

52  
1940

№ XIV - XVI



ქართული

ენციკლოპედია სს. სს. კს. უნ-ის

XIV - XVI

სტალინის სახელობის  
თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის



# შრომები

XIV

სამეცნიერო და მეთოდური

თბილისი—1946



სტალინის სახელობის  
თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის

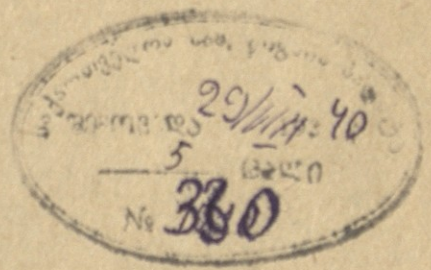
# შრომები

Т Р У Д Ы  
ТБИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
ИМЕНИ СТАЛИНА



TRAVAUX  
DE L'UNIVERSITE  
STALINE  
à TBILISSI (Tiflis)

XIV



დაიბეჭდა სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის  
დოც. დ. შიშვიძის განკარგულებით

038

სარედაქციო კოლეგია

აკად. ივ. ბერიტაშვილი, პროფ. ქ. კეკელიძე, დოც. დ. შიფშიძე (პასუხისმგებელი), პროფ. ა. ხარაძე, აკად. წ.-კორ. ბ. ხაჭავაძე

# ზ ი ნ ა ა რ ს ი

## ფილოსოფია

1. სავლე წერეთელი, ისტორიულისა და ლოგიკურის დამოკიდებუ-  
ლების საკითხისათვის კ. მარქსის მოძღვრებაში. . . . . 83-  
1

## ლიტერატურათმცოდნეობა

2. გრ. კიკნაძე, აკაკი წერეთლის პოემათა არქიტექტონიკის  
საკითხისათვის . . . . . 15
3. К. Капанели, Генезис эстетического чувства . . . . . 45
4. ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული დრამატურგიის საკითხები . . . . 89
5. თ. ბეგიაშვილი, ახალი მოტივები თანამედროვე ფოლკლორში. . 99

## ეკონომიკა

6. პ. გუგუშვილი, მევახშეობის განვითარება საქართველოში XIX საუ-  
კუნეში . . . . . 129

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

### ФИЛОСОФИЯ

- |  | Стр. |
|--|------|
| 1. С. Церетели, Об историческом и логическом в учении<br>К. Маркса . . . . . | 1    |

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- |  |    |
|--|----|
| 2. Гр. Кикнадзе, К вопросу архитектоники поэм Акакия<br>Церетели . . . . .   | 15 |
| 3. К. Капанели, Генезис эстетического чувства . . . . .                      | 45 |
| 4. Тр. Рухадзе, Некоторые вопросы старой грузинской<br>драматургии . . . . . | 89 |
| 5. Ф. Бегиашвили, Новые мотивы в современном фоль-<br>клоре . . . . .        | 99 |

### ЭКОНОМИКА

- |   |     |
|---|-----|
| 6. П. Гугушвили, Развитие ростовщичества в Грузии в<br>XIX в. . . . . | 129 |
|---|-----|

## S O M M A I R E

### PHILOSOPHIE

	Pages
1. S. Tséréthéli, Sur l'historique et le logique dans la doctrine de K. Marx. . . . .	1

### SCIENCES LITTÉRAIRES

2. Gr. Kiknadzé, A propos de l'architectonique des poèmes d'Akaki Tséréthéli . . . . .	15
3. C. Kapaneli, La genèse du sentiment esthétique . . . . .	45
4. Tr. Roukha'dzé, Quelques questions sur l'ancienne dramaturgie géorgienne . . . . .	89
5. Th. Beguiachvili, Les motifs nouveaux dans le folklore contemporain . . . . .	99

### SCIENCES ÉCONOMIQUES

6. P. Gougouchvili, Le développement de l'usure en Géorgie au XIX siècle . . . . .	129
--	-----



საზღო წიკათელი

## ისტორიულისა და ლოგიკურის დამოკიდებულების საკითხისათვის კ. მარქსის მოქმდვრებაში

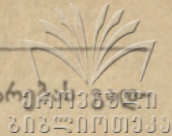
მარქსის მეცნიერული კომუნისმის თეორია ნამდვილი ისტორიის თეორიაა. ეს არის თეორია, თუ როგორ თავდება წინაისტორია (Vorgeschichte) და როგორ ეყრება საფუძველი ადამიანთა ნამდვილ ისტორიას.

ნამდვილი ისტორიის გამომხატველი თეორია ლოგიკურად, ცხადია, ისეთი სტრუქტურის უნდა იყოს, როგორიც თვითონ ისტორიაა. მხოლოდ ნამდვილი ისტორიის მოახლოებამ მარქსს, როგორც პროლეტარიატის ბელადს, შეაძლებინა შეექმნა ლოგიკურის ისეთი თეორია, რომელიც ისტორიულის ამსახველი იქნებოდა, ე. ი. ისეთი თეორია, რომელიც ნამდვილი მატერიალური სინამდვილის მოძრაობას თავისში გამოხატავდა. ეს თეორია მატერიალისტური დიალექტიკის თეორიაა.

არისტოტელეს სილოგისტიკის ძირითადი პრინციპების ჰეგელის მიერ (კანტიდან დაწყებული) დარღვევა, მასთან მაინც მეტაფიზიკის ნიადაგზე სილოგისტიკის და დედუქციის გაბატონებით აპირებდა დამთავრებას, მაგრამ დიალექტიკის რაციონალური გული ამის ნებას არ იძლეოდა, რამაც იდეალისტური დიალექტიკის, როგორც საბოლოოდ ისტორიულობის დამახინჯებული თეორიის, უარყოფა და მატერიალისტური დიალექტიკის საფუძვლების ჩაყრა გამოიწვია.

დედუქციის და ინდუქციის თეორიები ერთიმეორის ნაკლს ამჟღავნებდნენ და მიუთითებდნენ ისეთი მეთოდის საფუძვლად არსებობაზე, რომლის მომენტებად ყოფნისას ისინი საკუთარ აზრს გაამართლებდნენ, მანამდე კი სილოგისტიკის ძირითადი პრინციპები თავს უნაკლოდ და მშვიდად გრძნობდნენ. ძველი ლოგიკა არა თუ ისტორიულობის გამომხატველ, არამედ სწორედ მის საწინააღმდეგო პრინციპს ემყარებოდა; მისი პრინციპი იყო (იგივეობის და) წინააღმდეგობის შეუძლებლობის პრინციპი; ისტორიულის ამსახველი ლოგიკური თეორიის პრინციპი წინააღმდეგობის ერთიანობის კანონია.

ნამდვილი ლოგიკა, თუმცა მცირე ასოებით დაწერილი, არის მარქსის „კაპიტალი“, რომელშიაც უარყოფილია ცნების მოცულობისა და შინაარსის



უკულმა პროპორციულობა და ცნების განვითარება არსის განვითარებასთან ერთად მოგვეცემს.

სილოგისტური დასკვნა და აზრთა ასეთი დამოკიდებულება პრინციპის მიხედვით არა მარტო ძველ ლოგიკას ახასიათებდა და არა მარტო იდეალიზმს ახასიათებს, როგორც ამას ჰეგელი ამბობდა, არამედ, მარქსის სიტყვით, ყოველ აზრს, რომელიც „ზერელე კავშირს“ წარმოადგენს. თუ აბსტრაქტული ზოგადი მივიღეთ საფუძვლად, მაშინ როგორც ზოგადიდან კერძოს გამოყვანა, ისე კერძოდან ზოგადის მიღების ცდა ისტორიულობას ვერ გამოსთქვამს, რადგან აქ აზრთა თანამიმდევრობა სულ სხვა წესით მიდის, ვიდრე ისტორიულში თანამიმდევრობა. ისტორიულობაში დროში განვითარება არის მთავარი. ზოგადიდან კერძოს გამოყვანა და ინდუქციის აზრი კი ასეთს არ შეიცავს. თუ ზოგადი ნამდვილია, მაშინ ისტორიულის „ზერელე კავშირის“ გამოხატვა, ასახვა, შეიძლება მაშინაც, როცა დროში განვითარების პირდაპირ გადმოცემას არ ცდილობს თეორია. დროში განვითარებისას მარტივიდან წინააღმდეგობის გზით, ნამდვილი ზოგადი განსაზღვრების შედეგით, ერთ განუწყვეტელ ძირად დარჩება მთელს პროცესში.

აზრთა ნამდვილი სილოგისტური კავშირი წარმოადგენს იმას, რომ საფუძვლად ზოგადი გვაქვს მოცემული და შემდეგ კერძოს საშუალებით მას ერთეულს ვუყენებთ; მიზანი ერთეულია, გამოსავალი საფუძველი ნამდვილად არსებული ზოგადია და კერძო კი ორ მხარეს უნდა შეიცავდეს: ერთი, რომელიც ზოგადთან კავშირს ამელაგნებს და მეორე, რომელიც კერძოსთან კავშირს წარმოადგენს. ამით კერძო საშუალოს როლს ამართლებს. ნამდვილ სილოგიზმში,<sup>1</sup> ამბობს მარქსი, დალაგებულ აზრთა მთლიანობა იწყება ნამდვილი ზოგადით, არა აბსტრაქტული ცნებით, და ბოლოვდება ნამდვილი ერთეულით. მაგ., წარმოება საფუძველს და ზოგადობას წარმოადგენს, მოხმარება ერთეულს, განაწილება და გაცვლა-გამოცვლა კერძობას—საშუალოს. წარმოებაში ბუნების მითვისება ხდება<sup>2</sup> მოთხოვნილების შესაბამისად. ის შეფარდება, რომლის მიხედვით ინდივიდუალური წარმოებაში მონაწილეობას იღებს, არის განაწილება; ამ ინდივიდუალურს გაცვლა-გამოცვლა აძლევს იმ განსაკუთრებულ პროდუქტებს, რომლებზედაც სურს გასცვალოს განაწილებაში ნარგუნები წილი. მოხმარებაში პროდუქტები ინდივიდუალური მითვისების საგნებად იქცევიან. აქ შუა მომენტი—განაწილება საზოგადოებისაგან გამოდის; გაცვლა-გამოცვლა—ინდივიდუალთაგან; ამდენად წარმოებას და მოხმარებას—მოდრობის თავსა და ბოლოს—ეს საშუალო სწორად აერთებს, ჰქმნის ნამდვილ სილოგიზმს. პიროვნების გაობიექტივება წარმოებაში ხდება, ნივთის გასუბიექტივება კი მოხმარებაში; შუამავალ მომენტში—განაწილებაში საზოგადოება საყოველთაო დადგენილებებით შუამდგომლობს წარმოებასა და მოხმარებას შორის, გაცვლა-გამოცვლაში კი შუამავლობას ინდივიდთა შემთხვევითი გადაწყვეტილება წარმოადგენს; ამდენად სილოგიზმის გზა ნამდვილი ზოგადობიდან შემთხვევითობამდე მიდის, რომ ამით კონ-

<sup>1</sup> კ. მარქსი, *Zur Kritik*-ის ქართ. გამოც. 1932, გვ. 10.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 8—9.

კრეტული სახე მიიღოს და თავისი თავი დაასრულოს, თუმცა, როგორც ამას ახლავ ენახავთ, ეს დასასრული ამავე დროს ახალ დასაწყისს იძლევა<sup>1</sup> (აქ არის არსებითი ლოგიკურად).

რადგან არ არსებობს საერთოდ ზოგადი, ამიტომ მარქსი ლოგიკას „კაპიტალში“ მოგვცემს, როგორც ამას ლენინი გარკვევით ამბობს. „კაპიტალში“ ლოგიკურის თავისებურების ჯერ ზოგადად გარკვევისათვის არ უნდა დავკმაყოფილდეთ იმ ზერელე წარმოდგენით, რომელსაც სილოგიზმი წარმოადგენს, არც „ცნებათა დიალექტიკური მოზანდაკება“ გამოდგება; საჭიროა რეალური ურთიერთობის, მოძრაობის მომენტების ურთიერთდამოკიდებულებათა რეალური გაგება. ამგვარად შემდეგნაირი პროცესი გვექნება.

დასაწყისი უშუალოდ ბოლოცაა. „წარმოება უშუალოდ აგრეთვე მოხმარებაცაა“. „წარმოების აქტი ყველა თავის მომენტში აგრეთვე მოხმარების აქტიცაა. წარმოების აქტში იხარჯება აქ განვითარებაში მყოფი ინდივიდის უნარი. მოიხმარება წარმოების საშუალებანი და ნედლი მასალა. ამგვარად, წარმოება და მოხმარება ერთიდაიგივეა; *determinatio est negatio*. არა მარტო წარმოებაა მოხმარება, არამედ მოხმარებაცაა წარმოება. მაგ., ქიმიურ ნივთიერებათა მოხმარება ბუნებაში მცენარის წარმოებაა. კვება ადამიანში სხეულის წარმოებაა. თუ წინ საწარმოო მოხმარება გვექონდა, ახლა მოხმარებითი წარმოება გვაქვს. ეს მეორე წარმოებაა და წარმოსდგება პირველი წარმოების პროდუქტების, ე. ი. პირველი საფუძვლის შედეგების განადგურებისაგან. აქ უშუალოდ ერთიანობა დაპირისპირების დამშვებთ<sup>2</sup>. ამით ჩვენ გვაქვს მოძრაობა წინააღმდეგობის გზით, საწინააღმდეგოთა ურთიერთგამოყვანადობის პროცესი, როგორც საზოგადოების წინსვლა. წარმოება არის საფუძველი, აუცილებელი და საკმარისი პირობა მოხმარების. მაგრამ, მეორე მხრით, მოხმარება წარმოების პირობა და შესაძლებლობაა. შემდეგში საფუძვლის განამდივლება ხდება. ზოგადი საფუძველი შესაძლებლობაა, რომლის განამდივლება კონკრეტულია. „რკინის გზა..., რომელიც არ მოიხმარება, არის რკინისგზა მარტოდენ *dynamiei*-ს მიხედვით, არა სინამდივლისა“, — ამბობს მარქსი. პროდუქტი მაშინ ხდება პროდუქტი, როცა სრულდება და ისპობა, ამიტომ მოხმარება წარმოებას წარმოშობს. მოხმარება იმიტომაც წარმოშობს წარმოებას, რომ ის ახალი წარმოების მოთხოვნილებას ჰქმნის. მოხმარება ამით ქმნის „წარმოების იდეალურ შინაგან მამოძრავებელ საფუძველს, რომელიც მის წინაპირობას შეადგენს“<sup>3</sup>. იდეალური, შინაგანი მამოძრავებელი საფუძველი, რომელიც წარმოების წინაპირობას შეადგენს, არის ბოლო და პირიქით. მოხმარება ქმნის წარმოების იმპულსსა და საგანს, როგორც მიზანს. მოხმარებას წარმოება საგანს აწოდებს გარეგნულად, მოხმარება წარმოებას საგანს უჩენს იდეალურად, „როგორც შინაგან სახეს, როგორც მოთხოვნილებას, როგორც იმპულსსა და როგორც მიზანს“.

<sup>1</sup> კ. მარქსი, Zur Kritik-ის ქართ. გამოც., 1932, გვ. 10.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 12.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 13.

წარმოებიდან დაწყებული გამომდინარეობის პროცესის დასრულება და გარედ ვასვლა რომ ხდება—აი სწორედ ეს ბოლო წერტილი იძლევა წინაპირობას წარმოების დაწყებისათვის და შინაგან მამოძრავებელ მიზანს წარმოადგენს. ერთიდან გამოდის ის, რაც მის უარყოფას წარმოადგენს, მაგრამ, ამავე დროს, მის წინაპირობას უდრის.

მაგრამ თავისი მხრით მოხმარებას წარმოება აძლევს საგანს, რომლის გარეშე არ არსებობს იგი, ამდენად წარმოება საფუძველია, საიდანაც მოხმარება წარმოიშობა. კიდევ მეტიც: წარმოება მოხმარებას გარკვეულობასაც აძლევს. მოხმარებამ საგანს მისცა დასრულება, წარმოება მოხმარებას აძლევს დასრულებას. განსაზღვრული საგანი განსაზღვრულად წარმოების მიერ ნაკარნახევი წესით მოიხმარება. წარმოება წარმოშობს მოხმარების საგანს, წესსა და თვით მოთხოვნილებებს. წარმოება მასალას ქმნის მოთხოვნილებისათვის და მოთხოვნილებას მასალისათვის. საგანს ქმნის სუბიექტისათვის და სუბიექტს საგნისათვის. წარმოება მოხმარების წარმოების საშუალებაა და მოხმარება წარმოების საშუალება. „ესაა მოძრაობა, რომლითაც ისინი... ერთი მეორისათვის აუცილებელი ჩანან“<sup>1</sup>. აქ არის ერთი მეორისაგან გამოყვანის აუცილებლობა, არა მარტო ლოგიკური აუცილებლობა, არამედ რეალური, ანუ ისეთი ლოგიკური გამოყვანილობის აუცილებლობა, რომელიც თავისში ისტორიულს ასახავს. ის მოძრაობა, რომლითაც წარმოება და მოხმარება ერთიმეორეს უიგივებენ, არის ის საშუალება, რომელიც ერთიმეორისადმი გარეგნული რჩებიან. ერთიმეორეა უშუალოდ, ერთიმეორეს მოსაშუალებეა, მაგრამ „თითოეული მათგანი, როცა თვითონ სრულდება, მეორესა ქმნის, თავისთავს აქცევს მეორედ“<sup>2</sup>. ამდენად პროცესი არის თავის საწინააღმდეგოში, როგორც თავის საფუძველში გადასვლის პროცესი, ეს არის მოხსნის საშუალებით წინსვლის პროცესი.

ამ მოძრაობაში საშუალოს გამოყენების ჩვენებაა ყველაზე მნიშვნელოვანი, მაგრამ ეს ძალიან შორს წავიყვანს. პროცესის საერთო ხასიათისათვის მაინც ნათელია, რომ აქ მოძრაობაში ურთიერთმოქმედება კი არა გვაქვს (მაშინ არც განვითარება იქნებოდა,<sup>2</sup> მაგ., ჰეგელთან ურთიერთმოქმედება ცნებამდე მისვლაა, განვითარებას კი ცნება განიცდის), არამედ არსებობს ერთი მიზეზი, როგორც უპირველესი. ეს არის წარმოება. საბოლოოდ „წარმოება გამოსავალ წერტილს და ამიტომ გარეგანად მწვდენ მომენტს წარმოადგენს“<sup>3</sup>. აქ მოძრაობა არაა წრეში ტრიალი, არამედ სპირალური სვლაა, როგორც ეს „კაპიტალიზმში“ დასაბუთებული.

რამდენად მოხმარება წარმოების პირობაა, იმდენად შემდეგ ეს პირობა მომენტია წარმოების. წინარსებული პირობა შედეგის ქვემდებარე მომენტია, მაგრამ წარმოების პირობაც ხომ იწარმოებს და ამიტომ აქ ჩვენ თვითმოდრაობა გვაქვს, ე. ი. ცნებათა ასეთი დამოკიდებულება რეალურ თვითმოდრაობას ასახავს თავის მოძრაობაში. ეს თვითმოდრაობა წარმოად-

<sup>1</sup> კ. მარქსი, Zur Kritik-ის ქართ. გამოც., 1932, გვ. 13.

<sup>2</sup> შდრ. ჰეგელს.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 15.

ვენს ერთობლიობას, რომელშიაც წევრები-საფეხურები განსხვავებულნი და წინააღმდეგობის გადაწყვეტის საშუალებით ერთის გაშლას წარმოადგენენ განვითარებაში. მარქსი ამას ასე გამოთქვამს: წარმოება გარეგანადმწვდომია, როგორც თავისი თავისა წარმოების წინააღმდეგურ განსაზღვრებში, ისე სხვა მომენტებისაც.

დასაწყისი არსებითად განმსაზღვრელია მთელი პროცესის, როგორც ამას არისტოტელე<sup>1</sup>, „ჰეგელი<sup>2</sup> და მარქსი<sup>3</sup> გარკვევით აღიარებენ. რით უნდა დაიწყოს ლოგიკურმა პროცესმა? მარქსი გარკვევით ამბობს: არა ნამდვილი და კონკრეტული წინაპირობიდან, თუმცა ნამდვილი გამოსავალი წერტილი ის უნდა იყოს. ჩვენ რომ კონკრეტულიდან დავიწყოთ, მაგ., ეკონომიაში მოსახლეობიდან, მაშინ „ეს იქნებოდა ქაოტიური წარმოდგენა მთელის შესახებ“ და აქედან გამოსული „მივადწევდით ანალიტურად უფროდაუფრო მარტივ ცნებებს; წარმოდგენაში მოცემული კონკრეტულობიდან უფროდაუფრო მკლე აბსტრაქციებზე გადავიდოდით“<sup>4</sup>; ეს იქნებოდა სრული წარმოდგენის აბსტრაქტულ განსაზღვრად განიავება<sup>5</sup>. „კონკრეტული იმიტომაა კონკრეტული, რომ იგი მრავალ განსაზღვრათა გაერთიანებას, ე. ი. მრავალ სახიანობის ერთიანობას წარმოადგენს“. ეს კონკრეტული აზროვნებაში შედეგია განჭვრეტისა და წარმოდგენისათვის კი გამოსავალი წერტილია. „აბსტრაქტული განსაზღვრანი კონკრეტულის რეპოდუქციას მოიცემიან აზროვნების გზით“. აქ ჰეგელი ილუზიაში იყო ჩავარდნილი: „მას რეალური ესმის როგორც შედეგი აზროვნებისა, რომელიც თავისში ერთიანდება, თავისში ღრმავდება და თვით თავისით მოძრაობს, მაშინ, როდესაც აბსტრაქტულიდან კონკრეტულზე ასვლის მეთოდი მარტოდენ წესია, რომლითაც აზროვნება კონკრეტულს შეითვისებს, მის, როგორც კონკრეტულის რეპოდუქციას ახდენს გონებრივად. მაგრამ იგი სრულიადაც არაა თვით კონკრეტულის წარმოშობის პროცესი“; ეს მაშინ, როცა განვითარებული მთელის განხილვასთან გვაქვს საქმე; ჰეგელთან მით უმეტეს განვითარება დროის გარეშე იყო წარმოდგენილი. თუ მთელს ისტორიას ავიღებთ, მაშინ კანონები აბსტრაქტული აზროვნებისა, რომელიც მარტივიდან რთულზე ადის, ნამდვილ ისტორიულ პროცესს შეესაბამება“<sup>6</sup>. თუ მოცემული მთელის განხილვას დავიწყებთ, მაშინ აბსტრაქტულიდან კონკრეტულზე მისვლა „სრულიადაც არაა თვით კონკრეტულის წარმოშობის პროცესი“<sup>7</sup>, ის პროცესი, სადაც „რეალური გაგებულია როგორც შედეგი აზროვნებისა, რომელიც თავის თავში ერთიანდება“ და თვით მოძრაობს.

<sup>1</sup> Aristot., Soph. Wider. 67. Relfes Ausgabe.

<sup>2</sup> ჰეგელი, Logik,—Anfang.

<sup>3</sup> მარქსი, „ყოველი დასაწყისი ძნელია,—ეს კეშმარტივა ყველა მეცნიერებისათვის“.

<sup>4</sup> Zur. Krit... გვ. 23.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 24.

<sup>6</sup> Zur Kritik..., გვ. 26.

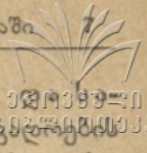
<sup>7</sup> ეს მომენტი, რომელიც არსებითა დასაბუთებისათვის, განვითარების უმაღლესი ფორმით მოცემულია სტალინის შრომაში „დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შესახებ“. „საკ. კ. პ. (ბ). ისტორიის მოკლე კურსი“. თ. 4, § 2.



საერთოდ ისტორიაში კატეგორიები სხვანაირადაა დალაგებული, ვიდრე ისინი ნაც ისტორია იწყებს, იქიდანვე უნდა დაიწყოს აზრთა ლოგიკურმა განვითარებამ და ამის შემდგომი განვითარება სხვა არაფერი იქნება, თუ არა ისტორიული პროცესის ასახულება<sup>1</sup>. რეალური, კონკრეტული მოვლენები სწორედ მარტივიდან რთულსაკენ—კონკრეტულსაკენ ვითარდებიან და არა პირიქით. გამოსავალი უნდა იყოს მარტივი, აზროვნებაში კი აბსტრაქტული, თუ ავიღებთ ისტორიას მთლიანად, თუ, მაგალითად, ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძვლად ავიღებთ განსახილველად, მაშინ დასაწყისი ის მარტივი და აბსტრაქტული იქნება, რომელიც არ არსებობს სინამდვილეში ცალკე—მთელის გარეშე, ის მთელის მომენტია, მთელსაა დაქვემდებარებული და აქ ასეთი დასაწყისი აზროვნებითი გზაა; თუმცა ეს ლოგიკური მაინც ისტორიულის ამსახველია, რადგან კატეგორიების დაქვემდებარება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, საერთოდ ისტორიასთან შედარებით რომ სხვანაირია, ისეთია რეალურად, რომ მისი ლოგიკურად ამგვარადვე დალაგება შეიძლება. მაგ., სავაქრო და სავახშო კაპიტალი „კაპიტალში“ შემდეგ და ბოლოს არის მოცემული, მიუხედავად იმისა, რომ ის მანამდე არსებობდა ისტორიულად, ვიდრე კაპიტალი შეიქმნებოდა. „უფრო განვითარებული კონკრეტულობა იმავე კატეგორიას ინარჩუნებს, როგორც დაქვემდებარებულ ურთიერთობას“. ამიტომ კატეგორიათა რიგი სხვანაირია. ისტორიულად დასაწყისი, როგორც მარტივი და აზრში აბსტრაქტული, კონკრეტულიცაა მარქსისათვის (ძველი ლოგიკის წინააღმდეგ), რადგან ის რეალურად არსებული მარტივია. მაგრამ „სრულიად მარტივი კატეგორია თავისი ინტენსივობით გველენება მხოლოდ საზოგადოების უაღრესად განვითარებულ მდგომარეობაში“. (ისიც შეიძლება, რომ „უფრო კონკრეტული კატეგორია რამდენსამე ნაკლებ განვითარებულ საზოგადოებრივ ფორმაშიაც იყო სავსებით განვითარებული“). ამიტომ ლოგიკური მეთოდი უფრო გამოსადეგია ისტორიულზე, რადგან უკანასკნელ შემთხვევაში ყოველი შემთხვევა იქნება განსახილველი. ლოგიკური თუ ისტორიულს შეიცავს, მაშინ ის განიხილავს განვითარებულ მთელს, სადაც მარტივი წინასწარ არ არსებობს, მაგრამ რეალურადაც პირველია, რადგან არსებითს მარტივად გამოხატავს. „ადამიანის ანატომია მიიმუშნის ანატომიის გასაღები. პირიქით, უმაღლესის ნიშნები დაბალი სახის ცხოველებში მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება გაგებულ იქნას, თუ ის უმაღლესი უკვე ცნობილი არის“<sup>2</sup>. „ეგრედწოდებული ისტორიული განვითარება იმაზეა საზოგადოდ დამყარებული, რომ უკანასკნელი ფორმა წინანდელ ფორმებს თავის საფუძვრებად განიხილავს და ყოველთვის ცალმხრივად გაიგებს“. განვითარების ბოლოს შექმნილის ძირითადი ელემენტი ბატონობს იმ კატეგორიებზე, რომლებიც ადრე დამოუკიდებლად არსებობდნენ და ვითარდებოდნენ. მაგ., „იქ, სადაც კაპიტალი ბატონობს, უპირატესობა აქვს საზოგადოებრივ, ისტორიულად შექმნილ ელემენტს“. „საადგილმამულო რენტის გაგება არ შეიძლება უკაპიტალოდ, კაპიტალის გაგება კი სავსებით შესაძ-

<sup>1</sup> ენგელსი, რეცენზია Zur Kritik-ზე, გვ. 248 (იქვე).

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 29, ხაზი 5. (ს. წ.).

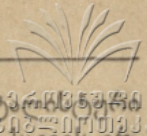


ლებელია საადგილმამულო რენტის გარეშე. კაპიტალი „გამოსავალ ბოლო პუნქტს უნდა შეადგენდეს“ ბურჟუაზიული საზოგადოების განხილვისას. მარქსი კატეგორიებს ალაგებს არა მხოლოდ „იდეაში“ (როგორც პრუდონი), არამედ ისე, რომ „მათი თანამიმდევრობა განისაზღვრება იმ დამოკიდებულებით, რომელიც მათ აქვთ ერთმანეთთან თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში“. მარქსი ეხება კატეგორიების (ეკონომიურს) „დასახსვრას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში“. ეს დასახსვრა ლოგიკურია და ბურჟ. საზ-ში ისტორიულიც. ასეთია ისტორიულის შემცვლელი ლოგიკურ-დიალექტიკურ-ლოგიკური. „ერთიდაიგივე კატეგორიები სხვადასხვა ადგილს იქერს სხვადასხვა საზოგადოებრივ საფეხურზე“<sup>1</sup>. ასეთი ლოგიკური მეთოდი გვაძლევს შესაძლებლობას შევისწავლოთ განვითარების ყოველი მომენტი მის უაღრესად მომწიფებულ სტადიაში, მის კლასიკურ ფორმაში“. „კაპიტალის“ ლოგიკურ კატეგორიები გამოხატავენ ისტორიულ პროცესს და იქ კაპიტალისტური წარმოების წესის ისტორიაა მოცემული; კაპიტალისტური ფორმაციის კატეგორიები ამ ფორმაციის ფარგლებშივე ისტორიულად განიხილებიან, მათი განხილვის დროს ლოგიკურ წესს ექვემდებარებიან ისტორიულად აღრე არსებული კატეგორიები. მარტივი თუ ისტორიულად აღრინდელს შეეხება, მაშინ იგი თანამედროვე საზ-ის განხილვის დროს აბსტრაქციაში გვევლინება. საერთოდ აბსტრაქციები შესაძლებელია მხოლოდ მდიდარ, კონკრეტულ რაიმეს არსებობის დროს, რადგან საერთოს ძიება და არსებობა განსხვავებულთა არსებობითაა შესაძლებელი და დასაბუთებული.

თვითონ განვითარებული მთელის, მაგ., კაპიტალისტური ფორმაციის, განხილვა უნდა წარმოებდეს ასე: უნდა იწარმოოს მთელის ანალიზი უძირითადესის და უმარტივესის აღმოჩენამდე და, ცხადია, ამ პროცესში მთელი ყოველთვის უნდა გვქონდეს თვალისწინ, რომ მისი უძირითადესი და უმარტივესი აღმოვაჩინოთ. ამის შემდეგ უმარტივესიდან დაწყება მთელი პროცესის გასწვრივ უნდა მიემართებოდეს ისე, რომ მთლიანობა თვალწინ გვედგას, როგორც წინაპირობა საერთოდ და სწორედ ამ სინთეტური მსვლელობისათვის. ანალიზს და სინთეზს ერთი დიალექტიკური გზა გააჩნიათ, რომელშიაც ისინი მომენტების სახით არიან მოხსნილი. ამიტომ ერთიდაიგივე გამოსავალი წერტილიც უნდა იყოს და ბოლოც, მაგ., როგორც ვთქვით, კაპიტალი. ეს თავისთავად მეტად რთულ საკითხს წარმოადგენს.

კაპიტალისტური მეურნეობა დასახსრულია სამად: 1-ლად მოცემულია წარმოების პროცესი, ე. ი. კაპიტალისტური ურთიერთობის ძირითადი მომენტები თავისთავად, ვთქვათ, უშუალოდ. წარმოების პროცესი არის „უშუალოდ წარმოების პროცესი“ (კ. III). ეს განხილულია I ტომში. უშუალოდ წარმოების პროცესი შეივსება და სრულიქმნება უშუალოდ მისთვის უცხო—მიმოქცევის პროცესით—ეს კი II ტომში განიხილება. 1-ლად კაპიტალი აღებულია თავისთავად, როგორც არსება, ახლა ის საზოგადოებრივი სახით განიხილება, ე. ი. განიხილება როგორც საზოგადოებრივი კაპიტალი. საზოგადოებრივი კა-

<sup>1</sup> Zur Kritik... გვ. 35.



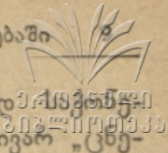
პიტალის რეპროდუქციის განხილვისას ნათელი ხდება, რომ „კაპიტალის“ წარმოების პროცესი, მთლიანად განხილული, წარმოებისა და მიმოქცევის ერთიანობას წარმოადგენს“. ეს კი უკვე მესამე საფეხურზე მისვლას ნიშნავს. III ტომში მოცემულია თითქმის ყველა კონკრეტული ფორმა, „ის კონკრეტული ფორმები, რომელნიც მთლიანობის სახით განხილული კაპიტალის მოძრაობის პროცესიდან აღმოცენდებიან“, „თითქმის“ იმიტომ, რომ საბოლოო კონკრეტული ფორმები კაპიტალის განვითარებისა მოცემულია იმპერიალიზმის სტადიაში, რომლის დახასიათებით ლენინმა მოგვცა ახალი ეტაპი მარქსიზმის განვითარებაში. ამით წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობდა კაპიტალიზმში, ლენინისა და სტალინის მიერ განხილულ იქნა მის სრულ განვითარებულ ფორმაში.

ეს კონკრეტიზაცია უშუალოს გაშუალებდა. არსება შუალობითაა მოცემული მოვლენებში. ამიტომ, რომ თითქოს I და III ტომს შორის არსებობს წინააღმდეგობა. ეს „წინააღმდეგობა“ იმაში მდგომარეობს, რომ III ტომში მოვლენის (ზედაპირზე) მიხედვით არის განხილული არსი, ე. ი. შუალობით. I ტომში კი უშუალოდ არსებაა მოცემული. III ტომში განხილული მოვლენები არის მოვლენები არსის და ეს იქ ასევე განიხილება. კონკრეტული ფორმები, ე. ი. კაპიტალისტური მეურნეობის ზედაპირი ფარავს არსებას, რომლის გამოვლინებასაც ისინი წარმოადგენენ. წარმოების ფასი, რომელიც რეგულატორია, ის, ბოლოსდაბოლოს, დაჩრდილული ზედმეტი ღირებულებდა. ღირებულების კანონი ბოლოს კონკრეტულად, მოვლენის სახით, გაშუალებულად არის მოვლენილი.

უფრო კონკრეტულად: დასაწყისი, „უმარტივესი უძირითადების გამოთქმელი, უნდა იყოს იმ წინააღმდეგობის ხასიათის, რომლის საშუალებითაც არსება მოვლენებში გაიშლება და თავისი თავის ამოწურვისაკენ განვითარდება. დასაწყისის წინააღმდეგობა გაღრმავდება და ამ გაღრმავების საფეხურები და ფორმები კატეგორიების თანამიმდევრობით იქნება გადმოცემული. დასაწყისი „კაპიტალი“ არის საქონელი, რომელშიაც, როგორც ნივთში, განხორციელებულია ორი პირის ურთიერთობა, „ურთიერთობა მწარმოებელსა და მომხმარებელს შორის, რომელნიც აქ ერთ პირს აღარ შეადგენენ“ (ენგელსის რეცენზია). თუმცა საქონელი ნივთია, მაგრამ პოლიტიკონომია ნივთებს კი არა, პიროვნებათა, საბოლოო ანგარიშში კი, კლასთა ურთიერთობებს სწავლობს. ამიტომ იწყება „კაპიტალი“ საქონლით, როგორც ურთიერთობის მარტივი და საყოველთაო ფორმით, და მთავრდება კლასების დახასიათებით, ურთიერთობის კონკრეტული ფორმით, ურთიერთობის für sich-ის ფორმით. საქონელი მარტივია, აბსტრაქტულია, მაგრამ არა მარტო ასეთი, არამედ ის კონკრეტულად არსებული ნივთია, რომელშიაც შრომის ორმაგი ბუნებაა მოცემული და წარმოების საზოგადოებრივ და მოხმარების კერძო ხასიათს გამოხატავს.

დასაწყისი დიალექტიკურ - აბსტრაქტულია, მარტივია. ასეთია საქონელი და არა ღირებულება. ამიტომ მარქსი სწორედ საქონლიდან იწყებს და არა ღირებულებიდან. ორი მხარის ურთიერთობაში იქმნება ღირებულება და არა ღირებულება ჰქმნის ამ ორ მხარეს. ვაგნერის წიგნის შენიშვნებში მარქსი დააბრაკობს, რომ „საგანი ჩემთვის არის





არა „ღირებულება“ და არც „საცვლელი ღირებულება“, არამედ „ცნებებიდან“, მაშასადამე, არც „ღირებულების ცნებიდან“. ამიტომ ის ცნების გაყოფის გზას სრულებითაც არ აღგია. „მე არ ვყოფ, — განაგრძობს მარქსი, — ღირებულებას საერთოდ სახმარ და საცვლელ ღირებულებებად, როგორც საწინააღმდეგო ცნებებს, რომლებზედაც იყოფა „ღირებულების“ აბსტრაქტული ცნება“<sup>2</sup>.

ყველა ზემოთქმულით ნათელია, რომ მარტივ სასაქონლო მეურნეობაში და მთელ კაპიტალისტურ მეურნეობაში ღირებულების კანონი ბატონობს. ღირებულების სუბსტანცია არის აბსტრაქტული შრომა. იგი ჰქმნის ღირებულებას. აბსტრაქტული შრომა კი საწარმოო საშუალებებთან თავისებური დამოკიდებულების შედეგია. ამიტომ ღირებულების კატეგორია სწორედ ამ ურთიერთობის გამოხატველია, რომელიც ბოლოსდაბოლოს არსებობს კლასებს შორის. ეს კატეგორია ყველაზე უძირითადესი კატეგორიაა. „შრომის პროდუქტის ღირებულების ფორმა ყველაზე უფრო აბსტრაქტული და თან ყველაზე უფრო საყოველთაო ფორმაა ბურჟუაზიული წარმოების წესისა“<sup>1</sup>. ამგვარად, ის ყველაზე უფრო უშუალოდ მოცემულია და მთელი კონკრეტიზაცია, მისი როგორც სუბიექტის საშუალებას მოგვცემს და ყველა საფეხური აბსტრაქტულიდან კონკრეტულსაკენ იქნება ამ გაშუალების მომენტები. ღირებულება, როგორც ყველაზე უშუალო კატეგორია, აბსოლუტურად უშუალო მაინც არაა და ის მხოლოდ „საქონელთა საზოგადოებრივ ურთიერთ შეფარდებაში შეიძლება გამოაშკარავდეს“ (15). ის საცვლელი ღირებულების სახით ჩანს. ერთი სიტყვით, უშუალობა ამ შემთხვევაში გაგებულია როგორც უშუალობა კონკრეტული მოვლენისა და ამდენად ის სრულიად განსხვავდება ჰეგელის დასაწყისის — *Mittelbarkeit-Unmittelbarkeit* ცნებათა ხასიათისაგან. ერთის ღირებულება მეორით გამოიხატება და არა თავისით. აქ რომ თავისთავად და ასე უშუალოდ გამოხატვა არაა, ეს თვით ღირებულების ხასიათს ააშკარავებს, აშკარად ხდის საწარმოო ურთიერთობის ხასიათს. აბსტრაქტული ფორმა საქონლის ღირებულებისა აშკარად ხდის ორს შორის საერთოს არსებობას და ჯერჯერობით მეტს არაფერს, ამდენად ჯერ მხოლოდ ქვალიტეტობა გვაქვს ხელში და არა რაოდენობითი მხარე (17), რომელიც შემდეგ შეიქმნება პირველის საფუძველზე, ე. ი. ერთი საქონელი უთანასწორდება მეორეს არა მარტო თვისობრივად, არამედ რაოდენობრივადაც (შრომის რაოდენობა, დრო). ეს პირველი ორის ერთიანობაა, ე. ი. შესაბამე საფეხურის მიღება. რაოდენობრიობა ყველაში არსებულ ერთს გამოხატავს და ამდენად მის ნიადაგზეა შესაძლებელი ისეთი საქონლის გამოყოფა, რომელიც განსხვავებული იქნება და რაოდენობრივად გამოხატავს ღირებულებას სხვადასხვა საქონელში; ეს იქნება საერთო ეკვივალენტი, ეკვივალენტურ ფორმაში — „სახმარი ღირებულება თავისი წინააღმდეგობის, ე. ი. ღირებულების გამოაშ-

<sup>1</sup> Архив V, 383.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 394.

<sup>3</sup> „კაპიტალი“, I, გვ. 47. (ჭართ. გამოც.).

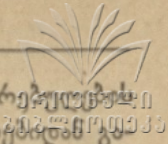
კარაგების ფორმად“ (23) სწორედ მასში „კონკრეტული შრომა თავისი ღირებულების დეგობის, ე. ი. ადამიანის აბსტრაქტული შრომის, გამოაშკარავების ხდება“ (26). და შემდეგ: „კერძო შრომა თავისი წინააღმდეგობის ფორმად, უშუალოდ საზოგადოებრივი შრომის ფორმად ხდება“. ერთი საქონელი თუ მეორეს ღირებულების გამოხატვის ფორმა ხდება, ეს პრინციპი იმას ნიშნავს, რომ მასში არის შესაძლებლობა ყველა სხვა საქონელი ღირებულების გამოხატვისა და ეს შესაძლებლობა სინამდვილეში გადავა ფულის მიღებაში, როგორც საყოველთაო ეკვივალენტში. აქ ჩანს „როგორც ადამიანის განუზღვევლი შრომის კაპიტალი“. საყოველთაო ეკვივალენტი შეიქმნა, მაშასადამე, საქონელთა რიცხვობრივი და თვისობრივი მხარეების ერთიანობის საფუძველზე და, ამდენად, ის ზომას წარმოადგენს. ფული—ზომა კონკრეტული გამოხატულებაა ღირებულების მარტივი ფორმის. ასეთია განვითარების შედეგი. აქ ჩვენ გვაქვს Kreislauf, რომელიც ახალი კატეგორიის ჩამოყალიბებით თავდება, და ეს კატეგორია საწარმოო ურთიერთობის ერთი მხარის გამოხატულებაა. ფული ღირებულების საზომია, ე. ი. ის ფორმაა ღირებულების იმანენტური საზომისა; ეს კი სამუშაო დროა. ამიტომ ფული „სამუშაო დროის გამოხატულების აუცილებელი ფორმაა“ (59). ფულის, როგორც ღირებულების საზომის „შემსრულებელი ფუნქციის არსებობა იდეალური არსებობაა; იდეალური ფული ფულის არსების მოძრაობის I საფეხურია, რომელიც უნდა გახდეს ნამდვილ ფულად. ეს გახდომა, გადაქცევა, მარქსის თქმით, „საქონლისათვის უფრო „მწარეა“, ვიდრე ჰეგელის „ცნებისათვის“ აუცილებლობიდან თავისუფლებაში გადასვლა, ან კიბოსათვის ჭერქის მოხსნა, ანდა წმ. იერონიმესათვის განძარცვა ძველისა ადამისა“. აქ ისეთი სიძნელეა, როგორიც არის სიძნელე: ერთსადაიმევე დროს ნამდვილი რკინა იყოს ნამდვილი ოქროც (67). საქონელი თავის ფასში ღირებულების იდეალურ სახეს ანუ ოქროს წარმოდგენილ სახეს შეიცავს. აქ ფული გარკვეულობას იძენს და ეს მეორე საფეხურია,—ფული მიმოქცევის საშუალებაა. საქონელი თავის ფასში ღირებულების იდეალურ სახეს ანუ ოქროს წარმოდგენილ სახეს შეიცავს. აქ ფული გარკვეულობას იძენს და ეს მეორე საფეხურია,—ფული მიმოქცევის საშუალებაა. საქონელი იქცევა ფულად და ფული საქონლად, აქაა გაცვლა. თუ ეს გაცვლა შეფერხდა, მოხდება კრიზისი, რადგან შინაგანი წინააღმდეგობა მაინც იარსებებს. ეს კი საბოლოო დასკვნაა იმ წინააღმდეგობის, რომელიც უნდა მოხსნას რევოლუციამ და ამ წინააღმდეგობის შეურიგებლობა ახლავე ჩანასახის სახით მოჩანს. „ფული ანუ საქონლის მიმოქცევა წრებრუნვას წარმოადგენს: საქონლის ფორმა, საქონლის ფორმის მოხსნა, საქონლის ფორმისადმი დაბრუნება“. წრებრუნვის ყოველ ვასაქირში გამოსავალი ჩნდება, ე. ი. ტრიალში მოძრაობა წრეს კი არა, სპირალს აჩენს საქონლის განვითარების ახალი ფორმის საშუალებით... საბოლოო განსაზღვრულობა მაშინ აქვს მიღებული ფულს, როცა მისი განსაზღვრულობის საბოლოო მომენტი დასაწყისს მომენტს გაუთანასწორდება, ე. ი. როცა ის თავის თავში დამრგვალდება, თავის თავს გაარკვევს, როგორც ასეთს, და ის გარკვეული იქნება ისე, რომ მისი შემდეგი განვითარება, ახალი გარკვეულობის მიმატება მას შლის, როგორც გარკვეულ რამეს და ხდება გადაქცევა მეორე სახეთ. აქ

ფულის გადაქცევა სხვა რამედ არის ფულის კაპიტალად გადაქცევა. ემსახურება ლებული ფული მსოფლიო ფულია. ფული, როგორც საქონელი, აქ გამოჩნდება ყველაზე ნათლად. „მისი არსებობის ფორმა აქ სავსებით შეეფერება მის ცნებას“.

ეს კონკრეტიზაციის პროცესი, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, არის როგორც ისტორიული, ისე ლოგიკური პროცესი. მარტივი სასაქონლო მეურნეობა წინუსწრებს კაპიტალისტურს, თვით ფული წინუსწრებს კაპიტალს და ასე შემდეგ. როგორც ლოგიკურად, ისე ისტორიულად ის, რაც 1-ლად უშუალოდ არის მოცემული, ბოლოს გაშუალდება თავისი გამომხატველი ფორმების შექმნით. ეს არის სინთეტური გზა მარტივიდან რთულისაკენ. აქ სხვადასხვა კატეგორიის მოქმედება-გამოყვანა მეტად საინტერესოა, მაგრამ ძალიან შორს წავიყვანდა.

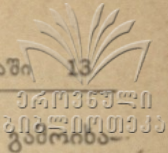
ფულმა თავისი განვითარებით ღირებულების განვითარების განსაკუთრებული საფეხური გამოხატა, რადგან ს-ფ-ს-თან ერთად განვითარდა ფ-ს-ფ-და ფულის მოძრაობის ეს ახალი ფორმა არის უკვე გადაქცევა კაპიტალად-ფულის მოძრაობა, რომელიც თავისით განსაზღვრული მოძრაობა იყო, განსაზღვრავს მის შემდგომ განვითარებას, სხვა ფორმის მიღებას და ამდენად აქ გადასვლა ბუნებრივად ხდება. საქონლის ბრუნვა ფულია, ფულის წრე, ბრუნვა კი კაპიტალია. უკანასკნელი წრებრუნვა თუ მართლაც წრეში ბრუნვა იქნა, მაშინ ის არც იარსებებს და აზრიც დაეკარგება ასეთ პროცესს. წრებრუნვა იქნება გამართული, თუ ფ-ს Δφ—მოაქვს, ეს ნამატი არის ზედმეტი ღირებულება. აქ ნამდვილად სპირალია და არა წრე. ღირებულება აქ თავისი მოძრაობით თავისთავს ადიდებს, ღირებულება „ავტომატურ სუბიექტად იქცევა“ (115). ღირებულება თვითმოძრავი სუბსტანციაა. თავისთავთან იგივეობას თავისთავთან განსხვავებით ასაბუთებს და პირიქით. კაპიტალი კი ბოლოსდაბოლოს თვითმოძრავი ღირებულებაა. მაგრამ ყველაზე უფრო რთული და არსებითი საკითხია ღირებულებიდან ზედმეტ ღირებულებაზე გადასვლის საკითხი, საკითხი ღირებულების თვითმოძრავ ღირებულებად გადაქცევისა.

თვითმოძრავი ღირებულება კაპიტალია და დასაწყისი უკვე გულისხმობს კაპიტალის მთელ თავისებურებას. ამიტომ ჩვენც ამ თავისებურების აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით მარქსთან ლოგიკურის თავისებურების გარკვევისათვის. გარდაქმნა ღირებულებიდან ზედმეტ ღირებულებამდე არის, მარქსის სიტყვით, ჯადოსნური გარდაქმნა, რადგან აქ ხდება საწინააღმდეგო კანონებში გადასვლა. ეკვივალენტების გაცვლა Δ-ს მიღებას ეწინააღმდეგება. არაეკვივალენტების გაცვლაც რომ მოხდეს, ზედმეტი ღირებულების წარმოშობა მაინც შეუძლებელი იქნება, რადგან მიმოქცევა არ ქმნის ღირებულებას (124). (თუმცა არც მიმოქცევის გარდა იქნება იგი, მაგრამ წყარო მაინც წარმოებაა). ღირებულებით ყიდვა და ღირებულებით გაყიდვა უნდა გვაძლევდეს ზედმეტ ღირებულებას. ამ წინააღმდეგობის გადაწყვეტა დიალექტიკისათვის ტიპურ გადასვლას გვაძლევს. ლოგიკურისა და ისტორიულის დამოკიდებულებისათვის გადასვლას დასაწყისიგით ყველაზე არსებითი მნიშვნელობა აქვს; ბოლოსდაბოლოს, აქ იხსნება ყველა არსებითი ნიშანი, რაც ლოგიკურს ახასიათებს. აქ ძირითადი საფუძველი წარ-



მოების, და მოხმარების ზემოთ დამყარებული ერთიანობაა. „ლირებულელები“ ცვლილება საქონლის სახმარი ღირებულებიდან, ე. ი. მისი მოხმარებისგან მომდინარეობს“ (სხვა შესაძლებლობა მოხსნილია). როგორც აღვნიშნეთ, მარქსი გამოდის საქონლიდან, წარმოებით ურთიერთობიდან. მიმოქცევის პროცესში თუ მყიდველმა ისეთი საქონელი ვერ იყიდა, რომლის მოხმარების დროს შეიქმნება ზედმეტი ღირებულება, მაშინ ზედმეტი ღირებულების შექმნის საშუალება საერთოდ მოხსნილია. ეს ერთადერთი საქონელია, რომელიც მისი მოხმარების პროცესში ჰქმნის ზედმეტ ღირებულებას, არის სამუშაო ძალა. სამუშაო ძალა ანუ შრომის უნარი სრულიად განსაკუთრებული საქონელია. საწარმოო ურთიერთობის განსაკუთრებული მდგომარეობა შექმნის თავის გამომხატველ საქონლის განსაკუთრებულ სახეს და ეს სამუშაო ძალის, როგორც საქონლის შექმნაა. სამუშაო ძალა განსაკუთრებული საქონელია, მას ზედმეტი ღირებულების წარმოება შეუძლია, მას გააჩნია ცოცხალი უნარი, რომლის წყალობითაც ის არის პიროვნება და „უპირისპირდება მუდამ თავის სამუშაო ძალას, როგორც თავის საკუთრებას, და, ამდენად, როგორც თავის საკუთარ საქონელს“. სწორედ ამ უნარის წყალობით „ის სამუშაო ძალის განსხვავებით თავის საკუთრებაზე უარს არ ამბობს“ (128). საკითხი ისმება: ახალ კატეგორიაზე გადასვლა შესაძლებელია იმით, რომ ღირებულების განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე გამოჩნდა ისეთი უნარი (ცოცხალი უნარი), რომელსაც საერთო არაფერი აქვს ღირებულების ბუნებასთან და ეს გარეგანი და ღირებულებისათვის რაღაც უცხო მომენტი არის ხელისშემწყობი ღირებულების განვითარებაში მის ზედმეტ ღირებულებად, ფულის კაპიტალად გარდაქცევაში? ასე რომ იყოს, აქ გადასვლა ხელოვნური იქნებოდა და არა ბუნებრივი და დიალექტიკური.

ცოცხალი, ბიოლოგიური უნარი არის ღირებულების წყარო და ამიტომ არის შესაძლებელი მისი ექსპლოატაცია. სამუშაო ძალა თავისუფალი პიროვნების საქონელია, ისეთი საქონელი, რომელიც მართლაც საქონელია, ე. ი. თვით პატრონის მიერ არ მოიხმარება. საქონლის ეს ფორმა არის ნამდვილი საქონლის ფორმა და მისი შრომა დაქირავებული შრომის ფორმაა; „ამ მომენტიდან ხდება საქონლის ფორმა შრომის პროდუქტთა საყოველთაო ფორმად“. ყოველივე ეს შესაძლებელია იმ ცოცხალი უნარის წყალობით, რომელიც თითქოს გარეგანი უნდა იყოს ღირებულების განვითარების ხაზის გასწვრივ. მაგრამ ასეთი მსჯელობა აუცილებლად მცდარია. საქმე იმაშია, რომ ეს უნარი არის წყარო ღირებულებისა და არა მისი მიზეზი. რადგან მიზეზი არსებული წარმოებითი ურთიერთობაა, ამდენად არავითარ გარეგან მიზეზს აქ ადგილი არა აქვს. ეს წყარო კი მხოლოდ მის მატერიალობაზე მიგვითითებს. ეს ერთი. მეორე: ჩვენ აქ ღირებულების განვითარება კი გვაქვს, მაგრამ, როგორც ვთქვით, მარქსისათვის გამოსავალი არის არა ღირებულების ცნება, არამედ საქონელი, ე. ი. წარმოებითი ურთიერთობა. საქონლის განვითარების პროცესში წარმოიშობა განსაკუთრებული საქონელი—სამუშაო ძალა, ე. ი. საწარმოო ურთიერთობის განვითარების განსაკუთრებულ საფეხურზე წარმოიშობა აშკარად ის, რაც აქამდე იგულისხმებოდა—აბსოლუტური გათიშვა საწარმოო საშუალებებისა და სამუშაო ძალას შორის. ამიტომ



გახდა სწორედ შესაძლებელი ის ფორმა, რომელშიაც ეს გარემოება გამოიხატება. ღირებულება გადავიდა ზედმეტ ღირებულებაში, ფული კაპიტალში.

დიალექტიკური გადასვლის ამგვარი ხასიათი ბატონობს მარქსთან მთელ „კაპიტალში“; აქ ნათლად ჩანს ლოგიკურის ხასიათი მარქსთან<sup>1</sup>.

ლოგიკურის ზემოხსენებული ხასიათი განავითარეს და მაღალ საფეხურზე აიყვანეს ლენინმა და სტალინმა იმპერიალიზმის, პროლეტარული რევოლუციებისა და სოციალიზმის ეპოქის პირობებში.

### С. Церетели

## Об историческом и логическом в учении К. Маркса

### (Резюме)

Теория научного коммунизма К. Маркса это—теория подлинной истории, теория, которая отображает, где кончается преистория и каким образом закладываются основы подлинной истории человечества.

Теория подлинной истории по своей структуре, логически, должна быть такою же, как и сама история. К. Маркс создал такую теорию логического, которая отображает историческое, т. е. такую теорию, которая в самой себе отображает движение материальной действительности. Эта теория—теория материалистической диалектики.

В „Капитале“ К. Маркс, на основе реального понимания реальных отношений и взаимозависимостей моментов движения, выявляет своеобразие логического и, таким образом, дает прогрессивную теорию логики.

<sup>1</sup> მხოლოდ მარქსმა მოგვცა პირველად ლოგიკურის ისტორიულთან ერთიანობის ნამდვილი გაგება; აქ მოცემულია პროგრესული თეორია ლოგიკაში. მანამდე არსებული ლოგიკური თეორიები ჰეგელთან დიალექტიკის რაციონალური გულის გამოკლებით რეგრესიულ თეორიებს წარმოადგენენ. ეს თეორიები Vorgeschichte-ს თეორიებია. მარქსიზმი ნამდვილი ისტორიის თეორიაა.



К. Маркс впервые дал нам подлинное понятие о логическом и историческом.

Марксистское учение о логическом развили и возвели на высокую ступень Ленин и Сталин в условиях империализма, пролетарских революций и социализма.

---

ბ რ. კ ი ქ ნ ა ძ ე

## აკაკი წერეთლის პოემათა არქიტექტონიკის საკითხისათვის \*

### I. საგნისა და მეთოდის პრობლემა

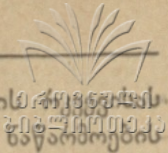
1. ამჟამად ნიპილიზმი პოეტური ნაწარმოების მხატვრული მხარის ანალიზის მიმართ უკუგდებულია; ნაწარმოების მხოლოდ სოციოლოგიურის თვალსაზრისით განხილვამ ახლა ადგილი დაიკავა ნაწარმოების ყოველმხრივად შესწავლასა და ანალიზის ცდებს, რომელთა ნაყოფიერებაზეა დამოკიდებული ნაწარმოებისა და მისი ავტორის ქეშმარიტი რაობის ნათელყოფა.

მხატვრული ნაწარმოების და ავტორის შინაგანი ბუნების რაობა არ იძლევა პირდაპირ გამოსახულებას ნაწარმოების გარეგნულ ფორმაში. სრულად მკაფიოდ მიგვითითა კ. მარქსმა იმ გარემოებაზე, რომ საგნის შინაგანი რაობა და მისი გამოვლენის გარეგანი ფორმა უშუალოდ ერთმეორეს რომ ემთხვეოდეს, მაშინ ყოველგვარი მეცნიერება ზედმეტი იქნებოდა. კ. მარქსის ეს მითითება პირველ რიგში მხატვრული სფეროს მკვლევარმა უნდა მიიღოს მხედველობაში და გარეგნული გამოვლენა შინაგანის იგივეობად არ უნდა მიიჩნიოს.

ჩვენი კრიტიკულ-ლიტერატურული ძიება ამ მხრივ დიდად ჩამორჩება ამ ამოცანებს. თუ ეს ითქმის, ასეთივე მკაფიოდ, საზოგადოდ ლიტერატურული კვლევაძიების გავრცელებული და ტრადიციული გზის შესახებ, განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს ლიტერატურული კვლევაძიების ჩამორჩენილობა ნაწარმოებთა არქიტექტონიკა-კომპოზიციის ნათელყოფის სფეროში. იმ შემთხვევებში, როდესაც მოცემულია ნაწარმოების კომპოზიციის განხილვის ცდა, ჩვეულებრივად, საქმე შეეხება ცალკეულ მოტივთა ამოკრეფას და ურთიერთის გვერდით დალაგებას<sup>1</sup> ან ცალკეული მომენტების მიხედვით პარალელების თუ საწყისების გამონახვას სხვა ქვეყნის ხალხთა ლიტერატურაში.

\* წაკითხულია მოხსენებად ახალი ქართული ლიტერატურის კათედრის საჯარო სხდომაზე 1939 წლის 21 მარტს.

<sup>1</sup> Шкловский, „О теории прозы“, Москва, 1929, გვ. 87.



მართალია, ს. ბალუხატი აღნიშნავს, რომ კომპოზიციის ნაწარმოების ლაპარაკი უნდა იყოს ისეთი თვალსაზრისის შესახებ, რომელიც ნაწარმოების მთლიანობისადმი იქნება მიპყრობილი, მაგრამ ასეთგვარი ძიების გამოკვეთილი ნიმუში არც თვითონ აქვს მოცემული<sup>1</sup>.

მაგრამ ვფიქრობთ, თუ არ არის გამოძებნილი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც სამუშაო ჰიპოთეზის შექმნა გახდებოდა შესაძლებელი, ამ სფეროს კვლევის დარგში შემთხვევით მოპოებული მასალით დაკმაყოფილების აუცილებლობის წინაშე ვდგევართ.

რასაკვირველია, მეტად მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ როგორია ის წყარო, რომელსაც მწერალი დაეწაფა ნაწარმოების შექმნისას, რა მიიღო მან ამ წყაროდან, რა გამოაკლო, რა დაამატა და შეცვალა, მაგრამ, ჯერ ერთი, ეს სრულიადაც არ არის საკმარისი ნაწარმოების არქიტექტონიკა-კომპოზიციის ნათელსაყოფად და, მეორეც, მხოლოდ ამნაირად საკითხის დაყენება ზოგჯერ ნაწარმოების ამ თვალსაზრისით (არქიტექტონიკის თვალსაზრისით) შესწავლის შეუძლებლობაზე მიგვივითებს.

ამგვარად, უნდა გამოიძებნოს კომპოზიციის-არქიტექტონიკის კვლევის პრინციპი.

მხატვრული ნაწარმოების არქიტექტონიკა-კომპოზიციის კვლევა სიძნელეთა გარკვეულ რაოდენობას გულისხმობს. პირველად ყოვლისა, მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული ის, რომ პოეტს აქვს, ასე ვთქვათ, „თავისი“ წესი მასალის დაგეგმვისა, რადგანაც, როგორც ცნობილია, მას არ მოეთხოვება ჩვენება იმ ამბავთა რეალურ თანამიმდევრობისა, რაც ნაწარმოების მიხედვით გაშლილ მოქმედებებს განსაზღვრავს. ეს გარემოება კი ერთერთ არგუმენტს წარმოადგენს კანონზომიერების დადგენის შეუძლებლობის სასარგებლოდ.

ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ მწერლებს, სრულიად ბუნებრივად, ახასიათებთ ლტოლვა ერთი ნაწარმოები განასხვაონ—აგების თვალსაზრისით—მეორისაგან; ერთი ნაწარმოები რომ ამგვარადაა აგებული—მიილტვიან მეორის აგებას სხვაგვარი, განსხვავებული საფუძველი მოუძებნონ. ამიტომ ჩვენ, რასაკვირველია, თამამად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ამათუიმ კონკრეტული თხზულების აგების სახეზე. მაგრამ გვაქვს თუ არა შესაძლებლობა ვილაპარაკოთ რომელიმე მწერლს ნაწარმოებთა აგების საერთო წესზომიერების შესახებ? ბუნებრივია კითხვა: არის თუ არა რაიმე კანონზომიერება ამ მხრივ პოეტთა შემოქმედებაში, და თუ არის, როგორია ეს კანონზომიერება?

ჩვენ არ შეგვიძლია ანგარიში არ გავუწიოთ იმ გარემოებას, რომ „გამზრდელის“ ავტორი იმავე დროს არის ავტორი „ნათელასი“ და „ბაში-ანუკის“, რომ მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე „ეაქრის ჭიუა“ და ა. შ.; რა საბუთი გვაქვს ამ ნაწარმოებთა—საბოლოო ანგარიშიში—არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ერთიანობა ვიგულისხმობთ? აი ის ძირითადი მოსაზრებანი, რომელნიც

<sup>1</sup> იხ. Этюды по истории текста и „Композиции чеховских пьес“ კრებულში „I Поэтика“, „Academia“, 1926 г.





მწერლის ნაწარმოებთა ერთიანი არქიტექტონიკის დადგენის შეუძლებლობის შესახებ ლაპარაკობენ.

3. მაგრამ მკვლევარს არა აქვს უფლება, რომ ამათუიმ სფეროს ყოფნა-არსებობა კანონზომიერების გარეშე იგულისხმოს; ასეთი თვალსაზრისი მისთვის წინასწარვე გულუბრყვილო თვალსაზრისს წარმოადგენს. მართლაცდა, თუ „გამზრდელის“ არქიტექტონიკასა და „ნათელას“ არქიტექტონიკას შორის ჩვენ საერთოს—და ისიც მნიშვნელოვანს—ვერას ვიპოვიდით, საერთოს, რომელსაც დაეყრდნობოდა ორივე ნაწარმოების აგების წესი, ბუნებრივია, რომ ჩვენ ვიქნებოდით ამ ნაწარმოებთა სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებებად გამოცხადების საფრთხის წინაშე; ყოველ შემთხვევაში ჩვენ არ გვექნებოდა ხელთ ამ ნაწარმოებთა ერთი ავტორის, ერთი პიროვნების მიერ შექმნილად ჩათვლის უმნიშვნელოვანესი თვალსაზრისი და უარი უნდა გავვეცხადებოდა, არქიტექტონიკის მიხედვით, ამ ნაწარმოებთა ერთი ავტორისათვის მიკუთვნების შესაძლებლობაზე.

გულუბრყვილოდვე უნდა ჩაითვალოს ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით აღწერა ნაწარმოებისა, მის ნაწილთა ურთიერთდამოკიდებულებისა, თითქოს მოგვეცემს შესაძლებლობას მხატვრული ნაწარმოების არქიტექტონიკის ზოგადი კანონზომიერების ნათელყოფისას. ეს შეუძლებელია ასე იქნას მიჩნეული იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ არქიტექტონიკა ნაწარმოებთა სხვადასხვაა არა მარტო საზოგადოდ, არამედ ერთიდაიმავე ტემპარიტი პოეტის პროდუქციის ფარგლებში.

ამიტომ, აღწერა ნაწარმოებისა, არქიტექტონიკის თვალსაზრისით, ეს ემპირული გზაა, საჭირო და აუცილებელი, მაგრამ მოკლებული გამაერთიანებელ პრინციპს. ამ გზას ერთი ნაწარმოების ფარგლებს იქით—პრინციპულად—ვერ მივყევართ და ასეთ შემთხვევაში მეცნიერული შედეგების მიღებას არა აქვს ადგილი.

მაგრამ ხომ ნათელია ისიც, რომ ნაწარმოებთა ერთიანობას შემოქმედი გვაწვდის და, მაშ., საჭიროა ავტორში არსებული, მის მიერ „დაფარულად“ აღიარებული გამაერთიანებელი პრინციპის გამომკვლავნება.

ამ გარემობას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი პრობლემისათვის. საგულისხმოა ის აზრიც, რომ მხატვრული ნაწარმოების არქიტექტონიკას აქვს უძირითადესი მნიშვნელობა მწერლის ბუნების შესწავლის საქმეში, და ამიტომ დგას საკითხი ისეთი სფერო-ნიშნის გამოძებნისა, რომელიც ნაწარმოების არქიტექტონიკის პოსტულატს წარმოადგენს. ამაში ძვეს ჩვენი პრობლემის არსი.

იგულისხმება, რომ ეს სფერო უნდა იწვევდეს მასალის გარკვეულ დაჯგუფებას, გარკვეულ განლაგებასა და შერჩევას. შეუძლებელია არ ვიგულისხმოთ, რომ თუ მწერალთა შორის ადგილი აქვს განსხვავებას, იგი იმ მხრივაც იჩენს თავს თუ:

ა) როგორ არის დალაგებული მასალა და როგორია მწერლის დამოკიდებულება მისადმი;

ბ) რამდენად მყარია ანდა რამდენად ლაბილური ერთსადაიმავე მასალაზე შეჩერებისა თუ ახალ მასალაზე გადასვლის უნარი და შესაძლებლობა;



გ) რამდენად ხშირად აქვს ადგილი ერთიდაიმავე მასალა-საკითხის დაბრუნების შემთხვევებს და, ბოლოს, რაც განსაკუთრებით საყურადღებოა,

დ) რა მასალა-საკითხთა შორის ამყარებს მწერალი ჩვეულებრივ კავშირს, როგორია ერთი სფეროდან მეორეში გადასვლის კანონზომიერება.

ამაში მდგომარეობს ჩვენი პრობლემის ძირითადი სახე.

4. მაგრამ პრობლემის ამგვარად დაყენება გულისხმობს მეთოდის პრობლემას. ყოველი მწერლის შემთხვევაში ჩვენ გარკვეულ პიროვნებასთან გვაქვს საქმე. მწერალთა შორის განსხვავება იმაშიც იჩენს თავს, რომ ისინი ნაირნაირის თვალთ ხედავენ სინამდვილეს. თუ ვიგულისხმებთ, მაგ., რომ მსოფლმხედველობის მიხედვით, გარკვეულ მწერალთა შორის ძირითად განსხვავებულებასთან არ გვაქვს საქმე, მათ შორის უშუალოდ არის განსხვავება, რაც „ხედვის წესს“ უნდა მიეწეროს. მაშ., საკიროა რომ მეთოდი მწერლის, ასე ვთქვათ, „შინაგანი სამყაროს“ კვლევის მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდეს.

ასეთია ის ძირითადი მოთხოვნილება, რომელიც, ამ შემთხვევაში, მეთოდს უნდა წაეყენოს.

## II. მ ე თ ო დ ი

მეთოდის საკითხის განხილვისას, პირველ რიგში, კვლევის ობიექტის არჩევის საკითხი დგას. ჩვენ კვლევის ობიექტად პოემა ავირჩიეთ, რადგან:

ა) პოემა უფრო მეტად, ვიდრე პროზული ნაწარმოები, მოითხოვს მწერლის განცდების უშუალოდ გადმოცემას;

ბ) იგი თავისი ფორმის წყალობით უფრო ნაკლებ შესაძლებლობას იძლევა წმინდა შემეცნებითი მუშაობის წარმოებისას;

გ) რადგან პოემა ამბავის გადმოცემას გულისხმობს მეტყველების ხანგრძლივად წარმოების საფუძველზე და ლექსით ფორმასაც ატარებს, ჩვენი მიზნისათვის უფრო ხელსაყრელია. ამგვარად, პოემის შესწავლა ჰქმნის პერსპექტივას მწერლის სხვა ნაწარმოებთა არქიტექტონიკის ნაყოფიერი რკვევისას. ამის საფუძველზე იგულისხმება, რომ:

1) თავისთავად მწერალს, როგორც ერთსა და მთლიან პიროვნებას, სრულიად გარკვეულ მიზეზთა გამო, აქვს ჩამოყალიბებული განცდათა მიმდინარეობის კანონზომიერება. მწერალს აქვს მიდრეკილება, რომ საკუთარ განცდათა კანონზომიერება მიუყენოს ასაწერ-დასახასიათებელ მოვლენებს და, სხვა მწერლებთან მსოფლმხედველობით მონათესაობის შემთხვევაში, თავის განცდათა კანონზომიერების გამომვლავნებით, გამოამვლავნოს თავისი, როგორც პოეტის, ორიგინალობაც და გამოამვლავნოს თავისი „ხედვის წესიც“.

2) ზოგიერთ მწერალს ის, როგორც ჩვეულებრივ ადამიანს, მეტნაკლებად ახასიათებს ერთდამიმავე საკითხზე ხანგრძლივად შეჩერების, ერთისადამიმავეს ხანგრძლივად განცდის უნარი.

ზოგიერთი მწერალი აიღებს რა საკითხს, თუ მასალა ამას მკაფიოდ არ მოითხოვს, შეჩერდება მის განსაცდელ-განსახილველად მანამდე, სანამ უკანასკნელი „სისრულეს“ არ მიაღწევს, ხოლო ზოგიერთი მწერლის განწყობილება იძლევა ერთი განცდიდან მეორეზე გადასვლის შესაძლებლობას—მისი

სისრულის დაცვის გარეშე, რათა შემდეგ ისევ დაუბრუნდეს პირველსა და ა. შ. მოკლედ, განწყობათა ლაბილობის მიხედვითაც უნდა იჩინოს თავი განსხვავებამ მწერალთა შორის, რამაც თავისი გამოხატულება, პირველ რიგში, ნაწარმოების არქიტექტონიკაში უნდა ჰპოოს.

დ) თუ შემოგადმოცემული გამართლებმა, იგი უნდა დადასტურდეს ერთი მწერლის მიერ სხვადასხვა თემაზე დაწერილ და ერთდამიამვე თემაზე სხვადასხვა მწერლის მიერ დაწერილ ნაწარმოებთა ანალიზით.

ასეთია მეთოდის საფუძველი. ამის შესაბამისად აკაკი წერეთლის პოემათა არქიტექტონიკის კვლევისას შემდეგ მეთოდისას მივმართეთ.

1. ავიღეთ აკაკის ორი პოემა: „გამზრდელი“ და „ნათელა“. ამ ორი, თემატურად განსხვავებული, ნაწარმოების არქიტექტონიკამ მათი მსგავსება-განსხვავების საკითხი უნდა გაარკვიოს.

მივმართეთ შედარების მეთოდს და იმავე თვალსაზრისით განვიხილეთ ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, როგორც „ნათელას“ მაგვარი თემის მქონე და ვარკვიეთ, თუ რა მსგავსება-განსხვავებაა ამ ორი სხვადასხვა მწერლის ორ სხვადასხვა პოემას შორის.

2. ეს პოემები ცალცალკე განვიხილეთ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორია განცდათა საერთო ველის მიხედვით თითოეული მათგანი. ამას უნდა მოეცა შესაძლებლობა იმისა, რომ ხელთ გვქონოდა ძირითადი განცდა. ასევე მოვიქმეცით ცალკე თავების მიმართაც.

3. ნაწარმოების განხილვა ვაწარმოეთ იმისდა მიხედვით, თუ რა განცდაა მოცემული, გადაშლილ-განსახიერებელი თითოეულ სტროფში. ამას უნდა გამოერკვია, თუ რამდენ ხანს მეტყველებს, რამდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ანდა რამდენად საჭიროდ მიაჩნდა მწერალს ამათუიშ განცდის დასახასიათებლად სიტყვათა მარაგის სიუხვის გამოყენება.

4. გავითვალისწინეთ, თუ როგორია ერთი განცდიდან მეორეში გადასვლის თავისებურება, რა სახის განცდა რით იცვლება<sup>1</sup>.

ამგვარია ჩვენი მეთოდისა. გავეცნოთ მონაცემებს და ზოგიერთი დეტალი მეთოდისა იქვე გაირკვევა.

### III. მონაცემები

როდესაც, ზემოთ გადმოცემული მეთოდის გამოყენებით, ჩვენ გავაანალიზეთ აკაკის „გამზრდელი“ და „ნათელა“, პირველ რიგში დავადასტურეთ შემდეგი.

განცდათა სახეები სტროფების მიხედვით

1. პოემა „გამზრდელი“, როგორც ცნობილია, შეიცავს 4 თავს. სულ პოემაში 106 სტროფია.

<sup>1</sup> ასეთი მეთოდის გამოყენებისას წავაწყდით დაბრკოლებას: განცდათა ზუსტი კლასიფიკაციის უქონლობას მეცნიერებაში.



თავების მიხედვით სტროფთა რაოდენობა შემდეგნაირადაა განსაზღვრული: I თავი შეიცავს 18 სტროფს, II თავი 38-ს, III თავი—36 სტროფს, ხოლო IV თავი 14-ს.

ყურადღებას იქცევს არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ეს მომენტიც—სტროფთა რაოდენობა თავების მიხედვით: პირველი (საწყისი) და მეოთხე (სასრული) თავები მოცულობით თანაბარი არიან, მათი შეფარდება, დაახლოებით, ისეთივე შეფარდებას იძლევა, როგორ შეფარდებასთანაც ჩვენ გვაქვს საქმე მეორე და მესამე თავის შემთხვევაში. ეს მიგვითითებს პოემის აგებისას, მისი არქიტექტონიკის დადგენისას, ერთგვარი სიმეტრიულობის პრინციპის დაცვაზე, რაოდენობის თვალსაზრისითაც კი<sup>1</sup>.

როდესაც სტროფების მიხედვით „გამზრდელსა“ და „ნათელაში“ განსახიერებული განცდების აღწერა ვაწარმოეთ, დავადისტურეთ, რომ „გამზრდელი“ პირველად განცდათა 44 სახეობას შეიცავს, ხოლო „ნათელა“ 40 ს<sup>2</sup>.

ამოცანა, პირველ რიგში, იმაში მდგომარეობდა, რომ მოგვეზინა განცდათა ამ მრავალსახეობის დაჯგუფება, რაც დაბრკოლებას წააწყდა კლასიფიკაციის ერთიანი პრინციპის გამოძებნის სიძნელის გამო<sup>3</sup>.

ასეთი ერთიანი პრინციპი ჩვენ ვერ მოვიშველიეთ, მაგრამ ამათუიმ ჯგუფში გარკვეული განცდის შეტანისას მათ შინაარსობრივ მხარეს ვითვალისწინებდით. ამის საფუძველზე განცდათა შემდეგი ძირითადი ჯგუფები მივიღეთ:

I. ბუნების გრძნობა, რომლის ქვეშაც გაერთიანდნენ: მიმართვა ბუნებისადმი და ბუნების სიმშვენიერის გამომამკლავებელი განცდები.

II. ფიზიკური გრძნობა, რომელიც შეიცავს ფიზიკური უძლურების—ტანჯვის, ფიზიკური სიამოვნების, ფიზიკური სიძლიერის, ძალთა ჭიდილის განცდებს და სქესობრივ გრძნობას—გაღვიძებულ და დამცხრალ ფორმებში.

III. სიხარულის განცდა გულისხმობს სიამის, თვითკმაყოფილების, შესატყვისობის, საკუთრივ სიხარულის და დასჯისას კმაყოფილების მიღების განცდებ.

IV. რისხვის განცდა მხოლოდ ამ სახითაა წარმოდგენილი.

V. ცნობისმოყვარეობა შეიცავს ცნობისმოყვარეობასა და მისი დაკმაყოფილების განცდას, მონვენებით ცნობისმოყვარეობასა და უჩვეულობის განცდებს.

VI. წარმტაცობის განცდა აერთიანებს ობიექტის უპირატესობის განცდას და ადამიანის წარმტაცობის განცდას.

<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ ამგვარივე პრინციპია ეატარებული „ნათელაში“.

<sup>2</sup> არ უნდა იქნას დაეიწვებული, რომ ჩვენ სტროფებში უშუალოდ მოცემულ განცდათა დესკრიფციას მოვმართეთ და არა ირბიბი, არაპირდაპირას გზით გამოსამკლავებლად გამზადებულ განცდათა დახასიათებას.

<sup>3</sup> მაგ. რიბო ფიქრობდა, რომ საზოგადოდ შეუძლებელია ამ მხრივ კლასიფიკაციის მოხდენა. სწორედ ამ მიზეზის—პირდაპირ ამბობს—კლასიფიკაციის პრინციპის გამოძებნის შეუძლებლობის გამო. იმ მისი „გრძნობათა ფსიქოლოგია“ რუსული თარგმანი.

VII. თანაგრძობა გულისხმობს სიყვარულის გრძნობასა, თავდადებულ განცდასა და შენდობა-ალიარების განცდას.

VIII. ინტელექტუალური გრძნობა საკმაოდ უხვადაა წარმოდგენილი; იგი შეიცავს: დამორჩილების აუცილებლობის განცდას, დიდაქტიკას, სათაკილობის განცდას, ძიების განცდას, საკუთრივ ინტელექტუალურ გრძნობას, დამნაშავეობის განცდას, გაოცებას, ვედრება-ხოტბას, რყევა-ყოყმანს, მოთხოვნის განცდას, წაყენების განცდას, იქვს, სიფრთხილის განცდას, შურისძიების განცდას, სიღინჯე-თავშეკავების განცდას, ზრდილობის განცდას, გონებრივი სიმტკიცე-სიძლიერის განცდას, მოჩვენებით მუქარასა და მოჩვენებით რისხვას.

IX. სინაზის განცდა შეიცავს საკუთრივ სინაზის გრძნობას, მორცხვობის განცდას და მოხიბლულობის განცდას.

X. უკმაყოფილებების განცდა წარმოდგენილია დამარცხების, განხიბლვის, მწუხარების, სიბოროტისა და სიცრუის განცდების სახეებით.

XI. ნეიტრალობის განცდა შეიცავს: ქვრეტას, საგნის თუ მოვლენის აღწერას და გულგრილობის განცდას.

XII. პატრიოტული გრძნობა წარმოდგენილია მხოლოდ ამ სახით. განცდათა ზემოხსენებული დაუგუფებით სტროფების მიხედვით „გამზრდელისა“ და „ნათელას“ ანალიზმა შემდეგი სურათი მოგვცა<sup>1</sup> (იხ. ცხრ. № 1):

ცხრილი № 1

განცდათა დასახელება	„გამზრდელი“	„ნათელა“
1. ბუნების გრძნობა . . . . .	6,5 (6,2%)	17 (6,2%)
2. ფიზიკური გრძნობა . . . . .	3 (2,8%)	10 (3,6%)
3. რიცხვის განცდა . . . . .	4 (3,7%)	7 (2,6%)
4. „ნეიტრალობის“ განცდა . . . . .	—	6 (2,2%)
5. ცნობისმოყვარეობა . . . . .	9 (8%)	24 (8,8%)
6. ინტელექტუალური გრძნობა . . . . .	33,5 (32%)	83 (30%)
7. სიხარულის განცდა . . . . .	13,5 (13,2%)	21 (7,9%)
8. წარმტაცობის განცდა . . . . .	8,5 (7,8%)	13 (4,9%)
9. თანაგრძნობა . . . . .	13,5 (13,2%)	46 (16%)
10. სინაზის განცდა . . . . .	5,4 (5,1%)	10 (3,6%)
11. უკმაყოფილების განცდა . . . . .	6,5 (6,5%)	34 (12,3%)
12. პატრიოტული გრძნობა . . . . .	—	3 (1,1%)
ს უ ლ . . . . .	106	274

<sup>1</sup> რიცხვი აღნიშნავს საზოგადოდ მთელს ნაწარმოებში ამათუიმ განცდისათვის დათმობილ სტროფთა რაოდენობას.



ეს ცნობები მიგვიჩვენებენ, რომ: 1) აკაკის პოემებში სკარბოზის ელექტრული გრძნობა. იგი იმდენად იპყრობს ავტორის ყურადღებას, რამდენადაც მთელი რიგი ერთად აღებული ჯგუფებისა.

2. თითქმის თანაბარი—ნაწარმოების მოცულობასთან შეფარდებით—ადგილი უკავია ორივე პოემაში ბუნების გრძნობასა და ცნობისმოყვარეობას; დიდად არის დაახლოებული მეტყველების მოცულობა ფიზიკური გრძნობისა, სინაზის განცდისა და თანაგრძნობის განცდისა.

როგორც ჩანს, არქიტექტონიკის თვალსაზრისით, ამ კომპონენტების მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, მოცულობა ამ განცდების განსახიერების საშუალებებისა „ნათელასა“ და „გამზრდელს“ ერთიმეორესთან აახლოებენ.

3. „ნათელასა“ და „გამზრდელს“ შორის შედარებით მკაფიო განსხვავება იჩენს თავს იმ მხრივ, რომ სიხარულის განცდის გამოსახვისათვის „გამზრდელში“ თითქმის ორჯერ მეტი მეტყველებითი საშუალებებია დათმობილი, ვიდრე „ნათელაში“, და უკანასკნელში იმდენივე მეტი ადგილია დათმობილი უკმაყოფილების განცდის გამოსახვისადმი „გამზრდელთან“ შედარებით.

4. საყურადღებოა ისიც, რომ „ნათელა“ გულისხმობს ორ მკაფიოდ გამოკვეთილ სახეს განცდისას, სახელდობრ: პატრიოტულ გრძნობასა და „ნეიტრალობის“ განცდას, რასაც „გამზრდელი“ არ იძლევა.

ბუნებრივი იქნება კითხვა: ხომ არა აქვს ამ თვალსაზრისით „ნათელასა“ და „გამზრდელის“ არქიტექტონიკას რაიმე თავისებურება სხვა მწერლის შესატყვის თემაზე დაწერილ ამავე სახის ნაწარმოებთან? ეს საკითხი მით უფრო საგულისხმოა, რომ ამის მიხედვით უნდა გამოირკვეს ჩვენი პოეტის პოემის არქიტექტონიკის ერთერთი თავისებურებაც.

ამ საკითხის ნათელყოფის მიზნით ჩვენ მივმართეთ ილია ჭავჭავაძის ცნობილ „მეფე დიმიტრი თავდადებულს“. ამ პოემის შედარება „ნათელასთან“ საგულისხმოდ ჩავთვალეთ, რადგან, ჯერ ერთი, თემატურად ორი სხვადასხვა მწერლის ეს ნაწარმოებები ურთიერთთან ახლოს დგანან, ხოლო, მეორე მხრით, საქმე ისაა, რომ აკაკისა და ილიას შორის გამოჩეღავნდეს განსხვავება, რადგან ისინი ერთსადაიმევე სკოლას ეკუთვნიან, არსებითად ერთიდაიმევე განწყობილებების მატარებელი არიან ამ თემის განსახიერება-გარკვევის სფეროში.

„მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ ანალიზმა ჩვენ ამ მხრივ შემდეგი სურათი მოგვცა (იხ. ცხრილი № 2, გვ. 23).

„მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ შედარება „ნათელასთან“, ამათუიმ სახის განცდისათვის, მეტყველების საშუალებათა რაოდენობის მიძღვნის თვალსაზრისით, ვვიდასტურებს, რომ:

1. „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, მსგავსად „ნათელასი“, პირველ რიგში, ინტელექტუალური გრძნობის გამოხატვას უთმობს დიდ ადგილს ისევე, როგორც უკმაყოფილების განცდისათვისაც ორივე ამ პოემას საპატიო ადგილი აქვთ მიჩენილი.

2. კერძოდ, „ნათელა“, მისი მოცულობის შესაბამისად, იმდენსავე სტროფს უთმობს უკმაყოფილების განცდის გადმოცემას, რამდენსაც „მეფე დიმიტრი თავდადებული“.

3. „თავდადებული“ ამ მხრივ იმით განსხვავდება „ნათელასაგან“ ილია მთელი მასალის ნახევარზე მეტს ინტელექტუალური გრძნობის გამოსახვის ანდომებს, მაშინ, როდესაც აკაკი ამავე მიზნით პოემის  $\frac{1}{3}$ -ზე ნაკლებს იყენებს.
4. უშუალოდ პატრიოტული გრძნობის გამოსააშკარავებლად ილია გაცილებით უფრო ბევრს ლაპარაკობს აკაკისთან შედარებით.
5. აკაკი თავის პოემაში სიხარულის მოტივს უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე ილია.
6. სამაგიეროდ, წარმტაცობის სფერო ილიას უფრო მნიშვნელოვნად მიაჩნია და უფრო მეტ ადგილსაც უთმობს მას აკაკისთან შედარებით.
7. აკაკი ცნობისმოყვარეობის განცდას პოემაში უფრო საპატიო როლს ანიჭებს, ვიდრე ილია.
8. აკაკის პოემა „ნათელა“ განცდათა გაცილებით უფრო მეტ ჯგუფებს ააშკარავებს სტროფების მიხედვით, სახელდობრ—12 ჯგუფს, ვიდრე „თავდა-

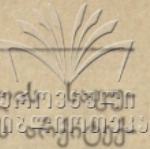
ცხრილი № 2

№№	განცდათა ჯგუფები	სტროფთა რაოდენობა	%
1	უკმაყოფილების განცდა . . . . .	26	12,7
2	სიხარულის განცდა . . . . .	2	1
3	პატრიოტული გრძნობა . . . . .	16	8
4	ინტელექტუალური გრძნობა . . . . .	118	58,4
5	წარმტაცობის განცდა . . . . .	28	13,7
6	ცნობისმოყვარეობის . . . . .	6	2,8
7	თანაგრძნობა . . . . .	7	3,4
	ს უ ლ . . . . .	203	100

დებულის“ რომელიც ძირითადად განცდათა მხოლოდ 7 ჯგუფის განსახიერებას თვლის აუცილებლად.

რა დასკვნები შეიძლება იქნას გამოტანილი ამ მასალის საფუძველზე?

A. ეს მასალა მიგვიჩვენებს, რომ ეს ორი ნაწარმოები—„ნათელა“ და „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ — არქიტექტონიკულად მსგავსებას ამჟღავნებენ ინტელექტუალური გრძნობისადმი მიძღვნილ სტროფთათვის უპირატესობის მინიჭების და უკმაყოფილების განცდისათვის სტროფთა თანაბარი რაოდენობის დათმობის სახით. ეს კი, თავის მხრივ, იმ გარემოებიდან უნდა გამომდინარეობდეს, რომ ილია და აკაკი, ეკუთვნიან რა ერთ სკოლას, სწორედ ამის გამო ნაწარმოების არქიტექტონიკის გამოკვეთისას ერთი მეორესთან ახლოს დგანან.



მაშ., სამუშაო პიპოთეზი, წარმოსობილი ზემოთ გადმოცემულ პრინციპულ დეველზე, ასეთია: ლიტერატურული კრედოს ერთიანობა ნაწარმოებების ტონიკის მთელ რიგ პუნქტში, ერთიანობის მოთხოვნილებას აყენებს.

B. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოებებში განსახიერებულ განცდათა საერთო ველი პატრიოტული გრძნობის სახით გვეძლევა<sup>1</sup>, ზემოხსენებული მასალა ჩვენ მაინც მიგვიითობებს იმ განსხვავებაზე, რომელიც, არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ამ ნაწარმოებთა შორის ბუნებრივად უნდა არსებობდეს. სახელდობრ, ცნობები ადასტურებენ, რომ ილია ჭავჭავაძე გაცილებით უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პატრიოტიზმის ანალიზს, მის შეფასებას, ვიდრე აკაკი წერეთელი. რაკი ილიამ გასაშუქებლად პატრიოტიზმი აირჩია, მისი სამისო განცდები მოძალებული არიან და მოითხოვენ მეტყველების საშუალებათა გაცილებით უფრო უხვად გამოყენებას, თავისთავზე დიდხანს შეჩერებას. მცირე ხნის განმავლობაში ძირითადი განცდის შესახებ მეტყველება ილიას არ ათვლევინებს მას ამოწურულად; ყოველმხრივი ანალიზის მოთხოვნილებას უყენებს ილიას საკითხის განხილველი განწყობა; ამიტომაც, რომ ილია ასე ადვილად ვერ ელევა და დიდ ადგილს უთმობს მას. აკაკის კი ეს აუცილებლად არ მიაჩნია. სამაგიეროდ ნაწარმოების გამამრავალფეროვანებელი განცდები აქვს გადმოცემული აკაკის, განცდები, რომელთაც იმდენად თავისთავადი ღირებულება არ გააჩნიათ, რამდენადაც სხვა განცდას (ინტელექტუალურს, პატრიოტულს) ეხმარებიან. ასეთ განცდათაგან ყურადღებას იპყრობენ აკაკის „ნათელაში“ თანაგრძნობის, ცნობისმოყვარეობისა და სიხარულის განცდები.

თუ აქამდე ჩვენ, აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის შესწავლისას, ვეყარებოდით ამათუიმ სახის განცდისათვის მიკუთვნებულ სტროფთა რაოდენობას და ამის საფუძველზე ვცდილობდით საკითხის განხილვას, ეს არ ნიშნავს, რომ ეს მომენტი გადამწყვეტი იყოს.

ნაწარმოების არქიტექტონიკის კვლევა არ შეიძლება ცალკეული მომენტების გამზოლოებულად კვლევით შემოიფარგლოს. ნაწარმოებს ხომ მთლიანობა ახასიათებს და, მაშ, აუცილებელია ცალკეული მხარეების მთლიანობაში თუ ერთიანობაში მოყვანის წესისა და კანონზომიერების გამორკვევის მოთხოვნილება. ამიტომ ზემოთ გადმოცემული შედეგები კვლევის მხოლოდ წინა საფეხურს წარმოადგენს.

ამის მიხედვით, ჩვენი ამოცანა, ამჟამად, იმაში მდგომარეობს, რომ გამოვარკვიოთ, თუ როგორ ურთიერთობაში აქვს მოყვანილი ჩვენს პოეტს პოემებში გადმოცემული განცდები; როგორია ამ განცდების დამოკიდებულება ერთიმეორესთან? რომელი განცდები უკავშირდებიან ნაწარმოებში ურთიერთს და რომელი „გაურბიან“ ურთიერთთან დამოკიდებულებას? რომელი სახის განცდები უფრო მეტ შესაძლებლობას ამტკიცებენ სხვა განცდებთან ხშირი დამოკიდებულებისას? ერთი სიტყვით, დგას ცენტრალური ხასიათის საკითხი, საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორია წესი და კანონზომიერება აკაკი წერეთლის „ნათელასა“ და „გამზრდელში“ განცდების ურთიერთმონაცვლეობისა. განცდების

<sup>1</sup> საერთოდ განცდათა ველის შესახებ ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.



ურთიერთმონაცვლეობა უნდა ნათელჰყოფდეს ყველაზე უფრო ძირითადი რეს ნაწარმოებისას—ნაწარმოების შინაგან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არქიტექტონიკას.

**განცდების მონაცვლეობა და კავშირები აკაკის „ნათელასა“ და „გამზრდელში“**

**A. განცდათა ურთიერთკავშირი „გამზრდელში“**

„გამზრდელში“, ჩვენი დაჯგუფების მიხედვით, ურთიერთისაგან განცდათა 7 ჯგუფი უნდა გავარჩიოთ, როგორც ეს ზევეითაც იქნა მოხსენებული. განცდათა ეს ჯგუფები ურთიერთთან ნაირნაირად არის დაკავშირებული.

როდესაც ჩვენ ამ კავშირების გამომჟღავნებას ვაწარმოებდით, მაშინ კავშირის გამოსავალ წერტილად განცდის ის ჯგუფი ჩავთვალეთ, რომლისგანაც პოეტი სხვა განცდათა ჯგუფისაკენ მიემართებოდა. ასე რომ ჩვენ უკუკავშირის შესახებ კი არ გვაქვს ლაპარაკი, არამედ მომდევნო კავშირის შესახებ, თუმცა, რასაკვირველია, სულ ადვილია, საჭიროების შემთხვევაში, უკუკავშირის შესახებ მსჯელობაც.

„გამზრდელში“ განცდათა კავშირების გამორკვევის შედეგად ჩვენ შემდეგი ცნობები მივიღეთ (იხ. ცხრილი № 3).

ცხრილი № 3.

**განცდათა კავშირები აკაკის „გამზრდელში“**

I. ბუნების გრძნობა	1-ჯერ	დაკავშირებულია ცნობისმოყვარეობასთან	4 კავშირი
	3-ჯერ	ინტელექტ. გრძნობასთან	
II. ცნობისმოყვარეობა	1	სიხარულთან	1 კავშირი
	1	წარმტაცობასთან	
III. სიხარული	2	ინტელექტ. გრძნობასთან	3 კავშირი
	1	სიხარულთან	
IV. წარმტაცობა	3	ინტელექტ. გრძნობასთან	4 კავშირი
	3	ინტელექტ. გრძნობასთან	
V. უკმაყოფილება	1	წარმტაცობასთან	5 კავშირი
	1	თანაგრძნობასთან	
	3	ინტელ. გრძნობასთან	
VI. თანაგრძნობა	2	უკმაყოფილებასთან	6 კავშირი
	1	ბუნების გრძნობასთან	
	4	თანაგრძნობასთან	
VII. ინტელ. გრძნ.	2	წარმტაცობასთან	14 კავშირი
	3	ბუნების გრძნობასთან	
	3	უკმაყოფილებასთან	
	3	სიხარულთან	
	1	სიხარულთან	

ამგვარად, აკაკის „გამზრდელი“ შეიცავს განცდათა ურთიერთკავშირის სულ 37 შემთხვევას.



გფიქრობთ, სანამ ამ მონაცემების განხილვას შევუდგებოდეთ, იქნება ანალოგიური ცნობების გათვალისწინება „ნათელას“ შესახებაც. მაშინ გვექნება საშუალება საკუთრივ ანალიზისა და შედარების მოხდენისაც. ცნობებს „ნათელას“ შესახებ შეიცავს ცხრილი № 4.

ცხრილი № 4

გ ა ნ ც ლ ა თ ა კ ა ვ შ ი რ ე ბ ი ა კ ა კ ი ს „ნ ა თ ე ლ ა შ ი“

I ბუნების გრძნობა	2	ჯერ დაკავშირებულია უკმაყოფილებასთან	} სულ 6 კავშირი
	2	წარმტაცობასთან	
	2	სიხარულთან	
II სიხარულის განცდა	2	ინტელექტ. გრძნობასთან	} სულ 7 კავშირი
	2	უკმაყოფილებასთან	
	1	პატრიოტულ გრძნობასთან	
	1	ბუნების გრძნობასთან	
III უკმაყოფილ. გრძნობა	8	ინტელექტ. გრძნობასთან	} სულ 14 კავშირი
	2	ბუნების გრძნობასთან	
	1	ცნობისმოყვარეობასთან	
	1	თანაგრძნობასთან	
	1	სიხარულთან	
	1	ფიზიკურ გრძნობასთან	
IV ცნობისმოყვარეობა	3	წარმტაცობასთან	} სულ 5 კავშირი
	1	თანაგრძნობასთან	
	1	პატრიოტულ გრძნობასთან	
V წარმტაცობა	6	ინტელექტ. გრძნობასთან	} სულ 9 კავშირი
	1	უკმაყოფილებასთან	
	1	ფიზიკურ გრძნობასთან	
	1	თანაგრძნობასთან	
VI პატრიოტული გრძნობა	1	თანაგრძნობასთან	} სულ 2 კავშირი
	1	უკმაყოფილებასთან	
VII ფიზიკური გრძნობა	1	ცნობისმოყვარეობასთან	} სულ 2 კავშირი
	1	რისხვის განცდასთან	
VIII თანაგრძნობა	3	ინტელექტუალურ გრძნ.	} სულ 5 კავშირი
	2	უკმაყოფილებასთან	



IX	ინტელექტ. გრძნობა	5-ჯერ	დაკავშირებულია	უკმაყოფილებასთან	} სულ 19 კავშირი
		4	"	წარმტაცობასთან	
		3	"	ცნობისმოყვარეობასთან	
		3	"	სიხარულთან	
		2	"	თანაგრძნობასთან	
		2	"	ბუნების გრძნობასთან	
X	რისხვის განცდა	1	"	ინტელექტ. გრძნობასთან	1 კავშირი

რა სახის დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას იძლევიან ეს ცნობები?

1. „ნათელაში“ ბუნების გრძნობა თვითონ არ უკავშირდება არც ინტელექტუალურ, არც პატრიოტულ, არც ფიზიკურ, არც რისხვის, არც თანაგრძნობის და არც ცნობისმოყვარეობის ჯგუფების განცდებს. იგი დაკავშირებულია უკმაყოფილების, წარმტაცობის და სიხარულის განცდებთან და, რაც საყურადღებოა, მათდამი კავშირი თანაბარი რაოდენობით არის წარმოდგენილი (ორორჯერ).

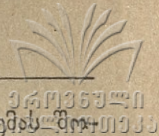
„გამზრდელში“ კი მკაფიოდ განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს ჩვენ საქმე; ბუნების გრძნობიდან აქ კავშირი გამომდინარეობს ისეთი ჯგუფის განცდებისაკენ, რომელთაც „ნათელას“ შემთხვევაში აღვიღო არ ჰქონიათ. სახელდობრ, აქ კავშირი ცნობისმოყვარეობისა და ინტელექტუალურ გრძნობებისადმი არის დამყარებული.

ამის მიხედვით ბუნებრივია დასკვნა:

ა. ბუნების გრძნობა „ნათელაში“ არ წარმოადგენს შეფასებით საწყისს, ინტელექტუალური ოპერაციების ნიშნების მატარებელ განცდებში გადასვლის წყაროს, ხოლო „გამზრდელი“ კი, პირიქით, ბუნების გრძნობის განსახიერებას ინტელექტუალური ოპერაციების წარმოების საშუალებადაც (ხერხადაც) იყენებს.

ეს გარემოება ამ ორი პოემის არქიტექტონიკას ანსხვავებს ურთიერთისაგან.

ბ. მეტად საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ ბუნების გრძნობის განმასახიერებელ განცდებს არ იძლევა. საგულისხმოა ეს მომენტი იმის გამო, რომ აშკარად ჩანს: ილიას პოემა ხომ ჭარბად იძლევა, როგორც დავინახეთ, ინტელექტუალური გრძნობისა და ცნობისმოყვარეობის განცდებს და ის, რაც „ნათელაში“—თემის მიხედვით „დიმიტრი თავდადებულთან“ ასე დაახლოებულ ნაწარმოებში—აკაკიმ არქიტექტონიკის განსაზღვრული ძირითადი პირობის სახით წარმოგვიდგინა, ილიამ იგი ძირითად განმსაზღვრელ პირობად აქცია, პრინციპად ჩათვალა—ბუნების გრძნობას არ დაუთმო აღვილი პოემის არქიტექტონიკაში. ის, რაც აკაკიმ განახორციელა ბუნების გრძნობიდან ინტელექტუალურ და ცნობისმოყვარეობის განცდებისადმი გადაუსვლელობის შემთხვევაში, ილიამ ბოლომდე მიიყვანა, თითქმის უკიდურესობამდე განავითარა და თავისი „თავდადებული“, როგორც ინტელექტუალური გრძნობის ჭარბად გამომამკლავნებელი პოემა, ბუნების



გრძნობის გარეშე ააგო, ამით თემის მიხედვით მონათესავე ამ ორ პოემის მოტივების არქიტექტონიკული ნათესაობაც დამკვიდრდა, მაგრამ ილიასა და აკაკის შორის განსხვავებამაც იჩინა თავი.

ა) ყურადღებას იპყრობს ის გარემოებაც, რომ, თუ უკუკავშირის მიხედვით ვიმსჯელებთ, აკაკის „ნათელაში“ ბუნების გრძნობას უკავშირდებიან სიყვარულის (1), უკმაყოფილების (2) და ინტელექტუალური (-) განცდების ჯგუფები, ხოლო დანარჩენი განცდები ბუნების გრძნობასთან უშუალო კავშირის გაუარბიან. ეს გარემოებაც ზემოთ გადმოცემულის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, რადგან დაკავშირების შემთხვევა ჩვენთვის საინტერესო ჯგუფისა (ინტელექტუალური) სხვა ჯგუფებთან საკმაოდ დიდ პოემაში მცირე რაოდენობითაა წარმოდგენილი.

2. საგულისხმოდ მიგვაჩნია „გამზრდელსა“ და „ნათელას“ შორის შედარების მოსახდენად—არქიტექტონიკის თვალსაზრისით—წარმოებულ იქნას დაკვირვება ინტელექტუალური ჯგუფის განცდების კავშირების მიმართულებით.

ჩვენის აზრით, აქ მეტად საგულისხმო ფაქტთან გვაქვს საქმე. როგორც ცხრილიდან ჩანს, როგორც „გამზრდელში“, ისე „ნათელაში“:

ა) ინტელექტუალური გრძნობა უფრო მეტ კავშირებს იძლევა უკმაყოფილების განცდებთან. „ნათელაში“ ეს კავშირი ყველა კავშირზე უფრო უზვია (5), ხოლო „გამზრდელში“ მას მხოლოდ თანაგრძნობასთან დაკავშირება სჭარბობს (ერთი კავშირით).

ბ) როგორც „ნათელაში“, ისე „გამზრდელში“ უკმაყოფილება უფრო მეტადაა დაკავშირებული ინტელექტუალურ გრძნობასთან.

ეს გარემოებაც მიგვითითებს ამ ორი პოემის არქიტექტონიკულად მსგავსებაზედაც, რაც შეიძლება შემდგომგვარად იქნას გამოთქმული: 1) „ნათელასა“ და „გამზრდელის“ არქიტექტონიკის ერთი მსგავსება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ინტელექტუალური გრძნობები ორივეგან უფრო მეტად არიან დაკავშირებული უკმაყოფილების განცდებთან.

2) როგორც ერთსა, აგრეთვე მეორე პოემაში უკმაყოფილების განცდა ყველაზე უფრო ჭარბად არის დაკავშირებული ინტელექტუალურ გრძნობასთან და, მაშ, აკაკის პოემებში—არქიტექტონიკულად უკმაყოფილებას თან მოსდევს ჩვეულებრივ, ინტელექტუალური ოპერაციის წარმოება და ხშირად, ინტელექტუალური ოპერაციის შედეგადაც უკმაყოფილების განცდას ვღებულობთ.

ამავე თვალსაზრისით ილიას „დიმიტრი თავდადებულის“ შედარებას „გამზრდელსა“ და „ნათელასთან“ ჩვენ შემდეგ დასკვნამდე მივყვართ.

„დიმიტრი თავდადებულში“ ინტელექტუალური გრძნობის უკმაყოფილების განცდასთან დაკავშირების 5 შემთხვევაა, ხოლო უკმაყოფილების განცდის ინტელექტუალურთან დაკავშირების კი 4 შემთხვევას ვადასტურებთ. მაშ, თვალსაჩინოა „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ ინტელექტუალური გრძნობის უზვი კავშირები უკმაყოფილებასთან და პირუკუ. ეს კი, თავის მხრივ, გვიდასტურებს, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ამ ორი მწერლის პოემათა არქიტექტონიკულ მონათესაობასთან. ვფიქრობთ, რომ აკაკის პოემებში გადაშლილი განცდების ურთიერთკავშირების არასრულმა—რადგან ჩვენ აქ გავაანალიზეთ მხო-

ლოდ 3 სახის განცდა: უკმაყოფილება, ინტელექტუალური გრძნობა და ბუნების გრძნობა—ანალიზმა გვიჩვენა, რომ აკაკის „ნათელასა“ და „გამზრდელს“ შორის ამ მხრივაც არის განსხვავებაცა და მსგავსებაც. ამავე ცნობებმა ჩვენ დაგვიდასტურეს, რომ ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ არქიტექტონიკა ამ პუნქტში ენათესავება აკაკის „ნათელას“ არქიტექტონიკას. ეს კი მიგვითითებს იმ საერთოზე, რაც ამ მწერალთა შორის—სკოლის თვალსაზრისით—არსებობს.

### B. განცდათა ცვლის სიხშირე

აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“ სულ 106 სტროფს შეიცავს, ხოლო „ნათელა“ 274 სტროფს (შესავალითურთ). ჩვენი ანალიზის მიხედვით „გამზრდელში“ განცდათა შეცვლის 38 შემთხვევაა, ხოლო „ნათელაში“ 70 შემთხვევა. მარტივი გამოანგარიშების მიხედვით საშუალოდ განცდას „გამზრდელში“ 2,5—3 სტროფი უწყურია, ხოლო ნათელაში 3—3,5 სტროფი.

აქედან ადვილად გამოიტანება დასკვნა, რომ:

„ნათელაში“ აკაკი წერეთელი ამჟღავნებს განცდათა უფრო მეტ სიმყარეს; აქ მისი განცდები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო მეტი კონსტანტობით ხასიათდებიან, ვიდრე „გამზრდელში“. „გამზრდელში“ უფრო მეტ ლაბილობასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე „ნათელაში“. ამ პოემათა არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ეს ნიშნავს, რომ „ნათელას“ არქიტექტონიკა უფრო კონსტანტურია, ნაკლებ ლაბილური, ვიდრე „გამზრდელის“ არქიტექტონიკა.

ამავე თვალსაზრისით რომ შევადაროთ აკაკის პოემებს ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“, შემდეგ ცნობებთან გვექნება საქმე. ილიას პოემაში სულ 203 სტროფია და განცდათა ცვლის 42 შემთხვევაა. აკაკის პოემების ანალიზის ანალოგიური წესითვე ამ პოემის განხილვა გვიდასტურებს, რომ საშუალოდ აქ განცდათა თითოეულ ჯგუფს ერთდროულად 5 სტროფზე ცოტა მეტი ეთმობა. ეს კი ნიშნავს, რომ აკაკის „ნათელასთან“ შედარებით ილია უფრო დიდხანს ჩერდება „თავდადებულში“ ერთსადამიანზე განცდაზე. ეს გარემოებაც გვიდგენს ილიასა და აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის განსხვავებულებას.

საჭიროდ უნდა ჩაითვალოს ხაზგასმე შემდეგ თავისებურებისაც.

„ნათელაში“, როგორც ვიცით, განცდათა ერთი ჯგუფიდან მეორე ჯგუფზე გადასვლის 70 შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, ხოლო ილიას „თავდადებულში“ 42 ამგვარ შემთხვევასთან.

აკაკი „ნათელაში“ ერთდროულად ერთი ჯგუფის განცდისათვის მაქსიმუმ 7 სტროფის მანძილზე ლაპარაკობს (ასეთი შემთხვევა 3-ჯერაა ამ პოემაში: 1-ჯერ თანაგრძნობის, 1-ჯერ სიხარულის და 1-ჯერ ინტელექტუალური გრძნობის გამოსახვადა).

ჩვეულებრივ, აკაკი ერთი სახის განცდის გამოსახვისათვის 4—5 სტროფს იყენებს, ილია კი „დიმიტრი თავდადებულში“ ერთი სახის განცდის გამოსახვადა, მაგ., ინტელექტუალური გრძნობისა, შესაძლებლად თვლის 13, 23 და 31 სტროფის განმავლობაში შეჩერებასაც კი. მაგრამ არა



გრძნობის გარეშე ააგო. ამით თემის მიხედვით მონათესავე ამ ორ კატეგორიის არქიტექტონიკული ნათესაობაც დამკვიდრდა, მაგრამ ილიასა და აკაკის შორის განსხვავებამაც იჩინა თავი.

ა) ყურადღებას იპყრობს ის გარემოებაც, რომ, თუ უკუკავშირის მიხედვით ვიმსჯელებთ, აკაკის „ნათელაში“ ბუნების გრძნობას უკავშირდებიან სიყვარულის (1), უკმაყოფილების (2) და ინტელექტუალური (-) განცდების ჯგუფები, ხოლო დანარჩენი განცდები ბუნების გრძნობასთან უშუალო კავშირს ვაშრბიან. ეს გარემოებაც ზემოთ გადმოცემულის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, რადგან დაკავშირების შემთხვევა ჩვენთვის საინტერესო ჯგუფისა (ინტელექტუალური) სხვა ჯგუფებთან საკმაოდ დიდ პოემაში მცირე რაოდენობითაა წარმოდგენილი.

2. საგულისხმოდ მიგვაჩნია „გამზრდელსა“ და „ნათელას“ შორის შედარების მოსახდენად—არქიტექტონიკის თვალსაზრისით—წარმოებულ იქნას დაკვირვება ინტელექტუალური ჯგუფის განცდების კავშირების მიმართულებით.

ჩვენის აზრით, აქ მეტად საგულისხმო ფაქტთან გვაქვს საქმე. როგორც ცხრილიდან ჩანს, როგორც „გამზრდელში“, ისე „ნათელაში“:

ა) ინტელექტუალური გრძნობა უფრო მეტ კავშირებს იძლევა უკმაყოფილების განცდებთან. „ნათელაში“ ეს კავშირი ყველა კავშირზე უფრო უხვია (5), ხოლო „გამზრდელში“ მას მხოლოდ თანაგრძნობასთან დაკავშირება სჭარბობს (ერთი კავშირით).

ბ) როგორც „ნათელაში“, ისე „გამზრდელში“ უკმაყოფილება უფრო მეტადაა დაკავშირებული ინტელექტუალურ გრძნობასთან.

ეს გარემოებაც მიგვითითებს ამ ორი პოემის არქიტექტონიკულად მსგავსებაზედაც, რაც შეიძლება შემდეგვარად იქნას გამოთქმული: 1) „ნათელასა“ და „გამზრდელის“ არქიტექტონიკის ერთი მსგავსება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ინტელექტუალური გრძნობები ორივეგან უფრო მეტად არიან დაკავშირებული უკმაყოფილების განცდებთან.

2) როგორც ერთსა, აგრეთვე მეორე პოემაში უკმაყოფილების განცდა ყველაზე უფრო ჭარბად არის დაკავშირებული ინტელექტუალურ გრძნობასთან და, მაშ, აკაკის პოემებში—არქიტექტონიკულად უკმაყოფილებას თან მოსდევს ჩვეულებრივ, ინტელექტუალური ოპერაციის წარმოება და ხშირად, ინტელექტუალური ოპერაციის შედეგადაც უკმაყოფილების განცდას ვღებულობთ.

ამავე თვალსაზრისით ილიას „დიმიტრი თავდადებულის“ შედარებას „გამზრდელსა“ და „ნათელასთან“ ჩვენ შემდეგ დასკვნამდე მივყვართ.

„დიმიტრი თავდადებულში“ ინტელექტუალური გრძნობის უკმაყოფილების განცდასთან დაკავშირების 5 შემთხვევაა, ხოლო უკმაყოფილების განცდის ინტელექტუალურთან დაკავშირების კი 4 შემთხვევას ვადასტურებთ. მაშ, თვალსაჩინოა „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ ინტელექტუალური გრძნობის უხვი კავშირები უკმაყოფილებასთან და პირუკუ. ეს კი, თავის მხრივ, გვიდასტურებს, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ამ ორი მწერლის პოემათა არქიტექტონიკულ მონათესაობასთან. ვფიქრობთ, რომ აკაკის პოემებში გადაშლილი განცდების ურთიერთკავშირების არასრულმა—რადგან ჩვენ აქ გავაანალიზეთ მხო-

ლოდ 3 სახის განცდა: უკმაყოფილება, ინტელექტუალური გრძნობა და ბუნების გრძნობა—ანალიზმა გვიჩვენა, რომ აკაკის „ნათელასა“ და „გამზრდელს“ შორის ამ მხრივაც არის განსხვავებაცა და მსგავსებაც. ამავე ცნობებმა ჩვენ დაგვიდასტურეს, რომ ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ არქიტექტონიკა ამ პუნქტში ენათესავება აკაკის „ნათელას“ არქიტექტონიკას. ეს კი მიგვითითებს იმ საერთოზე, რაც ამ მწერალთა შორის—სკოლის თვალსაზრისით—არსებობს.

### B. განცდათა ცვლის სიხშირე

აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“ სულ 106 სტროფს შეიცავს, ხოლო „ნათელა“ 274 სტროფს (შესავალითურთ). ჩვენი ანალიზის მიხედვით „გამზრდელში“ განცდათა შეცვლის 38 შემთხვევაა, ხოლო „ნათელაში“ 70 შემთხვევა. მარტივი გამოანგარიშების მიხედვით საშუალოდ განცდას „გამზრდელში“ 2,5—3 სტროფი უპყრია, ხოლო ნათელაში 3—3,5 სტროფი.

აქედან ადვილად გამოიტანება დასკვნა, რომ:

„ნათელაში“ აკაკი წერეთელი ამჟღავნებს განცდათა უფრო მეტ სიმყარეს; აქ მისი განცდები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო მეტი კონსტანტობით ხასიათდებიან, ვიდრე „გამზრდელში“. „გამზრდელში“ უფრო მეტ ლაბილობასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე „ნათელაში“. ამ პოემათა არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ეს ნიშნავს, რომ „ნათელას“ არქიტექტონიკა უფრო კონსტანტურია, ნაკლებ ლაბილური, ვიდრე „გამზრდელის“ არქიტექტონიკა.

ამავე თვალსაზრისით რომ შევადაროთ აკაკის პოემებს ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“, შემდეგ ცნობებთან გვექნება საქმე. ილიას პოემაში სულ 203 სტროფია და განცდათა ცვლის 42 შემთხვევაა. აკაკის პოემების ანალიზის ანალოგიური წესითვე ამ პოემის განხილვა გვიდასტურებს, რომ საშუალოდ აქ განცდათა თითოეულ ჯგუფს ერთდროულად 5 სტროფზე ცოტა მეტი ეთმობა. ეს კი ნიშნავს, რომ აკაკის „ნათელასთან“ შედარებით ილია უფრო დიდხანს ჩერდება „თავდადებულში“ ერთსადანიმავე განცდაზე. ეს გარემოებაც გვიდგენს ილიასა და აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის განსხვავებულებას.

საჭიროდ უნდა ჩაითვალოს ხაზგასმა შემდეგ თავისებურებისაც.

„ნათელაში“, როგორც ვიცით, განცდათა ერთი ჯგუფიდან მეორე ჯგუფზე გადასვლის 70 შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, ხოლო ილიას „თავდადებულში“ 42 ამგვარ შემთხვევასთან.

აკაკი „ნათელაში“ ერთდროულად ერთი ჯგუფის განცდისათვის მაქსიმუმ 7 სტროფის მანძილზე ლაპარაკობს (ასეთი შემთხვევა 3-ჯერაა ამ პოემაში: 1-ჯერ თანაგრძნობის, 1-ჯერ სიხარულის და 1-ჯერ ინტელექტუალური გრძნობის გამოსასახავად).

ჩვეულებრივ, აკაკი ერთი სახის განცდის გამოსახვისათვის 4—5 სტროფს იყენებს, ილია კი „დიმიტრი თავდადებულში“ ერთი სახის განცდის გამოსასახავად, მაგ., ინტელექტუალური გრძნობისა, შესაძლებლად თვლის 13, 23 და 31 სტროფის განმავლობაში შეჩერებასაც კი. მაგრამ არა-



მარტო ინტელექტუალური გრძნობის გამოსახვა: ილია პატრიოტების გამოსამყლავნებლად ერთბაშად 9 სტროფის გამოყენებას აწარმოებს, ხოლო ამავდროულად, უკმაყოფილების განცდას 12 სტროფს ანდომებს.

ეს გარემოება სავსებით ადასტურებს, რომ აკაკისათვის დამახასიათებელია ერთი განცდიდან მეორეზე გაცილებით უფრო ადვილად გადასვლა, ვიდრე ილიასათვის. საზოგადოდ ილიასათვის განცდები უფრო კონსტანტურია, აკაკისათვის კი უფრო ლაბილურია.

ილია ცდილობს განცდების სისრულე ერთბაშად გამოამყლავნოს, ხოლო აკაკი ერთბაშად სისრულეს ნაკლებ ყურადღებას აქცევს, განცდის გამომყლავნებისადმი ისევე მალე დაბრუნების ლტოლვას ატარებს. ეს მხარეც ანსხვავებს ილიას და აკაკის პოემათა არქიტექტონიკას ურთიერთისგან.

თუ ეს ითქვამს ილიასა და აკაკის საერთო შედარების ფონზე, თვით აკაკის „გამზრდელისა“ და „ნათელას“ შედარებისასაც ადვილად შევამჩნევთ განსხვავებას. „ნათელა“ უფრო ნაკლებ რაოდენობას იძლევა კავშირებისას, ვიდრე „გამზრდელი“. ეს კი ნიშნავს, რომ აკაკი „ნათელაში“ უფრო მკვეთრად მიდის ძირითადი განწყობის ნიშნის ქვეშ, აქ იგი უფრო ნაკლებ ადვილს სტოვებს „გადახვევათვის“ ძირითადი მიზნიდან, ვიდრე „გამზრდელში“. ეს გარემოებაც ანსხვავებს აკაკის „გამზრდელისა“ და „ნათელას“ არქიტექტონიკას ურთიერთისგან.

ასეთი ძირითადი დასკვნები გამომდინარეობს აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის შესწავლისას, თუ ყურადღებას მივაქცევთ განცდათა გამოსახვის წესზომიერებასა და მათ ურთიერთკავშირს.

მაგრამ განცდათა ურთიერთკავშირი განსაზღვრულია ნაწარმოების ძირითადი ფონით; ნაწარმოების წამყვანი ძირითადი განცდის გამომყლავნება საჭიროა იმიტომ, რომ ცალკეული ნაწილებისა და მომენტების ანალიზისას შეიძლება იგი თავსაც კი არ იჩინდეს, მაგრამ დაფარულად განცდათა ყველა ჯგუფის ურთიერთობის დამყარების სადავეები ხელთ ეპყრას.

ჩვენც ამ მხრივ უნდა მივმართოთ ყურადღება.

### C. განცდათა საერთო ველი აკაკის „გამზრდელისა“ და „ნათელაში“

განცდათა საერთო ველი „გამზრდელისა“ და „ნათელაში“ ურთიერთისგან მკაფიოდაა განსხვავებული.

ადვილად შევამჩნევთ, რომ განცდათა მიმდინარეობას „გამზრდელში“ დიაქტიკური განწყობა წარმოართავს. განცდათა ემოციონალური შინაარსი „გამზრდელში“, საზოგადოდ, დიაქტიკური განწყობის საფუძველზეა აგებული და მითაა განსაზღვრული. „ნათელაში“ კი თავიდანვე პატრიოტული განწყობა ფლობს მთელ მასალას და უკანასკნელი თითქოს პირველის კარნახითაა აკინძული. ეს საზოგადოდ.



მაგრამ საყურადღებო სურათი მივიღეთ ჩვენ, როდესაც ცალკე მიხედვით განხილვა მოვახდინეთ განცდათა იმ ჯგუფის, სფეროების, რომელნიც ამათუიმ თავის განცდის მიმდინარეობას განსაზღვრავენ.  
აი ეს სურათიც.

a. განცდათა დიდი ჯგუფი-სფეროები აკ. წერეთლის  
„გამზრდელში“

I. განცდათა საერთო ველი: დიდაქტიკური განცდა.

- II. თავი I—კმაყოფილების განცდა.
- III. თავი II—მოულოდნელობის განცდა.
- IV. თავი III—მწუხარების განცდა.
- V. თავი IV—შენდობის, აღიარების განცდა.

b. განცდათა დიდი ჯგუფი-სფეროები აკ. წერეთლის  
„ნათელაში“

I. განცდათა საერთო ველი: პატრიოტული გრძნობა.

ნაწილი პირველი.

- II. შესავალი: ძალთა დაძაბულობის განცდა.
- III. თავი I—მწუხარების განცდა.
- IV. თავი II—მწუხარების განცდა.
- V. თავი III—მოულოდნელობის განცდა.
- VI. თავი IV—მწუხარების განცდა (სიხარული ბოლო ჟამს).

ნაწილი მეორე.

- VII. თავი I—პატრიოტული გრძნობა.
- VIII. თავი II—მწუხარების განცდა.
- IX. თავი III—თანაგრძნობა.
- X. თავი IV—მწუხარების განცდა.
- XI. თავი V—კმაყოფილების განცდა.

როგორც ვხედავთ, განცდათა დიდი ჯგუფი-სფეროების მიხედვით, ამ პოემათა შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა.

„ნათელაში“ სულ 9 თავია და აქედან 5 თავი მწუხარების განცდის ნიუანსითაა წარმართული. განსაკუთრებით ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს პირველი ნაწილი, სადაც 4 თავიდან 3 თავი ჭარბად ასეთ განცდას იძლევა. ეს მნიშვნელოვან მომენტად უნდა იქნას მიჩნეული. ემოციონალური არქიტექტონიკა პოემის პირველი ნაწილისა, შეიძლება ითქვას, მწუხარების განცდის გამომკლავნებაზეა დაფუძნებული. ხოლო მეორე ნაწილის ემოციონალურ არქი-



ტექტონიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი სხვა ჯგუფების მიხედვით დებსაც.

თუ შევადარებთ ამ მხრივ ურთიერთს „ნათელასა“ და „გამზრდელს“, ადვილად შევამჩნევთ, რომ „გამზრდელი“ განცდათა საერთო ველის ნაირობას უფრო უხვად ამჟღავნებს, ვიდრე „ნათელა“. ემოციონალური არქიტექტონიკა „გამზრდელისა“—პოემის მოცულობის მხედველობაში მიღებით—თავების მიხედვით უფრო ნაირის სახითაა წარმოდგენილი „ნათელასთან“ შედარებით.

ყურადღებას იპყრობს ის გარემოებაც, რომ „ნათელა“ მწუხარების განცდის გადაშლით იწყება და ეს განცდა პირველი ორი თავის მანძილზე გრძელდება, რათა შემდეგ ადგილი დაუთმოს მოულოდნელობის განცდას, ხოლო „გამზრდელი“ პირველ თავს კმაყოფილების განცდის ნიშნის ქვეშ ატარებს, რომელსაც თან მოსდევს მოულოდნელობის განცდა. ესეც ამ ორი პოემის არქიტექტონიკის განმასხვავებელ მომენტზე მიგვითითებს.

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ერთი მომენტიც.

როგორც აღინიშნა, „გამზრდელის“ განცდათა საერთო ველს დიდაქტიკური განწყობა ჰქმნის, ხოლო „ნათელაში“ პატრიოტული გრძნობა.

მაგრამ საყურადღებოა, რომ „გამზრდელში“ სპეციალურად მაშინ მჟღავნდება ეს განცდა, როდესაც პოეტი ამბობს:

„მაგრამ მარტო წვრთნა რას უზამს,  
თუ ბუნებამაც არ უშველა“.

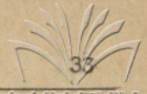
სხვა შემთხვევაში ეს განცდა მკითხველს, ავტორის მეტყველებით, უშუალოდ არ ეძლევა.

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს ჩვენ საქმე „ნათელას“ შემთხვევაშიაც, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი პოემის განცდათა საერთო ველს პატრიოტული გრძნობა ჰქმნის და პოემის მეორე ნაწილის I თავი კი სპეციალურად პატრიოტული გრძნობის გამომჟღავნების სფეროს წარმოადგენს; ეს პატრიოტული განცდა პოეტის მეტყველებას საჭიროდ დაუნახავს უშუალოდ მკითხველისათვის მხოლოდ 2 შემთხვევაში მიეწოდებია და ისიც მხოლოდ სამ სტროფად განესაზღვრა.

ეს გარემოება იქცევს ყურადღებას როგორც იმის ნათელმყოფელი, თუ რამდენად მცირე ადგილი უკავია აკაკის ამ პოემების არქიტექტონიკაში ძირითადი განცდის პირდაპირ გამომხატველ მასალას.

დასასრულ, ნაწარმოებთა არქიტექტონიკის ნათელსაყოფად ერთგვარი მნიშვნელობა უეჭველად აქვს იმ გარემოებას, რომ:

1. აკაკის პოემებში, მათი კომპოზიციურ-სტილისტური დამუშავებისას, გამომჟღავნებულია ავტორის ტენდენცია მოგვეცეს მღერის პირობებთან შეთანხმებული ნაწარმოები. მეტიც, ალაგალაგ აკაკი იძლევა დამოუკიდებელი



აზრის მქონე ნაწყვეტსაც კი, სიმღერად გამზადებულს (როგორც, მაგ., ცნობილი ადგილი „ნათელადან“: „ჩონგურს სიმები ავუბი...“

2. „ნათელაში“ კომპოზიციური პლანი თავიდანვე (შესავალში) არის გადაშლილი (ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს ჩვენ საქმე მისსავე „თორნიკე ერისთავში“ და ილია ქავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“).

3. აკაკის „ნათელა“ საყოფაცხოვრებო ფონის გადმოცემას არ გაუზრბის (მაგ., ლხინი). ავტორის მიერ ეპიზოდურად უკანდახევის შემთხვევებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ამ პოემაში; ავტორი ამგვარი ფაქტების აღწერისას არ ჩქარობს მათ სუჟეტურ გრძნობამდე სწრაფად მიყვანას და სწორედ ამის გამო „ნათელას“ არქიტექტონიკა სტოვებს ავტორის მიერ გაშლილი თბობითი მანერით წერის შთაბეჭდილებას.

4. საყურადღებოა, რომ აკაკი პოემებში არ იძლევა კომიკურად გამბოლოებულ, იზოლირებულ დებულებებს (მისი „ვაჭრის ქუააც“ კი!). ამის ახსნა არ შეიძლება იმით, რომ თითქოს თემა არ აძლევს ჩვენს პოეტს ამის ნებას. ამის მიზეზად შეიძლება ის იქნას ჩათვლილი, რომ აკაკის პოემებში პირთა დრამატიზმი იმდენად სიტუაციურ სუჟეტში არ არის ჩაქსოვილი, რადგან სიტუაციური სუჟეტი ავტორს თავიდანვე აქვს გადაშლილი, რამდენადაც იგი ბიროვნებათა ემოციებში არის ნაგულისხმევი.

5. აკაკი „გამზრდელის“ მეორე ნახევარში სარგებლობს ბათუს სიყვარულისა და სიამაყის, ხოლო, მეორე მხრით, მეგობრისა და ადათის კონტრასტის ეფექტით (ამაყი და მოტრფიალე აფხაზისაგან მოველით სხვაგვარ ქცევას, ვიდრე სინამდვილეში გამოაშკარავდა). ამნაირივე კონტრასტის ეფექტი იჩენს თავს „ნათელას“ მეორე ნაწილში: სილამაზისა და გონიერების ქცევის სახით ნათელას მოქმედებაში და სიყვარულისა და სამშობლოს მოყვარულ ამხანავათათვის თავგანწირვის ნათელმყოფელ მოქმედებებში—ცოტნე დადიანის მხრივ.

ეს მომენტი აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის მიმზიდველობა-მომჯადობელობას გვიხსნის, რადგან კონტრასტის ფენომენი, ყურადღების გამახვილების წყაროდაც გამოდის.

6. არც იმის აღნიშვნა უნდა იყოს ზედმეტი აკაკის პოემათა არქიტექტონიკის ნათელსაყოფად, რომ ჩვენი პოეტი, როგორც „გამზრდელში“, ისე „ნათელაში“ ნაწარმოებთა დამაგვირგვინებელი მომენტის სახით მოსალოდნელობის თვალსაზრისით „შეუხვედრელ“ ელემენტთა „შეხვედრის“ ფორმებს იყენებს. ასე, მაგ., თითქოს „შეუხვედრელი მომენტები—საფარბეგის ქცევა აფხაზის ბინაზე და მისივე მისვლა ჰაჯიუსუფთან აღიარებისა და დავალების შესრულების მიზნით—ხედებიან ერთმანეთს.

„ნათელაში“ მოსალოდნელობის მიხედვით „შეუხვედრელი“ მომენტები—ნონის ქცევისა ცოტნეს მიმართ და პირუკუ—ერთი მეორესთან რიგდებიან. ამ გარემოებას არქიტექტონიკისათვის, როგორც ადვილად შევაჩინებთ, ფრიალ დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, რადგან ეს გარემოება ნაწარმოებს თავისებურ კოლორიტს უქმნის.

7. უკანასკნელად აღსანიშნავია ისიც, რომ აკაკი პოლიტიკური მუშაც იყო, მისი პოემა „ნათელა“ უხვად იძლევა მოხდენილ და სხარტ პატრიოტულ გამოთქმებს. ამ გამოთქმათა სიმძლავრე მთელ პოემაზე ვრცელდება, ნაწარმოების მთელ არქიტექტონიკას მოიცავს და თითქოს წინასწარ აშუქებს მისი განვითარების პერსპექტივას.

ეს გარემოება კი იმაზე მიგვითითებს, თუ რამდენად მცდარია, საბოლოო ანგარიშში, ის აზრი, რომლის მიხედვით იქ ყოველთვის ზიანდება ესთეტიური ძალა, სადაც მეტად დაძაბული არის შემეცნებისა და სურვილების უნარი.

აკაკის პოემები გვხიბლავს ჩვენ, სხვა რომ არა იყოს რა, იმით, რასაც ალ. ბლოკმა „გულწრფელი თავგანწირულება“ უწოდა<sup>1</sup>, იმით, რომ ასე გატაცებით და უწყვეტად გვიმელავნებს აკაკი თავის ბუნებაში ღრმად მდებარე განცდებსა და ზრახვებს და, როგორც პოეტი-ოსტატი, ნაწარმოების არქიტექტონიკას ყოველთვის უფარდებს ძირითად პოეტურ პრინციპს, უშუალობას, გულწრფელობასა და მიზანშეწონილებას.

ნაწარმოების არქიტექტონიკის ნათელყოფის მიზნით მნიშვნელობა აქვს იმის გარკვევასაც, თუ როგორი ურთიერთობაა დამყარებული ნაწარმოებში განსაკუთრებულ პირთა შორის. პირველად ყოვლისა, ჩვენი ყურადღება მიიქცია გმირთა ურთიერთობის რაოდენობრივმა მხარემ, სახელდობრ, შემდეგმა საკითხმა: რამდენჯერ ამყარებენ მომქმედი პირები ერთი მეორესთან კავშირს?

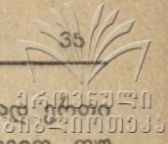
ამ საკითხის მხრივ ნაწარმოებზე დაკვირვებამ ჩვენ გვაიძულა იგი ორის თვალსაზრისით გავგეხილა და, შესაბამისად, საკითხთა შემდეგგვარი ფორმულირება მივიღეთ:

1) რამდენჯერ არის დამყარებული უწყვეტი სახით კავშირი გმირთა შორის? ე. ი. მხედველობაში უნდა მიგველო ისეთი კავშირი, რომელიც გმირთა შორის არის დამყარებული ერთჯერადი შეხვედრის პირობებში, როდესაც ერთი მეორესთან სივრცითი თვალსაზრით სიახლოვისდა მიუხედავად, გმირთა შორის ერთი მეორესთან წყვეტილი საუბრის წარმოების შემთხვევებია მოცემული;

2) რამდენჯერ არის დამყარებული წყვეტილი კავშირი გმირთა შორის? ე. ი. აქ უნდა გავვეთვალისწინებია ის შემთხვევები, როდესაც გმირნი ერთი-მეორის წინაშე ხელახლად დგებიან სივრცითი დაშორებულობის თუ დროითი ხანდაზმულობის ფაქტის წყალობით.

მაგრამ, ამასთან დაკავშირებით, კიდევ დადგა ჩვენს წინაშე საკითხი იმის შესახებ, თუ რა სახის ურთიერთობანი მიგველო მხედველობაში. როდესაც გმირის ორ ფიზიკურ პერსონასთან მაინც გვაქვს საქმე, მაშინ ურთიერთობის დამყარების შემთხვევები შედარებით უბრალოდ გამოიანგარიშება, მაგრამ საკითხი უფრო რთულდება, თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ შესაძლებელია ორ, და შეიძლება მეტ, გმირთანაც კი გვექონდეს საქმე ნაწარმოებში განსახიერებულ ერთი ფიზიკური პერსონის შემთხვევაში.

<sup>1</sup> იხ. კრებული: „Ал. Блок о литературе“, „Федерация“, Москва, 1931 г. ბლოკის „Письма о поэзии“.



ასე, მაგ., ჩვენ საესებით სამართლიანად მივიჩნით ფიზიკურად ერთი უმირის შემთხვევაში სხვადასხვა გმირის შესახებ გვემსჯელა, იმის მიხედვით, თუ გმირთა მიერ ურთიერთობა ვისთან ან რასთან მყარდებოდა: თუ ერთი ფიზიკური გმირი მეორე გმირთან ამყარებს კავშირს, მაშინ საკითხი საესებით ნათელია, მაგრამ განა ჩვენ მხატვრულის თვალსაზრისით უკვე განსხვავებულ ორ ან მეტ გმირთან არ გვაქვს საქმე, როდესაც ერთიდაიგივე გმირი ორი ან მეტი თვალსაზრისის მატარებლად გამოდის და ავტორი ერთი გმირის გამოყვანით მისსავე ბუნებაში ამ თვალსაზრისთა კიდილს მართავს და უპირატესობას გმირი ხან ერთ თვალსაზრისს აძლევს და ხან მეორეს, ხან ერთი გმირი არ გამოდის ამ შემთხვევაში წინა პლანზე და ხან მეორე? განა ასეთ შემთხვევაში ერთი სახელის ქვეშ გმირთა რამდენიმე სახე არ არის გაერთიანებული?<sup>1</sup>

განსაკუთრებით იჩენს თავს ეს გარემოება მაშინ, როდესაც გმირთა შორის იმართება საუბარი და გასაუბრებას, დიალოგს აქვს ადგილი, მით უმეტეს, თუ ეს დიალოგი ურთიერთ დაპირისპირებულ ან განსხვავებულ აზრთა გადმოცემას აწარმოებს. ამ მოსაზრებებმა განსაზღვრეს ძირითადად ჩვენს მიერ წარმოებული დაკვირვების მიმდინარეობა გმირთა შორის ურთიერთობის დამყარების შემთხვევებზე აკაკის პოემებში და, ამის მიხედვით, ჩვენ მივიღეთ შემდეგი

<sup>1</sup> მოსალოდნელია ასეთი შენიშვნა: საკითხის ამგვარად დაყენება ხომ არ ნიშნავს გმირის მთლიანობის დარღვევას? მაგრამ ასეთი შენიშვნა არ ითვალისწინებს იმ გარემოებას, რომ მთლიანობა სიმარტივე არ არის, მხატვრული ნაწარმოები ადამიანის კონკრეტ სახეს იძლევა, მაშ., როდესაც პიროვნებას სხვადასხვა განსხვავებულ საფეხურზე მყოფს. ამ მხრივ სანიმუშოდ შედარების მიზნით ავიღოთ „ნათელადა“ ის ადგილი, როდესაც ცოტნე დადიანი წონითან საუბარში თავისი შინაგანი სურვილის საწინააღმდეგოს გარე გამოვლენას მიმართავს.

წონი მიმართავს ცოტნეს:

„მოდი ახადე პირბადე,  
აკოცე, როგორც საყვარელს  
და აგისრულებ მაშინ მეც  
მაგ შენი გულის საწადელს!“

ავტორი აღნიშნავს ცოტნეს მიერ დათმობის მოტივს:

„ებიღწა ცოტნეს პირობა,  
მაგრამ არ იცის რაღა ჰქნას  
სხვა გზა არა აქვს მოყვრების  
და მის სამშობლოს გამოხსნას!..  
წარმოსთქვა: „გულთამხილავო,  
შენ ჰხედავ მატან ძალასო,  
მივალ და ისე ვაკოცებ,  
როგორც ხესა და ჩალასო“.  
„რა არის კოცნა უნდომი,  
უგულოდ... უსიყვარულოდ,  
თუ არ სიცოცხლე ბედკრული  
უსიტკბოდ... უსიხარულოდ?!“

და შემდეგ თავს იჩენს მეორე გმირი—ცოტნეს მოქმედებას რომ ცოტნესეულ აზრს გადაახვევინებს! ანდა განა ორ გმირთან არ გვაქვს საქმე მეგობრობის დამრღვევ და მომნანიებელთან საფარბგის სახით „გამზრდელში“!

ცნობები (იხ. ცხრილი № 5). სანამ ცხრილის გათვალისწინებას ვაწარმოებდეთ, მანამ კიდევ ერთი შენიშვნაც: ცხრილში მოცემულია ორი სვეტი: 1) „ურთიერთობა“ (უწყვეტის ჩათვლით) და 2) „ურთიერთობა“ (წყვეტიით). ეს ნიშნავს, რომ პირველ შემთხვევაში ჩვენ ვვულისხმობთ ურთიერთობას, როდესაც საზოგადოდ გმირის ურთიერთობაა გათვალისწინებული მეორე გმირისა, ნივთისათუ საკუთარი თავისადმი, ხოლო მეორე შემთხვევაში მხედველობაშია მიღებული მხოლოდ ისეთი ურთიერთობა, რომელიც ხანდაზმულობის შემდეგაა დამყარებული.

მოჰყვება პირთა ზოგის ურთიერთობის შემთხვევები

„გ ა მ ზ რ დ ე ლ ი“

ცხრილი № 5

№ №	გ მ ი რ ი	ურთიერთობა (უწყვეტის ჩათვლით)	ურთიერთობა (წყვეტიით)
1	ბათუ . . . . .	9	5
2	საფარი . . . . .	7	2
3	ჭაჯი-უსუფი . . . .	3	1
	ს უ ლ . . . . .	19	8

„ნ ა თ ე ლ ა“

ცხრილი № 6

№ №	გ მ ი რ ი	ურთიერთობა (უწყვეტის ჩათვლით)	ურთიერთობა (წყვეტიით)
1	ნათელა . . . . .	—17	1
2	ცოტნე . . . . .	—25	4
3	ნოინი . . . . .	—18	1
4	საწამებლად გამზადებულნი . . . .	1	1
5	გამდელი . . . . .	1	1
6	მსახური . . . . .	2	1
7	მტრის დარაჯი . . . .	2	1
8	მეგობრები . . . . .	2	2
	ს უ ლ . . . . .	68	12

როგორც აღვილად შევამჩნევთ, ამ ცხრილებში არ არის გადმოცემული ის ურთიერთობა, რომელსაც მრავალჯერ ამყარებს ხოლმე ავტორი თავის გმირებთან.

მართლაცდა, ნაწარმოების არქიტექტონიკის კვლევა ამ მომენტს გვერდს არ უნდა უვლიდეს, თუ კი მწერალს თავისი თავიც ნაწარმოების არქიტექტონიკის განმსაზღვრელი კომპონენტის სახით წარმოუდგენია მკითხველის წინაშე, თუ ავტორს, ასე ვთქვათ, მკაფიოდ განუხორციელებია პრეტენზია თავისი „მე“-ს ნაწარმოების გმირად გამოცხადებისა! აკაკი წერეთელი კი, ჩვენი კვლევის საგნად ქცეულ პოემებში, სწორედ ასეთი მწერლის სახით დგას. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ამ მხარეს ამჟამად გვერდი ავუარეთ, რადგან გარკვეული მოსაზრებების გამო, ვგულისხმობთ, რომ ავტორი, როგორც გმირი ნაწარმოებისა, არქიტექტონიკის სხვა სიბრტყეში ძევს და ეს კი, საკითხის სხვაგვარად დაყენების გამო, სხვაგვარ განხილვასაც მოითხოვს.

გარდა ამ მხარისა, ცხრილი № 5, როგორც ვხედავთ, არ ასახელებს ისეთ გმირს, როგორცაა ნაზიბროლა, მაშინ, როდესაც ეს პიროვნება საფარისა და ბათუს მოქმედების მიზეზადაა წარმოდგენილი, ისევე, როგორც არაა დასახელებული ზია-ხანუმი. განა ეს პირები ნაწარმოების მიმდინარეობის განსაზღვრაში მონაწილეობას არ იღებენ? არ შეიძლება ამ კითხვამ დადებითი პასუხი არ მიიღოს, მაგრამ ჩვენ ისინი ცალკე გმირებად ცხრილში არ გამოგვიტანია იმის გამო, რომ მათ მეტყველება ავტორმა ნაწარმოებში უშუალოდ არ აწარმოებინა, არქიტექტონიკაშიც მათ სხვა გმირთაგან რამდენიმედ განსხვავებული პოზიცია უკავიათ, რის გამო სპეციალურ ყურადღებას მოითხოვენ.

ცხრილი № 6, რომელიც ამ თვალსაზრისით „ნათელას“ გარკვევისადმი მიმართული, გმირთა სიმრავლეს გვიდგენს. მაგრამ აქ მხედველობაში ისაა მისაღები, რომ გმირთა გარკვეული ნაწილი მხოლოდ ეპიზოდური წესითაა მოცემული და, რადგან გმირთა რაოდენობის საკითხი შემდეგ იქნება განხილული, ამჟამად მხოლოდ ფაქტის აღნიშვნით უნდა დავეკმაყოფილდეთ.

გადავიდეთ უშუალოდ ცხრილების ანალიზზე. როგორც ვხედავთ, „გამზრდელშიც“ და „ნათელაშიც“ გმირები გაცილებით უფრო ხშირად გვიდგებიან წინ სახე შეცვლილი სახით, რაც (მათი სხვადასხვაობა) დროითი მომენტით არ არის ყოველთვის განსაზღვრული. მყისეული ცვლილება, ურთიერთობის დამყარება გმირთა შორის უფრო მეტადაა წარმოდგენილი „ნათელაში“, სახელდობრ:

1. „ნათელაში“ განსახიერებულ გმირთა მიერ უწყვეტი ურთიერთობა გაცილებით აღემატება „გამზრდელში“ განსახიერებულ გმირთა უწყვეტ ურთიერთობას.

2. „ნათელა“ არქიტექტონულად იძლევა გმირთა გაცილებით უფრო მეტ სახეცვლილებას—სივრცითი დაშორებულობისა თუ ხანდაზმულობის შემდეგ ურთიერთობა დამყარებულ გმირებთან შედარებით, ვიდრე „გამზრდელი“, ე. ი. „ნათელას“ გმირთა ურთიერთობა გაცილებით უფრო ლაბილურია, ვიდრე „გამზრდელის“ გმირთა ურთიერთობა.



კიდევ ერთი გარემოება. როგორც ცხრილებიდან ჩანს, „ნათელა“ სულ გმირთა ურთიერთობის 68 შემთხვევას, ხოლო „გამზრდელი“ სულ 19 შემთხვევას; თავიდან რომ ავიცილოთ ამ ნაწარმოებთა მოცულობითი განსხვავებულობის ბუნებრივი შედეგი, — გმირთა ურთიერთობის დამყარების სიმრავლე გამოწვეული ნაწარმოების მოცულობით, — მივიღებთ, რომ „გამზრდელის“ გმირთა ურთიერთობას „ნათელას“ გმირთა ურთიერთობა 7,1<sup>0</sup>/<sub>6</sub> ით სჭარბობს.

3. საზოგადოდ გმირთა ურთიერთობის სიხშირე, მაშასადამე, ნაწარმოების არქიტექტონიკის ლაბილობა უფრო ქარბადაა წარმოდგენილი „ნათელაში“ „გამზრდელთან“ შედარებით.

მაგრამ რითაა გამოწვეული ეს განსხვავება ერთი მწერლის ამ ორ ნაწარმოებს შორის? ზომ არ გვაქვს ჩვენ აქ საქმე თემის მხრივ განსხვავებულობის გავლენასთან ნაწარმოების არქიტექტონიკის ამ კომპონენტზე? რომ თემა ნაწარმოების არქიტექტონიკაზე დიდ გავლენას ახდენს, ეს სრულიად უეჭველია.

მაგრამ, გარდა ამისა, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მწერალი, როგორც ეს სხვა შემთხვევის მიმართ ზევით იქნა აღნიშნული, ერთიდაიგივე თემას არქიტექტონიკულად სხვაგვარ ნაწარმოებთა სახითაც იძლევა და ეს მწერლის, სრულიად გარკვეული პირობით განსაზღვრული, ბუნებითაც უნდა იყოს დეტერმინებული. აქვს თუ არა ასეთ მოსაზრებას რაიმე ფაქტური საფუძველი?

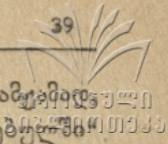
ამ საკითხის ნათელსაყოფად ისევ ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულს“ მივმართეთ, რომლის ამ მხრივმა ანალიზმა ჩვენ მოგვცა შედეგი, რაც გადმოცემულია ცხრილში № 7.

„მეფე დიმიტრი თავდადებული“

ცხრილი № 7

№ №	გ მ ი რ ი	ურთიერთობა (უწყვეტის ჩათვლით)	№ №	გ მ ი რ ი	ურთიერთობა (უწყვეტის ჩათვლით)
1	მეფანდურე . . . . .	1	8	სპასალარი . . . . .	1
2	მეფე . . . . .	17	9	მღვდელმთავარი . . . . .	1
3	დიდებულნი . . . . .	5	10	მოსუცი . . . . .	1
4	ყენი . . . . .	4	11	ჯალათი . . . . .	1
5	ყმაწვილი ბიჭი . . . . .	2			
6	ლარიზნი . . . . .	2			
7	მტერნი . . . . .	3			
				ს უ ლ . . . . .	39





რომ არ მივაქციოთ ყურადღება ამ ცხრილის სხვა მხარეებს, ჩვენთვის საყურადღებოა ის გარემოება, რომ „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ ჩვენს მიერ აღნიშნულია გმირთა ურთიერთობის (უწყვეტის ჩათვლით) 39 შემთხვევა. აბსოლუტურ რიცხვებში იგი გაცილებით აღემატება „გამზრდელში“ გადმოცემულ ასეთსავე ურთიერთობას, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ილიას პოემა შეიცავს 203 სტროფს, მაშინ ადვილად დავასკვნით, რომ ილია ქავჭავაძის პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ გაცილებით ნაკლებ ლაბილურია, არქიტექტონიკის ამ მხარის მიხედვით, ვიდრე აკაკი წერეთლის—მკაფიოდ განსხვავებული თემის შემხები—„გამზრდელი; ხოლო კიდევ უფრო მეტად და განსაკუთრებით ლაბილურია აკაკი წერეთლის იმავე თემის შემხებ „ნათელასთან“ შედარებით.

ასე, რომ, საზოგადოდ, აკაკის ამ პოემათა არქიტექტონიკა უფრო ლაბილურია, ვიდრე ილიას პოემის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ არქიტექტონიკა. ამგვარად, ჩვენ ახლა უკვე გვაქვს მტკიცე საფუძველი დავასკვნათ, რომ თემატიკის მხრივ მონათესავე თუ არა მონათესავე ნაწარმოებთა არქიტექტონიკა დაპირობებულია აგრეთვე მწერლის ბუნებითაც; მწერალთა ბუნების სხვადასხვაგვარობა თუ განსხვავებულობა ნაწარმოების არქიტექტონიკის სხვადასხვაგვარობა-განსხვავებულებასაც იწვევს.

თუ რომ აკაკის ამ პოემებსა და ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ ურთიერთთან დაკავშირებულ გმირთა—ავტორის გამოკლებით—შედარებას მოვახდენთ, მივიღებთ № 8 ცხრილში გადმოცემულ ცნობებს.

ცხრილი № 8

№ №	ნაწარმოები	გმირთა რაოდენობა
1	„გამზრდელი . . . . .“	4
2	„ნათელა“ . . . . .“	9
3	„მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ . . . . .“	11

ეს ცხრილი კი პირველ ყოვლისა იმაზე მიგვითითებს რომ, მიუხედავად გმირთა ერთისამად უფრო მეტი რაოდენობისა „გამზრდელთან“ შედარებით და უფრო მეტი რაოდენობისა „ნათელასთან“ შედარებით, ილიას „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ გმირთა შორის უფრო ნაკლები რაოდენობის ურთიერთობას იძლევა და, მაშასადამე, ესეც დამატებითი საბუთია იმავე დებულების—ილიას ამ პოემის ნაკლებ ლაბილურობის—მართებულობის დასადასტურებლად.



აკაკის „ნათელაში“ განსაკუთრებით მეორე ნაწილის V (ბოლო) თავი არის საგულისხმო. აქ ნოინი წარმოდგენილია მკაფიო მეტამორფოზებით, რაც თავიდანვე ძირითადი მეტამორფოზის სახით გვეძლევა, ხოლო შემდგომ, ცოტნესა და ნათელას უდრეკობის წინაშე სისტემატური უკანდახევის ფორმით ვლინდება. ეს თავი ამკაფიოებს ყველაზე უკეთ იმ გარემოებას, რომ აკაკის მშვენიერად ძალუძს მყისიერი კონტრასტულ-დაპირისპირებული სახით ნაწარმოების განვითარება, ნაწარმოების დინამიკურობის მყისიერ-კონტრასტული ვზით წარმართვა.

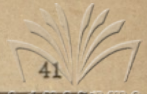
დაკვირვება გვიდასტურებს, რომ ილია ჭავჭავაძისათვის ეს არ არის ესოდენ დამახასიათებელი. მისი ნაწარმოების დინამიკურობა მდგომარეობა-შეხედულება - განცდათა მყისიერ ან ესოდენ სწრაფ ცვლილებას არ ემყარება; მისი ნაწარმოების დინამიკურობა, ნაწარმოების გმირთა ქცევის დინების დინჯად განსახიერებითაა განსაზღვრული.

ის გარემოება კი, რომ ილია ჭავჭავაძე „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ წერისას მთხრობელის გამოყვანის მანერას აძლევს უპირატესობას, მაშინ, როდესაც აკაკი წერეთელი ამ როლს თვითონ კისრულობს, მიგვითითებს, რომ საზოგადოდ მწერლის და, კერძოდ, აკაკის პოემათა არქიტექტონიკა განსაზღვრულია, როგორც ერთერთი ძირითადი კომპონენტით მისივე, ავტორის ბუნებით.

დასასრულ, ერთი საკითხიც: როგორაა მოცემული ჩვენს მიერ განხილულ ნაწარმოებებში გამოყვანილ გმირთა ექსპოზიცია?

ეს საკითხი თავისთავად საკმაოდ ფართო საკითხია, იგი სპეციალური განხილვის საგნად უნდა იქნას მიჩნეული. ამიტომ ჩვენ იძულებული ვართ, მხოლოდ ზოგიერთი შენიშვნით დავკმაყოფილდეთ.

მწერალთა მიერ გამოყენებულ ხერხს ნაწარმოებში საიდუმლო პიროვნებების გამოყვანისას რომ თავისი მხატვრული ღირებულება აქვს, ეს ექვს გარეშეა. და აი, ამის მიხედვით, საყურადღებოა, რომ აკაკის „ნათელას“ I ნაწილის III და IV თავები თითქმის მთლიანად დათმობილია იმ საიდუმლო პიროვნების ფართო და ღრმა დახასიათებისათვის, რომელსაც ჩვენ შემდგომ ცოტნე დადიანის სახით გვაცნობს. ამ ნაწარმოებში თხრობის დინამიკა ავტორს განსაზღვრული აქვს განვითარების გზაზე მდგომი დახასიათების საფეხურიდან-საფეხურზე მოძრაობით და თხრობა მიმართულია ამ საიდუმლოების უფრო და უფრო დაძაბვისაკენ. ეს დაძაბულობა უფრო მკაფიოა მკითხველისათვის, თუ იგი ნაწარმოების მთავარი გმირის, ნათელას, განცდის თვალსაზრისზე დადგება. ის საზეიმო გვირგვინი, რომელიც ჩვენს მწერალს უცნობი გმირის პირველი გამოცხადებისათვის აქვს განკუთვნილი, საუცხოო სურათს იძლევა ინტერესის გამახვილებისას, Spannung-ისას (იხ. „ნათელადან“, მაგ., სტრიქონები: „ანაზღაო შორით გამოჩნდა...“ ვიდრე— „ნათელას გული და სული“). დაძაბულობის ასეთ საზეიმო განსახიერებას კმუნვა ცვლის; კმუნვას შემდგომ თან მოსდევს გარკვეულმობანი იმ ფაქტისა, რამაც ეს კმუნვა გამოიწვია, ხოლო ბოლოს ადგილი დათმობილი აქვს მათ შეცვლას სრულიად ნათელი მომენტი—კვანძის გახსნით, და ჩვენი ავტორი, სწორედ ამით ამთავრებს IV თავს და პირ-



ველ ნაწილს თავისი პოემისას. „გამზრდელის“ მიმართ დავკმაყოფილდეთ იმის აღნიშვნით, რომ აქ ჩვენ გვაქვს, ამ მხრივ, „ნათელაში“ გამოყენებული განსახიერების მანერის ანალოგონი.

ზემოთ აღნიშნული ჩვენ სრულიად არ მიგვითითებს, რასაკვირველია, რომ „გამზრდელისა“ და „ნათელას“ კომპოზიციის ორგანულ ცენტრს პიროვნებანი წარმოადგენენ, ასეთ ცენტრად უპირველეს ყოვლისა „გამზრდელში“ დიდაქტიკური, ხოლო „ნათელაში“ პატრიოტული თემები გამოდის; რომ პიროვნებანი, მართლაც, არ წარმოადგენენ ამ პოემათა კომპოზიციის ორგანულ ცენტრებს იმიტაც დასტურდება, რომ თვით საფარბეგის და ბათუს ისტორია, საკმაოდ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „დაუდევრად“ არის გაშლილი; ჩვენ არ ვიცით საბოლოოდ რა ემართება ბათუსა და საფარბეგს. ეს კი მნიშვნელოვან მხარედ უნდა ჩაითვალოს პიროვნების უშუალო გავლენის შესახებ მსჯელობისას ნაწარმოების კომპოზიციაზე; მაგრამ მართო ეს კი არა! რა ვიცით ჩვენ საფარბეგის ან ცოტნე დადიანის Vorgeschichte-ს შესახებ? არაფერი! მაგრამ ნაწარმოების საზოგადო არქიტექტონიკა ხომ არ მიგვითითებს, რომ ამის შესახებ ავტორიაც არა იცის რა? რასაკვირველია, არა!—რადგან ავტორი დაბეჯითებით გვარწმუნებს, რომ ბათუსა და საფარბეგს აღზრდის გზა საერთო აქვთ, რომ ჰაჯი-უსუფს საფარბეგის გარდა ბევრი სხვაც აღუზრდია, რომ ცოტნე—ცნობილი ცოტნე დადიანი! არა, ავტორმა იკის—ასეთია მკითხველის შთაბეჭდილება—ყველაფერი, რაც მათ Vorgeschichte-ს შეეხება, მაგრამ თუ მას პოეტი ჩვენს წინაშე არ შლის, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი უპირველეს ყოვლისა დაინტერესებულია თემით და არა პიროვნებებით, „ამბავით“ და არა უშუალოდ გმირით. აქ, ამ ნაწარმოებში საფარბეგისა და ცოტნე დადიანის ხასიათით კი არ არის თანამიმდევრულად ახსნილი მათი ქმედობა, არამედ საფარბეგის, ასე ვთქვათ, „ავანტიურა“ და ცოტნე დადიანის სიფაქიზე-თავგანწირვა ხსნის ამ გმირთა ხასიათს. მაშ., ამ პოემებში შთაფარს პიროვნებანი კი არ წარმოადგენენ, არამედ კომპოზიციაში მთავარი ამბავს ეკუთვნის. ეს გარემოება კი თავის მხრივ მიგვითითებს იმ სკოლის ერთ თავისებურებაზეც, რომელსაც აკაკი წერეთელი ეკუთვნის. მაგრამ ეს საკითხი უკვე სხვა სიბრტყეში ძეგს.

Гр. Кикнадзе

## К вопросу архитектоники поэм Акакия Церетели

(Резюме)

В области исследования архитектоники художественного произведения науке все еще приходится довольствоваться случайно добытым материалом, что обусловлено отсутствием единого руководящего принципа исследования архитектоники.

При исследовании архитектоники художественного произведения необходимо иметь в виду, что писатель обладает „своим“ способом планирования материала и в то же время испытывает стремление обособить, с точки зрения построения, одно произведение от другого даже в случае общей целенаправленности последних. Если возможно суждение о построении того или иного произведения, то, с точки зрения архитектоники, несравненно более трудным является выявление того общего, что характеризует разнообразие произведений писателя. Между тем это общее дается писателем, а потому необходимо выделить, уяснить этот объединяющий принцип, применяемый творческим работником в возможно неосознанном виде.

Обнаружение этого принципа имеет решающее значение в деле изучения индивидуальной природы того или иного писателя. Этот принцип выявляет закономерность архитектоники произведений.

Подразумевается, что различие между писателями, кроме всего остального, проявляется в следующих особенностях произведений:

- а) каков распорядок материала;
- б) насколько устойчивы или же насколько лабильны способность и возможности писателя задерживаться на одном и том же материале или же переключаться с одного на другой;

в) насколько часты случаи возвращения к одному и тому же материалу-вопросу;

г) между какими материалами-вопросами обычно устанавливает связи писатель.

Уяснение вышеуказанных особенностей писателя равносильно установлению его „способа видения“, его „творческой точки зрения“, равносильно выделению таковой из общего комплекса моментов; это означает, что, в силу известных причин, в писателе кристаллизовалась известная закономерность течения переживаний, которая выделяет его среди других писателей, и которая проявляется при построении произведения. Такова наша гипотеза.

С целью проверки этой гипотезы, мы проанализировали две поэмы Акакия Церетели, тематически отличные друг от друга — „Воспитатель“ и „Натела“ — с точки зрения сходства и различия. С этой же целью мы подвергли разбору поэму Ильи Чавчавадзе „Царь Димитрий Самоотверженный“, имеющую тему, сходную с темой поэмы „Натела“. Этим мы должны были получить возможность установить как архитектурное сходство различных произведений одного и того же писателя, так и архитектурное различие произведений разных писателей.

Мы рассмотрели указанные выше произведения с точки зрения общей сферы переживаний каждого из них; такой же анализ мы произвели в отношении каждой отдельной главы и каждой отдельной строфы этих произведений. В результате мы получили основные группы переживаний.

Анализ вышеуказанных произведений дал нам возможность сделать следующие выводы:

1. Акакий Церетели, по сравнению с Ильей Чавчавадзе, значительно меньше внимания уделяет выражению интеллектуальных чувств.

2. Акакий Церетели („Натела“), по сравнению с Ильей Чавчавадзе, дает более многообразные виды переживаний.

3. Илья Чавчавадзе проявляет стремление к всестороннему, законченному анализу вопроса. Он гораздо меньше времени уделяет изложению „вспомогательных“ переживаний, чем Акакий.

4. Акакий, по сравнению с Ильей Чавчавадзе, дает большую частоту смены переживаний. Вообще у Акакия обнаруживается большая лабильность переживаний, чем у Ильи, что проявляется в степени лабильности архитектоники произведений.

Это подтверждается также и сравнительным анализом, с одной стороны, поэмы Ильи Чавчавадзе „Царь Димитрий Самоотверженный“, а с другой поэм Акакия Церетели—„Натела“ и „Воспитатель“.

Все это указывает на то, что архитектура тематически сходных или отличных произведений обусловлена также и природой писателя. Своеобразие таковой определяет особенность архитектуры произведений писателя.

---

К. Капанели

## Генезис эстетического чувства

Исследование второе<sup>1</sup>

### Социально-исторические основы эллинского эстетического мировоззрения

В связи с оформлением человеческой психики, в зависимости от производственно-исторических условий, устанавливается эстетическая точка зрения на окружающее: у восточных народов, у народов Африки, Малой Азии и Индостана до христианской эпохи эстетическая точка зрения устанавливается главным образом тотемами — особыми породами животных, птиц, растений; хотя тотемы имеют религиозное значение, но религиозное чувство в эти эпохи психологически связано с эстетическим восприятием действительности, в чувство страха и почитания медленно вырастает особое отношение эстетического характера; действительность в человеческом сознании преобразуется по культовым и обрядовым особенностям, а культы и обряды у древнейших народов носят отпечаток глубокой тотемической психологии, вырабатываемой тысячелетиями в окружении животного-растительного царства по линии общественно-трудового развития.

Греки, впервые во всемирной истории, преодолели зооморфный период культов и обрядов: греческое мировоззрение вводит в культы и обряды господство человеческого начала; полуживотному, полурелигиозному мировоззрению древних восточных народов греки противопоставили антропоморфное мировоззрение: познай самого себя, — говорит грек и в этом глубоко характерном выражении слышится торжество человеческого сознания над животным-растительным миром; в мифе о Тезее, победившем полуживотного Минотавра, греческое мировоззрение подчеркивает победу человека над животным царством, над кошмаром, тысячелетиями вызывавшим в человеческой душе страх.

<sup>1</sup> См. „Труды Тбилисского Гос. Унив-та“, т. VI, 1937.



Особая форма греческой рабовладельческой культуры создала особую социальную психологию, отличную от социальной психологии древних восточных народов: по меткому замечанию Маркса, египетская мифология не смогла бы сделать для греческой культуры того, что сделала греческая мифология<sup>1</sup>.

Грек с самого начала особое внимание обратил на человека и человечность: человеческий быт, его построение и повседневные формы жизни для древнего грека превыше всего на свете; историки отмечают то благоговение, какое чувствовал грек в своем доме у семейного алтаря. Один из лучших знатоков античной Греции Фюстель де Куланж говорит о греках: „Переносясь мыслью в среду этих древнейших людских поколений, в каждом доме находим мы алтарь и вокруг него все семейство в сборе; оно сходится сюда по утрам, чтобы первые молитвы обратиться к огнищу, сходится по вечерам, чтобы воззвать к нему в последний раз. Среди дня они собираются здесь опять для трапезы, которую благочестиво вкушают по молитве и возлиянии. При всех этих обрядах хором поются гимны, завещанные от отцов“<sup>2</sup>.

В основе греческого культа домашнего огнища и предков лежит не религиозное чувство, как это думает сам Фюстель де Куланж, а чувство жизни, физической радости бытия и, в конце концов, выражение этого чувства кончается тем, что члены семьи хором поют гимны, завещанные предками; греки даже загробную жизнь представляли себе как продолжение физического существования человека: в известные дни живые сходятся к предкам, „приносят им могильную трапезу, льют им молока и вина, ставят печенья и плодов, или сожигают для них мясо жертвы“<sup>3</sup>. Культы и обряды греков носят глубоко гедонистический характер: процесс питания и насыщения, чувство физического благополучия и удовольствия, чувство жизни лежат в основе древнегреческого мировосприятия; на могилу приносят молоко, вино, печенья, плоды, чтобы выразить свое отношение к умершему, который, по мнению живых, требует удовлетворения своих жизненных, физических потребностей.

По мнению древнего грека, даже правовые нормы формируются физическим отношением человека к миру. Когда физические силы ослабнут, говорит Платон, гражданин освобождается от государственных и военных обязанностей<sup>4</sup>; тогда таких граждан нужно

<sup>1</sup> К. Маркс, Предисловие к „Критике политической экономии“. Партиздат ЦК ВКП (б), 1935, стр. 32.

<sup>2</sup> Фюстель де Куланж, „Греческая община античного мира“, рус. пер., стр. 45.

<sup>3</sup> Фюстель де Куланж, „Греческая община античного мира“, стр. 46.

<sup>4</sup> Платон, „Государство“, 498.



считать гражданами в отставке; Аристотель в своем замечательном исследовании о политике, стариков называет относительными гражданами за их преклонный возраст и физическую немощь<sup>1</sup>.

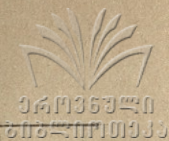
Греческая культура—порождение государства-города: в представлении грека город равняется государству и государство кончается там, где кончается город; почти до конца греческой культуры греческий кругозор оформляется в государстве-городе, что придает греческому мировоззрению конкретный, физически ощутительный характер. Говоря о государственной политике, Аристотель говорит также о домохозяйстве, ибо государство состоит из домохозяйств; отсюда—пластическая ясность психики древнего грека, ее жизненно-чувственный и эстетический характер; по описанию Гомера с высокой спальни Телемака открывается вид на весь город и на всю гавань: мировая бесконечность (море, город) сжимается в конкретность человеческого бытия (спальня Телемака); тут же находятся бани, ручные мельницы, кладовая, посреди двора стоит алтарь Зевса: здесь дана система человеческого бытия в конкретной форме дома Одиссея и в этой форме ясно видна своеобразность греческой рабовладельческой культуры; рабовладельческие культуры древнего Востока с их тотемами, с их зооморфными или вегетативными эмблемами, с их крылатыми быками и драконами, устрашающими человека, не могли дать той subtilis простоты и пластической ясности, которые так характерны для древнегреческого мировосприятия.

Греческая философия исходит из социально-классовых основ греческой культуры, столетиями создававшейся на почве скрещивания различных влияний, но переработавшей все влияния по образу и подобию своего социально-исторического существования: все, что греки усвоили от других народов и все, что прошло через греческий быт, имеет специфические свойства какой-то эстетической устремленности, какого-то совершенства неувыдаемого на протяжении тысячелетий. К. Маркс обратил внимание на это свойство греческой культуры: „Они (греческое искусство и эпос) продолжают еще давать нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца“<sup>2</sup>. Греческая наука и греческое искусство никогда не переходят в академический педантизм, но каждый раз сочетаются с обаятельной свежестью каждого отдельного восприятия действительности.

Но греческая культура исторически вылилась в две формы: Спарта и Афины представляли две стороны по существу единой

<sup>1</sup> Аристотель. „Политика“, 94.

<sup>2</sup> К. Маркс, „К критике политической экономии“, предисловие.



греческой цивилизации. Спарта, главным образом, была военно-аграрной страной, Афины — страной ремесленно-торговой. Греческие писатели и мыслители испытали влияние Спарты и Афин: трудно представить Аристофана без своеобразия спартанских нравов; философия софистов немыслима вне влияния афинской буржуазии; учение софистов — отголосок широкого общественного мнения; в смехе Аристофана слышно дыхание спартанского натурального хозяйства; Пелопонесская война по существу была классовая гражданская — война феодально-аграрной Спарты с торгово-ремесленной афинской демократией.

Мировоззрение великого греческого философа Платона исходит из социальной психологии греческого народа, исторически расколотого на аграрную Спарту и торговые Афины: в философии Платона определенно видны спартанские и афинские струи греческого общественного сознания; творения Платона насыщены влияниями исторической среды, социального окружения. Дуализм и противоречия, которые находим в философии Платона, характерны для всей греческой культуры, исторически формировавшейся на грани между Спартой и Афинами.

Историки философии рассматривают Платона вне истории, на самом же деле, как всякая философия, философия Платона выражает содержание стадияльной сущности развития великой греческой культуры.

Платон появился на арене философской деятельности в тот момент, когда история греческого народа должна была идеологически выразить пафос греческой культуры, созревшей и чувствующей полноту своего содержания, противоречие своего развития, приближение неизбежности своего падения.

Философскую деятельность Платона можно разделить на два периода: первый период творческой деятельности Платона носит следы глубокого влияния афинской социальной психологии, второй же период (до конца его жизни) показывает резкую перемену в мировоззрении Платона. Второй период Платоновской философии противоречит первому периоду всем своим содержанием: можно сказать, что второй период до некоторой степени есть отрицание основных положений первого периода. Платон продолжает начинание Сократа, создавшего особое направление в греческом миропонимании — направление, отчуждающее греческий дух от гилозоизма и натурфилософии: исходя из потребностей глубоко дифференцированной социальной психологии греческой культуры V—IV веков, Платон создает особое течение мысли, идущее навстречу социальным стремлениям рабовладельческой аристократии. Но рабовладельческая философия

Платона первого периода окрашивается в афинскую социальную психологию, а второго периода—в спартанскую социальную психологию.

В своем замечательном произведении „Пир“ Платон разбирает вопрос о любви и красоте: принимающие участие в пире у Агатона поочередно высказывают свое мнение; тут врач Эриксимах, Аполлodor, Аристодем, Сократ, Федр и другие. Гости сидят у поэта Агатона и ведут беседу о любви. „Пир“, собственно говоря, это—беседа о любви и красоте. Платон заставляет говорить своих героев о природе, любви и о тех чувствах, которые вызываются в человеке любовью. Свое мнение Платон выражает устами своих героев. В начале беседы Федр высказывает интересное мнение о любви, как о стимуле больших дел и событий: самое лучшее войско, говорит Федр, войско, которое состоит из влюбленных, так как влюбленные ни за что не изменят друг другу, влюбленный не бросит оружия, не оставит строй. После Федра выступает Павзаний, который говорит о двойственной природе любви: по мнению Павзания, есть две Афродиты: одна—Афродита старшая, без матери, дочь Урана, которую называют небесною, другая, младшая, дочь Зевса, которую мы зовем всенародной. „Всякое дело вообще само по себе ни прекрасно, ни безобразно. Так, например, все, что мы делаем сейчас: пьем, поем, разговариваем—во всем этом, говорит Павзаний, собственно нет ничего прекрасного, но оно бывает таким или иным, смотря по тому, как оно выполняется: если оно выполняется прекрасным, надлежащим образом, оно становится прекрасным, в противном случае—безобразным“<sup>1</sup>. Платон в этом суждении правильно выставляет значение субъективного, человеческого момента; само по себе, конечно, явление не может быть ни прекрасным, ни дурным, но в дальнейшем Платон делает особое ударение на субъективном моменте, как на первоначале всего существующего; с другой стороны, Платон выводит свое рассуждение из бытовой установки своей среды. Произведение „Пир“, как и другие произведения, характерны для эпохи Платона, для логики общественного сознания, которая явилась результатом печального исхода Пелопонесской войны; неуспех стали объяснять изменением нравов и политического устройства в Греции; в общественном сознании началась реакция: Сократ, Платон и отчасти Аристотель возглавляют это реакционное крыло греческого общества.

После Пелопонесской войны в Греции появились различные направления общественно-политической мысли и вообще социальной

<sup>1</sup> Платон, „Пир“, пер. с греч. И. Д. Городецкого, стр. 15.



психологии: недовольство существующим порядком вызвало социально-политические искания, постановку новых идеалов; некоторые, как, например, Аристофан, старались вернуть общество к старым афинским порядкам, иные же, как, например, Ксенофон, к иранской, древне-персидской культуре. Платон принадлежит к тому слою греческого общества, которое увлекается спартанским общественным бытом. Победа спартанцев над афинянами способствовала усилению симпатии к спартанской форме греческой культуры и Платон в своей философии хочет выразить главным образом это прельщение спартанским духом.

В „Пире“ впервые чувствуется этот перелом философско-эстетического мышления великого грека: говоря о любви небесной и всенародной, как о религиозных формах человеческого чувства, Платон стоит на грани между Спартой и Афинами. После трагической смерти Сократа, родной город стал ненавистным Платону; родные учреждения представлялись ему извращением всего разумного, естественного, высокого, справедливого. Проникнутый глубоким презрением к афинской демократии, Платон оставляет на время родной город: посещает Кирену, Египет, Сицилию. Путешествие очень повлияло на мировоззрение великого философа. Платон сблизился с пифагорийцами, познакомился с кастовым устройством Египта. Все это сильно потрясает мировоззрение философа-художника; Платон начинает переносить кастовую египетско-пифагорийскую философию на свое эстетическое учение: он начинает говорить о любви высокой, божественной, аристократической и всенародной, обыкновенной, простой, демократической; все это исходит из исторической ситуации и окружения социально-бытового, что, к сожалению, совершенно не видно с точки зрения даже лучших историков философии.

„Не всякий Эрос прекрасен и достоин похвал, но лишь тот, который побуждает нас любить прекрасным образом“, — говорит Платон устами своего героя<sup>1</sup>. В другом месте философ говорит: „Сама по себе любовь ни прекрасна, ни позорна, но прекрасно выполняемая она прекрасна, постыдно выполняемая — постыдна“<sup>2</sup>. За этими словами у Платона следует указание на различие, которое существует между всенародным любовником и любовником благородного характера: „Всенародный любовник, по Платону, это — любовник из среды простого народа; любовник благородного характера, это — аристократ, человек высшего сословия. Дурен же всенародный любовник, который тело любит больше, нежели душу,

<sup>1</sup> „Пир“, стр. 19.

<sup>2</sup> „Пир“, стр. 24.

потому, что он даже непостоянен, так как он и любит то, что непостоянно..... Любовник же благородного характера остается на всю жизнь, так как он привязан к постоянному"<sup>1</sup>. Платон дальше договаривается до откровенности, которая выдает всю классовую основу его эстетической философии: „И всех их (любовников) наш закон предписывает хорошенько испытывать и одним оказывать ласки, других же избегать“; оказывать ласки, покровительствовать, любить любовников благородного характера, а избегать, конечно, „всенародных“ любовников, т. е. демократию, простой народ. Этот дуализм показывает, из каких конкретных социально-классовых условий идут в истории самые глубокие и отвлеченные размышления философов о красоте, любви, морали.

Перед взором греческого мыслителя всякое начало окрашивается по образу и подобию социально-исторического: классово-униженное существо любит то, что непостоянно, т. е. господствующий любит постоянное начало; во всех своих произведениях Платон с отвращением рисует демократию и хвалит аристократию; аристократия, по Платону, связана с высшей силой, с божеством: любовь аристократа, это — стремление духа ввысь, любовь демократа или, как Платон выражается, „всенародного любовника“, это — стремление духа вниз.

Душа, по учению Платона, подобна колеснице, которую влекут два коня: один конь влечет колесницу ввысь — к добру, другой же тянет ее вниз — ко злу<sup>2</sup>. Философия Платона — философия добра и зла, философия двуединства бытия; поэтому именно и указывают на противоречие сущностей: идеи — неизменные сущности отнимают и придают качество всем существам; наша жизнь обуславливается жизнью идей, наши заблуждения и поступки находятся в зависимости от довременного выбора нашей души.

В диалоге „Федр“ Платон подробно останавливается на описаниях предсуществования наших душ, когда они были свободны и не были заключены в тела, как теперь; в домирном существовании души наши посылались в путешествие вместе с богами в иных пространствах и были непорочны, чисты; но такое существование постепенно прекращалось и души падали на землю, где заключались в тела — в бранные оболочки. Все, что нам нравится, все, что нас поражает своими свойствами, все, что нас окрыляет и вдохновляет, по учению Платона, психологически есть некоторое воспоминание красот, прелестей первичного окружения нашей души: живость

<sup>1</sup> Платон, „Государство“, кн. VIII.

<sup>2</sup> Платон, „Федр“, 253.



блеска некоторых видений, внешняя красота предметов, которые нас удивляют, волнения, вызываемые радостью какого-либо созерцания, по Платону, объясняется тем, что в нас просыпаются чувства воспоминания домирного нашего бытия. Но Платон не забывает подчеркнуть то обстоятельство, что прекрасное нельзя отождествлять с полезным: не все то, что доставляет удовольствие, есть прекрасное. Вкусное блюдо, приятный запах, грубое органическое раздражение исключаются из эстетических чувств как недостойные имени прекрасных; вообще удовольствия, которые воспринимаются через обоняние, вкус, осязание, по Платону, не могут быть названы эстетическими удовольствиями. Зрение и слух являются истинными проводниками эстетического удовольствия: созерцая или слушая природу, прекрасные создания литературного или музыкального гения, мы получаем действительное эстетическое удовольствие; но только в том случае, когда то, что мы получаем через зрительное или слуховое раздражение, содержит в себе некоторые устремления духа к высшей радости, о которой мы говорили: Платон приписывает значение идей в эстетическое удовольствие.

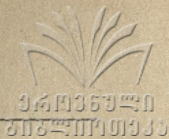
В этих положениях Платона сказывается социально-аристократическая точка зрения: во-первых, Платон признает проводниками эстетического удовольствия только два органа — зрение и слух, и как органы раздражения и ощущения, которые вызывают, главным образом, созерцательное состояние человеческого я; во-вторых, Платон не признает эстетического значения таких важных органических ощущений, как обоняние, вкус, осязание, что определенно указывает на аристократическое желание освободить эстетическое чувство от влияния органических, физических потребностей. Отыскивая общие причины художественной деятельности, Платон приходит к убеждению, что в моменты творческого одушевления и волнения художников посещают вечные идеи: эмоциональное волнение во время творчества, а равно и чтения художественного произведения есть непосредственный результат появления идей в творческой душе; появление идеи волнует душу и это волнение фактически есть вдохновение; следовательно, творчество вдохновения, эстетическое переживание, по Платону, приближает человеческую душу к иной области бытия — к области вечных идей.

Человек стоит на грани двух миров — конечного и бесконечного: чего у человека нет в конечном мире, того и требует он из мира бесконечности; человеческое желание по существу — выражение стремлений из мира конечного в бесконечный мир. „Желающий желает того, чего у него нет в наличности, желает того, чем он не обладает, чем он сам не является и в чем он нуждается. Таковы,

стало быть, те предметы, на которые направлены желания и любовь". Говоря все это устами Сократа поэту Агатону, Платон выражает свое мнение дуалистического характера; ясно, что Платон исходит из потребностей человеческой души, но эти потребности не могут быть удовлетворены в пределах реального человеческого существования. „Человек желает того, чем он не обладает“, следовательно, желание есть стремление за пределами человеческого бытия, за пределами обладания.

Платон перенес центр эстетического восприятия из реального мира в идеальный, воображаемый. Совершенно иначе поступает ученик Платона Аристотель: эстетическая философия Платона — это песня поэта, с восторгом рассказывающего о своих счастливых и вдохновенных видениях; эстетическая философия Аристотеля — это философия более логического и рассудительного характера: в противоположность Платону, Аристотель усердно проповедует господство анализа над сердцем и поэтической фантазией. В последние годы своей долголетней жизни сам Платон стал разделять ту философскую точку зрения, которую впоследствии с такой энергией и эрудицией развивал Аристотель; такие произведения, как „Государство“ и „Законы“, показывают полный поворот Платона в сторону самого старого реализма. Последние годы Платоновского философского творчества — это своего рода отрицание тех идей и положений, того художественно-эстетического вдохновения, которые так характерны для Платона в первый период его деятельности; бытовая сторона античной цивилизации, построенная на базе аграрно-спартанской традиции, стала постепенно преодолевать афинские буржуазно-индивидуалистические устои социальной действительности, что не могло не повлиять на состояние умов и нравов. Если в начале своей философской деятельности Платон так сильно и надежно опирается на мифологию, то в последующие годы философ изгоняет из своей философии не только мифологию, но и поэзию. В условиях античной культуры чувствуется социально-психологическая потребность позитивистическо-эмпирического отношения к миру и Аристотель, непоколебимый, ясный в своих обобщениях, могучий по своей логике и по силе аналитического ума, выразил эту социально-историческую потребность своей эпохи и своего окружения.

В философии Аристотеля чувствуется, что античная жизнь, когда-то полная мифологии и поэзии, перестраивается на началах исторической необходимости: эпоха Аристотеля есть эпоха перестройки античной цивилизации с уклоном в сторону государственной организованности и военно-стратегической расстановки социаль-



ных сил; Аристотель — современник Александра Македонского, его великих завоеваний. „Законы“ и „Государство“ Платона и „Политика“ Аристотеля — произведения, которые выявляют потребности эпохи, ее жизненных устремлений. Перед античным мировоззрением стоят вопросы: как выйти из затруднения? куда повести народ? что лучше? И философы декаданса рабовладельческой культуры находят необходимым обратить главное внимание на организацию государственной власти, на организацию массы, на социально-историческую необходимость сделать поворот от афинской формы цивилизации в сторону военно-аграрной. Комедии Аристофана — социальный смысл аристофановского смеха, подтверждают наше мнение; из общей установки исторического кризиса, из потребностей социальной психологии исходят лучшие умы эпохи: Платон, Аристотель, Аристофан. Жизнь требует реконструкции и человеческое мировоззрение во всех изгибах творчества отражает требование времени.

Во всех формах человеческого мировосприятия отражается конкретная, существенная сторона жизни.

В своей „Поэтике“ Аристотель с самого начала говорит о сущности поэзии и ее видах; Аристотель обращает внимание на то, как следует слагать фабулы для того, чтобы поэтическое произведение было хорошим.

Виды поэзии, по Аристотелю, следующие: эпос, трагедия, авлетика, кифаристика, дифирамбическая поэзия. Эти виды отличаются друг от друга тремя особенностями: тем, что различными средствами воспроизводят или различные предметы, или, наконец, различным способом. При классификации Аристотель особое внимание уделяет постройительным моментам художественного произведения. В основе художественного произведения Аристотель находит ритм, слово, гармонию; одни виды искусства пользуются только ритмом и гармонией; таковы: авлетика, кифаристика, игра на свирели. Ритмом и без гармонии пользуются главным образом танцоры, изображающие характеры, душевное состояние и действие посредством ритмических движений.

Словесное творчество, по мнению Аристотеля, пользуется прозой или метрами, но метр не служит неизменным свойством поэтического творчества: физика или медицина, выраженные в метрах, не будут поэтическим творчеством. „Эмпедокл пишет стихами, — говорит Аристотель, — но он натуралист, а Гомер поэт; метр, и вообще художественный размер, не есть характерная и единственная черта поэтического творчества“. Но Аристотель, к сожалению, ограничивается только этими замечаниями и не говорит о том, где



именно начинается специфика поэтического творчества, в чем сущность поэзии. Искусство вообще, по Аристотелю, выражает подражание и различные виды искусства пользуются различными способами, приемами для своих целей, хотя Аристотель указывает и на то, что есть искусства, которые пользуются всеми средствами вместе: ритмом, мелодией, метром; таковы: дифирамбическая поэзия, поэма, трагедия, комедия.

Главным материалом искусства, по Аристотелю, являются люди, которые обычно бывают или хорошими, или дурными. „Гомер, — говорит Аристотель, — изображает людей лучшими, Ксенофонт — похожими на нас, а Геремон Тозосский, составитель первых пародий Никохор, творец „Делиады“, — худшими“.

Аристотель переходит к вопросу о происхождении трагедии и комедии: по словам Аристотеля, окружающие город селения у дорийцев называются „комами“, а у афинян „демами“ и поэты были названы комиками не от глагола „комезейн“, а от того, что они скитались по комам, когда их позорно изгоняли из города“<sup>1</sup>.

Слово драма, по Аристотелю, происходит от дорийского глагола, „дран“, что означает „действовать“<sup>2</sup>.

По содержанию трагедия, как драматическая разновидность, ведет свое происхождение от запевал дифирамба, а комедия от запевал фалических песен. Фалические песни, по толкованию комментаторов, распевались на процессиях в честь Диониса. Перед процессией несли изображение Фалуса. Образец такой песни, со всей ее обстановкой, находим в комедии Аристофана „Ахарняне“.

Комедия есть воспроизведение худших людей не во всей их порочности, а только в смешном виде. „Смешное — частица безобразного“. Смешное похоже на ошибку, на недоразумение. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания. В смешном нет опасного положения, но есть уход от нормального состояния.

Но Аристотель гораздо больше внимания уделяет эпической поэзии и трагедии: эпическая поэзия, по Аристотелю, сходна с трагедией, как изображение серьезных характеров, но эпическая поэзия отличается от трагедии тем, что имеет простой метр и представляет собой рассказ. Отличительной чертой эпопеи Аристотель считает также длительность, что поразительно напоминает руставелевское определение поэзии. В процессе художественного воспроизведения Аристотель отличает три части: фабулу, характер и мысль. Фабула это — сочетание событий; характер — то, на основе чего мы определяем качество действующих лиц; мыслью Аристотель назы-

<sup>1</sup> Аристотель, „Поэтика“, II.

<sup>2</sup> Аристотель, „Поэтика“, III.



вает то, посредством чего говорящие доказывают или просто выражают свое мнение. Аристотель весьма большое внимание уделяет вербальной стороне поэтического произведения, останавливается на определении текста как сочетании слов, говорит с глубоким пониманием дела о частях речи, о метафорах, об аналогиях, о многих важных моментах словесного построения. Слово рассматривается как основной материал поэтического дела.

Аристотель много времени посвятил выяснению эстетического античного мироощущения: он написал целый ряд произведений по вопросам чувственного отношения человека к миру; к сожалению, из всех этих произведений Аристотеля, разъясняющих эстетическую природу, до нас дошла лишь только „Поэтика“ и то в форме отрывков, даже недоделанных фраз и сокращенных выражений. Несмотря на это, „Поэтика“ Аристотеля имеет огромное историко-философское значение: в ней выражена эстетическая точка зрения великого народа в самой трезвой и ясной форме.

Аристотель интересуется вопросами зарождения эстетического чувства, вопросами оформления искусства, устанавливая связь между этими вопросами и с поведением человека вообще: основной причиной происхождения искусства Аристотель считает подражание; Аристотель думает, что подражание является изначальным свойством человеческой природы: человек подражает тому, что происходит вокруг него, подражает каждому явлению природы и жизни. С другой стороны, по мнению Аристотеля, подражание вызывает удовольствие: воссоздавая подражением какое-либо явление, человек чувствует особое наслаждение; причина этого наслаждения, по учению Аристотеля, заключается в том, что в процессе воссоздания познаются детали, мелочи явлений; всякое познание есть наслаждение и потому художники, поэты, музыканты любят свое дело, как своего рода средство углубления познания действительности.

Чрезвычайно интересно то, что Аристотель связывает процесс эстетического восприятия и рекреации с процессом познания: невольно вспоминается руставелевское определение поэзии, как своего рода мудрости.

Произведения искусства по существу представляют собой подражательные произведения; различие форм искусств Аристотель устанавливает на основе различия материала или вещества: живопись пользуется красками, скульптура мрамором и камнями, музыка звуками и т. д. Вещество, из которого создается искусство, предопределяет родовую особенность каждого вида искусства: в процессе переделки вещества природы человек вкладывает в самое вещество то чувство, которое вызывается подражанием в каждом от-

дельном случае. Задача художника заключается в выявлении исторически возможного: настоящий художник говорит не только о действительно случившемся со всеми его подробностями, но и о том, что могло случиться при определенных условиях жизни. Действительное и возможное — вот грани воссоздания процесса подражания. История и поэзия дополняют друг друга; процесс истории — процесс реальной длительности, процесс художественного творчества — процесс развертывания возможного; возможное глубже, чем реальное: история — внутренняя, побуждающая сила, поэзия — проявление той возможности, которая является результатом побуждающей силы мировой деятельности.

Человеческая жизнь, по Аристотелю, выражается в подражании окружению: подражание, как воспроизведение явления или действия, есть фабула; но фактически всякая фабула есть сочетание событий. Воспроизведение того, что совершается вокруг, вызывая радость в душе человека, тем самым освобождает человеческие переживания от чувства страха и ужаса жизни: чувство страха заменяется чувством сострадания, что выражается главным образом в трагедии; посредством страха и сострадания трагедия очищает душу от тяжелых и мрачных переживаний и это чувство очищения Аристотель называет „катарсисом“. Ученые различно толкуют слово катарсис: один в этом слове видит нравственное содержание, другие же эстетическое, вернее — биологически-эстетическое. Понятие о катарсисе поясняли такие выдающиеся ученые и мыслители, как Лессинг, Ленерт, Бернайс, Гаунт: наиболее ярким выразителем этического толкования слова катарсис является Лессинг, по мнению которого трагическое очищение или катарсис заключается в том, что человек начинает понимать вредное значение порока, который роняет вообще человеческое достоинство; созерцая в трагедии гнев, убийство, корыстолюбие, человек старается переделать себя. Трагедия как бы наводит на мысль морального улучшения, что, естественно, вызывает катарсис. Совершенно иначе объясняет слово „катарсис“ Бернайс: по мнению германского ученого в слове катарсис Аристотель выражает особое психоорганическое состояние, которое является результатом сильного эффективного состояния, некоторого облегчения такого состояния. Сам Аристотель в другом месте — в своей „Политике“ — говорит: „Мы видим, что когда они (люди) наслаждаются волнующими душу песнями, то под влиянием священных песнопений становятся как бы достигшими исцеления и очищения<sup>1</sup>. Ясно, что такое понимание исходит из сущности челове-

<sup>1</sup> Аристотель, „Политика“, VIII, 7, 5.



ской психики, создающейся в процессе борьбы за существование: душа, отягченная чувством страха, освобождается от тягостей своих переживаний, когда видит подобную, но неугрожающую ситуацию жизни; катарсис вызывается облегченным состоянием человеческой природы при виде ужасающих зрелищ. Зная, что ситуация не угрожает, человек дышит, чувствует и переживает свободно, без физической боли, без гибели.

По нашему убеждению, в основе понятия „катарсис“ лежит главное свойство человеческой социально-исторической природы. Греческая культура древности отличается от других рабовладельческих культур главным образом культом человека и человечности; догреческая культура выражает положение человека беспомощного, окруженного грозящей множественностью космических явлений, разнообразнейшим царством животных и растений. Культура древней Азии, Палестины, Египта во всех формах религии, искусства, мифологии передает чувство страха перед бесконечностью космоса, перед грандиозностью мирового разнообразия: дворцы Ассирии, Ниневии, Корнака, Персеполиса, Богазкоя, с чудовищными изображениями опасных зверей, сфинксов, церберов, крылатых быков, минотавров говорят об ужасах чувства страха, о самых глубоких страданиях человека, постоянно чувствующего себя в опасности. Греки впервые во всемирной истории вывели человека из грозящего хаоса, кровожадных, опасных окружений: греки выставили полное глубокого смысла лозунг „познай самого себя“.

В этом выражении, по преданию, написанному на дверях Дельфийского храма, провозглашается самодовлеющее, самоутверждающее начало человеческого бытия; в этих словах слышится переоценка значения человеческой жизни, чувствуется новый период всемирной истории: в борьбе с противоречиями жизни, против грозящего разнообразия, космического окружения, в вечной смене и тревоге существования утверждается достоинство и значение человека. Греческая литература, мифология, греческий театр, философия — все говорит о глубоком, бесстрашном и красивом проникновении человека в мировой процесс природы, явлений, сущностей: Прометей похищает огонь из любви к людям, Тезей убивает Минотавра, требующего ежегодно семь юношей и семь девиц, Геркулес очищает Лернейские болота, Гомер дает свою Одиссею, где разворачивается вся глубина человеческого узнавания и постижения мировой действительности умом, мужеством, храбростью, всем человеческим творчеством. Недаром Аристотель говорит, что в эпосе необходимы пе

рипетии узнавания и страсти<sup>1</sup>. Все греческое искусство изображает человеческое искусство, изображает человеческое узнавание, проникновение жизни: три женщины — Гера, Афродита, Афина изображают три стороны жизни — власть, красоту, мудрость; все путешествие Одиссея — выявление глубочайшей человеческой мудрости, знания, вечно мучительного узнавания природы, людей, разнообразия космических окружений; путешествие Одиссея — это торжество человека, его семейного бытового начала после длительного искания по всем просторам вселенной.

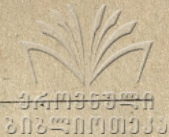
В аристотелевском катарсисе человек психологически освобождает себя эстетическим изображением жизненных противоречий: трагедийное или повествовательное воспроизведение всего, что происходит вокруг человека во вселенной — это познавательный процесс установления взаимоотношения между бесконечностью и человеческой жизнью; это — облегчение тягости бытия, „катарсис“. Еврипид в трагедии „Гекуба“ устами своего героя дает гениальное определение: „В бедствиях рассудок — лучший вождь“. Слова героя Еврипида выражают сущность греческого мировоззрения, овладевшего процессом узнавания, победившего страх, идущего от животного растительного окружения и поэтическим воспроизведением реального ужаса природы облегчившего себе тягость своих переживаний.

Прошли века и вслед за Еврипидом великий Руставели говорит: „რა მსკობრდეს, მამბ უბრა გობგბანი გობიერსა“! Руставелевское жизнепонимание родственно эллинистическому миропониманию: в основе обоих миропониманий лежит сильнейшее стремление человека утвердить себя, познать самого себя и тем облегчить себе борьбу с судьбой. Недаром понятие о судьбе в греческом и руставелевском мировоззрении одинаково занимает особое место.

### Основные моменты в развитии эстетических идей средневековья и Ренессанса

В истории европейского мирозерцания эстетическое чувство развивается по линии ведущих социальных формаций и особенностей их стадияльного развития: на ранних ступенях европейского феодализма выдвигается доминанта военно-агрессивного эстетического отношения к миру. Особенно благоприятствовали этому кре-

<sup>1</sup> Еврипид, пер. с введ. и послесловием И. О. Анненского под ред. О. Ф. Зелинского.



стовые походы с их грубыми и невежественными психологическими переживаниями, но результаты крестовых походов оказались диаметрально противоположными той целевой установке, которая лежала в основе первичных организаций крестовых походов: с одной стороны, крестовые походы усилили торговые взаимоотношения между Востоком и Западом, с другой же стороны, в результате крестовых походов расширились рамки общественно-психологической жизни Западной Европы вообще. Раньше всего в средние века это чувствуется в Грузии и Италии: города Италии, развивая быструю, дифференцированную общественную жизнь, разрушают основы европейской церковно-монастырской морали и кастовой феодально-религиозной психологии; несмотря на то, что резиденция католического папы с самого начала обосновалась в столице Италии, именно итальянское средневековье было злейшим и опаснейшим врагом католической религии; ни Лютер, ни Кальвин не смогли сделать того, что сделала средневековая художественная литература: Руставели, Данте, Петрарка и Бокаччи нанесли смертельный удар кастово-феодальному и церковно-религиозному мировосприятию. Первичные формы европейского индивидуализма, в связи с капитализацией Европы зародились именно в Италии. Флоренция, Венеция, Верона, Рим, храня тысячелетнюю память об античной культуре, точно ждали пробуждения европейской жизни от средневековой спячки: изможденные, измученные образы средневековых святых в жалких ломотьях, с печатью страдания на челе, которые были так дороги христианским художникам, исчезли с эстетического горизонта эпохи Ренессанса с появлением Леонардо-да-Винчи и Микель Анджело.

Эстетическим идеалом становится мощная человеческая индивидуальность: живую струю этой новой социальной психологии, ее гениальное эстетическое восприятие впервые мы видим в сумраке средневековья — в творениях Шота Руставели и Данте Алигиери.

Руставели и Данте в своих гениальных творениях лучше всех форм искусства первые отразили отблески той общественной психологии, которая оформилась в ранних условиях столкновения двух социальных формаций — феодализма и капитализма. Дифференцирование феодально-земельной аристократии рано чувствуется в условиях грузино-итальянского средневековья; под влиянием ремесленных и торговых социальных слоев в Грузии мы имеем в эпоху Давида Возобновителя историческую форму политической борьбы за монархическую власть. Эта борьба в эпоху царицы Тамары принимает очень острый характер и вызывает крупные социально-исторические столкновения, что, очевидно, имеет связь глубокого общественно-психологического характера с философией Руставели и

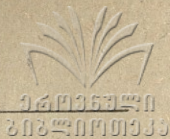
Петрици. Борьба за монархическую власть, опираясь на торговые классы и многочисленное дворянство, в европейской социальной психологии принимает также чрезвычайно резкую форму; прекрасным показателем этого является социально-политический идеал Данте, так ярко выраженный в сочинении о монархии. Столкновение крупных феодалов с исторической формой политической борьбы за монархическую власть вплоть до французской революции является основным содержанием всемирной истории: эпоха Ренессанса, фактически, это — сближение торговой аристократии с дворянской аристократией за счет крупных феодалов и церковных магнатов; этот социально исторический альянс двух прогрессивных социальных слоев, составляющих историческое основание дворянско-монархической власти вообще, рано организуется в Грузии и Италии.

На Западе, в частности в Италии, все средневековье проходит в отчаянной борьбе между дворянско-буржуазной тенденцией развития общественной культуры и феодально-церковным, догматическим толкованием жизни: такое соотношение двух общественно-существенных сил средневековья принимает всемирно-историческое значение; оно захватывает и западные, и восточные народы мира, вовлекает в орбиту страстной политической борьбы социальные слои наиболее культурных стран.

Главным центром реакционной идеологии феодально-догматической точки зрения была Византия: с кафедры византийского собора нередко раздавались анафемы и проклятия по адресу различных прогрессивных направлений в области искусства, философии и науки. Византийские ученые фактически возглавляли всю схоластику средневековья почти до самого Ренессанса; они имели своих клеветников в Италии, в Грузии, в Киликии, в Малой Азии, среди славянских народов, утверждая повсюду феодально-вотчинный и церковно-религиозный дух, выращая кадры верных слугителей феодализма и церковно-монастырской жизни.

Византологи Успенский, Дим. Брянцев, П. В. Безобразов в своих исследованиях большое внимание уделяют той социально политической борьбе, которая выдвигает византийскую культуру XI—XII вв. на всемирно-историческую арену, в которой грузинские ученые и философы принимали активное участие<sup>1</sup>. По словам акад. Марра, Анна Комнин торжественно сообщает, что при чтении с амвона Великой церкви одиннадцати положений против учения Итала народ с непокрытой головой выслушивал каждое положение и сопровождал его произнесением: анафема. „Народ“ с непокрытой головой

<sup>1</sup> Н. Марр, Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI—XII веков.



компетентно предавал анафеме свободу философского мышления, выразителем которого являлся философ Иоанн Итал — друг грузинского философа Иоанна Петрици. Ф. Успенский в своем замечательном труде о Византии публикует между прочим письмо Иоанна Итала Иоанну Петрици.

„То, что я слышал теперь от многих про тебя, ученейший, я не считаю чуждым твоему ко мне расположению и твоей крепкой дружбе, ибо я знаю, что ты и раньше заботился обо мне и был наиболее громким хвалителем и глашатаем моих (мыслей), почему, приняв эти послышки, имею, чем прекрасно теперь умозаключить и доказать, что ты не становился иным, а остаешься тем самым, каким я тебя давно и поныне доподлинно знаю. Чего только не скажешь в пользу друзей, горя дружбою и движимый искренним расположением к ним. Посему я, точнейшим толкователем твоих мыслей, равно как твоей дружбы таковым же остаюсь; некоторые же, иначе к нам расположенные, — какие-то софисты и чуждые правды. Ты сам впрочем знаешь то, что я говорю, и тебе было известно, что так обстоит (дело)“<sup>1</sup>.

Иоанн Итал и Иоанн Петрици, как видно из этой переписки, мыслители одного принципа и направления; гонение Итала в Византии означает гонение грузинского философа, что документально подтверждается положением Иоанна Петрици в Грузии: Иоанн Петрици жалуется на преследования, которым подвергся за занятия философией и со стороны греков, и со стороны грузин; текст жалобы по прекрасному переводу акад. Марра гласит: „Посему я, творец (сочинитель) расточался в скитании среди грузин и греков от однокачественного, но двойного и дважды многократного страдания, от костра, болезней, пребывания на чужбине, зависти вероломных отношений. Грузины (преследовали) вместо того, чтобы помогать мне и говорить так: „Святое Божье Провидение дало из нашего рода человека, душою изощренного в искусствах и умудренного умозрениями; посему, помиримся с ним, заставим его, будем врачевать неутешные его боли и обслуживать открыто скрытые его нужды, чтобы дать ему чудесно приведенному в бытие природою, возможность оставить подобного себе и преемника, ибо человек — создание быстротечной природы, и не знает он о часе своего разрушения.“

Не так (однако было). Ничего грузины не уразумели: „Они глядели в пятаю мою для соблазна моей души“. Почему злее злого было то, что они были одержимы сугубым невежеством: во-первых, про-

<sup>1</sup> Н. Марр, Иоанн Петрицкий, стр. 56.



стым незнанием с науками и, во-вторых, незнанием своего незнания; как говорит Сократ, «жестока болезнь, но еще более жестоко незнание человеком того, что он болен». Потому (я утверждаю): если бы мне была оказана какая-либо любовь и помощь; я прошел бы мимо противостояния божьих судеб и, клянусь самим стремлением к теориям, я бы и язык (грузинский) отдал подобно (греческому) языку и теорию философского умозрения выработал подобно Аристотелю и выставил бы богословие, неприкосновенное для материи<sup>1</sup>.

В условиях грузинского средневековья мы имеем раннюю форму того идеологического движения, которое на Западе называется французским словом ренессанс. Грузинский философ Иоанн Петрици есть самый ранний и самый крупный философ идей Эпохи Возрождения вообще; мировоззрение Петрици говорит о глубоком гуманистическом социальном стремлении среди грузинской интеллигенции, о новом понятии человеческой жизни и человеческой природы вообще. Иоанн Петрици не есть простой толкователь Священного Писания, он не только комментатор сочинений Прокла, но и оригинальный, самостоятельный философ, понимающий жизнь в духе деятелей эпохи европейского Возрождения.

В приведенном выше прекрасном отрывке, характеризующем душевную драму грузинского философа, выражена определенная идеологическая точка зрения, напоминающая позицию Иоанна Италя в Византии, а также позицию армянских ученых того времени; ясно, что душевная драма Иоанна Петрици имеет глубокие идеологические корни общечеловеческого характера; ясно, что здесь мы имеем раннюю форму общественной психологии Ренессанса: Иоанн Петрици—первый гуманист в истории, который формулирует свою душевную драму и трагедию своего одиночества; его преследуют византийские ученые, его преследуют некоторые реакционные грузинские ученые за убеждения, за мировоззрение, за антисхоластические и за антихристианские идеи; Иоанн Петрици, несмотря на свою физическую немощь, душою, характером прямо напоминает деятелей европейского Возрождения: как деятели Эпохи Возрождения, Иоанн Петрици замечает, что он окружен невежеством, людьми, незнанными с науками; ученейший человек своей эпохи, прекрасный знаток эллинской культуры—философии Платона, сам неоплатоник, переводчик на грузинский язык Прокла Диадоха, не может примириться с бездушной церковною моралью и схоластикой; грузинский неоплатоник чтит Аристотеля и вообще античную культуру, не хо-

<sup>1</sup> По Марру: „Иоанн Петрицкий“.



чет удовлетвориться догматизмом и схоластикой, чувствует быстротечность и преходимость человеческой жизни: это—новое, антихристианское и антидогматическое мироощущение, это—эллинский эстетико философский идеал, проведенный в мироощущении неоплатонизмом, жаждущий языческого жизнеутверждения; Иоанн Петрици клянется не христианским богом, не троицей, не „спасителем“, а „самим стремлением к теориям“, последняя фраза насыщена эллинским духом и как бы предвосхищает руставелевскую эстетическую жизнеустремленность.

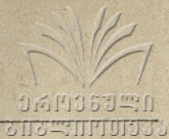
Содержание вышеприведенной жалобы поразительно напоминает также дух философской работы Прокла Диадоха, наиболее язычески, не христиански настроенного среди неоплатоников, даже среди философов нашей эры. Философия Прокла, по существу, философия языческой влюбленности в мир, в явления природы; эта философия—своего рода вариант греческой мифологии. Правда, Прокл—человек христианской эры, родился он в 412 г. в Константинополе и умер в Афинах в 485 г., но душа его пропитана жизне-радостной мифологией, аллегорией, символическими видениями. Биограф Прокла рассказывает, что Прокл родился в Ликии в городе Ксанфе, покровительствуемом богами Аполлоном и Афиной; говорят, что, когда Прокл был болен, явился Аполлон и, коснувшись его головы, излечил его, а богиня Афина потребовала от него, чтобы он поехал в Афины; дочь Плутарха Асклепегения посвятила его в сокровеннейшие глубины философии и знания великих оргий; Прокл изучил языческие мистерии, орфические гимны, сочинения Гермеса; Прокл знал даже египетские культы и обычаи, соблюдал очистительные и праздничные дни египтян, он был человеком широкой, универсальной языческой культуры, он говорил: „Философу не подобает быть служителем культов, общих нескольким городам, а ему следует быть вообще иерофантом вселенной“<sup>1</sup>. Мироззрение Прокла, удивительно напоминающее эстетику Руставели, говорит о глубоком языческом вчувствовании в мироздание, о пантеизме, о вселенском экстазе: учение Прокла о троичности, о сферах, об единстве бесконечности—словом все, что является содержанием Прокловой философии, противоречит духу христианской религии и воспитывает человека в духе античной культуры; крупное произведение Прокла „Платоновская теология“ в сущности—красноречивая, убедительная пропаганда идей Платона, разъяснение его произведений—„Филеба“, „Парменида“ и др.

<sup>1</sup> Виндельбандт, История древней философии, рус. пер.

Чрезвычайно важно, что в эпоху разгара христианской проповеди — в начале средневековья в форме неоплатонизма пропагандируется философия языческого жизнеутверждения, философия единства и множества бытия: из этой философии исходят иногда Руставели и Данте в оформлении своих эстетических мировосприятий, в художественных воплощениях своих идеалов, в свете античной культуры рассматривается природа человека христианской эпохи: недаром Данте избрал своим путеводителем Вергилия и недаром он выразил свое особое уважение к античности в самом начале своей великой поэмы.

Отношение христианского средневековья к античности вообще было враждебное: христианство и античность — два противоположных момента в истории культуры, которые исключают друг друга, но гениальные художники глубокого христианского средневековья — Руставели и Данте исходят принципиально из общих основ гуманности, любви и утверждения человеческой личности; все, что мешает развитию человеческого я, человеческим чувствам и настроениям, все, что гнетет человека живого, реального, жаждущего утверждения человечности, находит сильнейших противников в лице Данте и Руставели: в лице Руставели и Данте мы имеем великих предвестников Эпохи Возрождения и индивидуализма — представителей прочно стоящих на позиции уважения вообще античности; но в то время, когда Данте овеян тяжелой атмосферой католической общности, в то время, когда Данте все же мыслит и чувствует мир по-христиански и по-католически, Руставели языческой философией отвергает всевозможные культы, точно иерофант вселенной: отсюда — широкое чувство интернациональности во всей поэме Руставели, отсюда — философское искание смысла человеческой жизни в любви между отдаленными друг от друга существами.

Исходная точка зрения Руставели — человеческая природа и ее связь, единство с мировой сущностью. Космология Платона — проблема „Парменида“ — проблема единства и множества, которая интересовала и неоплатоников, интересует Руставели, но Руставели всегда идет своей собственной дорогой; у него своя философия жизни и любви: она — эта философия исходит из учения Платона и неоплатонизма, ведет борьбу с христиански-догматической философией; поэма Руставели начинается выяснением отношения мирового единства к мировому многообразию: мировое многообразие исходит из мирового единства, которое является разумным космическим началом всего существующего, всякой твари; Руставели тут рассматривает ту же проблему, какую рассматривает Пла-



тон, после Платона и Прокл — проблему единства и множества; но дело в том, что по духу творчества, по мировосприятию, по чувственному отношению к миру Руставели ближе к Платону, чем к неоплатоникам: признавая сферическое деление мирового многообразия в духе неоплатонизма, Руставели вносит в это многообразие языческий дух, связывает земную, планетарную жизнь со множеством миров и пространств. Песнь Автандила в Мулгазанзарской долине есть художественное оформление орфического сказания: планеты и светила, к которым обращается Руставели, выражая свою любовную страсть, суть проводники, анализаторы космических чувств человека.

Но дело в том, что чувства и мысли, выраженные в поэме Руставели, рисуют эстетический идеал, с одной стороны напоминающий неоплатонизм, с другой же стороны — глубоко оригинальный эстетико-философский пафос самого творца автандиловского образа; душа, по учению неоплатоников, в процессе отелеснения проходит разные ступени космического бытия, „она ниспадает из Млечного Пути и Зодиака в находящиеся ниже сферы планет; в каждом из них она получает новые способности и в каждой из них она также и начинает упражнять эти силы. Сначала на Сатурне душа получает способность сделать умозаключения о вещах; на Юпитере она получает силу деятельности воли; на Марсе — склонности и влечения; на Солнце — чувства, мнения и фантазию; на Венере — вожделения; наконец, на Луне — способность к деторождению“<sup>1</sup>.

Итак, душа переживает разные моменты — растительного, животного, духовного бытия; свойства стадияльных особенностей существования души приписываются планетам и светилам, что в передаче Руставели дает своего рода очеловечение всего мироздания, всей космической бесконечности: исходя из положений неоплатонизма или сходясь с некоторыми взглядами неоплатоников, Руставели всегда остается самим собою; в нем есть что-то в высшей степени своеобразное, неповторимое, не кастовое, не ограниченное. От философии Платона, тем более от неоплатонизма, всегда можно прийти до схоластико-безнадежного отвлечения, но от Руставели до схоластического мировоззрения целая бесконечность; в средние века пользовались сочинениями Платона, Аристотеля, неоплатоников: богословие опиралось на эти сочинения, толковало мир и жизнь, смерть и любовь при помощи Аристотеля, Платона и Прокла, но богословие никогда не пользовалось произведениями Данте и Руставели, ибо Данте и Руставели стоят за человечность, гуманность, за

<sup>1</sup> Гегель, Лекции по истории философии, изд. 1935 г., стр. 57.

человеческие страсти и переживания; поэтому ни Данте, ни Руставели никогда не пользовались любовью и уважением среди богословов и церковнослужителей.

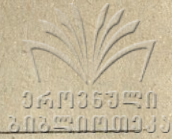
Правда, в творениях Данте больше все же религиозно-мистического дыхания, чем в поэме Руставели, но и Данте определенно стоит за чувственно-человеческое начало бытия, за человеческие страсти и переживания: интересно проследить, как ловко Данте изворачивается и выходит из затруднительного положения между догматическим церковно-религиозным мировоззрением и своим эстетическим идеалом, признающим культ чувственного человеческого бытия, любовь и женщину; ведь все средневековые преследует тело, чувственность, страсть: женщина, с точки зрения церкви, считается дьяволом, она не допускается в качестве церковнослужителя, женщину, наоборот, преследуют, наиболее сильным врагом женщины в средние века является церковь: отцы церкви проповедуют ненависть и презрение по отношению к женщине. Афанасий Великий считал женщину противнее козла и опаснее дьявола; женщина считалась опоганенной актом деторождения и потому в течение сорока дней после родов ее даже не пускали в церковь.

Но в произведениях искусства и литературы, в песнях трубадуров и труверов, в бессмертных творениях Руставели и Данте общественная психология средневековья переключается на гуманистически эстетическую точку зрения: Тинатин, Беатриче, Фиамета, Лаура и многие другие образы художественной литературы по существу отражают сильнейшие и глубочайшие эстетические переживания многих веков, длительных человеческих взаимоотношений; все то идеологическое научно-философское движение, которое впоследствии возглавляется великими борцами — Коперником, Галилеем, Бруно, Ванини, все эти гуманистические стремления европейских народов, выраженные теоретически, как бы предвосхищаются в художественных воплощениях человеческого идеала, в эстетических чувствах и настроениях, созданных бурными социально-политическими движениями многих столетий.

Данте Алигieri мрачному средневековью противопоставляет культ любви и эстетического томления:

„В весельи шла любовь; и на ладони  
 Мое держала сердце; а в руках  
 Несла мадонну, спящую смиренно;  
 И пробудив, дала вкусить мадонне  
 От сердца, — и вкушала та смятенно  
 Потом любовь исчезла, вся в слезах“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Данте, Vita nuova, перевод с итальянского, введение и прим. Эфроса, 1931, стр. 73—74.



Данте открывает новую страницу в истории европейского эстетического миропонимания, причем основным стержнем этого миропонимания является культ женщины и любви: „Моим очам явилась впервые преславная госпожа моей души, которую называли Беатриче многие, не знавшие, что так и должно звать ее... Она явилась мне одетой в благороднейший алый цвет, скромный и приличествующий, опоясанная и убранная так, как то подобало ее весьма юному возрасту.

Тут истинно говорю, что дух жизни<sup>1</sup>, который пребывает в сокровеннейшей светлице моего сердца, стал трепетать так сильно, что неистово обнаружил себя и в малейших жилах, и трепеща, произнес следующие слова: „*Ecce deus fortior me qui veniens dominabitur mihi*“. Тут Дух Животный, который пребывает в верхней светлице, куда духи чувственные несут свои восприятия, стал весьма удивляться и, обратившись особливо к Духам Зрения, произнес следующие слова: „*Apparuit iam beatitudo vestra*“. Тут Дух Природный, который пребывает в той части, где происходит наше питание, стал плакать и, плача, произнес следующие слова: „*Neu miser! quid frequenter impeditus ero deinceps*“. Отныне и впредь, говорю, любовь возгосподствовала над моей душой, которая тотчас же была обручена ей и обрела надо мной такую власть и такое могущество, из-за достоинств которыми наделило ее мое воображение, что я принужден был исполнять все ее желания вполне<sup>2</sup>.

Любовь заставила Данте признать чувственное начало жизни: хотя робко, нерешительно, в колебаниях, но все-же властно, непрерывно требует любовь признания и вся эта дымная, угарная, схоластическая атмосфера средневековья сразу освещается образом Беатриче: идет эстетическое преобразование человеческого сознания и поведения; меняется отношение человека к природе, к обществу, к жизни. Данте выставляет любовь как особое стимулирующее идвигающее начало, как творческую силу, преобразующую характер, чувство, волю человека.

Вторая песнь дантовского „Ада“ рассказывает о творческой силе любви, о преобразовании человеческого характера и воли под влиянием любви: перед входом в самый ад Данте струсил; поэтому Данте просит своего учителя не вводить его в ад; желание, которое недавно томило и жгло поэта, покидает его; тогда Virgiliy начинает рассказывать о том, как и где он встретил Беатриче, как Беатриче умоляла его итти на помощь Данте, помочь ему мудрым

<sup>1</sup> Курсив мой. К. К.

<sup>2</sup> Данте, *Vita nuova*, 1934, стр. 63—69.

и разумным советом... Как только Данте узнает, что Беатриче забывается о нем, как только слышит ее имя, он набирается смелости и, оживленный, полный радости и отваги, отвечает своему учителю:

„Достойна та дева святая,  
Чтоб я ее век прославлял.  
И ты своей речью разумной  
Всю смелость во мне возбудил.  
Идем же, будь ты мой наставник,  
Я чувствую, хватит мне сил  
Желанье во мне пробудилось,  
Я рад, что иду за тобой.  
И тут я пошел за поэтом  
По узкой дороге, крутой<sup>1</sup>.

Данте сам говорит откровенно о своих психологических переживаниях, о преобразовании своего характера и воли под влиянием любви, под влиянием страсти, чувства; схоластическому мировоззрению своего времени Данте противопоставляет глубокое знание реальной человеческой природы, знание того, что двигает человека, что является стимулом героизма, творческого настроения.

В самом аду, когда Франческа начинает рассказывать о любви и страстных поцелуях, другой дух недалеко от Данте начинает так страшно рыдать, что от „участия и скорби“ флорентийский гений падает, „как труп бездыханный“.

Несмотря на все стремления католической церкви помешать развитию чувственной природы человека, Данте всей душой своей на стороне человеческих увлечений, страстей и переживаний: Данте с глубоким уважением относится к античной культуре, к великим поэтам и философам Гомеру, Аристотелю, Платону, Вергилию; последнего он избрал своим руководителем до самогорая; Данте высоко ценит античность, ее поэзию и философию за гуманизм, эстетический характер, за выявление всех тех чувственных начал, которые украшают человеческую природу и с которыми так жестоко борется христианство. Когда Вергилий знакомит Данте с великими представителями античной культуры, когда он стоит среди Гомера, Платона и Аристотеля, когда по его собственному выражению „шестью промеж гениев древних явиться пришлось“ ему, он счастлив бесконечно. Христианскую культуру, средневековые, церковь Данте не так ценит как античность с ее красотой и философией, с ее эстетическими устремлениями: до эпохи Ренессанса Данте правильно и в духе общечеловеческой культуры разрешил вопрос о взаимо-

<sup>1</sup> Данте Алигиери, Божеств. Комедия, „Ад“, пер. с ит. Федорова, стр. 14.



отношениях между христианской Европой и языческой античностью; в мировоззрении Данте определенно и ясно видно отношение лучшей и прогрессивной части европейского общества к античной культуре — к культуре Греции и Рима: все, что мы видим в истории европейской общественной мысли в эпоху Корнеля и Шекспира, позднее в эпоху Винкельмана, Лессинга и Гете, психологически вытекает из дантовско-руставелевской философско-эстетической установки.

Конечно, увлечение античной культурой, гуманизмом, которое характерно для эпохи новой Европы, не является подражанием Данте или Руставели, но нельзя не отметить того, что Возрождение и увлечение античной культурой мы имеем в истории человечества гораздо раньше того периода, который официально признан ученым миром и значение которого по существу заключается только в углублении европейского общественного внимания, только в социальной интенсивности, в процессе эллинизации эстетического мировоззрения.

Творения Руставели и Данте имеют в истории эстетического развития человечества огромное значение: Руставели и Данте показывают общечеловеческую жажду преодоления церковно-догматических устоев жизни. Руставели и Данте — оба исходят из социально-классовых интересов дворянской монархии, ведущей борьбу с феодализмом.

С эпохи Ренессанса развитие эстетического мироощущения идет по линии Западной Европы по двум направлениям: одно направление развивается, главным образом, по берегам морей и Атлантического океана — от Италии через Испанию, Нидерланды, Англию, другое же направление идет по континентальной Европе, укрепляясь главным образом во Франции; первое направление ведет и оформляет, в борьбе с натуральным хозяйством, доминирующая, существенная сила капитализации; второе направление выражается и развивается преимущественно в условиях господствующей аграрно-феодальной общественной культуры Франции. Содержание литератур эпохи Ренессанса в Италии, Испании, Англии, развиваясь в конкретных социально-исторических условиях, в каждой из этих стран имеет вообще доминанту капиталистической общественной психологии; в искусстве и литературе этих стран в эпоху Ренессанса определенно чувствуется колебание основ феодальной общестственности и ее эстетического вкуса; в искусстве и литературе Франции эпохи Ренессанса, наоборот, господствует эстетическое мироощущение по образу и подобию аграрно-феодальной общественной жизни. В первом направлении видно, что капиталистиче-



ский процесс поколебал и разрушил то, что было установлено феодальной социальной формацией в отношениях между людьми, в их чувствах и настроениях видно, что буржуазия вогнала в орбиту своего настроения, своих страстей и переживаний все остальные слои общества, главным образом феодалов и дворян; во Франции, наоборот, со времен Франсуа Первого французские короли ведут политику подчинения торгово-городских слоев феодально-дворянской аристократии, ее интересам и устремлениям.

Все, что украшает европейское искусство и литературу эпохи Ренессанса, все, что мы слышим и видим в величайших произведениях начала европейской капиталистической культуры, выражает и развивается в жестокой борьбе двух социальных формаций: тысячелетия европейской цивилизации, ее духовный облик, ее созвучие в словах, звуках, линиях носят следы всех общественных потрясений и противоречий; и ни одна форма многовекового творчества не понятна без детального изучения всех особенностей общественно-исторического развития, без анализа конкретных социально-экономических, политических и бытовых условий отдельных народов.

Изучая Эпоху Возрождения, раньше всего мы замечаем обострение борьбы между буржуазией и феодально-рыцарским обществом: каждая страна в Европе переживает эту борьбу в своеобразных социально-исторических условиях; в каждой стране имеются некоторые особенности общественного движения, которые определяют вкусы и настроения, желания и страсти, чувства и переживания каждого члена общества; в странах, где буржуазия сумела подчинить себе другие общественные слои, где она наложила печать своего воздействия на среду, люди живут и чувствуют мир, жизнь, природу иначе, чем в странах феодально-дворянской гегемонии, ее салонов и дворцов: различие в чувствах, в настроениях, в переживаниях, идеалах создается в зависимости от сложных общественно-исторических явлений, от ситуаций, которые переплетаются, перекрещиваются, встречаются и расходятся не в пустой дыре, а в движении существенных, ведущих сил общественно-исторического развития.

Человек—общественное существо и во всем его поведении, стремлениях, порывах оформляющим началом является общественно-историческая среда; всемирная история—это связь общественных формаций: все, что входит во всемирную историю, проходит через определенную общественность, через конкретную социально-бытовую среду; все эстетические и философские идеалы, все формы идей и мировоззрений вытекают медленно в борьбе и сомнениях из великого резервуара общественно-исторического развития и ни-



чего трансцендентного, сверхисторического никогда не было и не будет: вне развития нет явления.

Развитие европейской культуры — результат развития европейской общественности, ее стадияльно-существенных своеобразий и нарастаний. Шекспир и французский классицизм (по неточному и ненаучному выражению — ложноклассицизм) — два своеобразных явления всемирно-исторического развития, в основе которых лежат две структуры европейской общественности, два течения европейской социальной психологии.

Французский классицизм — выражение идеологии определенного стиля — стиля, общего для всей Европы эпохи господства феодально-дворянской социальной психологии: недаром Пьер Корнель взял фабулой своей знаменитой трагедии „Сид“ испанское сказание самого глубокого средневековья; сказание о Сиде, по существу — сказание общеевропейское: характер Сиды создавался в боях, в длительных столкновениях Испании с маврами; в этих боях и столкновениях выращивались традиции феодально-рыцарского общества, создавались чувства, страсти, идеалы агрессивно-боевой эстетики, воинственно-рыцарского мироощущения; для такой общественной психологии превыше всего на свете героизм, честь, слава, апология достоинства и индивидуального величия: с этой точки зрения мир — арена боя, борьбы, поражения, победы; смысл жизни заключается в защите индивидуального героизма и чести.

Исключительно важным документом, выражающим во всей полноте общественную психологию феодально-рыцарского отношения к миру, и ставящий превыше „царств и миров“, честь, является трагедия „Сид“ Корнеля: в этой трагедии противопоставляются друг другу два сильнейших чувства — честь и любовь; вся трагедия построена на двух чувствах, на их противоречиях; все главные герои по разному переживают борьбу этих чувств: Химена, принцесса, Дон-Диего, Дон-Гомец, Дон-Родриго, Дон-Санхо живут, дышат, радуются, грустят в сетях чести и любви. Честь является стимулом великих начинаний, глубочайших страданий, безумных восторгов, самых безудержных фантазий; при всех обстоятельствах, ситуациях, во всех случаях жизни, природы честь остается движущей силой человеческого характера, основой счастья, удовольствия, желаний, надежд: сильна любовь, страсти сердца отягчают волю, но честь сильнее всякого чувства, всякой страсти; человек без чести не человек, не имеет назначения. Эльвира в беседе с Хименой характеризует Родриго и говорит:

„ . . . . . мужа чести  
 В нем каждая черта изобличает —  
 И родом он из доблестного дома,  
 Где лавры переходят по наследству.  
 Отец его свершил славный путь.  
 На диво всем, соперников не зная;  
 О подвигах его и до сих пор  
 Нам говорят чела его морщины,  
 Чем был отец, тем будет сын . . . “

В начале трагедии Корнель отмечает важнейшую сторону человеческой личности с точки зрения своей эпохи: лавры, подвиги, наследственная доблесть украшают человеческую личность, но жизнь реальная, повседневная, живое чувство, переживание сильнейших страстей любви не признают эмблем и атрибутов феодальной общественной психологии: начинается борьба между чувством долга и чувством любви; принцесса влюблена, она не в силах таить любовь свою, при одном имени Родриго сердце инфанты трепещет; но Леонора удивлена этим и предупреждает принцессу:

„О, принцесса!  
 Я не могу, я не должна молчать,  
 Наследнице престола так забытья,  
 Чтоб полюбить — кого же? А король?  
 Что скажет он? Кастилия что скажет?  
 Да чья Вы дочь, Вы помните ли это?

В словах Леоноры выражается категорический императив феодально-рыцарской общественной психологии: общество в форме морально-эстетического требования преподносит человеческой личности определенный принцип, на котором должна держаться она, и инфанта, повинувшись, покорно говорит:

„Я помню это, помню хорошо,  
 Так помню, что скорей расстанусь с жизнью,  
 Чем сан на мне лежащий опозорю.  
 . . . . .  
 Я не пойду на зов безумной страсти  
 И долгу своему не изменю:  
 Дочь короля должна быть королевой“.

Рассудок полон категорий и требований общественного характера: ведь логическое мышление социального происхождения, разум, на основе общественного сознания, требует от сердца смирения, но сердце, полное любви, страсти, желаний, не подчиняется; Корнель вкладывает в уста своей героини трагические слова:



„Моя душа как будто раздвоилась,  
Рассудок бодр, а сердце пламенеет“.

Эти слова выражают глубокую социально-историческую правду многих веков и народов вплоть до эпохи Пушкина: о раздвоении характера, воли, души говорят Гамлет, Фауст, Татьяна, Печорин; слова Татьяны: „Я вас люблю, к чему лукавить, но я другому отдана“ — тоже говорят о глубочайшем, трагическом раздвоении человеческой души, человеческого я; антиномии Канта психологически вырастают из этого раздвоения, которое свойственно эпохе, в которой люди официально „живут“ и „чувствуют“ иначе, чем неофициально: противоречие жизни и обстоятельств переносится в искусство, в литературу, в общественную психологию: „Я людям руки жму охотно, хоть презираю их меж тем“, — говорит Лермонтов в одном из своих стихотворений, полных горечи и боли морально-эстетической.

В трагедии Корнеля это противоречие как будто преодолевается высокой эстетической нормой — честью; Дон-Родриго, объясняясь с Хименой, говорит:

„Винил себя я в пылкости излишней,  
И победил бы образ твой прекрасный,  
Когда б не мысль, что человек без чести  
Твоей любви не может быть достоин“.

Значит, в основе человеческого поведения, его порывов, переживаний, его страстей лежит определенная морально-эстетическая норма: с одной стороны — отец, с другой же стороны — невеста; что выше для человека: отец или невеста? Чувственная природа властно требует своего признания, но категорический императив, выросший из глубины веков и традиций, не хочет безнаказанным оставить оскорбление родного отца; Родриго в отчаянии говорит:

„Не поддамся я соблазну:  
Честь мою спасти я должен....  
Мой рассудок помутился:  
Не она — отец сначала.“

Мучительная душевная драма Дон-Родриго разрешается в духе времени Людовика XIV: господствующая общественная психология проповедует, что в основе человечности и истории человечества лежит честь; трагедия Корнеля, изложенная в блестящей художественной форме, является лучшим документом эпохи, рисующим социально-историческое оформление эстетической нормы.

Поэтика Буало-Депрео является только парциальным, частичным выражением эстетических интересов той эпохи, которая создала общественные устои трагедии Корнеля: все, что говорит Буало о формах поэтического творчества, о существенных моментах поэзии, о важном значении смысла, содержания, вытекает из общественно-исторического устремления военно-феодалного эстетического мироощущения; рационализм французского классицизма скажется в творениях Корнеля и Буало точно так же, как в философии Декарта; этот рационализм колеблется в творениях Расина и высмеивается в самой резкой форме у Мольера: развитие французской общественности в отдельные моменты показывает все свое содержание, все особенности взаимоотношений отдельных слоев населения, все те чувства и страсти, которые волнуют эпоху Корнеля, Буало и Расина. Рационализм Декарта и Буало коренным образом отличается от рационализма энциклопедистов, в частности от рационализма Дидро: рационализм Корнеля и Буало вырастает из интересов и потребностей высшей феодальной аристократии; рационализм энциклопедистов носит определенно буржуазный уклон; обе формы рационализма, в конце концов, созданы ростом буржуазно-городской культуры, влиянием этой культуры на другие слои европейского населения: но в рационализме Буало и Корнеля превалирует феодально-дворянский интерес жизни, вкус и настроение версальской аристократии, в рационализме же энциклопедистов сказывается сильнейшее проявление буржуазно-городского мировоззрения.

В природе и истории культуры явления, с одной стороны, связаны между собою, с другой же они имеют свои основные свойства: в мире нет изолированных, совершенно независимых явлений и вместе с тем каждое явление имеет свои особенности; явления природы и истории всегда обуславливают друг друга и тем самым создают специфические свойства развития всякого отдельного предмета. Все формы культуры связаны между собою: борьба за существование создает построительные особенности культурного развития; определенные формы культуры возможны только в определенной общественно-исторической среде, только в определенных условиях жизни и природы.

Специфика искусства — то, что составляет основное свойство искусства, не может быть изолировано от общего развития народной культуры, истории, экономической жизни.

Правда, в истории искусства, как говорит К. Маркс, бывают пе-



приоды, которые не находятся в соответствии с общим развитием общества<sup>1</sup>, но это расхождение объясняется опять-таки историческим процессом, его своеобразием. Словом, искусство носит в своей внутренней сущности всегда исторический характер и то, что является основным свойством искусства, то, что характеризует искусство на данном отрезке времени и пространства, может быть понято только как выявление исторического своеобразия, исторической возможности.

Человеческий взгляд на природу и на общественные отношения, который выявляется в известных произведениях искусств, выражает, в конце концов, состояние эпохи, окружения, классовой борьбы, определенной действительности; как только условия изменятся, человеческий взгляд сам начинает колебаться, изменяться, конечно, не сразу, не тотчас, но с закономерной необходимостью, с определенной неизбежностью.

Человеческое понимание мира обуславливает отдельное образное представление человека: всякое образное, конкретно-чувственное представление создается всегда на основе определенного жизненного опыта, определенного понимания жизненного разнообразия; образное представление существует как особое сочетание характерных деталей, созданное в процессе рассуждения, мышления по направлению человеческого интереса; художник создает образы при помощи и на основе идейных устремлений среды, окружения, класса, доминанты общественного состояния: в основе и глубине всякого художественного образа всегда лежит какая-либо идея, какой-либо смысл бытия.

Образ, как сочетание характерных деталей, не может существовать без мышления и рассуждения: собрать характерные детали — это значит выделить из многих явлений, деталей, частных особые, существенные, важные детали; но для того, чтобы выделить существенные, наиболее важные детали, нужно мышление, рассуждение, нужна оценка всего жизненного окружения. Классики мировой литературы подходили к действительности с различных точек зрения, но художественные образы создавали всегда при помощи и на основе определенных идейных устремлений, при помощи и на основе мышления, рассуждения, понимания, переоценки; прежде, чем создать образ, надо осмыслить действительность, прежде, чем приступить к соединению характерных деталей в одно образное целое, необходимо знание этих деталей, знание их происхождения и

<sup>1</sup> К. Маркс, К критике политической экономии, рус. пер., Партиздат ЦК ВКП (б), 1935 г., стр. 32.

развития; образ показывает обобщенное понимание жизни и природы, но обобщения не может быть без логического сознания, без выделения из мирового многообразия тех свойств возникновения развития, которые кажутся в данном случае наиболее существенными, наиболее важными. Значит, в процессе создания образа нужно отметить два момента: сначала — момент осмысления, мировоззренческого освоения всей совокупности жизни, а затем — момент соединения тех деталей, тех существенных свойств развития, которые подмечены.

Но все это, по существу, процесс мышления, сознания, понимания, осмысления, а самое рождение образа только результат, результат, принимающий форму того идейного устремления, которое всегда носит глубоко общественный характер, направление которого до известной степени гонит и самого художника к определенной цели. Поэтому именно нет образного воплощения там, где нет ясного целеустремления; вопреки Канту, художественное восприятие мира идей всегда идет от интересов к определенной цели социально, в человечески организованном пространстве; ясно, что понятие об интересе и цели носит следы социальных формаций и нет художественных образов вне отдельных этапов культурного развития.

Каждая общественно-классовая среда имеет свои культурно-бытовые особенности и из недр этих культурно-бытовых особенностей художник создает свои образы; стадийное своеобразие развития культуры является материнским лоном своеобразия художественных образов: чтобы понять образы, необходимо знание всей совокупности жизненных ситуаций окружения, среды, ибо образ только символическое, условное выражение осмысления общественного бытия, осмысления различных сторон общественных отношений; художественное восприятие действительности, по существу, есть охват самых различных сторон действительности, охват моральной, психологической, материальной, правовой стороны: в произведениях Шекспира, в поведении его типов можно найти материалы по самым различным вопросам человеческой жизни; путем показа определенного характера, определенного поведения художник связывает человеческое *я* с различными видоизменениями жизни и природы; поэтому образы могут быть самые разнообразные, в зависимости от того, как преломляется в сознании художника действительность.

Таким образом, образ имеет всегда опосредственное происхождение.

Рожденный в процессе размышления и опосредствованный потребностями среды, эпохи, художественный образ служит преимущественно для создания чувственной доминанты человеческого я; образ играет служебную роль: чем яснее представляешь себе чей-либо образ, тем определеннее чувственное отношение к этому образу, отношение, выражающее ненависть, любовь, тоску, боль, горе, негодование, сожаление нашей души; образ организуется, создается из частных человеческой жизни при помощи мысли и чем яснее освещает человеческая мысль строение образа, тем больше и тем сильнее чувствуется переживание этого образа; бывают случаи, когда образы сильно волнуют, когда в душе человека встают яркие видения различных сторон образа, но эти видения показываются в представлении благодаря тому, что образ освещается нашим сознанием, его устремлением: образ врага создает в нашей душе чувство ненависти только при помощи размышления, оценки взаимоотношения; природные идиоты и дураки не знают чувства ненависти, они не знают также и чувства любви и привязанности: образ создает наше чувственное отношение к миру, образ волнует нас не как чистое представление, не как созерцание без интереса и цели, а наоборот, как единение деталей, созданное, подобранное, окрашенное интересом и целью человеческой жизни.

Когда мы представляем себе образ любимого существа, мы мысленно вкладываем в построение этого образа наши жизненные интересы и цели, установки нашей будущей практической жизни и в связи с этим наше воображение расширяет горизонт нашего сознания, вызывает в переживаниях наших особую чувственно-приятную стремительность нашего я на основе размышления и умственной ориентации в окружающих явлениях. Образ зарождается, расширяется, формулируется при помощи мысли; образ вызывает чувственную, эмоциональную доминанту опять-таки при помощи мысли.

Отсюда заключение: образ не имеет самостоятельного и самодовлеющего значения в определении специфики искусства. Образ является только способом, приемом, символом для выражения сознания, подготавливающего доминанту чувственной природы. Производство искусства всегда выражает эмоциональную природу человека: литература, скульптура, живопись, музыка, архитектура существуют как формы искусства постольку, поскольку они выражают эмоциональное состояние психики, но образ создает, подготавливает эмоциональное состояние только при помощи мысли и сознания; с другой стороны, бывают произведения искусства, которые

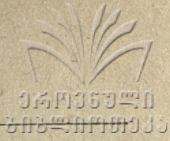


лишены образов и все же вызывают эмоциональное состояние человеческой психики: Овсяннико-Куликовский отмечал, что существуют лирические произведения, которые не содержат никаких образов и все же являются шедеврами художественной литературы; но Овсяннико-Куликовский приводит пример только из области лирических жанров, между тем как во многих произведениях нового времени, даже в эпических произведениях, находим целые отрывки, лишенные образов, картин.

Томы Байрона, Пушкина, Лермонтова содержат не только образные отрывки, но и целые главы поэзии понятий, рассуждений. Блестящее Завещание Автандила в поэме Руставели является, главным образом, поэзией понятий, размышлений: там очень мало образов; поэзия нового времени есть, главным образом, поэзия рассуждений; это и составляет существенную черту так называемой байронической поэзии; русская литература в творениях Пушкина и Лермонтова прекрасно отразила характерную черту социальной психологии нового времени; но существенные черты нового художественного мировосприятия начинаются еще со времен Данте и Руставели: особенность этого художественного мировосприятия нового времени заключается, главным образом, в преобладании аналитического, размышляющего начала над образами. Древний эпос, по существу, — эпос мифологического воображения: „Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы“<sup>1</sup>.

Древность знает два периода в истории мифологического мировосприятия: период зооморфный и период антропоморфный. Древний Восток характеризуется, главным образом, зооморфностью стиля: история культуры отмечает, что главным предметом художественного изображения у народов древнего Востока было животное-растительное царство с его тотемами и табу. Древний Восток свой религиозно-эстетический идеал выражал в образах животных и растений: культы быков, волков, шакалов, кошек, скорпионов, коз, деревьев характерны для народов древности. Животно-растительный мир приводил в удивление и ужас древнего человека и с глубоким чувством страха и удивления художники создавали образы крылатых быков-минотавров и кентавров: человеческое со-

<sup>1</sup> К. Маркс, К критике политической экономии, Партиздат ЦК ВКП (б), 1935, стр. 32.



знание давило многообразие животно-растительного мира; человек дрожал и млеял перед безграничностью мироздания, величием вселенной; человеческое воображение носило вегетативно-зооморфный характер.

Древний Восток еще не осознал величия человека: человек еще не утвердился в самосознании, в признании существенных сил своего человеческого **я**; поэтому содержанием человеческого воображения является не человеческое начало, а окружающий мир с его еще не разгаданным многообразием, с его животными, растениями; свойства животных и растений человек привносит в космос, в строевые мироздания: созвездия человек называет медведицами, лебедями, тропиками рака и козерога. До сих пор эти выражения сохранили следы древнейшей зооморфности культуры.

В истории художественного мышления впервые древние греки выдвинули на первый план культ человека: греческое искусство есть искусство человеческого самосознания, искусство утверждения существенных сил человека и человечности. Греческая мифология украшает греческий быт красотой утверждения человеческого **я**, его существенных сил, его творческих возможностей; в греческой мифологии человек превозносит самого себя, свою чувственную природу, красоту своих желаний и страстей; в условиях рабовладельческой культуры древние греки провозгласили силу и достоинство человека: выявление грации, красоты, виртуозности, ловкости человека; древние греки олимпийские игры считали важнейшим событием не только индивидуальной, но и социальной жизни: летоисчисление греки вели с начала олимпийских игр, т. е. с того момента, когда в общегосударственном масштабе началась демонстрация красоты и ловкости человеческого тела: поэты воспевали эту красоту и ловкость, скульпторы создавали образы этой красоты и ловкости из мрамора, из камня и дерева.

„Много прекрасного на свете, но нет ничего прекраснее человека“, — говорит Софокл.

Пиндар, Мирон, Софокл и многие другие, знающие греческий быт, греческий характер, подчеркивают благоговение человеческой души перед человеческим телом, его грациозностью; философ Аристотель в своей „Поэтике“ человеческий танец признает определенной формой искусства. Человек занимает центральное место в греческой мифологии и в греческом мировоззрении. Этим, существенно, греческое эстетическое мировосприятие отличается от эстетического мировосприятия древнего Востока: первое носит антропоморфный, второй зооморфный характер, но в обоих эстетических мировосприятиях огромное, решающее значение имеет воображение. Древний

мир не знает произведений искусства без образов: художественное мировосприятие древности преимущественно образное; отдельные мысли, замечания, вставленные в древние эпические произведения, говорят только о зародыше дифференциации социальной психологии, античности; это только отдельные искры того творческого воспламенения, которое в новое время принимает особое направление.

Начиная с эпохи Руставели, Данте и Шекспира, литература преимущественно занята психологическими и философскими вопросами; в связи с этим в творческом процессе меняется взаимоотношение между воображением и размышлением; в античной литературе есть психологические и философские моменты, но нет психологизма, нет философии, переживаний; образ Ореста отличается от образа Гамлета: первый во всем разрезе своей индивидуальности ясен, прозрачен, пластичен, второй — отягчен глубиной самоанализа, психологией, философией я; первый сразу переходит от факта к волевому воздействию, воля второго слабеет в процессе размышления; античная психика менее дифференцирована; психика нового времени отражает противоречие сложнейших форм бытия и потому более дифференцирована.

Античный художник прямо говорит о своих героях: „быстроногий Ахиллес“, „хитроумный Одиссей“, „шлемоблещущий Гектор“, „волоокая богиня“, отражая этими эпитетами сразу, пластично образы, их особенности, их свойства.

Античное эстетическое восприятие есть главным образом восприятие аспекта, пластического, ясного аспекта; рисуя образ, античный художник дает картину аспекта, картину одной стороны бытия: Ахиллес выражает гнев и быстроту движения, Одиссей — хитрость, догадливость (хитроумный Одиссей), Гектор воплощает блистательную внешность; даже боги и богини греческие по существу — инкорнации, воплощения свойств человеческого я: Аполлон — символ интеллектуально эстетической стороны человеческого я, Дионисий — выражение органической насыщенности, физиологического опьянения.

Женские образы: Гера выражает волю, Афина — мудрость, Афродита — страсть.

Грек видит человеческое я через аспект, через одно какое-либо свойство, ведущее человеческое поведение; греческий художник избегает в изображении неясностей, сомнений, раздвоения, колебания: показывая ведущее свойство человеческого характера, поведения, тем самым греческий художник подводит все содержание человеческой природы под общий знаменатель: все разнообразие



человеческого **я** приводится к выявлению господствующего аспекта человеческого характера, поведения; человек виден через аспект, через одно какое-либо свойство; это свойство берется не, как выявление индивидуального богатства, не как одна из форм ответа человеческого **я** на ситуацию, на обстоятельство, на положение вещей, а как эмпирическая данность пластического мировосприятия. Греческий художник схватывает наглядный аспект: дискобол Мирона взят как образ человеческого порыва, как момент движения; в этом порыве, в этом движении частей человеческого организма по определенному целеустремлению чувствуется отход от мирового целого для известного замысла: греческий художник совершенно свободен от чувства бесконечности, в создании греческого художника нет идеи ни объективной, ни субъективной бесконечности. Дискобол—образ момента, аспекта, порыва, образ в котором не чувствуется ни прошедшее, ни будущее человеческого бытия, человек изъят из мировой бесконечности порывом, увлечением, страстью и углублен в этот порыв, в это увлечение всей возможностью человеческого проникновения в стадияльное своеобразие бытия—в процесс движения.

Лукиан описывает знаменитую статую Мирона с глубокою точностью: статуя „изображала атлета, нагнувшегося и готовящегося метнуть диск; наклоненная голова его обращена лицом к правой, поднятой вверх и отставленной несколько назад руке, вооруженной диском, и это движение головы, так сказать, управляет положением всего тела. Для соблюдения равновесия, правая нога, твердо стоящая на земле, согнута в колене, тогда как левая, еще более поджатая, опирается только на свои пальцы“<sup>1</sup>.

По этому прекрасному описанию сразу чувствуется, что художник занят исключительно одним моментом—переживанием нагнувшегося и готовящегося метнуть диск организма: Лукиан прекрасно подметил, что движение головы как-бы управляет положением всего тела—всеми частями человеческого организма; это „управление“ заключается, главным образом, в постижении человеческою мыслью сущности момента и аспекта движения.

Другой греческий художник Пракситель изображает свои эстетические переживания, более глубоко связывая художественный идеал с движением человеческой страсти: „Сладострастные божеества лесов и ручьев, нагие нимфы на берегах источников, фавны и

<sup>1</sup> Пьер Пари, Древняя скульптура, рус. пер. с фр., изд. редакции „Вестника изящных искусств“, 1899, стр. 190—191.



сатиры даны в изображениях Праксителя подсматривающими из-за кустов на белые и нежные тела купающихся красавиц<sup>1</sup>.

Однажды обворожительная гетера Фрина на празднике Элевзий и Посейдоний скинула с себя все одежды, распустила свои волосы и вошла в море на глазах у собравшихся греков; художник из этого момента создал образ Афродиты Книдской, сиявшей вечным блеском юности и красоты среди постоянно открытого греческого храма.

Из мировой бесконечности греческий художник берет пластическое видение одного момента: на фоне общего движения греческий художник вылавливает желанный момент, антропоморфизируя природу, космос, вкладывая в мировое разнообразие человеческую душу, страсть, хотение, все, что томит и волнует человека; греческое мировосприятие не знает неровностей бытия, не знает ужаса беспредельности: греческое сознание вырвало из мироздания свой принцип, очеловечило его своими чувствами и переживаниями, идеалами и страстями, но в этом процессе очеловечения человеческое отношение к миру всегда выражается в конечном и предельном, игнорируя все неясное, нереальное, дифференцированное, чересчур сложное, противоречивое.

Идеалы и страсти, которые волнуют человеческую душу, которые создает человеческое поведение, кажутся греческим художникам прозрачными и ясными.

Древний Восток смотрел на природу как на какое-то темное, неясное, кошмарное видение; человеческое сознание выражало это видение символами, аллегориями, фантастическими очертаниями: животные, растения, леса, горы, пустыни пугали человека и человек трепетал перед бесконечностью. Греческое мировосприятие переносит центр внимания на утверждение человечески возможного, на освоение конечного, предельного, на жизнь и красоту этой жизни в атмосфере государства-полиса.

Грек отбросил идею бесконечности, чтобы проникнуть в бесконечность конечного, человечески осмысленного бытия: в зачаточной форме в греческом сознании идея бесконечности, чувство вечности—переживание преходимости и скоротечности человеческого бытия; но эти чувства и переживания греческое сознание оформляет без субъективного томления и без психологизма, которые так свойственны европейскому сознанию и которые получили самое убедительное выражение в искусстве, литературе, фило-

<sup>1</sup> Пьер Пари, Древняя скульптура, стр. 283, рус. пер.



софии капиталистической Европы под общим названием романтизма.

В греческом сознании есть элементы романтически-сентиментальных настроений; греческое сознание знает силу мечты, идеала, знает грусть, тоску, боль, горести, но без логической устремленности, без тягости субъективизма и психологизма, без чувства вечности и, что самое важное, без страха перед вечностью.

Изваяния Скопаса и Праксителя, вопли Гомера и Еврипида говорят о постижении нежнейших чувств и переживаний человеческого сердца: „Будет некогда день, — говорит Гектор, — и погибнет священная Троя, с нею погибнет Приам и народ копьеносца Приама“. Быстроногий Ахиллес знает, что ему не вернуться из под Трои: „Слишком я знаю сам, что судьбой суждено мне погибнуть здесь, далеко от отца и матери“. И все-таки герои Гомера спокойно, мужественно встречают смерть во имя утверждения красоты человеческой борьбы. Винкельман и Лессинг находят в творениях родосских художников глубочайшую сдержанность физической боли: потрясающая выразительность Лаокоона заключается в умении выносить страдания; ужас, тоска, безнадежная просьба, бесплодные усилия передаются в мраморе с удивительной определенностью и правдой; в этой определенности, в этой правде есть эстетическое восприятие цельности человеческого я, есть некая пластическая ровность без расстройств нервов, без слез и сентиментальности, без психологического томления, без кладбищенской грусти и горести. Художественное мышление находит красоту не только в жизнеутверждении, но и в жизнеразрушении, не только в чувстве мощи и красивых желаний, но и в разрушении и смерти, в тлении и увядании.

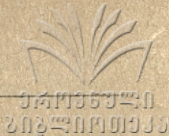
Итак, в истории греческого художественного мышления есть моменты стадийных особенностей, своеобразий, но во всех этих моментах своеобразия нет того, что мы называем романтизмом, субъективизмом, психологизмом. Только после европейского средневековья и капитализации мировой культуры, в результате дифференциации социальной психологии, появляется особая психологическая углубленность переживаний, созерцаний, томлений; то, что мы называем настроением, было незнакомо античному человеку; Пушкин гениально подметил дробность, дифференцированность, колебания в переживаниях человека капиталистической эпохи; анархичность, дифференцированность и разорванность сознания человека новой эпохи выражены в словах, которыми поэт дает характеристику своего Онегина:

Как рано мог он лицемерить  
 Таить надежду, ревновать,  
 Разуверять, заставить верить,  
 Казаться мрачным, изнывать,  
 Являться гордым и послушным,  
 Внимательным иль равнодушным!  
 Как томно был он молчалив,  
 Как пламенно красноречив,  
 В сердечных письмах как небрежен!  
 Одним дыша, одно любя,  
 Как он умел забыть себя!  
 Как взор его был быстр и нежен,  
 Стыдлив и дерзок, а порой  
 Блистал послушною слезой!

Как он умел казаться новым,  
 Шутя невинность изумлять,  
 Пугать отчаяньем готовым,  
 Приятной лестью забавлять,  
 Ловить минуту умиленья  
 Невинных лет предубежденья  
 Умом и страстью побеждать,  
 Невольной ласки ожидать,  
 Молить и требовать признанья,  
 Подслушать сердца первый звук,  
 Преследовать любовь — и вдруг  
 Добиться тайного свиданья,  
 И после ей наедине  
 Давать уроки в тишине!

Черты, которые подметил Пушкин, в истории культуры мы находим только после средневековья, главным образом после возникновения больших городов и процесса капитализации: история мировой литературы психологизм и дифференцированность характера отмечает с эпохи Руставели, Данте и Петрарки. Фауст — высшая форма выражения новоевропейского психологического, субъективного самоуглубления, самоанализа человеческого я. Ни Ахиллеса, ни Ореста, ни Прометея не можем мы себе представить похожими на Фауста, Манфреда, на Онегина или Печорина: „Таить надежду, ревновать, разуверять, заставить верить, казаться мрачным, изнывать“ — словом быстро перевоплощаться по потребностям отдельных ситуаций жизни, определенная необходимость умело изворачиваться в сложнейших социально-бытовых изворотах — характерное явление только новой культуры. Муки переживаний, сомнений, душевная драма, томление, тоска по вечности не свойственны античной душе: античная душа прозрачна, поведение античного человека прямолинейно, человеческая душа в капиталистическом окружении хаотична и поведение человека в этом окружении требует умственно-психического напряжения для быстрой ориентации в сложных условиях бытия. Отсюда — жизненная необходимость быстро переключаться из одного состояния в другое, быстро изменяться, перевоплощаться, расплыться, дифференцироваться: сложное, хаотичное, неорганизованное, бесплановое жизненное окружение капиталистической культуры дает сознание, полное противоречий, тревоги, сознание лирико-драматическое, не эпическое, не спокойное.

Поэтому именно ясно видна разница между новым, европейским и античным искусством: античное искусство — искусство воображения эпического содержания; новое искусство капиталистического



окружения носит отпечаток индивидуалистического самоуглубления и размышления, трагического томления человеческого я.

Новые литературные жанры мировой литературы — шекспировские драмы, байронические поэмы, романы Бальзака и Толстого с глубочайшими противоречиями и муками переживаний являются отражениями сложнейшего жизненного процесса, трагически углубленной социальной психологии: в книгах Соломона, Сирахова, Иова, Гильгамеша древний Восток дал художественно-философское выражение человеческих переживаний, тяжелых, мучительных состояний, но в этом художественно-философском выражении всегда дано аналитическое описание факта с точки зрения определенного аспекта; даже греческие трагедии в их прекрасных построительных особенностях содержат исключительно аналитические моменты: древняя литература не знает синтетической драмы, не знает художественного построения двух чувств, двух и больше переживаний. Между тем, как у Шекспира в трагедии „Отелло“ вначале дано описание нежнейших чувств любви; во второй части трагедии те же герои, запутанные в противоречиях социальной жизни, переживают диаметрально противоположное чувство: Отелло в начале трагедии полон самых нежных чувств по отношению к Дездемоне, но в конце трагедии ситуация складывается так, что в душе Отелло любовь сменяется ненавистью. Обстоятельства усложнились и человеческие переживания углубляются, сублимируются в зависимости от социально-исторических потребностей эпохи, среды, группы, класса: углубление и интенсивность переживаний в построении художественного произведения выдвигают на первый план значение человеческой мысли; поэтому именно в художественных произведениях после эпохи Ренессанса, главным образом после Французской революции, рядом с образными описаниями появляются и рассуждения с особой поэзией понятий, размышлений; новоевропейское искусство — рассуждающее искусство: Микель Анджело, Роден, Торвальдсен в своих произведениях дают, главным образом, глубину человеческих переживаний и мыслей; в новоевропейской литературе роль воображения и эпического созерцания вытесняется философией и психологией: Гамлет, Фауст, Чайльд-Гарольд, Манфред, Пьер Гюнт — не только художественные образы, но и выразители философско-психологических стремлений, надежд, противоречий в переживаниях человечества; можно даже сказать, что художественность этих образов создается философско-психологическим смыслом их социально-исторического значения; в самом деле: немислим же Гамлет без тех страданий, сомнений, мук, которые он переживает и которые суть свойства социальной психоло-



тии определенной эпохи, определенных народов. Тип Гамлета—новоевропейский тип; в его душе и чувствах отражается все движение социально-классовых переживаний, трагических переживаний, чужаний; душа Гамлета пропитана и овевана душой европейских народов, их интеллигенций, их жизненных противоречий; ясно, что тип Гамлета выражает интеллектуально-психологическую устремленность, углубленность; образность типа Гамлета приобретает очертания в нашем сознании с интеллектуально-психологического аспекта.

Идея жизни в созданиях античного художественного гения выражает координацию пластических видений, ощущений и касаний, в роскошных переливах воображения; идея в созданиях новоевропейского гения выражает устремленность сознания в глубину интеллектуального и психологического пафоса: в первом случае мы имеем отражение космоса в сознании человека с уклоном в сторону эпически-созерцательного начала человеческого я; во втором случае перед нами раскрывается глубина интеллектуально-психологического томления человеческого я, созданного глубокой дифференцированностью социальной среды, экономических конкуренций, слабостью человеческого познания, непоборимого силой стихийности научно неосознанного антуража окружения.

В стиле Ренессанса впервые виднеются особенности новоевропейского художественного мировосприятия: эти особенности упали не с неба, появились не сразу; они были оформлены социальной психологией больших городов, но прошли через экзальтированное и схоластически-догматическое средневековье, через костры инквизиции, через реформации и жакерии.

Все это оформляло душу, характер, поведение людей на протяжении столетий и к началу эпохи Ренессанса писатели, художники, философы видят вокруг себя беспокойное психологическое взаимоотношение людей; они замечают налет меланхолии и грусти даже в переживаниях радости.

Сравните греческих художников с художниками после эпохи Ренессанса: первые выражают цельность человеческого я—некоторое гармоническое взаимоотношение между чувством, волею и разумом. Художники Возрождения замечают, что нарушилось равновесие между интеллектом и чувством, замечают, что решимость воли слабеет, тускнеет от самоанализа и размышления. Меланхолия, чувство грусти, любовь к дальнему грызут новоевропейское сознание: произведения Данте, Петрарки, Шекспира выражают резкий, беспокойный, реализм. Леонардо да Винчи вносит в изображение Монны Лизы Джоконды всю тревогу, все волнения и ожи-

дания человеческого переживания: четыре года он работает упорно над образом Джиоконды и в каждый изгиб очертаний этого образа, в каждый маленький кусочек лицевой поверхности этой чудесной мадонны художник вносит все томление своей души, влюбленной в бесконечность; душа художественного гения точно вступает в соперничество с природой и человеческое сознание наполняется драмой противоположных чувств, которые просятся на воплощение, на выражение в литературе, искусстве, музыке. Все это вызывает обновление художественных жанров: появляется новоевропейская лирика с ее психологизмом и меланхолией, появляется новоевропейская музыка с ее фугами и оперным драматизмом, появляется новоевропейская скульптура, выражающая глубокое сотрясение, нервность и интенсивность человеческих переживаний.

---

ტ რ . რ უ ხ ა ძ ე

## ძველი ქართული დრამატურგიის საკითხები

ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარ-ისტორიკოსთა ერთ ჯგუფს (ზ. ჭიჭინაძე, პროფ. ალ. ხახანაშვილი, მ. აბრამიშვილი, გ. ლეონიძე)<sup>1</sup> პიესა „უბნობა მკვდართა“ გიორგი ავალიშვილის (1769—1850) ორიგინალურ ნაწარმოებად მიაჩნდა. ასე, პროფ. ალ. ხახანაშვილი თავის „Очерк“-ებში წერდა (вып. IV, 1907 г., გვ. 50): „Авалишвили тогда же [1792 г.] написал комедию в 2 действиях из грузинской жизни „Беседа (sic) мертвецов“.

მკვლევართა ეს შეხედულება ეჭვის ქვეშ დააყენა პროფესორმა კ. კეკელიძემ და ასეთი დასკვნა მოგვცა: „გიორგი ავალიშვილის სახელით ცნობილია დიალოგი-სატირა (და არა კომედია) „უბნობა მკვდართა“, რომელიც ოთხი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილი არის „ძვირი და უხვი“, მეორე „უბნობა მალალ ხარისხისა და მდბალ ხარისხისა“, მესამე „უფალი და მონა“ და მეოთხე „ჯარა აქიმი და ლექსის მთქმელი“. როგორც ვხედავთ, აქ ჩვენ ერთს ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე და არა ორთან; თან ორიგინალობას არა აქვს ადგილი ამ შემთხვევაში — თხზულება თავიდან ბოლომდე ნათარგმნია რუსულიდან, რასაც ამოწმებს შემდეგი რუსიციზმებიც: დაი, მასკარადი, პლუტი, რუბლი, ფინიკიისკი, ლაქია, პოლეტიკა, ცერემონია და სხვ.“<sup>2</sup>

პროფ. კ. კეკელიძის ეს შეხედულება, თქმა არ უნდა, ყოველმხრივ ანგარიშგასაწვევი, მაინც არ იქნა გაზიარებული და ერთერთმა ავტორმა, მსჯელობდა რა გ. ავალიშვილის ნათარგმნ პიესებზე, შემდეგი „კრიტიკა“ მოგვცა პროფ. კ. კეკელიძის შეხედულებისა: „კ. კეკელიძის აზრით... ეს თხზულება (ლაპარაკია „უბნობას“ შესახებ. ტ. რ.) ნათარგმნია თავიდან ბოლომდე რუსულიდან; ვფიქრობ, ასეთი კატეგორიული მტკიცება ნაადრევია, სანამ რუსული დედანი არ იქნება ნახული, და შემდეგ, ის რამდენიმე რუსიციზმი, რომელიც პიესაში გვხვდება და რაზედაც უმთავრესად ემყარება კ. კეკელიძე,

<sup>1</sup> იხ. ზ. ჭიჭინაძე, გაზ. „დროება“ 1879 წ., № 236; „ქართული თეატრის ისტორია“; проф. Ал. Хаханов, „Очерки“, вып. IV, 1907 г., გვ. 50; вып. III, გვ. 365; მ. აბრამიშვილი, „ძველი ქართული თეატრი“; გ. ლეონიძე, წერილი გაზ. „ლიტ. საქართველოში“, 1939 წ.,

<sup>2</sup> „ქართული ლიტ. ისტორია“, 1924 წ., ტ. II, გვ. 497—498.

არ არის დამაჯერებელი. რუსიციზმების ხმარება ერთგვარი საერთო მოდა იყო იმ ეპოქისა, კერძოდ კი ეს შეიძლება ჩაითვალოს გ. ავალიშვილის წერის მანერად<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი კრიტიკოსი ისე მსჯელობს, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ დედანია საძიებელი, სადღაც შორს, სპარსეთში ან არაბეთში, რომელიც „ნახული უნდა იქნას“.

ნამდვილად კი უბრალო ბიბლიოგრაფიულმა ძიებამ დაადასტურა, რომ „უბნობა მკვდართა“ („Разговор мертвых“) ეკუთვნის XVIII საუკუნის რუს დრამატურგ სუმაროკოვს. სუმაროკოვის თხზულებანი მთლიანი სახით გამოცემულა მოსკოვს 1787 წ. 6 ტომად, აქედან სამი ტომი უჭირავს დრამატიულ თხზულებებს; აი ტიტული ერთერთი ტომისა:

„Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойного действительного статского советника, ордена св. Анны Кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена Александра Петровича Сумарокова.“

Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым в Москве в университетской типографии у Н. Новикова 1787 года“<sup>2</sup>.

ჩვენთვის საინტერესო პიესა შეტანილია დასახელებული გამოცემის VI ტომში (გვ. 321—336). სწორედ ეს გამოცემა ჰქონია ხელში გ. ავალიშვილს, როცა მან სუმაროკოვის პიესების გამოცემიდან 7 წლის შემდეგ, 1794 წ., სთარგმნა „უბნობა მკვდართა“.

გ. ავალიშვილი სიტყვასიტყვით სთარგმნის „Разговор мертвых“-ს. ამისთვის საკმარისია შევადაროთ თარგმანისა და ორიგინალის დამწყები დიალოგები.

იწყება: „Разговор мертвых“

Разговор I.

Скупой и мот

Мот:

О чем ты воздыхаешь?

Скупой:

Нельзя не воздыхать; здесь я никакой утехи не имею, все собранное мною богатство осталось на земли, и нет у меня ни золота, ни серебра“ (გამოც. გვ. 321)...

იწყ.: „უბნობა მკვდართა“,

უბნობა პირველი.

ძვირი და უხვი

უხვმა:

რისთვის ოხრავ შენ?

ძვირმა:

არ შეიძლება, რომ არ ამოვიოხრო, ამად რომ ქვეყანასა ამას არა რაიმე ნუგეში არა მაქვს, და ყოველი ჩემგან შეკრული სიმდიდრე დარჩა ქვეყანა მას შინა, და არა მაქვს არც ოქრო და არც ვერცხლი“ (15)...

<sup>1</sup> მ. აბრამიშვილი, „ძველი ქართული თეატრი“, 1925 წ., გვ. 35.

<sup>2</sup> უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს გამოცემა ახლა ბიბლიოგრაფიულ იმეათობას წარმოადგენს და მხოლოდ ლენინგრად-მოსკოვის წიგნთსაცავებში ინახება.

Разговор II.  
 Высокомерной и низкомерной.  
 Низкомерной:  
 Мне здешняя жизнь не столько  
 скучна“... (325)

უბნობა მეორე.  
 მაღალხარისხისა და მდაბალხარისხისა,  
 მდაბალხარისხიან.  
 ჩემთვის აქ ცხოვრება ესოდენ შესაწუ-  
 ხებელი არ არის... (17)

Разговор III  
 Господин и слуга  
 Господин:  
 Гей! Гей  
 Слуга:  
 Кого вам надобно?... (329)

უბნობა მესამე.  
 უფალი და მონა.  
 უფალმან:  
 ღეი... ღეი...  
 მონამ:  
 ვინ გინდა თქვენ? (19)

Разговор IV  
 Медик и стихотворец  
 Медик:

უბნობა მეოთხე  
 ჯარა აქიმი და ლექსის მთქმელი  
 ჯარა აქიმმა:  
 სადაცა ხალხი მშვიდობასა შინა  
 ცხოვრობენ, თუ ავად არავინ გახდა...  
 ...ლექსის მთქმელი არავინ არ და-  
 დიან პარნასკომის ცხენებით, და მარ-  
 ტო შენ ხომ არა ხარ მაგრე, ყოველნი  
 მელექსენი დაიარებიან ფურებით, და  
 ამით ცხად არს, რომ შენი სენი უკურ-  
 ნებელი ყოფილა.

Хотя бы у кого-нибудь палец  
 заболел!...

...Стихотворцы не все на пар-  
 насском ездят коне: не один ты,  
 многие ваши братья на коровах  
 ездят: изо всего видно, что у  
 тебя болезнь неизлечимая.

ამგვარად, გ. ავალიშვილის „უბნობა მკვდართას“ ორიგინალი, თუ კი  
 შეიძლება ასეთი გამოთქმა ვიხმაროთ, მიგნებულისა; დამტკიცებულია ისიც, რომ  
 ჩვენი დრამატურგი სიტყვისიტყვით მთარგმნელია და არა გადმომკეთებელი, იმ  
 უნებლიეთი განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ ზოგი რუსული სიტყვის უცო-  
 დინარობით უნდა აიხსნას<sup>1</sup>.

აქამდე ამბობდნენ: გ. ავალიშვილმა სოციალური უთანასწორობის საკით-  
 ხებს მიაქცია ყურადღება და დაგვიწერა „უბნობა მკვდართათ“. საერთოდ ეს  
 მართალია, მაგრამ ამ კერძო შემთხვევაში ეს არ ჩაითვლება გ. ავალიშვილის  
 დამსახურებად. ამ მხრივ ჩვენი მწერალი სუმაროკოვს ემყარება, რომლის შე-  
 მოქმედებაში ფართოდ არის წარმოდგენილი სოციალური უთანასწორობის  
 პრობლემები. თუნდაც მოვიგონოთ პოეტის სიტყვები ლექსში „Сатира о  
 благородстве“, რომლითაც ის მიმართავდა რუს მებატონეებს:

<sup>1</sup> აქ ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ გ. ავალიშვილმა, სწავთა შორის, გადმოიღო პიესა  
 „Вздорщина“—„სახუბარი“ და არა „Пустая ссора“, როგორც აქამდის ფიქრობდნენ (ორივე  
 პიესა შეტანილია სუმაროკოვის პიესების დასახელებული გამოცემის V—VI ტომში).

„თავადიშვილნო, რჩეულნო ქვეყნად,  
 ნუ დაივიწყებთ, რომ დედამ გზობათ.  
 ყველას წინაპრად ადამი გვყვავდა,  
 გლენს და თავადსაც ერთი სული აქვს,  
 ჩვენსავით იშვა, ცხოვრობს და კვდება...“ (თარგმანი ჩემია. ტ. რ.).

\* \* \*

ძველი ქართული დრამატურგიიდან საცილობელი გამხდარა აგრეთვე სა-  
 კითხი იმის შესახებ, თუ საიდან გადმოიღო დავით ჩოლოყაშვილმა (1734—  
 1808) პიესა „იფილენია“ — ფრანგულიდან თუ რუსულიდან.

პროფ. ალ. ცაგარელი, რომელმაც პირველმა გამოსცა და პირველმა  
 გაარჩია „იფილენიას“ ქართული თარგმანი, მაინცდამაინც კატეგორიულ აზრს  
 არ გამოსთქვამს.

ამ თარგმანის შესახებ<sup>1</sup> ერთ შემთხვევაში იგი ამბობს, რომ არაფრის  
 დადებითის თქმა არ შეიძლება იმის შესახებ, თარგმანია თუ არაო (იგივე,  
 გვ. 40). მეორე შემთხვევაში ალ. ცაგარელი აღნიშნავს: ჩოლოყაშვილმა „იფი-  
 ლენია“, როგორც ჩანს, ფრანგულიდან სთარგმნაო (გვ. 40).

ამის საბუთად დამსახურებულ ქართველ მეცნიერს ის მოჰქონდა, რომ  
 ქართულ თარგმანში ევროპეიზმები შეგვხვდა და რომ ქართული თარგმანი შეს-  
 რულებულია „იფილენიას“ რუსულ გამოცემაზე ერთი წლით უწინარეს.

შეხედულება პროფ. ცაგარლისა, რომ დ. ჩოლოყაშვილმა პირდაპირ  
 ფრანგულიდან გადმოიღო „იფილენია“, სრულიად სამართლიანად არ იქნა გა-  
 შიარებული. პროფ. კ. კეკელიძე ამაზე შენიშნავს:

„ის ევროპეიზმები, რომელნიც ცაგარელსაც აღუნიშნავს, საკმარისია იმის  
 დასამტკიცებლად, რომ პიესა გადმოკეთებულია არა ფრანგული დედნიდან,  
 არამედ რუსული თარგმანიდან.

მიუღებელია აგრეთვე ა. ცაგარლის შემდეგი სიტყვები: „Перевод сле-  
 лан, повидимому, с французского и нет никакого основания допу-  
 скать, что он сделан с русского“<sup>2</sup>.

ამის შემდეგ ჩვენ თითქოს საძიებელი არაფერი არ დაგვრჩენია, მხოლოდ  
 მაინც გვმართებს რამდენიმე დამატებითი შენიშვნა უკანასკნელი არგუმენტის  
 სასარგებლოდ.

ჯერ ერთი—გამოიჩვენა, რომ პროფ. ალ. ცაგარელს მთლიანად არ  
 გაუთვალისწინებია „იფილენიას“ ისტორია რუსულ მწერლობაში; იგი ამ-

<sup>1</sup> „Сведения о памятниках грузинской письменности, вып. III, гв. XXXIX—  
 XLVII, ტექსტი, გვ. 301—320; ქართული „იფილენია“ გამოსცა აგრეთვე მ. აბრამიშვილმა  
 (იხ. „ძველი ქართული ტეატრი“, 1925 წ., გვ. 2—14 დამატება. აქ შეცდომებია დაშვებული  
 ბეჭდვის პროცესში).

<sup>2</sup> „ქართული ლიტ. ისტორია“, ტ. II, 1924 წ., გვ. 499—500. პროფ. ალ. ცაგარლის  
 შეხედულებას „იფილენიას“ ფრანგულიდან მთარგმნელობის შესახებ უკანასკნელ დროს იმეო-  
 რებს გ. ლეონიძე (იხ. ჟურნალი „დროშა“, 1925 წ., № 25).

ბოზს, რომ რუსულად „იფილენიას“ 1796 წ. გამოცემის მთარგმნელი ცნობილი არააო. ნამდვილად კი ეს თარგმანი თ. გ. კარინს შეუსრულებია<sup>1</sup>.

მეორეც — განსვენებულ მეცნიერს ყურადღებიდან გამოპარვია ის, რომ რუსებმა ჯერ კიდევ 1769 წ. სთარგმნეს და გამოსცეს „იფილენია“ (საბიკოვი, № 33ი8) და რომ ეს პიესა, გალუპის მიერ დამუშავებული, ოპერად იდგმებოდა პეტერბურგის სამეფო კარის თეატრში<sup>2</sup>.

ესეც რომ არ ყოფილიყო, სიტყვები, რომლებიც დ. ჩოლოყაშვილს შეუტანია ქართულ თარგმანში, უსათოდ უნდა გადმოსულიყო რუსულიდან. მე იმდენად მხედველობაში არა მაქვს რუსიციზმები, „სტოლი“, „მეტალი“, „ჩესტი“, „კლავირი“, „სალდათები“ და მისთანები, რომლებიც პროფ. ალ. ცაგარელს და პროფ. კ. კეკელიძეს მრავალი მოუყვანიათ და კიდევ მოიპოება ქართულ თარგმანში<sup>3</sup>, რამდენადაც სიტყვები „უვი“ — „УВЫ“ და „ქალწულა“ — „дева“.

როგორც ცნობილია, ფრანგებს ქართული სიტყვა „ვია“-ს მაგიერ აქვთ „ჰელა“ — hélas, რუსებს კი „УВЫ“. ასე იხმარება ეს სიტყვა „იფილენიას“ რუსულ თარგმანში და ასეა გადმოსული იგი ქართულ თარგმანში.

XVIII საუკუნის ქართველმა მწერლებმა, რომლებიც რუსულიდან სთარგმნიდნენ წიგნებს, გრამატიკული სქესის დაცვაც განიზრახეს ქართულ თარგმანში. ამისათვის მათ გამოიყენეს რუსულში ქალთა სქესის აღმნიშვნელი ფლექსია — а და პირდაპირ დაუმატეს ქართულში შესაფერ სიტყვებს. დ. ჩოლოყაშვილი „дева“-ს თარგმნის „ქალწულა“ (მ. აბრამიშვილის გამოც., გვ. 14). ასევე იქცეოდა გ. ავალიშვილი, რომელმაც, სხვათა შორის, სთარგმნა ხერასკოვი<sup>4</sup>.

ვინც დაჰკვირვებია „იფილენიას“ ქართულ თარგმანს, ის შეამჩნევდა, რომ დ. ჩოლოყაშვილის თარგმანი არ არის ჩვეულებრივი ტრადიცია, რომლის სათავე ფრანგული კლასიციზმია, არამედ მას ახლავს ისეთი მომენტები, რომლებიც საოპერო ლიბრეტოსათვის არის დამახასიათებელი. ასეთებია: „მგალობელნი“, „მესახანდრენი“ და თეატრის პეიზაჟი. „იფილენიას“ ეს მომენტები მას შემდეგ დაემატა, რაც ის გადაკეთდა ლიბრეტოდ და დაიდგა ოპერად.

თეატრის პეიზაჟის მოცემა მ. აბრამიშვილს დ. ჩოლოყაშვილის დამსახურებად მიაჩნია, მაგრამ ეს არ არის სწორი: XVII—XVIII საუკუნის ყველა რუსულ ლიბრეოს პეიზაჟი და დეკორაციები გამიზნული აქვს — მითითებულია, რას წარმოადგენს სცენა.

დ. ჩოლოყაშვილი მოქმედებდა ასეთი განმარტებით ხსნის: „თეატრი წარმოადგენს მინდორზედ სამსხვერპლოს: კალხაზ ღუმლით ილოცავს... (ცაგარლის

<sup>1</sup> იხ. Сопиков, „Опыт российской библиографии, 1906 წ. გამოცემა, № 11908.

<sup>2</sup> იხ. Я. Штелин, „Музыка и балет в России XVIII в., გვ. 23 (ზაგურსკის შესავალი წერილი), გვ. 60, 136 (შტელინით).

<sup>3</sup> იხ. проф. Ал. Цагарели, „Сведения“, вып. 3, გვ. 39—40, პროფ. კ. კეკელიძე „ქართ. ლიტ. ისტ.“, ტ. II, გვ. 499—500.

<sup>4</sup> იხ. „პოლიდორ ძე კადმისა და ღარმონისა“. აქ გვხვდება „მშვენიერა“ — красавица, „მგრძობელა“ — чувствительница, „ივა“ — она და მისთანები (H 456). ამ მოვლენის ჩანასახი ჯერ კიდევ XI—XII საუკუნეებში ჩანს.

გამოც., გვ. 303; მ. აბრამიშვილი, გვ. 2, დამატება). ... თეატრი წარმოადგენს „ზღვის კიდეზე დაბმულ ხომალდს“ (იქვე). ასევე იწყება XVIII ს. რუსული ლიბრეტოები „Сила любви и ненависти“, „Пробуждение флоры“, „Мельник—колдун, обманщик и сват“ (უკანასკნელი აბლესიმოვს დაუწერია) და სხვები<sup>1</sup>.

აი პირველის სცენა: „თეატრი წარმოადგენს გაღვრეას, დაფარულს ქანდაკებებით, რომლებიც გამოხატავენ დაპყრობილ სოფიტების პროვინციას, რომლის ირგვლივ საომარი იარაღებია“ („სიყვარულისა და სიძულვილის ძალა“). მეორე ლიბრეტოს სცენა: „თეატრი წარმოადგენს პეიზაჟს; მიწა დაფარულია თოვლის კვალით; ერთი მხრით მოჩანს შემოდგომის ღმერთის ქანდაკება“ („ფლორას გამოღვიძება“). მესამე ლიბრეტო: „თეატრი წარმოადგენს გლეხის ქოხს და მის წინ სკამებზე სხედან ქალწულები“ (აბლესიმოვი: „მეწისქვილე—გრძნეული, მატყუარა და მაჭანკალი“). მაგრამ მხოლოდ მთარგმნელია დ. ჩოლოყაშვილი?

პროფ. ალ. ცაგარელი სრულიად სამართლიანად შენიშნავს იმ თავისებურებას, რომელიც „იფილენიას“ ქართველ მთარგმნელს გამოუჩენია<sup>2</sup>.

დამატებით მხოლოდ ზოგიერთ მომენტს აღვნიშნავთ. ასე, თვით იფილენიას დ. ჩოლოყაშვილი ათქმევინებს ქართულ აფორიზმს: „გაგონებულსა ნახული ერთი ათად სჯობს“ (მ. აბრამიშვილის გამოცემით, დამატება, გვ. 4); ქართულ თარგმანში იფილენიავე ამბობს: „ბუნებისმეტყველებაში სწერია: «ძლიერის სიხარულის მოქმედება ძლიერის მწუხარებასა ჰვავს და ცრემლს ადენს, მაგრამ ეს ცრემლი ხომ მწარე არის“ (იქვე).

ასევე თავისებურია წუთისოფლის ფილოსოფია, რომელსაც დ. ჩოლოყაშვილი მეფე აღამემნოს ათქმევინებს, და რომლისდაგვარი აზრები ამ სახით „კალმასობაში“ გვხვდება. აღამემნონი ამბობს: „რა ბევრით სჯობს მემცხვარე მწყემსობა ხელმწიფობასა და მეთევზეთა ცხოვრება ჩემს ნებიერობასა, — ეს თევზს დაიჭერს და ის (ის არის მეუღლე—შენიშვნა ავტ.) მოხარშავს, და ეს—ორივე, სჯულის ჯაჭვით შეკრული გულები, ეგებ უმარილოსა და ფიცარზედ დასხმულსა საჭმელს ასე გემრიელად და წადილით სჭაპენ, რომ ჩვენ მდიდარნი, უცხოს ჩინურსა და ძვირფასს იარაღებზედ მორთმეულს, ყვავილებისა და ხილების მაჯუნების სიტკბოში იმ გემოს ვეძებთ და ვერ გვიპოვია... დილა მსახურებს და მათ საზრდოს მოსაღვაწებლად და საღამო განსასვენებლად, თუმცა ხმელი ფიცარი, და ისიც იწრო აქვსთ ლოვინად, მაგრამ ეს შეყვარებულნი გვამნი ერთი მეორეს ასე შეიტკბობენ და ასე გათენებამდის ტკბილად დაიძინებენ“... (გვ. 7)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> იხ. В. Всеволодский-Генгросс, „Хрестоматия по истории русского театра“, М. 1936 г.

<sup>2</sup> იხ. „Сведения“ 3, გვ. 44, შეადარე პროფ. კ. კეკელიძე, ტ. II, გვ. 499—500.

<sup>3</sup> შეადარე „კალმასობა“, გვ. 230 (პროფ. ალ. ბარამიძის და კ. კეკელიძის რედაქციით, 1936 წ.); „პური და სხვანი საგლეხო ჰამადნი უმეტეს გააძღობთ მათ წყალი და ღვინო უფროს შეერგებისთ მათ, ვიდრე მდიდარნი განსვენებით მცხოვრებნი“.





ჩანს, რომ ამ ცნობებს ემყარებოდა ზ. ჭიჭინაძე, როცა გაზეთ „დროება“-ში“ (1885 წ., № 1, გვ. 11) აღნიშნავდა: ვეფხის ტყაოსანი დრამად გოდერძი ფირალიშვილმა შეადგინაო.

მაგრამ არაფერ იცოდა დანამდვილებით, მართლაც დასწერა, თუ არა გოდერძი ფირალიშვილმა „ვეფხის ტყაოსანი“ ტრაგედიად, ან თუ სად გაქრა ეს პიესა.

„ვეფხის ტყაოსანი“ ტრაგედიად მართლაც დაუწერია გ. ფირალიშვილს, იგი, ეს პიესა, მოყოლია იმ წიგნთა სიაში, რომელთა დასტამბვა არ დაუშვა 800-ან წლების მეფის რუსეთის ცენზურამ.

გოდერძი ფირალიშვილს (1768—1823 წ.), რუსეთის საგარეო საქმეთა დეპარტამენტის მთარგმნელს, დაუწერია „ვეფხის ტყაოსანი“ ტრაგედიად და გადაუტია განსახილველად 1808 წ. რუსეთის საგარეო საქმეთა მინისტრ რუმინცევისათვის<sup>1</sup>.

ამის შესახებ დაწვრილებითი ცნობები დაცულია ლენინგრადის ცენტრალური არქივის განათლების სამინისტროს დეპარტამენტის საქმეებში (№ 9921, ფურც. 219, 1808 წ.). აი ეს ცნობა: „გარეშე საქმეთა მინისტრმა რუმინცევმა 1808 წ. განათლების სამინისტროს გადაუგზავნა „ტიტულიარნი სოვეტნიკის“ გოდერძი ფირალიშვილის მიერ შედგენილი დრამა“.

იმავე წლის 14 ივლისს ეს დრამა, რომელსაც ერქვა „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ანუ სიყვარული სამშობლოსადმი“, დაუბრუნდა სათანადო დსკვნებით რუმინცევს. აქ აღნიშნულია, რომ გოდერძი ფირალიშვილის პიესა შედგენილია სათავგადასავლო თხზულებების სახით, მასში დრამატიული ხელოვნების წესი დარღვეულია: „არაა დაცული ა-ც დროისა და არც ადგილის მთლიანობა“. ამ დრამაში მოქმედება წარმოებს ინდოეთში, იაპონიასა და არაბეთში. პიესის მომქმედი პირები არიან: ტარია — ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე, ფარსადანი — მეფე ინდოეთისა, ასული ფარსადანისა — ტარიელის შეყვარებული, მეფე ხვარაზმელთა და სხვ.

პიესა „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ანუ სიყვარული სამშობლოსადმი“ შედგენილია სპარსული თხზულებიდან (?) და ავტორს განზრახული ჰქონდა ამ თხზულების მიართმევა ხელმწიფე იმპერატორისადმი<sup>2</sup>.

ანაირად, გოდერძის დრამა, რადგან იგი რუსულ-ფრანგულ დრამატურგიაში გავრცელებულ წესს არ იცავდა და ემყარებოდა „სპარსულ წარმოშობის თხზულებას“ — „ვეფხის ტყაოსანს“, რომელიც სამშობლოს სიყვარულს ისწავლებს, არ იქნა დაბეჭდილი. რასაკვირველია, ამ პიესას, როგორც ოქოობირ გიორგის-ძე ამბობს, „თეატრზედ თამაში“ არ ღირსებია.

<sup>1</sup> გოდერძი ჩინებული პოეტიც ყოფილა, მაგრამ ამჟამად ჩვენ მხოლოდ მის დრამატიულ შემოქმედებას ვხვებით.

<sup>2</sup> იხ. აგრეთვე წიგნში „Описание дел архива министерства народного просвещения“, т. II, Петербург, 1921 г. II, გვ. 106, № 117. დასახელებულ წყაროზე მივვითითა პროფ. ალ. ბარამიძემ.

Т р . Р у х а д з е .

## Некоторые вопросы старой грузинской драматургии

(Р е з ю м е)

Комедию Г. Авалишвили (1769—1850) „Беседа мертвецов“ одна группа исследователей древней грузинской литературы признавала за оригинальное произведение. Этот взгляд исследователей проф. К. Кекелидзе признал сомнительным, по мнению которого произведение это не оригинальное и от начала до конца является переводом с русского, что, между прочим, как на это ссылается К. Кекелидзе, подтверждается допущением в произведении целого ряда руссизмов.

Библиографическими исследованиями удалось выяснить, что комедия „Беседа мертвецов“ принадлежит перу русского драматурга XVIII в. Сумарокова, в VI томе произведений которого помещена означенная комедия, которую слово в слово перевел Г. Авалишвили.

\* \* \*

В области изучения старой грузинской драматургии считается спорным вопрос о том, какими источниками пользовался Д. Чолокашвили при переводе пьесы „Ифигения“—французскими или русскими. На основании допущенных в грузинском переводе европеизмов, проф. Ал. Цагарели считал, что Д. Чолокашвили перевел пьесу с французского, профессор же К. Кекелидзе другого мнения и считает, что Д. Чолокашвили пользовался русскими источниками. Сведения о русском переводе „Ифигении“ и руссизмы, допущенные в грузинском переводе, свидетельствуют о том, что пьеса эта переведена с русского издания, автором же при переводе сделан ряд добавлений и исправлений.

\* \* \*

Сведения о переделке в пьесу гениального творения Ш. Руставели „Вепхис ткаосани“ дает сын царя Георгия XIII Окропир Батонишвили (1795—1857), согласно которым бывший секретарь царя Георгия Георгий Пиралишвили написал пятиактную трагедию „Вепхис ткаосани“.

Из дел департамента министерства народного просвещения (Ленинград. центр. архив, № 9921, л. 219, 1808 г.) явствует, что Г. Пиралишвили действительно написал эту трагедию, но она цензурой не была допущена для напечатания, так как в ней, якобы, „не были соблюдены правила драматического искусства“.

---



თ. ბეზიაშვილი

ახალი მოტივები თანამედროვე ფოლკლორში

დიდმა სოციალურმა ძვრებმა, რომელიც მოხდა მიმდინარე საუკუნის პირველ მეოთხედში, თავისი გამოძახილი პპოვა ხალხურ ზეპირ სიტყვიერებაში. ოქტომბრის რევოლუციამ, სხვა ცვლილებებთან ერთად, რადიკალურად შესცვალა ხალხის წარმოდგენები, გრძნობები, სურვილები და ფიქრები; მანვე გარდაქმნა ხალხის ფართო მასების დამოკიდებულება—ურთიერთობა ბუნებასთან, სოციალურ გარემოსთან, საზოგადოების სხვადასხვა წრესა და ეროვნებას შორის; მანვე მოაგვარა მეტად მტკივნეული ნაციონალური საკითხი.

ლენინურ-სტალინურმა ბრძნულმა ნაციონალურმა პოლიტიკამ განათავისუფლა და სრულუფლებიანი გახადა ყოფილ მეფის რუსეთში მცხოვრები ჩაგრული პატარა ერები. ეროვნულმა განთავისუფლებამ უდიდესი შემოქმედებითი აღფრთოვანება გამოიწვია ხალხის შეგნებაში. ხალხური პოეზია, ისე როგორც კულტურის დანარჩენი დარგები, გახდა ფორმით ნაციონალური, შინაარსით კი სოციალისტური. შეიცვალა თემატიკა და იდეოლოგია პოეტური ფოლკლორისა; შეიცვალა ხალხური პოეზიის შემოქმედთა — ხალხურ მოშიარეთა, მომღერალთა, მთხრობელთა და მოზღაპრეთა თვითშეგნებაც.

ხალხური პოეზია უაღრესად რეალისტური ხასიათისაა: ხალხის ყურადღებას იპყრობს მის ცხოვრებაში მომხდარი პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიური და ნაციონალური ცვლილებანი; მისი შემოქმედების საგნად ხდება ის კონკრეტული ამბები, რომელთაც ახლებურად გარდაქმნეს ხალხის ცხოვრება. თანამედროვე ფოლკლორის თემატიკა შეეხება რეალურ მოვლენებს, ახალახალ ცვლილებებს, რომლებიც ყოველდღიურად სცვლიან საზოგადოებრივი ცხოვრების სახეს, ჰქმნიან ახალ სოციალისტურ საზოგადოებას და უმზადებენ პოხიერ ნიადავს კომუნისტურ წყობილებას.

ხალხის შეგნებაში დიდი და საპატიო ადგილი აქვთ დათმობილი იმ პირებს, რომლებიც მესაჭენი არიან ახალი ცხოვრებისა, რომელთა მეოხებით ინგრევა ძველი და იქმნება საზოგადოებრივი განვითარების ახალი პირობები. რევოლუციის ბელადები, მათი ცხოვრება და მოღვაწეობა, მათი ხალხისათვის თავდადება — საყვარელი საგანი გახდა ხალხური ფოლკლორისა; ბელადთა სურათები მონუმენტალურად აისახა ხალხურ ლექსებში, სიმღერებსა და თქმულებებში.

ნაციონალური საკითხის ბრძნულად გადაწყვეტამ უნახავ სიმაღლემდე აიყვანა ნაციონალური კულტურა: გამრავლდა ეროვნული კულტურული დაწესებულებანი; მთელი საბჭოთა ქვეყანა მოიფინა საშუალო და უმაღლესი ტიპის სასწავლებლებით; გაზეთმა, რადიომ, თეატრმა და კინომ შეანათა ისეთ შორეულ, მიყრუებულ კუთხეებში, სადაც წინათ წერაკითხვის ცოდნა დიდ იშვიათობას წარმოადგენდა; კულტურა გახდა უაღრესად დემოკრატიული, ფართო მასები დაეუფლნენ მას. ამ გარემოებამ უფრო გაზარდა და გამრავლდევროვანა ხალხური შემოქმედება, ფართო გასაქანი მისცა ხალხურ პოეზიას; პოეტური ფოლკლორი გამდიდრდა თემატიკურად, შინაარსითა და გარეგნული ფორმით. წინათ იშვიათად თუ შეხვდებოდით ხალხურ პოეტს, მომდერალს, მოზღაპრეს, რევოლუციურმა ეპოქამ კი ერთობ გაზარდა მათი რიცხვი, ამეტყველა მთა და ბარი.

ამიტომ, რომ თუმცა თანამედროვე ფოლკლორი სულ რაღაც ოციოდეწელს თუ ითვლის, მაგრამ „საბჭოთა დროის სრულიად ნორჩი ზეპირი სიტყვაობა უკვე იმდენად შესამჩნევი გახდა, რომ მისი შეგროვება და შესწავლა უთუოდ მეტად საგულისხმო მასალას იძლევა ენის, ყოფაცხოვრებისა და ისტორიის თვალსაზრისით. ეს ზეპირსიტყვაობა ჩვენს თვალწინ ისახება, ჩვენს თვალწინ ისხამს ხორცსა და სისხლს“. მისი შემოქმედნიც ჩვენი დროის ადამიანებია, მათ ნათქვამს ჯერ კიდევ ახლავს ავტორის სახელი. დროთა მსვლელობაში ბევრის სახელი დავიწყებულ იქნება, ხოლო მათი შემოქმედება თაობიდან თაობას გადაეცემა, დაიხვეწება, გალამაზდება, ზეპირსიტყვაობის თვალმარვალიტად გადაიქცევა და საუკუნეებს გადასცემს ახალი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის ამბებს.

პირველი, რაც იპყრობს ყურადღებას, ეს არის დაპირისპირება ძველისა და ახლის. ხალხს კარგად ახსოვს მეფისდროინდელი რეჟიმი, ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობილება, ახსოვს კლასთა ბრძოლის სიმწვავე, მუშისა და გლეხის — საერთოდ მშრომელი მასის უუფლებობა, უგვანო ექსპლოატაცია და ყოველგვარი ჩაგვრა. ადარებს რა ყველა ამას თანამედროვე საბჭოთა სოციალისტურ წყობილებას, ხალხი გრძნობს იმ დიდ კონტრასტს, რომელიც ანსხვავებს თანამედროვე ნათელ ეპოქას წარსული ბნელი დროიდან.

ხალხური პოეზია ახალ თემატიკას დაეუფლა, ჰქმნის ახალ სახეებს, ხატავს ახალ ემოციებს, ახალ იდეებს. წარსულს ხალხი კრულვითა და წყევლით იხსენიებს. ერთერთი ხალხური პოეტი ასე იგონებს წარსულს:

„რომ მაგონდება წარსული,  
 კრული იყო და წყეული,  
 როგორ გვიტრთოდა, გვტკიოდა  
 მისგან დაღლილი სხეული.  
 უმეცრება და სიბნელე  
 კარს ვვადგა შემოჩვეული,  
 წარსულ ცხოვრების უღლისგან  
 ტანჯულნი ვიყავთ, ეულნი“...

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 94. ლექსი „წერილი მუშას“).

კონტრასტი ძველისა და ახლისა უფრო ძლიერდება, როცა ხალხი იგონებს მხაგვრელებს, მყვლეფელებსა და საერთოდ ხალხის მტრებს. ამ შემთხვევაშიც ხალხური პოეზია უადრესად რეალისტურ ნიადაგზე დგას. ხალხი კარგად გრძნობს, თუ რა სარგებლობა მოუტანა მას ოქტომბრის რევოლუციამ, რამდენი პარაზიტი და მუქთახორა მოაშორა მას. ერთერთ ლექსში ასე არის გადმოცემული ოქტომბრის მონაპოვარი:

„ოქტომბერმა გაგვიტენა  
სიხარულის დილა.  
კულაკებს და მუქთახორებს  
უწყააუნა სილა,  
ხუცებსა და თავადებსა  
გამოუხსნა ფთელა...  
ჩარჩვაჭრების მაღაზია  
მაგრა მიკეტილა.  
კულაკები დაარჩივა  
ერთად მიაწყვილა“.

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 23. ლექსი „საჩანგურო“).

ხალხის სწორი გაგებით წარსული ბნელი დრო სამუდამოდ მოსპობილია; ახალმა საბოლოოდ გაიმარჯვა და ვინც უნდა მოისურვოს ისტორიის ჩარხს უკულმა ვეღარ შეაბრუნებს. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ეპოქის ცვლილება, ახალი ცხოვრების გამარჯვება, ხალხის ღრმა რწმენით, ახალი მეურნეობის შედეგია, მას ახალი ეკონომიკა უმაგრებს ფესვებს და ამიტომ იგი უძლეველია. ამ შემთხვევაშიც ხალხის პოლიტიკური ინტუიცია იდეოლოგიურად სწორია: რეალური ფაქტები ცხადჰყოფენ, თუ რაზეა დამყარებული და რისგან არის დამოკიდებული ახლის გამარჯვება: ახალი საწარმოო ძალები, ახალი საწარმოო საშუალებანი და შრომის პროცესების ახალი ფორმა საბოლოოდ ამარჯვებენ და ამტკიცებენ ახალ ეპოქას. ფეოდალურ-ბურჟუაზიული ცხოვრება განადგურებულია და ვერაფერი ვერ შეაფერხებს სოციალიზმის ძლევაშის მსვლელობას. ამ აზრის გამომხატველია ერთერთი ხალხური ლექსი:

„ჩაპბარდა ძველსა სამარეს  
ძველი ადათი, წესები,  
ახალი გვამხიარულებს,  
მაგრად გაიდგა ფესვები...  
მტარვალებს, გლეხის მხაგვრელებს  
შემოელეწათ ფეხები,  
კოლექტიურად შრომასა  
შესწვევიანა გლეხები...  
კულაკი ლამობს ჩვენს დაშლას,  
მოსდის გულისა რევანი,  
ვეღარ მიხდება საწადელს,  
ახშობს მას რისხვა გვემანი...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 119. ლექსი „გავსწიოთ წინ“).

ახალმა ეპოქამ, თემატიკასთან ერთად, შესცვალა ფოლკლორის ლექსი-კაც. ძველი ტერმინები დავიწყებას ეძლევა, ძველი სახეები და წარმოდგენები ახლებით იცვლება. ძველად გლეხის სიმღერის საგანს წარმოდგენდა ურემი, გუთანი, სახნის-საკვეთი, ხარ-კამეჩი და სხვ. ხალხური პოეზიის ლექსიკონიც ამ ცნებებით განისაზღვრებოდა. ძველ საწარმოო იარაღებს თავისებური სიმღერის კილოც ახასიათებდა: სევდიანი მელოდია სჭარბობდა გლეხის სიმღერებში. ამის მიზეზი იყო ის გარემოება, რომ გლეხი მუდმივ შრომაში იყო, ხოლო მისი ნაშრომის დიდი ნაწილი სხვას მიჰქონდა, ყველა მას ჩამოჰკიდებოდა: მამასახლისი, მოხელე, ერი და ბერი — ყველა მას შესცქეროდა, ყველა ეს მუქთახორა გლეხის სარჩენი იყო. ცხადია, გლეხი დასტიროდა თავის ნაშრომ-ნაოფლარს, რომლის უმეტესობას სხვა მიეზიდებოდა. თვით მუშაობის ტემპსაც შეეფერებოდა გრძელი მელოდირი სიმღერა. ამიტომაც ურმულსა და გუთნურ სიმღერებს სევდიანი და გრძლად გაჭიანურებული კილო ახასიათებდა.

ახალმა ეპოქამ ფოლკლორს ლექსიკასთან ერთად მელოდიაც შეუცვალა. მხიარულ ცხოვრებას სიმღერის მხიარული კილო შეეფერება. შრომის პროცესებს და მუშაობის ტემპს ახალი სიმღერა, ახალი ლექსი მიუდგება; ახალი საწარმოო იარაღები, მექანიზებული სასოფლო-სამეურნეო იარაღები თავისებურ ელფერს აძლევენ ხალხურ პოეზიას. თუ წინათ ხალხური ლექსის თემა იყო გუთანი, ურემი, ხარი და კამეჩი; ახლა ლაპარაკია ტრაქტორზე, კომბაინზე, ავტომობილზე და სხვ. ერთერთი ხალხური პოეტის ლექსი ასე გვისურათებს სამეურნეო იარაღების შეცვლას:

„დაუანგდა ძველი სახნისი,  
 ტრაქტორთა იწყეს მღერანი.  
 ბანს აძლევს მთა და ბარიცა,  
 კმაყოფილია ყველანი...“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 120. ლექსი „გავსწიოთ წინ“).

მეორე ხალხური პოეტის მხატვრული წარმოდგენა უფრო შორს მიდის: ტრაქტორის სისწრაფეს არამცთუ დაუჩრდილავს გუთნის ჯლაჯუნი, არამედ ერთგვარი შურიც კი გამოუწვევია ზანტ ხარებსა და გუთნეულში:

„მინდვრად გაშლილი გუთნები  
 მიაჯლაჯუნებს ბარებსა,  
 ზამთრისგან დასუსტებულებს  
 ხვითქი გადასდით ხარებსა.  
 შურის თვალითა შესცქერის  
 ტრაქტორის სწრაფსა ძალებსა,  
 წყვილ ბელტის მწკრივად ფხვიერად  
 ამზადებს დიკის ზეაეებსა“.

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 122. ლექსი „გაზაფხული“).

დღევანდელი სოფლის მეურნე კარგად გრძნობს ახალი სამეურნეო იარაღების უპირატესობას. გაზრდილმა შრომის ნაყოფიერებამ ახლის უკეთესობა



ყველასთვის აშკარა გახდა, რადგან მშრომელის მატერიალური კეთილდღეობა საგრძნობლად გაიზარდა. ამიტომ გლეხი სიხარულით და უკვე ახლური ჰანგით უმღერის ტრაქტორს:

„ტრაქტორო, შენი ჭირიმე,  
რომ ძლიერი ხარ ღონითა,  
არც თივა-ქერი გჭირდება  
და არც ბალახი ძოვნითა...  
მიდიხარ, როგორც მედგარი,  
წინ დაგიდგება ვერაო,  
შენი ჭირიმე, შენია  
ფეხზე დამიდგი კერაო“.

ამასთან დაკავშირებით ხალხი კარგად გრძნობს, რომ ძველ დროს ხალხის კეთილდღეობაზე არავინ ზრუნავდა, პირიქით, ხალხს უყურებდნენ, როგორც ტანჯვისა და ყველფის ობიექტს, მხოლოდ ახალმა ხანამ შეუქმნა ხალხს მხიარული და ბედნიერი ცხოვრება; იგივე ლექსი ასე მიმართავს ტრაქტორს:

„ნიკოლოზის დროს შენს თავსა,  
ვინ გვადირსებდა ჩვენაო.  
მათ მხოლოდ ცემა შეეძლოთ,  
არსაით გვექონდა შევლაო.  
ეხლა კი სოფლად შაიჭერ  
კოლექტივებში შენაო  
და ჩვენც — გლეხობას სულ ყველას,  
მოგვეცა ტანჯვის შევლაო...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 142. ლექსი „გლეხის სიმღერა“).

საერთოდ სოფლის მეურნის შრომის ახალი იარაღები, მოწინავე ტექნიკის ახალი მიღწევები, რომელთაც საგრძნობლად შეამსუბუქეს გლეხის შრომა, საყვარელი თემა გახდა თანამედროვე ფოლკლორისა. რადიო, კინო, თეატრი, სხვადასხვა სასპორტო თამაშობა და საერთოდ საბჭოთა კულტურის ახალი მოვლენები გახდა საგანი ხალხური შემოქმედებისა. თანამედროვე ფოლკლორის თემატიკას სწორედ ეს მოვლენები შეადგენენ. ამის მიხედვით არის შეზავებული ტემბი და მელოდია თანამედროვე ხალხური სიმღერებისაც.

თანამედროვე ფოლკლორი საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიური მონაწილეა. იგი, ერთი მხრით, მხატვრულად ასახავს საზოგადოებრივ ყოფაცხოვრებას, მეორე მხრით კი მკვეთრი იარაღით გზას უკაფავს ცხოვრების ახალ ფორმებს ხალხში დასანერგავად და განსამტკიცებლად. ამ მხრივ ხალხური შემოქმედება საავიტაციო და საპროპაგანდო ფორმაა ცხოვრების და შრომის ახალი ფორმების გამარჯვების საქმეში.

საბჭოთა ფოლკლორის ყველაზე აქტუალური საკითხი კოლექტიური მეურნეობაა. ცნობილია, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ ახალმა ფორმამ ბრძოლით გაიკაფა გზა. ბევრი შრომა და ენერგია იყო საჭირო მის საბოლოოდ დასანერგავად და ძველ წყობილებაზე გასამარჯვებლად. დიდი იდეური და

პრაქტიკული აგიტაცია იყო საჭირო, რომ ხალხს აშკარად დაენახა კოლექტივიზაციის აშკარა უპირატესობა კერძო საკუთრებასა და კერძო შრომასთან შედარებით. ამ მიმართულებითაც ხალხურმა პოეზიამ დიდი ბრძოლა ჩაატარა. კოლექტივიზაცია გახდა ხალხური პოეზიის აქტუალური თემა. ხალხური პოეტები უმღერიან მას, ამხნევენ კოლექტივის წევრებს, ჰკიცხავენ კოლექტივის მტრებსა და შრომის დეზერტირებს. ერთი კოლმეურნე მწარედ იგონებს წარსულ ცხოვრებას:

„დღეები იკრიბებოდა  
 მტანჯავდა ოფლის ღვარები,  
 სიცხეში ჩრდილი ქრებოდა,  
 რომ დაყრილიყვნენ ხარები.  
 ჩაეჩერებოდი მიწასა,  
 ან კი რა მოსაგონია  
 საწყალი კაცის მიზანსა  
 თურმე ნაყოფი ჰქონია...“

ეს ნაყოფი კოლმეურნეს მხოლოდ კოლექტივმა აგრძნობინა, გაუმჯობესდა ცხოვრება, შეიქმნა საერთო მინდვრები, საერთო შრომა, გაიზარდა კოლმეურნის შემოსავალი, ცხოვრება გახდა საამური და კოლმეურნის სასიძღვრო ჰანგებიც მხიარულ მოტივებად შეიცვალა. იგივე კოლმეურნე მღერის:

„გამოიცვალა ბუნება,  
 მთაში ნალშები ჰკივიან,  
 ბარიდან სიტყვა ბრუნდება  
 მოგზაძავთ კოლექტივია...  
 ამოიყარა მიჯნები  
 სხვა და სხვაობის არშია  
 ძალგულოვანი ბიჭები  
 დავალთ მთასა და ბარშია...“

მშრომელ ბიჭებს მხიარული სიმღერით კოლექტიველი ქალებიც მიჰყვებიან:

„გადასძახიან ღელიანს,  
 შორსა სჭვრეტს მათი თვალები,  
 მოდიან მოიმღერიან  
 კოლექტიველი ქალები...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 125. ლექსი „კოლმეურნის სიმღერა“).

გლენმა კარგად იგრძნო, რომ ღარიბის ბედი მხოლოდ კოლექტივში გაიხარებს, დუხჭირ ცხოვრებას მხოლოდ კოლექტივიზაციის გზით დააღწევს თავს, სიღარიბის მომსპობი მხოლოდ კოლექტიური მეურნეობაა. ამიტომაც საქართველოს ყველა კუთხეში ასეთი სასიძღვრო ჰანგები გაისმის:

„კოლექტივო, მე შენს მომგონს  
 ვენაცვალე ყელშია,

გლებკაცობა ღარიბობა  
შენ გამართე წელშია...“

კოლექტივისაკენ ღტოლვა ძლიერ დიდია, იქით მისწრაფვის ქალისა და კაცის სურვილები; ახალგაზრდა ქალის სურვილებიც კი კოლექტივისაკენ მიმართება:

„ქალაქიდან მომიტანა  
მამამ ბოტები,  
კოლექტივში ვერ შევიდე,  
ჯავრით მოვკვდები...“

ცხადია, კოლექტივის დაარსებისათვის ხალხი უღრმესი სიყვარულითა და პატივისცემით არის გამსჭვალული მისდამი, ვინც კოლექტივი შემოიღო და დღითიდღე მიჰყავს იგი გამარჯვებისაკენ:

„ცაზე მთვარე ამოვიდა  
ნიშანია დარისაო,  
კოლექტივი დაგვიარსა  
ვენაცვალე სტალინსაო...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 129. კუბლები კოლექტივებზე).

კოლექტივისადმი ასეთი სიყვარული შედეგია რეალური ნაყოფის, რომელსაც კოლმეურნე აშკარად ხედავს. ამ შემთხვევაშიც გლების აზროვნება შეტად რეალურია, მას კოლექტივი უყვარს არა განყენებული აზროვნებით, არამედ იმიტომ, რომ სინამდვილეში იგრძნო კოლექტივის ნაყოფი. კოლექტივმა ღარიბი წელში გამართა, ბელელი პურით აუვსო, საბზელი ბზით, დანარჩენი ჭირნახული თავზესაყრელი აქვს და ასეთ მატერიალურ დოვლათიანობას შეჰხარის გლები, რომელსაც ერთილა დარჩენია — ცოლიც მოიყვანოს და ამით დააგვირგვინოს თავისი ბედნიერება. აი, მაგ., ღარიბი ქერივი ხევსური როგორი მადლობით არის გამსჭვალული კოლექტივისადმი:

„სონდისველამ \*) შეადგინა  
კოლექტივი არტელია,  
მენაც შევედი ღარიბი,  
ცოცხალ მკვდრებში სათვლელია.  
კოლექტივიცა ყოფილა,  
საწყლის კაცის საფერია:  
ბელელი პურით ავაგვე,  
ქერი მერგო რამდენია.  
ჩალის ზვინები ავაგე,  
ბზით ავაგე საბზელია...  
არავინა მყავს მკერავი,  
სახლში ხინკლის ჩამყრელია,

\*) სოფლის სახელია.

დედაკაცი მომიყვანეთ  
 ქვრივი, ჩემი საფერია...“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 34—35. ლექსი „მთიელი კოლმეურნე“).

ახალმა ცხოვრებამ სოფლის ახალგაზრდობაში მოწონების კრიტერიუმაც შესცვალა. თუ წინათ მოწონება ჰქონდა ახოვან ახალგაზრდას, კარგ მოჯირითეს, მოჭიდავეს და ქალიც ფასდებოდა ფიზიკური სილამაზით, გარეგანი მოხდენილობით, ახლა მოწონების პრინციპი შრომაა. აღსანიშნავია, რომ ხალხმა ადვილად შეითვისა შრომის ახალი მეთოდები: დამკვრელობა, სოცშეჯიბრება, სტახანოეური მოძრაობა გახდა შრომის ახალი გამომხატველი ფორმა. ახალგაზრდასაც მოსწონს ის, ვინც დაუფლებია შრომის ამ მეთოდებს და შრომის ნაყოფიერება გაუზრდია. კოლმეურნე ბიჭს სწორედ ასეთი გოგო მოსწონს და თუ ცოლის შერთვა იქნება, ასეთი ქალის მოყვანა ურჩევნია. სიყვარულის პირობაც შრომის გამომხატულება გამხდარა. გოგო შეიყვარებს ბიჭს იმ შემთხვევაში, თუ ეს უკანასკნელი არის ჩაბმული სოცშეჯიბრებაში და დაკვრითი წესით მუშაობს. ერთი კოლმეურნე ბიჭი ასე მღერის:

„ახალი სოფლის შვილი ვარ  
 კოლმეურნე მეო,  
 ერთი გოგო შემიყვარდა  
 მისი ჭირიმეო.  
 ისიც კოლმეურნე იყო  
 ბეჯითი და მხნეო,  
 დამკვრელთა, წინამძღოლი,  
 მთელი სოფლის მხეო...“

გოგო თანაგრძნობას ჰპირდება, ცოლად გაყოლაზე თანახმაა, თუ ბიჭი კარგი დამკვრელი აღმოჩნდება და გოგოს სოცშეჯიბრებაში აჯობებს. გოგო ასეთ პირობას უღებს:

„სოცშეჯიბრში თუ ბიჭი ხარ  
 ადე, გამომეყო,  
 ტემპებშიაც არ ჩამომრჩე,  
 მუდამ თან მომეყო.  
 ბამბაშია მან მაჯობა,  
 ტრაქტორზედა მეო,  
 ცოლობას მაინც დამპირდა  
 მისი ჭირიმეო...“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 27—28. ლექსი „კოლმეურნე გოგოს“).

საერთოდ კოლექტივიზაციამ დიდი ფსიქოლოგიური გარდაქმნა მოახდინა კოლმეურნეთა არსებაში. გლეხი ფსიქოლოგიურად დარწმუნდა, რომ კოლექტიურ შრომას დიდი ნაყოფი აქვს და ბევრად სჯობია განცალკევებულად, ინდივიდუალურ შრომას; შრომის კარგ შედეგებში გლეხი საბოლოოდ დარწმუნებულია:



ეთიმ გურჯი ახალი გრძნობით ალაპარაკდა. იგი ასე მიმართავს კოლმეურ-  
 ნებს:

„...კოლექტივში მომაქვს ლექსი ძღვენია,  
 მეც თქვენთან ვარ, ლექსების დამკვრელია,  
 წინ რომ გვიძღვის სტალინი და ბერია,  
 გაიხარებს მათი გამჩენელია.  
 მეც ხომა ვარ კოლექტივის წევრია,  
 კოლექტივზე ბევრი დამიწერია.  
 ოქტომბერმა მოსპო ყველა მტერია  
 დასცა გულში ლახვარი და გენია,  
 მოხვდათ ისე, ვერ აიღეს წელია,  
 მე სახალხო პოეტი ვარ ძველია  
 და გიმღერით ეთიმ გურჯი თქვენია“.

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 124. ლექსი „გადამწყვეტი წელი“).

ოქტომბრის რევოლუციამ საფეხებით შესცვალა სოფლის სახე. ძველი სო-  
 ფელი თავისი უკულტურობით, მრავალი ცრუმორწმუნეობითა და მოუწყობ-  
 ლობით დაეწყებას ეძღვევა. განათლების სხივმა ღრმად შეანათა სოფლის  
 კუნჭულებში: მივარდნილ მთიან ადგილებში, სადაც საცალფეხო ბილიკის მე-  
 ტი არა მიდიოდა რა, გაყვანილია ფართო გზატკეცილები; სკოლა, თეატრი,  
 კლუბი ყველა სოფლის აუცილებლობა შეიქმნა; შორეული რაიონები რკი-  
 ნის გზებით, სატელეგრაფო და სატელეფონო გაყვანილობით უკავშირდება  
 ცენტრებს; რადიო, გაზეთი, წიგნი აუცილებელი მოთხოვნილებაა ყოველი  
 კოლმეურნისა. ერთი სიტყვით, ისპობა უფსკრული ქალაქსა და სოფელს შო-  
 რის, ხდება კულტურის უაღრესი დემოკრატიზაცია. ხალხი სიხარულით ეგებე-  
 ბა სოციალისტური კულტურის ახალ სახეებს; იგი გრძნობს, რომ ყველაფერი  
 კეთდება ხალხისათვის, რომ ძველი, ბნელი, უსამართლო წყობილება ისპობა  
 და მყარდება ახალი, ხალხის საკეთილდღეო სოციალისტური წესწყობილება.  
 ხალხიც სიხარულით ეგებება ყოველივე ახალს, თავის ლექსებში და სიმღე-  
 რებში უმღერის ამ ახალი ეპოქის მონაპოვრებს. ახლის სიტკბობებს ყველაზე  
 მეტად ჩამორჩენილი მთა გრძნობს. აი, მაგ., როგორ უმღერის ხევსური ახალ  
 ცხოვრებას:

„საბჭოთა ხელისუფლებამ  
 საქმე ქნა გასახარია,  
 გზა გახსნეს ხევსურეთშია  
 მთას შეუერთეს ბარია.  
 მახვინა სინათლის სხივი  
 რაც მთიელთ არემარეა,  
 მოვიდა ხევსურეთშია  
 ატომობილის ჯარია...“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 22—23. ლექსი „ხევსურეთის გზა“).

მაგრამ უფრო საინტერესოა, თუ როგორი ფსიქოლოგიური გარდატეხა  
 მოხდა ხევსურშიც. მან დაივიწყა საუკუნეებით შეთვისებული და ძვალბილ-

ში გამჯდარი თავისი დეკანოზების, მკითხავეების, მღვდლისა და დიაკონის წინა და ავტორიტეტი. მათი ადგილი ხევსურის შეგნებაში დაიჭირა სკოლამ, საავადმყოფომ, მასწავლებელმა, ექიმმა და დანარჩენმა კულტურმა შეგნებამ. იგივე ხევსური სიხარულით აღნიშნავს:

„დედაკაცს გახდის ავადა,  
 აღარ მეგონა ჩვენსაო,  
 დოხტურმა წამალი მისცა  
 წამაყენა ფეხსაო.  
 ბარისახოში გაგვიხსნეს  
 ბალნიცა ძაან დიდი,  
 შკოლის შენობაც ააგეს,  
 აკეთეს ბევრი ხილია.  
 ხევსურნი მას ვენაცველებით  
 ვინც ამას შამოსთვლიდია“.

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 152. ლექსი „ხევსურის სიმღერა“).

ასეთი გარდატეხა შედეგია ხალხში შეტანილი კულტურისა და ტექნიკური გაუმჯობესებისა. მანქანა-იარაღებმა მაინც მთელი გადატრიალება მოაჩინა ხალხის შეგნებაში, რადგან ხალხი თავისი თვალთ ხედავს იმ საკვირველებს, რომელიც მოაქვს თანამედროვე ტექნიკას. იგივე ხევსურისთვის სასწაულია, რასაკვირველია, ის გარემოება, რომ მიუვალი მთები და უღრანი დედეები, რომელთაც ადამიანის ფეხი არ მიჰკარებია, ახლა ავტომობილების სარბენალი გამხდარან. ხევსურეთიდან ჩამოსვლა დაბლა ბარში — ეს ხომ მთელი ამბავი იყო ხალხის ცხოვრებაში, რადგან ისედაც სახიფათო მგზავრობას დროც დიდი სჭირდებოდა: ათეული დღე და შეიძლება თვეებიც; ახლა ავტომობილს იგივე ხევსური ორიოდ საათში ქალაქს ჩამოჰყავს და იმავე დღეს სახლში დაბრუნებს. რასაკვირველია, ეს გარემოება ძირიან-ფესვიანად შესცვლის ხალხის წარმოდგენას, შეგნებას, სურვილებს, გრძნობებს და სხვ. ახალ ეპოქაში ახალი ადამიანი ჩნდება. ამიტომ არის რომ გაკვირვებული ხევსური ასე მიმართავს თავის მიუვალ და მისთვის საიდუმლოებით სავსე მთებს:

„ფშავ-ხევსურეთის ხეობავ  
 მიუვალ იყავ ხალხისა,  
 ამ მეორე ხუთწლედშია  
 თქვენ ღირსნი გახდით კარგისა.  
 წინეთ არავის შეეძლო  
 თქვენში მოზიდვა ბარგისა,  
 ეხლა მიხედეთ თქვენ კლდეებს  
 ავტომობილი გარბისა.  
 ბარისახოში ქალაქით  
 ორიოდ საათში აღისა,

ქალაქს წამსვლელი ხევსური  
 სოიუზტრანცითა ჩადისა“.

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 51. ლექსი „გზა სოციალიზმისა“).

ხალხის შეგნებას არც ის გამოეპარა, რომ ამუშავდა ბუნების საწარმოო ძალები, ახალმა ეპოქამ გამოუყენებელი ადგილებიც კი შემოსავლის წყაროდ გადააქცია. ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ წინათ „სადაც კიოდა მგელი და ტურა, ახლა იქ კოლექტივმა გააშენა ჩაის კულტურა“. უსარგებლო მთები და კლდეები ხალხის საკეთილდღეოდ არის გაშენებული. ტიალი ანდარეზა (მთაა კახეთში), უსარგებლოდ მდგარი, ახლა სიმდიდრეს იძლევა, გაუყვანიათ ზედ გზები და მთის წიაღებში დატულ სიმდიდრეს იღებენ. ხალხი ასე მიმართავს ამ მთას:

„შიგა გაქვს სიმდიდრეები,  
 თეთრსა გართმევენ ქვასაო;  
 თეთრს გავთლით მარმალილოსა  
 დავიდგავთ შენობასაო.  
 იქნება რკინაცა გქონდეს,  
 მაგრამ აფარებ ქვასაო,  
 მალე იმასაც გიპოვნით  
 გავიხდით ჩვენსა ყმადაო“...

ხალხი ურჩევს მთას, გამოაჩინოს დამალული სიმდიდრე და გადასცეს ხალხს:

„მთებო, ეგ თქვენი სიმდიდრე  
 მიეცით ქვეყანასაო,  
 საბჭოებისა ქარხნებსა,  
 კოლექტივისა ხალხსაო“...

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 116—117. ლექსი „ჩვენი სოფლის მთას“).

ერთი სიტყვით, ხალხისათვის ნათელი გახდა, რომ თანამედროვე სოციალისტური ეპოქა მშრომელი მასებისათვის არის, რომ ასეთი ცხოვრება ხალხს არასოდეს არ ჰქონია და ისტორიის დიდი ძვრები ხალხის სასარგებლოდ მოქმედებენ. ცხადია, ხალხური პოეტის ჩონგური, რომელიც წინათ სევდას და მწუხარებას მღეროდა, ახლა ტკბილად შეაქებს დღევანდელ დაუფასებელ ხანას:

„დაუკარ ჩემო ჩონგურო,  
 ტკბილად დასძახეო,  
 დაუფასებელი არის  
 დღევანდელი დღეო...“

ასეა შეფასებული თანამედროვე ფოლკლორში ის ეკონომიური, კულტურული და სოციალური შედეგები, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციამ მოუტანა ხალხს.



დიდი სიყვარულითა და გულთბილი გრძნობით იხსენიებს ხალხური მუსიკის მწიგნობარნი, ვინც კი იბრძვის სოციალისტური მშენებლობის ფრონტზე. ხალხმა კარგად იცის, რომ ასე იოლად არაფერი არ კეთდება, რომ ხალხისათვის და რევოლუციისათვის თავდადებულ პირებს მრავალი დაბრკოლება ხვდებათ თავის სამოღვაწეო გზაზე, რომ ქვეყანას დაცვა უნდა არა მარტო შინაგან წინააღმდეგობისაგან, არამედ საგარეო გართულებათაგან, რადგან საბჭოთა ქვეყნის გარს აკრავს კაპიტალისტური სამყარო, რომელიც ცდილობს მისი წინსვლელობის შეფერხებას. ისიც კარგად იცის ხალხმა, რომ ამ გრანდიოზულ მშენებლობას ერთუზიასტები ესაჭიროება, თავდადებული ადამიანები, რომლებიც, დრმა რწმენითა და მომავლის გამარჯვებით დაიმედოვნებულნი, უშიშრად დგანან სოციალისტური ქვეყნის მონაპოვართა დაცვის საუშუაგოზე და მრავალ დაბრკოლებათა გადალახვით აშენებენ ახალ ქვეყანას. ასეთი ადამიანები, რომელთაგან ზოგი პატარა მასშტაბით უჩინრად მუშაობს თავის პატარა რაიონში, ხოლო ზოგი ფართოდ მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით, არიან ის ქვაკუთხედნი, რომელნიც საძირკვლად ედებიან დიად სოციალისტურ შენობას. ყველა ეს ადამიანი ხალხისათვის ძვირფასია და თუ ძველი ფოლკლორი აქებდა, ლექსებსა და ზღაპრებს უქმნიდა ხალხურ გმირებს: ამირანს, როსტომს, არსენას და სხვებს, თანამედროვე ფოლკლორს ასეთ გმირებად სოციალიზმის მშენებლები გაუხდია. საერთოდ საბჭოთა პატრიოტიზმის მოტივი ძლიერად მოსჩანს ხალხურ პოეზიაში. ხალხი აქებს სამოქალაქო ომის გმირებს, სოციალისტური მშენებლობის მებრძოლებს, რომლებიც თავგამეტებით იბრძოდნენ კლასობრივი მტრების და კონტრრევოლუციური ელემენტების წინააღმდეგ. ხალხურ პოეტს ხატიპარიაშვილს თავისი ლექსის, თემად გოგოლაურის მოღვაწეობა აუღია:

„გრიგოლის ქებას ვიამბობ,  
 გოგოლაურის შვილსაო,  
 გულდამყარში მოსულა  
 აღმასკომშია ზისაო.  
 სულ გაულალამ ხარ-ძროხა  
 ბობოლა კულაკისაო,  
 ჭედილები დაყიდა ათი-თორმეტი წლისაო  
 მღვდელს რაღა უყო, აგერა  
 ამ პეტრიაშვილსაო,  
 წაართო იორღა ცხენი,  
 ახლა ფეხითა დისაო...  
 დედა გეტირა, კულაკო,  
 ახლა ხომ შეგხვდა ჭკვისაო...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 96. ლექსი „გოგოლაური“).

ასეთივე ქებით იხსენიებს ხალხი კოლხიდმშენის ერთერთ აქტიურ მოღვაწეს, გრიგოლ მაღანიას:

„ციებამ თქვა: ჭაობებში  
 ბინა მქონდა თბილადო,

ახლა გრიგოლ მალანია  
შემომიჩნდა ჭირადო.  
ათას ბაყაყს უთავაზებ,  
ათათას კოლოსა,  
ოლონდ ექსკავატორები  
აქედან წაილოსა...”

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 46. ლექსი „კოლხიდმშენი“).

საბჭოთა კავშირის დიდი მოღვაწენი გამხდარან საგნად ხალხის ქებისა და სიყვარულისა. დიდ ბელადებთან ლენინთან და სტალინთან ერთად ხალხი უმღერის მათ ერთგულ მოწაფეებს და თანამებრძოლებს: ორჯონიკიძეს, მოლოტოვს, ვოროშილოვს და სხვ. ასეთი თემატიკის ლექსები აშკარად გამოხატავენ ხალხის სოციალისტური შეგნების ზრდას, მის პოლიტიკურ სიმწიფეს და გარემოებათა მსვლელობის სწორ პოლიტიკურ ორიენტაციას. ბევრი ლექსი იპყრობს ყურადღებას თავისი სისადავით და ამავე დროს ლაკონიური მხატვრული გამოხატულებით, უბრალოებითა და შინაარსის სიღრმით. ბევრი მათგანი საუკეთესო ნიმუშია ნაციონალური მხატვრული ტრადიციებისა, რომლებიც, ერთი მხრით, მაჩვენებელია ახალი საბჭოთა ხელოვნების ორიგინალობისა, მეორე მხრით კი დაკავშირებულია ღრმა ფესვებით მრავალსაუკუნოვან ხალხურ შემოქმედებასთან. აი, ხევსური მოლექსე, რომელსაც „ლექსის თქმა სწადის ერთისა“, აღდგერძელებს ლენინს — სტალინს. იგი გახარებულია, რომ:

„ბელადები გვყავს მძლავრები  
ყველგან გაიგეს გზანია;  
ჩვენსა იოსებ ჯულაშვილს  
გლებებმაც მისცეს ხმანია“...

გახარებულია, რომ დიდ ბელადს გვერდში უდგანან მისი ერთგული თანამებრძოლნი, რომლებიც მშრომელებს არავეს არ დააჩაგვრინებენ. იგივე მოლექსე ხევსური განაგრძობს:

„სერგოი ორჯონიკიძე  
დიდხანს ცოცხალიმც არია,  
მოლოტოვ ჭკუამახვილომა  
მშრომელთ გაულო კარია.  
კლემენტსა ვოროშილოვსა  
მშვენიერ უდგა ტანია,  
ყველამ გაზარდოს დედამა,  
ამაგისთანა ბლარია...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 137—138. ლექსი „ლექსის თქმა მწადის“).

მაგრამ საბჭოთა ფოლკლორის ძირითად ღერძს წარმოადგენს სოციალისტური რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის დიდი ბელადების — ლენინისა და სტალინის სახეები. ეს ფოლკლორი გამოხატველია მშრომელების ღრმა და აღფრთოვანებული სიყვარულისა ამ გენიალურ ბელადებისადმი

მიმართული. უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხი აქაც სწორი პოლიტიკური შეგნებით მიუღდა საკითხს. ხალხურ ლექსებში და სიმღერებში ამ ორი პიროვნების სახე ერთიანდება, ისინი ერთ არსებად მოქმედი პირებია. სტალინი გენიალური გამგრძელებელია იმ დიადი იდეებისა, რომლითაც დატვირთული იყო ოქტომბრის რევოლუციის მესაქე დიდი ლენინი. მართალია, ლენინის სიკვდილი დიდ მწუხარებას იწვევს ხალხის შეგნებაში, მაგრამ ხალხი იმედს გამოთქვამს, რომ ლენინის მიერ დაწყებული საქმე არ შეფერხდება, იგი საიმედო ხელში გადავიდა და დიდი სტალინი ბრწყინვალედ დაავირობებდა დაწყებულ დიდ ისტორიულ მსვლელობას და სოციალიზმის გამარჯვებას ბოლომდე მიიყვანს. ამ მხრივ ხალხური შემოქმედება განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევს: სადა, მაგრამ მოხდენილი შედარებები, პოეტური მეტაფორები, დახვეწილი მხატვრული სახეები და საერთოდ პოეზიის ყველა ხერხი გამოუყენებია ხალხს, რომ ღირსეულად დახატოს უდიდესი ეპოქის გენიალური ადამიანები. აღსანიშნავია ისიც, რომ ასეთ ლექსებში ჩვენ სრულებით არ ვხვდებით ყალბ პათოსს, რომელიც ხშირად სჩვევია კალმოსან პოეტებს, არ ვხვდებით მექანიკური ეპიტეტებით გადატვირთულ დიფირამბებს; პირიქით, გულწრფელობა და გრძობის უშუალობა, საღი აღფრთოვანება და რეალური ემოციები ახასიათებენ ხალხურ შემოქმედებას. და ეს ხდება იმიტომ, რომ ხალხის შემოქმედება რეალობით იკვებება. დიდი მიღწევები ეკონომიკის, ტექნიკისა, და საბჭოთა კულტურის ფრონტზე, დიდი საქმეები, რომლებიც კეთდება ხალხის თვალწინ, დიდი სოციალური ძვრები, რომლის დაუნახაობა ბრმათათვისაც კი შეუძლებელია, იწვევს იმ პოეტურ სახეებს, რომლითაც სავსეა საბჭოთა ფოლკლორი. აი, მაგალითად, პოეტური სახეებითა და პარალელებით სავსე ლექსი „ორი მზე“.

ხალხური პოეტი ადარებს ლენინს და მზეს ერთმანეთს და პირველად არ იცის რომელ მათგანს მისცეს უპირატესობა. მაგრამ მალე უპირატესობა ლენინს ეძლევა, რადგან მზეო

„შენ მარტო დღისით გვინათებ;  
 ეს კი ღამითაც მზე არი.  
 კარგია შენი სხივები,  
 მაგრამ ის გულსა ვერ სწვდება,  
 გარეგან სახეს გვიბრწყინებს  
 და ისევ უკან ბრუნდება.  
 ლენინის სხივნი კი გულის  
 და სულის სიღრმეს სწვდებიან...“

როგორც მზის სხივი არასოდეს არ ჩაქრება, იგი ცხოველი მსოფლიოს მუდმივი მანათობელია, ასეთივე ბრწყინვალეა ლენინის მზეც; როგორც არ არის ქვეყნად ძალა მზის სხივის ჩამქრობელი, ისე არ არის ქვეყნად ძალა ლენინის საქმის დამარცხებელი:

„ორივე მზე ხართ ბრწყინვალე,  
 სიცოცხლის ამყვავებელი,  
 არ არის ქვეყნად ძალა  
 თქვენთა სხივთ ჩამაქრობელი.“

ორივე მზე ხართ ცხოველი,  
 მსოფლიოს მანათობელი...”

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 75—76. ლექსი „ორი მზე“).

ხალხის სურვილია ლენინის სახე შთამომავლობას გადაეცეს და საუკუნე-დან საუკუნემდე უკვდავად ისმოდეს მისი სახელი. შესაძლებელია მომავალ თაობას ისე ცხოვლად აღარ ჰქონდეს წარმოდგენილი ლენინის მოქმედება — ეს ისტორიულ ამბებად გახდეს, ხოლო გრძნობათა მღვლევაება, აღტაცება სულისა, სურვილთ ენთუზიაზმი შენელებს. ეს ასე რომ არ მოხდეს, დედა გადასცემს თავის პატარა შვილს ლენინის დამსახურებას ხალხის და ქვეყნის წინაშე და ეს ლექსი თითქმის მაჩვენებელია იმისა, თუ როგორ შეინახავს ხალხური პოეზია თითოეულ დეტალს დიდი ბელადის მოქმედებიდან და თაობიდან თაობას ამბად როგორ გადასცემს მას. მუხლის პირს მჯდომ პატარა შვილს დედა ასე უამბობს ლენინზე:

„ლენინი არის, დედაო,  
 გამხსნელი ხალხის ბედისა.  
 დაუღალავად მებრძოლი,  
 მტერთ წინა სისხლის მჩქებისა.  
 და გაიმარჯვა ხმელეთზედ —  
 დაღეწა ძველი ძალები.  
 და ამოწყვიტა მთლიანად  
 ნიკოლოზისა ჯარები.  
 ვისხოვნოთ, არ დავივიწყოთ  
 მისი გმირული თვალები.  
 ვინც დაივიწყებს, დაეტანჯოთ,  
 არ არის შესაბრალები“.

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 82. ლექსი „თქმულება ლენინზე“).

ასეთივე სიყვარულითა და გულთბილი განცდებით არის აღვსილი ხალხური პოეზია სოციალიზმის მშენებელის — დიდი სტალინისადმი. სტალინი — ეს მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადი, ხალხურ პოეზიაში დასახულია როგორც დაჩაგრულების მხსნელი, პროლეტარების მფარველი, ის, ცეცხლად გადაქცეული, მშრომელთა მტრების მწველია, მან, არწივმა, შიში არ იცის, როგორც მკათათემ თოვლისა; იგი თავზარს სცემს კაპიტალისტებს, ოქროს თაყვანისმცემლებსა, ხარბებსა, გაუმაძღრებსა, ტანჯვაში გაუშვევლებსა. ხალხი იმედს გამოსთქვამს, რომ მისი ხელმძღვანელობით აგუზგუზდება მსოფლიო ცეცხლი, გულში მოხვდება ისარივით პროლეტარიატის მტრებს, მოკვდება ძველი დრო, ხოლო კაპიტალისტები

„იქნება სოროს ეძებდნენ,  
 სადმე თავშესაფარადა;  
 როცა რომ აიშლებიან  
 პროლეტარები ჯარათა

და შენც ხომ გადაიქცევი  
 თაობათ შესაყვარადა“.

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 86, ლექსი „სტალინს“).

ხალხის წარმოდგენაში ლენინი და სტალინი ერთიდაიგივე პირია, ერთდამავე საქმის დამწყები და დამგვირგვინებელი. როცა იფეთქა რევოლუციის ალმა, ლენინი და სტალინი პირველი გაჩნდნენ რევოლუციის სადარაჯოზე. ლენინის ბრძანება გამოსულიყო:

„მოსპეთ თავადი, მდიდარი,  
 ლუკმა გახადეთ მტრისა“.

მაგრამ არც მდიდრებს ეძინათ, ჯარი გამოჩნდა მტრისა, ყველა კუთხიდან დაიძრა, როგორც ტალღები ზღვისა, მაგრამ ლენინს:

„გვერდით დაუდგა სტალინი,  
 როგორც არწივი მთისა,  
 დიდხანს უვლია ციმბირში  
 გადაჭრა იცის გზისა.  
 საცა მიადგა ბურჟუებს  
 ბურჟუას ცრემლი სდისა.  
 საცა შემოხვდა ლარიბებს  
 შუქი ჩამდგარა მზისა.  
 ქარხნები მუშებისა,  
 მიწები გლეხებისა“.

(„საუნჯე“, ტ. III. გვ. 3—4. ლექსი „სიმღერა ლენინზე და სტალინზე“).

სტალინი საყვარელი ბელადი გახდა არა მარტო საბჭოთა კავშირის მუშა-გლეხთათვის, არამედ მთელი მსოფლიოს ჩაგრულნი სასოებით უცქერიან მას, მოსწონთ მისი ბრძნული პოლიტიკა და ხსნასაც მისგან მოვლიან. ეს დიდი ისტორიული მისია აღაფრთოვანებს ხალხს, აღვივებს მასში ბრძოლის სურვილს, რომ ვინიცობა მტრებმა ვაბედა სოციალიზმისათვის ხელის შეშლა, როგორც ერთი ადამიანი ყველა დადგება რევოლუციის სადარაჯოზე. აი ხევსური მოლექსე პირობას აძლევს დიდ ბელადს:

„წამოვა მთის ხევსურები  
 ოღონ ხმა დასწვდეს შენია,  
 მხარზე ქართულებ თოფებით  
 წელზე გამჭრული ხმლებია...“

და ასეთ თავდადებას იწვევს სტალინის სახელი, რომელიც ემბლემაა თავისუფლების, უსამართლობის მოსპობის, სოციალიზმის გამარჯვების და კომუნისმის დამყარებისა. მისი სახელი ერთნაირად საყვარელია მთელი ქვეყნის ჩაგრულთათვის, შორს გაეარდნილია მისი სახელი და ჩაგრულთა ქონებში ყველგან შეუნათებია. იგივე ხევსური მოლექსე სიყვარულით მიმართავს დიდ ბელადს:

„გაითქვა სამზღვარს ვარეთა  
 სტალინ, სიმძლავრე შენია,  
 ვაშაგრდა გრანიცები,  
 მაგრა ჩასჭიდე ხელია.  
 მტერ მიჯნას ველარ გადმოვა,  
 დაედო მკედრისა ფერია...“

ერთი სანატრელი ლა აქვს ხევსურს — თვალთ იხილოს ეპოქის დიდი ადამიანი, მისმა მთებმა და მიუვალ ადგილებმა თავის წიაღში უმასპინძლონ ახალი ცხოვრების შექმნელსა და სოციალიზმის მესაჭეს. ამიტომ ხევსური გულუბრყვილო, მაგრამ გულწრფელი გრძნობით ეპატიჟება დიდ სტალინს:

„მობრძანდი ხევსურეთშია,  
 ადგილ იხილე ჩვენია,  
 გაიცან მთის ხევსურები,  
 ზოგ ახალ, ზოგიც ბერია,  
 წამოხვალ მაშინათა  
 თან წამოგყვება ბერია“.

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 58—59. ლექსი „სტალინზე“).

ხალხმა კარგად იცის, რომ დიდი ბელადის აზრებს შესრულება უნდა, მის ბრძნულ პოლიტიკას ადგილებზე გატარება უნდა. ამ როლში გამოდიან ბელადის ერთგული მოწაფეები და თანამებრძოლები. საქართველოში სოციალიზმის დიდ საქმეს სათავეში ჩასდგომია ურყევი ბოლშევიკი და პარტიული პოლიტიკის თანამიმდევრობით გამტარებელი ლ. ბერია. ამ უკანასკნელის სახელი ხალხურ პოეზიაში სიყვარულით იმოსება, რადგან საქართველოს განახლება და სოციალიზმის აყვავება უშუალოდ მის სახელს უკავშირდება. ის დიდი ტექნიკური და კულტურული ძვრები, რომელიც საქართველოში ხდება, ახალი სამრეწველო ცენტრები, ქალაქებისა და სოფლების რეკონსტრუქცია, სოციალისტური მეურნეობის გაშლა, კოლმეურნეობათა და საბჭოთა მეურნეობათა აყვავება — ყველა ეს ლ. ბერიას პირადი ხელმძღვანელობითა და მზრუნველობით ხდება. ამიტომ არის, რომ ხალხური პოეზიის საგნად, ლენინისა და სტალინის მოღვაწეობასთან ერთად, ლ. ბერიას მოღვაწეობაც გამხდარა. უფრო მეტად გრძნობენ ლ. ბერიას მზრუნველობას ხევსურები, რადგან მათ საუკუნეებით სიბნელეში მყოფ მხარეში უცბად გაჩაღდა კულტურის კერა:

„ახალ დროება მოვიდა  
 მატულობს თანდათანაო,  
 გვიმართვენ სასახლეებსა,  
 ზოგი დღეს ზოგი ხვალაო,  
 ავტონობილებ მოვიდა  
 გრიალი მოიტანაო,  
 ჩვენში ბერიას მოსვლამა  
 მთას გული გაუხარაო...“

შატილშიამდე გადავიდა,  
ველ კეთილ გადაიარაო,  
სად ჯიხვებ ვერ დადიოდეს,  
იმაზე გაიარაო!..“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 60—61. ლექსი „ამხ. ბერია ხევსურეთში“).

თუ, ერთი მხრით, ძლიერია ბელადებისადმი მიმართული ხალხის სიყვარული, მეორე მხრით, ძლიერია მწუხარება, თუ სოციალიზმის საქმეს ხელი შეეშლება. რამდენად ხალხური პოეზია აღტაცებულია ლენინის უმაგალითო საქმიანობით, იმდენად ხალხი სტირის და გოდებს ლენინის გარდაცვალებას. მწუხარება უფრო ძლიერი იქნებოდა, რომ ლენინს ღირსეული გამგრძელებელი არ გამოსჩენოდა და რევოლუციის საქმე საიმედო ხელში არ გადასულიყო. მაინც ხალხს არ უნდა დაიჯეროს ლენინის სიკვდილი, მას სურს უკვდავების მარავანდელით შემოსოს დიდი ადამიანის სახელი, უნდა, რომ რადიო, რომელმაც მოიტანა ლენინის გარდაცვალების ამბავი, მოტყუედეს და არ გამართლდეს ეს სამწუხარო ცნობა:

„რუსეთით ცნობა მოსულა — ლენინი გარდიცვალაო,  
იქნებ მოტყუედა რადიო, სიტყვა ვერ მოიტანაო.  
სწორი პასუხი მოვიდა — ლენინი გარდიცვალაო:  
მალლა მთაშია ხეებმა ტოტები დაიხარაო,  
ფრინველთ შესწყვიტეს გალობა, იმათაც იგრძნეს განაო?..  
ნეტა რა დედამ გაგზარდა, რა პირმა გითხრა ნანაო.  
იმ დასაქცივმა სიკვდილმა — რალა შენ წაგვიყვანაო?..“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 78, ლექსი „ლენინის გარდაცვალებაზე“).

ლენინის გარდაცვალებას გლოვობს მთელი ხალხი, კაცი და ქალი, მოხუცი და ახალგაზრდა, გლოვობს ბუნება — სულდგმული და არა სულდგმული, გლოვობენ პატარა ბავშვებიც. აი „პატარუნა“ ფშავლის ამღელვებელი სიტყვები:

„მომკვდარა ჩვენი ლენინი,  
ადარა გყავის მცველია,  
დამგლოვია რდნენ მშრომელნი,  
გულს დაიკრიფეს ხელია.  
ლენინის ადგილას არის  
ესლა სტალინი ჩვენია  
შეხარის ქარხნის მუშები...  
შენი ჭირიშე, შენია!“

(„საუნჯე“, ტ. II. გვ. 40, ლექსი „მომკვდარა ჩვენი ლენინი“).

მწუხარება ხალხის გრძნობა, მაგრამ ხალხი არასოდეს პესიმიზმს არ მიეცემა, ოპტიმისტურია მისი რეალობი და მომავლის პერსპექტივებით აღსავსე. ხალხს არ სჩვევია სასოწარკვეთილება და გულგატეხილობა. მით უმეტეს არ არის ამ შემთხვევაში ხალხის მწუხარება პესიმიტური, რადგან ლენინის საქმე

ოდნავადაც არ შეფერხდება. მას წინ უძღვის ეპოქის გენიალური პიროვნება, ხალხთა ბელადი დიდი სტალინი.

—:—

თანამედროვე ფოლკლორში კარგად აისახა პარტიის როლი და მნიშვნელობაც. 1905 წლის რევოლუციამ, მომდევნო რეაქციამ და 1917 წლის რევოლუციამ ხალხში დიდი პოლიტიკური შეგნება შეიტანა. პოლიტიკური პარტიების პრაქტიკულმა მოღვაწეობამ ამ ხნის განმავლობაში ხალხი დაარწმუნა, თუ ვინ არის ხალხის მოკეთე და ვინ მტერი, რომელ პოლიტიკურ პარტიას აქვს სწორი გეზი ადებული, სწორი ტაქტიკა და სტრატეგია და რომელი სცდება. ხალხისათვის ისიც გასაგები გახდა, რომ პარტია — ეს პოლიტიკური ორგანიზაციაა, რომელიც წარმოადგენს მუშათა კლასის ავანგარდს, იგი ორგანიზებულად დარაზმულია და მისი ხელმძღვანელობით მიმდინარეობს რევოლუციური მოძრაობა. პარტიის სწორ მოქმედებაზეა დამოკიდებული რევოლუციის გამარჯვება და აქედან მშრომელი მასის ეკონომიური და პოლიტიკური კეთილდღეობა. მენშევიკური პარტიის მოღვაწეობამ, რომელიც ჩვენში ერთხანს გაბატონებულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, დაარწმუნა ხალხი, რომ მისგან სიკეთე არ გამოდიოდა. პირველად თითქოს მათი მოქმედება ხალხის კეთილდღეობისაკენ იყო მიმართული:

„თითქოს პირველად გვეგონა,  
 რომ აკეთებენ რამესო,  
 უსაქმო ლაზღანდარობით  
 ათევენენ მთელსა ღამესო...“

მათ ხელში განადგურდა საქართველო, დაეცა კულტურა, მოისპო ხალხის დოვლათიანობა, სიღარიბე და გაჭირვება გაბატონდა ქვეყნად. ამიტომ ხალხს უფლება ჰქონდა ეთქვა:

„მენშევიკების ხელშიო  
 ვერ გავიმართე წელშიო...“

შესჭამეს, გაანადგურეს, გაქელეს საქართველო, ჩვენ კი შიმშილით ვკვდებოდით — ასე მწუხარებით იგონებს ხალხი მენშევიკების ბატონობის ხანას. მაგრამ მალე მოისპო ამ უსაქმო ხალხის პარპაშობა:

„ღარ დასცალდა იმ საწყლებს  
 სხვის ნაშრომ ჭადის ცოხნაო,  
 ამოჰკრეს მწარე პანდური,  
 ცხვირითაც მიწა მოხნაო...  
 და გზა, იმათი ნავალი  
 დამჩა შევბნელა ზოლადო...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 108, ლექსი „მენშევიკების ხელში“).

ისტორიულმა მსვლელობამ აღგვა ეს ხალხი პირისაგან ქვეყნისა, დღეს მათი მოქმედება მხოლოდ მოგონებად დარჩა.



ქვეყანას სათავეში ჩაუდგა კომუნისტების პარტია და დაიწყო ხალხის მდგომარეობის გაუმჯობესება. განახლდა საქართველო, განმტკიცდა ეკონომიურად, ამაღლდა კულტურულად, თვით ხალხი გახდა თავისი სოციალური ცხოვრების მეთაურად, აღარაფერ ჰყავს მას ბატონად, აღარაფერ სწოვს მას სისხლს:

„უწინ თუ მამასახლისი  
სიოლა გვწოვდა სისხლსაო,  
მებრძოლმა ბოლშევიკებმა  
ამ ქირისაგან გვისხნაო...“

ხალხს არ ახსოვს, რომ რომელიმე მთავრობა გლეხზე ზრუნავდეს, პირიქით, ყველა აწარმოებდა გლეხების სისტემატურ ჩაგვრას, უგვანო ექსპლოატაციას, დარბევას და აწიოკებას, მხოლოდ ბოლშევიკურმა პარტიამ მოსპო ყოველგვარი ძალადობა, თვით ხალხს გადასცა პოლიტიკური ძალაუფლება და თავისი ბედის გამგებელი თვით ხალხივე გახადა. სწრაფად გამოსწორდა ხალხის მდგომარეობა, დაჩაგრული ხალხი წელში გასწორდა. ამიტომ ხალხი სინხარულით ამბობს:

„კომუნისტების ხელშიო,  
ქე გავიმართე წელშიო...“

(„საუნჯე“ ტ. I. გვ. 109, ლექსი „კომუნისტების ხელში“).

ხალხი კარგად ხედავს და სწორადაც აფასებს კომუნისტური პარტიის მოქმედებას. დიდი ცვლილება, რომელიც მოხდა ქალაქად და სოფლად, მოწმობს პარტიის სწორ პოლიტიკას. სოფლის მეურნეობის მექანიზაცია, შრომის ნაყოფიერების არაჩვეულებრივი ზრდა, სოფლად კულტურული დონის ამაღლება — ყოველივე ეს პარტიის სწორი პოლიტიკის შედეგია. ხალხის შეგნებაში მტკიცედ განმტკიცდა აზრი, რომ ვიდრე ცხოვრებას სათავეში კომუნისტური პარტია უდგას, ვერაფერ შეაფერხებს კომუნიზმის ძლევა-მოსილ წინმსვლელობას. ამიტომ გახარებული ჯავახელი, აღტაცებული იმით, რომ ბუნებით მწირ და კულტურულად ჩამორჩენილ ჯავახეთში გადიდდა დოვლათიანობა, ყველას მოუწოდებს:

„ჯავახეთ მოდიო სოფლადა  
სიტყვა სთქვით მშვენიერიო,  
ნახეთ ეს ჩვენი მინდვრები,  
კარზე მომდგარი ქერიო...“

და დარწმუნებულია ჯავახელი რომ, რაც დრო გავა, მისი მდგომარეობა უფრო გაუმჯობესდება, ცხოვრება წინ წავა და ამ წინსვლის პროცესს ველარაფინ შეაჩერებს, რადგან:

„კომუნისტური პარტია  
პირნათლად გაგვიძღვებო...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 84, ლექსი „ჯავახეთ მოდიო“).

კოლექტიური მეურნეობის თანდათან განმტკიცება, მხიარული და საამურო ცხოვრების შექმნა არწმუნებს ყოველ კოლმეურნეს, რომ ყველა ეს მიღწევა



„ვერ მოვითმინეთ, ავჯანყდით  
 გლეხ-შვილნი მთა და ბარადა.  
 ზოგი თოფითა, ზოგი ხმლით,  
 ზოგიც ხელცარილადა.  
 ბოლშევიკები ვაგვიძღვნენ  
 სახელოვანი გვარადა...“

შემდეგ ავგიწერს შეტაკებას ხალხის პარტიზანულ რაზმებსა და მენშევიკების გვარდიას შორის, მოგვითხრობს გვარდიის მეთაურის ვ. ჯულელის სასტიკ რეპრესიებზე. მართალია, ამ შემთხვევაში ხალხი დამარცხდა, მენშევიკებმა ჩააქრეს აჯანყება, მაგრამ ხალხს გული მაინც არ გაუტყდა. ლექსში გამოთქმულია იმედი, რომ ხალხი კვლავ აღდგება და დაამყარებს ნამდვილ ხალხურ ხელისუფლებას:

„ბრძოლა წვაგვით დავმარცხდით  
 ღირსნი ვართ მაინც ქებისა...“

ასე ათავენს ლექსს ხალხური პოეტი და მებრძოლი პარტიზანი.  
 („საუნჯე, ტ. I. გვ. 111—112, ლექსი „ავჯანყდით“).

საერთოდ, სამოქალაქო ომის სურათები ჭარბად არის მოცემული ხალხურ პოეზიაში. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ, ხალხის სწორი წარმოდგენით, რევოლუციის გამარჯვება და მუშურ-გლეხური სოციალისტური წყობილების დამყარება აჯანყებით არ დამთავრდა. მართალია, ძალაუფლება ხალხის ხელში გადავიდა, შეიქმნა ხალხის წიაღიდან გამოსული მთავრობა, მაგრამ ცხოვრებაში კლასთა ბრძოლა მაინც გაგრძელდა. გაბატონებულმა კლასებმა ასე იოლად იარაღი არ დაყარეს, ბრძოლას თავი არ მიანებეს და თავისი მდგომარეობის შენარჩუნებისათვის სხვადასხვა ხერხს მიმართავდნენ. სოფლად კლასთა ბრძოლის გამგრძელებლები ბობოლა გლეხები, შეძლებულები, ეგრედწოდებული „კულაკობა“ გამოდის. პირველში თუ კულაკები ახდილად, იარაღით აწარმოებდნენ ბრძოლას, შემდეგში მათ ტაქტიკა შესცვალეს, სახე შეინიღბეს და მრავალგვარი ეშმაკური მოქმედებით აგრძელებდნენ თავის საქმეს. არც ეს გარემოება დარჩა ხალხურ პოეზიაში შეუნიშნავი.

კლასთა ბრძოლის პირველ მომენტს ხალხის შეგნებაში ჯერ კიდევ წოდებრივი ხასიათი აქვს. უფრო აშკარად შესამჩნევი და ხელშესახები კლასობრივი მტერი ხალხისათვის თავადაზნაურობა და მემამულეები იყვნენ. ესენი იყვნენ გლეხობასთან უფრო ახლო და მათი ბატონობა ხალხზე უფრო რეალურ ამბავს წარმოადგენდა, მაშასადამე, პირველი ბრძოლაც მათთან უნდა გაჩაღებულიყო. რევოლუციის მეთაურის — ლენინის მოქმედებას ხალხი პირველიდანვე თავადებთან ბრძოლას უკავშირებს:

„ლენინმა უთხრა თავადებს,  
 ვინ მოგცათ მტკიცე გვარია,  
 ყველაყა ხელში გიჭირამთ,  
 სამართალი და ძალია.“

საითაც გადავიხედე,  
 სულ თქვენი მთა და ბარია.  
 სახლებიდან გამორეკა,  
 წაართვა მიწა-წყალია.  
 ქალაქშიაც ჩაირეკა,  
 ჩააცვა მოკლე ტყავია  
 გასწით, წადით, იმუშავეთ  
 აიღეთ თოხნი, ბარია.  
 ეს რომ გაიგო თავადმა  
 ცრემლით აევსო თვალია,  
 დახედეთ, მუქთად წავიდა,  
 სულ ჩვენი ჯვარ-მენდალია“.

(„საუნჯე“, ტ. I, გვ. 80, ლექსი „ლენინმა უთხრა თავადებს“).

გაბოროტებულმა თავადაზნაურობამ უბრძოლველად არ დასთმო ბრძოლის ველი, მათი ჯარი „ყველა კუთხიდან დაიძრა, როგორც ტალღები ზღვისა“, მაგრამ ლენინ-სტალინის საქმე უძლეველია, რევოლუციამ მათი ხელმძღვანელობით მტკიცედ გაშალა ფრთები:

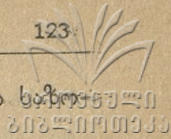
„ლენინს როგორ დაამზობენ,  
 დახვედრა იცის მტრისა“.

დაირაზმა წითელი ჯარი და საუკუნოებრივი მტერი ხალხისა განადგურებას მიეცა. ხალხის საბოლოო გამარჯვება უზრუნველყოფილი გახდა მას შემდეგ, რაც ჩამოყალიბდა წითელი არმია. საკუთარი ჯარის შექმნა დიდი ფაქტორია ხალხის ცხოვრებაში. მუშურ-გლეხური წითელი არმია ერთგული და ურყევი დარაჯია რევოლუციისა; იგი დაუძინებელი მტერია ყველა იმ ელემენტისა, რომელიც ვაგლახად შეეხება ოქტომბრის მონაპოვარს; იგი იცავს სოციალისტურ სამშობლოს როგორც საგარეო მტრებისაგან, ისე შინაურ ანტისაბჭოთა ელემენტებისაგან. მტკიცე ფოლადივით დგას იგი სახელმწიფო საზღვრებზე და ერთ გოჯ მიწასაც კი არ დაუთმობს გათავხედებულ მტერს.

წითელი არმიის ასეთი მნიშვნელოვანი როლი არ დარჩა შეუნიშნავი ხალხური პიეზისათვის. საბჭოთა ფოლკლორში ეს მოტივი აქტუალურ მოტივად გახდა; დიდი სიყვარულით, სიამაყითა და პატივისცემით არის ასახული ხალხურ ლექსებში საბჭოთა წითელი ჯარი. წინააღმდეგ მეფისდროინდელ ჯარისკაცობისა, ხალხი ხედავს, თუ რა დიდი საზოგადოებრივ-აღმზრდელობითი, საგანმანათლებლო კულტურულ-ორგანიზაციული როლის მატარებელია დღევანდელი წითელი ჯარი. ერთერთი ხალხური პიეტი შემდეგი სიტყვებით იგონებს წითელი ჯარის შექმნის მომენტებს:

„შესდგა წითელი არმია,  
 მტრის მებად გასაგონები,  
 რომ დაამყაროს სამოთხე,  
 მოჰფინოს ვარდის კონები“...

(„საუნჯე“, ტ. I, გვ. 90, ლექსი „ჩვენი ქვეყანა გაწითლდა“).



ახლა ხალხს გულდამწვდებით შეუძლია ააშენოს სოციალისტური სახლი  
გადოება, მტრის შიში აღარ არის, რადგან წითელმა ჯარებმა:

„ესროლეს, შეკრეს მთაბარი  
დიდი საბჭოთა მხრისა.  
საზღვარზე ჯარი ჩამწკრივდა  
წითელი დროშებისა,  
ჩაუვლის ვოროშილოვი,  
ლურჯა ულაყზე ზისა.  
თუ ბიჭი არი გამოჩნდეს  
სადმე ლაშქარი მტრისა...“

(„საუნჯე“, ტ. III. გვ. 4, ლექსი „სიმღერა ლენინსა და სტალინზე“).

წითელი ჯარის მეოხებით მოსპობილია ჩვენში თავადაზნაურობა როგორც  
წოდება, ლიკვიდირებულია კულაკობა როგორც კლასი, მაგრამ კლასთა ბრძო-  
ლის რეციდივები კიდევ იჩენენ ხოლმე ალაგალაგ თავს. კულაკობამ მიანება  
თავი აშკარა ბრძოლის ტაქტიკას და ჩუმჩუმმა მავნებლობის ხერხებს შიშარ-  
თა. მაგრამ ხალხს აღარ ეშინია ამ თითოაოროლა გარეწარისა, კლასთა ბრძოლა  
კვლავინდებური სიძლიერით ველარ იჩენს თავს. მართალია, ერთი ხალხური  
პოეტის თქმით:

„ზოგზოგნი კიდევ დადიან  
მოსისხლე მტრები ჩვენია“,

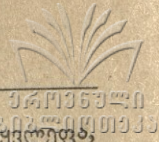
მაგრამ იმავე მოლექსის თქმით:

„მთავარს წელები დავწყვიტეთ,  
რას იზამს დანარჩენია...“

(„საუნჯე“, ტ. I. გვ. 106, ლექსი „ოქტომბერი“).

სოციალისტური მშენებლობის ფრონტზე უდიდესმა მიღწევებმა არსები-  
თად შესცვალეს მშრომელი ხალხის ეკონომიური და კულტურული ყოფაცხოვ-  
რება. ცხოვრება გახდა მხიარული და საამური, იმატა ხალხის ეკონომიურმა  
დოვლათიანობამ, გაუმჯობესდა ტექნიკური საშუალებანი და შრომა გახდა  
ადვილი და მიმზიდველი, გავრცელდა ხალხში სწავლა-განათლება და უცოდინ-  
ნარობით მოცული ქვეყანა გახდა ნათელი და კულტურული. ერთი ხალხური  
ლექსის თქმით, „ძველ საქართველოს ძველ სოფლებს სულ შეეცვალათ ფე-  
რია“. დიდია ცვლილებანი და წარმატებანი ცხოვრების ყოველ დარგში, ყვე-  
ლასთვის ნათელია ის დიდი გარდაქმნა, რომელიც რევოლუციურმა ეპოქამ მო-  
ახდინა ხალხის ცხოვრებაში. ყოველივე ეს კი შედეგია პარტიის ბრძნული პო-  
ლიტიკისა და ხალხთა ბელადის დიდი სტალინის ყოველდღიური მზრუნ-  
ველობისა.

ხალხური შემოქმედება ახალ ჰანგებზე ამეტყველდა და აქებს, აღიდებს  
თანამედროვე სოციალურ მიღწევებს და იმ ადამიანს, რომელმაც მიგვიყვანა  
ჩვენ ამ მიღწევებამდე. ამიტომ არის, რომ ხალხურ პოეზიას თემატიკად გაუხ-  
დია სტალინის პიროვნების და მისი მოღვაწეობის ხოტბა. ხალხს უკვე და-



ვიწყებია ძველი ღუბჯირი ცხოვრება და ის შევიწროება, ჩაგვრა და ყველგან, რომელსაც იგი განიცდიდა მეფის რეჟიმის დროს. ერთი ხალხური ლექსი ასე გადმოგვცემს თანადროულობის სურათს:

„ღღეს ახალ ჰანგებს ვიმღერით,  
გლეხკაცებს მოგვიღვნენია,  
გადაგვაიწყდა წარსული,  
ტანჯვის მწუხარე ღღენია.  
შრომით შექმნილმა ქვეყანამ  
გაიძრო ძველი კანია,  
მინდვრად გუგუნებს ტრაქტორი,  
ქარხანამ მისცა ბანია,  
ძველი ცხოვრების წესისგან  
ხელები დაგვიბანია...“

ცხადია, ხალხის შეგნება მადლობით უნდა გაიმსჭვალოს ასეთი ცხოვრების შემქმნელ პიროვნებისადმი და იგივე ხალხური მომღერალი ასე მიმართავს სტალინს:

„ვიღას ვუმღეროთ, თუ არ შენ,  
სტალინო, ხალხთა გენიავ,  
შენი მზრუნველი მარჯვენა  
მსოფლიოს გადასწვდენია...  
საამურია ცხოვრება,  
გადავიქეციოთ მღერადო,  
გვიყვარხარ, მიტომ შენ სახელს  
ვიმღერით მინდორ-ველადო...“

(კრებული „ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე“, გვ. 164, ლექსი „სიმღერა სტალინზე“).

ლიტერატურული ფორმის მიხედვით ხალხურ ლექსს და სიმღერებს ოდის ხასიათი აქვს. ამ ფორმას თვით თემატიკა განსაზღვრავს. თუ წინათ ხალხურ ლექსებში ხალხის სევდა, მწუხარება და გაჭირვება ისახებოდა, სიმღერების კილო მონოტონური და გულსევდიანი იყო, ახლა ხალხური შემოქმედება მხიარული ჰანგებითაა შეზავებული. ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან ხალხური პოეზია, როგორც რეალისტური შემოქმედება, კარგად ხედავს, რომ:

„ავიგეთ სკოლა, თიატრი  
და მდინარეზე ხილია,  
ღღეს ჩემი ოდის კედელი  
სასახლესავით დილია,  
ოთახში ელნათური და  
შენი სურათი ჰკილია...“

მადლიერი ხალხი იმასაც ხედავს, რომ რაც რამე კეთდება ახლა, სულ ხალხისათვის კეთდება, ტექნიკური გაუმჯობესებანი ხალხის საკეთილდღეოდ არის მიმართული. იგივე მოლექსე ამბობს, რომ წინათ:

„თუ ფეხით დავეთრეოდი,  
დღეს ავტობუსით დავალო...“

(კრებული, „ლექსი სტალინზე“, გვ. 186).

მადლიერი ხალხის შემოქმედებას ნაწილობრივ პანეგირიკული ფორმა ეძლევა, მაგრამ ეს ოდები და პანეგირიკები ჰიპერბოლური სახის არ არის, იქ არ ჩანს ფსევდოკლასიკური ოდისტების ყალბი პოეტური პათოსი, პირიქით: რეალიზმი თანამედროვე ფოლკლორში უკიდურესობამდეა დაყვანილი.

ლექსიკის მხრივაც დღევანდელი ხალხური პოეზია არსებითად განსხვავდება ძველისაგან. კულტურისა და სწავლა-განათლების დემოკრატიზაციამ ხალხურ შემოქმედებას თავისი კვალი დააჩნია. იშვიათად-ღა ვხვდებით ძველებურ უბრალო ხალხურ სალაპარაკო ენას, ლექსის მარტივ შაირულ საჩოგურო ფორმას. დღევანდელი ფოლკლორის ენა ლიტერატურულად დახვეწილია, სტილის გამალამაზებელი საშუალებანი — შედარებები, პარალელიზმები, მეტაფორები, ფიგურალური გამოთქმანი უხვად იხმარება ხალხურ შემოქმედებაში. ზოგჯერ ძნელი ხდება ზღვარის გავლება ხალხურ პოეზიასა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის. ამ მხრივ ხალხური პოეზიის შედევრს წარმოადგენს შემოალგანელი მოლექსე ქადაგიძის სტალინისადმი მიმართული ლექსი, რომელშიც ხალხური პოეტი პოეზიის ნაზი ფორმების გამოყენებით ასე გვიხატავს დიდი სტალინის სურათს:

„არ მინდა ვოლგას გამსგავსო, —  
მდორეა, გაბლანტებული;  
არც ამ ჩვენებურ არავსა —  
გიჟია, აქაფებული.  
არც მყინვარს ჰგევხარ თეთრწვერას —  
ცივია, უკარბელი;  
არც კლდე ხარ, კაცის ურგები —  
სალია, უტარბელი.  
იქნება ოკეანე ხარ,  
ლაყვარდით დამძიმებული; |  
ან ქარიშხალი, სპეროზას  
კლდეებთან დაჭედობული.  
მალალი მთების არწივო,  
ცა მხრებით გაგიხვეია,  
გაგიკვეთია ღრუბლები,  
მზე ქვეყნად დაგიბნეია...“

(კრებული „ლექსები და სიმღერები სტალინზე“, გვ. 139).

ცხადია, ხალხური პოეზიის ასეთი შედეგები შეუძლია შექმნას მხოლოდ მაღლიერმა ხალხმა, რომელიც სავსებით გრძნობს ეპოქის სიდიადეს და დარწმუნებულია, რომ ასეთი საამური ცხოვრება ხალხისათვის არცერთ რეჟიმს არ შეუქმნია და ვერც შექმნის, რომ მშრომელ ხალხს ისღა დარჩენია, რომ ხოტბით მიმართოს ჩვენს დიად ეპოქას და მის შემქმნელს — ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს.

Ф. Бегиашвили

## Новые мотивы в современном фольклоре

(Резюме)

Великие социальные сдвиги, происшедшие в первой четверти текущего столетия, нашли свое отражение в устной народной поэзии. Октябрьская революция в корне изменила представления, чувства, желания и мысли народа. Она же изменила взаимоотношения широких народных масс с природой, социальной средой, взаимоотношения между разными слоями общества, между национальными группами; она же урегулировала весьма сложный национальный вопрос.

Мудрая национальная политика партии Ленина—Сталина освободила угнетенные царским самодержавием народы. Национальное освобождение вызвало великий творческий подъем в сознании трудящихся масс. Народная поэзия, так же, как и другие отрасли культуры, сделалась национальной по форме, социалистической по содержанию. Изменились тематика и идеология поэтического фольклора.

Народное творчество по методу своему чрезвычайно реалистично. В центре внимания народа в первую очередь стоят проблемы реальной жизни; предметом творчества являются конкретные явления политического, социального, экономического и национального типа, которые по-новому преобразили народную жизнь. Отсюда темой советского фольклора являются явления, создающие новое социалистическое общество и подготавливающие почву для коммунистического строя.



Советский фольклор по своим функциям разнится от дореволюционного фольклора. Основной мотив нашего фольклора морально-воспитательный. Современная народная поэзия должна воспитать нового человека с новыми взглядами и с новым психологическим настроением; она должна выполнить агитационно-пропагандистскую роль, чтобы новые исторические сдвиги, имеющие следствием преобразование старого мира, твердо укоренились в сознании общества и на этом сознании воспитался бы новый гражданин нового мира.

Главный вопрос, привлекающий внимание народных певцов — противопоставление старого и нового мира. Народ, с одной стороны, вспоминает мрачную эпоху царского самодержавия, режим угнетения и эксплуатации народных масс, время бесправия и ожесточенной классово-борьбы, с другой же стороны он воспекает современность, где пышным цветом распускается народное творчество вокруг социалистического строительства. Новый человек поет о самом себе, о своей жизни, которая так непохожа на все прошлое, о будущем своем, которое впервые появилось у миллионов. Анализ приведенных в настоящем труде жемчужин народного творчества дает полную картину старого и нового и правильную оценку этих двух противоположных миров.

В тематику советского фольклора монументальными фигурами включаются образы гениальных вождей, творцов нового мира, новой жизни — Ленина и Сталина. Новое вплетается в ткань сокровищ поэзии, новое предстает в образах героического легендарного эпоса.

Ленин и Сталин воспеваются как богатыри. Они выступают народными героями на светлом фоне национальной героики, в пышном окружении старинного поэтического орнамента. В этом отношении грузинский советский фольклор создал непревзойденные перлы народной поэзии, украшающие глубокое по содержанию творчество грузинского народа.

Наряду с богатырями народного эпоса воспеваются образы соратников великих мужей революции — С. Орджоникидзе, Л. Берия и др., реализующих идеи великих творцов революции.

Воспекает грузинский советский фольклор и Красную Армию — защитницу и опору великой советской родины, достижений и приобретений революционной борьбы, противопоставляя ее царской солдатчине и меньшевистской гвардии.

В грузинском советском фольклоре воспеваются и другие достижения нашей эпохи, жизненность большевистской экономической, социальной и национальной политики, колхозное строительство, как

основа будущего коммунистического общества, культурная политика, школьное дело, просветительная деятельность партии и правительства, как основа и залог нового мира и перестройки старого на новый, социалистический лад.

Анализ произведений народного творчества дает полную картину настоящего и перспективы будущего.

Цель настоящего труда—вскрыть новые идеи народного творчества и показать дальнейшие пути развития подлинного народного искусства.

---

## კ ა ა ტ ა გ უ გ უ ზ ვ ი ლ ი

### მევახურობის განვითარება საქართველოში XIX საუკუნეში<sup>1</sup>

(დასასრული)

#### 6. შემსყიდველი — მევახუე

ლენინი, ანსხევეებს რა წვრილ სარეწავებში სავაჭრო კაპიტალის ოთხ ძირითად ფორმას, ერთერთი ფორმის სპეციფიკურობას იმაში ხედავს, რომ აქ სავაჭრო კაპიტალი შეერთებულია მევახუეობასთან: „ფულის მხრით მუდამ გაჭირვებაში მყოფი გლეხი სესხულობს შემსყიდველისაგან ფულს და შემდეგ ვალში აძლევს მას თავის საქონელს. ამ შემთხვევაში საქონლის გასაღება (რაც ძალიან გავრცელებულ მოვლენას წარმოადგენს) ხდება ყოველთვის ხელოვნურად დაწეულ ფასებში, რის გამოც შინამრეწველს ხშირად ხელში იმდენიც არ რჩება, რამდენის მიღებაც შეუძლია დაქირავებულ მუშას. მასთან ერთად — კრედიტორის და მოვალეს შორის ურთიერთობა აუცილებლად იწვევს უკანასკნელის პირად დამოკიდებულებას, დამორჩილებას; კრედიტორი სარგებლობს მისი გაჭირვების განსაკუთრებული შემთხვევებით და სხ.“<sup>2</sup>.

შემსყიდველის ევოლუცია უშუალოდ დაკავშირებულია საერთოდ საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან, მისი მთავარი მიზანია, — რამდენადაც იგი წარმოადგენს სოფლის მეურნეობის პროდუქტთა ქალაქში მიმწოდებელს, — გაბატონდეს სოფლის მეურნეობის პროდუქტთა გამსაღებელ სოფლებში, მევენახეობის, მებაღეობის, მეაბრეშუმეობის, მებამბეობის და მემინდვრეობის მოწინავე რაიონებში, ანდა, თუ იგი შინამრეწველობის პროდუქტებით ვაჭრობს, სოფლის ნაწარმოების უშუალოდ მწარმოებელთაგან შექენისა და უახლოეს ცენტრში მისი რეალიზაციის საქმეში მონაბოლიური მდგომარეობა შეიქმნას რაც შეიძლება დიდი მოგების მისაღებად.

ჩვენში შემსყიდველები იყვნენ უმთავრესად სომხები, ებრაელები და აგრეთვე არაიშვიათად — განსაკუთრებით დასავლეთ-საქართველოში — ადგი-

<sup>1</sup> დასაწყისი იხილე „თ. ს. უ. ზრომები“ X, 1939 წ.

<sup>2</sup> ლენინი, „თხზულებანი“, III, 351.



შეუღია შემსყიდველ-მევახშეში „თავისი კეთილისმყოფელი“ დაინახოს, მაგრამ . . . თუ რა ძვირად უჯდება თავისი კეთილისმყოფელის დამხმარე ხელი გლეხობას, ჩანს იქიდან, რომ მთელ მაზრაში 50—75% საცებით ნორმალურ მოვლენად ითვლება“. და ამ გზით — წერს მახაბელი, — „ოსებიც, მსავსად ქართლელებისა, მუდამ გადაუზნეულ ვალებში არიან გაბმული და ცხინვალელ მევახშეთა ხელში ჰკმინავენ“<sup>1</sup>.

ა. არღუთინსკი გადმოგვცემს: „სიღნაღის თითქმის მთელი ვაჭრობა დამყარებულია მეტად არაკეთილსინდისიერ ექსპლუატაციაზე მიამიტი და მიმნდობი გლეხისა. მრავალისათვის ვაჭრობა მსახურებს საცებით სხვა სახის ოპერაციების მისაჩქმალად“. სიღნაღის მაზრაში მევახშეობამ მიიღო მეტად ფართო ხასიათი. „გამონაკლისს გარეშე ყოველი სოფელი განვუღია, როგორც ბადეში, თავიანთი „ოჯახიშვილების“ ქსელში. ყველაზე მაღალი სარგებელი — 100 და უფრო მაღალი პროცენტები, ორმაგი და სამმაგი ჯარიმა, 3—4 წლის მანძილზე ვალის გადაქცევა რამოდენიმე ათეული მანეთიდან ასეულ მანეთებად. ვალისთვის მთელი ქონების გაყიდვა, მევახშეთათვის შინამოსამსახურებათ ბავშვების მიცემა ვალის სარგებლის ანგარიშში, — ყოველივე ეს იმდენად ყოველდღიური მოვლენაა, რომ აქ არავის არ აკვირვებს“. სიღნაღის მაზრის სოფლებში, როგორც ჩანს, ადგილობრივი კულაკობა უკვე 70-იანი წლებიდან ვერ ერევა კრედიტზე არსებული მთელი მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას და გლეხებს ხშირად უხდებათ მიმართონ სიღნაღელ ვაჭრებს; ამის გამო კი სიღნაღის თითქმის ყოველი შეძლებული ვაჭარი ხელს ჰკიდებს მევახშეობას. გლეხის დაკბალება და უწილადოდ (უმიწოდ) დარჩენის საქმე სრულდება ერთი-დაიმავე გეგმით და თავდება ერთნაირი შედეგით. საქმე თითქმის ყოველთვის იწყება მხოლოდ რამდენიმე ათეული მანეთიდან, რაც გაიცემა აუცილებლად მოკლე ვადით. სხვადასხვაგვარი მიზეზით (არაიშვიათად გლეხისაგან დამოუკიდებელი მიზეზითაც) — ვალის გადახდა ვადაზე არ ხერხდება. იწყება ხვეწნა-მუღდარა და მოციქულების გზაგნა კრედიტორთან და, ბოლოს, იწერება ახალი თამასუქი, რომელშიაც წინანდელ ვალს ემატება ჯარიმა და სარგებელი. ასე, თამასუქის რამდენიმეჯერ გადაწერით ვალი აღწევს ისეთ ზომას, რომ მისი გადახდის საშუალება გლეხს უკვე საერთოდ არ მოეპოება და არც მომავალი მოსავლის ნაწილისგან შეუძლია მისი გადახდა. ვაჭარიც ამ მომენტს უცდის: იგი არდგენს თამასუქს ვასანადლებლად; ხდება გლეხის ქონების გაყიდვა ანდა შემოსავლის უდიდესი ნაწილის ყოველწლიური სეკვესტრი.

აი როგორ აგვიწერს ამ პროცესს ა. ფურცელაძე: „როცა გლეხსაცს გაუჭირდება ფული, ის იძულებული ხდება მიიქცეს ერთი თავის მძარცველსადმი და ესეხსოს ფულს; და ეს უკანასკნელიც სარგებლობს გლეხის გაჭირებული მდგომარეობით და ყიდულობს მისგან მომავალი წლის მოსავალს, რომლის ფასი არც კი იციან რა იქნება. მაგ., ვაჭარი აძლევს გლეხს სესხად ხუთ მანეთს და ამაში ოთხი კოდი პურის ვექსილს უწერს; მოხდება, რომ მეორე წე-

<sup>1</sup> С. В. Мачабели, „Экономический быт государственных крестьян (ЭБГК) Горького уезда“, МИЭПКЗК, т. VI, ч. 1, 239.

ლოწადს ისეთი ცუდი მოსავალი მოვა, რომ კოდიპური სამ მანეთად ელირება და გლენკაცს კი არ მოუვა მოსავალი, რომ გადიხადოს ვალი. ამითი სარგებლობს ვაჭარი, კოდს სამ მანეთად უანგარიშებს და დაუწერს (ახალს) თამასუქს. აი ამისთანა შემთხვევებიდან მოხდება ხოლმე, რომ ხუთი მანეთი ათი წლის განმავლობაში ორმოც და სამოც თუმნად იქცევა ხოლმე<sup>1</sup>.

მაგრამ მეევანშე-შემსყიდველთა სარფა მარტო მაღალი, სარგებლის აღებით როდი ამოიწურება: იმ პროდუქტებს, რომლებიც მათ სარგებლის ანგარიშში მიაქვთ მომავალი წლის მოსავლიდან, ისინი წყავენ საკუთარი საწყალებით, რომლებიც ატარებს რა კოდის, ლიტრის, ჩანახისა და სხვ. სახელწოდებას, მნიშვნელოვნად აღემატება საყოველთაოდ ხმარებულ შესაბამ საწყალებს: გარდა ამისა, მომავალი პროდუქტის ფასი, არსებულთან შედარებით, გარიგებაში აღინიშნება მნიშვნელოვნად მცირე. ს. მაჩაბელს აღნუსხული აქვს შემთხვევა, როდესაც (1838 წ.) სოფ. ურბნისში გლენმა კრედიტორს გადაუხადა ხორბალი, რაც გარიგებისამებრ იანგარიშებოდა 1 კოდი (3 ფუთი) 1 მან. 50 კაბაკათ, როდესაც კოდი ხორბალი ადგილზევე იყიდებოდა არანაკლებ 2 მან. 50 კაბ.; ეს კი წესად ქვეთული შემთხვევა იყო; ასე რომ, თუ მეევანშის ყველა სარფას ვიანგარიშებთ, იგი 100-დან 200%-მდე მაინც აღწევს<sup>2</sup>.

იგივე პროცესები, რასაც ამ მხრივ ადგილი ჰქონდა ქართლ-კახეთში, მეტი თუ ნაკლები ზომით მეორდებოდა სხვაგანაც. მაგ., განჯის გუბერნიაში, ყაზახის მაზრაში, როგორც ა. ერციანიცი მოგვითხრობს, მეევანშის ქსელში გლენთა ვაჭმის მიზეზი იყო: მოუსავლიანი წლები, ბევრის სასწრაფოდ შეტანის საჭიროება, ქორწილი, დამარხვა, გაყრა, საქონლის და სატრანსპორტო საშუალებათა შეძენა და სხვ. აქ „კრედიტორებად უმრავლეს შემთხვევაში გამოდიან შემსყიდველი-მეევანშენი. ყველაზე ნორმალურ და სინიდიისერ სარგებლად თვეში თუმანზე აბაზი (24%) ითვლება. განსაკუთრებულ შემთხვევაში კი ახდენინებენ 60%. სავალო ვალდებულების დოკუმენტთა გადაწერა (ვადის გაგრძელება) ხდება ნ თვეში ერთხელ და გასული ხნის პროცენტები ზედ შეეკეცება ხოლმე თავნს. სარგებელი უმეტეს შემთხვევაში იფარება სოფლის ნაწარმოების გადახდით. ცუდ, მოუსავლიან, წლებში კრედიტორს მიაქვს გლენის მტურნობის მთელი მოსავალიც კი. მცხოვრებთა დავალიანება წლითი-წლობით იზრდება“<sup>3</sup>, იგივე ერციანიცი იტყობინება, რომ სოფლისა და მომრიგებელი სასამართლოები გაჭედილია კრედიტორთა მიერ წაყენებულ ძიებათა საქმეებით.

შემსყიდველ-მეევანშეთა ასეთი მოღვაწეობის შედეგად მეპურეობის, მევენახეობა-მებაღეობის და სხვ. რაიონებში გლენები უკვე გაზაფხულიდანვე დავალიანებული იყვნენ მომავალი შემოდგომის მოსავლის ანგარიშში: მათ მიერ გაცემული თამასუქები სახლში ეწყო შემსყიდველ-მეევანშეს, რათა შესაფერ მომენტში წარედგინა მათთვის. კ უ ჩ ა ე ვ ი 1887 წ. წერდა, რომ „ქართველთა

<sup>1</sup> ა. ფურცელაძე, „რა შემოსდის გლენს მამულიდან?“ 1875 წ., გვ. 2-3.

<sup>2</sup> МИЭБГКЗК., т. VI, 1, 219.

<sup>3</sup> А. Д. Ерицов, „ЭБГК Казахского уезда“, МИЭБГКЗК., т. II, ч. II, 212.

შორის იშვიათია გლეხი, რომელსაც ჰქონდეს ვენახი და არ იყოს მოვალე ერთი ან ორი თამასუქით ღვინის შემსყიდველისა. ეს გარემოება, გარდა იმისა, რომ ანადგურებდა გლეხის მეურნეობას, იწვევდა თვით ღვინის ხარისხის სასტიკად დაცემას; ასეთი გარიგების თამასუქში სწერია, რომ გლეხმა მოვალეს უნდა მისცეს ამდენი-და-ამდენი ჩაფი ღვინო, რომლის ხარისხი არ არის განსაზღვრული, ხოლო ფასი გლეხს, ვითომდა უკვე მთლიანად აქვს მიღებული. ამიტომ გლეხი პირდაპირ დაინტერესებულია ღვინის მოსავლის რაოდენობაში, რისთვისაც, რომ არა ვთქვათ რა ღვინოში დიდი ზომით წყლის გარევის შესახებ, გლეხი ძალიან ადრე ჰკრეფს ყურძენს, რაც ამ სახით, გარდა იმისა, რომ მას მეტს ღვინოს მისცემს, აგრეთვე შეაძლებინებს რაც შეიძლება მალე გადაიხადოს ვალი და შეიმციროს გადასახდელი სარგებელი. ყოველივე ეს სცემს და ხელს უშლის მეღვინეობის კულტურის განვითარებას<sup>1</sup>.

მაგრამ უდიდესი ზიანი მოქონდა იმ გარემოებას, რომ ვაჭარი-მევახშე თვითონ აფუჭებდა კიდევ ამ ღვინოს როგორც ცუდი ხარისხის პროდუქტის ჩამატებით, ისე წყლისა და სხვადასხვა ხელოვნური საფერავის გარევით, რის გამოც უკარგავდა ბაზარს, განსაკუთრებით შორეული რაიონებისა და უცხოეთის ბაზარს. ეს გარემოება აშკარად აქვს გამოთქმული რუსეთის სავაჭრო კაპიტალის ცნობილ აგენტს ა. მაკაროვს, რომელიც წერს: „სავაჭრო ვაჭრობაში ჩაბმულ სომეხს ხშირად არ შეუძლია თავიდან აიცილოს ცდუნება და დაბალი ღირსების საქონელი არ აურიოს ძვირფას საქონელში, რითაც იგი ამ საქონელს უკარგავს უცხოეთში მოთხოვნილებას და ფასს, ხოლო ამავე დროს თავისი შემსყიდველ-აგენტების მეოხებით, მიჯაჭვული ჰყავს რა სოფლის მოსახლეობა, ზღუდავს ქვეყნის კეთილმდგომარეობის განვითარებას, ხელს უშლის იმასაც, რომ მოსახლეობამ დაიკმაყოფილოს თავისი არსებითი მოთხოვნილებანი“<sup>2</sup>.

რათა უფრო მაგრად მიეჯაჭვათ სოფლის მოსახლეობა, მევახშე-შემსყიდველთ დაყოფილ-დანაწილებული ჰქონდათ მაზრაში თავიანთი მოღვაწეობის რაიონები. „ვაჭრები, რომლებიც მოქმედებენ მოცემულ რაიონში, კარგად იცნობენ ერთმანეთს და თითქმის მთელ გლეხობასაც; მათ თავიანთი პირადი ინტერესებისათვის პირი აქვთ შეკრული და შეუტყდომლად შეუძლიანთ ივარაუდონ, თუ რომელი გლეხი და რა ზომით განიცდის ვაჭირვებას ფულში და ამგვარად რომელი მათგანის გაბმა ქსელში შეიძლება უფრო ადვილად“<sup>3</sup>.

ს. ტიმოფეევი მოგვითხრობს მეღვინეობის რაიონებში 90-იან წლებში გაბატონებული შემსყიდველ-მევახშეების შესახებ: „ტფილისის გუბერნიაში ისინი (შემსყიდველები) იწოდებიან სირაჯებად და უმეტეს შემთხვევაში წარმოგვიდგებიან, როგორც მტკიცედ ორგანიზებული კავშირები. სირაჯთა მთავარ კონტინენტს შეადგენენ ღვინით მოვაჭრე ტფილისელი სომეხები“. შემსყიდველთა მნიშვნელოვანი რაოდენობა მოდიოდა აგრეთვე ბაქოდან, ბათუმი-

<sup>1</sup> იხ. А. М. Аргутинский, „ЭБГК Сигнахского уезда“, „МИЭБГКЗК“, т. IV, ч. II, 302—3.

<sup>2</sup> А. Макаров, „Закавказье в торговом отношении“. იხ. ჟურნ. „Р. В.“ Москва, 1884 г. № 1, 176.

დან, კავკავიდან, ოდესიდან, ნოვოროსისკიდან, დონის-როსტოვიდან და იმიერ-კავკასიის ქალაქებიდან. ტფილისელი სირაჯები „მოვლენ რა სოფელში, დადიან ეზო-ეზო, სინჯავენ და აფასებენ ღვინოს, ამასთანავე აწარმოებენ ჩაწერას, თუ ვისი ღვინო იქნა გასინჯული და რა ფასი შეაძლიეს მას. თუ ღვინის გამყიდველი მეურნე მაღალ ფასს მოითხოვს, მაშინ შემდეგ მოსული შემსყიდველები სულ უფრო ნაკლებს შეაძლევენ ხოლმე და ამგვარად სასურველ ღონემდე სცემენ ძირს ფასებს“. შემდეგ ს. ტიმოფეევი წერს, რომ ეს „შემსყიდველები და ადგილობრივი მეღვინეები ძალიან ხშირად გლეხებსა და მემამულეებს ასესხებენ ფულებს, როდესაც მომავალი მოსავალი იყიდება წინასწარ დანიშნულ ფასში ანდა მისი დიდი ნაწილი მიაქვთ უზომო სარგებლის ანგარიშში (ყოველ ათ მანეთზე სარგებელში აძლევენ ერთ ჩაფ ღვინოს). ამგვარად, ისინი წინასწარ აწესებენ ღვინოზე ფასს“<sup>1</sup>. ეს შემსყიდველები სოფლებში ჩნდებიან „შობისა და აღდგომის დღესასწაულების წინ, რათა სოფლის მეურნეებს ასესხონ ფული დღესასწაულებისათვის“. ამასთანავე „შემსყიდველი სიამოვნებით ასესხებს მოთხოვნილზე მეტსაც, რათა მოვალემ ვერ შესძლოს ამ ერთი წლის განმავლობაში მისი გასტუმრება. ვალი და სარგებელი შემდეგ იზრდება და საბოლოოდ განადგურებული სოფლის მეურნე ჰკარგავს თავის მამულს, რომელიც არაიშვიათად გადადის თვით შემსყიდველის ხელში“<sup>2</sup>.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, მევენახეობის მეოხებით შემსყიდველი აღწევს იმას, რომ თვითონ ხდება საწარმოო საშუალებათა პატრონი, თვითონ ხდება მწარმოებელი. და ეს პროცესი მით უფრო დიდი ზომით ვითარდება, რაც უფრო ვუახლოვდებით XX საუკუნეს, ხოლო ამ საუკუნის პირველ ათეულ წლებში მან პირდაპირ მასობრივი ხასიათი მიიღო.

ასეთ მდგომარეობას ჰქონდა ადგილი, ცხადია, არამხოლოდ ტფილისის გუბერნიაში. ძალიან ხშირად „ღვინით ვაჭრები იმავე დროს მევენახეებადაც იყვნენ“. როგორც ქართლ-კახეთში, ისე სომხეთში, აზერბაიჯანსა და დასავლეთ-საქართველოშიაც — ყველგან „ყველა პატარა მწარმოებელი თავის აღებ-მიცემობაში დიდ ბაზართან არის შეკავშირებული შუამავალთა აუარებელი რიცხვით. აი სწორედ ეს უკიდურესი მდგომარეობა, რომელსაც განიცდის დღეს წვრილი წარმოება ამ შუამავალთა და მათი ხელისშემწყობი სახელმწიფო... წესრიგის წყალობით არის გამოწვეული, მიუხედავად იმისა ეს შუამავლები ჩარჩები არიან, მევენახეები თუ სოფელგარი ვაჭრები. სულშეხუთული სოფელი ამ შუამავალთა ხელში ყურმოჭრილი ყმად არის ქცეული. მხოლოდ მათთვის შრომობს და მრეწველობს“, — ვკითხულობთ ჟურნ. „მომავალში“<sup>3</sup>.

ლენინი წერს, რომ „გლეხების დამოკიდებულება ფულის პატრონთაგან აუცილებლად ღებულობს მონურ ფორმას. ისე, როგორც არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ განვითარებული კაპიტალიზმი სასაქონლო-სავაჭრო და ფულად-სა-

<sup>1</sup> С. Н. Тимофеев, „Сбыт кавказских вин“, 1795, стр. 16-17

<sup>2</sup> იქვე, 10—19; იხ. აგრეთვე Аргутинский-Долгоруков, ИСЭЗЖД, 1896. Т. 648-651.

<sup>3</sup> ჟურ. „მომავალი“ 1909 წ. № 5, გვ. 8; იხ. აგრეთვე, С. Зелинский, „Садоводство в Закавказье“, 46.



ვაჭრო მსხვილ კაპიტალის გარეშე, სწორედ ასევე წარმოუდგენელია წინაკაპიტალისტური სოფელი, თუ იქ წვრილი ვაჭრები და შემყიდველები არ არიან, რომელნიც წვრილი ადგილობრივი ბაზრების „ბატონ-პატრონი“ ხდებიან<sup>1</sup>. მაგრამ შემდგომი განვითარების პროცესში, რამდენადაც აქაც შემოიჭრება, ყალიბდება და ბატონდება კაპიტალისტური წარმოების წესი, „...კაპიტალიზმი ბოჭავს ყველა ამ ბაზარს, აერთებს მათ ერთ დიდ ნაციონალურ და შემდეგ მსოფლიო ბაზრად, ანადგურებს მონობის და პირადი დამოკიდებულების პირველყოფილ ფორმებს, ღრმად და ფართოდ აწვითარებს იმ წინააღმდეგობათ, რომელნიც შთანასახ ფორმით უკვე არსებობს თემურ გლეხობაშიც, — და ამნაირად ამზადებს მათ გადაჭრას“<sup>2</sup>.

### 7. დუქანი, როგორც ხავახში დაწესებულება

დუქანს ამიერკავკასიის ხალხთა სოციალ-ეკონომიური ცხოვრების დამკვირვებელნი ერთხმად ახასიათებენ, როგორც „ქვეყნის ტიპურ კუთვნილებას“; იგი „რალაც საერთოა სოფლის ტრაქტორსა და ფუნდუქს შორის“. სოფლის დუქანში გლეხს და ყოველ გამვლელსაც (მგზავრსაც) შეეძლო ემოვნა შესაფერი — ხშირად საკმაოდ მაღალი ფასით — ღამის გასათევი, ცხენის თუ ხარის საკვები თივა, სასმელი და საჭმელი. ამას გარდა, დუქანში მოიპოებოდა სოფლის მოსახლეობის მოთხოვნილებების სავანთა უმრავლესობა.

დუქანის ევოლუციისათვის საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ა. დიუმა (მა-მა), რომელმაც ამიერკავკასიაში იმოგზაურა 1858 — 1859 წ.წ., თითქმის ზემოხსენებული სახითვე აგვიწერს დაბა მარანში „სასტუმრო-დუქანს“. ასე, რომ დუქანის ასეთი ინსტიტუტი ჩვენში გარკვევით და მტკიცედ ყალიბდება XIX საუკუნის დასაწყისიდანვე. მაგრამ XIX საუკ. პირველ ათეულ წლებში დუქანი საერთოდ იშვიათი იყო და შედარებით უფრო ღარიბი შემოტანილი საქონლით. ორმოციანი წლებიდან კი, როცა საერთოდ აღებმცემობა და ფულის ტრიალი უფრო მნიშვნელოვანი შეიქნა, დუქანიც უკვე მეტად თუ ნაკლებად დებულობს იმ ხასიათს, რაც მას ჰქონდა უკვე XIX საუკუნის 60-იან წლებში და შემდეგაც. მისი მერმინდელი განვითარება ძირითადად უფრო რადენობრივი ხასიათის იყო.

ხშირად ამ დუქანის ვაჭრობა არც ისე მნიშვნელოვანი იყო და, როგორც ა. არლუთინსკი წერს, „ერთის შეხედვით გაუგებარი ხდება, თუ რა სარგებლობას დებულობს მისი პატრონი, რომელმაც დიდი თანხა უნდა გადაიხადოს ვაჭრობისა და აქციზის მოწყობისათვის. მაგრამ — განაგრძობს იგი, — ეს ვაჭრობა მხოლოდ საფარველია სხვა უფრო სარფიანი ოპერაციებისა, რომელთა შორის მთავარი ადგილი უჭირავს ფულის გასეხებას მაღალ პროცენტებში. ამ მხრივ, მედუქნეები არაფრით არ ჩამორჩებიან თავიანთ თანამოძმეთ—სოფლის

<sup>1</sup> ვ. ლენინი, „თხზულებანი“, III, 367.

<sup>2</sup> იქვე, 83. 367.

<sup>3</sup> A. Dumas, „Impressions de Voyage“. Le Caucase“, 1884, Paris, II, 196—197.

ბანკირებს, რომლებიც წარმოდგენილი არიან თემის საპატიო წევრებისა და შემსყიდველ-ვაჭართა სახით<sup>1</sup>.

ს. მაჩაბელი გადმოგვცემს, რომ „ყოველი გლეხი გრძნობს დუქნის მანე გავლენას, მაგრამ ეს ხელს არ უშლის იმასაც, რომ ყოველი მათგანი გრძნობდეს აგრეთვე მის საჭიროებას“. უქმე დღეებში დუქანთან დილაადრიან შეიძლება შეხედვით მთელი სოფლის გლეხებს. გლეხს დუქანში შეუძლია გაიგოს ყველაფერი, რაც მისი ინტერესების სფეროში შედის. აქ უამბობენ ერთმანეთს: თავიანთ თავგადასავალს ქალაქში, შესახებ პროდუქტების გასაღების მაზანდისა, ადმინისტრაციის განკარგულებისა. დუქანში ხშირად დაესწრება კაცი მღელვარე სცენას შეძლებულ და ღარიბ გლეხთა ინტერესების შეჯახებით გამოწვეულს. ხშირად ეს შეჯახებები ჩხუბში გადადის, რასაც, რასაკვირველია, ხელს უწყობს დუქანი. მდიდარ და ღარიბ გლეხთა შორის უკმაყოფილების მთავარი მიზეზია საბალახოების, სათიბების და ცხოველთა სასმელი წყლებით მდიდრების მიერ მონოპოლიური სარგებლობა, აგრეთვე სახნავი მიწები, ბევარების არასწორი გაწერა, მაღალი სარგებელი და მრავალი სხვ. ამ დავიდარაბაში მდიდართა (კულაკობის) გამარჯვებას დიდად უწყობს ხელს დუქანი, სადაც ისინი იკრებენ და რაზმავენ მომხრეებს. „უქმე დღეებში მამასახლისი და მოსამართლენი დილაადრიანვე დამთვრალია, რის გამოც არ შეუძლიათ იქონიონ სათანადო გავლენა კრებაზე და საკითხების მშვიდობიან გადაწყვეტაზე“. მამასახლისი ხშირად კრებას იწვევს მუშაობის დროს, როდესაც ღარიბ გლეხებს დასწრება არ შეუძლიათ და ამ დროს კულაკთა კარნახით გამოაქვთ დადგენილება, რაც მიუღებელია და საზარალო სოფლის უმრავლესობისათვის. დუქანი უარყოფით გავლენას ახდენს გლეხის ოჯახზედაც, „რადგან თბილისის მაზრის გლეხები თითქმის მთელ თავიანთ სიამოვნებათ და მწუხარებათ დუქანში ხვდებიან და არა ოჯახებში“<sup>2</sup>.

გლეხს მედუქნე თითქმის ყველაფერს აძლევს ნისიად. ასეთი ნდობა, ცხადია, გლეხს იაფად არ უჯდება. მაგრამ მედუქნე არა მარტო საქონელს იძლევა ნისიად, არამედ იგი საჭიროების დროს გლეხს ფულსაც ასესხებს. ამგვარ დუქნებს აგვიწერს ა. ე რ ი ც ი ა ნ ც ი ყ ა ზ ა ხ ის მაზრაში<sup>3</sup>. ს. მაჩაბელი თიანეთში (და ასეთი იყო მდგომარეობა საერთოდ მთიან ადგილებში) აგვიწერს დუქანს, როგორც უპირატესად საკრედიტო დაწესებულებას. აქ „გლეხს, რაკი ერთხელ გაება მედუქნე-კრედიტორის ბადეში, უკვე არ ძალუძს თავის დაღწევა და მთელ მის შრომას ნთქავს „ორფეხიანი ობობა“... აქ „ერთად-ერთი პირი ვისაც შეუძლია გლეხს ფული ასესხოს, არის ადგილობრივი მედუქნე; მან კარგად იცის თავისი მომავალი მოვალის მდგომარეობა და ამიტომ წინასწარვე ანგარიშობს თავის მოსახვეჭელს“. ჩვეულებრივად, მედუქნისგან გლეხი სესხულობს ფულს ისეთი ვალდებულებით, რომ მომავალ სექტემბერში თავნი გადაუხადოს ფულით, ხოლო სარგებელი ღვინით ან პურით, ისევ მომავალი წლის მოსავლიდან, ასეთი კრედიტი, ს. მაჩაბელის გა-

<sup>1</sup> А. Аргутинский, „ЭБГК Сигнахского уезда“, 312.

<sup>2</sup> С. Мачабели, МИЭБГКЗК., т. V, ч-I, 271.

<sup>3</sup> А. Ерицов, „МИЭБГКЗК.“, т. II, ч. II, 216.

მიანგარიშებით, გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში, გლეხს უჯდებოდა 80 — 140% წლიურად.

ამგვარად, „წვირლ ადგილობრივ ბაზრების აუცილებელ კუთვნილებას — ვარდა ხელობის პრიმიტიული ფორმებისა — წარმოადგენს აგრეთვე, სავაჭრო და სავაზმო კაპიტალის პრიმიტიული ფორმები“<sup>1</sup>. და ამასთანავე, „...რაც უფრო მიყრუებულია სოფელი, რაც უფრო შორს არის ის მოცილებული ახალ კაპიტალისტურ წესების გავლენას, რკინის გზებს, დიდ ფაბრიკებს, მსხვილ კაპიტალისტურ მიწათმოქმედებას, — მით უფრო ძლიერია ადგილობრივი ვაჭრების და მევახშეების მონოპოლია, მით უფრო ძლიერია გარშემო გლეხობის მათდამი, მორჩილება, მით უფრო უხემ ფორმებს ლებულობს ეს მორჩილება. ამ წვირლ წურბელათა რიცხვი აუარებელია (შედარებით გლეხების პროდუქტების სიმცირესთან), და მათ ბევრნაირი ადგილობრივი სახელები აქვთ გამოვანილი“<sup>2</sup>.

ერევნის გუბერნიის მაგალითზე ს. ზელინსკი გადმოგვცემს, რომ, მედუქნე ჩვეულებრივ შეარჩევს ისეთ მომენტს, როდესაც გლეხი გამოუვალ მდგომარეობაში იმყოფება, როგორც, მაგ., ბევარების აკრეფის, საქონლის დახოცვის, დასაფლავების და სხვა დროს. ასეთ შემთხვევაში გლეხი იძულებულია აუცილებლად მიმართოს მედუქნეს, რათა მისგან შეიძინოს მისთვის საჭირო ნივთები ან ისესხოს ფული მომავალი წლის მოსავლის ანგარიშში. ვასაგებია, რომ ვაჭარი არ დაერიდება ვასაღოს თავისი საქონელი სამ-ოთხჯერ უფრო ძვირად, ანდა ასესხოს ფული გლეხს მეტად დიდ პროცენტებში, რა სახითაც თავის გამოუვალ ქსელში აბამს მას. ზელინსკი დასძენს, რომ „გლეხების ექსპლუატატორებს წარმოადგენენ ისეთი მესარეწეებიც, რომლებიც დაატარებენ სოფლებში თავიანთ საქონელს და ყოველგვარ ნაყარ-ნუყარს სცვლიან სოფლის ნაწარმზე ანდა ხსნიან დუქნებს თვით სოფელში“<sup>3</sup>.

სოფლის მედუქნეს ჰქონდა დავთარი, რომელშიაც ანგარიშს უხსნიდა კლიენტს. აქ სოფლის თითქმის ყველა გლეხი იყო აღნუსხული. შემოდგომას, როდესაც იწყებოდა ანგარიშის გასწორება, ხშირად აღმოჩნდებოდა, რომ გლეხს ბევრად მეტი ეწერა, ვინემ ნამდვილად უნდა მართებოდა. მედუქნე არ ჯერდებოდა იმას, რომ საქონელს ორ-სამჯერ უფრო ძვირად ჰყიდდა, რომ სოფლის ნაწარმოებს ჩალის ფასად ყიდულობდა, არც იმას, რომ უზომო სარგებელს იღებდა და ყოველივე ამის გარდა ატყუებდა გლეხს იმითაც, რომ წლის განმავლობაში ზედმეტს ჩაუწერდა კიდევ პირად ანგარიშში, ვითომდა წაღებული საქონლის ფასს. ხოლო დავთარში ჩაწერილი ყოველი სიტყვა და ციფრი ისე ჰქრიდა გლეხის მიმართ, როგორც თამასუქი. არაიშვიათად ხდებოდა ისიც, რომ ეზოთხელ გადახდილ თანხას გლეხი მეორედაც იხდიდა, რამდენადაც მედუქნე-მევახშეს ადვილად შეეძლო არ დაებრუნებია (ან არ დაეხია)

<sup>1</sup> ვ. ლენინი, „თხზულებანი“, III, 366.

<sup>2</sup> იქვე, 366.

<sup>3</sup> С. П. Зелинский, „ЭБГК в Шорагеле, Александропольского уезда, Эриванской губ.“, 63.

მისი ხელწერილი ან თამასუქი, ანდა არ ამოეშალა თავის დავთრიდან გლეხის მიერ უკვე გადახდილი ვალი<sup>1</sup>.

გლეხებზე ფულს ასესხებდნენ არა მარტო სოფლის მეღუქნეები, არამედ, და უფრო ფართო მასშტაბითაც, სამაზრო ქალაქთა მეღუქნეებიც. ხშირად ასეთი მეღუქნეებისათვის სავაჭრო წერტი მხოლოდ გარეგნულ საფარველს წარმოადგენდა, რათა უფრო მოხერხებულად ეწარმოებიათ საკრედიტო ოპერაციები. იყო ისეთი შემთხვევებიც, რომ მეღუქნეები სავსებით ხელს იღებდნენ საქონლით ვაჭრობაზე და მხოლოდ ფულით, როგორც საქონლით, ვაჭრობას იწყებდნენ; ამდენადვე მათი დუქანი უკვე „ფულის გასესხების კანტორად“ გადაიქცეოდა ხოლმე.

მოვისმინოთ, თუ როგორ აღწერა 1871 წელს ინგილო ჯანაშვილმა ქ. სიღნაღში არსებული ფულის გასესხების ასეთი კანტორა: „მისი დანიშნულება ის გახლავთ, რომ გლეხკაცს თუ ფული დასჭირდა, ყველას შეუძლიან ამ კანტორიდან ის მიიღოს. ამის გამო (მეღუქნე) ყველას ასესხებს ფულს, ვინც კი სთხოვს, და ართმევს თამასუქს. ამ თამასუქების საწერად მას ჰყავს საკუთარი მწერლები. ესენი არიან ახალგაზრდა ყმაწვილი კაცები და იციან ქართული, რუსული და სომხური. ესენი უწერავენ მასესხებელსა და მსესხებელს თამასუქებს და პირობებს, რასაკვირველია, ისე, როგორათაც მასესხებელს ჰსურს და ხელს აწერიან მასზე. ჩვენ გაჭირვებულ კაცს ამაჟამად არა ჰფიქრი და ჯავრი აქვს: თუმცა ფული ძვირი სარგებლით იშოვნა, მაინც და მაინც უხარიათ, გული უცემს, უფანცქალებს, ღმერთსა მადლობას ჰსწირავენ, რომ იშოვნა და ახლა იმას ჰფიქრობს, თუ რა გვარი დანიშნულება მისცეს ნასესხებ ფულს, და იმას კი სრულიად არ დასდევს, თუ რა პირობებით იწერება თამასუქი“, — რაც ხშირად ნოტარიუსთანაც მტკიცდება ხოლმე. მაგრამ მევახშე კიდევაც ამიღლის ფულის სესხებისათვის: „რა ეშველებოდა თქვენ გლეხკაცს, ჩვენ რომ არ ვიყოთ? ჩვენი ყადრი და ხათრი გლეხკაცებმა მაინც არ იციან! ფულს წაიღებთ, საქმეს გააკეთებთ და მერე კი ფულის მიზღვაში (დაბრუნებაში) გვაწუხებთ... თავის ვადაზე ფულს არ გვაძლევთ, კეთილ საქმეს გვიჯანჯალებთ და დავი-დარაბად გვიხდით!“ — ეუბნება რომელიმე მეღუქნე გაჭირვებულ გლეხკაცს<sup>2</sup>.

თუ რა მამასისხლად უჯდებოდა გლეხს ასეთი კანტორიდან ან დუქნიდან ნასესხები ფული, საკმარისია ისევ ინგილო ჯანაშვილს მოვუსმინოთ: ერთს იმერელს ძალიან უჭირდა 5 მანეთი ფული, მივიდა ა-სთან და სესხად სთხოვა ეს ფული ზამთარში, რომ გაზაფხულზე მიეცა, მაშასადამე, 3—4 თვის ვადით. მასესხებელმა სთხოვა სარგებელი ოცი გირვანქა ლობიო, როდესაც:

<sup>1</sup> სოფლის მეღუქნე-მევახშის მოღვაწეობა მხატვრულად აღწერილი აქვს ეკატერინე გაბაშვილს მოთხრობაში „სოფლის მევახშენი“; იხ. მისი რჩეული ნაწერები“, 1932 წ. ტფ. 361—378.

<sup>2</sup> ინგილო ჯანაშვილი, „ა-ის ფულის გასესხების კანტორა“; იხ. გაზ. „დროება“ 1871 წ. № 33.

იმის გირვანქა ერთი აბაზი ღირდა. მაშასადამე, კრედიტორი სთხოვდა სარგებელს 5 მანეთში 4 თვის განმავლობაში 4 მანეთს. იმერელს მეტი ილაჯი არ ჰქონდა, უნდა აეღო. აიღო ფული და დაუწერა თამასუქი იმ პირობით, რომ ეს ოცი გირვანქა ლობიო მიეცა ამთავითვე. მაგრამ დახე უბედურებას: იმან ამ დროს ვერ იმოვნა და დაპირებული ლობიო შეაძლია მაშინ, როდესაც ის ღირდა ორი შაური, რის გამო ისიც 1 ფუთს აძლევდა. მაგრამ იმან არ მიიღო და მოითხოვა ფული ლობიოს ნაცვლად<sup>1</sup>. მოვალე იძულებული შეიქნა გადაეხადა 9 მანეთი, ამგვარად გამოდის რომ „ფულის გამსესხებელი კანტორის პატრონს 240% სარგებელი აუღია! სწორედ ასეთ სარგებელს სიღნაღელები „ურულსა“ უწოდებდნენ. მაგ., 1872 წ. „დროების“ კორესპონდენტი წერს: „სანამდის გლეხ-კაცი იქნება იმ გაჭირებაში, რომელშიაც ახლა არის, სულყოველთვის ის მიმართავს სიღნაღის ფულის მსესხებელს და უკანასკნელიც გამოართმევს იმისთანა სარგებელს, რომელსაც ჩვენში ურულსა... ვებაძით“<sup>2</sup>.

მედარებით ნაკლები ზომით, — რამდენადაც კიდევ დაურღვეველი იყო ბატრიარქალური ყოფიერების საფუძვლები, — ...მაგრამ ძირითადად იმავე საქმეს აკეთებდა დუქანი ამიერკავკასიის მთის თემებში. ვაჭარ-მწლუქნე უკვე შეიჭრა, მაგ., ხევსურეთში და იგი აქ, როგორც:

„ერბოების მწონელი,  
 სკლატ-აბრაშუმის გამყიდი,  
 ფარჩების გადამზომელი“;

და, საერთოდ, როგორც ჩარჩულ-მევახშური ოპერაციების მწარმოებელი მოსახლეობისაგან სამართლიანი გაკიცხვის ობიექტი ხდება<sup>3</sup>.

მეტი თუ ნაკლები ზომით ასეთსავე როლს ასრულებდა დუქანი დასავლეთ-საქართველოშიაც, სადაც ო. იოსელიანის თქმით, ნორმალურ სარგებლად ითვლებოდა 50—80%<sup>4</sup>. განსაკუთრებულის სიცხადით აგვიწერს ამ გარემოებას ი. ბახტაძე რაჭის მაგალითზე. როგორც ჩანს, რაჭაში დუქანმა, როგორც ტრაქტირმა (питейное заведение), ვერ შესძლო გლეხობაზე გავლენის მოხდენა; „მაგრამ მან ნახა სხვა საშუალება გლეხების ხელში ჩასაგდებად, უკანასკნელ ხანებში (ე. ი. 80-იან წლებში — პ. გ.) იგი ნელ-ნელა გადაიქცა სოფლის სასესხო საღაროდ, რომელსაც არ ზღუდავს არავითარი გარკვეული წესები და კანონმდებლობა... მედუქნე ყოვლის ღონით ცდილობს გადააქციოს ის (გლეხი) ვალიდან გამოუვალ მოვალედ და ასესხებს მას ფულს უზომო სარგებლით“<sup>5</sup>. როგორც გლეხთა ეკონომიური ცხოვრების დაწარჩენი მკვლევარები გვიმტკიცებენ, 80-იან წლებში ასეთსავე მდგომარეობას ჰქონდა ადგილი დასავლეთ-საქართველოს სხვა რაიონებშიაც.

<sup>1</sup> ინგილო ჯანაშვილი, „ა-ის ფულის გასესხების კანტორა“, იხ. გაზ. „დროება“, 1871 წ.

<sup>2</sup> გაზ. „დროება“, 1872 წ, № 1.

<sup>3</sup> იხ. პროფ. ა. შანიძე, „ხალხური პოეზია“, ტ. I, „ხევსურული“, გვ. 254, № 610 და სხვ

<sup>4</sup> О. И. Иоселиани, „ЭБГК юго-западной части Кутаисского уезда“, МИЭБГКЗК., т. VII, ч. II, 242.

<sup>5</sup> И. Л. Бахтадзе, „ЭБГК Рачинского уезда“, 139.

შემდგომ ათეულ წლებში, ცხადია, ამ მხრივ მდგომარეობა თვისობრივად არ შეცვლილა. მედუქნე, როგორც მევახშე, კიდევ უფრო სასტიკად და მტკიცედ მიიჯაჭვავს გლეხს, რომელსაც ხელიდან აცლის მისი შემოსავლის უდიდეს ნაწილს. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ თუ 70-იან და 80-იან წლებში თვითმპყრობელობის ცენზურა შედარებით „ლიბერალურად“ ეკიდებოდა მევახშეობის შესახებ ბეჭდვას, სამაგიეროდ 90-იან და 900-იან წლებიდან სოფლად გამძვინვარებული მევახშეების წინააღმდეგ წერა და, მაშასადამე, ბეჭდვა ისე იკრძალებოდა, როგორც რაიმე რევოლუციური იდეების ქადაგი. ასე, მაგალითად, 1893 წელს გაზ. „ივერიას“ უკრძალავენ კორესპონდენციას სოფლად მევახშეთა და ჩარჩ-ვაჭართა გამანადგურებელი მოღვაწეობის შესახებ; იმის შესახებ, რომ ვაჭრები იქამდეც კი მისულან, რომ კალოებზედაც ცხადდებიან და აქედანვე მიაქვთ უკვე საფუძვლიანად დევალიანებული გლეხის, ე. ი. — თვით „ივერიის“ სიტყვით რომ ვთქვათ, — „ტანჯული ხალხის ოფლით ნაწევ-ნადაგი სარჩო“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, ვაჭარ-მევახშეთა გავლენა არამცთუ არ შენელებულა, არამედ ისინი სოფლის ნამდვილი ბატონ-პატრონად გადაქცეულან; ისინი, მსგავსად ფეოდალ-მემამულეებისა, კალოზედაც კი ცხადდებიან, რომ აქედანვე წაიღონ გლეხის სარჩო-საბადებელი; და ეს ხდება, ცხადია, იმიტომ, რომ მევახშეთა ვალებით ისე მძიმედაა დატვირთული გლეხი, რომ უკანასკნელს მათი და მათთან ერთად სახელმწიფო, საერობო, სახუცო და სხვა ბეგარების დასაფარავად აღარ ჰყოფნის თავისი შემოსავალი. ამიტომ თაოსნიანი და მეტიარა მედუქნე-მევახშე პირველი მოდის, რათა უზრუნველჰყოს თავისი მოსახვეჭელის ხელში ჩაგდება. გაზ „ივერიის“ აკრძალული სტატიის ავტორი კითხულობს, თუ ვინ არიან ეს მტარვალები და ხალხის მძარცველებიო, და თვითვე უბასუხებს—ესენია „სოფელი ტეტია-ბობოლები... დედის ძუ-ძუს მომჭრელი მედუქნეები, რომლებიც კარგა ხანია დაუცხრომელის ფაცი-ფუციით სტენავენ ქიზიყის კალოებზე ას-ას ურმიან გომებს ბზის ფასად მოხვეჭილი სულადით, რომელსაც, დადგება თუ არა ზამთარი, ქიზიყელებზე დვეგაასესხებენ და გაყიდიან ერთ-ოცად“<sup>2</sup>.

რაც უფრო ეპატრონებოდა დუქანი სოფლის შემოსავალს და ხდებოდა ერთგვარ „სასოფლო სალაროდ“, სოფლად კრედიტის ერთადერთ ინსტიტუტად, მით უფრო მეტის მონდომებით ქადაგებდნენ ჩვენი ხალხოსნები, — მსგავსად რუსი ნაროდნიკებისა, — რომ გლეხობის ამ „ორფეხა ობობის“ კლანჭებიდან დახსნის, მაშასადამე, ნახევრად ფეოდალურ-პატრიარქალური სოფლის დაშლისაგან გადარჩენის ერთადერთი საშუალება არის სოფელში საკრედიტო სალაროების გახსნა და ამ გზით გლეხობისათვის წვრილი კრედიტის მიწოდება ნორმალური სარგებლითო. მაგ., „დროების“ სიღნაღელი კორესპონდენტი გლეხობის „ურული სარგებლიდან“, ე. ი. მედუქნე-მევახშის მონობიდან დახს-

<sup>1</sup> სცს., მია, ფ. 114, საქმე № 632, ფურც. 24.

<sup>2</sup> იხ. პ. გუგუშვილი, „ივერია“ ცენზურის რეალში“ („ილ. ჭავჭავაძის საიუბილეო კრებული“, 1938) 215.

ნის მიზნით მოითხოვს რაც შეიძლება ჩქარა მოეწყოს „საგლეხო საზოგადოება“<sup>1</sup>, რომელნიც იაფ სესხს მისცემენ სოფელს<sup>1</sup>.

როგორც რუსი, ისე ჩვენი ხალხოსნების დადასი დამყარებული იყო მიმდინარე სოციალ-ეკონომიური მოვლენების არასწორ და უტოპიურ გაგებაზე. მათ ეშინოდათ, რომ სოფლად სავაჭრო და სავაზმო კაპიტალის დამოუკიდებელი განვითარება გამოიწვევდა გლეხობის, ე. ი. ნატურალურ მეურნეობაზე დამყარებული სასოფლო თემის დაშლას და გარდაქმნას. სინამდვილეში კი, როგორც ეს პირველად გენიალურად ცხადპყო ლენინმა, აღნიშნული ვარემოება, პირიქით, აფერხებდა ნატურალურ მეურნეობაზე დაფუძნებული სოფლის დაშლისა და გარდაქმნის პროცესებს; ლენინი წერს, რომ „...რაც უფრო განვითარდება ვაჭრობა, სოფლის ქალაქთან დაახლოება, სოფლის პრიმიტიული ბაზრების და სოფლის მედუქნის მონოპოლიური მდგომარეობის მოსპობა, რაც უფრო განვითარდება კრედიტის სწორი, ევროპული ფორმები და განიდევნება სოფლის მევანშე, — მით უფრო შორს და უფრო ღრმად უნდა წავიდეს გლეხობის დაშლა“<sup>2</sup>.

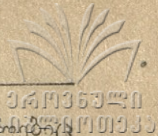
### 8. მევანშეობის სხვა ფორმები

საქართველოს სოფლებში ღარიბი გლეხობა მევანშეთაგან ფულს სესხელობდა ჩვეულებრივად ზამთარსა და გაზაფხულზე, უფრო იშვიათად ზაფხულშიაც მომავალ სექტემბრისათვის ან ოქტომბრისათვის გადახდის ვალდებულებით. თავნს, ჩვეულებრივად, უხდიდნენ ფულით, ხოლო სარგებელს მომავალი მოსავლის ღვინით, პურით ან სხვა პროდუქტით. XIX საუკუნის 80-იან წლებში საერთოდ ამიერკავკასიის სოფლებში მევანშეობის შესწავლამ მ. კუჩავი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ საკრედიტო ოპერაციებს გლეხობა აწარმოებდა თითქმის ყოველთვის მომავალი წლის მოსავლის ანდა სანადეღე მიწის დაგირავებით (დაწინდებით). კრედიტი, რომელიც გაიცემოდა მომავალი წლის მოსავლის (სოფლის ნაწარმის) დაგირავებით, იყო ორი სახის: 1. გლეხზე გასესხებული კაპიტალის (თავნის) უკან დაბრუნება და მისი სარგებლის მიღებაც მევანშისათვის უზრუნველყოფილი იყო იმ პროდუქტებით, რომელსაც გლეხი თავის მეურნეობაში მოიწვედა შემოდგომით; 2. გლეხი სოფლის ვაჭრისაგან ნისიად (ვალში) ყიდულობდა ყოველივეს, რაც კი მას უნდა შეეძინა თავისი მეურნეობის ვარეშე, აგრეთვე სესხელობდა ფულსაც ფულადი ბევარებიც და სხვა გადასახდელთა დასაფარავად და სანაგეიროდ კისრულობდა, წინასწარ განსაზღვრული ფასით, აენაზღაურებია ვაჭარ-მევანშისათვის მთელი ვალი სოფლის მეურნეობის პროდუქტებით. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს გაცვლის თავისებურ ფორმასთან, რაც ესოდენ სასარგებლოა ვაჭრისათვის, ხოლო საზარალოა გლეხისათვის.

კრედიტის პირველი სახეობა გავრცელებული იყო საერთოდ მთელს საქართველოსა და აზერბაიჯანის ბარში, ხოლო მეორე — ქალაქის მახლობელ

<sup>1</sup> გაზ. „დროება“, 1872, № 1.

<sup>2</sup> ვ. ლენინი, თხზულებანი, III, 166.



და დიდ სავაჭრო სოფლებსა და მივარდნილ მთიან ადგილებში, რომლებიც დამორბეული იყვნენ სოფლის პროდუქტთა გამსაღებელ ბაზრებს.

ო. კონსტანტინოვი, ნიჭიერი დამკვირვებელი ამიერკავკასიის ხალხთა ეკონომიური ცხოვრებისა, ჯერ კიდევ 1847 წელს წერდა: მუსლიმანურ პროვინციებში თითქმის ყველგან ღრმად აქვს ფესვები გადგმული მთელი აღმოსავლეთის დამახასიათებელ საკრედიტო სისტემას; რაც ისრუტავს მთელ სიმდიდრეს მცხოვრებთა და ხდის მათ მუდამყამ ვალგადაუხდელ მოვალეებად რომელიმე კაპიტალისტისა... აქაური მცხოვრებნი (გლენხნი) მუდამ უფულოთ და მუდამ დავალიანებული არიან. ხანების ანგარებით აღესიღმა გამგებლობის წინანდელმა სისტემამ, სოფელთა ცხოვრების ხელგაშლილობამ, რაც ჩვეულებრივ აუცილებლობადაა გადაქცეული და ბუნების ნაწარმოებთა გასაღების სიძნელემ, ანუ შეუძლებლობამ. აქაური მცხოვრებნი ჩააყენა ისეთ მდგომარეობაში, რომ იძულებული გახადა ისეხონ ფული კაპიტალისტებისაგან მეტად უზომო პროცენტებში, ხანდისხან 50 და 100 %-ში; მაგრამ უფრო ხშირად ისინი ვალს ღებულობენ სხვადასხვა საქონლის სახით. რასაც შემდეგ უხდიან თავიანთი მეურნეობის პროდუქტებით, ცხადია. საბაზროსთან შედარებით, დაბალ ფასებში, ხოლო სესხის აღების სიაღვილე და ვალის გადახდის სიძნელე მათ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ხდის მოვალეებად ანუ მუდმივ მსახურებად (მუშებად) მევახშეებისა, რომელთაც მოხერხება შესწევთ განამტკიცონ ეს დამღუპველი სისტემა, რაც დაწყებულია ხალხის უგუნურ ფუფუნებაზე. ასე ამბობს კონსტანტინოვი, რომელსაც ჩვეულებისა და რელიგიის მეოხებით მუსლიმანი გლენხისათვის აუცილებელ მოთხოვნილებად გადაქცეული ზოგიერთი საქონლის შეძენა ფუფუნებად მიაჩნია.

კონსტანტინოვი გადმოგვცემს, რომ იშვიათია ამიერკავკასიის მუსლიმანურ პროვინციებში გლენხს „ოჯახი, რომელსაც მისი შეძლებასთან შედარებით უზარმაზარი ვალები არ ემართოს; ამასთანავე მცირეა ისეთი სოფლები, რომელთაც თვითონ შექონდეთ არა მარტო ფულით, არამედ ნატურითაც მათზე რიცხული ბევრები და ძალიან ხშირად, ამ ბევარა-გამოსაღებთა გადანდა იძულებული არიან მიანდონ რამდენიმე კაპიტალისტს, რომელთაც მიმართავენდნენ ჯერ კიდევ მათი მამები და პაპები“. ცხადია, ასეთი მეიჯარე-მევახშეები ბევრად უფრო მეტს გამოჰაჩავენდნენ სოფლიდან, ვინემ თავიანთი მხრივ შეიტანდნენ ხაზინაში; ასეთი სისტემის მეოხებით მათ უკვე დამორჩილებული ჰყავდათ არა მარტო ცალკე ოჯახები გლენხებისა, არამედ მთელი სოფლები და თემები, რომელთაც მიიჯავჭავდნენ, ყვლევდნენ, უფრო სასტიკად და დაუნდობლად, ვინემ თვით ბევრები და ხანები.

ამის გამო გლენხობა, „არ ხედავს რა შესაძლებლობას ოდესმე თავი დააღწიოს კრედიტორისაგან დამოკიდებულებას, არ მიაჩნია რა ყანებიდან და ბაღებიდან მოწეული ნაყოფი თავის საკუთრებად, უგულოდ და უმუყაითოდ მისდევს მეურნეობას; ხოლო არა აქვს რა ფულადი თანხა არც შეუძლია ხელი მოკიდოს რაიმე კომერციულ მესარეწეობას“, — დასძენს კონსტანტინოვი<sup>1</sup>. ამგვარად, ჩვენ საქმე გვაქვს მევახშეობის უსასტიკეს შედეგებთან; მან უშუალო

<sup>1</sup> იხ. გახ. „Кавказ“, 1847, № 45.



მწარმოებელს წაართვა სტიმული თაოსნობისა და მუშაობისა, რამდენადაც იგი კრედიტორის ნამდვილ მონად გადააქცია. სავაზშო კაპიტალი ამიერკავკასიის თურქებით დასახლებულ სოფლებში და აზერბაიჯანში ასეთსავე როლს, ბევრად უფრო მკაცრ ფორმებში, თამაშობდა მთელი მეცხრამეტე საუკუნის მანძილზე.

მომავალი წლის მოსავლის დაგირავებით კრედიტი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო მევენახეობა-მეღვინეობის რაიონებში. ა. მ. არღუთინსკი გადმოგვცემს, რომ ამ ადგილებში სესხება თითქმის ყოველთვის იწარმოება მომავალი წლის მოსავალი ღვინის ანგარიშში. ეს საუკეთესო საშუალებაა შემსყიდველთა მიერ გლეხობის ექსპლუატაციისათვის. თავისი ვენახის მოსავლის იმედი გლეხს ყველაზე ნაკლებად შეუძლია იქონიოს. სეტყვას შეუძლია გაანადგუროს მისი ვენახი და აიძულოს გლეხი მიმართოს კრედიტორს თხოვნით — პირობის გამოცვლისათვის. გლეხი იძლევა ახალ ხელწერილს ან თამასუქს, სადაც თავნს ზედ შეეკეცება როგორც სარგებელი, ისე ჯარიმაც (პირგასამტეხლო), ვალის დანიშნულ დროზე გადაუხდებლობისათვის რომ უნდა გადაეხადა. საკმარისია სეტყვა განმეორდეს ზედიზედ ორ-სამჯერ, რომ გლეხი საბოლოოდ გაებას გამოუვალ ვალებში და უქვევლი იმედი შეუძლია იქონიოს, რომ ადრე თუ გვიან დაჰკარგავს თვით ვენახსაც. ვასული საუკუნის 80-იან წლებში ა. არღუთინსკი ამტკიცებდა, რომ ამიერკავკასიის მევენახეობის რაიონებში „მოსახლეობის 3/4 მაინც გაბმულია ასეთ გამოუვალ ვალებში“.<sup>1</sup>

მომავალი წლის მოსავლის ანგარიშში სესხის აღება და მისი სარგებლის გადახდა პროდუქტებით, და კერძოდ ღვინით, საქართველოში, როგორც ზემოთ უკვე დავინახეთ, ძველი დროიდანვე ყოფილა განვითარებული. უკვე XIII საუკუნეში გლეხის მიერ გაცემულ სავალო ვალდებულებების წიგნშია ნათქვამი: ნასესხები 60 თეთრის სარგებლად „ოცი კოკა წელიწადში შიგა მზად, რომე უსიტყველადა ხელთა მოგახსენებდეთო“.<sup>2</sup> ამ დროიდან მოყოლებული ქართულ იურიდიულ ძეგლებში, კერძოდ სამართლის წიგნებში, როგორც უკვე ვვაჩქვს ზემოთ განხილული, ძველი ნორმებია დადგენილი მომავალი წლის მოსავლის ანგარიშში აღებული სესხისათვის; და ასეთ შემთხვევაში ჯერ კიდევ XIII საუკუნეში მიღებული სავალო დოკუმენტების ფორმას მხოლოდ უმნიშვნელო, უფრო სტილისტური, ცვლილება განუცდია და ისე მოუღწევია თვით XX საუკუნემდე.

XIX საუკუნის 40-იან წლებიდან ჩვენში საბოლოოდ ჩამოყალიბებული იყო სარგებლის პროდუქტებით გადახდის შემდეგი ნორმები: 10 მანეთისათვის სარგებელს უხდიდნენ 6—10 ჩაფ ღვინოს, ანდა 8—14 მანეთს წლიურად, რაც შეადგენს 80—140%; თუ პურით უხდიდნენ სარგებელს, მაშინ კრედიტორი 10 მანეთისათვის 6 თვეში ღებულობდა 2 კოდ (6 ფუთი) ხორბალს. მევახშეობა-

<sup>1</sup> А. М. Аргутинский, „ЭВГК Сигнахского уезда“, МИЭВГКЭК., т. IV, в. II, 303.

<sup>2</sup> თ. ქორდანია, „ისტორიული საბუთები შიგა მღვიმის მონასტრისა და «ძველი» ვაჭანის ქუბთა“. 1896. თბ. 62 იხ. აგრეთვე „დას.-საქართველოს საეკლესიო საბუთები“ მ. კაკაბაძის გამოცემა, წ. II, 1921, ტფ, გვ. 3.

ში ეს ნორმა გაბატონებული იყო მიმდინარე საუკუნის პირველ ორ ათეულ წლებშიაც კი. მაგრამ სავაზნო კაპიტალი ეტანებოდა არა მარტო სოფლის მეურნეობის პროდუქტებს, არამედ ადგილმამულსაც, მიწასაც. მევახზის ქსელში გახლართული გლეხი, და არაიშვიათად არისტოკრატი მემამულეც, ჰკარგავს მიწას, რომელიც ხშირად თვით მევახზის ხელში გადადის. რევორმების მერმინდელ ხანებში საქართველოში და ამიერკავკასიაში სავაზნო კაპიტალი ამ მხრივ იქამდეც კი მივიდა, რომ გლეხის სანადელო მიწებიც კი ხელში ჩაიგდო.

გლეხი, რომელსაც სხვა ღონისძიება არ გააჩნდა, იძულებული იყო მევახზისაგან ფული ესესხა თავისი სანადელო მიწის გირავნობით. სანადელო მიწების დაწინდებით გლეხების დავალიანება განსაკუთრებით ფართოდ იყო გავრცელებული თბილისის, ვანჯის, ბაქოს და ერევნის გუბერნიებში. ამ სახით გლეხები ჰკარგავდნენ მათს სარგებლობაში მყოფ სახაზინო მიწებს. ეს მიწები თვით სასამართლო ორგანოების დადგენილებით სახაზინო გლეხების ხელიდან გადადიოდა სხვა პირთა საკუთრებაში, რაც ეწინააღმდეგებოდა იმპერიაში მომქმედ კანონმდებლობას, რამდენადაც ეს მიწები იყო სახაზინო და არა გლეხთა საკუთრება. მიუხედავად ამისა, ეს მოვლენა იმდენად იყო გავრცელებული, რომ, მ. კუჩავის ცნობით, 80-იან წლებში სიღნაღის მაზრაში მცხოვრებ 9.500 სახელმწიფო გლეხთაგან 317 დავალიანების შემთხვევით სახაზინო-სანადელო მიწებიდან გასხვისებულ იქნა 494 დესეტინა საბაღე მიწა, რომელთაგან 127 დესეტინა შეიძინეს სასულიერო წოდების პირებმა, ხოლო არა გლეხთა წოდების სხვა პირებმა—367 დესეტინა. თელავის მაზრაშიაც ამავე გზით გასხვისებულ იქნა 392 დესეტინა სანადელო მიწა. მსგავსი მოვლენები აღნუსხულია როგორც თბილისის, ისე ვანჯის, ბაქოს და ერევნის გუბერნიების მევენახეობის რაიონებში; მხოლოდ ქუთაისის გუბერნიაში შედარებით იშვიათად ხდებოდა ვალებისათვის გლეხების მიერ ბალ-ვენახების და საერთოდ მიწების დაკარგვა.

თელავის მაზრაში ამ მოვლენის შესწავლამ ა. არღუთინსკი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ უკვე 80-იან წლებში მტკიცე კავშირია დამყარებული ადამიანთა იმ ჯგუფში, რომელიც ყოველი საშუალებით მიისწრაფვის, რათა ხელში ჩაიგდოს გლეხთა ბალ-ვენახები; ამ პირთა უდიდესი ნაწილი წარმოადგენს მევახშეებს, კრედიტორებს, რომლებიც „კრედიტის მეოხებით აღწევენ მოსახლეობის დაკაბალებას და გადაუხდელ ვალებში ჩაფლას“. ამ კრედიტორთაგან ერთიდაიგივე პირი თავის ქსელს აბამს მრავალ ერთმანეთთან ახლობელ სოფლებში. „ამის შემთხვევით ახსნა საკმაოდ ძნელია; იგი აუცილებლად უნდა მიეწეროს გასაოცარ სიმედგრეს ერთხელ დასახული მიზნის მიღწევაში“. — წერს არღუთინსკი<sup>1</sup>.

გლეხთა მიერ მევახშეთათვის დაგირავებული სახაზინო მიწების საჯარო ვაჭრობით გაყიდვამ განსაკუთრებით მასობრივი ხასიათი მიიღო 70-იან წლებში, მაგრამ ეს პროცესი გრძელდებოდა 80-იან წლებშიაც, მიუხედავად იმისა, რომ სახელმწიფო მამულების სამმართველომ ამის წინააღმდეგ ბრძოლა გააჩაღა. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ სანადელო მიწაზე გაშენებული ვენახების გა-

<sup>1</sup> А. М. Аргутинский, „ЭБГК Телавского уезда“; МИЭБГКЗК., т. V, ч. I, 60.

ყიდვაში ადგილი ჰქონდა მრავალ უწყსობას. მაგ., მიწის შეფასება ხდებოდა მეტად დაბალ ფასებში, რადგან მყიდველებს (იმავე კრედიტორებს) მტკიცე კავშირი და პირიანობა ჰქონდათ ერთმანეთში.

ვენახის გლეხისაგან უცხო პირის ხელში გადასვლა მეტად ცუდ გავლენას ახდენდა საერთოდ თემის მდგომარეობაზედაც. საქმე იმაშია, რომ ვენახის ახალი პატრონი — ვაჭარი, მევახშე თუ ხუცესი მონაწილეობას არ ლეზულობდა თემისათვის საერთო ბეგარების გადახდაში, ხოლო გლეხი, რომელიც ჰკარგავდა ვენახს, მითვე ჰკარგავდა ბეგარის გადახდის უნარს და სახელმწიფო თუ საერობო გადასახადის ის ნაწილი, რომელსაც აქამდე იგი იხდიდა, ახლა მთელ თემს უნდა მიეღო თავისთავზე.

მევახშის ვალის მეოხებით გლეხი ჰკარგავდა არა მარტო ვენახს, არამედ სახნავ და საეზოვე მიწასაც. ჩვეულებრივად მიწის საბოლოოდ დაკარგვას წინ უსწრებდა მისი დაწინდება კრედიტორისათვის, რომელიც ამ მომენტიდან ფაქტიური პატრონი ხდებოდა დაგირავებული მიწის ნაჭრისა: სარგებლობდა მიწის შემოსავლით ვითარცა სარგებლით მის მიერ გაცემული სესხისათვის, თვით თავნის მიღებამდე. მაგრამ საბოლოოდ მიწა მევახშეს დარჩებოდა მით უმეტეს, რომ გირავნობის წიგნში, როგორც ს. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი ვადმოგვცემს, ვალს აღნიშნავდნენ ნამდვილზე არაიშვიათად ოთხ-ხუთჯერ მეტი რაოდენობით. ასე, მაგ., „40 მან. სესხის დროს დაგირავების ბარათში ვალი აღნიშნება 200 მან. ან კიდევ მეტი რაოდენობით“<sup>1</sup>. ასეთი დაგირავების წესები განსაკუთრებით გავრცელებული იყო სურამის, ცხინვალის და გორის რაიონებში, აგრეთვე განჯის და ბაქოს გუბერნიების მაზრებში.

\* \* \*

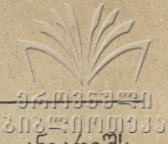
თავისებური სახის კრედიტი იყო გავრცელებული თბილისელ ხელოსნებსა და წვრილ ვაჭრებში, ე. ი. ამქრულ კორპორაციებში გაერთიანებულ წვრილ მესარეწეთა შორის.

ი. ა ხ ვ ე რ დ ვ ი ს, — „ამქრული კორპორაციის იდეოლოგიის“, — ვაღმოცემით ამქრის წევრებს ან სავსებით არ გააჩნდათ ფულადი კაპიტალი, ანდა „მეტად მცირე კაპიტალი ჰქონდათ“. ამიტომ „მთელი მათი ბრუნვები დამყარებულია კრედიტზე“. ამ კრედიტით ფართოდ სარგებლობენ ისინი „როგორც ბითუმად მოვაჭრეთაგან, ისე ერთმანეთს შორისაც“. „...კრედიტი ამქართა შორის, როგორც ერთადერთი წყარო მათი არსებობისა, წარმოადგენს ერთერთ ძირითად საწყისს ამქრული წყობილებისა“<sup>2</sup>.

ხელოსანთა ამქარი ისევ ხელოსანთა ან ვაჭართა ამქრისაგან, ანდა ხელოსანი ვაჭრისაგან თავის ხელობისათვის აუცილებელ ნედლ მასალას იშვიათად ყიდულობდა ნაღდ ანგარიშზე. უმეტეს ნაწილად ხელოსანს მასალა მიჰქონდა ვალში, კრედიტში. ასე, მაგ., დაბალს ნედლი ტყავი ყასაბისაგან, ხოლო მეჩქემესა და ხარაზს დამუშავებული ტყავი დაბალისაგან ვალში მიჰქონდა. ესენი

<sup>1</sup> С. В. Мачабели, „ЭБГК Горийского уезда“, МИЭБГКЗК, т V, ч. I, 173.

<sup>2</sup> Ю. Ахвердов. „Ифлиссские амкары“, 1883. Т. 24. დაწერა 1857 წელს; ავტორი იცავს ამქრულ კორპორაციებს.



დაახლოებით კვირაში ერთხელ ასწორებდნენ ერთმანეთს შორის ანგარიშს. ასეთსავე მდგომარეობას ჰქონდა ადგილი წვრილ ვაჭრებსა და ბითუმად მოვაჭრეთა შორისაც<sup>1</sup>.

კრედიტის ასეთი ფორმა ვითომც, — როგორც ი. ახვერდოვი ირწმუნება, — არ უნდა ყოფილიყო მევახშური, ე. ი. ანგარებიანი. სინამდვილეში კი, — რომ არა ვთქვათ რა ამქრული წყობილების პირველი პერიოდისათვის, როდესაც ამქრის წევრთა შორის კრედიტი მართლაც ნაკლებად ანგარებიანი და მევახშური იყო, — სწორედ ახვერდოვის დროს, ე. ი. 40—60-იან წლებში, და შემდეგშიაც, ამგვარი კრედიტით იმორჩილებდნენ და თავის იარაღად იხდიდნენ ხელოსანსა და წვრილ ვაჭარს, ე. ი. მთელ ამქრებს მსხვილი ვაჭრები, რომლებიც ხშირად ამქრის წევრებადაც ითვლებოდნენ და ამათუიმ სახით გაბატონებული იყვნენ ამქარში.

რეფორმის მერმინდელ ხანებში, დაწყებული თვით სამოციანი წლების ბოლოდან, ამიერკავკასიაში ე. წ. „დროებით ვალდებულ“ გლეხებში თავს იჩინეს საკმაოდ ძლიერი მიდრეკილება სანადელო მიწების „ადრითვე“ გამოსყიდვისაკენ. ეს გარემოება პოხიერ ნიადაგს უქმნიდა სოფლად მევახშეობის განვითარებას, რასაც თვითმპყრობელობის დაქირავებული მწერლები და ხალხოსნები ხსნიდნენ სასოფლო კრედიტის ჩამორჩენილობით, რაც სინამდვილეში კიდევ უფრო მეტი ზომით იყო გავრცელებული სწორედ იმ რაიონებში, სადაც სასოფლო ამხანაგობათა შემნახველ-გამსესხებელი საღაროები არსებობდა.

ერევნის გუბერნატორ გენ. შალკაშვილის მოწმობით, 1880-იან წლებში ერევნის გუბერნიის „დროებით ვალდებულ“ გლეხთა გამოსასყიდელი ოპერაციებისაკენ მიდრეკილებას ნაღდ ანგარიშზე, ე. ი. საკრედიტო დაწესებულებათა დახმარების გარეშე, შედეგად მოსდევდა სოფლად მევახშეობის აყვავება და ამისავე პარალელურად მუსლიმანი მოსახლეობის მიწებიდან ექსპროპრიაცია (განთავისუფლება) მეზობელ სომხების სასარგებლოთ. გენ. შალკაშვილი 1884 წელს წერდა „სოფლის მოსახლეობა, გუბერნიაში სასოფლო ბანკებისა და სხვა მათთვის ხელმისაწვდომ საკრედიტო დაწესებულებათა არარსებობისა გამო, იძულებულია სესხისათვის მიმართოს კერძო პირებს, ანუ უფრო სწორად, მევახშეებს, სპეკულანტებს და სხვ. მოხვდებიან რა ასეთ პირთა ბაღეში, სოფელნი იზვიათად თუ თავისუფლდებიან ვალებისაგან და იძულებული ხდებიან ნელნელა დაუთმონ კრედიტორებს არა მხოლოდ შემოსავალი, არამედ თვით მიწაც დაუთმონ მათ სავსებით, ანდა გრძელვადიანი იჯარის სახით, და ამით — ანადგურებენ რა მთელ თავიანთ ოჯახს — ტვირთად აწვებიან სახელმწიფოს. ამგვარად, რომც არ იყოს მიწის შემსყიდველი, რომელიც, რასაკვირველია, არ აყოვნებს მოველინოს საზოგადოების ყოველი წოდებიდან, სოფლის მოსახლეობის მასის ექსპროპრიაცია მაინც აუცილებელია“<sup>2</sup>. ამგვარად, „დროებით ვალდებულ“ გლეხთა მისწრაფებას მიწების შექენისაკენ, სინამდვილეში სულ საწინააღმდეგო შედეგი მოსდევდა.

<sup>1</sup> Ю. Ахвердов, „Тифлиские амкары“, 1883. Т. 25.

<sup>2</sup> СМИБГКЗК, т. III, отд. III, 27.

ქუთაისის გუბერნიის (იმერეთი, გურია, სამეგრელო) „დროებით ვალდებული“ გლეხებშიაც იმავე ხანებში ასეთივე მიდრეკილება იჩენს თავს. აქ, დიდ მისწრაფებას სანადელო მიწების გამოსყიდვისაკენ, აგრეთვე ხშირ საოჯახო გაყრას, რაც იწვევდა მიწის მეტისმეტ დაჭუცმაცებას, ქონებრივი საკუთრების არაუზრუნველყოფილ მდგომარეობას, შედეგად მიწების ძალით მოტაცებისა და გლეხისათვის მართლმსაჯულების ძნელად მისაწვდომობისა, ამასთანავე არაწვეულებრივად განვითარებულ დავა-მტრობას და სასამართლოებში სიარულს—შედეგად მოსდევდა დიდი მოთხოვნილება კრედიტზე, რასაც კიდევ უფრო ამწვავებდა გუბერნიაში ფულის მიმოქცევის უმნიშვნელოდ განვითარება. ყოველივე ამის გამო მევანშური კრედიტი მეტად ძვირი იყო; იგი მერჯობდა 80 — 120 %-მდე. დასავლეთ-საქართველოში მევანშეობას მისდევდნენ უფრო მემამულეები და შეძლებული გლეხები-ბოზოლები. საკრედიტო ოპერაციების განაგარიშება ხდებოდა არა წლიური, არამედ თვიური ბრუნვის საფუძველზე.

ამგვარად, მიუხედავად გლეხობის გულმოდგინე მისწრაფებისა საკუთრების სახით ჩაეგდოთ ხელში სანადელო მიწები, რა მიზნითაც ისინი მიმართავდნენ გარდა, სავაზო კაპიტალისა აგრეთვე სხვა მრავალგვარ ღონისძიებათ, დღედაღამ „სარტყელ-მოჭერილი“ (ე. ი. კუჭკარიელი) მუშაობის თანხართვითაც, — საბოლოო ანგარიშით, მეტი თუ ნაკლები ზომით უკვე მათი სანადელო მიწებიც კი ხელიდან ეცლებოდათ და მემამულისა და მევანშის ყმურ დამოკიდებულებაში ვარდებოდნენ; რაც დრო მიდიოდა სულ უფრო მეტს ყვლეფაჲს განიცდიდნენ, — მით უფრო დიდი ზომით, რაც უფრო ვითარდებოდა მემამულეთა მოთხოვნილებები და მფლანგველობა, ერთი მხრით, და რაც უფრო გაუმძღარი და გულხარბი ხდებოდა კაპიტალისტური დაგროვების ჟინით ატანილი მევანშე; რამდენადაც ამ პროცესის მანძილზე სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკა თითქმის სავსებით არ ვითარდებოდა და მყვლეფელთა გაზრდილი მოთხოვნილება გლეხს მხოლოდ ინტენსიური შრომით, სამუშაო დროის დაჭიმვით და თავისი აუცილებელი მოთხოვნილების კიდევ უფრო შეზღუდვით უნდა დაეკმაყოფილებია; — მით უმეტეს, რომ სახელმწიფო ბეგარებიც სულ უფრო მძიმედ აწვებოდა მას კისერზე.

ასეთი გამოუვალი მდგომარეობიდან გამოსავალს გლეხი, სხვათა შორის, რაც შეიძლება მეტი მიწის დამუშავებაში ეძებს. მაგრამ ეს მიწები მას არ მოეპოება და არც მოპოებაა ადვილი საქმე.

„აი რას ვაღმომგვემს 1873 წ. ვაზ. „დროება“: გლეხებს საღალოდ აღებული მიწა არ ყოფნით; „საცოდობა ბრუნავს ხოლმე ჩვენს ზოგიერთა სოფლებში, მეტადრე სადაც წვრილი მებატონეები ცხოვრობენ. ბევრგან გლეხკაცი იღებს მამულს სანახევროდ და ამაშიაც კი ქრთამს აძლევს მემამულეს. მე თვითონ მინახავს, წერს ფელეტონისტი, გარდა იმისა, რომ სანახევროდ აეღოთ გლეხებს მამული, კიდევ დღიურზედ ხუთი მანეთი ქრთამი გაეღოთ, ოღონდ ჩვენ მოგვახნევენ მამულიო“. ეს ხუთი მანეთები ხომ მევანშისაგან არის ნასესხები და სწორედ ამგვარად გამოდის ის, რომ სახელმწიფოსაგან და მებატონისაგან გაოთხეცებული ბეგარა-გადასახადებს ზედ ერთვის

„დედის ძუძუს მომკრელი“ მევახშისათვის გადასახდელიც. ღარიბი გლეხი გამოუვალ ვალშია და არსებულ ურთიერთობაში მას შველაც არსაიდან უჩანს.

ამიერკავკასიის გლეხობა ასეთ მდგომარეობაში, რომელიც სულ უფრო აუტანელი ხდებოდა, დარჩა არა მხოლოდ მთელი XIX საუკუნის მანძილზე, არამედ მიმდინარე საუკუნის პირველი ორი ათეული წლის განმავლობაშიც. 900-იანი წლების დასაწყისში ერთი დამკვირვებელი წერს, რომ გლეხის მთელი ზედმეტი პროდუქტის უდიდესი ნაწილი უნდება კრედიტორებს. მოუსავლობის შემთხვევაში გლეხს არ ძალუძს გაისტუმროს ზამთარსა და გაზაფხულზე ნაკისრი ვალები და იგი „საბოლოოდ უვარდება კლანჭებში თავის «კეთილისმყოფელს», რომლის ხელიდან თავის გამოხსნა მას ისე უძნელდება, (თუნდაც მას მოყვეს მოსავლიანი წლებიც!), როგორც ობობას ქსელში შემთხვევით გაბმულ ბუზსო“.<sup>1</sup>

როგორც სამოცდაათიან წლებში, ისე და უფრო სასტიკად 900-იან წლებშიც, მიწის სიმცირის გამო უორგანიზაციო გლეხებს შორის კონკურენციის მეოხებით მიწის საიჯარო ფასი სულ უფრო იზრდება და „იჯარის პირობა სულ უფრო მძიმე და არასარფიანი ხდება გლეხისათვის“. ასეთ პირობებში ბუნებრივია, რომ გლეხი უვარდება ხელში მევახშეს და სულ უფრო გამოუვალად ებმება მის ბაღეში. ამრიგად, როგორც 1903 წ. პროფ. ფილ. გოგიაიშვილი უშუალოდ დაკვირვების შედეგად წერს, „გლეხთა უმრავლესობა თანდათან დატაკდება და პროლეტარიზაციის გზას ადგება. გასულ წელს მე დავიარე გორის მაზრა და საკუთარი თვალით ვიხილე გლეხობის სიღარიბე, რომლის აღწერაც შეუძლებელია“<sup>2</sup>.

1909 წ. ე. ხ რ ა მ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი წერდა. რომ ჩვენს სოფელში 100-დან 95 ოჯახი გაჭირვებულ მდგომარეობაშია, რომელიც, „რაკი ვერას გახდება თავის მსგავს უმწურო მოკეთესთან, ნებაუნებლიეთ სოფლის ჩარჩ-მევახშეს მიმართავს. ეს უქანასკნელიც აბა რის მევახშეა, რომ მარჯვე შემთხვევით არ ისარგებლოს“. ამიტომ ძალიან ხშირია, რომ „გაჭირვებულ გლეხს ერთი დღის კარგად შემუშავებული ვენახი ორ თუმანში დაევირავებინოს და ნაბარტყ-სარგებლის გამო 4 — 5 წელიწადს ვენახი ხელიდან გამოსცლოდესო“<sup>3</sup>. მევახშეობის ეს გამანადგურებელი გავლენა გრძელდებოდა ჩვენში თვით საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

### 9. მევახშეობის როლი სოფლად

XIX საუკუნის მანძილზე საქართველოსა და ამიერკავკასიის გლეხობაში განვითარებული მევახშეობის თითქმის ყველა ძირითადი სახე, ამათუიმ ზომით, უკვე ჩამოყალიბებულია ჯერ კიდევ 40—50-იან წლებიდან მაინც. საგლეხო რეფორმამ მას მხოლოდ უფრო მეტი გასაქანი მისცა, რამდენადაც შესაძლებ-

<sup>1</sup> КСХ., 1900. 605—607.

<sup>2</sup> Ф. Г. Гогичаишвили, „Малоземелье среди крестьян Закавказья“. 1903, III, 21—22.

<sup>3</sup> ე ხ რ ა მ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი, „წერილი სესხი სოფლად“. იხ. ჟურნ. „მოსავალი“, 1909 წ. № 6, გვ. 78.

ლობა წარმოიშვა სოფლის მოსახლეობის მასების ფართო მასშტაბით და თავისუფალი ექსპროპრიაციისა. ბატონყმობის იურიდიული ნორმების გაუქმებამ მტკიცე საფუძველი შეუქმნა ვაჭარ-მეღუქნეს, შემსყიდველს, მეფახშეს და კულაკს, — და ხშირად ყოველივე ეს ერთ პიროვნებაში იყო კონცენტრირებული, — ღარიბი გლეხის დამონებისათვის და ამასთანავე თითქმის ხელუხლებლად შეუნარჩუნა და კიდევ უფრო განუმტკიცა ფეოდალ-მემამულეს ეკონომიური ბატონობა მისი ყოფილი ყმების მიმართ.

ბატონყმობიდან განთავისუფლებული გლეხობის ყვლეფას და დამონებას სავახშო კაპიტალი მთელი ამიერკავკასიის ხალხებში თითქმის ერთნაირი ინტენსივობით ანხორციელებდა. სოფლად უმცირესობის ხელში, რომელიც ფლობდა უფრო მსხვილ და სარფიან სარეწავს, ლეზულობდა „წმინდა“ შემოსავალს სხვისი შრომიდან და სხვ., თავს იყრის „მონაგარი“, მაშინ როდესაც უმრავლესობა დატაკდება. ამრიგად დაგროვილ „მონაგარს“ იმდროინდელ სოფელში ჯერ კიდევ „არ შესწევს უნარი პირდაპირ დაიმორჩილოს მუშა მისი სამუშაო ძალის, ღირებულებისამებრ უბრალოდ შესყიდვის გზით, რის გამოც იგი მშრომელებს თავზე ახვევს მეფახშურ ქსელს, მიიჯაჭვავს ამ მშრომელებს კულაკური მეთოდებით და ამ გზით ეწევა მათს ყვლეფას.

სოფლის ბურჟუაზიის ხელში თანდათანობით თავს იყრდა როგორც სავახშო კაპიტალის, ისე სავაჭრო და სამრეწველო კაპიტალის ძაფები, რამდენადაც კულაკი ეწეოდა როგორც „მონაგარის“ გასესხებას, მიწის და სხვ. გირანობით, ასევე სოფლის მეურნეობის პროდუქტთა შესყიდვას, მისი უახლოესი ვაჭრისათვის და შემსყიდველისათვის მისაწოდებლად, და აგრეთვე, 900-იან წლების მოახლოებისადამიხედვით, სულ უფრო შესამჩნევი ზომით გადადიოდა სავაჭრო მიწათმოქმედებაზე — დაქირავებული მუშების ექსპლუატაციით. მაგრამ უკანასკნელი მომენტი, ზემოხსენებულებთან შედარებით, უმნიშვნელოდ იყო განვითარებული თვით მსოფლიო ომის წინა წლებშიაც კი და ამდენადვე ბობოლა გლეხების ხელში თავმოყრილი თავისუფალი კაპიტალები უმთავრესად მეფახშეობისა და ვაჭრობის ასპარეზზე ეძებდნენ დაბანდების ადგილს; ხუმცა როგორც ამ გზით, ისე პირდაპირი სახითაც ეს კაპიტალი გვერდს არ უვლიდა როგორც მიწების შესყიდვის, ისევე მიწათმოქმედებისა და, მასასა-დამე, სოფლის მეურნეობის გაუმჯობესების საქმესაც და ამდენადვე იგი ხელს უწყობდა სოფლად წვრილი წარმოების დაშლას.

სავახშო კაპიტალის სამრეწველო სარეწავებში დაბანდებას ხელს უშლიდა მთელი რიგი მომენტებისა, რომელთა შორის, რომ არა ვთქვათ რა ძლიერი ფეოდალური გადმონაშთებისა და სხვათა შესახებ, უმთავრესი გარემოება იყო ისევე ის, რომ სავახშო და სავაჭრო კაპიტალი ამავე სახით, ე. ი. დამოუკიდებლად, როგორც ზემოთ უკვე გვაქვს ნაჩვენები, იძლეოდა მეტად დიდ შემოსავალს მოგებისა და სარგებლის მოტანით. სწორედ ეს გარემოება აფერხებდა კაპიტალის დაბანდებას მრეწველობაში და კერძოდ სავაჭრო მიწათმოქმედების განვითარებას. ამის გამო კი „...სავაჭრო და სავახშო კაპიტალის დამოუკიდებელი განვითარება ჩვენს სოფელში აფერხებს გლეხობის დაშლას“<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> ვ. ლენინი, „ოხულებანი“ III, 166.

როგორც ეს დაადგინა ლენინმა კერძოდ რუსული სოფლის მაგალითზე. მაგრამ ეს კანონი კიდევ უფრო დიდს სიმტკიცით მოქმედებდა კოლონიურ საქართველოსა და ამიერკავკასიის სოფელში, სადაც, მეტროპოლიასთან შედარებით, უფრო ნაკლები ტემპით მიდიოდა „...კაპიტალის შემდგომი გავერობიერება, მისი გარდაქმნა სავაჭროდან საწარმოო კაპიტალად, საშუალო საუკუნეების კაპიტალიდან უახლეს კაპიტალად“<sup>1</sup>.

საქართველოს და ამიერკავკასიის სოფლებში, მიუხედავად იმისა, რომ სავაჭრო კაპიტალი რამდენიმედ მეტნაკლები ზომით იყო განვითარებული, საერთოდ იგი ყველგან ერთ საქმეს აკეთებდა, რაც სოფლის ღარიბი და უღარიბესი გლეხობის — იქნებოდა ის ბინადარი თუ მომთაბარე — სავაჭრო კაპიტალის ყმად გადაქცევაში გამოიხატებოდა და ეს მაშინ, როდესაც იგი ძველებურად კვლავ რჩებოდა ფაქტიურ ყმად მემამულისა: უშუალო მწარმოებელთა ძირითადი მასების ბატონყმური ექსპლუატაციის ბარბაროსულ მეთოდებს კაპიტალისტური ექსპლუატაციის ამაზრზენი საშინელებანი ემატებოდა და იმას, რაც მემამულეს და მის მოურავს გამოუწურავი რჩებოდა, გაუმადლარი და მეტიზარა მევახშე ობობასავით წუწნიდა. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი მომენტი იყო ძარცვისა და დამონების იმ შეუწელებელი გაქანებიდან, რაც ფეოდალური მემამულეების, ეკლესიისა და მისი დამშაქების, შემსყიდველებისა და ყოველგვარი ბურჟუაზიული მესარეწეების, კულაკებისა და სოფლის მოხელეების, მეტროპოლიის ბიუროკრატისა და სხვა ათასგვარი მტაცებელისა და მუხანათის სახით ერთ გამოუთქმელი და კალმით აუწერელი სისასტიკით თავზე რომ ატყდებოდა საქართველოს და ამიერკავკასიის სოფლისა და ქალაქის ღარიბ მოსახლეობას, რომელთა პროტესტი და აღშფოთება მთელი აღებული პერიოდის განმავლობაში გამოხატულებას ჰპოულობდა მყვლეფელთა და მჩაგვრელთა წინააღმდეგ მიმართულ მძვინვარე ამბოხებებში და თავგამოდებულ გმირულ ბრძოლებში.

საქართველოს და ამიერკავკასიის გლეხობამ და მთელმა მშრომელმა მოსახლეობამ მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დააღწია თავი მევახშეთა კლანჭებს, რადგან, როგორც ცნობილია, „თებერვლის რევოლუციას ამიერ-კავკასიის მშრომელი კლასების მდგომარეობაში არსებითი ცვლილებანი არ შეუტანია“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ვ. ლენინი, „თხზულებანი“, I, 346.

<sup>2</sup> ი. სტალინი, „ამიერ-კავკასიის კონტრრევოლუციონერები სოციალიზმის ნიღბით“, 8.



П. Гугушвили

## Развитие ростовщичества в Грузии в XIX в.

(Резюме)

Терминология, выражающая различные понятия о долге и ссуде, сформирована в грузинских письменных памятниках еще ранней феодальной эпохи.

На протяжении средних веков как монастырские статуты (напр., статут Ваганской пещеры 1212 — 1227 гг.), так и составленные и изданные царями и владельческими князьями законы [напр., Георгия Блистательного (1318 — 1346), Бека (1361 — 1394) и Агбугы (1444 — 1451), Вахтанга VI (1709) и др.] объявляют несправедливым и борются как вообще против ростовщичества, так и, в частности, против высокого ростовщического процента.

Невзирая на это, как исторические источники, так и юридические памятники показывают воочию, что начиная еще с раннего средневековья чрезвычайно развились у нас различные формы ростовщичества, что вызывало обнищание и закабаление мелких производителей (особенно крестьян, а также ремесленников). Этот процесс принимал особенно острый характер во время господства иноземных завоевателей (напр., монголов), в период взимания с основных масс населения огромных, весьма тяжелых и непосильных податей.

В законах Георгия Блистательного нормальным процентом считается 20%; такой же процент назначен в законах Бека и Агбугы за ссуду, полученную деньгами. За ссуду, полученную натурой (хлебом), 50% интереса законодатель признает нормальным. Законы Бека и Агбугы считают несправедливым брать проценты с процентов. Кодексы Вахтанга VI нормальным ссудным процентом считают 12 и там же идет речь о незаконности такого договора, когда ссудодатель (кредитор) берет 72 или 120 процентов.

Закон Вахтанга VI за ссуду, полученную в натуре (хлебом, вином) считает возможным платить 20 — 50%. Законы Вахтанга VI, в большей или меньшей мере, функционировали и в дореформенный период XIX столетия. По дошедшим до нас распискам и вексям можно утверждать, что в XVIII и более ранних веках ростовщик, заполучив в руки мелкого производителя или, что случилось нередко, расточительного феодала, брал с них крайне высокий процент — до 200 — 300%. Ясно, что в таких условиях ростовщик обирал мелкого производителя, а также, в большей или мень-



шей степени, без разрушения основ способов феодального производства, вызывал переход поместий из рук феодалов в руки купцов и ростовщиков. Но если этому последнему процессу в старой Грузии не способствовала общая социально-экономическая обстановка страны, то зато в XIX веке этот процесс становится до того значительным явлением, что уже представляет собой один из центральных вопросов литературы и публицистики, а также аграрной политики правительства.

Ростовщичество особенно развилось в XIX веке, когда развитие городской жизни, средств сообщения и связи (особенно с 40-х годов, с постепенным переходом от натуральных налогов к налогам денежным) создало плодотворную почву для развертывания торговцами, скупщиками и вообще людьми, имевшими деньги в городе и на селе, прибыльных ростовщических операций, тем более, что на протяжении всего дореформенного периода в Грузии (да и на всем Кавказе) не было ни одной кредитной организации, если не считать кредитного отделения приказа общественного призрения, которое и без того не являлось органом мелкого кредита.

Правда, в пореформенный период здесь появились кредитные организации (среди которых особо надо отметить открытое в 1866 году в Тифлисе отделение Государственного банка), но зато с этого периода потребность вообще в кредите и, в частности, в мелком кредите намного выросла, чему содействовали выкупные операции, коммутация государственных налогов в широких масштабах и вообще та быстрая социальная дифференциация, которая происходила с этого времени в наших городах и селах и, стало быть, в условиях неразвитости вообще кредитных организаций, оставалась возможность расцвета ростовщичества.

В XIX веке ростовщический капитал по-старому пользовался стихийными бедствиями. Из документов явствует, что впавший в исключительно бедственное положение крестьянин, для того, чтобы заплатить ростовщику долг и процент, часто (напр., в 1810—1812 гг.) продавал своего сына тому же ростовщику. Ростовщичеством промышляли главным образом скупщики и лавочники. Они опутывали мелкого производителя города и села (крестьянина, кустаря, ремесленника) бременем тяжелых долгов, ставили его в безвыходное положение, чтобы приобрести за бесценок всю его продукцию. Так, напр., в Кахетии и в других винодельческих районах господствовали „сираджи“ (скупщики вина), которые, во избежание конкуренции друг с другом и в целях большего закабаления производителей, делили между собой районы (теми) деятельности и, благодаря своей корпоративности и своему единодушию, всегда достигали

снижения цен на вино до желаемого уровня. Такое положение наблюдалось в районах шелководства, табаководства, скотоводства и т. д.

Мелкому производителю, особенно в неурожайные или же в малоурожайные годы, нехватало доходов для покрытия долгов, к которым, в таких случаях, прибавлялись новые, подлежащие все вместе оплате из доходов урожая будущего года. Достаточно было двух-трех таких неурожайных лет, или же случая продолжительной болезни, смерти, падежа скота и пр., чтобы крестьянин запутался в сетях неоплатного долга. В таких случаях, так как урожая нехватало для покрытия суммы основного долга и процентов, мелкий производитель был вынужден отдать ростовщику на услужение в доме или сына, или свою дочь в счет оплаты процентов. Но такой „выход“ носил временный характер. Чаше взаимоотношения между задолжавшим крестьянином и ростовщиком кончались тем, что в руки последнего переходил виноградник, или вообще земля крестьянина. Так скупщик-торговец становится владельцем средств производства. Рано или поздно того же достигает сельский лавочник, который отпуском товаров в кредит и ссудой денег опутывает крестьянина долгами, а затем низводит его до положения наемного рабочего, получающего крайне низкую зарплату, весь прибавочный продукт, а часто и часть необходимого продукта которого забирает ростовщик. Ростовщический капитал еще более усиливал влияние кулака в деревне, который все больше и больше прибирает к рукам земли мелких и беднейших крестьян и заставляет их большую часть года работать на своих полях в счет долга. Развитию ростовщичества и, стало быть, усилению сельской мелкой буржуазии, значительно способствовал также сельский мелкий кредит, который у нас в большей или меньшей степени развился лишь с 900-х годов.

---

ტექნოდაქტორი ვ. ბოლქვაძე  
კორექტორი ი. ანდრონიკაშვილი  
გადაეცა წარმ. 16/VII 40  
გამომც. შეკვ. № 82  
სტამბის შეკვეთა № 397

ტირაჟი 500  
ანაწყ. ზომა 7×11  
ქაღალ. ზომა 72×105  
უფ—1070  
ხელმ. დასაბეჭ. 23/VIII 40

---

ს ტ ა ლ ი ნ ი ს საზ. თბილისის საზ. უნივერსიტეტის გამომც. სტამბა, მარის ქ., № 1.



„სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომების“ შემადგენელი ნაწილი

1. „შრომები“ წარმოადგენს სტალინის სახელობის თბილისის უნივერსიტეტის პერიოდულ სამეცნიერო ბეჭდვის ორგანოს, რომელშიც იბეჭდება უნივერსიტეტის მეცნიერი მუშაკებისა და, ცალკეულ შემთხვევებში, სხვა მეცნიერთა სამეცნიერო შრომები.

2. „შრომები“ იბეჭდება ქართულ ან რუსულ ენაზე; ხოლო ცალკეულ შემთხვევებში საბჭოთა კავშირის ხალხთა სხვა ენებზეც და აგრეთვე გერმანულ, ფრანგულ ან ინგლისურ ენებზე. ქართულ შრომებს აუცილებლად უნდა დაერთოს რეზუმე რუსულ ენაზე; ამას გარდა, ქართულ და რუსულ შრომებს შესაძლებელია დაერთოს რეზუმე ერთნაირ ზემოდასახელებულ უცხო ენაზე; ხოლო საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხთა და გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე დაბეჭდილ სამეცნიერო შრომებს აუცილებლად უნდა დაერთოს რეზუმე ქართულ ან რუსულ ენაზე.

შენიშვნა: შინაარსი, ნაშრომთა ავტორების და სათაურების დასახელებით, დაერთვის ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე.

3. თითოეული დასაბეჭდი ნაშრომის მოცულობა, რეზუმეს ჩათვლით, როგორც წესი არ უნდა აღემატებოდეს 1,5—2,0 საავტორო თაბანს.

4. „შრომები“ ქვეყნდება ყოველთვიურად (გარდა ზაფხულის ორი თვისა) ცალკე ტომებად, თითოეული ტომი 10 საავტორო თაბანის მოცულობით. წლიურად, ამრიგად, გამოდის 10 ტომი.

5. დასაბეჭდად წარდგენილი სამეცნიერო ნაშრომი, რეზუმესთან ერთად, უკეთეს იგი ნაშრომს ერთვის, უნდა იყოს სავსებით გამზადებული დასაბეჭდად: ა) საბეჭდ მანქანაზე გადაბეჭდილი და შესწორებული, ანდა სუფთად ხელით გადაწერილი, აუცილებლად ცალ გვერდზე; ბ) ფორმულები და საკუთარ სახელთა ან სხვა უცხოური დასახელებანი მკაფიოდ უნდა იყოს ხელით ჩაწერილი ტექსტში; გ) ციტირებული ლიტერატურის დასახელება უნდა იყოს სრული: ავტორის, წიგნის ან პერიოდული გამოცემის სრული სახელწოდების, წერილის სრული სათაურის, პერიოდული გამოცემის ტომის, გამოცემის ადგილისა და დროის აღნიშვნით.

6. დასაბეჭდ ნაშრომზე აღინიშნება კათედრა, ლაბორატორია და სხვ., საიდანაც იგი წარმოსდგა.

7. ნაშრომის დასაბეჭდად მიღების შემდეგ ტექსტში არაერთგვაროვანი შესწორებისა და დამატების შეტანა არ შეიძლება. უკეთეს დასაბეჭდად მიღების შემდეგ ან აწყობა-ბეჭდვის პროცესში გამოიჩვენება, რომ მასში შესწორება-დამატებთა შეტანა აუცილებელი, ნაშრომი ბეჭდიდან ამოიღება.

8. დასაბეჭდი ნაშრომი უნდა გადაეცეს „შრომების“ პასუხისმგებელ მდივანს, რომელიც, წინასწარი გაცნობის შემდეგ, პასუხისმგებელ რედაქტორთან შეთანხმებით, უზაფხულის მას სათანადო განყოფილების რედაქტორს სარედაქციოდ და დასკვნისათვის.

9. რედაქციის პასუხისმგებელი მდივანი რედაქტორთა მიერ შემოწმებულ და დასკვნამიცემულ ნაშრომებს, „შრომების“ მთლიანი ტომის შინაარსის პროექტთან ერთად, წარუდგენს სარედაქციო კოლეგიას.

10. სარედაქციო კოლეგია განიხილავს წარმოდგენილ ნაშრომებს, რედაქტორთან შენიშვნებისა და დასკვნების საფუძველზე, და დაამტკიცებს „შრომების“ მთლიანი ტომის შინაარსს, რომელშიც ცვლილებების შეტანა, კოლეგიის დადგენილების გარეშე, არ დაიშვება.

11. „შრომების“ მთლიანი ტომში შესულ შესწორება-დამატებებს, რედაქტორის, როგორც სტილისტურს, ისე შინაარსის მხრივ, აწარმოებს რედაქტორი, რომელიც მასალას სასტამბოდ ამზადებს.

12. რედაქტორივე ამოწმებს აწყობილ და გვერდებზე შეკრული ანაბეჭდის ბოლო გორექტურას, რომელიც საბოლოოდ შესამოწმებლად და ხელმოასწერად გადაეცემა პასუხისმგებელ რედაქტორს.

13. პასუხისმგებელი რედაქტორის ხელმოწერის შემდეგ აწყობილი თაბანი იბეჭდება.

14. ავტორს ეძლევა ერთნაირი საკორექტურო ანაბეჭდი ერთი დღის ვადით მარტო-ოდენ საკორექტურო შესწორებათა შესატანად.

15. ავტორს უფასოდ ეძლევა მისი ნაშრომის 50 ამონაბეჭდი და ერთი ცალი „შრომების“ იმ ტომისა, რომელშიც მისი ნაშრომი მოთავსებულია.

შპს 5 მანეთი

10-330  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

