


ТРУДЫ ТБИЛИССКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
PROCEEDINGS OF TBILISI UNIVERSITY  
177



საქართველოს  
თბილისის  
უნივერსიტეტი

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**  
**LITERARY RESEARCH**

ТБИЛИСИ 1976 TBILISI

# დივუკაგუკათმცოდნეობა



"ლიტერატურათმცოდნეობის" სარედაქციო კოლეგია:



ე. ხინტიბიძე /რედაქტორი/, ვ. ბუაჩიძე, ნ. ორლოვსკაია,  
ქ. შადური, ვ. ცისკარიძე, ს. ხუციშვილი,  
რ. კარალაშვილი, ბ. კილანავა /მდივანი/

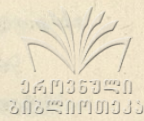
Редакционная коллегия "Литературоведения":

Хинтибидзе Э. Г., Буачидзе Г.С., Орловская Н.К. Сихарулидзе К.А.,  
Шадური В.С., Цискаридзе В.К., Хуцишвили С.Г., Каралашвили Р.  
Киланова Б.И. /секретарь/.

Editorial Staff of the Literary Research Section:

E.Khintibidse (Editor), G.Buachidse, N.Orlovskaya, K.Sikharulidse,  
V.Shaduri, V.Tsiskaridse, S.Khutsishvili, R.Karalashvili, B.Kilanava  
(Secretary).

თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენის მფლობელი სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

რუსეთის საბჭოთაო კავშირის "ვფხვისჯგაოსანი"

აუტორი საჯგო

არა! რუსეთის ოქროს სიფფფფფფ  
როგი ხმარობს მფფფ და ფფფფა.  
მის ამფფ ამროილს დღეს ფფფფფ მისფფფფფფ,  
ფფრა ფფფფფ ფფფფა საფფფფფა.

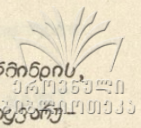
/მ.ფფფფფფ, ფფფფფფ  
ი.ფფფფფფფფფფფ/

ფფფფფ ფფ ფფფფფა მისფფფფფ სხვა რფფფფფფ ღიფფფფფფ  
ფფფფფფა, რფფფფფა ამი ფფ იმ ხაღბის ისფფფფფფ ფფფფფფაში ისფ-  
ფი მფფფფფფფა ფფფფფა, რფფფფფ "ფფფფფფფფფფფ". რუსეთის  
ფფფფფი ფფფფფი ფფფფა XI-XIII საფფფფფფის მისფფფფფ -  
ფაფფ მფფფის ფფფფაში, რფფფფა ფფფფფფფფა ფაფფფფფფფ, სახელ-  
მწიფფფფფფა ფაფფფფაფფფფ ფფფფაფფ საფფრფფფფფი ხელფფფფა, მფ-  
ფფფფა და საფრფ ღიფფფაფფა ფანიფფფა ფფფფა ფფფფფა. რუს-  
ფფფი ასაფრფფფ ფაფფფფა რფფფფა ფფფფ სამფფფფფ ღიფფფაფფფის  
ოქროს საფფფფის ფფფაფფ მფფფფფფა ფაფფფფა მისი ფაფაფფფფფ-  
ფფის - დიდი ფფფფფის - ხფფფის, მფფფფისა და მფფფფის ფაფა-  
ფაფფფფფფფი.

"ფფფფფფფფფფფ" დაფფფფა მისფფ ხანი ფაფფა და საფაფ-  
ფფფა ფაფა დაფფა საფფფფი ფაფფფაფა - მფფფფა ფფფფფის ფა-  
ფაფა, რფფფფა მფაფფა ფფფფის სახელმწიფფფფფფ-ფფფფფფი სა-  
ფფფფფი, მფაფფა ღიფფფაფფის ფანიფაფა და დახელფფფი ხფფ  
საფფფფი დაფფა ფფფფის ხა. რუსეთის მფფფ წინააღმარ ფფფფ-  
და ამ მფფაფა ფფფფფა და ამიფფაფა ფაფფფა ფაფის ხაღბს  
"ფფფფფფფფფფფ", - ეს ფფფფფი სიმფფფა, - რფფფფ მფფაფა ფაფა-



თა პაუპირებელი სურვიერი სამართ.



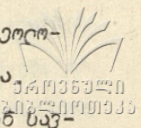
ბაღდათა ეს მიმდევრებობა მიიღო და შეინახა რთვორც სიბრძნის, საბრძნო სიყვარულის, გმირობის, ნაღვალკაცობის, სპეციალ სიყვარულის, ძმობისა და მეგობრობის მშაბაგონებელი, რთვორც სურის გაბიღეობის ურთვევი ძეგლი.

X X  
X

რუსთველი კანონიერი მიმდევრე იყო თავისი ნიჭიერი შინაპრებობა და მანამდეორთვევისა, შაგრაბი საკუთარი გენიის სიდიდით და ისტორიული რთვით მათზე გაყიღებით მალა პაგა. ნაწი შეინახისა და ისტორიად შერწყა აღმოსავლეთისა და პასაველთის სელთნება და ფილოსოფია. რუსთველი სამართობა არა შარტო საქართველს მინო და ნორაკრავე წყარობით, არაშეპ ირანის ცვაფიღნარის სურნელბითაჲ, არაშეპის ფართოპ გაბიღე კორნიგონტზე გაფაფიზილი ცისარტყელის ფრებით, კორმროსის ეპიკური სურთქვით, საშერძნეთის კლასიკური ფილოსოფიის იღებით და მათი სიბრძნის ხის ნაყოფით. იყო რა საქართველს ისტორიის გაჩვეული ეპოქის წარმონაქვინი და მისი მიშბიღური ქართველი ხაღბის სურის გაბიღებობა, რუსთველი გასცა საქართველს ისტორიისა და კულტურის ფარტლებს, შევიდა საერო საკაცობროთ კულტურის სფეროში, მიკვიცეპ პაგა კორმროსის, ვერტიღიუსის, ფიროუსის, პანტეს და სავა გენოსუბის გვერდით.

"ვეფხისტყაოსნის" გმირებობის მიქმიებობა არაშეპით, იწიოთესა ფეასურთქვით ბებობა და აღწევს, ერთი მხრით, ჩინთაბაბე, შიორე მხრით - ბიბანტიაბე: და ფეცა საკმირო ეპოსში არ იმსენებობა არც საქართველო, არც რთვიღმი ქართველი გმირი, იგი მანტე არის თავისი საბრძნობის, მისი მიშბიღი ქართველი ხაღბის სურვიერი შემიქმიებობა, ქართველი





რუსთველილოტიანი ნაშრომთა და გავრცელება ერთმანეთსა და სავ-  
სებში განსხვავებული მოსაზრებანი "ვფიქრობდა" შარხული მავინე-  
ბურჯინსა და დიფერენციალური ბუნების მესახეზე: მისი მას მდინეა ისე  
სამიხნურთ კოეფიცი, რთორიკაა მსოფლიოში დირსეულად ცნობილი "ფრის-  
ტანი და იმბოლა", "რთილი და ჯულიანა", "ლეილი და ბეჯინი"; მისი  
იგი მიმკვთვინა სარანილო რთიანების რიგს, მისი კი, - და ეს ყველაზე  
გავრცელებული მავსაზრისია, - ჟირობს, რომ "ვფიქრობდა" შარ-  
ხული ბაღინური ეპოსია. ყველა ამ მოსაზრებაში უმეოფ არის რაღაც მემ-  
ბარინება: "ვფიქრობდა" სამიხნურთ კოეფიცი, სარანილო რთი -  
ნიც და სატირიო ეპოსიც, მავრამ არსებობდა არ მუიოდება განკრება  
არც ერთ მათგანთან მავინის მდინეობით, მავინის შარხული მავინე-  
ბურჯინი.

სიყვარულის ტანჯვა და ბრძოლა, რანილოტი დიდსულიანება და მ-  
ვებება და შარხული ბაღინის სულიერ-იდეოლოგიური-სამიხნური აქ  
ისეა მერსეული და ურთიერმავირთბეული, ისეა ამილოლებული და გან-  
მეგებებული, რომ ძნელია განკრება - ეს მთარება უმირსეულა.  
რუსთველის სიდიადე სწორედ ისაა, რომ მას სიყვარულის პრობლემა,  
მამიკობის მინიანიც, მავრინოტიმიც აქვას საერო საკავობრიო იდე-  
ების სინალოზე.

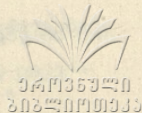
რუსთველილოტიის ერთი მინიენელოტიანი და სავატიო საკრთი სწორედ  
ისაა, რომ გარკვევით სიყვარულის, გირინისა და მავრინოტიმის მემ-  
ბინს ურთიერმება და სამიხნურთ ეპოსის, სარანილო ეპოსისა და ბაღინ-  
ური სატირიო ეპოსის შარხულ მავინე-ბურჯინთან მებამების მსახრება  
"ვფიქრობდა".

სატიროს მემბარება "ვფიქრობდა" სამიხნურთ მავსაზრება.  
ამიხნურთ მავსაზრება, რომ კოეფიცი გარკვეული მინიით მემბარება და ერთმანე-  
თით გავირთბა მისი მემბარული მემბარული ბუნების მემბარება.





" ღმერთსა შევივედრე, ნუჟ კვლა დაშინებას სოფლისა უროზასა,  
ცუცბღლსა, მდგალსა და ვიწასა, ჰაერთა შანი ძროზასა..."



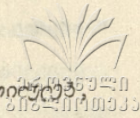
ზღუბის მანძილზე ჯავისი მიჯნურის ძუძინთ ნოქანჯერი და სასო-  
ნარკვეთილი ჭარბილიც, ჯავის მიხრიც, ავშანბილის ვარაშინეცებელ  
სიჭყვევსა და ძუძინის ვაგრძელებს მესამებ შუადაბნეულ ნოსამრევა-  
ბე უპასუხებს:

" რა აძვირად გიჩნის მომხიენა ჩემთა სასჯელთა შინენისა!  
ან მივსწურვდივარ სიკვირილსა, ერთ მოხიენაღა რბენისა.  
აწას მოკვდავი ვიყოყავ, აროქეს ვიშოვ, არ, ეწი: აქა  
ვაყრდიწი მიჯნურნი მიუნამება შევცოყარენი...  
არ ცოცხად ვიყო, რას შაქნეც, რა დაგრჩე, ბელსა მიბი რასა?  
დამიბიან ჩემნი კავშირნი, შევრთვივარ სულთა სირასა..."

შეპისწერას, უშვერუბას მიწიგებელი, აუსრულბებელი სიყვარულის  
შვიდბიკვლელობით ან შუნებრივი სიკვირილის მიუბვიით იბქვეყნად ვან-  
ბორცვილებს ან რწმენით "ვეფხისტყაოსნის" იწიოქელი გმირუნი ყველა-  
ბე ჭრავიკული სამიჯნურო რწმანებს გმირებს ჰვანან და "ვეფხისტყა-  
ოსანი" აქვით ძალიან ცოცხათი ვანსბავებებოდა ვიშვან, რუსხველი  
რწი მიწო აწით მიწიშარბელიყო. არა! რუსხველი სავსებით სხვაგვა-  
რად უქვერის ვანგებას. იგი მიწრწის, რწი ვოროგება, უშვერუბა ვან-  
გვინსავან მოვლენილი არაა, აწიწოწი კი არ უწდა მოვრიბოს, კი არ  
უწდა ვაქვეც ვის, არამივ უწდა ვწმლოს. აწი მიწმით "ვეფხისტყა-  
ოსანი" ვანოყვანილი არიან არაწი გმირუნი - შინაშინი და ავშანბილი,  
რწივლდაჟ წინააღმივგოვა, ცხოვრუბისუელი ვწმლოა, აქვეწრი მიწმივ-  
ვა ანასთაშებს. რწოა ვით ვანიკვს ნესჭან-დარუქანის და ჭარბილის ვა-  
საწირი, შინაშინი ჯავის მიჯნურს ავადებს, შავიბეს და უშვერუს ჭ-  
რივლს, დაშრკვინოს ვოროგე ძადებნი და ვააშვენივროს ისწი. ავშანბი-  
ლი კი ვწმლინსავენ მოწმობებს ჭარბილს, რწივლსაჟ სასოწარკვეთითა  
და სიკვირილსაჟ კი მიწიგებთა. ვაგრამი ავშანბილი არწმინებს ჭარბილს,

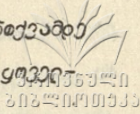


რომი არ უნდა მივიწიოთ ბოროტ ბედს.



" ვისთვის ჰყვები, ვერ მიჰხედავი, ჯე სოფელსა რომელი  
დავსა მრადელსა რაჲ მივირავ, მცელელსა ახლად რაჲ ინცელელ?  
მიხმარ, უსაბო რა ქმნიდა, სულნი რაჲ ამოცხდებინან?  
არ იყი, ვარდი უკლოდ არავის მოუკრებიან!  
ისიმივე ჩემი მხრობილი, მუჯე, მავიდივე ნებასა,  
ნუ მიჰყვლინარ დავისა დაბირსა, ვაგონებდასა..."

ასევე ვერძობდა და მხოვნივე ავთანდრისი ადრბევის დავისი  
მიგობარი დადავინსუფლოს სასოწარკვედილებისაგან, უნივისსოფოზისა-  
გან და ისინი აგრძელებენ ძებნას და დავინსუფოზებენ კიდევე ნესტან-  
პარეჯანს. ამასთან დაკავშირებულ საინფორმაციო განკვეთს "ვეფხისტყა-  
ოსნის" ავტორებს უნდა მივიჩნიოთ, რომელიც თითქმის არ ეტყობა არც  
ავტორების მიზანობას და, განსაკუთრებით, რუსთველის დავლამირისს.  
მარადაც, ამ საკითრო ეპოსის ფრედა გმირი და მოვლენა ასახავს რეა-  
ლურ-აპოთინურ ცხოვრებას, უმეფრესად მაშინ მივინს ეპოქის საქარ-  
ველოს აპოთინთა დადასახობებერ რეალურ ურთიერთობას და მათს ფსი-  
ქიკას, ჯე მცა ვარტყელად ეს ამბები დადავინილია საქარვეფელს და-  
რეფ და გმირთა სახელებიც არაქარვეფილია. და მინიც არის ურთი მივი-  
ტი, რომელიც მუჰამედ-ლავინდური და ამიტომ არ ეტყობა ამ სინამდვი-  
ლეს. ეს არის ქაქათის ქვეყანა-ქაქათი დავისი მივიგობილი ცინიფ,  
სადაც ვამოუხსნერლ ფრეფოზაში ავარებს დავის სასოწარკვედილი იპევის  
ნესტან-პარეჯანი. ეს დატყლი პოეზის აქნავოზის დავლამირისიფ მინი-  
ვნილწანი ხერსია, ლიფრავტურული ჰიპერპოლია, რომლის მიზანია გვი-  
ვინოს, რაგომ ხედა, რომ ჯეფი ლომისა და ვეფხვის მივირვი ფარე-  
ლიც კი უკან იხევეს, ხელს ჩაიქნევეს დავისი ბოროტი ბედისწერის, და-  
ძღველილი ძაღის მინამე, ურთიფევა იმას, რომ მიჰყვეს მიზნის მიუ-  
წველად. მავრამი ფარეველს გვარეფიფ ურგას მისი მრეული-ავთანდრისი,  
რომიელსაც უკვე ახალი, რუსთველური დავლამირისი აქვეს განგვიისა და



ბუბინაშვილის საკრებოში. იგი ფიქრობს, რომ უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე უნდა იბრძოლოს სიცოცხლისა და ბედნიერებისადვის, იბრძოლოს ყოველგვარი ბოროტი ძალის წინააღმდეგ.

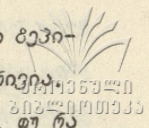
ბოროტების წინააღმდეგ ვიბრძოლომდე და ვერტი ვაქციოთ მას? მუდმივად განვიტყუოთ და ვიბრძოლო ბოლომდე? - ამ ეს უმნიშვნელოვანესი საკრებო დასვა რუსთველიმ თავის დასაბუთებაში იმის, რომ გააჩნდა თავის გმირი - ავთანდილი - ჭარბი, ანდა შექმნა ჭეშონი გმირები - ავთანდილი და ჭარბი, რომლებიც ურთიერთობის დასაბუთებ, რომლებს რაზედინივე საუკუნის შემდეგ ევროპაში შექმნილი ჰამდებოდა მინაგანაპ განცოცხა და ამას გვიხატებს ცნობილი ბოროტების "ცოცხალი-არცოცხალი". სწორედ ეს დასაბუთება საუკუნეებშიც ადრე წარმოგვიგონა თავისი გმირის გაჩენის, ჭეშონი ავთანდილ-ჭარბისს კაცობრიული და ბუბინა დაპატივცემის დიდიცოცხა.

უკვე 250 წელია მივსვამ, რაც მუხრანის, ხოლო შემდეგ მივსვამ-რული კვლევის საგანია ქართული დიდი-საქონის განხილვისმდედელი გვირგვინი - პოეტი "ვეფხისტყაოსანი". რაზედინივე ახლური გამოცემა არსებობს ამ დასაბუთებისა 1712 წელიდან დღემდე; ახლურიც და დიდი-საქონისმცოდნე მუხრანის პოეტის დასაბუთის, სიუჟეტის, ალმაცხის, გვირგვინის, ენის, იდეებისა და სხვა პრეზენტაციის შესახებდა. ასევე მუხრანის პოეტის უკვე, დასაბუთის დიდი-საქონის პირველების საკრებობა.

უკვე ამდროინდელი ის წარმავლობა, რასაც საბოლოო რუსთველი-ლოგოში მივსვამ. უკანასკნელი წლებში მივსვამ გამოცემა, ვინც დასაბუთის რასსი წლის მანძილზე დასაბუთის მივსვამ ვახტანგ VI-დან, რომელიც დასაბუთის დიდი-საქონის რედაქციით პირველად გამოცემულია "ვეფხისტყაოსანი" 1712 წლის.

იგი სიძველეების წინააღმდეგ დასაბუთის რუსთველიცოცხა. ამ სიძველე-დან პირველია ის, რომ რუსთველია და ჩვენს ბოლოს არსებულმა დროს მივსვამდა დასაბუთის მისცა ამ გვირგვინი პოეტის ცხოვრებისა და მივსვამდა მისახებ დასაბუთის ყველა აუცილებელი ცნობა, რის გამოც





დღეს რუსთაველის ბიოგრაფია იწერება თეატრის მხოლოპ ხაღბური გვი-  
 რი გადმოცემების მიხედვით, რომლებიც უფროსად წინააღმდეგობრივი  
 ამის გამოა, რომ, ნაგაღიდაჟ, მუდღებელი გაბდა გარკვეულიყო, ჟე რა  
 კაცო იყო რუსთაველი ჟაღისი წარმოშობით - აზნაური, ჟაღაგი ჟე დეაბო,  
 რომელიდაჟ ჟაღისი გენიითა და საქმიანობით სამეფო კარის მოღუერლის  
 ჟანაბრებობა დაიბისაბურა.

მეორე გარემოება, რომელიც აძველებს რუსთაველსა და მის შემოქმე-  
 ბებასთან დაკავშირებული ურთი წყება საკითხების გადაჭრას, ისაა, რომ  
 გაბაგონებულია კლასებში და პირველ რიგში სასულიერო პირებში საუკუ-  
 ნეოთა განმავლობაში მოხდომებით წაუყრუეს "ვეფხისტყაოსანს" და მის  
 ავტორს, რომელიც ქრისტიანული სარწმუნოებისა და მუთა საუკუნეოთა მორ-  
 ლის წინააღმდეგ მიზარდურს, შერისხეს ეს პოემა, რამდენჯერმე დაწვეს  
 და გაანაჟსურეს იგი, ამავთუ დროს ქრთნიკებთანაც ამოჟაღეს რუსთაველის  
 საბერი.

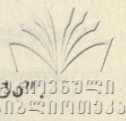
მხოლოდ ხაღბს უნდა ვუბალოდოთ ყოველივე იმას, რაც შემოწინი-  
 ლია რუსთაველისაგან და რუსთაველის შესახებ. საუკუნეების განმავლობა-  
 ში "ვეფხისტყაოსანი" იყო ქარდელი ხაღბის ყველაზე საყვარელი წიგნი,  
 რომელიც მას შემოუნახავს ხელნაწერად, შემოუნახავს ჟაღის ჟღიში, ჟა-  
 ვის გონებაში და ჟაღბთან ჟაღბის ჟაღის გადაუცოა რომელიც განძი. მარ-  
 რაბი ხაღბს ჟაღის გვირ გავმოცემიაში არ შეუძლო ყოველივე შემოუნახა  
 და მხოლოდ ნაწილობრივ დაუცავს ის მნიშვნელოვანი ცნობები და მასაღ-  
 ბი, რომლებიც დროსა და ბნელეთის მოციქულებს გაუნაჟსურებია.

X X  
 X

საგვიროს პოემა "ვეფხისტყაოსანი" სასიყვარულო /სამიჯნურო/ ჟა-  
 ბურაბოა აგებული. სიყვარული არის ის ძირითადი პრობლემა, რომლის გარ-  
 შემოც მოუქსოვია ჟაღის ძვირფასი ხაღბია მოთა რუსთაველს.

რუსთაველს მიჯნურობაზე აქვს ჟაღისი, შეიძლება ითქვას, რუსთაველი-





სუბურნი ვიხედავდები. ან ისინი:

" ნიკნურსა ღვარად სიჭურჭე ჰმარებელს, მარცხ ვიხედავდები...  
.....

" ნიკნურრობა არის ჭურჭა, საცოფინჯად ძნელი გვარნი;  
ნიკნურრობა სდვა რამეა, არ სიძვისა დასაპარნი:  
იგი სბვაა, სიძვა სბვაა, ანა უზის დიდი მიღვარნი,  
ნურცინ გარეფი ურთმანერმსა, გესმის ჩემი ნაუბარი!"

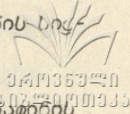
" ხაზის ნიკნური ხანიერი, არ მიძავი, ბიღნი, ნურცინ,  
რა ნიშორებს ნიღვარსა, გაამრავლოს სურდები უთნი..."

დავის ამ ვიხედავდები რუსდვილი ხორცი ვიხსნა პოეტის ორი  
წყვილი ნიკნურის - ავთანდილისა და თინათინისა და ჭარიელისა და  
ნესტან-პარტუკიანის სახით. იმისთვის, რომ მისი ეს მიჯაღი იქნებოდა  
საფრთხი და ხელშეწყობი ურთიერთობა, რუსდვილი ურთმანერმს მიუჩნია  
ამ ორი წყვილის საინიკნური სხივები, ეს ორი სიღვარული მიუპირობებუ-  
ლია ურთმანერმს და დავისი "ღვარად ჭურჭა და პირად მიც" ნიკნურების  
ოცნება რუსდვილს აუხებენია წყობა საჭიროთ საქმედებისა და ურთმანერმს  
დავგადასაღვლის გზით.

რა ჯადოსნური ძალი მიძლი რუსდვილი "ვუფხისსტაოსნის" სერ-  
ბედიად ორი სხვადასხვა წყვილის სიღვარულის მიწვევის გამოყენება!

არაბუთის მიჯა რუსდვილის ურთმანერმს ქალიშვილს და იმავი დროს  
ჭაბჭის მიშვიდობის - თინათინისა და სახელმწიფოს შიდა სპასპეც  
ავთანდილს ურთმანერმს უცვარს, მაგრამ საიღვილოდ იხსნა ამ სიღვა-  
რულს. არცერთი გარემოება ხელს არ უშლის, რომ ნათ ურთმანერმს გაუმი-  
ჭავენონ სიღვარული და გაპირობებენ. მიულოდნელად გამოჩნდება ვუფ-  
ხის სტავით მიმოსილი უცნობი გმირი /ვუფხისსტაოსანი/, რომლის უბვი  
ცნებები და უმქმელი მიხსნარება ხდება გასაღები ავთანდილისა და თი-  
ნათინის სიღვარულის გამოაქვარებას, ბოლო ვუფხისსტაოსნის მიერ

დაკარგული პარტყანის მოვლა იქცევა ავთანდილისა და თნათნის სიკვდილის პატივსაცემად.



ავთანდილი თავისი საკუთარი მინაძანი ცხოვრება და თნათნის დაკარგული თავის ბევრ უკავშირებს წარიდის ნიჭუნის მოვლას და უცნობ და საბიჭათო გზებს განიკვეთავს იქვე და დაკარგული და დაგვი-ვერუც პარტყანი.

ამ ურთივაც და უარდაც უნაღბაში, რანდრე, ყოველთა იღებულნი გინ-რთის ამ თეფინებში რუსუდელს თეზიკვაცს ავრუდვაც ნესამე პირთვე-ბა-ფრიფონი, რომელიც დაუმიტობრება წარიდის უღრმისი მიტობრული კავშირითა და განუბრელი ერუდულებით.

ავთანდილი და წარიდელი პოლს და პოლს ანდრუდენ ფრიფონის დახმარებითა დათავისუფლენ პარტყანი ქაჯთის ციხიდან და წარიდისა და პარტყანის ბეზინებრება კარს უღებს ავთანდილისა და თნათნის ბეზინებრებას.

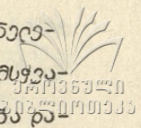
ამიტვარად, სანი სხვადასხვა ხალხის წარმოიპოვებულს - ავთანდილის, წარიდისა და ფრიფონის დაგდაგებულნი, სმოურკოვარნი და ერუდული კავშირნი განიხილნის დაგვიკვეთულ იმეს, სიცოცხელს თბავრაცს ნას და ქვეყანას ანთებს ნისი ბრწყინვალე და მასაბრძოლებელი სხივებით.

პოტისი უკანასკნელი დავები წარმოადგენს ბრწყინვალე, ცხოველ-მყოფელი, ხანსაჟი და ჰარმონიული ცხოვრების განარჯვების ამოლომს, გასხივოსნებულნი და პოპოლარნი ცხოვრების ნიხრვალე ძვერას, რომლის სრულყოფილისაც ნიჭვაცს თავისი გმირები რუსუდელს, მინაძაბიგ ბეპი-სა, განტებისა, ეკლესიური ცხოვრებისა და იმ ვინაშ, სქოლასტიკური მსოფლიბეგებულები, რომელიც ჰაგონობა თუა საუკუნეებში.

ის პასკვინები, რაც რუსუდელის "ფრუხისცვაობისიდან" განიბინა-რეობს, თეზიკვანიდა თეზიკვანი ჰარმონიული:

ნიხრვალე და მიბინებელი ფურებით, სისხელსავსე ცვიცვარებს ამქვეყნიური ცხოვრება, რომლის სიჭკობე ბრძოლითა და დაუცხრომლობით მთიპოვება.





უარცყოფი ანაო, "ნიმუქვენიური" ცხოვრება, ჟაჭაღიზიმი და ბნეღე-  
 თის რიციქულოა. ვიციხოვროთ და ვიბრძოლოთ ადამიანურად, ჭანევიზისუქვა-  
 ლოთ მიჯაღი ჰუმანიზმი, კაცოშიცვარეობი, საკუთარი ბეღენიერება და  
 ვაჭუქძნოთ სბვის ბეღენიერებაზე:

მიჯიციე ნუბიოთა და ჟაჭანნირვიოთ ვიბრძოლოთ სიციციღლის მიჭენიე-  
 რუბისა და ხაღბოთა ბეღენიერუბის ხეღისმიქმიღელი ცვღელა დაბრკოღუბის  
 ნინააღმიღეჭ, ვიბრძოლოთ ნაჭელი და ჭასბიციოსნიებული ცხოვრუბისაღვის,  
 მიღის სისბღსაღსეღი ბინუბისაღვის.

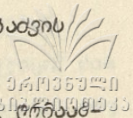
ეს დასკვენბი, რიმიღუბიცი "ვეჭხისჯეაოსნიიდან" ჭაშიოღის, სუჭოთა  
 და უანჭარო სიცივარუღის მიჭაღიოთაწი ვრთაღი მიჯაღეღის რუსაღვეღის მიცენე-  
 ბას და უკასუბეღს ჭვეღი იღეღის მიოთხოვეღს, მრღის ცხოვრუბის, სი-  
 ციციღლის, სიცივარუღის, მიჭრუბის ნინააღმიღეჭ დაუნიღობული ბრძოღისა და  
 ჭანარჭვებიიდან ჭანარჭვებაბიღე ნინსღლის იმი ბიღი და სამიახსოვრო ჭრძნო-  
 ბასა და ნუბას, რიმიღიოთაღი ჭამისჭვეღულია საბჭოთა თანაცარსკვიღვეღის  
 ქვეცენეღის ცვღელა ხაღბი.

სწორეღი აბი იღეღის, სიციციღლის სიცივარუღისა და ჰუმანიზმიისა-  
 ვის იცი, რიმი "ვეჭხისჯეაოსანი" და რუსაღვეღი იღეღენიბოღენი სასულიე-  
 როთა მიერ საკუქუნეოთა ჭანნიავღობაში და ისეღი და ისეღი აბისაღვის იცი,  
 რიმი ქარაღვეღს ხაღბს უცვარდა და ჟაღვის ბული მი საკუქუნოღი იბახავდა  
 ჟაღვისი უკვიღავი მიოთას საქმიღსა და ხსოღნას.

ოპტიმიზმიის ეს მიღეღერი რუსაღვეღი მიქქმიანი ჭანუმიოთრუბული ჭა-  
 ნიბახაველი ჟორბიოთ, მიჯაღი კოღეღი ეღიოთ, იბინიერი სიციცვა-ბეღერიოთი  
 სიმიოღნიოთ, რიმიღის სრუღეღოთა ხიბღავს და აბიავე ბროს აკვირეღებს ცვე-  
 ლას, ვისაღი კი ბეღენიერება აქღს ბეღანში ნიციოთბოს "ვეჭხისჯეაოსა-  
 ნი". ის საღეღისო ჟორბი, ე.წ. მიიერი, რიმიღიცი მიოთაბი მიმიოთაღანი ქარ-  
 ჟეღი ლიღეღრაღეღრაში, საკვირეღეღი ეხამიბა მიბინარსს, ხოლო ეღის ხაღო-  
 ვენება, რიმიბიღის სიბიბიღე, ახაღი და უკვიღავი მიღარეღანი, რიმიღე-  
 ბიცი ჭაშიბისახვეღი და ხაღოვნიურ სიბღიღეღი ანწეღებენ "ვეჭხისჯეაოსანი"



გმნებუბსა და აზრებს, მრავალი საუკუნის განმავლობაში მიბადვის  
ქყარო იყო შედეგობი ძროის ქარფვილი მწერლუბისადვის.

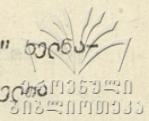


განსაკუთრებთ მიდარისა რუსფვილის ენა აფორნიბმბით, რუსფვილი  
რფანი, სხარტი გათოფვიბით, რმლბბიყ აბრევე გაფასუდა ქარფვილ  
ხაღბბი და აბმევენება და აბმევენებს ხაღბის შეთოქმეფებასა და ფოფა-  
ცაოფრებას. ქაღაქსა ფე სოფვილი, ფვილგან შეხვეფვით ახაღგაბრფასა  
ფე მობხე ქარფვილბს, რმლბბიყ ექუსაფ ან პრობაფ ჰეფვიბიან ფარნი-  
ლის ეპოქას, ხბირაფ ბეპირაფ ნარმოფვიამენ "ვეფხბისფყაოსნის" ნაწი-  
ლბს და სიფფვა-პასუხბი ბმაროჭენ რუსფვილის სხარტი აფორნიბმბით.

ქარფვილ ხაღბს ფავისი გენიის სახელი და შეთოქმეფება საუკუნე-  
ფა განმავლობაში ბულით უფარბია, როგორც ფავისი ფვილგაბე უფრო ს-  
ბახსოფრო ნბიფაფაბბიფა. არანაკევი სიფფარულითა და საფნოჭბით შე-  
ნახავს აბის იქით ამ გენიოსი პოფის სიფფარულითა, მჭვიბიბმბისა და  
ბიბი ჰებინბმბის ამ ბბი ბლის მობლერლის სახელითა და შეთოქმეფებას,  
ასევე მობეფევა ფვილა ის ხაღბი, ვინც კი გაეცნობა პოფიის ბმეფ-  
ასბიფეველი ამ მწვერვალს.

საქარფვილის ამ ბობოქარი სულის შეიღბა, გენიოსბა პოფბა მობა  
რუსფვილითა, ხაღბური ფანტაზიისა და აფროსავლური ნიფოლოფური მობი-  
ვებისაგან მობსოვილი ამ განსაკვირფებელი ჯაფოსნური ხაღბის გრძე-  
ული ბალით უკვე ბიბი ბანი გაბმეფადა სობხბიყ.

ბევენ შეგვიძლია კბაფოფილბით აფენიბნობ, რომ ქარფვილბთან  
მრავალსაუკუნოვან მემობლობაში ნაცაოფრებ სობხბს, და განსაკუთრ-  
ბით იბ სობხბს, რმლბბიყ საქარფვილით მობრე საბმობლო იპოვს,  
ფავინთი ნვილილი აქვთ შეფანილი რუსფვილილოგბაში, რუსფვილის შეთოქ-  
მეფების ბავისა, გაფრეფილბა-გამრავლებსა, ავრეფე ფარგბინსა და  
განმარფვიბის საუბიბი.



მიჯაღებდა მიჯაჭრისა აღზინიშნით, რომ "ვუფხვისფუასნის" ხელის  
 მერ ვარსაწითა ვრთი ნაწილი სომხების ხელით ვაპანიერა, რომელიცა  
 მიხედვითა ისინი მალად მიუთსებას იმსახურებენ რუსთველილოგიაში.

არადაკლები უპირაფესობა აქვთ სომხებს, როგორც "ვუფხვისფუას-  
 ნის" მთარგმნელებს. თუ ვურადლებას არ მივაქვით XIX საუკუნის პირ-  
 ველ ნახევარში რუსულ ან სხვა უცხოურ ენაზე მიწარულებულ ფრანგულ  
 მთარგმნეებს, მაშინ პირველი სომხური მთარგმანი, რომელიც მიწარულებ-  
 ლია მიგვიჩინოს როგორც ს. ბასტაშინის მიერ 1860-62 წლებში და გამო-  
 ქვეყნებულია ფურნად "კრუნიში", ერთ-ერთ უპირველს ადგილს იჭერს  
 "ვუფხვისფუასნის" უძველეს მთარგმნეებს შორის. მიგვიჩინებს მზილის  
 დიდიქვებზე მიწარულებული ახი მთარგმნის ცალკეული ნაწილები დიფრაფ-  
 რული ენაზე გამოარეის სახელგანთქმულია პოეტია მ. ლეშინიანი, რომელ-  
 მაც იგი მიგვიჩინა მავის მიგვინილი სახელმძღვანელო "ლუსაბერში", და  
 დიფრაფრისმყოფნი მიგვიჩინა - სურსათის მიერ მიგვინილი სახელ-  
 მძღვანელომავის, რომელსაც ერქვა "დიფრაფრული მარგალიტი".

რუსთველილოგიაში დიდი პამსახურება აქვთ აგრეთვე პამსა-  
 ხურებულ მიგვინიერს, სომხების სსრ მიგვი. აკად. ნიკო-პოტოპოტო-  
 ვის დ. მიგვინიერს და ერევნის სახელმძიფო უნივერსიტეტის  
 ქაშული ენისა და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების დიფრაფრის პამსა-  
 ხურებულ დიფრირს კავორს ასაფრის, რომელიც რუსთველილოგიაში პამ-  
 რა რიგი ნარკვევებისა, დეკანოზი პამსა "რუსთველის სიყვარული"  
 და სრულად მთარგმნა "ვუფხვისფუასანი", რომელიც პირველად გამოიცა  
 1937 წელს, ხოლო მიერე გამოცემის სომხების სსრ მიგვი. აკადემიის  
 გამოცემულია ახლა აწივის სომხებ მიგვინიერს. არ მიგვიჩინა პამსა-  
 ვით აგრეთვე მიწარმთარგმნი, რომელიც მავის დროზე სომხები მიგვინიერ-  
 საფის მიწარულებ "ვუფხვისფუასნის" პრეპარული მთარგმანი და გამოცე-  
 მავის მიწარულები მერდიო.

ცალკე ვურადლების ღირსია XX საუკუნის მიწარმე სომხები მთარ-  
 გმნიერი მარტი, მზილის ერთ-ერთ ნაწილები გომინაზის მასწავლე-



ბული, რომელიმაც სომხურიდან რუსულად აარტივინილ ავთის მრავალრიცხო-  
ვან პოეტურ აარტივინთა კარდა 1916 წლიდან დაწყებული დიდი მრავალ-  
რიცხოვან "ვუფხისტყალსინს" რუსულ აარტივინს და 1927 წელს პრფ. იუსტ.  
პუტინის მიხედვით წერილობით გამოცემა საგვირგოლო პოემის სრული პოეტური  
აარტივინი; ეს აარტივინი პოემის რუსულ აარტივინებში მეორეა ქრონოლო-  
გიურად ბალკონის აარტივინის შემდეგ, მაცრამი პირველია იმ აარტივინ-  
თა პირის, რომელიც მიხედვითაა ქართული დღეებიდან და იცავს დღე-  
ების საღებრო გომასა და სულს.

ბოლოს, რომელიც "ვუფხისტყალსინს" ღირსების ყველაზე მეტად აღიქმე-  
ლი და სრულყოფილი აარტივინის ნიშნით, უნდა მოვიხსენიოთ ჩვენი უნიჭი-  
ერული პოეტის ვაჰან ჭრიანის ნაწილობრივი აარტივინი საგვირგოლო პოემის  
ცნობილი პრელოდისა, რომელიც ავთისი სინთორით, სიმუსტით, საღებრო  
გომისა და სიტყვის დამუშავების ხელმძღვანელ მთქმის უტოდება და-  
დანს და რამდენ რამა კლასიკურ მაცალითა.

ამგვარად, რომელიც ვხედავთ, რუსულად მიმთქმელების დაცვის,  
გავრცელების, კვლევისა და აარტივინის საღებრო სომხებს ავთიანთი და-  
სული წვლილი აქვთ შეტანილი. ჩვენი ხალხის სიმბაზიამ და სიყვარულ-  
მა რუსულადისა და მისი მიმთქმელებისადმი უკანასკნელ აარტივინებში  
ახალი და უფრო ღრმა საღებროლი მოიპოვა.

ერევის უნივერსიტეტის რუსულადის  
კაბინეტი

## РУСТАВЕЛИ И ЕГО "ВЕПХИСТКАССАНИ"

### Р е з ю м е

В статье рассматривается тематика "Витязя в тигровой шкуре". Автор специально интересуется вопросами любовной фабулы поэмы.

Здесь же указывается на вклад, который внесли армянские ученые в руствелологические исследования.

G. Sevak

### RUSTAVELI ET SON POEME "LE CHEVALIER A LA PEAU DE TIGRE"

#### Résumé

L'auteur de l'article se penche sur les thèmes majeurs du "Chevalier à la peau de tigre" et plus particulièrement sur la conception de l'amour dans le poème.

Par ailleurs, l'article contient l'appréciation de l'apport des savants arméniens à la roustvelologie.



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

О СТИХАХ ЕСЕНИНА, НАПИСАННЫХ В ГРУЗИИ

Л. В. Шаро ва

Воспоминания известного грузинского поэта Тициана Табидзе о пребывании на Кавказе Сергея Есенина начинаются с мысли о благотворном влиянии этой поездки на поэта. "После Пушкина..., — пишет он, — Грузия как бы по традиции вдохновляла многих русских поэтов". Казалось, сам воздух прекрасной Грузии был пропитан поэзией, в которой черпали вдохновение многие великие поэты разных времен. Неслучайно, что эта же мысль пронизывает первое стихотворение Есенина о Кавказе

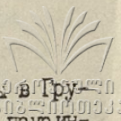
"Издrevле русский наш Парнас  
Тянуло к незнакомым странам,  
И больше всех лишь ты, Кавказ,  
Звенел загадочным туманом".

Благотворной оказалась поездка в Грузию для Сергея Есенина. Из множества произведений, написанных им в последние два года жизни, около трети были созданы в период его пребывания на Кавказе, причем это — произведения, отмеченные высоким мастерством, глубиной мысли и чувства. Здесь были созданы такие образцы поэзии, как "Письмо к женщине", "Персидские мотивы", "Русь уходящая", "Поэтам Грузии", "Цветы", "Мой путь" и т. д.

Щедрая грузинская земля напоила мятежного поэта новыми силами, оварила его поэзию новыми красками, согрела его сердце новой любовью. И лучшие строки своих произведений он посвятил ей. Пример тому — лирический цикл "Персидские мотивы".

Напоенные ароматом грузинских ночей, наполненные красками солнечных долин и гор, стихи этого цикла будут вечно жить и волновать читателя глубиной чувств, упоенностью жизнью их автора. Пожалуй, во всем творчестве Есенина нет произведений более проникнутых счастьем бытия, ощущением влюб-

1/ Т. Табидзе. Сергей Есенин в Грузии. В кн.: "Статьи, очерки, переписка". Тбилиси, 1964, стр. 127.



ленности в жизнь, восхищением ее красотой.

Почти все стихотворения этого цикла были написаны в Грузии, поэтому можно с уверенностью сказать, что именно грузинская природа, быт народа, его обычаи, миропонимание легли в основу "персидских стихов".

О высокой художественной ценности есенинского лирического цикла "Персидские мотивы" говорили многие исследователи. Этот цикл выделяется своим неповторимым своеобразием. В чем же состоят художественная ценность и своеобразие этого цикла? Какие новые черты есенинского таланта раскрылись в нем? Попробуем кратко ответить на эти вопросы.

Основной темой "персидских" стихов Есенина является тема Родины. Знаменитые слова Есенина: "Обратите внимание, что у меня почти совсем нет любовных мотивов... Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины - основное в моем творчестве", - эти слова с полным правом можно отнести и к данному, на первый взгляд любовному циклу. Особенность раскрытия здесь темы Родины - в сопоставлении России и Персии, Востока. Но сопоставление это не только этнографическое/сопоставление нравов, обычаев, характеров, природы/, оно и символическое: "Голубые цветы Тегерана" - символ обретения душевной гармонии, лекарство от мучительных сомнений и тяжелых духовных ран, которые связаны с прошлым лирического героя. В поисках покоя и забвения герой лирического цикла попадает на Восток. В свое время автор интересно исследовала о творчестве Есенина В. А. Дынник сравнивала этот цикл с поэмой А. С. Пушкина "Кавказский пленник". Автор отмечает общие черты: "изображение экзотического пейзажа и непривычной жизни чужого народа", "повторяется и основная ситуация "Кавказского пленника" - любовь чужестранца к туземной женщине", лирический герой Есенина тоже пытается в объятиях персианки забыть другую женщину. Различие автор видит только в одном: если прошлое пушкинского героя туманно, Родина обрисована неясно, то герой Есенина реален, реальна и его Родина. Сопоставление интересное и, на наш взгляд, требует дальнейшего исследования. Особенно если учесть, что незадолго до создания "Персидских мотивов" Есенин пишет стихотворения: "Пушкину", "Возвращение на Родину", "На Кавказе",



предвосхищая этим появление пушкинского сюжета в своей лирике. А если припомнить строку из заметки "О себе", написанную в 1925 году /"В смысле формального развития теперь меня нет все больше к Пушкину"/, то сопоставление становится более глубоким.

Разумеется, различие между этими двумя произведениями нельзя ограничивать только тем, на что указывает В. Дынник в своей статье, не говоря уже о различии в методе. Однако несмотря на это их многое роднит и в это многое включается и то, что Есенин называет "формальным развитием". Известный исследователь творчества Есенина К.Л.Зелинский, говоря о связях Есенина с поэзией XIX в., отмечает наличие у него /особенно в последние годы жизни/ "пушкинского начала". "Оно близко и родственно традициям народной поэзии. Что мы называем пушкинской традицией в русской лирике? Ее народность, ее полноту, многосторонность изображения; в ней заключены ясность и красота душевного мира русского человека. Мир пушкинской лирики обнимает множество состояний человеческой души... этот мир весь освещен любовью к человеку, к народу, к родине. И все это заключено в форму, кристаллически прозрачную, скатую, понятную широчайшему кругу читателей"<sup>1/</sup>. И далее, переходя к творчеству Есенина, автор добавляет: "... есенинская лирика последнего 1925 г. /это видно по "Персидским мотивам"/ намного прозрачнее, проще и ближе к пушкинской традиции. А это находит в свою очередь выражение в форме стиха, в языке, в поэтике Есенина. Форма некоторых стихов Есенина приобретает ту ясность и простоту, которую нельзя не назвать классической"<sup>2/</sup>.

В чем же заключаются особенности художественного стиля "Персидских мотивов"? Что роднит это произведение с лучшими образцами лирической поэзии прошлого века, с поэзией А.С.Пушкина?

Надо сказать, что лирический герой Есенина как личность

1/ К.Л.Зелинский. Черты поэтического стиля Есенина. В кн.: "Есенин и русская поэзия", Л., 1967. с.76.

2/ Там же, с.78.

гораздо привлекательнее, чем герой "Кавказского пленника" Пушкина. И привлекательнее именно потому, что лишен байронических черт /пресыщенность, равнодушие, душевная холодность, байроническая утримость/. Герой Есенина - человек, способный на глубокие и яркие чувства, способный безудержно отдаваться и веселью, и тоске, "жить - так жить, любить - так уж влюбляться". Русский, удалой размах присущ ему как в чувствах, так и в поступках. На Востоке герой есенинского цикла чувствует себя как бы представителем своей Родины, поэтому Есенин прежде всего подчеркивает в нем черты общенациональные - это и широта души, и молодецкая удаль, стремление отдать всего себя безраздельно, и простота, и незлобливость /"Ты сказала, что в коране говорится мечь врагу, ну, а я ведь из Рязани, знать тех строчек не могу"/. Это и горячая любовь к родному краю.

И в то же время - это живой человек, неповторимый в своей индивидуальности, с нежной и неистовой любовью, с неодолимой тоской по Родине, с чутким сердцем и влюбленной душой. Это - поэт, Есенин не раз подчеркивает в цикле, что он наделен особым даром - поэтическим восприятием. Это дает ему особую силу, но и делает его душу более уязвимой и ранимой.

Особенность поэтического видения поэта раскрывается в его стихах, в том, как он выражает те или иные мысли и чувства, и с особой силой - в его метафорической системе, которая в свою очередь отражает сложность мировидения поэта. Главная особенность есенинской метафоры - это ее "вещность", конкретность - это и особенность отражения сложности мира поэтом. Каким простым и доступным образом, например, выражает Есенин основную черту своего творчества - правдивость:

"Канарейка с голоса чужого -  
Жалкая, смешная побрякушка.  
Миру нужно песенное слово,  
Петь по-свойски, даже как лягушка".

В "Персидских мотивах" мы не встретим чрезмерно перегруженных метафор, как, например, в поэме "Пугачев". Здесь используется в основном простая метафора, причем сопоставление с природой, столь свойственное образам Есенина, здесь приобретает особую ясность, простоту. Если мы возьмем такое



стихотворение, как "Я спросил сегодня у менялы...", мы встретим здесь всего лишь один метафорический образ: "красной розой поцелуи веет, лепестками тая на губах", но с какой виртуозностью в нем переданы тончайшие оттенки чувств.

Такая ясность и простота выражения достигается сложным сочетанием многих и многих элементов, из которых складывается поэтическое произведение. Прежде всего это — звуковое оформление стихотворений. В этом цикле Есенин достигает классической виртуозности владения звуковой оболочкой слов, входящих в состав поэтической фразы. В. Брюсов исследовал звукопись А. С. Пушкина и показал, как необыкновенно сложна звуковая система пушкинской поэзии. В его творчестве Брюсов нашел все известные системы аллитерации, ассонансов и показал, как мастерски поэт использовал их в произведении. В сравнительно небольшом цикле "Персидские мотивы" Есенин достигает высот классической поэзии — почти все приемы, отмеченные Брюсовым, мы находим в этих чудесных и казалось бы таких простых стихах. Интересно то, что наиболее часто Есенин в этом цикле использует сложные системы аллитераций и разложение аллитерированных комплексов /Пусть вся жизнь моя за Песню Продана, Дорогая с чадрой не Дружись/ и т.д.

Все эти разные сочетания звуков дают определенный звуковой рисунок стиха, способствуя созданию звуковых образов, которые, повторяясь в других стихах, становятся сквозными, проходящими через весь цикл. Эти постоянные звуковые образы, разумеется, не существуют сами по себе, они связаны с тем, что при определенной теме Есенин возвращается к каким-то определенным словам, по которым он и огласует остальные.

Например, тема и образ Родины обычно огласуются у Есенина звуками с-сь, н-нь, р. Это видно на примере стихотворения "Шаганэ, ты моя, Шаганэ...", где тема родины раскрывается с особой лирической силой:

"Шаганэ, ты моя Шаганэ!  
Потому, что я с Севера, что ли  
Я готов рассказать тебе поле  
про волнистую рожь при луне!  
Шаганэ, ты моя, Шаганэ!"

Тема любви в цикле огласуется звуками л-ль /например, стихотворение "И спросил сегодня у менялы...", вспомним хотя бы такую чудесную строку, где звук "л" встречается в наземном слове: "слово ласковое поцелуй"/.

Тема же поэта и поэзии, ярче всего раскрытая в стихотворении "Быть поэтом", получила огласовку по слову "поэт", "певец" - т.е. звуки "п-пъ":

Магомет Перехитрил в коране  
Запрещая крепкие напитки  
Потому Поэт не Перестанет  
Пить вино, когда идет на Пытки".

Таким образом, мы видим, что за внешней простотой стиха скрывается сложная система подбора звуковых средств, составляющих неповторимое звучание есенинских строк.

То же можно сказать о ритмике и рифме Сергея Есенина..

Ритмический рисунок есенинских стихотворений, вошедших в цикл "Персидские мотивы", очень интересен и своеобразен. Ко времени написания этого цикла Есенин выработал уже свой собственный неповторимый ритмический рисунок, который в пределах обычных, классических размеров варьировался, не повторяя ни одного другого поэта. Особенностью рисунка есенинского стиха, тайной его музыкальности явилось пристрастие поэта к строфам, осложненным пиррихиями, особенно тем, что у него почти отсутствует ударение в первой стопе, отчето последние слова строфы становятся более значимыми, звучащими и выразительными, несущими основную смысловую и эмоциональную нагрузку.

Любимым есенинским размером к тому времени стал хорей. Большинство стихотворений цикла как раз написано этим размером. Чаще всего это пятистопный хорей с необыкновенным разнообразием ритмических узоров и различных пиррихических форм: ПХХХХ, ХПХХХ, ХХПХХ, ХХХПХ, ПХХПХ, ХПХПХ.

Л.Бельская отмечает, что "Преобладание пеонических ходов определяет напевность и задумчивость стихов"<sup>1/</sup>. Возьмем,

1/ Л.Бельская. Из наблюдений над ритмами С.Есенина. "Филологический сборник", вып.4, Алма-Ата, 1965, с 110.



например, первую строфу стихотворения "Улеглась моя былая страна...":

|                                   |                     |
|-----------------------------------|---------------------|
| Улеглась моя былая рана           | - /у -/у -/у /у     |
| Пьяный бред не гложет сердце мне, | у -/у -/у -/у -/у   |
| Синими цветами Тегерана           | у -/- -/у -/- -/у - |
| Я лечу их нынче в чайхане         | у -/у -/у -/- -/у - |

Обратите внимание, что строфа с наибольшим накалом сменных чувств написана тяжелыми ударами полного хорей. Строка же, говорящая о светлых надеждах поэта, дана ритмической системой с 2-мя пиррихиями и на слух воспринимается как наиболее плавная и мелодичная.

Совершенно иную эмоциональную окраску имеет 4-стопный хорей в стихотворении "Ты сказала, что Саади...". Задорный, жизнерадостный ритм стихотворения, ритм, несколько частушечный, причем здесь мы не видим рисунка с 2-мя пиррихиями, поэтому темп несколько отрывочный и убыстренный, что соответствует шутливому тону стихотворения. Причем именно ритм наводит здесь на мысль о чисто русской частушечной перепалке между юношей и девушкой, очень распространенной словестной дуэлью в Рязанщине.

Обращение Есенина к хорей в "Персидских мотивах" обусловлено тем, что хорей — размер элегический, особенно его пеонические формы. Пиррихии придают размеру необходимую для лирики плавность и напевность, и в то же время простоту, недостающую 3-стопным размерам.

Но хорей может быть и достаточно четок и резок. Эту его особенность Есенин использует в стихотворении "Быть поэтом...", где мы часто встречаем чисто хорейские образы или хорей с одним пиррихией. Особенно это заметно в первых 2-х строфах, где поэт говорит о своих требованиях, подчас тяжелых и неблагодарных, к настоящей поэзии и к самому себе. Вот, например, рисунок первой, наиболее резкой строфы:

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| "Быть поэтом — это значит тоже,    | XXXXX |
| Если правды жизни не нарушить,     | XXXIX |
| Рубцевать себя по нежной коже,     | IXXXX |
| Кровью чувств ласкать чужие души". | XXXXX |

Идет четкий, размеренный ритм, характеризующий глубокую

уверенность поэта в своей правоте, программность этих строк.

Кроме хорея в цикле мы встречаем и трехсложные размеры: дактиль / "Воздух прозрачный и синий...", "Глупое сердце не бейся..."/, амфибрахий / "Свет вечерний шафранного края...", анапест / "Шаганэ, ты моя, Шаганэ..." /. Трехсложные размеры по ритму несколько более монотонны, чем двухсложные, менее гибкие, чем, например, хорей, которым, как мы видим, Есенин передает разнообразную гамму чувств.

Причем, очень часто Есенин в строй трехсложных размеров вводит двухсложные стопы, разрушая, таким образом, некоторую ритмическую однообразность. Например, если первая строфа стихотворения "Воздух прозрачный и синий" представляет собой чистый дактиль, то последняя строфа, несущая наибольшую смысловую нагрузку, имеет следующий рисунок:

|                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| " Вот он удел желанный   | / у - -/у -/у -/   |
| Всех, кто в пути устали, | / у - -/у -/у -/   |
| Ветер благоуханный       | / у - -/- -/у -/   |
| Пью я сухими устами,     | / у - -/у - -/у -/ |
| Ветер благоуханный".     | /у - -/- -/у -/    |

Усеченные последние стопы делают особенно выразительными 2 последних слова, в чем и заключается основной смысл стихотворения.

Таким образом, мы видим, что ритмическая структура цикла "Персидские мотивы" Есенина полностью подчинена смысловому и эмоциональному настрою. Каждое стихотворение представляет собой особый мир, полный гармонии чувства, мысли и формы. Это достигается многими факторами, на некоторых из них мы решили остановиться в этой работе. Разумеется, указанное нами не исчерпывает всего художественного своеобразия этого поэтического цикла - одного из самых прекрасных и зрелых произведений Есенина, произведений, в которых поэт максимально приблизился к лучшим образцам классической русской поэзии.

Рифма в "Персидских мотивах" классически проста и точна. Мы не встретим здесь ни одной избитой или шаблонной рифмы, причем Есенин, несмотря на утверждение, что в "рифму будет брать глаголы", старается рифмы подбирать полные и избегает



глагольных. Особого разнообразия рифм в цикле нет, это только мужские и женские рифмы, но в цикле с единым сюжетом, чаще как лирическая поэма, именно это однообразие подчеркивает единство и цельность.

Из сюжета цикла мы знаем, что поэт не нашел забвения в объятиях любимой, что Русь властно звала его назад и поэтому произведение внутренне драматично. Сметение чувств не покидает героя.

Не найдя полного покоя на Востоке, Есенин обрел здесь новые творческие силы и новых друзей — собратьев по перу, которым он посвятил свое стихотворение "Поэтам Грузии". Один из этих друзей, известный грузинский поэт Тициан Табидзе в своих воспоминаниях о Есенине пишет, что в этом стихотворении отразились беседы и встречи Есенина с грузинскими поэтами и деятелями культуры, и поэтому стихотворение явилось своеобразным ответом русского поэта своим далеким друзьям.

"Товарищами по чувству и перу" называет Есенин своих новых друзей. Заметим, что ни к кому еще он не обращался с такими высокими и искренними словами. Действительно, если мы обратимся к творчеству поэтов, с которыми был в то время знаком Есенин, к творчеству Паоло Ялвили, Георгия Леонидзе, Валериана Гаприндашвили, Тициана Табидзе, то увидим, что внутренне их роднит многое. В своих поисках "воспеть... коммуной ваднбленную Русь" Есенин не мог не прислушаться к голосам своих друзей, которые связали свое творчество с новой жизнью Грузии и понимание места поэта в служении Родине было так близко Есенину. Вот, например, стихотворение Т.Табидзе:

#### Ликование

Как кладь дорожную, с собою  
Ношу мечту грузинских сел,  
Я к Грузии губам трубою  
Прижатый тростниковый ствол.

Я из груди бы сердце вынул,  
Чтоб радость была через край,  
Чтоб час твоей печали минул,  
Свободно мной располагай.

Поэт родные горы хором,  
На смерть сейчас меня пошли,  
Я даже и тогда укором  
Не упрекну родной земли.

С поэта большего не требуй,  
Все пули на меня истрать,  
И на тебя я буду с неба  
Благословенье призывать.

То, что Есенин не нашел в своих "друзьях" - имажинистах - он ставил им в вину в первую очередь отсутствие чувства любви к родине, - роднило его с новыми друзьями. Их ясное понимание целей новой жизни, радостное отношение к бытию, связь с восточной поэзией, влияние которой сказалось на творчество всех этих поэтов, сближало Есенина с ними

" Я - северный ваш друг  
И брат!  
Поэты - все единой крови".

Эта мысль о единстве и братстве людей искусства Есениным высказана здесь впервые пророчески просто. Эта идея была прогрессивной в то время, когда, освободившись от гнета царизма, разноязычные народы, населявшие Россию, начинали развивать свои национальные литературы, когда были попытки воздействовать на национальные чувства народов и отколоть их от русского народа. В это время Есенин говорит о едином языке для всех народов, о свободном развитии их культур, которые должны слиться в единую многонациональную культуру.

Века все сменят,  
Дни пройдут,  
Людская речь  
В один язык сольется.  
Историк, сочиняя труд,  
Над нашей рознью улыбнется.  
Он скажет:  
В пропасти времен  
Есть изысканья и приметы...  
Дрались сомнища племен,  
Зато не ссорились поэты.



რ. შარაპოვა

საქართველოს საბჭოთაო პანაკლიის ლექსების  
შემაჯობ

რ ე ბ ი უ მ ე  
-----

გამოქვეყნების საქარაჯელოს მნიშვნელობა ს. ესენინის შემოქ-  
მედებისათვის, განხილვის რუსი პოეტის მიერ საქარაჯელოში დაწე-  
რილი ლექსები. / "ქარაჯეოლი პოეტები", "საქარაჯეოლი მთავრები" და სხვ. /,  
განსაკუთრებით - მათი მთავრული ფორმა.

L. Charapova

A PROPOS DES POESIES D'ESSENINE  
ECRITES EN GEORGIE

Résumé

L'auteur se penche sur la signification de la Géorgie dans l'oeuvre de S. Essenine et examine les poésies écrites par le poète russe en Géorgie (" Aux poètes géorgiens", "Motifs persans" etc.) et, plus particulièrement, leur forme artistique



АФОНСКАЯ ГОРА КАК МЕСТО ПОЯВЛЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ

"ДУШЕПОЛЕЗНОЙ ПОВЕСТИ О ВАРЛААМЕ И ИОАСАФЕ"

Э.Г.Хинтибидзе

Вопрос формирования и распространения популярного агиографического романа средневековья "Варлаам и Иоасаф" — один из кардинальных вопросов как ориенталистики, так и византистики. Долгие годы не смолкают споры о том, кто же все-таки истинный автор греческой редакции "Варлаама и Иоасафа", приписываемой по традиции Иоанну Дамаскину. У этой укоренившейся атрибуции появился серьезный конкурент. Это — Евфимий Ивер, которого П. Пеетерс, опираясь на греческие, латинские и грузинские источники, называет автором греческой редакции "Варлаама и Иоасафа". Фр. Дельгер противопоставляет аргументам П. Пеетерса традиционное мнение. Несмотря на то, что точку зрения Фр. Дельгера не разделяли многие специалисты /Фр. Алкан, М. Тархншвили, Д. Ланг, С. Туманов, П. Дево, А. Греггар, К. Кекелидзе, Ш. Нуцубидзе, С. Каухчшвили, Н. Музурило, В. Ладурдас, Г. Даун, И. Голенищев-Кутузов/, мнение о том, что автор греческой редакции "Варлаама и Иоасафа", по всей видимости Иоанн Дамаскин в византистике, тем не менее, распространено. Достаточно сказать, что Х. Бек — автор таких солидных трудов по истории византийской литературы, как "Церковная и теологическая литература в Византийской империи" /1959/ и "История византийской народной литературы" /1971/, безоговорочно поддерживает версию авторства Иоанна Дамаскина.

Для всестороннего рассмотрения этого вопроса необходимо сопоставить аргументы как одной стороны, так и другой, столкнуть их во многом диаметрально противоположные мнения и осветить все узловые вопросы, которые должны иметь существенное значение при решении столь сложной проблемы. В предлагаемом исследовании автор воздерживается от такого комплексного подхода к проблеме и акцентирует внимание только на одном вопросе.

Где и когда появляется впервые "Душеполезная повесть о Варлааме и Иоасафе"? Откуда начинается распространение



этой повести? Из Палестины, монастыря Святого Саввы, где, видимо, подвижничал Иоанн Ламаскин, или из Греции, с Афонской горы, где протекала деятельность Евфимия Афонского? Когда появляется в византийской литературе эта "повесть"? В первой половине VIII века, во времена Иоана Ламаскина, или в первой четверти XI столетия, в период деятельности Евфимия Афонского?

Ответ на эти вопросы только один: место появления и распространения "Душеполезной повести о Варлааме и Иоасафе" - Афонская гора XI века. Это положение доказывается следующими доводами:

1. До начала XI века, вернее до деятельности Евфимия Афонского /конец X - начало XI столетия/, отсутствуют как рукописи греческого "Варлаама и Иоасафа", так и подтверждения в синаксариях имен Варлаам и Иоасаф, нет также никаких цитат, реминисценций и даже намеков на это сочинение. Это обстоятельство П.Пеетерс и П.Дево считают основным доказательством того, что автор "Варлаама и Иоасафа" - Евфимий Афонский / [1] , [2] /.

Ф.Дельгер попытался смягчить значение этого веского аргумента: он указал, что одна энкомия и одно догматическое произведение Иоанна Ламаскина сохранились только в виде рукописей XI-XII веков / [3] , 33 /. Но "Варлаам и Иоасаф", как шедевр византийской литературы, должен был разделить судьбу не сравнительно незначительных сочинений Иоанна Ламаскина, а судьбу его основных произведений. Кроме того, речь идет не только о гибели древних рукописей, а о цитации и реминисценциях из произведения. И наконец, как справедливо указывал П.Дево, наблюдается, с одной стороны, полное отсутствие рукописей и, с другой, их обилие начиная с XI века. Выступая против этого аргумента П.Пеетерса, Ф.Дельгер рассуждает следующим образом: в синаксариях, созданных преимущественно в XII и XIII веках, появляются новые, ставшие известными святые, стало быть, следовало ожидать упоминания об их святых независимо от того, кто был автором сочинения - Иоанн Ламаскин или Евфимий Ивер / [3] , 33-34 /. Однако Ф.Дикен установил, что эти сборники полностью основаны на прототипах X века и святые Варлаам и Иоасаф в древних синаксариях не упоминаются, но было бы еще более странным и

удивительным, если бы их история еще в VIII веке распространилась на греческом языке / [4] , 476; [2] , 85 /.

П. Как известно, подавляющее большинство древнегреческих рукописей этой повести связывается с Афонской горой. Во всяком случае, все те четыре рукописи, которые Ф.Дельгер пытается датировать X веком, по мнению самого же Дельгера, исходят с Афона / [3] , 31 /. А из лавр всего Афона самое большое количество рукописей исходит из Иберийского монастыря. По словам Ф.Дельгера, с Ивероном связано больше древних рукописей этого сочинения, чем со всеми шестью лаврами Афонской горы / [3] , 30 /. С Афонской горы исходит и рукопись 1021 года, с которой Ф.Дельгер еще не был знаком [5] . Вывод, если отменить случайности, думаем, напрашивается один - произведение создано там, откуда началось его распространение. А такое место - Афонская гора конца X века. С этим следует увязать еще одно обстоятельство: с Афонской горы того же периода - первая половина XI века - мы имеем три независимых друг от друга сведения о создателе этого произведения /лемма греческой рукописи, введение к латинскому переводу, свидетельство грузинского агиографического произведения/, и все три источника единогласно называют автором "Варлаама и Иоасафа" Евфимия Афонского.

III. По нашему мнению, сочинение в той форме и в том литературном виде, в каком создана повесть о "Варлааме и Иоасафе", не могло выйти из под пера Иоанна Дамаскина. С этой точки зрения оно также должно быть связано с именем Евфимия Ивера. Дело в том, что дошедшее до нас греческое сочинение "Варлаам и Иоасаф" - явно агиографическое произведение метафрастического течения / [10] /. Для него характерны все признаки метафрастики. Сочинение представляет собой переработку древних произведений, причем переработку путем расширения и украшения. Повесть приукрашена прежде всего теологическими пассажами, риторическим и философским материалом, заимствованным у видных теологов. О том, что сам автор считал это сочинение переработкой или метафразированием старых произведений, прямо сказано во введении к сочинению. Как указывает автор, его труд - "метафразирование достоверных записей" / [6] , 4 /. Это типичная формулировка метафраста. История



метафрастического течения свидетельствует, что тем литературным стилем, основоположником которого считается Свиеон Метафраст, положивший начало метафразированию агиографических произведений в 982 году, не мог написать агиографическое произведение деятель VIII века Иоанн Дамаскин. С другой стороны, следовало бы отметить и то обстоятельство, что метафрастический стиль был современным, принятым, одобренным литературным стилем во времена Евфимия Ивера. Это обстоятельство еще больше связывает "Варлаама и Иоасафа" с Грецией и Афонской горой конца X и начала XI столетия.

Среди важнейших проблем создания и распространения греческого романа "Варлаам и Иоасаф" мы по-новому поставим два вопроса:

1. Когда работал Евфимий Ивер над романом? Т.е. какими годами датировать создание этой "Душеполезной повести"?

Византилисты, утверждающие авторство Иоанна Дамаскина /Франс Дельгер, Ханс Бек/, считают, что, если над этим романом работал Евфимий, то только в первой четверти XI века, и чтобы исключить авторство Евфимия, ищут рукописи "Варлаама и Иоасафа" в X веке. Историки грузинской литературы полагают, что Евфимий мог работать над сочинением как в X в., так и в XI, но все-таки предпочтение отдают XI веку / [1], 286/.

Нам кажется, что Евфимий должен был работать над этим сочинением в X веке, точнее в последние десятилетия X века. Вообще творческая деятельность Евфимия начинается не позднее 975-го года. Дошедшая до нас рукопись переведенного Евфимием с греческого на грузинский язык сочинения "Видение Иоанна Предтечи и комментарий Видения Андрея Критского" переписана в 978 году. А в одном из завещаний Иоанна Афонского, отца Евфимия, сказано, что гомилетические сочинения Василия Великого Евфимий перевел в 977 году. Начиная с этого времени и до конца жизни / 1028 г. / Евфимий занимался творческой работой, но первый период его деятельности - X столетие, пока его отец, настоятель Иверона Иоанн, был жив /сконч. ок. 1005 г. / - особенно плодотворен. Именно поэтому агиограф Евфимия, Георгий Афонский, перечислив переводы Евфимия с греческого на грузинский язык, добавляет: "И большинство этих назван-

ных сочинений перевел пока его отец Иоанн был жив и всеми заботами и хлопотами монастыря он справлялся" / [7], 64 /. 3041035340  
30221110333  
По-видимому, Евфимий именно в этот первый период своей творческой деятельности - до конца X века - работал и над греческим "Варлаамом и Иоасафом":

1. Введение греческого "Варлаама и Иоасафа", как и лемма произведения, указывают на сотрудничество автора с богоугодными мужами, которые доставили ему эту повесть с Востока. Лемма уточняет, что имя этого "доставника" - Иоанн. Евфимий до смерти своего отца работал в содружестве с ним, отец Иоанн подбирал ему материал для перевода. Кроме отца за работой Евфимия в X веке следил его дядя, известный монах Иоанн, бывший полководец Торнике, о котором нельзя не вспомнить при упоминании почтенного и избранного мужа, монаха лавры св. Саввы, Иоанна / *Ἰωάννου μοναχοῦ ἀνδρὸς τιμίου καὶ ἐναρέτου μονῆς τοῦ ἁγίου Ἐάββα* /, принесшего, согласно лемме, это сочинение с Востока / [11] /. Следует отметить, что Иоанн - Торнике действительно был на Востоке во время похода против Барды Склира и много добра, книг и даже монахов привез на Афон.

2. Грузины Афонской горы имели тесную связь с императорским двором в Константинополе. Естественно, что перенесение "Варлаама и Иоасафа" из грузинской литературы в греческую должно было быть сочтено важным актом в греко-грузинских взаимоотношениях.

Когда же афонские грузины могли задаться целью представить перед греческой общественностью достижения грузинской литературы? По-видимому, только до конца X века, пока отношения между греческой империей и грузинским царством были дружескими. А с 1001 года, со смертью Давида Куропалата, эти отношения столь обострились, что в 1021 г. вылились в греко-грузинскую войну.

3. Следует учесть, что среди греков Афонской горы Евфимий был признан видным подвижником и святым отцом уже к концу X века. Именно в это время Афанасий Великий назначил Евфимия духовным эпитропом своей лавры. Нельзя указать на большую заслугу Евфимия перед греками в X веке, чем создание



"Варлаама и Иоасафа" в этот период.



4. В рукопись 1048 года включено "Завещание" отца Евфимия, Иоанна Афонского, которое следует датировать началом XI века, приблизительно 1002 годом. Считают, что "Балавариани" / "Варлаам и Иоасаф" / названо в нем в числе сочинений, переведенных Евфимием с греческого на грузинский язык. Трактующие таким образом сведения из "Завещания" Иоанна Афонского Ф.Дельгер противопоставляет грузинским, греческим и латинским источникам, которые утверждают, что Евфимий перевел "Балавариани" с грузинского на греческий язык. В противовес этим источникам Ф.Дельгер, опираясь на текст "Завещания", заявляет, что Евфимий перевел это сочинение с греческого на грузинский язык / [3], 37 /. Утверждение Ф.Дельгера явно поспешно. Во-первых, "Балавариани" в "Завещании" Иоанна Афонского упоминается только в одной из дошедших до нас рукописей. Все остальные рукописи того же сочинения не упоминают в списках "Балавариани". Именно поэтому, К.Кекелидзе / [8], 188-189 / нашедший и впервые изучивший это сочинение, а также другие исследователи этой проблемы - П.Пеетерс и П.Дево пришли к выводу, что "Балавариани" внесено в эту рукопись переписчиком позже и ошибочно / [1], 286; [2], 88 /.

На наш взгляд, важнее то, что "Завещание" Иоанна пока еще филологически не изучено и должным образом не обработано. Заявления исследователей о том, что в "Завещании" Иоанна "Балавариани" упоминается как сочинение, переведенное Евфимием с греческого на грузинский, не находят очевидного подтверждения в этом памятнике. Ф.Дельгер доверяет этому выводу без проверки. Правда, Иоанн в своем "Завещании" говорит о том, что он просветил своего сына греческими учениями и направил его знания на то, чтобы переводить книги с греческого на грузинский язык, но приведенный им список нельзя считать списком сочинений, переведенных Евфимием с греческого языка на грузинский. Он пишет: "Нами писаны... книги, сколько мы смогли писать" / [9], 96 / и перечисляет сочинения, среди которых на пятом месте названо "Балавариани". Можно предположить, что Иоанн приводит перечень не только переведенных Евфимием с греческого на грузинский сочинений, но и вообще написанных / "описанных" / Евфимием книг, среди которых названо и "Балавариани", т.е. "Варлаам

и Иоасаф".

Таким образом, древнегрузинская традиция, сам Иоанн в 1002 году или переписчик-редактор его "Завещания" в 1048 году работу Евфимия над "Варлаамом и Иоасафом" относят к X веку.

После этого нетрудно объяснить, почему греческие рукописи "Варлаама и Иоасафа" встречаются с самого начала XI века, а может быть и с конца X. Древнейшая датированная рукопись этого сочинения /Киевская рукопись/ относится к 1021 году, и ее нельзя считать самой древней. Ф.Дельгер полагает, что 4 греческие рукописи "Варлаама и Иоасафа" следует датировать X веком /Афинская 330, Афонская - Лавра 334, Laurentionus 115, Sinaiticus -524/ [3], 4-9. Проверив выводы Ф.Дельгера, Ф.Алкен отметил, что из отнесенных к X веку четырех рукописей ни одна не является такой, чтобы без порядочного принуждения подчиниться палеографическому анализу / [4] /. А посему, этот аргумент Ф.Дельгера в примечаниях Х.Бека выглядит следующим образом: "Никак не исключено, что, самое меньшее, одна рукопись принадлежит к X веку" / [12], 39/.

П. Основное значение в решении вопросов, связанных с созданием "Варлаама и Иоасафа", отводится лемме греческой рукописи XI века /по Ф.Дельгеру, конец XI и начало XII века/<sup>1</sup> - Venet. Marc. УП.26, которая гласит: "Душеполезная повесть, из внутренней страны Эфиопии, принесенная в святой город монахом монастыря святого Саввы Иоанна, а переведенная с языка иберийцев на язык эллинов, уважаемым и благонравным человеком Евфимием, звавшимся Ивером". Принципиальные моменты этой леммы /отмежевание друг от друга Иоанна монаха, принесшего эту историю в святой город и Евфимия Ивера, ее переводчика на греческий язык/ повторяются в лемме второй греческой рукописи XIУ века / Paris gr. 1771 /. Своеобразие ее формы, в которой четко разграничены функции этих двух лиц, хорошо видно из вступления к первому латинскому переводу 1048 года, хранившемуся в рукописи XIУ века Неаполитанской

1. Считаю нужным отметить, что Б.Л.Фонкич по представлению нашего доклада на X всесоюзную конференцию византистов заметил, что лемма в эту рукопись должна быть внесена позднее, не ранее XV века.



национальной библиотеки /МШ.В.10/. Однако остальные рукописи эту лемму представляют совершенно в ином варианте. Две трети из 140 известных нам рукописей этого произведения указывают в леммах только на Иоанна - монаха, принесшего эту историю в святой город, и молчат о ее переводчице. Несмотря на это, исследователи этой леммы П.Дево и вслед за ним Анри Грегуар ее первым вариантом считают цитированный выше текст с указанием на переводчицу Евфимию. "Редкость, что эта лемма сохранилась в такой целостности", - пишет П.Дево / [2], 91 /. Он считает, что именно в таком варианте наиболее четко разделены функции Иоанна, доставившего повесть, и второго лица, переводчицы повести. Но по воле ряда обстоятельств лемма уже в XI веке лишилась своей второй части и в течение целых двух столетий греческий мир читал это сочинение без автора и знал только имя человека, который доставил повесть с Востока. Естественно возникало желание именно в этом человеке увидеть переводчицу или сочинителя и, видимо, в силу этих причин в поздних леммах к *μετενεχθεῖσα* прибавилось /или его заменили/ *μεταρλυθεῖσα* и *βουραυθεῖσα* и лицо, доставившее эту повесть, - Иоанн из лавры святого Саввы трансформировался в сознании греков в автора греческой версии этого сочинения Иоанна Дамаскина / [2], 93; [13] /.

Думается, что первоначальному следует считать не этот вариант леммы с указанием на переводчицу Евфимию, а наоборот, ту версию, которая упоминает только Иоанна-монаха, доставившего повесть в святой город. Аргументы в пользу нашего вывода таковы:

1. Древние рукописи "Варлаама и Иоасафа", дошедшие до нас с начала XI века, знают эту лемму в первом варианте, с указанием только на Иоанна-монаха. Трудно допустить, что в этих рукописях лемма уже искажена, т.к. эти рукописи находились на Афоне и, может быть, даже принадлежали Иверону еще при жизни Евфимия Афонского.

2. Относительно создания этой повести во введении к сочинению приводятся те сведения, которые впоследствии были уточнены и представлены в лемме. Здесь автор примерно так же, как и в первом варианте леммы, говорит о тех благородных мужах, которые доставили ему эту историю из Эфиопии,

и о том, что он эту достоверную запись переработал, но не уточняет, как во втором варианте леммы, кто он сам и с какого языка переводит сочинение.

Мы считаем, что создание второго варианта этой леммы, т.е. внесение в нее данных о переводческой деятельности Евфимия с грузинского на греческий язык, факт следующей после смерти Евфимия эпохи, приблизительно 40-ых годов XI столетия до 1043 года. В этом году приступил к переводу этого сочинения с греческого на латинский язык константинопольский переводчик, который открывает "Душеполезную историю" леммой второго варианта, с указанием на переводческую деятельность Евфимия. Внесение в лемму данных о деятельности Евфимия и организация перевода этого сочинения с греческого на латинский язык, на наш взгляд, заслуга грузинских монахов Афонской горы, поддержанных латинским братством из афонской общины; это был ответ на ожесточенную и на редкость упорную борьбу греческих монахов против личности и литературного наследия Евфимия Афонского.

В чем заключался заговор против памяти Евфимия, чем он был вызван и чем обусловлен? В жизнь монастырской корпорации на Афонской горе грузины включились внезапно, в 70-х годах X века, и сумели быстро привлечь внимание как светских, так и духовных кругов Византии: блестящая победа Иоанна-Торника в военной операции над Бардой Склира и последовавшие почести, которыми царский двор Византии окружил братство афонских грузин, сразу же заметило духовенство Афонской горы. Афанасий Великий предоставил грузинам на Афонской горе большие права. Духовным эпитропом большой лавры был назначен вначале грузин Иоанн, а после его смерти Евфимий. Установлено также, что к Евфимию до самой его смерти обращались по всем делам большой Афонской лавры. Надо полагать, что греческие монахи вряд-ли могли долго терпеть такое блистательное выдвижение чужестранца. Есть сведения, что у Евфимия были литературные враги уже при жизни. Одним из них был Ован, который сознательно извратил текст переведенных Евфимием сочинений. Враждебность к литературной деятельности Евфимия переросла впоследствии в настоящий заговор. Дошло до того, что к Евфимию был



подослан убийца. И это покушение было, увы, не единственным. Впрочем ни первая, ни вторая попытка избавиться от Евфимия успеха не имели. После смерти же Евфимия греки стали действовать гораздо активнее. Обида переросла в явную борьбу против грузинского монастыря, которую начали находившиеся в самом монастыре греки. Их принимали сюда в монастырь в качестве моряков, садоводов, поваров и др.; число их постепенно росло. После смерти же Евфимия они решили захватить грузинский монастырь, а имя его строителей унижить и предать забвению. Сразу же после смерти Евфимия произошло первое нападение. Это случилось тогда, когда третий настоятель монастыря Георгий Варазваче /1029 г./ скончался в ссылке. После долгих хлопот грузин византийский император Михаил У1 Пафлагонет /1034-1041/ положил конец этой распре и вернул монастырю захваченные греками помещения. Второй раз греки напали на монастырь в 1040 году и вновь понадобилось вмешательство императора Михаила У1, который на сей раз вернул монастырю захваченную "большую церковь". В ответ на эти притеснения грузины ответили борьбой за свои права. В 1041-1042 годах они написали поминальную, в которой описана история возведения монастыря, и запретили увеличивать число греков в его стенах. Спротивление грузин, видимо, принесло временные результаты / [14] 70/.

Стало быть, на Афоне имел место заговор греческих монахов, направленный против памяти Евфимия и строителей грузинского монастыря. В определенный промежуток времени этому заговору, судя по всему, способствовала еще и политика царского двора Византии. В начале двадцатых годов XI века, во времена царствования императора Василия II политические отношения между Византией и Иберией осложнились и привели к войне 1021-1022 годов. В это время иберы при дворе византийского императора упоминаются не иначе, как двуличные враги. Совершенно прав известный византист Анри Грегуар, полагающий, что создававшаяся политическая ситуация "объясняет причину того, почему Евфимий Ивер, который умер спустя три года после смерти Василия II, не сумел сохранить за собой честь остаться автором шедевра византийской литературы "Душеполезной истории Варлаама и Иоасафа", честь, которую похитил у него призрак Иоанна Дамаскина" / [13] , 320 /.

По нашему мнению, во время вышеописанных распрей между

греками и грузинами, последние не могли не искать поддержки у латинских монахов с Афонской горы. Латинских и грузинских монахов Афонской горы связывала старая дружба: когда настоятелем грузинского монастыря был еще Иоанн Афонский, в грузинской лавре нашел приют римский монах с шестью учениками. Это был брат дуки Веневетоса, по имени Леон, по прозвищу Великий, происхождением благородный. Постепенно число латинян в грузинском монастыре увеличилось. Грузины купили им место и помогли возвести собственный монастырь на Афонской горе. Так на Афоне был построен латинский монастырь ордена бенедиктинцев.

Евфимий Ивер относился к этому ордену с глубокой симпатией, именно поэтому он перевел житие святого Бенедикта на грузинский язык. С латинскими монахами и после их отделения грузин связывали добрососедские отношения. Георгий Афонский рассказывает о большой и удивительной дружбе между грузинским монахом по имени Габриел и латинянином Великим Леоном. Сам Георгий Афонский не разделял позицию, которую заняла греческая церковь по отношению к римлянам.

Вполне естественно, что в этот тяжелый период грузины обратились к своим латинским друзьям. Одной из важнейших забот было по-видимому, не потерять переведенное Евфимием сочинение. Такая опасность действительно существовала - вспомним хотя бы подозрительное исчезновение другого переведенного Евфимием сочинения "Абукура". Именно поэтому их усилия были направлены на то, чтобы перевести сочинение с греческого на латинский язык.

Результаты этих усилий, по нашему мнению, представлены в рукописи Неаполитанской национальной библиотеки /VШ, В 10/, в которой находится первый перевод "Варлаама и Иоасафа" на латинский язык. Ему, как уже отмечалось, предшествует лемма, идущая от греческой леммы того типа, который объявляет переводчиком сочинения Евфимия Ивера. Кроме нее введение и заключение перевода снабжены завещанием переводчика, в котором создание греческого "Варлаама и Иоасафа" связано с именем Евфимия Ивера. Неизвестный латинский переводчик в завещании сообщает, что в 1048 году, в шестидесятилетнем возрасте в



Константинополе, прожив тридцать лет в этом городе, он взялся за перевод "Варлаама и Иоасафа" с греческого на латинский язык. Эта книга до того на латинский не переводилась и была вообще забыта. Неизвестного переводчика настоятельно просил перевести эту книгу некий благородный человек Лео сын Иоанна. Эта книга была переведена на греческий язык с индийского неким монахом Евфимием из племени абзгов. По нашему мнению, как и по мнению Ф.Дельгера, следует считать, что этот благородный человек Лео сын Иоанна пришел из Афона, но что он, вопреки предположению Ф.Дельгера, не грузинский, а латинский монах. Мы склонны идентифицировать его с вышеупомянутым, благородным латинским монахом Великим Леоном, другом афонских грузин / ср. [1], 287 /.

Следует полагать, что второй вариант леммы с указанием на деятельность Евфимия создан именно в грузино-латинской среде афонских монахов и к тому же довольно поспешно. Это привело к тем ошибкам или своеобразным формам, которые исследователи отмечают / [15], 125-29; [16], 229 /, именно во второй половине этой леммы. В характере этих ошибок чувствуется некоторое влияние грузинского языка. Дело касается известных в научной литературе неточных употреблений греческих предлогов *ὕπερ*, *ἀπό* и *πρός* / [17] /.

Мы думаем, что еще одну своеобразную форму этой леммы при употреблении имен собственных можно объяснить влиянием грузинского языка: в лемме сказано, что памятник переведен с грузинского *πρός τῶν ἑλλάδα γλωσσῶν* на греческий язык. Выражение *ἑλλάδα γλωσσῶν* своеобразно, впрочем, на наш взгляд, это своеобразие не должно быть неожиданным для греческого языка византийского периода. Во всяком случае более распространено *ἑλληνικῶν*, которое имеется во многих других леммах / [3], 13-14 /. А посему в лемме рукописи *Paris gr.* 1771 форма *ἑλλάδα* исправлена, как полагает Фр.Дельгер, на грамматически лучший вариант *ἑλληνίδα γλωσσῶν* / [3], 22 /. Мы полагаем, что *ἑλλάδα* этой леммы может исходить из грузинского языка, поскольку в то время именно грузины называли Грецию "Элладой".

Не удивительно, что латинские монахи не смогли испра-

вить эти ошибки. В своих воспоминаниях Георгий Афонский отмечает, что упомянутый Леон Великий не владел греческим языком. Во всяком случае выбор *ὄλερ* вместо *ὄλο*, как на это указал Д.Ланг, можно объяснить и выявлением латинского *рес*, который совмещает значение обеих греческих приставок [ 11 ].

## Л и т е р а т у р а

- 1 P.Peeters, La Premiere traduction latine de "Barlaam et Iosaph" et son original grec; "Analecta Bollandiana", t. XLIX, Fasc. III et IV, Bruxelles, Paris, 1931, p. 276-312;
- 2 P.Devos, Les origines du "Barlaam et Iosaph" grec; "Analecta Bollandiana", t. LXXV, Fasc. I et II, Bruxelles, 1957, p.83-104.
- 3 F.Dölger, Der Griechische Barlaam-Roman ein Werk des H. Iohannes von Damaskus, Buch-Kunstverlag EHal, 1953.
- 4 F.Halkin, / Рецензия на книгу Ф.Дельгера/ "Analecta Bollandiana", t. LXXI, Fasc. IV, Bruxelles, 1953, p. 476.
- 5 B.L.Fonkic, <sup>v</sup> Un "Barlaam et Iosap" grec date de 1021; "Analecta Bollandiana", t. XCI, Fasc. 1 et 2, 1973, p. 13-20.
- 6 St. John Damascene, Barlaam and Iosaph ( with an English translation by the rev. G.R.Woodward and H.Mattingly), London, 1962.
- 7 Георгий Афонский, Житие Иоанна и Евфимия; "Памятники древнегрузинской агиографической литературы", кн.П, Тб., 1967 /на грузинском языке /.
- 8 К.Кекелидзе, История грузинской литературы, т.1, Тб., 1960, /на груз.яз./.
- 9 Иоанн Афонский, "Завещание", "Описание рукописей Кутаисского государственного исторического музея" т.1, Тб., 1953, /на грузинском языке/.
- 10 Э.Хинтибидзе, Греческая редакция "Варлаама и Иоасафа" - агиографическое произведение метафрастического стиля;



- 11 D.M.Lang, St. Euthymius the Georgian and the Barlaam and Iosaph Romance; "Bulletin of the School of Oriental and African Studies", University of London, 1955, vol. XVII, part 2, pp. 306-325.
- 12 H.G.Beck, Geschichte der byzantinischen Volksliteratur, München, 1971 .
- 13 H. Gregoire, Le monastere d' Jviron et le rôle des Georgiens du Mont Athos; Журн. "Ἔπ. Ἐταιρ, Βυζ. Βλουδ"  
/ "Ежегодник византийского общества"/,  
1963, 420-426 /пользуемся грузинским переводом С.Г.  
Каухчишвили - История Византийской литературы, Тб.,  
1973, стр. 313-320.
- 14 К.Кекелидзе, Этюды из истории древнегрузинской литературы III, Тб., 1955 /на груз. языке/.
- 15 А.Гренко, К вопросу о языковом скрещении; "Христический сборник", П. Петроград, 1923.
- 16 С.Каухчишвили, История византийской литературы, Тб. 1973 /на груз. языке/.
- 17 Э.Хинтибидзе ὑπὲρ εὐδοκίου из леммы греческого романа "Барлаам и Иосаф"; "Материалы научной конференции", Тб., 1975 /на груз. языке/.

აგონის თეა - "ვარლათისა და იოასაფისა ლტოლმარბადადანი  
აგონისა" ბარლამისა და იოასაფისა აგონი

ჩ ვ ბ ი ვ ბ ე

"ვარლამი და იოასაფის ბერძნული ხელნაწერების შესახებ,  
ისე როგორც ამ ხელნაწერის ბიბლიკური რედაქციის გამოცემის  
ნსტორია აქვეყნების, რამე ხელნაწერის გამოცემის და გაცემების  
აქტიური აგონის თეა. ეს გარემოება კიდევ უფრო მეტად აკავშირ-  
ებს ამ რედაქციას ბერძნული აგონის სახელს. ექვთიმე აგონის  
მეორე ბერძნული "ვარლამისა და იოასაფის" უნდა დათარიღდეს  
მე-10 საუკუნის უკანასკნელი აგონი წლებში. ამ ხელნაწერის რე-  
დაქცია ის ვარლამის, რედაქციის აღნიშნულია ექვთიმეს რედაქცია რედაქ-  
ციის ბერძნული ვერსიის ჩამოყალიბებაში, მეტწილი უნდა იყოს  
მე-11 საუკუნის 40-იან წლებში.

E. Khintibidze

MOUNT ATHOS: THE PLACE OF APPEARANCE  
AND SPREAD OF THE "EDIFYING STORY OF BARLAAM  
AND IOASAPH"

Summary

Research into the Greek manuscripts of "Barlaam and Ioasaph"  
carried on in present - day Byzantine studies as well as the his-  
tory of the penetration of the romance into the Byzantine literature points  
to Mount Athos as the place where "The Edifying Story of "Barlaam and  
Ioasaph" first appeared and from where it later spread.

An overwhelming majority of the old Greek MSS of this story is  
connected with Mt. Athos. At any rate, all the MSS recognized by scho-



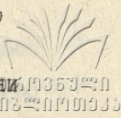
lars as old ones are related to Mt. Athos. And of all the lauras of Athos the highest number of MSS originates from the Iberian monastery.

Up to the close of the 10th and the beginning of the 11th centuries MSS of the Greek "Barlaam and Ioasaph" are absent; neither is there any reference of the names of Barlaam and Ioasaph in synaxaria, nor any quotations, reminiscences or even allusions to this work. Finally, one is struck by a complete absence of MSS on the one hand, and their abundance beginning with the 11th century, on the other.

The Greek "Barlaam and Ioasaph" is a hagiographic work, metaphrastic in style, this drawing it closer to the Greece of the turn of the 10th and 11th centuries.

The linking of "Barlaam and Ioasaph" with Mount Athos supports, to a certain extent, the authorship of Euthymius the Athonite. The writing of the Greek "Barlaam and Ioasaph" by Euthymius should be dated to the last decades of the 10th century.

Of the two extant variants of the lemma to the "Barlaam and Ioasaph" the one referring to John the Monk who brought the story to the Holy City should be considered to be the original rather than the one that refers to Euthymius the translator. Data on Euthymius' translation work from Georgian into Greek were introduced into the lemma approximately in the 1040s- not later than 1048. The credit for writing of this variant of the lemma, as well for translating the Greek "Barlaam and Ioasaph" into Latin goes to the Georgian monks of Mt. Athos, supported by the Latin brotherhood of the Athos community; it was an answer to the persistent struggle of the Greek monks against the personalite and literary heritage of Euthymius the Athonite.



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

ა ა ა ბ ბ ბ გ გ გ დ დ დ ე ე ე

მ მ მ ნ ნ ნ

ლევან მუნაშვილი

ქართული მითოლოგიის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული საქმიანობა  
აღივსავს აგრეთვე გაანალიზებს, ყოველ შემთხვევაში, X საუკუნის 70-იანი  
წლებიდან მისი. იმანესა და მორჩილის ინციპიტების იქ დასაწყისი გა-  
მართა მუშაობა ხელნაწერთა გამრავლების, ძვირფასი ნუსხების დამზად-  
ების მიზნით. ამ საქმიანობის მიხედვით სხვა სახეობა /მარტოაპოლოგი-  
კის/ მითოლოგიის. მათი დაკვირვება მუშაობა ქართული მნიშვნელობა რი-  
გი ჯგუფი /სადა მწერალი, სტრუქტურა ეკლესიის, იმანე ჩინა, მიქაელ  
ვარაზდვას რე, გორგი გელასის ძე და სხვ./, მათი დასაწყისი დამ-  
ზადება არაერთი ძვირფასი ხელნაწერი /"სამიხევი", ბიბლია და სხვ./.  
იმანეს მითოლოგიის გამოვლენა მემორიების დასაწყისში მისი ვაჟი ექვ-  
თიმე, რომელსაც მინაპი ხედავს რიგი სახეობის ახორცილებს ლიტერატურული სკო-  
ლის დაარსებისა. არსებობს მისი სახეობისა დაკვირვებითი ამ სკო-  
ლის ჩამოყალიბება და მისი საქმიანობის მარტოაპოლოგი, ბიბლიოლოგი კულ-  
ტურისა და ქართული მწერლობის მემორიის დასაწყისი და ურთიერთი სა-  
განხილავის გამოვლენა, ბიბლიოლოგი ლიტერატურული ტრადიციების დადო-  
ვრება ჩვენს სინამდვილეში და მითოლოგიის მწერლობის მსოფლიო საზო-  
გადოებას.

ეკლესიის მრავალმხრივი საქმიანობის ენობა. სახეობის, ძველი  
საზოგადოების გამოვლენისა და ხელისუფლება მხარდაჭერის განამტკიცებდა  
მონასტრის ძლიერებას და აუცილებლობას მისი მარტოაპოლოგი-კონსტიტუცი-  
ონობისა, ყოველთა მამულებს და მრავალსა მათ მუშაობისა  
და გადამხილავისა და განმარტობისა, კულტურისი და იქნება მი-  
წესება მორის კეთილგანწყობილებისა და კარგი ურთიერთობის დამკვი-  
რებისა და, მონაწილეობა ახორცილებს მისი მონასტრების ბინადრება









010357140  
010357140  
010357140

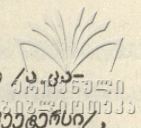
ქართული წერილობითი პრესის მოამბე. ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მას-  
სახის მუხრანული ცხადი ხეობა, რომ ამჟამინს სკრინირებული ნაგონი  
რად მუშაობდნენ იოანე გრძელის ძე, არსენ ნინოწმინდელი, იოანე ბა-  
ხუელი, ოქროპირი, საბა, მამარია მირიანაშვილის ძე, არსენი, ბასილი,  
ლომასი ხუციანი და სხვანი. რამდენიმე სიტყვა მათ თქვამებ.

იოანე გრძელის ძე და არსენ ნინოწმინდელი ერთხანს მათთან  
ეკლესიაში მოღვაწეობდნენ, მაგრამ მამარიაშვილისა და მთავარი ბერის  
მომოტივების ვერ გაძღეს და უფრო მშობრად ატყვევებდნენ პატივს -  
"კრძალვად პირველად სადა უპატივად ატყვევებ" დასაბუთებენ, ხოლო "მედი-  
ტოპი რამდენისაზე უფროსა", - ჯერ კიდევ იოანე ამოწმების სიყვარულ-  
ში, - ამოწმება მხოლოდ ივრის ემიციონენ. მანამდამდეულები პატი-  
ვის მიიღეს და სენაკეში აწმინდეს. ახალიმსულები მადე მიმავრეს  
ფრანკოვსა და გაიქცეს სახელი. ექვთიმისაჲ კი გამოქცევა განსაკუთ-  
რებულ კმაყოფილებას: "უკანად სკნელთა ამათ უფროსა გამოჩინე-  
ბად არიან ეკლესიარნი სრულნი და მარადნი სახეობიანი" / 1 ,  
56-57, 85-86 / .

იოანე და არსენი მხარში ამოუტყვევებენ ექვთიმის და პირად ეხმარე-  
ბოდნენ ღირსაფრულ საქმიანობაში /სხვადა მორის, სწორედ მათი მხო-  
ლოდ დაანება მათი ექვთიმის წინამძღვრობას; მათ კარგად შენიშნეს,  
რომ ექვთიმე "მიმბრუნება მრავალჯერდა მრუდვამადი ითა დაეხრწეოდა მარ-  
ტმანებისაგან"/. ძველი ატყვევების /ანტონ კათალიკოსის, იოანე ბაგ-  
რატიონისა და სხვ./ და ცვიანდელი მიკვლეობების /პ. იოსელიანის,  
პ. უსკვენსკის, მ. საპინინის, მ. ჯანაშვილის, ა. ხახანაშვილის, ა. ნაგ-  
როშვილისა და სხვ./ ცნობები, იოანე და არსენი მთელი მხარეში-  
ლობით საქმიანობასაჲ ეწეოდნენ, მაგრამ მომდევნო მასაღით ეს არ  
დასტურდება. ამასთანავე, ის მსუბუქები, რომელთა გამოყოფას მათ  
მიანდრენ, სხვა პირებმა მარტმნეს. ასე რომ, ჩვენ მხოლოდ მათ კა-  
ლიტრანული საქმიანობაზე შეგვიძლია საუბარი და მხოლოდ ის შეგვიძ-  
ლია დავადასტუროთ, რომ მათ "მრავალნი წიგნიანი ეკლესიისანი უამისა







ნაწილობრივ - გიორგის. ხელნაწერს ათარიღებდნენ X საუკუნით /ა. ცა-  
ტარელი, ნ. მარჩი, რ. ბელივი/, XI საუკუნის ძუა წიგნით /პ. კვიციანი/,  
მიატრამი, რადგან მის დაბეჭდვაში არსენ ნინოწმინდელი მიწაწილობა,  
საკვამათ არ უნდა იყოს, რთი ის XI საუკუნის პირველი მუთხებეძოთა გა-  
დაწერილი /პ. კვიციანი/.

მეომოა მიწმეძულ "მოსაჰ სუნებელიში" იოანე გრძელის ძისა და  
არსენ ნინოწმინდელის მეძევეტ დასახელებული არიან იოანე ხახულილი და  
იქროპირი. ირძვე პირი ცნობილია ხელნაწერთა ანძვერძე-მინაწერებით.

იოანე ხახულილის სახელებათა დაკავშირებული ირი ხელნაწერი:

1. ლებურვილის ლვენი, რთმელიც აძრე ჯვრის მიწასტერში ინახებოდა, ბოლო  
აწყამაძე ვენის ურთ-ურთ ბიბლიოთეკაშია დაკული, - რთოტყ მინაწერი  
ცხადყოფს, - გადაწერილი მისი ინიციატივით /"მე გდახაკვიან და უღირ-  
სიან იოვანე ხახულილიან დაკაწერილი ვსე ლვენი"/ / 6, 225/;
2. მისივე ინიციატივით უნდა იყოს გადაწერილი პირივე აღქსანძირი-  
ლის "სწავლანი" და სხვა ლბელებანი /Tex № 151 /.

იქროპირი /ან იოანე-იქროპირი, რთოტყ მთქვერ იხსენიებოდა/  
სხვებთან ურთაძე მიწაწილობა რაძვენიში ხელნაწერის დაბეჭდვაში  
/Ath № 4, 13; № 1103 /. ანძვერძეში იგი იოანე გრძელის ძის  
სულიერ შვილადაა მიხსენიებული.

იოანე ხახულილი და იქროპირი XI საუკუნის პირველი მუთხებეძის  
მინიჭნობრებო ცოფილან. მთგორთი მეცნიერი მათ ურთ პირაძე მიიჩნევდა  
/ჩანს, ანტონ პირველის ცნობის საფუძველზე/, მთგი იოანე ბოლნელებან  
ანიკვიტა. არც ურთი მოსაზრება სწორი არაა. რადგან ამ მოქვაწეა  
შესახებ ბიოგრაფიული ცნობებო არ გაკვანინა, გადაბეჭეტი მინიშნე-  
ლობა ვენიწება გიორგი ალბელიან ლბელებას, რთმლის მიხვეძვით იოანე  
ხახულილი და იქროპირი სხვადასხვა მოქვაწენი არიან და მათი იოანე  
ბოლნელებან განკვიტება დაუძეებელია / 7 /.

"მოსაჰ სუნებელიში" ცაქვაა დასახელებული ვქვთიძეს თანამოქვა-  
წეა ურთი ჯგუფი - "მეჭარი ბერი გრიგოლ, ახალი აზრამამ სტუმრის =





ბიძე, ექვთიმის მოღვაწეობას ინტერესით ადევნებდა ღვადას პავით <sup>სურს</sup>  
პადატი. მისი სიტყვით, ექვთიმე " მრავალნი ნიჭნი ნარსდნის ნინა-  
მე პავით სურსაპადატისა, რწმეღმან= იგი იხილნა რაჲ, სიხარულით აღი-  
სო და აიხილებდა ღმერთსა და იტყობა, ვიხარებ: "მადრი ღმერთსა, რწ-  
მეღმან ჩუენთა ანთა შაბითა ახალი ოქროპირნი გათარაინა". და ბედაჲ ს=  
ბედა მოუწერნ, რა და მარტვირებს და ნარსცვირებს" / 1, 61/.

აღსანიშნავია, რწმე პავითის ბრძანებით მარტვირებს ექვთიმეს მარტვირ-  
თა ნუსხეების გამრავლებაც. ასევე პასკვირის საფუძვალს იძლევა ერთი  
ანდრძი, რწმე იგი ცნობილია მარტვირების ავტორად იმდროინდელი  
ბელნაწერით: "ესე ბრძანება ეფთხივსი არს. ნიშნითა მამანთ,  
რწმეღმანი ანთა ივიანთი, ღოცვა გრძობისა ეფთხივსთა, რწ-  
მეღმანი ესე ვმარტვირენ... და ღოცვა გრძობ... მამისა იორპანსთა, რწ-  
მეღმანი ფრთხილი მონაჲ დაჲს იღვა და მოვიდა ქარდისა ქუქცინით  
სავერდნით, მონაშისა, ღმერთისა და დაჲს და იერმე ბრძანებისა-  
დაჲს პავით ქარდნითა ვეფთხისა და დაჲს იღვა ჭირნი და პანურა ნიშნა  
ესე ნიჭნი" / 9, 181/.

პამონაშეული ანდრძი, რწმე იგი იორპანე მონაშენისა ექვთიმის  
/ 10, 61 /, ცხადყოფს, რწმე ექვთიმეს მარტვირთა გამრავლება და  
სამომლოთი ჩამოყვანა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმე იყო  
მონაშენი და მასზე ზეით პავით სურსაპადატი ბრუნავდა. პავითის ბრძა-  
ნების შემსრულებელი იორპანე ექვთიმეს მანაშეპროვტი მნიშვნობარი გო-  
ფილა.

უკანასკნელად უნდა შევხირობო ექვთიმეს უმცროს მანაშეპროვტი-  
ბასილი ბატონის ძეგლი. იგი ჯერ ხატული მონაშენობა და იქაურ კრეს-  
ტოლ=საგანმანათლებლო საქონლობითი მონაშენობა. საყრილისი, რწმე  
1019 წელს, რწმესაჲ იქ მიიყვანეს პატარა იორპანი მონაშენითი გამო-  
ჩენილი ახალი მონაშენი/ მისი აღბრდა რაჲ პირს მონაშენს,  
მაჲ მონის "იორპა ბასილი, ბატონის ძესა, რწმეღმანი მას შაბისა  
მინა იყო მონაშენი და განმანათლებელი ქუქცინისა" / გიორგი







С подвизники Евфимия Святогорца

Резюме

В статье говорится о культурно-просветительной работе сподвижников известного грузинского писателя, основателя грузинской литературной школы Евфимия Святогорца /X-XI вв./ - Арсения Ниноцминдели, Иоанна Хахулели, Окропира и др.

L. Menabde

THE ASSOCIATES OF EUTHYMIUS THE  
ATHONITE

Summary

The paper deals with the cultural-education activities of Arsen Ninotsmindeli, Ioane Khakhuleli, Okropiri, and other associates of Euthymius the Athonite, the eminent Georgian writer and founder of the Georgian literary school (10th-11th cc).



მშობლის შრომის წიგელი ძროშის ორდენისაჲნი სახელმწიფო  
უნდერსიგეჲსი შრომებო

მინიანი და გრაფი ბატრაჲნიანი

რ უ ს ე მ ი

ნაინა ბეჲივი

1795 წელს ირანის გამანადგურებელი ლაშქრობით აღმოსავ-  
ლეთ საქართველოს სამხედრო-ეკონომიურ დასუსტებასა და, შენდგომი,  
მეფე ერეკლეს გარდაცვალებიანაჲთა მის მრავალრიცხოვან მემკვიდ-  
რებებს შორის წარმოშობილ ბრძოლას ქართლ-კახეთის ტახტისათვის, სა-  
ბოლოდ ის მოყვა, რომ მეფე გიორგი XII-ის სიკვდილის შედეგად,  
1801 წელს აღმოსავლეთ საქართველო რუსეთის მფარველობის ქვეშ შე-  
ვიდა. რუსეთი საქართველოში გზავნის განმგებელს (შენდგომიში მეფის-  
ნაცვალს), ხოლო საქართველოს სამეფო ოჯახის წევრები რუსეთში გა-  
დებიან საცხოვრებლად.

1801 წლის მარტში ბატრაჲნიანი და მიხეილ გიორგის ძენი  
რუსეთს გაემგზავრნენ.

1803 წლიდან რუსეთის მეფის კარზე არიან ვახტანგ ირაკლის  
ძე, პავით გიორგის ძე და სხვანი.

გაგზავნილ ბატრაჲნიანთა შორის უხედეობით მიიწიან და გრაფი  
ბატრაჲნიანებს. მიიწიანი ერთ-ერთი პირველთაგანი მიიღის რუსეთში /იგი  
ჯერ კიდევ 1783 წლიდან რუსეთის სამსახურშია, ხოლო 1801 წელს, სა-  
კუთარი მიზნების განუხორციელებლობით იმედგაცრუებული ზვითონვე  
აცხადებს რუსეთში წასვლის სურვილს/. გრაფილი კი ყველაზე გვიან  
გაემგზავრა რუსეთში.

მინიანი ბატრაჲნიანი. მიიწიანი ირაკლის ძე ბატრაჲნიანი დანიშნა

1767 წელს, 19 აგვისტოს /4,133/. ღ.ლმთურნი მიწიანის დაბადებუნი /  
თარღობ სკნობს 1766 წელს /16,172/. რომ ნამდვილად 1767 წელსა  
მიწიან დაჯრაფიონი დაბადებული, ამას მოწმობს ერთ-ერთი ქართული  
ხელნაწერი: "ქრისტეს აქეთ 1790 ... მიწიან 23 ლობა" /19,11 V/.  
მართლაც 1767 წელს დაბადებული 1790 წელს 23 წლისა იქნებოდა.  
მიწიანის დაბადების თარიღს ვაკენობს სხვა ხელნაწერიც: "მიწიანის  
შობის 97 აგვისტოს 19-ით" /20,267/.

მიწიანი ირაკლი მეფის მესამე ცოლთან, ევროფად პარჯანთან  
მეგობრია.

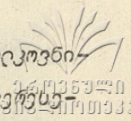
ჯერ კიდევ 16 წლის მიწიანი სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ სა-  
ქმიანობაში იღებს მონაწილეობას. 1783 წელს, როცა "მევირა მეფე  
ირაკლი საფარველსა ქვეშე რუსეთისასა... წარგზავნა კარსა [გედა,  
როსიისათა ელჩად ეშვა აღასბაში ღვისი ვავჭავაძე გარსევან და თან  
წარსყანა]"\* ორნი ძენი ღვისნი ანჭონი /მონოგანი, მთავარიკონი/  
/მევირა ქართლის კათალიკოსი - ნ.ბ. / და მიწიან " /15,59/.

მიწიანის ვავჭავაძე რუსეთში მეფე ირაკლის ინიციატივით არ  
უნდა მომხდარიყო. ამის შესახებ ვკითხულობთ: "მიწიან გამოითხოვა  
რუსეთში იღობა იმპერატორმა ვავჭარინემ" /13,420/, ხოლო თუ ამგ-  
ვარი ნაბიჯი ირაკლის სურვილით იყო ნაკარნახევი, ეს აიხსნება  
მეფის ინტერესით - მოუპოვებინა ნობა რუსეთის მეფის კარზე.

მიუხედავად იმპერატორისა, რუსეთის სამეფო კარზე მი-  
წიანს იმპერატორისა შობდა პოლიტიკობა და განაწესეს იგი  
ცხენოსანს ჯარში [და ანჭონი წარავლინეს ვეფრებურჭში, რომელიც  
მიიღო იმპერატორისა იგი პატივით]" /15,59/. აღნიშნული ფაქტის  
შესახებ ღვისნი მიწიანი იტყობინება: " Великороссийскую Импера-  
торскую службу принял я по высочайшему соизволению полковни-  
ке 1783-го года августа 18-го дня" /10,30/.

\* ვავჭავაძე ფრანკლიტს შიგნით მოგანილი სიტყვები დამწმენულია  
სსრ კავშირის მეცნ.აკად. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის  
ლენინგრადის განყოფილებაში ხელნაწერიდან / 67, 35 ო.





აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ 16 წლის ფაბუკისათვის პოლკოვნიკის ჩინის ბოძება მოჭვივირებული იყო მიწის რუსეთის დაინტერესებულობით - მიწები და უარყოფითი სამეფო ვარის წარმომადგენლები.

მინიანი 1783 წლის შემდეგ რუსეთში ატარებს /უმიტყვას/ სიცოცხლის წლებს. მივყავთ ფაქტებს:

1784 წლის 25 ოქტომბერს მინიანი გაანაწილეს ჩუგუვის კაბაკთა პოლკში.\*

1785 წლის 5 იანვარს გადამხანაღ იქნა იბიუმის ცხენოსანთა პოლკში.

1788 წლიდან მსახურობს შიბილისის მუშვეტურთა პოლკში. ამავდროულს მინიანი იბრძვის გენერალ-ანშეფის ტავკლის ხელმძღვანელობით ლეიპციგის ბრძოლაში ანაპის განთავსებულ იქნა.

1790 წელს უბოძა გენერალ-მაიორობა და გაანაწილეს ფაბაკის მუშვეტურთა პოლკში.

1790 წელს გენერალ-პორუჩიკ ბიბიკოვის ხელმძღვანელობით იბრძვის ლეიპციგის ბრძოლაში.

1790 წლიდან 1796 წლამდე მინიანი სანკო-პეტროვსკშია.

მინიანი მხარე განიცდის სამშობლოდან მოშორებას და პენსიონს სტრასბურგში:

"მოუშორებ მიშობლთა და ნათესავთა,  
სწორთა, მეგობართა, მოყვითა თავთა,  
მით სანუთრთი მიმცა ნაღველთა შავთა,  
ამ დარბით მიხსენით დამავალენით.  
ესაღენ ხანს ვუძიე ვერ ვპოვე მიშველი  
ამისთვის ნიდავთ ვეაღნი მავუს სუველი.

\* ესა და უკვე მოხსენიებული მინიანი ამოღებულია მინიანის მიერ შედგენილი ავტობიოგრაფიიდან, რომელიც ინახება ლენინგრადის ცენტრალურ ინსტიტუტში /11,1-70/.

გამუდმებთ უცხოდაში ყოფნამ პოვს ათემევინა:

მაცოცხლეთ ღაქ<sup>1</sup> წთან ან მაცამკაღენით,  
ესდენ უცხოობით მწუხარ არს გური

/24,156/.

1797 წლის ბოლოს დეკომად რარეჰანს გაუჭმავინა მიროანისა-  
თვის წერილი, სარაც აფფობინებს, მამის, მეფე ირაკლის მთმივ  
ავადმყოფობას და სთხოვს დახელოვნებული ექიმის ჩამოყვანას.

ჰავლე პირველს 1797 წლის დეკემბერში ნება დაურთავს მირო-  
ანისათვის საქართველოში წასვლისა და ექიმის წაყვანისა /1,30/  
მიროანს წამოყვანია ექიმი გორგოქიუსი და წამოხსულა საქართველო-  
ში. მათ თან ახლდათ აგიუჭანჭი მენშინი /10,444,29,87/.

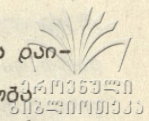
საქართველოში ჩამოსულ მიროანს მამა გარდაცვლილი დახვდა.  
მიროანი საქართველოში 1801 წლამდე რჩება.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ 1783 წელს რუსეთში წარგზავ-  
ნილ მიროანს საქართველოში თითქმის აღარ გზავნიან 1798 წლამდე,  
მეფე ირაკლის გარდაცვალებამდე, ხოლო 1798 წლიდან 1801 წლამდე  
მას რუსეთისსამეფო კარზე აღარ იშარებენ. მხედველობაშია მისაღ-  
ბი ის ფაქტიც, რომ მიროანი მალევე თხოვლობს რუსეთში დაბრუნებას,  
რადგან იმპერატორი ჰავლე I აფფობინებს: "Царевич Мириан, увидя  
из письма вашего, что намерение ваше есть истребовать моего  
соизволения не приезд ваш сюда, нахожу за нужное приметить,  
что в теперешних обстоятельствах присутствие ваше полезно быть  
может в Грузии" /10,33/.

თითონ მიროანის სიტყვებით: " 1798 წლის 24 იანვარს ჩემი  
სურვილის საწინააღმდეგო ბრძანებით განვთავისუფლდი საქროდ სამ-  
სახუროდან, ხოლო ამის მიზეზი /როგორც მე ვფიქრობ/ უნდა ყოფილი-  
ყო მამის - მეფე ირაკლის სიკვდილთან დაკავშირებით საქართველოს  
მდგომარეობის შეცვლა" /10,30/.







საქართველოს სამეფო კარზე კი მარტლაც დიდი არეულობა და-  
 წყო. ცნობილია, რომ მეფე ირაკლის ანდერძის თანახმად მეფობა  
 ძიძიან ძიამე უნდა გაეასპრიცო /სასკის მიხედვით/, შემდეგ ჯერ  
 უფროსი ძიის შვილებზე რეგობა. ამის მიხედვით ჯერ უნდა გამე-  
 ფუბლიცო გიორგი, შემდეგ ივლინი, მიჩიანი, ვახტანგი და ა.შ.  
 მათ შემდეგ-გიორგის უფროსი ვაჟი დავითი, შემდეგ იოანე, შაგრა-  
 ჭი და ა.შ. როგორც ა. იოსელიანი წერს: "ესრეობიან უცვანიან ან-  
 დერძიან, დანერძიან ყორღანაშვილისა ოსტეასაცან, აღძრა შტოთი  
 ძმათა შირის " /17,57/. ამ შტოთის შემდეგ იყო, რომ ყველა ცალ-  
 ცალკე ცდილობდა ვახტის მისაკურთხებას: " ივლინი გამეფა ქარ-  
 თლი, ვახტანგი - არაგვის, მიჩიანი - მარტყოფს, ჭარნაოზი -  
 სურამს /17,57/.

შატონიშვილები ცალ-ცალკე თავის თავს მეფედ აღიარებდნენ  
 და საკუთარი სამეფო ბეჭდები გააჩნდათ. ა. იოსელიანს ღვიფთ უნა-  
 ხავს "მეფე ჭარნაოზის" ბეჭდით დამოწმებული ოქმი, რის შესახებაც  
 გვიან ჭარნაოზი სიცილით ამბობს: " დროება მრავალს რასმე აქმინა-  
 ვინებს კაცსა " /17,58/.

არეულობამ სამეფო კარზე უფრო იმატა მეფე გიორგი XII გარ-  
 დაცვალების შემდეგ. ისტორიკოსის თქმით: " ვიეთთამე უნებრათ მე-  
 ფედ ივლინი, ვიეთთამე დავით, ვიეთთამე სურბათ აღსურვებუციყო  
 მეფისა ირაკლისა უცვანი ანდერძი<sup>ქ</sup> დასაღუპავად ევრვანისა შიგვე-  
 ნილი " /17,222/.

უთანხმოება თანდათან გაძლიერდა. მეფე ირაკლის შვილებმა  
 ჯერ კიდევ გიორგი მეფისმეფის გარდაცვალებამდე მრავალგზის აცნო-  
 ბეს რუსეთის მთავრობას: " რათა ვახტის მეფობის არა მიიღოს მისგან

-----  
<sup>ქ</sup> ა. იოსელიანის ცნობით, " მეფე გიორგის სხვადა აქვინდა ანდერძი  
 მამისაცან დანერძილი. ამა ანდერძითა ირევეთა ანდერძი, გამოც-  
 ხადუბილი დარჯან დედოფლისაცან. ესე იყო მიზეზი, რამედიანც  
 დაბადა შტოთი ძმათა შირის და გადაუყენა ერთგულობიანი მრავალ-  
 ნი 17,223/

/მიჯნუ გიორგისგან - ნ.ბ./მემკვიდრე ალექსუდმან ძემან მისმან /  
ღავით და ჩვენ ძენი მეფისა ირაკლისა დავითთა უნაწილო საკარ-  
ლისა მამისა ჩვენისაგან ჩვენდა რაფევებურისა" /1,226/

1801 წელს მირონანს რუსეთში იწვევენ. მიროანი, რომელიც  
აღრე თვითონ უცხადებდა პავლე I რუსეთში წასვლის სურვილს, მიჯნუ  
გიორგის გარდაცვალების შემდეგ აწინაურებს რუსეთში წასვლას /გა-  
წვევის მიუხედავად /1,261,284/. იგი მხარს უჭერს იულონის გამე-  
ფების აზრს / რადგან ასეთი "გრაფიკით" თვითონაც მოუწევდა გამე-  
ფება/, გადარის ღუშეთში, კრებს ხევსურებს და მოუწოდებს, რომ  
იულონის გამეფების მომხრენი იყვნენ /1,261/. ამდგარსავე საე-  
მიანობას ეწეოდნენ მეფის სხვა ძენიც: " ვახტანგ, მიროან, ჭარ-  
ნაოზ შვეტოვდნენ ღუშეთს, აქედამ მივიდნენ მუხრანს და უნებდათ  
დაეკვირვებინათ მეფე იულონ მცხეთასა" /17,220. ამდგარად,  
ყველა თავის პირად საემის აცვარებდა.

ღარწმუნა რა საკუთარი მიზნის უსასოობაში, მიროანმა თან-  
ხმობა განაცხადა რუსეთში წასვლაზე. "აქედში" ვკითხულობთ:  
"Мириан, увидя теперь, что их проект не может быть выполнен,  
решился ехать и сделал уже все приготовления к отъезду" /I,  
328/.

1801 წლიდან მიროანი ისევ რუსეთშია.

1801 წლის 5 ნოემბერს მიროანს ეძოძა გენერალ-ლეიტენანტის  
წოდება, მაგრამ 1807 წლამდე იგი თანამდებობის გარეშეა. დიდი  
ღარჯანის თხოვნით მიროანს მისცეს "დიუსტრიცელნი ტანნი სოვეტნი-  
კის" და სენატორის წოდება, მონაწილეობს სანკრე-პეტრობურგის მი-  
სამე დეპარტამენტში და ამ წოდებით ემსახურება რუსეთს სიკვრი-  
ლამდე /10,30/.



1935  
302:010333

სანჯვრე-პეტერბურგის სახელმწიფო სენატიდან მიწიანი 1811 წელს  
თავისივე სურვილით გადაიყვანეს მოსკოვის მეძვირე ეკპარტამენტში  
სადაც ფრანგების შემოსვლამდე იმყოფებოდა. ავტობიოგრაფიული ჩანა-  
წერის თანახმად, მიწიანს აქ წელიწადზე მეტ ხანს მძიმე ავადმყოფო-  
ბა აწუხებდა, მიკურნალობა კი უშედეგო ჩანდა, ამიტომ 1813 წლიდან  
მიწიანი ბრუნებდა სანჯვრე-პეტერბურგის სენატში /11.10/.

1814 წელს პეტერბურგში ყოფნისას შეურთავს მიწიანს პოპოლ-  
კოვნიკის, თავად ალექსანდრე იაკობის ძე ხილკოვის ასული მარია  
ხილკოვა /29, 38/. ამ დროს მიწიანი 47 წლის ყოფილა. ხანმოკლე და  
უნაყოფო გამოცდა მისი უმწინებდა. მეუღლე მალე გარდაეცვალა, შვი-  
ლები არ ღარჩა. მარია ხილკოვას საფლავის ქვის წარწერა იტყობი-  
ნება: "მეუღლე მადონა იაკობის ასული მარია ხილკოვა და  
პოპოლკოვნიკისა თავადის ალექსანდრე იაკობის ასული ხილკოვისა და  
მეუღლე ელისაბეტი ივანისა ტაინის სოფლისკისა სენატორისა და კავალე-  
რისა მეფის ძის მიწიან ირაკლის ძისა, რეზიდენცია იმერსა წელსა 1788,  
ივნისის 17. იქორწინა 1814, მაისის 22, აღსრულდა 1815 მაისის 31  
და იყო მეუღლე მანა მინა ერთი წელი და ცხრა დღე. ხ /ოღო/ ყოველი  
ჟამინი სიცოცხლისა მისისანი იყუნეს ოცდაექვსი წელი, თერთმეტი თვე  
და ოცდამეტი დღე".

მიწიანს მეუღლის დაკრძალვის ხარჯებისათვის სახელმწიფო  
კომიტეტისათვის უთხოვინა 15 ათასი მანეთი, რაზედაც უარი განუც-  
ხადეს /იმი მოტივით, რომ მეუღლე არ ეკუთვნოდა სამეფო ოჯახს /5.8/.

მიწიანი რუსეთში ეკონომიურ სივინროვებს განიცდიდა. საქარ-  
ტველში მას საკმაოდ კარგი შემოსავალი ჰქონდა /29, 38 /. რუსეთ-  
ში ჩასურს დაენიშნა ათი ათასი მანეთი წელიწადში, მიეცა 150 ათა-  
სი მანეთი 1000 სურვილის საფლავად; სენატორის თანამდებობაზე

✠ წარწერა გამოქვეყნებულია საფლავის ქვიდან ჩვენს მიერ - ნ.ბ.  
/მ. ხილკოვას საფლავი მდებარეობს ქ. ელენინგრაძში აღ. ნეველის  
ღვრისაში/.

მირიანი იტუბრა 1000 მანეთს, მიუხედავად ამისა; იგი მუდმივ ვადებ-  
დასა და მაგურნიალურ სიკვინოვებს უჩივის" "доход сей не может удов-  
летворить нужных расходов моих" /I0,28/

მირიანს არაერთხელ მიუმარტავს ხელისუფლებინსათვის, რათა  
მაგურნიალურად დახმარებოდა. იგი თითქმის ყოველ წელს თხოვლობდა  
დანიშნულ თანხის მიმაგრებას, მაგრამ ამას მხოლოდ 1825 წელს მიიღ-  
წია: " Почти ежегодно возобновлял я ту просьбу мою к Государю,  
но всегда получал я отказ /к несчастью моему/ до самого 1824  
года ... после чего на другой год пожаловано мне, пожизненную  
пенсию 1825 года впреля 3 дня" /II, 15/.

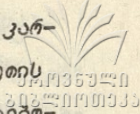
მირიანს, როგორც ჩანს სურითმული დაავადება აწუხებდა, ამას-  
თან დაკავშირებით თვითმხრე აღნიშნავს: "სამწილიანი ავადმყოფობის  
შედეგად ვაღებო უფრო მომემაფა, საჭირთა კავკასიის მიწერალურ  
წყლებზე წასვლა, რისთვისაც არავითარი საშუალება არ გამაჩინა"  
/6 , 378-380/.

ორიოდე სიტყვა მირიანის დახილულობის თაობაზე:  
1801 წელს მირიანი დახილუობდა "წარჩინებულის ნიშნით". იმავე  
წელს 12 თვემდგრს - წმ. ანას I ხარისხის ორდენით. 1813 წელს  
მიეცა ბრინჯაოს მედალი.

გამოეცხადა მრავალი მედალი: 1810 წლის 13 ივნისს - მანი-  
ფესტის\* ქართლად თარგმინის გამო; 1811 წლის 25 ივნისს - ვახტანგ  
VI კანონების რუსულად თარგმინისათვის; 1809 წელს - სახელმწიფო  
საკითხებზე გვემების შედეგინის გამო.

\* მხედველობაშია 1801 წლის მანიფესტი რუსეთთან საქართველოს შე-  
ერთების შესახებ.





მირიანს სხვა რამსახურებშიც კეთილად რუსეთის მეფის ვარ-  
 ზე. თავის ღვაწლის იგი თვითონვე აღნიშნავს: "1783 წლიდან რუსეთის  
 სამსახურში ვარ. იმ პერიოდშიც კი, როცა საქართველოში ვიმყოფებო-  
 დი ვემსახურებოდი რუსეთის სამეფო ვარს: 1. ჩემს ძმას გიორგის შიშ-  
 ვუნერზე საქართველოს რუსეთთან ურთიერთპატივიკიდებულების განახლება,  
 რაც პირველ მესწავლა: \* 2. რუსეთის მიწისფრს კოვალენსკის ვებმარ-  
 ბოდი რეგორც თარგმნით, ასევე სხვა საქმეებში. ყველაფერ ამას  
 ვაკეთებდი არა ვადიდებულებისათვის, არამედ საკუთარი სურვილით  
 /11.7/.

1808-1809 წლებში მირიანს წარუდგენია ორი პროექტი:

1. სადაო საკითხების გადაჭრის შესახებ; 2. სახელმწიფო მემო-  
 სავლის გადიდებას შესახებ. უფრო აგრე (მეფე ერეკლეს გარდაცვა-  
 ლებამდე) მირიანს წარუდგენია გეგმა რუსეთ-საქართველოს საზღვ-  
 რების გაფართოების თაობაზე სპარსეთის ტერიტორიის ხაზგზე.  
 აქ მირიანი შენიშნავს ამ მიზნის განსახორციელებლად სპარსეთის  
 შინაურ საქმეთა არეულობით გამოწვეულ ხელსაყრელ მიტომარეობაზე.  
 ეს პროექტი დაწუნებულ იქნა, მაგრამ შემდეგ პრეპროპოზიციად განხორ-  
 ცილდა და მირიანის სიტყვებით რომ ვთქვათ: " გამოჩნდა მისი ყვე-  
 მარეგება", /11,5/.

მირიანს თავისი აზრი წარუდგენია მთავრობისათვის საქარ-  
 ძველოში ტოპოგრაფიის შემდგომი განვითარების შესახებ,

მირიანი გარდაიცვალა 1834 წლის 15 ოქტომბერს. \* დასაფლავ-  
 ბულია აღ. ნეველის ლავრაში.

\* მირიანის ავტობიოგრაფიის ეს მომენტი დაუგეიურ სიტუაციას არ შე-  
 ეფერება. იგი საქართველოში მეფე გიორგის მრჩეველად კი არ გვა-  
 ვლინება, არამედ განუდგა მას და გამეფდა მარტყოფში. ამასთანავე  
 /იულონის გამეფების მხარდაჭერით/ იბრძოდა ქართლ-კახეთის მე-  
 ფობის უფლებებისათვის.

‡ ამ თარიღს არ უთანხმებია "პეტერბურგისი ნიკოპოლი" /4, 133/.



ერე-ერე ქართულ ხელნაწერს დაუცავს შემდეგი მინაწერი:  
 "წელს 1834, ოქტომბრის 15-სა, იქუსა ორშაბათს მიიკვალა მინაწერი  
 ირაკლის ძე მინიანი, წლისა 68-ისა რუსეთის იმპერატორის ორდენის  
 სტრუქტურისა და სენატორისა და კავალერის ს. ანტონოვიჩისა და დადგეს  
 ნეკრესის მონასტრისა შინა" /21, 11/.

უცნობილი შემთხვევა შემდეგი მინაწერი: "მინიანი მოკვდა  
 1836 წელს " /25, 37/.

იქვე ცნობილი არ იყო, თუ რა ვინაობისა იყო ვინაობისა  
 მინიანი ირაკლის ძე. ღვინდგარის ცენტრალურ ისტორიულ არქივში  
 დაცული საბუთები იყვანებოდა: "Присутствовавший во временном  
 общем собрании правительствующего Сената, Сенатор действитель-  
 ный тайный советник, царевич Мириен Ираклиевич 15-го сего  
 октября скончался" /7, 264/.

ბრძოლი ბატრიაშვილის. გრიგოლ იოსებს ძე ბატრიაშვილი ერე-ერე  
 იმამიანი იყო, ვინც რუსეთ-საქართველოს XVIII-XIX საუკუნის ურ-  
 თიერთობას უნდა მტკიცე უკვერდა.

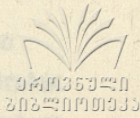
დაიბადა გრიგოლ ბატრიაშვილი 1789 წელს ე. თბილისში  
 /3.118/, 23, 500, 28, 99/.

მისი საფლავის ქვაზე ვკითხულობთ: \* " Царевич Грузинский  
 Григорий Иванович, внук последнего грузинского царя Георгия  
 XIII родился в Тифлисе в 1789 г."

ეს ნაწერი, როგორც მასზე მინაწერიდან /от детей/ ირკვევა,  
 გაუკეთებინებიათ მის შვილებს.

\* ნაწერი საფლავის ქვიდან გადმოწერილია ჩვენს მიერ.



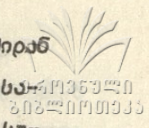


მუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ გრიგოლი 41 წლისა გარდაიცვალა 1830 წელს / 28,99/, ცხადი ვახდობა, რომ გრიგოლი 41 წლისა იქნებოდა 1830 წლის სეფემბერში იმ შემთხვევაში, მუ დაბადების თარიღად მივიჩნევთ 1789 წელს და არა 1790 წელს /27,16/.

გრიგოლს აღზრდა-განათლებლის კარგი სკოლა გაუვლია. მის აღზრდას ხელმძღვანელობდნენ ცნობილი და განსწავლული პირები, რომელთაც გრიგოლი მადლობით იხსენიებდა:

"როსიხეობ მღვდელ მთავარსა, რა მადლობა ვკადრო ამის, მან მასწავლა ანბანთ წერა, ყმიწვილობის ვიყავ ჟამის. ბევრი მიწყვა უწყალობით ძლე და ლამე მინუჭ წამის"  
/2,270 /.

წიგნისა და საერსო, ლიტერატურის სიყვარული გრიგოლს მიმდებინსა გან დაჰყვა. გრიგოლის მამა - იოანე გოთრის ძე მაგრატიონი ქართული მეცნიერ-ენციკლოპედიისტი, დიდად განათლებული პირივინება იყო; დედა - ქვევანი ჭურაბის ასული წერეთელი წიგნის დიდი მოყვარული ვახდობდა. ამ შესანიშნავმა ოჯახმა მრავალი ქართული წიგნი გადარჩინა დაღუპვას, მრავალი ქართული ხელნაწერი შემოუნახა თათრებს და ქართულ მწერლობაშიც საკუთარი წვლილი შეიტანა. ვფვი არაა, იოანე და ქვევანი ძალისა და ენერჯიას არ დაიმუხრებდნენ ურთაქრთი მვილიან განათლებულ პირივინებად ჩამოყალიბებისათვის. ამ საკითხში თავის რთლს ასრულებდა ოჯახის კურატორ-ლიტერატურული გარემოცვა.



1801 წლიდან რუსეთში გადასახლებული იოანე გრიგორს ექიპან უგზავნიდა წიგნებს. იოანესეველ წიგნებში უკითხველბოთ: "ჩემო საყვარელო მშობლიო გრიგორი! ეს წა სახარება იყოს შენი მფარველი სურათი და ხორცილი, სეკუნდონის 3, წელსა ჩვე / 1806/, 3ეფრებურტი, მეფის ძე იოანე" /23;11/.

სხვა ხელნაწერის მიხედვით იუწყება: ეს ჩიჭორება მეფის ძის იოანესი იყოს და მეფის ძეს უბოძა გრიგორს. ეს ჩიჭორება მეფის ძის გრიგორისაა, ღონ მთაბმარის, ამიწ" /26,17/.

1812 წლიდან გრიგორი ბაგრატიონის რუსეთშია. ეს არის მთბ-რა: საქარბველის რუსეთში შეერთების ფაქტს, რეგორე ადრევე აღვნიშნეთ, სხვადასხვა ფაქტსაგონისთ აფასებდნენ. მტვირთნი ვერ ურეგებდნენ პოლიტიკური პრინციპების დაკარგვას და ხალხს მთ-ურეგებდნენ ამბობდნისაკენ. 1812 წელს ამბობდებულმა კახელებმა მეფე გრიგორი ბაგრატიონი აირჩიეს. \*

აქანყების საქმე მეფიდანაც ვერ მიბოძა წარმადებით და ბოლს, რეცა შიდა ლაღობა იჩინა მეფი, დამარცხდა. მეფით გრიგორი ბევერჯერ ვაძარჩა ფევერბას. მეისფორივ მოვინახრეწს! ის არ მთ-ახერხა მაქაბებმა, რევი ბაგრატიონი გრიგორი, ანუ ახალი მეფე ფევერბას ბრევიბთ ვაძარჩინა, მარბლაც, ბრევიბთი აღმჩინდა. გრი-გორი მარკიზ კაუტეჩიჩი ჩანიგრო ხელთ მოფევერბის გვიბთ" /28,102,27,24/. მცპარია შეხებულება /რევივი მარკივის მოხსენებითი კაფაკიდან მიბინარეობს/, თითქოს "По приглашении однеко Маркиз Паулича он добровольно прибыл к нему" /8,148/ სინამდვილეში მარკიზს გრი-გორთან მოსალაპარაკებლად გაუგზავნია "გაბა ბურაბიშვილი, ძმა ნინიასი,

\* კახელებს აქანყებისა და მასში გრიგორი ბაგრატიონის მიხედვით-ობის შესახებ ვრცლად იხილეთ 28,100-103; 27,20-22.





րոմիւրոյ ոցո մեղոս ժոս ոցանց սաեւեւեւցեսո ըս ըոսրուրոցո մս  
 քսմս րուցեոո ըս մարչոնոն տան. մեղոնոն յեց գրոցոլս, րաոս  
 մոոցնոն ոցո մարչոնոն /30, 173/. Ճսնոն գրոցոլոն մոցեւոն-  
 ըոո սրոն սսսմոնոն ընցեւոն ինոն մոնոն. սմոցոն սրս յրոսս  
 ըս ուր գրոցոլոն մոմարոնոն /Յոլոն գրոցոլոն սրոցոն տոցոն ոոնոն ըս  
 յեցեւոն ըսնոցեւոն/. սմ գրոցոլոն Ճսնոն մոնոն մոնոն. ոնոցո-  
 րոցոնոն ճսնոնոն: "սնոնոնոն րսմոնոնոն գրոցոլոն ոնոցոնոն  
 սոցեւոնոն Ճսնոն սնոնոնոն, յսնոնոն ըս Յսնոն ճսնոնոն-  
 ոնոն ըս րսնոնոնոն Յսնոնոն" /30, 174-175/. սմ տոցեւոն գրոցոլ  
 ըսնոնոնոն ճսնոնոն:

"յմոնոն ոցո տոցոնոն մոնոն րոն յրոն րոնոն,
   
 մեցեւոն յոնոն ոցոնոն ընոցոն Ճսնոն սսնոնոն,
   
 մրոնոն յեւոնոն սոցեւոն, յոո ոցոն ըսնոնոն,
   
 ըս րոնոնոն մեցեւոնոն սոցեւոնոն ոցոնոն մոնոնոն"

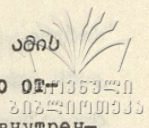
գրոցոլոն Ճսնոն մոնոնոն ըս ճսնոն յրոնոն:

"մոնոնոն րոն յեւոն, ճսնոնոն րոնոն,
   
 յոցոն տոցոն րոնոն, յոցոն յրոնոն յոնոն,
   
 յեց սոնոն, յոնոնոն ոցոն սսնոնոն"

մարչոնոն Յսնոնոն գրոցոլոն ճսնոնոն րոնոն. ոցո ինոն ոլոնոն-  
 ոցոն րոնոն, մեցեւոն յոն ճսնոնոն յեցեւոնոն յոնոն, սսնոն  
 յոնոն յոնոն ճսնոնոն Յսնոնոն.

գրոցոլոն, րոնոնոն րոնոնոն; տան սսնոնոն երոնոնոն գրոնոնոն  
 յոլոնոն յոլոնոնոն յոնոնոն ընոնոն ընոնոն ըս յոնոնոն  
 յոնոնոն ըսնոնոն. սրոն յոնոն սրոնոն, րոն սրոն, ոնոն-

\* յսն ըս յեցեւոն մոնոնոն սսնոն սրոնոն մոնոնոն գրոցոլոն ըսն-  
 ոնոն մոնոն մեցեւոնոն սնոնոն, րոնոն ոնոնոն սսն.  
 սնոն մեցեւ. սսնոնոն յ. յոնոնոն սսն. երոնոնոն ոնոնոն  
 /18/.



ქმს გრიგოლ ბაგრატიონიძეობა რუსული ენა არ იცოდა /28,104/, ამის  
 თაობაზე მოკვეთვება პირდაპირი ცნობაა : Что касается до от-  
 правшегося с ним пристава князя Баратова, то министр внутрен-  
 них дел не предвидит никакой надобности в том, чтобы он остал-  
 ся в Олонецк, ибо царевич имеет при себе двух служителей и  
 как они, так и он сам, русский язык разумеет" - / 8, 307/.

პოეტი მწარეპ განიცდის ფეფეოზას და სამშობლოდან მოშორებას,  
 მას გულის უკლავს ის გარემოება, რამ მუფოზა დაკარგა.

"უიოთა დაკარგეთ მუფოზა, მოთხროზა ჩემთვის ძველია,  
 უკანასკნელი, მუფუ ჯდა გოორგი საფფარელია".

ამის შემდგომი მოვლენების განვითარებამ პოეტი სამშობლოს  
 მოსაცილა და წუხილით წარმოათქმევინა: "მოუკლდი ქართლისა  
 ფკბილსა .არესა". მწვავე სინამდვილეში დიდი ფკვირილი გამოიწვია  
 პოეტის სულში:

"ბეონი წაგვიხდეს ქართლისიანსა, ქართლს ვეღარ ვუმბერ  
 მიწა წყლიანსა,  
 ვერცა ჩვენს ყმათლა თავაზიანსა, თავად-აზნაურთ გლეხე-  
 ბიანსა".

სამშობლოში განცხრომიო მყოფ პოეტს ფეფეოზაში ავის მუფი რა  
 შიხვდებოდა და აკი კიდეც შინიშინება მის ღქსებში (რომლებიც  
 მისი ცხოვრების ამ პერიოდს ეხება ) პესიონისფური განწყობილება

ფეფეოზამ როგორც აღვნიშნეთ, ერთი წელი გასტანა. ისფორი-  
 კოსი გარემოკვემს: "ერთი ზვიო მუფოზის გულისთვის თორმეფი ზვე

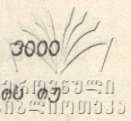


„ვეფრიგავთონის ციხეში ბრძანებულება“ /30, 174/.

ფრეველიანის შემდეგ გრიგოლ ბაგრატიონი რუსეთის სამსახურში  
შესვლის სურვილს აცხადებს: ერთ-ერთი ღოკუმიწების თანახმად  
"В 1814 году сообщено было тогдашнему Военному Министру, об  
изъявленном князем Грузинским желании вступить в службу  
Лейбгвардий в казачий полк, в который, как приватно извест-  
но и был он определен" /9,1007/.

ამის შემდეგ გრიგოლი ოჯახით ცხოვრობს და მოღვაწეობს  
ასტრახანში. გრიგოლს ცოლად ჰყავდა თბილისის კეთილშობილთა სას-  
წავლებლის დირექტორის სვასტა-სოვეტნიკის თვედორე ბუკრინსკის ასუ-  
ლი ბარბარე /1,6/, რომელიც პაიბარა თბილისში 1810 წლის 10 იუ-  
ლიმდრს, გარდაიცვალა 1876 წლის 28 ნოემბერს, ე.პეტრობურგში  
/3,118/.

გრიგოლის ოჯახი, ასტრახანში დიდ სიღვიძრულს განიცდის.  
რუსეთში ჩასვლისას /1812 წ./ მას დაენიშნა სამი ათასი მანეთი  
წელიწადში, ეს შემოსავალი მის ოჯახს მინიმალურ მოთხოვნილება-  
საც ვერ უკმაყოფილებდა. გრიგოლის ოჯახი ასტრახანში დაქირა-  
ვებულ სახლში ცხოვრობდა და პანიშვილი 3000 მანეთის გარდა არა-  
ვითარნი შემოსავალი არ გააჩნდა. გრიგოლი "Жительство без вся-  
ких других доходов, кроме получаемого пенсионера по 3000 р.  
в год, претерпевает крайнее стеснение в содержание не толь-  
ко саму его приличном, но даже и в самом скудном, не имея  
никакой возможности воспитать двух малолетних сыновей сво-  
их" /9,1009/.



ასეთ მიგომიარეობაში მყოფი გრიგორისათვის 1827 წელს 3000 მანეთი კიდევ დაუმატებიათ წელიწადში, რაც ოდნავ შეესაბამება მის ცემდა მის მათგრიდალურ მიგომიარეობას. გრიგორის ოჯახს ამის შემდეგაც უჭირდა, ეს ნათლად ჩანს მისი მუშაობის, ბარბარეს მიერ სახელმწიფო დეპარტამენტიში წარბეგნილი თხოვნიდან. ბარბარე, იუწყება რა თავისი ოჯახის ეკონომიურ სიღარიბეებს, თხოვლობს დახმარებას, მაგრამ უარით ისტუმრებენ, რადგან თვითონ წარმო-  
მობით არ ეკუთვნის სახელეო ოჯახს /12,9 /.

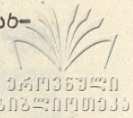
როგორც პრეფ. ვ. რუხაძე წერს, - არ ვიცით, პრეფმა /გრიგორ ბაგრატიონი - ნ.ბ./ როგორ გაატარა ცხოვრების უკანასკნელი წლები, დარჩენილა მხოლოდ ფულის დავთარი იოანე ბაგრატიონისა, საიდანაც ჩანს, რომ ასტრახანში მოღვაწეობის წლებში მამა, იოანე ბაგრატიონი, გრიგორს უგზავნის ფულებს". /28,107/.

ეფემოა მამის მიერ გაგზავნილი თანხა ისე მცირე იყო, რომ ბევრად ვერ აუმიჯნებდა გრიგორის უნუგეში მიგომიარეობას. მარ-  
თალია იოანე ბაგრატიონის გრიგორთან შედარებით უკეთესი მიგომ-  
იარეობა ჰქონდა /ჰქონდა საკუთარი სახლი, სახელმწიფოსაგან უფ-  
რო მეტი თანხა ჰქონდა დანიშნული, უიღრე გრიგორს, ამას დემა-  
ფა დანიშნისაგან დაფრებული 29,388 მან.<sup>ჭ</sup>, მაგრამ არც მას  
ჰქონდა სახარბიელე მიგომიარეობა ამ მხრივ. ისე, რომ ვარდაცვალე-  
ბისას Он по себе денег в наличности не оставил /13,2/.

ასეთ შემთხვევაში იოანე ისედაც ბევრად ვერ დაეხმარებოდა ვაჟს,  
ხოლო ბოლო წლებში მამა რაფომდაც შემოსწერა შვილს და საეროთო  
უარს აცხადებდა მასზე მიმკვიდრეობით ქონების გადაცემაზე.  
ერთ-ერთ საბუთში გრიგორის შესახებ ვკითხულობთ: "Отец его, без







ასეთ მიგომარეობაში უხედავად ცხორებდა რუსეთში გადასახ-  
 ლებურ პოეზს. იგი ჯერ კიდევ ახალგაზრდა - 41 წლის ასაკში  
 გარდაიცვალა მოულოდნელი ავადმყოფობით /1830 წელს/. ერთი  
 ცნობის მიხედვით: **Сын Грузинского царевича Иоанна, Астра-  
 ханского казачего Войска подполковник князь Григорий Гру-  
 зинский прибывший сюда для приведения в порядок дел роди-  
 теля его, после восьмидневной простудой болезни скончался  
 здесь 22-го сего сентября /14, 18/.**

გრიგოლის გარდაცვალების შემდეგ მისი ოჯახის მიგომარე-  
 ბა ისევ უნუგეშო იყო. რადგან გრიგოლ ბაგრატიონს გარდაცვალე-  
 ბისას თავისი პავრძაღვის ხარჯების დასაფარავი თანხაც არ გა-  
 აჩნდა - სახელმწიფოს საამისოდ გამოუყვია 3000 მანეთი.

გრიგოლის შვილებიდან ქართული კულტურის ინტერნას შემორ-  
 ჩა ივანე გრიგოლის ძის სახელი, რომელსაც მიუძღვნა პ. იოსელი-  
 ანმა თავისი ცნობილი მონოგრაფია " ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა"  
 და რომელიც შეასრულა ინტერნული მისი - იოანე გიორგის ძის  
 ბიოგრაფი წიგნთსაცავის დაცვით, გაზრდით და მისი სახელმწიფოსა-  
 ღვის გარდაცემით.

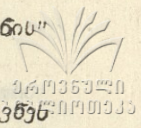
X  
 X X

მინიან და გრიგოლ ბაგრატიონებს, მიუხედავად მათი მძიმე  
 ხვედრისა /უცხოეთში ყოფნა, მიგნების განუხორციელებლობა, მაგე-  
 რიკალური სივიწროვე /, ბევრი გაუკეთებიათ ღიფრატურულ სარბილე-  
 ბე: ორიგინალური პატრიოტული თუ სამიჯნურო ღეუსებით, მოგზაურუ-  
 ლი ჟანრის ნაწერებით, თარგმანებით, წიგნთა დაცვით და გამრავლე-  
 ბით მათ მნიშვნელოვანწილად გაამბიძგეს ქართული ღიფრატურის  
 ინტერნა.

მინიან ბაგრატიონს უნდა უმაღლოდენ ქართული პოეტიის თა-



ყვანისმცემელები სავარაუდოდ რაღაც გურობისთვის "დავით აღმაშენებლის" ჩამოტანას. იგი ახლოს იყო მეორე ქართულ კლასიკოსთანაც. --  
ბესარიონ ვაძაშვილი / მათ არა უნდა და მათი ლექსი უძველეს  
უნდა იყოს /.



ბესიკისა და მიწიანის ახლო მეგობრებმა უნდა იყოს მათი თავი-  
სებური გავლენა იქონია მიწიანის შემოქმედებაზე. მის საჭრე-  
აღო-სამიჯნურს ლექსებში აშკარაა ბესიკის პოეტიკის კლასიციზმ-  
ური გავლენა (მაგ. ლექსებში "ვაჟის მავრიკად ქალთან მიხერ-  
ლი", "ქალისაგან პასუხი ამაზე"; "თქვამს ვნახე მოარული").  
მიწიანის ლექსებში არა მარტო პოეტური საზომით უნდა უსადავებო  
ბესიკის ლექსებს, არამედ მისგან სიტყვათა მისადაგებობა და-  
ლაშქრო:

"აღვა ტანადო მიჯნურთ პარო,  
კიპარო რგულო,  
ღელწამო ნელო, ნარნარ მრ ველო გურს  
მოარულო,  
სპეცაკო ველო, ნარინჯიმცველო, ყვავილით მკულო,  
მჭონი მრ ველები, სახვეულებო, ბრლი-თიხებ.  
ბმულო,  
ბრლი მიწაყელო, უმეო მწველო, გველთაგან  
ცულო,  
მგეო სახეო, გულო ნახეო, მდაგველ-მანყელო

/ 24, 158/.



ქართული ენის  
სამეცნიერო ცენტრი

გრიგოლ ბაგრატიონის "მშვენიერისა და ტვიტი-მეფისა  
ქართულთა სიყვავათა" შეკრებილ-ანთოლოგიის შედგენით, სხვედრით  
სათვისაც ამბავთარ საქმიანობაზე მონოლოგით /"კითხუ ღ-მსმუ-  
ნელთ, თუ გავთნებთ ანუ იყოფთ ღუქსნი, ანუ გმანნი, ანუ  
თხუნიჯობა ჩასწერეთ წიგნსა ამასაძე , რათა არა დაეკარგოთ  
ქართუ ღთა უნა და ღუქსნი"/; დიდი პატივით სსრკ-ის  
მინიანისა და გრიგოლის რედაქტორულ-შემოქმედებითი საქ-  
მიანობა ცალკე მსჯელობის საგანია, რამდენაც სხვა დროს გვექნება  
საუბარი.

დვუცი ქართული რედაქტორის  
ნსტორიის კათედრა





1. Акты, собранные Кавказскою Археологическою комиссиею  
т. I., Тб., 1866.
2. Бутков, Материалы для новой истории Кавказе, т. II., Спб., 1869.
3. Петербургский некрополь, т. I, Спб., 1912.
4. Петербургский некрополь, т. III, Спб., 1912.
5. ЦГИАЛ, ф. I263. оп. I ед. ех. 78.
6. ЦГИАЛ, ф. I263, оп. I. ед. хр. 327.
7. ЦГИАЛ, ф. I263, оп. I ед. хр. 927
8. ЦГИАЛ, ф. I263, оп. I. ед. 26.
9. ЦГИАЛ, ф. I263, оп. I, д. 514.
10. ЦГИАЛ, ф., I284, оп. I4, д. 425.
11. ЦГИАЛ, ф. I284 оп. I4. 4 эксп. ед. хр. 36.
12. ЦГИАЛ ф. I284, оп. I4, 4 эксп. д. № 70.
13. ЦГИАЛ, ф. I409, оп. 2 д. 552I.
14. ЦГИАЛ. ф. I409. оп. 2. д. 5532.
15. ბავრთა ბავრთგოთნი, ახალი მოთხრობა, თბ., 1941.
16. რავით ბავრთგოთნი, ახალი ისტორია, თბ., 1941.
17. ვ. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, თბ., 1936.
18. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვ. კვკელიძის სახ. ხელნაწერთა  
ინსტიტუტის ფონდი № 2130.
19. იქვე, Q № 757.
20. იქვე, A № 1767.
21. იქვე, H № 2108.
22. იქვე, S № 378.
23. იქვე, Q № 326.
24. იქვე, S № 3723.

25. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილებაში ხელნაწერი ფონდი № 5.
26. გ. საღვიკოც - შივერინის საბ. ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნ. განყოფილების იოანე ბაგრატიონის კოლექცია, № 292.
27. ი. კეკელიძე, გრიგორ ბაგრატიონის ცხოვრება და შემოქმედება. ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთველმედიის საკითხები. ტ. IV, თბ., 1973.
28. გ. რუხაძე, ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში, თბ., 1939.
29. გ. რუხაძე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, თბ., 1954.
30. ა. ფრთელი, ამბობება კახეთისა, თბ., 1907.
31. თ. უორდანი, ქრონიკები, ტ. III, თბ., 1967.

Н. И. Белица

## МИРИАН И ГРИГОРИЙ БАГРАТИОНИ В РОССИИ

### Резюме

Труд ставит целью изучить жизненный путь Мириана и Григория Багратиони / XIII в. /. Отмечено, что во-время пребывания в России они активно участвовали в общественно-политической жизни страны, способствовали делу дальнейшего сближения русского и грузинского народов.



## MIRIAN AND GRIGOL BAGRATIONI

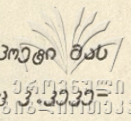
### IN RUSSIA

#### Summary

The paper deals with the life and activities of Mirian and Grigol Bagrationi (18th century). It is noted that during their residence in Russia they took active part in the socio-political life of the country, contributing to the cause of further rapprochement of the Russian and the Georgian peoples.







" პავინიანი " ჯვარება ბიბლიური ლაზარუს სახელი. პოეტი მას /  
 ერეკვარი აღეგორიუ-სიბილური მინივერელოზიხ ხმარობა, რაც ეკვრება  
 რიძის კომინტარით, პ. ჯურამიშვილის პოლიტიკური იდეალების გამოხატუ-  
 ლებას წარმოადგენდა. /იგი/ "ლაზარუს მსგავსად ნაჭრობა მიხედვით აუღ-  
 გინებას სამიშობოს სანახავად [ 1 ]

სამიურნალო ცვარ-ცხებულთ, სწულთ წყლულების შეხებულთ !  
 სწულება განმიჟრნე, მო, საღმუნო მომაცხეთ:  
 გამაცხეთ ხმა საცვირთა, ამოიღე ხმა მჭახეთ,  
 ვით ლაზარუს დამარბულსა "აუღე" - ღვთის დამცხეთ".

ამ სტრიქონში პ. ჯურამიშვილი ეხება იოანეს სახარების ერთ აპტილს,  
 სადაც მოცემულია ქრისტეს მიერ ჩაბენილი ყველაზე მინივერელოვანი სას-  
 წაული - ლაზარუს, მისი მეგობრის, მკვდრედიხ ალფრედი /იოანე, მე-11,  
 43, მე-12, 17 /.

სახარების ეს ეპიგოგი, მკვლევართა აზრით, ღრმა მისტიკური  
 მინივერელოზის შემცველია / 2 , 141 /, /3 , 135 /. ლაზარუს გარდა-  
 ცვალება უნდა გავიგოთ, როგორც სულის გარდასახვა, რასაც მოჰყვა არა  
 სიკვდილი, არამედ ღმერთთან მონარება.

პ. ჯურამიშვილი ლაზარუს მისტიკური მინივერელოზი იაზრებს. ისიც  
 მასაცხთ სწულია და მასაცხთ მკვდრედიხ აუღებია სურს. გამოცხადება-  
 ში ღმერთისაკენ მიქცეულ იოანეს სწორედ საცვირის ძლიერი ხმა ესმა  
 / 1,10; 4,1 /. ჯურამიშვილთანაც მისტიკური ელფერი არის გადმო-  
 ცემული პოეტის სულიერი ცივილი.

ჯურამიშვილისეული ლაზარუს სახე ჩვენ ორიდანთანავე წარმოგვიპ-  
 გება. მასში, უპირველესად, ღვთისადმი უსაზღვრო სწრაფვა იჭურისხმე-  
 ბა, მატრამი პოეტის სულიერი ღაღადისი ერთმედი ცივილისაც იმედიანწი-  
 ნებს. ამასვე მიგვანიშნებს დიდი ღეჟისის სათაურიც: "ოქსის პატივებულ-  
 მან ურჯულს ქვეყანას საცვარის სახე და სურათი ვეღარა ნახა, იგი-  
 სი მოქცემა პავინისაკენ". ამ ღეჟისს ღვთისადმი პოლომდე გასდევს "ურჯუ-  
 ლოთა" ქვეყანაში - პატივსაცემი ქრისტეანი პოეტის მარტოშობის

ძლიერი განცდა, ამაზე მეტყველებს ამავე ექსის აშკარა პატრონობით  
სტრუქტურებიც, რომელთაც უარ ლე პოლიტიკაში შემიკვირებების გამოუჩინებელი  
განსაკუთრებით აკაკის სახით.

ბაჰაუბი, ნუ გამოწირავ, მოვეკვებ, შენ კარდ პარმირებო,  
ჯოჯობებში ნუ ჩაბადებ, მიწყაღებე საზოგადო!

აღსანიშნავია, რომ სამკვიდრო ორნატი პლანით შეიძლება იყოს  
ნარმოცდენილი-სამკვიდრო რეალური პლანით ქვეყანა, მისთვის უარ  
ბიძი უნდა იყოს მისთვის:

შენ განსვენ ჩემი ჟურნალია და ნარმაცდენი,  
ვინ განმარე სამკვიდროსა, ისევ შემიყვარე,  
იქნა, ძეგლ ღვთისათ, ეს შენსმინე!

სიმონ ჩიქოვანის ნარმოსახვით დაწარეს სახელი ჩნდება იმ უპი-  
ბოძი, სადაც დაუესტინის ცუტოშიდან ღვედაღებუელი დავითი უტომუკვირო  
ხეობილის შემდეგ კამაკებოს სოფელი აღმოჩნდება:

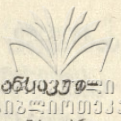
|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| " დაი ხლებო" დაწარე        | პურს ჭადი, როქი დასაღელ,   |
| მერმეღეღა რუსია დასაბა,    | რუსს შევეკვებე ღარბი.      |
| მრთოღვა დაიწყე საწარე,     | მას შებრადი და შეგიჭებ,    |
| მავრამი არავინ დადრახა,    | პური გიბოძა განმწარე,      |
| შენ ღვთონ იყავ დაწარე,     | გრძნობით ცხოვრება შეგიბოძ, |
| მკვიდრობით აღმოგარე ვარბი, | სურს განემორა გამმარე.     |

დაწარეს ს. ჩიქოვანი აცლის რელიგიურ-მისთვის საფუძველს და მას  
მხოლოდ მეტაფორული მნიშვნელობას აძლევს. იგი მასში რუსებში მოხვედ-  
რილი პურამიშვილის ახალი, ღვეთსუფალი ცხოვრების დასაწყისს, და ამდ-  
ნაჲ, მის სურვილ განახლებას ჟღერს მისთვის /"სურს განემორა გამმარე"/.

დაწარეს სახის ასევე მეტაფორული მნიშვნელობით გამოხატვა იმ  
მომენტში, რომელიც, მარტაც, შემოტრეწების პურეტი იყო პოეტის ცხოვ-  
რების გზაჯარეობიზე, მიუხედავად ს. ჩიქოვანის მხატვრულ აღმობე. ამ  
უპიბოძი ბიბლიური დაწარეს გადგება შესაძლოა რუს დაწარედ მისი



სახელის ასოციაციონალურ ანბანსა.



პ. ჟურნალისტიკის ღრმა მისწავლურ-რედაქციური გრძელვადიანი გამოცდებით  
რედაქციის იტყვის დას მზის სინთეზიკაში. იგი მზის სახელის ანბანს ქრ-  
სტეს, რედაქციის სხვა ეპიკრეტიკად ერედა მზეთა-მზესაჲ უნედავს. აჲსა-  
ნიმედაჲსა, რედაქციის საგალოვანი ძირითადად პ. ჟურნალისტიკის დაქვემდებარების  
ფუნქციონის პერიოდს უკავშირდება.

ქართული ენის რედაქციის მისწავლურ-რედაქციური / 4 , 162 / , / 5 , 165 / ,  
/ 6 , 25 / , / 7 , 84 / ანიმედაჲსა, რედაქციის საგალოვანი ჟურ-  
ნალისტიკის ქრისტიანული რედაქციის სინთეზიკის გერმანიის რედაქციის მზესაჲ აჲ-  
ნიმედაჲსა, იგი მზეს, რედაქციის სინთეზიკის, სინთეზიკის და განახლება რედაქციის  
ქვემდებარებისაჲსა. დაქვემდებარების ცივსა და ქართულიანი ანიმედაჲსა რედაქცი-  
ის მზის სინთეზიკის რედაქციის ანიმედაჲსა იგი ენისტიკის ინიმედაჲსა მზის ქრ-  
სტიანული სინთეზიკისაჲსა, რედაქციის უნედაჲსა ინიმედაჲსა სინთეზიკის  
განახლებაჲსა ინიმედაჲსა მისწავლურისაჲსა, რედაქციის სინთეზიკის მისწავლურ  
ქრისტიანული რედაქციისაჲსა.

სახელის ინიმედაჲსა სახელისტიკის მანი მზეთა-მზეჲსა ინიმედაჲსა,  
იგი მზესაჲსა მისწავლურ - მისწავლურ მზე სინთეზიკისა ინიმედაჲსა;  
მისწავლურის სახელისტიკის მანიმედაჲსა მზესაჲსა მანიმედაჲსა ინიმედაჲსა.  
ეს მისწავლურ მანიმედაჲსა სახელისტიკის ანიმედაჲსა გამოიწვევს!

მზის სახელისტიკის რედაქციის სინთეზიკის რედაქციის განახლებაჲსა ინიმედაჲსა ქრისტიანული  
ქრისტიანული რედაქციის და მისწავლურ რედაქციის მისწავლურ რედაქციის მისწავლურ რედაქციის.  
მზესაჲსა პერიოდისტიკის გამოხატულებაჲსა მისწავლურის რედაქციისა, რედაქციის ბანიმედაჲსა უნე-  
დაჲსა მზესაჲსა სურს, რედაქციის განახლებაჲსა გამოხატულებაჲსა მისწავლურის მზესაჲსა.

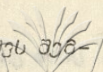
/ 9 / , / 10 , 60 / .

პ. ჟურნალისტიკის მზის საგალოვანი ინიმედაჲსა დაქვემდებარების სინთეზიკის  
მანიმედაჲსა, მანიმედაჲსა მისწავლურის კავშირის დაქვემდებარების სურვილის, რედაქციის  
რედაქციის ღრმა მისწავლურის მზესაჲსა მანიმედაჲსა და განახლებაჲსა უნედაჲსა რედაქციის  
რედაქციის.

რედაქციის ცინთეზიკის, ანიმედაჲსა მისწავლურის პერიოდის ქართული უნედაჲსა ინიმედაჲსა







მზის სახის გაკვივადი ს. ჩიქოვანსა და პ. ჯურაბიშვილის აქვს შენი-  
 ხები წერტილი. ისევე, როგორც ჯურაბიშვილთან მიმისაფიცი ღოკვეთის მიჭრ-  
 ძნობა მიხტოკური სწრაფვა შენიწედილი ეროვნუ. კვირდთან, ასევეა  
 "სიმიქრაძი" კოფის ევირება მიზე-ღვთაების მიმარ.

ს. ჩიქოვანსა მიმის სახის სხვაკვარი ინტერპრეტაციას მოკვცა  
 ექვსი: "მიორე აუგი". პ. ჯურაბიშვილის კოფება სიმიშვილის გამო მიან  
 მიხლოპ პირდაპირი მინიშენელოშით გაიამრა. პ. ჯურაბიშვილის საბე -  
 სიმილოტისსაფვის პამახასსაფებელი ორპლანიანობა მიხსნა და მიხსული  
 ფვიმხიღვის წინა პლანი, მიხლოპ კონკრეტული ფაქტი პაფოვა - პავიშს  
 პერანგი მიმიკვცა. პ. ჯურაბიშვილს ერე ექვსი წამოცა მიფისაფი  
 აუგი მიხლოტენეაპ ნაპოვნი კოჭრის ასევე მიხლოტენეაპ პაკარკვის გა-  
 მი, რასაც მიმიტომი ცოფვათა მიწანეება მიკვცება. ს. ჩიქოვანსა ეს მი-  
 მიწი - აუგი მიფისაფი მიწი წამოსწია და პავიშის რელიკვირი სკეპის-  
 სის განწყოშიღვითი წარმიკვირინა:

მიმიმიახია ტანზე ჩრდილი,  
 მიესამოსიყ გახდა მიმრალი,  
 მთქო ვიყო მიესაწირი,  
 სული ჩემი კვამილი არის.  
 სასახელიყო ეს გამეცება,  
 საბარო ჩემი წყაღი მიქრება.  
 ვხედავ, მიწი არ მიწაღვიება.  
 მე პერანგი მიმიკვება.

მიმიქვერო სტროფი სულიერი მიზე და მიჭერიადური მიზე უკვე გახიმი-  
 რადა წარმიკვირინი:

ისევე მიზეა ჩემი მიხსნელი,  
 ნაფელი და ბნელი მიჭრელი,  
 უმიარლო მიარყო ცრემილი,  
 უვარამო ჯულის მხემი.

ღვირახს /ქრისტეს/, რომელიც საკვები წამრფვა ფევიტეოფიღის,





საბაშის ადგილებთან. მაგდუბურგის ციხეში დატყვევებული პატივის  
ლოცვაში გვხვდება ეპიგრაფი "ცხოვრების წყლის იაშური", რომელიც  
ქრისტე იტალიისაგანა. / 22 , 315 /

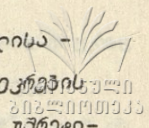
ცხოვრების წყლის იაშური, ოქროვ, არა რვალო,  
მასვი წყალი და მაკურე, ცოცხალ-მკვდარი ვალო,  
ბეცად გესად, ერთ-ღმერთო, ქვეყნად ერთ-მუდლო,  
ყვინდა წმინდაც ღვთის-ბიშვილო, დიდი დეოდლო,  
დაცვანსა გვი, გააქები, ვიხბოვ მეხიწვანო,  
ბოძკვპარებულს მამაშვილო უკვდავების წყარო.

პატივის ღოცვის ცალკეული ფრაგმენტი შენობის იპოვებულად გადამხიან-  
ება სიმიონ ჩიქოვანთან; იაშური საშას განმარტებოთ ნიშნავს ვერცხ-  
ლის სარწყულს / 13 , 318 /. ცხოვრების წყლის იაშური, სჩიქოვან-  
თანაც იწვევ ნიშნავს ღვთის-ბიშვილოთ არის გააგრძელები, რომელიც "პატივისაში":

მხოლოდ ცას ვერცხად და დაყურე,  
მაღლა გაკვება უჩინარ კვება,  
სული დაყვარებო მე დააშურე,  
ღვთისბიშვილის კაბის მონაღი გესმა.  
რქვი: უკვდავების წყლის იაშური,  
გახლო ბოძკვპარებულს მაკურე წყალი.  
ჩემი ცხოვრება ცას მიადლო,  
კვადად მიქციო სანაღი ღვალი.

ამ სტროფში მოგვხვდება გააგრძელები ღვთისბიშვილის მსოფლივდავლო-  
ბის მტკიცე პრინციპები, მისი დაყოფილი სწრაფად ღმერთისა და  
ღვთისბიშვილისადმი, მისი სულიერი ბიშვილის დაკურების / "სული და-  
ყვარებო მე დააშურე" /, ღმერთთან ბიშვილის, მისი ხილვას ღრმა სურ-  
ვილი.

" პატივისაში " რამდენჯერმე გვხვდება სიხვედრე იტალი, ძირითა-  
დად ერთი კონტრასტით / იტალი საშას განმარტებოთ ნიშნავს მეხიწო-  
მაგე ნათეს ხორბალს / 13 , 337 /. საშას აღნიშნავს, რომ ეს სიხ-



ցրա թափել սաճարդձաթոնա ճաճարհր ըս թոսյցս յս սքցղոն: "րոճղոնս -  
 ոցո ճոհձաճո ծղղա ճոնսա, ըս ճանճոնոնոս ճլղո ճլճ սո ըս թլղոնոնոն  
 ողղղոն թոնոն սալոնլղս, սոլո ճոլղլ ոցո ըսլղսն ճլղլոնա թոն թլղոնոն-  
 ա" - թափ, 3, 12.

ճանոլղարհոյ թլղ ողղղոն, թլղ թոնոնոնոն թլղո,  
 թլղոնոնոն ճանճոնոնոնոն թլղոն ըլղ, թլղոն թլղոնոն,  
 ողղղոն ճլղոնոն յլղարս ճանոլղոնոն, թլղոնոն.

սլղսնոնոնոնոն, ճոն ը. ճլղարսնոնոնոնոն սն ճլղոնոնոնոնոն թլղոնոն  
 ըս սնոնոնոնոն թոնոնոն, ճլղոնոն սնոնոն, թափել սաճարդձա. ճլղոն  
 թլղոնոն, յս սաճո-սնոնոնոնոն ը. ճլղարսնոնոնոն սն թլղոնոն  
 թաճ սլղո, սնալղ, ճոլղոնոն թլղոնոն, թլղոնոնոնոն ողղոնոնոն  
 թլղոն թլղոնոնոնոն թլղոնոն / 6 , 35 / .

սալղոնոնոնոն ըլղոնոնոնոն թլղոնոնոնոն ճլղոնոնոնոն  
 սն թոնոնոնոն-սլղոնոնոնոն թաճարհր թլղոնոն ըս թոնոն սնոն  
 սնոն ճանոն-  
 թլղոն: "թլղոն ըլղ թաճ թլղոնոն, ճոնոնոնոն թլղոնոն  
 սնալղ ըլղ, թլղ  
 թլղոնոն, թլղոնոն թլղոնոն. թլղոն ըլղ ճանոնոնոն սնալղ  
 ըլղոն, ճա-  
 թա ողղղոն թլղոնոնոն ճանոնոն ըս սնալղ թլղոնոն  
 թլղոնոնոնոն սն, ճոնոնոնոն թլղ ճանոնոն ճլղոնոն ըս  
 թլղոնոն" / 6 , 35 / .

ոնոնոն, ճոլղոնոն սաճարհր թլղոնոն թաճարհր  
 սաճարհր  
 թլղոն յս սքցղոն "թաճարհր" սլղոնոն-սն  
 թլղոնոն  
 սն թաճարհր: թլղոնոն թլղոնոն սնոնոն  
 սնոնոն թլղոնոն  
 թլղոն թլղոն / ողղղոն / ճլղոն սալոնլղ, յ. ո. թալղ  
 ըս թլղոն ճանոնոն  
 ոնոն թաճարհր - թլղոն - սնոնոն թաճարհր  
 թլղ, սոլղոնոնոնոն-  
 ըլղ.

սոլղոն սն սոլղոնոնոն: ողղղոն թլղոն թլղոն  
 թլղոն.

թլղոն թլղոնոն թլղոնոնոն սոլղոնոն սնոն  
 թլղոն - սնոն  
 թլղոնոն թլղոն, ճալղ ճլղոնոնոն թլղոն  
 թլղոն -





ახსნილია, როგორც ცხენის ზიმი.

პირველი თეატრული ენის შესაძღებელია ღეუსის ბოლო სტრიქონი  
ფუნის ცხენი გარბეა, რადგან აქ ფერი ფუნის - ცხენის ზიმი  
ბე არაა, ასევე ცხენს უპირისპირება. მიხედავად იმისა, რომ  
ფ.ტრამივილის პოეტიკისაფის დამახასიაფებელი არ ჩანს რი ერფი-  
ნეფისაგან დამოუდელი საგნის დამირისპირება. ჩვენ ფუნის მეფარ-  
ნად გაგება მიანიც უფრო სარწმუნოდ მიგვაჩნია. ამას დასტურებს ამ  
სიფვის ეფილოლოგიაც. ფუნის აფილსაფური წარმოქმნის სიფვიად და  
ფეფის ფვიად ღეუსიკონი მეფარენადა ახსნილი / 18 , 19 , 20 / .  
იქნება ბე არააის მეფარენის რივიღივე საფუძვას წარმოადგენდეს?  
მაგრამ, ირვივა, რომ ფრქვე ენაბე არსებულ მეფარენის ზიმიებს შორის  
ბე არაა არსად არ იხსენიება / 21 / .

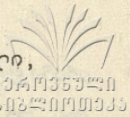
ფ.ტრამივილიდან სიფვიად ფუნის ისეფივე რელიგიურ-მისტიკური  
სახეა, როგორცაა ბე და იფქვი. ფუნისც ქრისტიან ეპიფეფია, რივი-  
ლიც სუფისფური პოეტიკის გავეღნიე სასტრუქო წარმოუდგენია პოეფს. მიმი-  
ნო და მეფარენი კი ქრისტიან აფიარებელი ეპიფეფია ქრისტიანულ ღიფ-  
რაფრამი .

ამ ღეუსი ფ.ტრამივილი ბოი ხაბგასმიე აფნიმენავს, რომ მას  
მეფქმინა საფალოებელი ბეფა მიმისაფიმი, ბოლო მისი პარაღელია ფერი  
ფუნის; ბეფა-ბეუს ქება კი როგორც გარკვეულია, ქრისტიანბი მიძღუ-  
ნელი საფალოებელია; ჩანს, ფეფი ბარაფაფიფელ დაუწერიე კონკრეფული ქა-  
ლის ქება, ბოლო ფ.ტრამივილი, როგორც უპირვეღესად მიწმეფენე ქრის-  
ტიანი პოეფი, ქებას ქრისტიან უძღუენის და მას ფავის სასტრუქო სახავს.

ს.ჩიქოვანიდან ტრამივილისეული სიფვიად სულ სხვა მეფიფვიადი  
და სხვა ასავეფიმი გაიღეფებს. იგი, როგორც ჩანს, "დაფიფიანი" აკა-  
დემიური გამოფვიმის ღეუსიკონს დაფერენო და ფუნის მეფარენად გაიამ-  
რა ღეუსი "ბუნების სარწვივი" :







ბავშვადრწარმას, პირადი ზედმეტად ასხრად მათი მადრი,

მისიან ემბიან დასაბრუნება, მუშისმუხრად ძველი

გნად მინიგადრი ღამიანი ქალი ჩვენი პოეტის იმედებს და ეუბნება,  
რომი მას საბოლოო ახადგამრდა შეცვარებული იმედები ელოდება:

ასე მიხვდა: ჩამომივსუნე, გამეცადე, მარნი  
არ მიცვარხარ, არ მიხვდხარ, თინ მცავს კარგი ქმარი,  
შენგან ზედად უკრეხნი, ვაჟი-კაცი ქმარი.  
რა ეს მესმის, ჯადრიმ ცხვირსა ნამივინი ძმარი.

ღექსში გარკვევით იგრძნობა ავტობიოგრაფიულია ამ ეპიგონისა,  
რაც ცოცხადი, რუბინსტრინი საბეჭითა წარმოგებრი, მაცრამ, ზე  
გავიზადინსინებთ ეპოქისეუღ ჭინებენცებებს, მამინ ამ ღექსის ღრმა  
ანადიანი იმი დასკვნამდე მიგვიყვანს, რომი ჟურნალისეუღს ზედნი რუა-  
ღური ავტობიოგრაფიული ეპიგონი ადგომრული-მისცოკურად აქვს გაგებუ-  
რი. ცოცხად, ნამივინი ქალიან მებევედრის სცენა უნდა გავიგოთ როგორც  
ღექსის /ქრისტეს / "გამომცხადება", ხოლო ქალისაგან პოეტის უარყოფა,  
როგორც ღექსისაგან მისი მიტრეხიადე მისცოკოსი პოეტის დასჯა, ხოლო  
შემდეგ მისიანი კვლავ მცადობითი მისებვა ზედნი უსასრულო სახიერე-  
ვის ძალით / 8 , 225 /.

ს. ჩიქოვანი, როგორც ღრმად ერუბინებულ პირიგნება, იმედისნი-  
რებს პ. ჟურნალისეუღის შემოქმედების მესამე არსებულ საბეჭითი  
ზედასამრისს, კერძოდ, "მუბრეკის" ადგომრული-მისცოკურ გამრებას  
და ამივე პლანში წარმოგებენ მხელი ღექსის მტყად მინამრსს:

მინებრად გავვი, მინებრება სახეში,  
გამად გავვირი ზრუდა ვნახე ნაჭიგი,  
ვარდისაგან იპოინის ცმუნება,  
იგავია და ნამივინი მუნება.  
უკრანინამ ამამიურა მი.

ს. ჩიქოვანიამ ღრმად განამრად მუბრეკელი ქალის საბეჭითი მისი იგა-  
ჟურნალს და ნამივინი რუბლინი ზეაქცი. მაცრამ, პ. ჟურნალისეუღის





გვადგაა და რა დაარსებს ბოროტს,  
როგორ ჰპოვო ნამაღი!  
დააწყნარო მოვარვარე ბიბლიონი,  
ააფუქო ღესლი მიწას ნამოჭი,  
ვარჯოვანი ხე აცვავეს წყაროთი,  
არ იწვადოს, როგორც ფიქონ წვადოჭი,  
ცას უბოჭოეს ნამაღი.

ხოლო ღუქსი "ფიქრი სარწყავი" ს. ჩიქოვანი უკვე ეპიფანია  
იყენებს ვარჯოვან ხეს და მას აცვავებოლის მნიშვნელოვან ანიჭებს:

ვინ დაბაგროს გვადგამი ფანა,  
ბოლოს მერჩეს სიბიწვანე და სისაღუქე,  
და გინდოდა შეგუფანა  
ბუნებამი ვარჯოვანი სიჭაბუქე.

აღგოროლოდა გააბრებელი ჯრამიშვიდიისული ფრანკა ამ კონტექსტ-  
ში ორგვარ მნიშვნელოვან იძენს. ს. ჩიქოვანთან ვარჯოვანი ხის აცვა-  
ვება ჯრამიშვიდის წყაროთი უნდა გავიგოთ, როგორც ემიგრირი, ასევე  
მეფაფორული აბრით.

ბიბლიური პავინის ღოცვამი ჯრამიშვიდი ურბეღ ახსენებს უბრა-  
ოდ უძველეს ღმერთს - საბათს:

აბრაჰამის ღმერთი, საბათი ურთი,  
მოქმედი ღოცვითა, მკვდართა და ცხოველთა,  
ფოქლისა მკვრობელი,  
არს ჩემი გამჩენი, მემნახავ, გამჩენი,  
მე იგი მრწამს მამა, არ ქაბაღი მამა  
პაბაფებელს ვესსავ.

ს. ჩიქოვანს მუხსიერებაში ჩარჩა პ. ჯრამიშვიდის მიერ ნახს-  
ენი საბათის სახელი და იგი სულ სხვა ურბეღამი ამოგოვფიქვა მის  
ცხოვრებაში საოცრად. მუფველი მხაფორული მუდარების სახით:





დავით შევანცვა, შევკონე, ვით ვარდი და ვით იანი,  
აუღსა მოვწყვილვე მუწუკი, მივა ბეპ ავი თიანი,  
ბეპ აუღბეპ ვიში იგი ხე კაცისანი და ღვთიანი".

ე.ი. პ. აურამიძევილი დაავისი პოეტური შემოქმედება ღვთიური ხმების  
ბაჟაპ ნარმოვდენია, სადაც ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილას გვას ხე  
ცხოვრებისა, "ხე კაცისანი და ღვთიანი".

პ. აურამიძევილი ეს რეული რელიგიურ-მისტიკური სახე მეტაფორულ-  
დადას განაძრა და დაავისი პოეტური ინფორმაციის სიძლიერე დასახა.

სიმონ ჩიქოვანი საინფორმაციო, მრავალმხრივად ჩანდა ამ სახე-  
სიძლიერეს არსს.

"სიმღერის" ერთ თავში /"დავითის ბაღი"/ დავითის ბაღი აურამი-  
ძევილის პოეტური საბუაროს მეტაფორა:

უკრანიაში გადარგი ექსი  
და მოაქმენე ქარაული ბაღი.

ს. ჩიქოვანი ამ ექსიში ახლოს მივინა პ. აურამიძევილის მხატვრული  
ამოღებების ძირებთან და დავითის ბაჟაპ პოეტის სულის ანარეკლი -  
"დავითიანი" აღიარა.

ს. ჩიქოვანის, როგორც პოეტისა და უკრავსად ერთმანეთში ხელ-  
ვანის ღონსება სწორედ იმაში მივინაჩვენებს, რომ მან აურამიძევილის  
ვრცელი შემოქმედების, მისი რეული მსოფლმხედველობის სწორედ ის ძირ-  
თაპი და დასახასიათებელი ნიშანსები შეიკრძნო და შეიკნო, რაც არსე-  
ბითი იყო პ. აურამიძევილის მხატვრული ამოღებებისათვის.

პ. აურამიძევილისადმი მიძღვნილ პოემაში, ბუნებრივია, კანონი-  
მიერად აირეკლებოდა დავით აურამიძევილისადმი მხატვრული სახეები, მაგ-  
რამ მხატვრული გადარსახვის ფაქტობრივად საინფორმაციო ისაა, რომ სი-  
მონ ჩიქოვანისა, როგორც თანამედროვე პოეტი, პ. აურამიძევილის რეული  
სახე-სიძლიერეა მრავალმხრივად ძირითადად მოხსნა, მოკვიდა მისტიკური  
საფარველი და მათ მიღმა არსებულ რეალურ სურათში მხოლოდ კონკრეტული  
მინარსი ჩაყო /სიძლიერე, მიძილი, სიცივე /, ფიცი სახეა შემთხვე-





ვამი მიმდინარე სურვიერ მიმდინარე განაზრდა /სურვიერ ღაყვარნიხ მიმდინარე-  
 რე/; პ. გურამიშვილის მსოფლიმეგველმასთან ახლოს მივიდა ს. ჩიქოვანი  
 მის სახლისა და "დავითის ბაღის" გააზრებით, ხოლო ძირითადი ნაწილი  
 /ღაბარე, საბალონი, ჟურნალი, ვარჯიშვანი ხე, იფქელი /, პოეზის ღრმა  
 მისტიციზმიხ დაჟდასიური ხაგება, მან მეფაჟორული მნიშვნელობიხ ღარ-  
 მოკვიპტინა, ჟეზუა ვოგჯერ საგრძნობლად დაავინჩროვა მათი მნიშვნელო-  
 ბა /მუშოვკელი ქალი ნაწილმზრნივ/. ჩვენის აზრიხ, გურამიშვილისურლი  
 მხაგვრული სახეები იმიდენაჟ ორგანულად შეერწყო ს. ჩიქოვანის პოემის  
 ქსოვილს, რორი მათ შესაჟერისი ატვილი დაიკავეს ახალ ენმზრნივ და  
 მხაგვრულ ნასაღამი.

უახლესი ქართული ლიტერატურის  
 ინსტიტუტის კათედრა



1. Յ.Յյւզըրժյան, Ժողովրդական լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Թ.11, ԹԺ.1952.
2. М. Эххарт, Проповеди и рассуждения, М., 1912.
3. Р. Штейнер, Мистерии древности и христианства, М., 1910.
4. Յ.Յյւզըրժյան, Եղբայրացիական լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Թ.1V.
5. Յ.Յյւզըրժյան, Լեզուաբանական ժողովուրդներ, Թ.Х, 1956.
6. Ն.Գալստյան, Լեզուաբանական ժողովուրդներ, 1966.
7. Բ.Նազարյան, Միջին դարերի, իսլամական, 1960.
8. Ե.Նազարյան, "Քրիստոսիական ժողովուրդներ", Լեզուաբանական ժողովուրդներ, 1972.
9. Յ.Յյւզըրժյան, Երկրագնդի և միջին դարերի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Երկրագնդի, Երկրագնդի, 1948.
10. Բ.Գալստյան, "Միջին դարերի լեզուաբանական ուսումնասիրությունները և լեզուաբանական ուսումնասիրությունները", Երկրագնդի, Երկրագնդի, 111, ԹԺ., 1962.
11. Յ.Յյւզըրժյան, Отражение восточного суфизма в древнегрузинской поэзии, Երկրագնդի, 11.
12. Վ.Նազարյան, Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, 11, ԹԺ., 1940.
13. Մարտիրոս-Սարգսյան, Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Թ.1, ԹԺ. 1966.
14. Յ.Յյւզըրժյան, Միջին դարերի, լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Երկրագնդի, Երկրագնդի, ԹԺ., 1968.
15. Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, ԹԺ., 1913.
16. Բ.Գալստյան, Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, 1958.
17. Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, Թ.1V, ԹԺ., 1955, ԳՅ.495.
18. Д. А. Магаваник, Турецко-русский словарь, М., 1945.
19. В. В. Миллер, Персидско-русский словарь, М., 1953.
20. Л. З. Будагов, Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, т.1, СПб, 1869.
21. Մարտիրոս "Советская туркология", 1974, № 3.
22. Բ.Գալստյան, Երկրագնդի լեզուաբանական ուսումնասիրություններ, ԹԺ., 1955.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ Д.ГУРАМИШВИЛИ В ПОЭМЕ  
С.ЧИКОВАНИ "ПЕСНЬ О ДАВИДЕ ГУРАМИШВИЛИ"

Р е з ю м е

В поэме наряду с оригинальными поэтическими образами автор использует фразеологию и словесный материал великого грузинского поэта XVIII века с целью соблюдения колорита эпохи, и раскрывает характерные черты Гурамишвили.

Художественные образы, принадлежащие перу Гурамишвили, а. особенно отмеченные глубоким мистицизмом, современный поэт С.Чиковани осмысливает поэтически, перенося основной акцент на их метафорическую сущность.

В работе описаны и объяснены по контексту все те лексические и фразеологические совпадения, которые выявляются при текстуальном сравнении "Давитиани" и поэмы С.Чиковани.

L. Shatberashvili

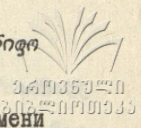
D. GURAMISHVILI'S IMAGERY IN "THE SONG OF  
DAVID GURAMISHVILI" BY S. CHIKOVANI

Summary

Side by side with his original images, S. Chikovani uses the verbal material (phraseology and imagery) of the great Georgian poet of the 18th century, aiming to preserve the peculiar style and colouring of the epoch, on the one hand, and the peculiarities of Guramishvili's poetic style, on the other.

The modern poet transforms the mystic images of Guramishvili's poem, accentuating their metaphoric essence,

მბრძანებლის ბრძანებით წინადადებას წარმოადგინა სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

ფილოსოფიური მეცნიერების ინსტიტუტი

ქართული მეცნიერების ინსტიტუტი

თბილისი

გადასმულია ბიბლიოთეკის "საინფორმაციო" განყოფილებაში ინტერესებს და-  
ვით სტრუქტურით, მხარდაჭერის რეკლამისა და განვითარების მიზნით.  
წარმომადგენელი სტრუქტურით იქნება ე.წ. ფილოსოფიური პერიოდიკა: იგი შეე-  
ბარება პედაგოგიკის; მნიშვნელოვანი მნიშვნელობა იქნება, ცალკეულ ნიშნუ-  
რებს წარმოადგენს, რომლებიც წარმოადგენს - უმნიშვნელოებს წარმოადგენს  
სხვადასხვა ვარიანტით განვიხილოთ. სრულყოფილი მარტივობა, მნიშვნელოვანი მი-  
ნიშვნელობა დასაბუთებული.

"საინფორმაციო" სახელი სიმბოლოებით, ხილვებით, ცალკეული ნიშნებით, ამა-  
ჯერადი სიმბოლოებით. მიწოდებული ინფორმაციის მიხედვით /ან მიხედვით სიმ-  
ბოლოების ციფრების საფუძველზე ავტომატური პასუხებით/, მნიშვნელოვანი, შედეგით-  
ბით.

მნიშვნელოვანი მნიშვნელობა უნდა ხილვას:

" ასეთი მნიშვნელოვანი მნიშვნელობა გვერდით გვერდით.

სტრუქტურით ავტომატური ავტომატურად იმის შესაძლებლობა ანალოგიური  
ბიბლიოთეკის.

იმე კვების მის უმნიშვნელოვანი ასახვით უმნიშვნელოვანი სხვადასხვა.

მნიშვნელოვანი სტრუქტურით.

.....

მნიშვნელოვანი სტრუქტურით მიხედვით იგი ცალკეული ავტომატური ვით მიხედვით-  
ბით და ავტომატური მნიშვნელობა.

- რა ვინაა მიწა, უმნიშვნელოვანი?

გვერდით მნიშვნელოვანი და გვერდით მიხედვით სტრუქტურით შედეგით.

მიხედვით დასაბუთებული მნიშვნელოვანი, გვერდით მიხედვით წარმოადგენს-





იგი მარპაცადილი ნაცოფიერებინ ღვთაებებს / გველი რიონისეს მონიონის  
ფული სახესხვაობაა, გომბეშო-იშხარის /.

ბონრო ჭილადეს გაყნობიერებული აქვს, რთი იგი პასაფუჰაჰაჰაჰა  
განწირული. იგი გავისავადეს, სავუთარი უნიამო არსებობის საყრდენს  
ედებს: კიხეულობს კანეს, სკავებინს ურისგვერ აჟიარებს ღაეს, "ნა-  
როდნია ვოლიასავ" კი მიაჟიერებს, ხეღმინიფილი მოკვდა უნდა; ბოლოს  
ნარმარული ღმირღებლავ ევერება მველას და ხსნის გმას აუჟუ ღაა-  
ხუაში ხედაეს. აუჟუ ბონროს ნახვეარძმია. ეუმინა მვერეღაია მის მვე-  
სახებ პირდაპირ მიუთიხებს:

- მიჰის ღააახუა, რთილის მიჰგმა ბახუსიხა და უვინიხ არის  
პაფვირული.

- ღააახუა, ბახუა, ბახუსი" / 3 , 38 /.

ფუ ბონრო პამირეღილია და უნაცოფო, აუჟუ ევერუარ სავსება და  
ნაცოფიერი. იგი ურთავარ სახე-სიბიროს ნარმიოაგენს და ძლიერებინს  
ბენიფიმი ფიოფ რიონისეს / ბახუსს / განასახიერებს. აუჟუ მვეღილია,  
მაგრამ ეს მვეღილობა იმეუნა სილუღეღაზე მიმთიხებელი არ არის.  
აკი რიონისე ენებოხ მიჰრადი მმაგი ღმირთია, თრპის ღვთაება და  
ამიფომ მისი ეპიოფია "სიგიჟის მიმგვირელი" / 4 , 20 /.

გარდა ამისა, ნანარმიუბში რამეჟნჯერღა მინიწინებელი, რთი  
აუჟუ ფალოს ასახიერებს. ფალოს კი, რთგორც ცნობილია, ბახუსის  
ღვთაებრივი აფრიბუფია.

აუჟუს საპირისპირყო ბონრო ჭილადის პირფენებამი მომავკეპავი,  
პამირეღილი რიონისე იკულისსმება: რთმამი მოჭანინი ღამუგისა და  
იშხარის მითი ასე მიაერება:

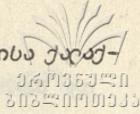
"იშხარს სწურია ვაჟის ცეცხლი, - ღამუგის მხოლოდ პლაბიოიფ-  
ბი აზაია.

ბონროც ასეა. პალორინილია მისი სხეული უჟამურიხა და ავი  
ბნიხ / 1 , 117 /.

სხვა აფიღელს ბონრო ფარამანს ეუბნება: "... ჩვენ ახლა



მონუსტი ბერძნულში ვარა! მე ურთი ტირილი გაძიგია ბერძნულშია ქაღალ-  
ში... რატომ არის? ... აჰ;



მღვდელმა ამივთ ანდერძი, წიგნს კიხელთობა გრძელსათ,  
ბოლოს ღოცვა გაადავა, მიწას ნაყრიბენ ბევრსათ,  
მოვა ის გვერი წიხელი, მოიღერება ყველსათ,  
ჯერ ხომ გაპაიძოვს უღვაძსა, მერე წვერს მიჰყვავს ხელსათ,  
მას უკან ვინცუბ პაიქასა, პავერსგავსუბი მივერსათ"

/ 1 , 62 /.

3. კოფიტივილის ჟემიხ, ბერძნული ტირილი ნაძიგია იმი ცერეშიონა-  
ლისა, რომელიც ჩვენში ბერძნობა - ყვენთის სახიხ მემორჩენილა.  
ეს საგაბაფხელიც მღუსასწავლი იგივე ღამიბ-აქონისის კულტი არის.  
საბერძნუხშიც კი იგი ცნობილია პიონისიუბის სახიხ. / 5, 340, 349 /.

მონუსტი ბერძნა იგივე მონუსტი პიონისუა. ჯ. რუხაძე წერს: "ბუკარ  
ნუფს / ბერძნას / სასაფლაოშიც ტირილიხა და ვოქუბიხ მიხაიღუბა  
მიხელი ამაქა. ანდერძის ასაგუბაჟ ჯოხის ცხენზე ან ვირზე უკუღმა მუმი-  
ქპარი მღვდელიც მიჰყავდახ.

საფლავთან პეოფაქი სახეს იხოქპა და მოხვევაძა: "ბერძნო,  
ჩემო ბერძნო, მემოვიანე სოფლები, ის მენისთანა ვერ იყო. მესტვირე  
სამტლივიანო ჰანტბე ბერძნულს უჭრავდა და მიხელი ამაქა სტვირის ხმა-  
ბე ტირილა" / 6 , 9 /.

ამ ჟემიხში "მონუსტი ბერძნული" უკვე გაყნობიერებულია ბონეო  
ჭილაძის გარდაუვალი სიკვდილი / რომანის რეალურ პლანში პაფუკვის  
აუცილებლობა სოციალურ ასავეჭიხა პანახული /.

მემოქმეტილიდან გამომდინარე, ვფიქრობხ, მენიქრუბა პავსკვინა,  
რომი მოქრული ანაქოგიიხ, ამ პერსონაჟა / ბონეოს და გუქუს / მიწაგან  
სტრუქტურაში გამაფავეებულია პიონისური ციკლის ურთი მიხენტი; ვ. ივან-  
ოვი წერს: "Нимфа Аура родит от Диониса Близнацов / другими  
словами: родится новый Дионис всегда в себе раздвоенный. Одно-  
го младенца мать разрывает / это страдальческий и умирающий

аспект Диониса/; другого /это Вакх/ отец спасает и передает  
Афине. Девственная богиня чудесно питает его своею грудью и  
отдает элевсинским менадам, которые славят его ночными хорво-  
дами" / 4 , 100 /.

Մասնաձայն, ամ ըրեալքոն որսնքը տրուեալ յայնչոն ընդունի  
տրաքընտան; յայն-սանդոցն ժողովոյ առնալը բոռննը զայն, որ-  
մընոյ մտանդնստան, յորտոյ զըննի յարնստան յցուրա ցարաման. յս  
Պայտո յմայն միգանիմեղն, որի սանդ-սոմոլոյ սոցոսալորի օրնստան-  
տա թագորտըն.

Պայտոն, մտնալըն բոռննը յի բոքի զոքոսալորի զարնի յայ-  
նստընը յմոլորի ծոնոյ քոսալոյ; ծոնոյ սոցոսալոյ յորտնեղոս  
յրեցուն յորտնա թագոն: "Յո մնալս յըն զանոյ զանոյն մեղնոյ  
թագոնստան զըննի! Կըն յի յայնորն, յայնորն!"

Կըն զանոյ, յայնոյն յայնչոն յայնչոն սանստանոյն; որտնոյն  
յըն զանոյ յայնչոն յայնչոն, որտնոյն յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
տայնս թագոյն մեղնոյն յայնչոն սանստանոյն.

Յըն յայնչոն յայնչոն յայնչոն սանստանոյն. ծոնոյ քոսալոյ յայնչոն  
յայնչոն յայնչոն յայնչոն "Յայնչոն" յայնչոն յայնչոն  
սանստան յայնչոն յայնչոն. յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն,  
որի յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն / 7 , 77 /.

"Սանստանոյն" մոտնոյն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
նոնս, յայնչոն յայնչոն յայնչոն / ամ յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
նոնս/ յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
յայնչոն, որի յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն.

Պայտոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
նոնս յայնչոն յայնչոն "Սանստանոյն"; յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
նոնս յայնչոն յայնչոն յայնչոն; յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն  
նոնս:

"Յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն յայնչոն, յայնչոն,



ძიგძიგებს, მდუის და არწყვეს პირიდან ცივიის ნაღას".



საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

"ნარიონადი ჩაწლილი ჭაშის ღორნი მახავსუბული უჭმურთა  
უჭმური მღვრიე ფავლიის კუსვიე აფრახობს დაღანდელი ღამეს" / 1, 40 /

"ახრიღებთი მენიქპარი წყლის ქაქი ნვერებს ივარცხნის და სიციხი-  
საჰან გაბრუბული სურს იწრუნებს."

"ქინი მამივარი ავი უჭმური ანიმარედა კეზრუვანივიე".

"მეგვრე მამლილი მეცოვბული ავი ძიგძიგებს, კვიღებს არავუ-  
ნებს და ხვეს გაღურგებულ ძუძუებს, მკლავებს და ფეხებს მდამი,  
დაღვრიე ღურსავიე რი მინავს მეგვრე" / 1, 90 /

"ლოზის სარმე მამიგებული მინსავან გამბიარი ცხენს მავი მე-  
რფ დაღაპებდა და მის მონივრული გვადვა მინვივბა ვავასავიე".

"მეფად ვკლის ჯაგთი ახდარქამიჭრიე მინვას კოლოვიე მავსიდა,  
კვიღენ, მბამავენ და სავოდავი მთქვამს გამინარბული; იქვება,  
იგბანს დაკვიენი, გამბარ ბარკლებს" / 1, 95 /

ყვიევი მავნე, უჭმური, წყლის ქაქი, ავი, ქარული მინოლოგი-  
იდან აღებული სახვებია, მესურმე ჩამოცმული ცხენის მავი - ემლოგრა-  
ფული ყოფიდან აღებული მავი. მინრის მარმოსახვა მამ ეფუძნება,  
რის გამოყაა, რი მინანს ეს აგვიღებთ მინწერული გილს მამავი-  
ღვას ახვეენ. ა. ბელიაშვილი ანიმინავა: "გოგენისებური ეღვარე  
საღებავებთ აქვს მას / მინა მენგვლიას / მახავსული კოლბონს  
ცხვი კავრთი მინივივიე გრკვიული ჭაშების მანგასგვიური გილოვიე".

მინსა და მინარის გვირვიე "სანავარეოთი" ერე სტილისტურ  
მინე მინოის მელიკვიე. მინანის პირვიე ნაწილი, რიყა სანავარეო-  
სა და მინი მინოვიებების გარემოვივიე ატიმსმარს ხაგავს მინრადი,  
მელიკვიე ყოფიე მავი: მინაგვიე მინწივიე ულიკავს უჭმური  
მანველებულ სოვი. რვიევივიე პრესას რი მავი გავადვენოე,  
ხმინაპ ამვივიე მინაგვიე-ვივიე მინსახვე, რიღებთი სწ-  
რე მელიკვიევიე მინრნაღებენ ხაღს. ეს ფაქვი, სხვადა მინის,  
მინანს მინორჩა მინს სინამვივიევიე კი. ამინაპ, მელიკვიეს გამი-

ყენება "სანავარდოში", ამ მემბრევეთი, რეალისტური პრინციპებისაა  
გაპირებული და ძველი სოფლის ყოფის მარადი ასახვას ემსახურება.

რომანის სხვა ადგილას მელიცვა ბონდოს ხილვაში გვხვდება:

ბონდო მისტრილურ სიტყვებს წარმოუქვამს და განიშორებს უჩა-ფარდას  
აღიშ მოღანდებულ ღვთაებას. ერთგან კი მელიცვა პირდაპირ მემორა-  
ავტორისებურ მიტყვევებაში; კერძოდ, რომანის ის მავი, რომელსაც  
"სკაპუბი" ჰქვია, ასე მთავრდება:

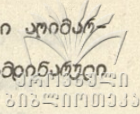
" ვინ ხარ, მევენ, მეტგაზიხმარნო?  
საიდან მიხვედით?  
საიში მიხვადით?  
მიფოქო დაბაო,  
დაბაო უღვთო!  
უფიური, ან-ბინ, დატომილი დაბა, -  
მიხვადი მოვა !  
ჰინგი, ჰინგი!  
ევეტი, სევეტი!  
გაახილი კიბიანი, -  
ქალი და მვილი დაბა!"

ეს მიმზიარე ქალის მელიცვაა. დაბადების უბიდასი აქტის დროს  
წარმოსამქვილ მელიცვის განსვენებას აღვთრული დანიშნულია აქვს  
და უჩიდატო სკაპუბის დაბადებამდე მიუთითებს. რომანის სხვა ადგი-  
ლასაცაა ნათქვამი, რომ არ გატრძელებია მიბგმა სკაპუბისა, რომე-  
ბივ მავტანს სვეტილ საჭურის ქრისტეს; მათი ღმირთი ასე ღაღადავს:

- მიჰვადილ გველის აღურება!
- მიჰვადილ სქესი !
- მიჰვადილ ფაღუსი / 8 , 119 /.

საურთოდ, "სანავარდოსთან" დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს,  
რომ ეს ნაწარმოები ფოტოკოლექციის მასაღილ ძალიან არის დავალებული.





ასეთ მხატვრულ ფრაზასაც კი - "ქინთი პატივადი ავი უფიქროს ალიბარ-  
 ლევა კუთრუვანივი" - ეძებნება ფოლკლორული საყრდენი მუამბიონარული  
 პოეზიიდან:

" სწავანი ალიბარენ ჩვის ზინააფიბიგ:  
 ავია ქარმა პაუბერა ცისკივიდან,  
 ქვესკვილის მკურნიდან ალიბიდა უფიქროს,  
 უბრეკია ასურია პაჭოვა ექურნი"... / 9 , 131 /

სწავლავათა ასეთი გასულიერებული მარტოპკენა მხოლოდ ფოლკლო-  
 რისადვის არის პატივასისაშევი; ქარაული თითოლოგიიდან ამის მაცა-  
 რითაჲ მუგვიძლია პავასახელით "პაჭონევი". ღ.სასტკია გვამცნობს:  
 "პაჭონევი აპატიანების სახით არიან მარტოსაბუღნი. ბუღელოვი პაჭო-  
 ნევი გრძელმთიანი ღამაჲნი ქაღებია; ჭანბე ლეხრევი ავიციაჲ, ჯორევიც  
 ლეხრევი ავიციაჲ, ავიციაჲ პაჭონევი კი გრძელწვერნიანევი არიან, მავე-  
 ბი, მავეჭანისამოსიანევი; მოგჯერ ბივიცილის ანაფორასაც კი აჭარებენ  
 და სახებრდაჲც "მავი ჯორევი ავიციაჲ" / 10 , 27 /.

ავიე უნდა მივუთხროთ ფოლკლორული ნაკადის ერთ ფუნქციონალზე  
 "სანავარდო": მუღოცევით, მიხით, მლაჲრით უხვი სარკვებლთა გა-  
 ნაჲრითებებს მხრითის რიგეღეღებს. ამის გამოცაჲ, რომ "სანავარდო"  
 აღიქმება როგორც პოეტური პირობის კარგი ნიმუში.

Y X  
 X

როგორც აღვნიშნეთ, "სანავარდო" არქიტექტონიკასა და რექსი-  
 კაცი უხვი ნაკადარ მუღოვის მლაჲარი, მიხით, მუღოცევი. ფოლკლორული  
 ნასახის ასეთ მერჩევის მყარ და რეალურ ნიპაგს უქმნის მნივიანი  
 ბორბოს ხეღეღი. მოსტოვესკის სიგეღეღით რომ ვაქვთაჲ, "მოჩეღეღა-  
 ნი, - ეს ასე ვაქვთაჲ, ნაფლეღეღი და ნაწეღეღეღი სავა საზიარეღეღი-  
 სა. ცსაჲთა ჯანმირეღეღი კავია ისინი არ უნდა ნახოს, რადგან ჯანმირ-  
 ლევი აპატიანი გვიღაჲე უფრო მიწიერი აპატიანია და, მათასაჲღე,





მეტი რთი არ გვყავდა, ვინ იქნებოდა ჩვენი ლეკები? ეს მეტი  
ბარ შავი მუხანათისა, ძირი სიყვარულისა და ღვინის სისიძის  
ეს მეტი ბარ, მათი რთი ღმერთი გვყავს, ღვინა და გვინდობი და მეტი გარ-  
რეული".

ამ ხომალტში ხატურნი ღვინისა და გარმისანი გარმისანი:

" ხის მუხანათი ჩიტი გვამდა,  
ჰიტი ჩამოგინებდა,  
სანდახელი რთი ჩამყავს,  
ფრისი გარმისანი". / 12 , 65 /

...

" მეტი, ღვინო, გარმისანი,  
სიყვარული ჩამოგინებდა,  
სანდახელი გარმისანი ბარ,  
სანდახელი ჩამოგინებდა". / 12 , 65 /

" მათი გარმისანი, ღვინა და გარმისანი, მეტი გარმისანი", - ამბობს  
ხატური გარმისანი / 12 , 112 /

ბაბა ქუჩის მუხანათში მრთამეტი ღვინის ღვინის  
მისა და და მის უტიეს ხატისა და ანტიეს; სიყვარულის მითხარ  
მარმისანი გარმისანი ბაბა, რთი იმისი ტონი ამბობს: "რა ვიტი,  
რამეტი ბანს ვიტიეს კიტი?.. ჩემს ძმისა, მითხარი ვატი  
რთი გეტი ხატის, ჩემთან მეტიეს მუხანათი სუტი ვეტი და ძეტიეს  
ძმისი კისეტი გარმისანი ხის სარმისანი ახარეტი, - ვის,  
რთის დატიეს მისი ატიეს, რთი ეს გარმისანი სუტი ვიტი ამისა-  
ვას."

ბაბის ცნობილი ღვინის ვინისა ბაბის ქუჩის  
მუხანათი: "გარმისანი გარმისანი სარმისანი ღვინის, გარმისანი ვი არ გარმის-  
ანი და მუხანათი აბის, მარმისანი ამისა"

ბაღებურ ღეჟსში "მზე და მფარე" გაქაყრუბუღი მზე მფარეზე  
ამბობს: "მე და ვარ და ის ძმა არი, რაჟ ვდუღეღბიღ ურმბანუღსა"  
/ 12 , 399 /

ღური მივუტოღ მბბას სონოღოღს: "აღტავბინსბან მბბა ვიღავი  
ბავბიღიღიღავ მიწბზე და ბევებიღიღიღი ამ ჟუროს რახტვიღიღ ბაჭბანტუღ  
ბბეს მიწბზე ბაბრძბანუბუღიღო... რა უჭირბა იმი ბაღოღვიღის იმი მბბი-  
ბე ბანოღიღიღიღო ზეტიმბან ურმბა და ჟე მიბრბდა ებღიბა და ბანი მფარისბა,  
ბავბიღიღი ბებბიბანი სიღვბარუღიღი".

უბბა აღიწიბიღოს, რიმი "ბბბა ეეეიბიში" მიწეღიბს მიღე ბსუბი  
მიბბრუღი ბეღბიბა ბეღრბუღი: ბეღსონბაჭი ბვიბოღბეეე მიტვიბბბბბბ ბის-  
სბვე ბავბბბბბბბბბბ; ეს ბარბუბუღ სიბბიღეს ემიბის: ბბბბი უბბა  
ბეეეე ბავბის სბბბბბბბბ და ბვბბბბბბბბბბ ბსე, რიმი სბბბბბ ბავს  
ბრ უბბბბბბ, ბვბბბბბ ბბბბბა რუბბბბბ ბრ იეეეე; ბოღვიღოღის ბებბბ-  
ბი ბბბბა ებბბბბბა ბებბბა ბებბბბბბბბ ბი სბბბბბბის ბბბბბბბბბ; ს-  
იღუსტრბბბბბ მივიტბბბ ბბბას მიწოღოღს:

"... ეს ბა მი ვარ, ეს მიწა ზემი ბებბბბი ბოღი. მი მბბბბ-  
ბი ვარ და ვბბბბბბბბბბ მიწბს, ისიბ მიევიღის ბბბბი, ბავბბბბბბბ,  
და ზეენ სუღ ბუბბბ ბბბბბბბბბბ ვბრბ, ურბბა მივიბივბრბ, მივიბბბბ-  
ბბბბ.

...

" ეს ბა მი ვარ და ბბბბბბბბ, ბბბს ბუ მიბბბბ, რიბბა ეს ერბი  
უბბბბბ ბბბბბბბ ვბბბ ბი ბბს, რიბბა ეს ბბბბბ და ვბბბბბ ბბბბბბ-  
ბუღი ბეღბბბბბ ბებბბბბბბ ბბბბ ბბბბბბბბბ ბბბბბბბბბბბ და ვბბბბ ბის  
ბუბბბბ, ესბბბ ბის ბეეეენ და ვეეეამ ბის ბბბბბ, ბბბბბბბბა და ბოღბბბბ".  
მიწბსბა და ბის ბეღსონბიბბბბბბბბბ ბბბბბბბბბბბ ბი მიწოღოღბბბ. ბიბ-  
ბბბბბბბბბი ეს ბბბბბბბ ბეღბბბა და ბბს ბოღვიღოღიღი სბბბბბბბბ ბეეეე:  
ბეეეეე ბიბბბბ ბიბბბბბბ ბბბბბბბბბ ბბბ ბბბბ ბებბბბბბბ ბბბბბბბ-  
ბბბბ. იბი ბბბბბბბ ბბბბბბბ ბბბბბ და ბეეეე ბბბბბბბბ /ბა/, რიბბბბბ



1959  
208:01033

მისი მუშაობა; პოეტისთვის ესაა ასე მიხარდა: "მეტი ნაყოფიერი  
ბა ხარ, მეტიველი, და ბარათი გვაყვამ. მუკვდავთა მორის მუნი  
ბედიველი კურთხეულია. მინივე თავდავთი თავს ხრინან მის წინავე,  
უდავდავი ჯოგი დაუთით საძოვრებზე და სიკვთით სავსე აქვთ საბი.

ინარე, მუნივეთის დედა, ვარსკვლავთბინი ცის მუშობა!"

/ 13 , 25 /

რადღეს მუნივეთის განიღვის პრის ბახინი სავანტებო  
მიუთხევეს, რთი რთინთი "გარჯანთა და ვანტავრუელი" მინა "დევის  
ნიველი" / МАТЕРИНСКАЯ УТРОБА/ არის წარმოტენილი./ 14 , 424/  
რთივე რთინის რთინის პრინთავი კოლა ბრინთინ ამბობს:

"რთი ველი მე თავის სხეულს მადღეს, რთი ვაბი ვი თავის სისხლს".

ბოკის პოეტურ ფრაზეთი " O, Русь моя, жена моя ! "

მინის მარადული ქალრთაა წარმოსახული.

რა პრინის ბადა ქვეთის მინოტოსის ფსიქოლოგიურ დამატებო-  
ბასა და სიხარღეს? ბადა ქარული ხასიათის ბოტავი განსახიერება,  
მატრამ მწერალი მას კონკრეტულ გარემოთი კონკრეტული სახით ბავყს.  
ბადა მუტრელი გენთია; სამუტრელით გავრცელბულ "მქათი ნერჩის"  
რთავთი ფუქე ანუ დედამინა ქალის სახითაა წარმოტენილი და მას  
ლოკვათი ნაყოფიერებას მესხებოვენ / 15 , 275 /

ამბენად, უთოტრავიული ყოფისა და ფოტოლოგიული მასალის ცოტნა  
მწერალს საძეადებას აქღეს დედაური სიჭესტით მუქინას ბადა ქე-  
ქთის ხასიათი. მინის პრინთინიგინრბული წარმოსახვა გარეპან ვი  
არ არის თავს მიბველი, არამე პრინთინის მინაგანი არსიდან,  
მისი რწინიდან მიბინარეობს. ამბავსავით ვიდექ ვრთბელ ბაბას-  
ბით არის წარმოტენილი ბადას სიციცბინისადმი უსაბღერო ფრეობისა  
და დავბობის უნარი.

ბადა ქვეთის მუტრელიბას განსაკუთრებთი ამკობს და მუნიბრინო-  
ბას ანიჭებს ანდაბებთ, რთიბებთ გარკვეული განმეობილების მესა-  
ბათისად არის მერბული და პრინთინის ამა ჟე ნი დვინსაბებე მიუ-

მეორე.

მაკალიძე, ეს ანდაშევი - "მახას მხა ურჩევნიკა ახას სურ ცხვარ-  
სო" / 1 , 273 /.

" ყაბში რთი ატვიკოს, ვისთან იჩივლებო? / 1 , 278 /.

" ტირია ღვია: ასი მუჭურვი ტავბარდუ და ჩემი სპარდნი მინიყ  
არ მიმეორდო" / 1 , 275 /.

" რა მკვლს მუვუჭამივარ და რა მტვინფურ ძაღლს? " - ირთნივლი  
ჟღერადობის კონტრასტობიკა ჩარმული; კრძოპ, როცა ბაჟა ხუცისის,  
მამასახლისის, პრისტავის სარმეობდე ლაპარაკობს. ანდაშევის ამკვარ  
მერჩევამი იტრძნობა ბაჟას დამოკრედელები მამამი: სიძულილი მჩაგ-  
ვრელებიასი, რთმელიყ მუხებრეყ ტაპამბრეება მამ მინააბრეება  
ბრძოლის აუცილებლობი. ეს ღვლინაღლი ჩანს ბაჟას მიწოლოტეი, რ-  
მელიას ანდაშევი უფრო ლოკოურს ხეის: "მენ კვიტაპაჟებ /ხუცისის მი-  
მარმავს ბაჟა/, მამასახლისი ღვეი კვიტასკურეებს... და რთიყ ურმად  
ტვილიყ, ძმურად კვარმობ ღვავს და ჩვენ, ამ სარმეად ცხვრებს, პეგ-  
ლის ნებაყ არა კვარეებს. ამენ მუტახბორას გინახავთ და ჩვენი სარმე-  
ლი მინიყ არ არის".

" ხოთი ასეა, ხუცისო, ამ მუხს მინიცი მერია: ხორცი ცოდეა, ს-  
მიმბის კარბე დამეკარ ცხვარს დუმი ამიმიბესო... ღვენიყ მრუნავთ  
ჩვენღვის, კვჭამი და ასე კვამორებ ამ ცოდეობი სავსე ხორცს.

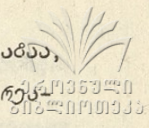
... მე გორჩევთ, ჩემი სარმეარელი მმევიმსებო, ფრმბილიყ იყავით.  
ცხვარი ცხვარიკა და, ღუ ტაქბარდა ცხარიკო" / 1 , 282 /.

სხვა მაკალიძეი არაკი ამუსტებს მუნებრევიყ ურმევის ტრესეს,  
მამასახლისი სოფელს აწიოკებს; სარმეა ბაჟას ებოიცი მემოაბიკებს:  
"რთმელ მუბობელს მუტჩივლი ჩემი მავი დღე, როცა ყველა ჩემდე უარეს  
დღეობი? ჩვენი სარმე სწორედ ისე იყო: ღვები ღვებს უმბრა "იქი  
მიიწიო. სანი მინიწიო, რთიყ ურმ ტაჟამი ვინიწიო" / 1 , 279 /.

" ღმერმი იმიამა, ვინიყ ჭამის", - ამბობს მამასახლისი სარმე  
აწიოკებელი ბაჟა და ურმ არაკს იხსენებს: "ურმხელი ღმერმიამ







აღსანიშნავია, რომ "სადავარძოში" მხოლოდ ორად-ორი ანდაზა, "ბაბა ქუქიაში" კი ანდაზა სიუხვეა, რაც ამ რომანის მხოლოდ რეალისტური მანერით დატვის შეეძება.

ლიტერატურა

1. რ. შენგელია, ტ. 1, თბ., 1968.
2. რ. შენგელია, ტ. 1V, თბ., 1972.
3. მნათობი № 2, 1924.
4. В. Иванов, Дионис и прадионисийство, Баку, 1925.
5. ხ. რუხაძე, "ქარაუღი ხაღხური რეჟისარაუღი", თბ., 1966.
6. А. Белый, Петербург, М., 1928.
7. "სადავარძო", ტფ., 1926.
8. "მადუბის სიბიარნი", მარტმანი ბ. კიკნაძისა, თბ., 1969.
9. მ. საბოკია, "უძნოგრაფიული ნაწერები", თბ., 1956.
10. ა. გაბრეღია, "წიგნები და ავტორები", თბ., 1941.
11. ხაღხური სიბრძნე, ტ. 1V, თბ., 1965.
12. ჰომეროსის ჰიმილები, მარტმანი ვერუსავეისა, თბ., 1903.
13. Бахтин М., Творчество Франсуа Рабле ..... М., 1965.
14. ს. მაკადაძია, "სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია", თბ., 1941.
15. ქ. სიხარულიძე, ქარაუღი ხაღხური სიგყვიერების ქრესტო- მათა, თბ., 1970.



НЕКОТОРЫЕ ФУНКЦИИ ФОЛЬКЛОРНОГО ПОТОКА  
В ДВУХ РОМАНАХ ДЕМНА ШЕНГЕЛАЯ

Резюме

В романах "Санавардо" и "Бата Кекия" Демна Шенгелая обильно пользуется жанрово богатым фольклорным материалом. Их некоторыми функциями являются: создание образов - символов, живописное описание пейзажей, показ бытовых деталей, естественность речи персонажей.

T. Tschchaidse

EINIGE FUNKTIONEN DER FOLKLO-  
REELEMENTE IN ZWEI ROMANEN VON DEMNA  
SCHENGELAJA

Zusammenfassung

In den Romanen "Sanawardo" und "Bata Kekia" verwendet Demna Schengelaja einzelne Folklorelemente. Diese Elemente haben verschiedene Funktionen: die Bildung von Symbolen, die Betonung und Akzentuierung der sprachlichen Eigenart einzelner Personen und des Lokalmilieu. Die Folklorelemente werden außerdem auch bei der Beschreibung von Landschaften angewandt.







მონაცემები, რაც მიეჭ მთავრებშია სდენს ბოლშევიკს. ამ მხრივ  
სანიმუშოა "ნარაზაკანა " / ვირს., 170ჟ/. ნარაზაკანა ფრინვე-  
ლია, რთვილია მთავრებშია ეკალი მთავრები გაყვარა, პური - ცხვრებ-  
ში, ცხვრები - პავარდალი, პავარდალი - ჩონჯრში და ჩონჯრში ასე  
დასაძურა:

ეკალი მიეჭ, პური გაყვარა,  
    წინელი, წინელი, წინელი  
პური მიეჭ, ცხვრები გაყვარა,  
    წინელი, წინელი, წინელი  
ცხვრები მიეჭ, პავარდალი გაყვარა,  
    წინელი, წინელი, წინელი  
პავარდალი ჩონჯრში გაყვარა  
    წინელი, წინელი, წინელი

რთვილი ცხვრები, ჩონჯრის ცხვრები მიეჭება პავარდალი ფრინველია ჩონჯრის-  
ლია, რაც უფრო დასაძურა მინარსის დასაძურა.

სანიმუშო ჩონჯრის ბიბლიოთეკის ბოლშევიკი ნარაზაკანა  
ვარსაღის ბოლშევიკი "მიღას ემიჯია" / 4 , 35/. ზევია აქ ჩი-  
ფის მავრება მიღას გამიჯრანილი და იგი ზევიის ცხვრის მიჯრში,  
მიჯრის - ეკალია, ეკალია-მარში და მარს - ღამაშ ეკალი.

ცხვრები ეკალია მინარსის დასაძურა გამიჯრებაში "ნარა-  
ზაკანაში" ცხვრება. ჩიფი ეკალია სიჯრებაში სხვრის მიჯრის,  
მიჯრება, მიჯრებაშია ეკალი, პური და ცხვრების მიჯრება.

ბოლშევიკი "კოსალი და მიღას / 56 / იგივე "ჩიფი და მი-  
ღას" / 5 , 71 / . ამ უკანასკნელში კოსალი /კოსალი/ მავრება  
გამიჯრანილია ჩიფი-ჩიფი. სანიმუშო ჩონჯრის ბოლშევიკი კონჯრის-  
ნაციონის გზით უნდა იქონი გაყვანილი ცხვრის ეკალია. მიჯრების ქარ-  
ჯრ ვარსაღში ეს ამბავი არ ჩანს. ქარჯრ ღამაში მთავრებშია  
ჩონჯრის ღამაში გამიჯრანილი იქონი: "ჩიფი, ჩიფი, ჩიფი... ეს  
იქონი საძურა მიჯრება, რაც მიეჭ მთავრები დასაძურა მინარსის  
დასაძურა. იქონი ვარსაღში ღამაში მთავრებშია არ არის.





ნოველებთან. ინტელიტური ფლავორის სიძველედზე მიტვინიანებებს ზაპურის  
უბრალოება, აზრის მუკმიმუღაპ, მავრამ სსარჯაპ და მკაჟიოპ ვაპიოკა-  
ნის რანერა, ტიპოზრივი რმა ფორმულების უკლდებეღეფა. ზეპირსიფი-  
ურებისა და ნისი მერისწავლედი ნეცნიერების ისტორიისსაფვის სანიტრე-  
სთა ჯაოხსურნი ფლავორი "ქაპალი" /ქ.ქ 531/. ნიშანური პერსონაჟი  
წიერიანი, ზარნიაცი, სოფელთა მიერ ატეპული პირი იფო. მან სელმინ-  
ჟის ქალის მერაფა მიონიოშია. სელმინჟისსაკურ მიმიფაღს გზაპ მერისსე-  
ვა ჯერ ბევირისმფაზიელი კაცი, მიერე ჟესზე ქვეპიოპნიელი ნილემსრპილი,  
და ბოლოს ცისე-კოპკის მსრუპიხ მიმიფაფი. ასეჟი აზილით მიიპეჟვა იგი  
სელმინჟის, ფეელაჟერიმი აჟოპეპს მას და ქალს პაათიოპინებს.

ამ ფლავორში სანქსანმურია გელეკაციის რტოღვა მიჟალი იდეალისკურ;  
სელმინჟიფოპიელისაკურ სელისას იგი ჟანტაბიას ნიმიჟაფს და ფეელა პაპ-  
რკოღეპას ამ უკანასკნელის ნეშეგოპიხ გაპალიბავს.

ფურაფელებას იპვირპებს ჯაოხსურნი ფლავორი "ბეპინაჟოღ და ქალეპ"  
/ქ.ქ 430 /. გლედი მიორე ცოლისაგან მიძუღეპულ შვილეპს ფეემი ტოვებს.  
ამის მერეპე იწეება ბების ჟანტასტეკური მავგაპასაფალი, რთვილიც რამი-  
ბენიმი ჯაოხსურ უპინოპს შიიციავს. ინტელიტურ ფეესტეში მავისეპურია ფი-  
ნალი /ბეპინაჟელის მვიღს სურები მიფაზიერ/. ფლავორს პასკენის სახით  
ერჟის: "ფინ ბეპინაჟოღი ბოლოჟ ვიგეჟი!" მსგავსაპ სავა პასკენითი  
მიტორებისა--"ფინთოპაჟ ვრ მიწამს არ ააშენებს!"

მისე უანასვიღის მიერ ჩაშერიღ ფეესტეში არის ჯაოხსურნი ფლავო-  
რი "ჰარ რაჟ მი ენი ნაციონ კაცი" /ქ.ქ 570 /, ე.ი. "ფეელაჟრის ენის  
ნიციონე კაცი". აქაჟ, ჟანტაბიის ნეალიოპი, აპაშიანი ბუნების ენის  
მესაიფეილე ხეება. ამ საერაშორისს სიუჟეტს მრავალი ქანუღი პარა-  
ლედი უპასჟურება.

სანფალი კაცი სიკვიღისაგან პაიხსნის რამაბ ჟეჟის; ამ  
უკანასკნელის შამა, გველების სელმინჟე, მიპიიერების ნიშიაპ მას  
ფვაში "ჩააჟელებს" და გააჟრხსიღებს, რთი არავის ვაანოოს. ცოტა  
ხანს იწახა კაციმა ბუნების ენის საიფეიღო ცოღნა, მიორე ცოღთან გა-





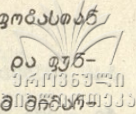
ბას აზიზობს, არც მიწვდის იქნება. ცოცხა ხნის მიწვევა გაქრება. მიწვევა-  
რე ჭეშმარიტად იმყოფება. მარჯ მისჯული მიწვევის ადგილზე ჟრინავილი და მისჯი-  
ლი ატყდებოდა. " ად მუხრ-გონიან კაც ნაპირი პაჭრონი გოგონი, ად მას  
მიწვევებში მავნი ბრთხა აგი მასჯდება. ეეს ბიბა გოგონი"...  
/ 2 , 200 /.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანობის მიწვევა გაქრება მიწვევა-  
ლად იქნება და გადმოცემების მიხედვით, წმინდა გიორგის აზარია ნაპირი  
გოგონი და იგი მიწვევილია მიწვევილია გვერდით - მიწვევილია იწა-  
რავს განსაყვებისაგან. ასეა, მაგალითად, მიწვევილია ექვსი "მი-  
წვევილია ჩორია" / 8 , 288 / . პაღის მიწვევილია მიწვევილი სასიკვდი-  
ლოდ განწვევილი მიწვევილია იხსნის წმ. გიორგი, როგორც ნაპირი პაჭ-  
რონი და განწვევილია მიწვევილი მიწვევილია. მუხრის სამოსელია წმინდა  
გიორგის მოსავს ხოლი, როგორც ასწავლებს კრებულად დაკავშირებულ ზღვა-  
ებში. ერთი სიკვდილი, ზღვიანი მოსაზრება იმის მიხედვით, რომ მიწვევილი-  
მიწვევილი იხსნის ბრძანებით მუხრის მიწვევილი ნაპირი პაჭრონი წმინდა  
გიორგის, საფუძველს მიწვევილი არ უნდა იყოს.

ახლა, რაც მიწვევილი ნაპირი პაჭრონი ქალს. იწვევილია მიწვევილი  
მიწვევილი, "ჭეშმარიტი პაჭრონი და იმის სამიწვევილია ექვსი წასული  
მიწვევილი უკან აღარ დაბრუნდება. ერთხელ იქნება განწვევილი მიწვევილი  
მიწვევილია წასულია. იქ პაჭრონი მიწვევილია. მასზე დაწვევილია ერთი  
იქნება, მიწვევილი აქნება. მიწვევილია დაეჭვი: ეს პაჭრონი სულია არ იქნება  
და არ დაბრუნდება. პაჭრონი დაეჭვია მუ არა, დაბრუნდება.

იწვევილი განწვევილია პაჭრონი და მიწვევილია მიწვევილია დაეჭვი, მიწ-  
ვევილი ვერ წაბა, დაბრუნდება. მიწვევილია დაეჭვი, პაჭრონი  
კვალს განწვევილია და ერთი ქრისტიანობის მიწვევილია, დაბრუნდება, რადგან პაჭრო-  
ნი დაეჭვი გრამ მიწვევილია. ცოცხა ხნის მიწვევილია პაჭრონი და მიწვევილია. მიწვე-  
ვილია მუხრის ქრისტიანობის მიწვევილია და მიწვევილია. მიწვევილია  
ქრისტიანობის მიწვევილია. მუხრის, ეს გოგონი ნაპირი პაჭრონი და მიწვევილია  
უხსნის, მუხრის კი მავნი მასამი მიწვევილია" / 2 , 199-201 /.





აქ პაღის, რთგორც ნაპირთ მთარველი ღმირმქაღის, მუჭამორმრმამასმარ  
 უნდა გვქონდეს საქმი. საფიქრებელია, ქაღმირთ პაღის სახე და მურ-  
 ქეიღი გპაასხვამურდა და იგი ბორრე ძაღებს პაუკავშირდა. ამ  
 ლეღიხ მინმეღელიღვანი კვლევა-ძიებას ჩაჭარებუღი და საკმაღი მღი-  
 პარი ღიჭრაჭრას არსებობს. ეღ.ვირსაღამუ ეხებას ქაღმირთ პაღის  
 სახეევიღიღვას ქრისტიანობის ეპოქამი სამონაპირეო ეპოსის მიხეღეღი.  
 მკვლეღარის სიჭევეღიხ: "მარღაღ, ნაპირღღღღამა, რმიღიღ აღრე მი-  
 ნაპირის მთარვეღაღ, ჭეღმი ნაპირობის ზღსღვის დამეღეღაღ, ნაპირა  
 პაჭრმნაღ მარმიჭვიღეღეღაღ და უეჭვეღაღ ჩეღნიღ, ბერძენღი არღმი-  
 ეღს მსგავსაღ, ქორწინეღისა და მიმობარე ქაღის მთარვეღაღ იღღეღი-  
 და, სღა, ქრისტიანეღი მარმიჭვიღების გავღენიღ საშიმი, მარეღ ჭრის  
 სღღაღ იქსა, რმიღიღ ამინეღს, სჭანჯავს მიწაპირღს ლე მგმავრს და  
 მიღეღიღსაღვის არა მთარვეღ, არამეღ ვეღვის მიჭიჭან არსებამა რიღხღს  
 მიეკუღღენეღა" / 9 , 114 /.

მეღიღ მარმიჭვიღიღი იწვიღღიღი მღამარღიღ ადასჭრეღს, რმი ნა-  
 პირღღღღამა პაღი, რმიღიღ სიკეღეს და მთარვეღეღობას უღეღს მიწაპირ-  
 რღს, ქრისტიანობის ეპოქამი ჭრანსჭორმიამისაღს ჭანღიღის, ბორრე ლღსე-  
 ბღს იღენს და ხაღბის ღანჭაღიღ მარმიჭვიღეღამა, რთგორც ქღღემი და-  
 ბუღეღიღი საშიღიღი არსება. "ღურმიღი ნაპირეღი პაჭრმნ ქაღს მიწაპირ-  
 რეღს მუხიღი, იმამ ლეღეღ კი ლეღი ლამღემი მუჭრეღეღი" / 2 , 201 /.

რაკი ჩეღენ ნაპირთ პაჭრმნს მინნდა გიორღის სახეღს უუკავშირეღ  
 და რაკი იწვიღღღიღ მღამარეღი ნაპირთ პაჭრმნენი და-ძმანი არიან, აქვე  
 უნდა გავიხსენოღ, რმი მღეღარის ლღამაღა, რმიღის აღიღიღ დანიკავა  
 მინნდა გიორღიღი ქარღელ სარწმუნოებრიღ მარმიჭვიღეღემი და რმიღიღი  
 ბერძენღ-რმიამღი მიხღღღღამი ნაპირთა მთარვეღიღ ლღამაღის სახეღს  
 უკავშირეღაღ, სწორეღ სქესს იკვიღს. ვ.კოჭეჭვიღიღი მიუღიღეღს, რმი  
 ქარღელ მუღირსიღეღიღამი "მიღეღ და მღეღარეღ ხან მამირობიღი და ხან  
 ეღღრობიღი სქესის არიან მარმიჭვიღიღი" / 10 , 382 / . ვ.კოჭეჭვი-  
 ლღიღი იმიწიღებს მღეღი ვინეღღღის მიღამეღობას, რმი ლღამაღა არის  
 არა ლეღი მინამობი, არამეღ მინამობის უკან მიღეღიღი და ჭეღეღეღარ







1. "Ժգրվի Տախարճըրո", Թ.1, Ժանդոդ. VI, 1909.
2. "Ժգրվի Տախարճըրո", Թ.11, Ժանդոդ. IV, 1913.
3. Նըրնան-Տաճա Ռճըրնան, "Տոճըրնը Տոցըրոն", թժ., 1970.
4. Բաղնըրո Տոճըրնը, Ժարճըրո Ժըճարըճո, Գրոն ՄըճաԺ.ԵրնանՏոցըրոն ըս Մըրնոճըրնը ըսըրճո Մ.Բոյոճաննա, Թ.1, թժ., 1963.
5. Ժարճըրո Ժըճարըճո, Մ.Բոյոճաննո ՌըճաԺըրոն, Գրոնճըրնը ըս ըրընոյոն, թժ., 1938.
6. Մ.Բոյոճանն, "Երճա-Գճըրնը ըս Բաղնըրո Յոյոն", թժ., 1956.
7. Մ.Բոյոճանն, Բաղնըրո Ժըճարըճո Գնըճոն ըս Գճըրնոն Մըրնոճըրնը, թժ., 1909.
8. Նըրնըրո Յոյոն, 1, Մըրնոճըրնը ըս Մարըրնըրո Յ.Մանոնն, Գ.Մոդըրոն ըս Մ.Յըճըրնոնն Մոյր, թժ., 1939.
9. Եր.ՅոնՏըրնը, Ժարճըրո Տաճարըրոյո Երոն, թժ., 1964.
10. Գ.Յոյոճըրնը, Բաղնըրո Յոյոն, թժ., 1961.
11. Ժ.Բոյոճանն, Տոնըրո, թժ., 1970.
12. Եր.Յոյոճըրն, Ժարճըրո Բաղնըրո Ռըրնը, թժ., 1966.
13. Н.П. Андреев, Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Ленинград, 1, 1929.
14. Եր.ՅոնՏըրնը, Ժըճարըճո Տոյոյոնն Տաճըրնը /ճարնը-ճըրնըրոն Տոնըրոն Մոնըրնը/, "Ընդըրնըրո ըրնըն", Թ.XIII, 1961.



МОСЕ ДЖАНАШВИЛИ - СОБИРАТЕЛЬ ОБРАЗЦОВ  
НАРОДНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Р е з ю м е

Записанные Мосе Джанашвили в Саингило сказки дают представление обо всех видах сказочного эпоса - имеются как сказки о животных, так и волшебные и реалистично-бытовые. Сюжет почти всех сказок известен в мировом фольклоре. На древнее происхождение ингилойских сказок указывает простота фабулы, лаконичная, но ясная манера изложения, отсутствие готовых типовых формул.

Тексты записаны на ингилойском диалекте: в некоторых местах в сноске встречаются грузинские и мегрельские параллели отдельных слов, что привлекает внимание не только фольклористов, но и языковедов.

Sch. Kwantaliani

Zusammenfassung

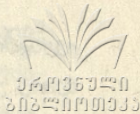
Mosse Dshanaschwili - Sammler der Folklore

Die von Mosse Dshanaschwili in Ssaingilo aufgeschriebenen Märchen geben uns eine Vorstellung von allen Arten des Märchenepos, sowohl des Tierepos, der Zaubermärchen, als auch der realistisch lebensnahen Märchen.

Fast alle Sujets sind in der Weltfolklore bekannt. Einen Hinweis darauf, daß die Märchen von Ssaingilo alt sind, geben uns die Einfachheit der Fabel, die klare, kurze und komprimierte Ausdrucksweise und das Vermeiden der typischen fertigen Formeln.

Die Texte sind in der Mundart von Ssaingilo aufgeschrieben; an manchen Stellen sind als Fußnote georgische und megrelische Parallelen der einzelnen Wörter zu finden, was nicht nur für die Folkloristen, sondern auch für die Sprachwissenschaftler von großer Wichtigkeit ist.

აბილინიის მრეწველობის წინააღმდეგობის წინააღმდეგობის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის მრეწველობის



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета. 177, 1976

საბჭოთა "სინდროს" ბიზნის ძირები

სინდროს აბაზიძე

ქართული ხალხური სიტყვიერებაში ბიზნის არსება სინდროს ცხვე-  
დება. ამავე დროს აღიარებულია საქართველოს მთავრობის მიხედვით  
ბიზნის ცხვედება სიტყვა "სინდროს". კოპიას შექმნილია ბიზნის  
გმირი კოპიას ჰყვება, რომ მას, კოპიას ირეშს, გამოეყოფნენ ლეშები  
და იძულებული შეიქმნა ბიზნისთვის შევარდნილიყო:

" ლეშები ბიზნისთვის ისარნი,  
ფრეს შიკრიტული ფრესანი.

სინდროს გამოეყოფნენ

რქის ქვერთ გამოეყნა ძვრნილი"-  
/1,129/

ნახსარის შექმნილია "სინდროს" წყვილ არის ნახსარისები:  
წყვილი ნახსარისებს მისაყვარად რომ გამოეყოფა, გვიც ფაში  
შევარდა. ნახსარის ჰყვება:

" ურთი ისვე გამოეყოფა, რომელიც ფაშისანი,  
კარგად სცოდნის წყვილსა აშუქავს ფაშისნი,  
გვიც რომ სინდროსი ჩავიდა მან ჩავჰყვებ ნახსარისნი.  
ჩავიდა და ველორ ამოვიდა სინდროსი გამოეყნა მხარისნი"

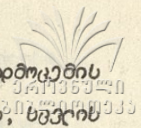
/2.141/

სიტყვა "სინდროს" ბიზნის შექმნილია, გვიც და ნახსარისები  
წყვილის მიხედვით ცხვედება. ამავე საყვარელ-წყვილს. ამავე დროს  
წმ. გიორგის მიერ ქაჯის მისაყვარად შექმნილია წყვილისათვის შეუსა-  
ბამი მიხედვით იძენს. მისთვისაც გვიც:

" ქაჯისთვის რად იარები, გიორგის, მისისა ფრესნი?  
- ვალი მიმიტვის, იქ მივიტვი, მამინებვი ქრისთვის გვიც,  
შევესწარ ქაჯის მიხედვით სინდროს გვიც გვიც.  
ქვერთელიც კი მივიტვი, შევე სინდროს გვიც"

/1,275/





ფეხსტეი ნადაპაა "სიმურის" ჟედაზე მიხიდაჲური. იმავე გადმოცემის  
 მეორე ვარიანტში სიტყვა "სიმურს", როგორც გამოსაყვე ნივთს, სხვა  
 "სინა". მაგალითად:

„ქაჯვა რა იარები გორგვი, მტედა ჟურაო.

ვადი მიმიძვეს ვაღსა ვსახოვ, რას მკიხავ ვრისტეს დედაო:

სინას სჟეპს ქაჯა მჟედელი მივასნარ მურვაჲეპაო:

ქაჯა მჟედელიმა ხელ-კვერი ცხენს მიცა ბეჟბეპაო"

/ 1 , მვ.116 /.

ვიძვე:

"მოვასნერ ქაჯა მჟედელსა, ჟედასა სინაჲეპაო" / 2 , მვ.194 /  
 ხოლო ქართული ხალხური პოეზიის პირველი ტომში /1972 წ.// ვარიან-  
 ტები / "სინასა" და "სიმურს" "სინტული" სხვების.

მოცვანილი მაგალითებში სიმური, სინი და სინტული, ჟედეის უნა-  
 რის მიქნე ნივთებად უნდა ვიხილისხმოდ. მკვლევარი მ. ჩიქოვანი დაინ-  
 ტერსებულა "სიმურისა" და "სინტულის" ნამდვილი მნიშვნელობა, კვლე-  
 ვის შედეგად ასკვინის, რომ იქნეს:

"სიმურისა" და "სინტულის" მნიშვნელობა მთქმელებს აწარ ვსმიხ.  
 ბოტნი ვი - ფოლადად განმარტავენო" / 1 , 275/. ქართული ენის  
 განმარტებში დეუსიკონში ლურჯი სიტყვა მითქეს და ბრჭყვიდა ნივ-  
 თად განმარტეს. სიტყვა "სინა" დეუსიკონში მადედად არის განმარტე-  
 ბული. ვაჟა-ფშაველას მიერ დეუსიკონში ვი - სპილენძის ჟანგად. ხო-  
 ლო ბოტირთ ქართული დეუსიკონში დიხონად ან მის ნაწარმა და სხვ.

რადგან მითხ. მოცვანილი ფეხსტი "სინის" "ჟედეის" უნარიათ-  
 ბაჲეც გვიხიდაჲს, ამიხ იგი საკვლევი ობიექტი ხედა; შენდება ჟე  
 არა, მოცვანილი სიტყვაში, დავაკავშირო მჟედელთან, სამჟედელსთან?  
 ამ საკიხის პირველი რიგში მიხილოგის კუხისპან უნდა შევეხოდ.

ქართული ხალხური სიტყვირებაში მჟედელობა და სამჟედელოჲ უამ-  
 რავი გადმოცემები კვხედა. ამითაჲან უმიტესობა სწორედ მიხურ  
 მქმელებებშია გახეული.





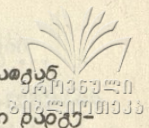


კორექცია:

პირველი რამე ადრე მჭიდვანი უსაბუხო, ჩანს მემდებრი გადმოცემი-  
ნაც. "პირველი წინ წინ კაც უსაბუხო, მჭიდვანი. ის უსაბუხო მტკიანის  
მედიანი რავეთის, ნაწილიანი უსაბუხო რაბანი რაიძინასაც, მხარე მუამიით  
მედი ძმაცარისაჲ, გაანათისაც იქნობანი. სხობაც მანათის ორნა  
ბეჭდისაც მხარე მუამიაც მუხრ კვერთ. რამაბიცი იმით უსაბუხო რა ნა-  
წილიანი უსაბუხო ას, ყველაზე ძალიანი რამაბი; ისით ხორცი ბეჭდ, რა  
მტკიანისაც მედი უსაბუხო.

პირველი უსაბუხო, რამე ახმეცას მაცვირთ ვენახის მისაცვლიდობ,  
რა მაცვირთ ვრედიდებ უსაბუხო, რა მტკიანისმედიანი რავეთი, ამა რა ახ  
რედი უსაბუხო მაცვირთაც ვინაცვაც-უსაბუხო პირველი. რამეცვინაცვინაც ვრ-  
ედიანი ცუცხლში ჩაცვაციობ, მანცი არ მანციაც; მე მინდობაც, რა  
ის რამეწილი ნაწილიანიყვაცობ, არ მრეცვირთაცვაცობ, მაცვამი მანცი არ  
იქნაც. რასაც რაიძინედი იყვაც რაიძინე, სხობაც იმ რაიძინე ამომივირთაც  
სუდი. ეს მჭიდვანი უსაბუხო პირველი, ისით მინიანი კაც უსაბუხო რა, რა  
მანციარ, ხეის ნასახაც გააქცევი!" / 3 გვ. 24 / . პირველი  
მჭიდვანიბე მეწიანი გადმოცემა არსებობს, მკვი.მ.ჩიქოვანს მრეცვაც  
მაცვის მინე ჩანეწილი მასაც პირველის მჭიდვანიბე: "გადმოცემით  
პირველი მჭიდვანი იყო, კოჭლი კაც. პირველი ყველაზე ადრე გამი-  
წვინა სახინისი, ცუდი, მაცი რა სხვა რკინეწილი. ხაციცი ძალიანი  
აფხაზობა, იცვირთ: ესა ჩვენი მინე" / 1 , გვ.285/.

ქარმული მინეწილისაცვის უსაბუხო არ არის რევერსის მჭიდვანი  
საქმინაობაც. რევერსი მუამ-ბეწვანი მინე მაცვირთით მჭიდვანი-  
ბი არიან. მკვირთარი მ.ჩიქოვანი წერს: "რეწიცი გადმოცემით იწ-  
ვინა, რევერსი სხობაც მჭიდვანი იყვინე ცნობილი. მათე სამჭიდვანი-  
ბის მინეწილები ბეწვანიმინე-რამეწის გორს, ცინეწორს, ხორე მუამეწი  
ს.მუამეწი... ცუპამაცვინე ჩანეწილი მასაცი მინეწი მაცვირთ-  
ვის ს.საცვირთისა მე უკან ახმე, რევერსიანი მუამის ანეწილი



საპრძანისძეი მიკოვრებე დევების ხელეშა მჟეღეშა გოფილა. იმაჟან არის მოგონილი მჟეღეშა - გვიამბოშს ნ. ბეჟაური, - სადაჟ კი პაღე-  
შოღენ, გვეღჟან ჟურმი სამჟეღეღეშს მარჟავღენ. მანე რო კვერი  
პაჟკრიან ძგარი-ძგური გუპამაგარს მოფიოფისო." / 2 , 23.20 /

კიდეჟ "როშკის გორბე იყენენ პაშანაკაბეღი დევები /სადაჟ ებლა  
დევეშ დეპას კიდეჟ იღოჟავენ როშკიღენეში /იმაჟ ჰეონიჟ სამჟეღეღე პა  
ნაჟ გარპა ბეღსურეშეში სხვა მჟეღელი არ იყო" / 2 , 24.28 / მკვი.  
მ.ოჩიკურიანს აზრით დევებს ძირითადად ჟურმი, სახენავ-საჟესო იარაღები  
ჟკეღეშით, ამ დროს ჟეღავ-ბეღსურეშეში მჟეღელი მაჟ მიჟი არ გოფილა,  
ამიჟორი მაჟ ნახელავს დიდი მოხეღენიღება ჰეონიჟ / 2 , 25.28 /  
მჟეღეღეშა ლამარის ჟვარსა და სხვა კულეშეშანაჟ ძეიძეღება პავაკავეში-  
როჟ. ლამარის ჟვარში ინახება დიდი ჟაჟვი ე.წ. ჟაღამბარნი ანუ ჟაღა-  
შაურის ჟაჟვი /სიღრდე 362 მ. რეღეღის პ.მ.10-11 მმ/.

ჟაღამაურის ჟაჟვი ტაკეჟა ჟემეღეღეშით ჟამარ მიჟის მიერ პაჟ-  
გვევებეღეში და ხაჟეში მოგვანიღეში მჟეღეღეში ჟაღამაურეში ანუ მისრნიამ  
/მისრნიამეღეღეში/. "მისრეშეში ტაჟვირა ჟამარ ნეჟეს და ცხენეში პაჟნაღ-  
ვიღეში. ის კაკი მოსწონეშია - საჟკეღესო მჟეღელი გოფილა. მირმი  
ხმაღი ამაჟეღი იმ ჟაღამაურს, ... პაკეღილი ჰეონედა ჟურმი ჟიბეში, -  
ამიოღო ჟურმი ჟიბეში და ტანიჟაღ ხმაღი! ამაჟე ლეჟსია:

" ხმაღეში ჟეჟა მისრეშეს ნაკეღეშია  
- მისრეშეს მისრნიამ ტამეღეღეშია.  
ამამაჟეღეშია პაჟწონეშია,  
ჩამამეღე ჟვარი პამიღეშია."

მიღწონა ჟამარს, მირმი მამიოგვანა ჟამარ-ნეჟეშია, არ მამეღეღეში-  
და, და ან ამ ჟაჟვიტო დაჟა. მითონ იმისივე ნაჟეღეშია: მირმი ჟეჟა:  
„ჟაღამაურის ჟაჟვიტო". აღმაჟ, კიღეღე დაჟეღე. დღესაჟ-ჟენე ტიხეშია,  
როშია მისრნიანეშეში მჟეღეღეში ტამეღეღეღეღეში იყო, საჟკეღესო მჟეღეღეში  
იყენენ."



... ԼՂՃԵՐՔԱՐԿՆԻ ԸՑԻՅՔԱՂԻ, ԽՈՒՆԵՐԻՅ ՍԵՄԻՐ ԵՆՊՏԻՆ ՍԵՃԵՄ ԳԻՆՏՐՈՒԹԻՆ /  
ՔԱՍԵՏՐԱՅԱ, ԵՂՔՅԵ ՊՅԻՏ ԱԾ ԸՑԻՅՔՈՒՆ ԵՄԻՂՅՆԻՐԻՐԻՐ ԿԱՑՅՈՒ ՔԱՎՈՒ ՔԱՆԻ  
ԵՄԻՈՒՆԿՅԱՆԱ, - ՊՅԵՎԵՂԵՆԻՆ ՄԻՈՂ ԹԻՆՏԱՅՈՒՆԵՂԵՆԻՆ ԱՆՊ ԳԻՆՏՐԻՆԵՂԵՆԻՆ ԵՆ-  
ԵՄԻՐԱՔԱ ՄԻՔԻՆՆԵՐԻ."

Ն.ՃԱՐՔԱՅՐԵՐԻԾՅ ԹԻՆՏԱՅՈՒՆԵՂԵՆԻՆ ՍԵՃԵՄ ԸՑԻՅՔՈՒՅԱՅՅ ԿՆԸՔ ԵՄԻՂ-  
ԵՂԵՆԵՐՅՐ ԿԱՆԱՅՐԵՂԵՆԻՆ ԱՅ ԵՆՊՅԱՅՈՒՅՆ: "ԳԻՆՏՐԻՆ ԱՅՅԱ ԿԱՎԱՅՐԻ ԵՄԵ-  
ԵՐՅՐԻ ԸՑԻՅՔԱՂԻ ԵՄՊՏՐԻՆ: ՊՅՐԻՅ ԳԻՆՏՐՈՒԹԻՆ ԵՄՊՏՐԻՆ ԸՑԻՅՔԱՂ. ԵՂԻՅ ԻՆ ՍԵ-  
ՄԻՐ ԵՆՊՏԻՆ ԵՄԱՅԻ ՄԵՆԵՅՐԻՐԱ. ՍԵՄԻՐ-ԵՆՊՏԻՆ ԵՂԻՏԵՎՅՆ, ՅՐԻՆ ՍԻՐՈ ՔԱ  
ՍԱՔ ՄԻՐԻՆԱՐՈ. ԻՄԻՆ ՄՊԵՐԱ: ԵՂ ԸՑԻՅՔԱՂԻ ՅԱՐՈ. ԱՄՈՒՂՈՒ ԸՑԻՅՔԱՂԻՄ ԿՈՅԻ-  
ՔԱՆ ՍԵՅԻՆ ԵՄԱՅՐԻ ԵՄԻՐԻ, ՔԱՅՐԻՐԵՅՐԵՂԻ ԵՄՊՏՐԻՆԵՄ ՔԱ ԿՈՅՅԻՄԻ ՍՅՅ-  
ՅՐԻՆԵՄ, ԵՄՆԵՆԱ ՔԱ ԵՄԻՅՎԱ, ԵՄՆԻՐՔԱ: ՔԱՅՐԻՐԵՅՐԱ ՔԱ ԻՆԵՅ ԿՈՅՅԻՄԻ  
ԿԱՈՒՈ. ՍԵՄԻՐ-ԵՆՊՏԻՄ ԿՅՐ ՄՊԵՐԱ-ԿՅՐԻՍԻՆ ԵՄԻՐԻՐ ԵՄ ԻՂ ԻՊՅՅՎԱՅՈՒ. ԽՈՒ  
Մ ՔԱՍԵՆՍԻՔԱ, ՔԱՆՅՐԻՐԱ ՔԱ ԵՄՈՅՐԱՆԱ. ՄԻՍՅՐԻՄ ԵՄՊՅ ՍԵՆՆ ԵՂ ԻՊՅՅՎԱ  
ՔԱ ԵՄՈՅՐԱ. ԵՄՅՐՔԱ ՍԵՄԻՐ-ԵՆՊՏԻ ՔԱ ՄԻՅՈՒՔԱ ԻՄԱՍՍԵՆ, - ՅՐՊԻ ՔՐՐՈ  
ԿԱՑՅՈՒ ԵՄԻՐԵՅՈՒՅՈՒ, ՄՊԵՐԱ ԵՄՅՅՈՒՍ ԻՄԱՆԱՅ ԿԱՑՅՈՒ. ՍԵՄԻՐ ԵՆՊՏԻՄ ԵՆ ԿԱՑ-  
ՅՈՒ ԵՂԻՐԵՅ ՔԱՔՈՒ, ԵՄԻՈՒՆԿՅԱՆ ՔԱ ԼՂՄԱՐԻՆ ԿՅՐԱՐԻՄ ՔԱՅԱ. ԵՄԱՅԻ ԵՄՅ-  
ՔԱ ՔԱՅՅԻՐԻ, ՍԵՄԻՒ ՊՅՐԻՆ ՄՐ ԹԻՆՅԱ-ՊՅՐ ԵՄՅՎԱՂ. ՄՅՊՅՐԻՅՈՒՆ ՄՅՐԻՔՅ ԵՄ-  
ՄԻՈՒՆԿՅԱՆ ՔԱ ՍԵՅՈՒՆ ԱՔՅՐԻՄԻ ՔԱՍԱՍԵՆԱ ՏԱՔՅԱՆ ԻՆ ԳԻՆՏՐՈՒԹԻՆ ԸՊՅՅԱՆԻՐԻ  
ՈՅՈՒ, ԱՄԻՊՏԻ ՄԱՊԻ /ԻՅՐԻՆԻՍԵՅՅԱ: ԿԱՎԱՅՐԻՆ ՄՊՍԻՐԻՅՐԻՅՈՒՆՆ ԵՂ.Յ./  
ԵՄԱՐԻ ԳԻՆՏՐԻՆԵՂԻՆԱ ՔԱ ՍՈՊՅՐԻ ԳԻՆՏՐԻՆԵՂԻՆԱՆ ԵՄԱՐԻ. ՄՅՐԻՔՅ ՔԱՆՅՈՒՅՈՒ ԱՂ  
ԸՑԻՅՔԱՂԻ ՄՐ ԸՅՈՒՆ ՔԱ ՅՐՊԻ ԵՂՅՈՒՅՐԻ. ԵՆ ԽՐԻՅՅ ԹՈՔՅՆԻՐՈՅԻՊԻՊ ԱՂՅՈՒ  
ԹԻՐՈՅՐԻՐԻ ՍԵՄԻՐ-ԵՆՊՏԻՆԱ ՔԱ ԼՂՄԱՐԻՆ ԿՅՐԻՆՅԱՆ." / Յ , . 22-23 /.

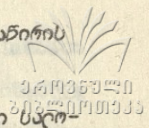
ԵՄՐԻՅՐԵՄԻՄ ԵՂԻՐԻՍԵՅՅԱ ԸՑԻՅՔՈՒՆ ԵՄՅՈՒՐԻ ՍԵՃՍԵՆ" ... ԹԱՆ  
ԱՂՅՈՒ ՄՐ ԵՂԻՐԵՂԵՅ, ԽՈՒ ՅՐՊԻ ԹԱՆՅՅ ԵՄԱՐԻ ԸՑԻՅՔԱՂԻ ՄՐ ԸՅՈՒՆ ՔԱ ՅՐՊԻ  
ԵՂՅՈՒՅՐԻ. ԵՆ ԽՐԻՅՅ ԹՈՔՅՆԻՐՈՅԻՊ ԱՂՅՈՒ ԹԻՐՈՅՐԻՐԻ ՍԵՄԻՐ-ԵՆՊՏԻՆԱ ՔԱ ԼՂ-  
ՄԱՐԻՆ ԿՅՐԻՆՅԱՆ". ԸՑԻՅՔԱՂԻ ՔԱ ԵՂՅՈՒՅՐԻ ԹԱՊ ԵՄԱՐԻՄ ԱՅՐԻՐԵՂԵՐԻՆԱ;  
ՄՐՔԱ ՅՐՊԻՐՈՒՊ, ԽՈՒ, ՏԱՅ ԱՔՐՅՐԸ ԵՄՆՅՈՒՄԻ ՍԵՅՈՒՊՅՈՒՆ ԸՑԻՅՔՈՒՅԱՆ ՅՅԱ-  
ԼՂՈՒՔԱ ՄՅՐԻՔՅԻ ԵՄՆՅՈՒՅՐՈՅԱԻ ԹԻՆՍԱՅՅՊԵՐԱ. ՏԱՅ ՄՅՅԵՂԵՅ ԵՄԱՐԻ,







ღმე, შემიძღვ მჭვადელი ჰვიღავს მესამინის და იქვე საუბრობენ; მესამინის  
ნარჩენს მჭვადელს უტოვებენ.



აფხაზი სამჭვადელი მიიღოს დასაფიცად; სამჭვადელი აფხაზად მი  
ცავი იყო, სადაც სწავლობდა, როგორც საფოფიერი, ისე საქვეყნო საქმი-  
ები" / 12 , 169 /.

სამჭვადელი-სალოცადვე დღესაც ცხვადება შემიღება-გადმოცემები.

მეორად დღე ქობაღილის სოფელი მუხამი შემიღებინა. გადმოცემები ჩავიწი-  
რე: "აგრე, სანაბი ქობაღის დაფი დამკვიდრებობა მუხამი, სამჭვადელი  
ცუქონის სოფელს და იქ გადამცემები ხორცი პირფონის გადამცემებს; ან  
ქურდის ან მკვლელის და სხვა. გადამცემი შემიღებინა და ხეობა. ხაფი  
მიწინააღმდეგის გადამცემი მიიღოს სამჭვადელი, ნაიღებდა მან ღრს-  
მანს, ან ნაღს და სამჭვადელს კვად-ფიფადვე აჭვადება მან წყველის  
სიფევეს ნარმოსეფვაშია იმის მისამარში, ვინც მისი საქმელი მიი-  
ვარა, და სხვ... ამ დროს მჭვადელი გადმუხამი რკინის გადმოიღებდა და  
გადამცემის ხმას მავის კვარის დარფეში "დასაფერება" აუ "ამიფი-  
ცები" / 13 /.

როგორც ჩანს, უძველეს ხაფებს, რამდენიც საქარფველს ფრი-  
ფონიადვე ცხვრომბენ, სამჭვადელი მიამნაფა საკუდფი ნაფებობა. სწორედ  
ამ მიმდებინა ცხვადება ქარფელი მიმოსში მჭვადელი და სამჭვადელი ფარფი  
მინამენელობები.

მჭვადელის ქურფობის ეპოქიდან უნდა შემიფერჩენო და იფიფერი  
აქვაც: "შენ რაფა კვარს უკრავო!" ასეა აქვია საფეველური იმი პირფ-  
ნების მიმარში, რამდენიც მიწინააღმდეგე პირფენების საუბარს უმანბნება.

ქარფელია ხაფხურმა პოფინამ სიფევა "კვარი" ღფეაფების ძაღის  
მქონე, მადიონის მინამენელობები შემიფინაფა. დავაკვირებ მისი ხმა-  
რების ფორმას - აფიოსაველ საქარფველს მიმანენეფის პოფინაში.

"ცხენი მავიფეს ღფისავე ნაფ-ხმარს  
გააქვს ძვინაღი,  
ქუღის-კეფი ამიფიფა მეფრის სიამონ  
ფრინაღი.



დათარხ დათარხა ომიოპა, არწივი მხარკვერნიანი / 14, გვ. 26/  
ტექსტში "დათარხ დათარხა" ძლიერი, ლედაბრნივი მადრისა და მუდრის  
კაცად არის ნაგულისხმები, იგი მხარკვერნიანი-ბედაღოცვილი.

კიდევი:

" მელმი რიქოვ კაცვიბაბიე, აბჯარხ რაუბგას ურიალი,  
ნამიდა ღივის მინროპა, არწივი მხარკვერნიანი.

სომეხას გამიგებოდე: ფრანგულ კალესას ფხიანი" / 14, 57/.

აღმოსავლეთ საქარხველს მთანდემი სიგვვა "მხარკვერნიანი"  
და "ბავლათანი" მორის განსხვავებას მთქმის ვერ ხედავენ. მღვი-  
ცვანთ მავალით:

" ამბობდა ურისმვიისვილი, კამიუვი ბავლათანი,

აკუმო რაუმარკვებავ, აბვილ ცოტინა ცვიანი და სხვ. / 14 გვ.

57/

მიცვანილ სტრიქონებში "მხარკვერნიანი" აბვილას "ბოვლათანიც"  
მეიძლება ვიგულისხმო; "ბოვლათი" კი ბვიის სინონიმურია. მაგ.:

" ერთი ქალი მიმინონა,

ეშხი ჰქონდა ლამაზი,

ვიმხლავ და არ გამხლავა,

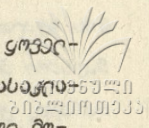
არ მიქონია ბავლათი". / 5, 1788 /

ძველ ხალხებს გარკვეულ ეპოქაში მჭებელი ბედა და სურ-ძარბა  
მევიკრება მინარბა. იგი ჰქრება სამცაროში გაბნულ სურ-ძარბს  
აკავშირება / მჭებავ / და ჰქმნიდა პირმხვების ბედა-ღობას. ამიგომ  
გვხვება მრავალი მასალა, სადაც მჭებელს ბედა-საქმროს უკვდავენ.  
/ 16, გვ. 13-14 /.

მევიცაპოთ სიგვვა "მჭების" ეტიმოლოგიურ განსაზღვრას. აღნიშ-  
ნული სიგვვა ძალიან გვაგონებს სიგვვა "მჭებელას", რომელიც ჩუბინა-  
მვილის "ქარხულ რქსიკონში" მეიმეცვანიარად განიხარება.

" მჭებელი / მხმეხეხი / რაკობილი ხვასტავი, უფროვ

საკვადვი; / 17 /



ხორთ ხეასტავი ტანიმარტება, როგორც მინაური საქონელი. **ძვეს ყოველი-**  
**ძვეს** საუბარში ყოველივესარ სავლავს, სავთიალურად გამრიდის დასავლავს  
 ვაპ, ჭვირდაპ უხომობენ. მენიჩრვის ძვეს კი ყოველივეს გარკვეულ მი-  
 მენჭ-ღვთაების სახელებად იყო დაკავშირებული. საქონელი, რომელიც გა-  
 მარქვის რომელიმე ძვესასწავლებ დასავლავდა, ჭვირდაპ უნდა წიქვადი-  
 ყო. რადგან სიჭვავ "ჭვირდა" ახლოსა დას სიჭვავ "ჭვირდასთან", რომ-  
 ელიც ღვთის მხარე საკულტო სიჭვავა და ცხებე ღვთაებასა და სამჭვირ-  
 სთან არის კავშირში. როგორც ზემოთ ვნახეთ, იმ ძროს, როცა სამჭვირ-  
 ლო სალოცავი ადგილი იყო, იქვე იკვებობდა მესაწირიც, ამიტომ სამჭვი-  
 რის მესაწირს ჭვირდა ადგილად მიიქვებობდა მიქვებობდა.

ძველი ქართული ენაში ჭვირ /ჭვირავ/ კვარავა, ხორთ "ჭვირლი"  
 გამოკვერლი, ნაჭვირია, "ჭვირლი" - ნივთსა და "ჭვირლითა" ცხვერის  
 მორის განსხვავება დაბოლოებაშია, /ა-ი / ხორთ ანიშისტური მსოფლი-  
 ხედავლობა გვეხმარება სემანტიკურადაც გავერთიანოთ. ჭვირ ნივთსა  
 და ჭვირდა ცხვერის საკულტო პანიმონება აქვთ. ძველი ქართული ენის  
 მრავლობით რიცხვში მათ მორის მდინადა იქვება განსხვავება მატ.:  
 "ყვენი იგნი ნაქურთხენებდა ჭვირებდა გარეშოსადგება საკურთხეველი-  
 სდა / 18 , 458 / , ჩანს, რომ ჭვირებებს მრავლობით რიცხვში ეძახ-  
 ბენ.

წმ. გიორგის ზემოსხვერული ლაქურთხა ქაჯავთში ორი კულტის,  
 ძველის და ახლის მორის შროლაზეა აქებული. ქაჯავთის ე.ი. ჩამორჩე-  
 ნილი კულტის მსახური, ქურთხი, სჭვირდა რა სინას /სინურს და სხვ./  
 ღვთისი ხაბისიღვის "საღვთო" საქმეს აკვებდა. რადგან მჭვირ-ქურ-  
 თი იგივე მატია, ხორთ ჭვირდა სულთან ურთიერთობის ურთ-ურთ მატურ  
 ხერხად არის მიჩნეული; ამიტომ ჭვირ მენიქვთი, მონოლიტური რელიგი-  
 -----

X. გვხვება გვარებიც: მჭვირლიმვილი, მჭვირლიძე, ხორთ ხევისურულ კო-  
 ბიაში "სახელიც" /მ/ ჭვირდა" აკ. მანძის მი-შვირა ყველგან გრჩ-  
 ხილვებში აქვს მოქცეული.













არ არსებობს, ისეა ნაშეჯავარი."

ამრიგად, სიჭყვა სინი გაჩაღებული, მოძველებული ღვთაების სა  
ბელია /მიჯვარის დაყვანისკვირის პერიოდი /, მიჯვარის დაყვანისკვირის  
შემდგომი პატივდღეობისა რიგდღეობის კურთხეა ღვთის ღმრთა-მადგურნი პრ-  
ცესი-უძველესი ღვთაების სახელით "სინის ღმრთა" ანუ "სინის ჟეძვა" "  
შემდგომიანა. სოლო პირველადი მნიშვნელობის დაჯარჯვის შემდეგ, უღი-  
მონო ჟეძვა ძნელი წარმოსადგენი შეიქმნა, ამიტომ შეუქმნა რავთელს  
"სინა".

ასევე გვიან შემდგომი "სინური ჟეძვა", სინური წყლის ნა-  
ღია, ძალა, სოლო "კედი" წყლის ნაღის "სინური" შექმნა, უძველესი  
კედილი ღვთაების "სინური" გაცვლით, რაც სუფთა, ანჯარა წყალი  
გაჩვიდა. სინური უნდა გავიგოთ, როგორც წყლის ნაღი, უნარი, სული-  
ური კედილი ძალა.

აღმოსავლეთ საქარბველის მიხედვით გვიპირსიჭყვიერებაში ძღუსაც  
გვხვდება სიჭყვა "სინურიგვიც" X. მაგალითად:

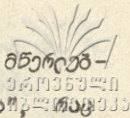
" გულზე პამანა პარდები  
სინურიგვიც პამანაღია.  
ვაპირებ გაპარვასა  
პარდნი არ მიმრეგვიანო" / 15 , 786

მეფეილი ძღუსაც რიგისი გავი "სინურიგვიცს" და "ირვიცის"  
ურთიანეში სცვლის, მაგალითად:

" ნარტო გვას ბენინაშვილი  
მიცე უფინების პირსაო,  
სინურიგვიც ხერაც მიკპარი სუმიტი  
სადრთი ფაშისფრია" / 15 , 783 /

X გვხვდება საკურთხე სიჭყვა სინურიგვიც. კურთხეა ურთულესი შეუც-  
ვადა მინარსი: სინურიგვიც - სინური /ა/ ე - სინურიგვიც - მირ-  
პალი /მურტალი/ .





სიგვცა "სიმირცვილი" XIX საუკუნის ბარის საქარმჯელის მიწებზე-  
 თიყ გვხვდება. კერძოდ, ილია ჭავჭავაძის "ოქტობრის უკრები",  
 გვანიშნებს, რომ, მოცუანი სიგვცა არ არის მხოლოდ მის საქარმჯე-  
 ლის საკუთრება, ნაგ.:

"ვეფრი მუა-სარბერ ჩამობმულს წინა მთავრად  
 ხელი და ვერ ხელმომხრებულმა გარემო შენოუარა და  
 ჩახერ-ჩამოხერა სიმირცვილი სახეცა." / 22 ,გვ.314/.

ნაიღ მებნებთან ხშირად სიგვცა წინა, "სი" მარცვლი უკარგ-  
 ბა და ვერცხა სიგვცა, "მურცვილი", მოცუვანთ მატალიები:

" ბრძანება რამბაბებელი:  
 რომ დავდგი მიწა მუარო,  
 სუ მადის მორმულშითა  
 მებბერი მთა და ბარო.  
მურცვალე მოვალე სამი ზღვა,  
 ლერი, წილელი, მავო,  
 ზერ ვადავხურე ზეცადა  
 სინა, ვიქა და რვალე" / 1 ,გვ.137 /

როგორც ვხედავთ, ნახსენები სიგვცის, "მურცვალს" ნაცვლად ხში-  
 რადრად ხმარობენ "სიმურცვალს" ან სიმირცვილი-ბ.

"სიმირცვილი მოვალე სამი ზღვა".

მაგრამ ეს მებნებთან მებნებრი ჩანების დროს სასწრაფოდ მოგა-  
 ხმარებთ "მურცვილი" ან "მირცვილი". უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ დროს  
 დღერაფრული ფორმა მოქმედებს მებნებზე.

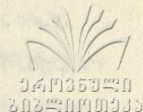
ხშირად ხმარობენ სიგვცა "მირცვალსაც". ნაგ.:

" მირცვალის დარგვა ლებში, დიდ დავა საუბარია,  
 ზოგებ ლევს: "მივსკებ ბეგარი, მებრმ დავვიჭრია ვარია"

/ 19 ,გვ. 27 /







1. Դարձրի Նալբուրի Սոթնի, թ., 1, 1972.
2. Պ. Կոնյալի, Ուղեգրերի ընթացքում յարմարացրած Նալբուրի Սոթնի, թ., 1967.
3. Գ. Թարգմանի, յարմարացրած Նալբուրի Սոթնի թարգմանի Սահմանադրիչ-Նալբուրի ընթացքում, թ. 1, 1974.
4. Ս. Սալաթի, յայտ-Ուղեգրերի յարմարացրած Նալբուրի Սոթնի, թ., 1, 1938.
5. Դարձրի Նալբուրի Սոթնի, թ., 11, 1973.
6. Ե. "Ուղեգրի" 1881, Սանկո.
7. А. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. 1-2, 1868.
8. Թ. "Ուղեգրի", 1888, № 186.
9. Գ. Թարգմանի, Սահմանադրիչ ընթացքում 1854-1861 թվականի ընթացքում, թ. Սահմանադրիչ, 1934.
10. Մարմարի Սահ. Դարձրի ընթացքում ընթացքում ընթացքում ընթացքում ընթացքում, № 3268.
11. Ս. Կոնյալի, Դարձրի ընթացքում, 1, թ., 1959.
12. Н. Джанашия. Абхазский культ и быт "Христианский Восток", Пет. т. У, вып. III, 1917.
13. Նալբուրի ընթացքում ընթացքում, ընթացքում, № 2.
14. Պ. Կոնյալի, ընթացքում ընթացքում ընթացքում, 1970.
15. ընթացքում ընթացքում ընթացքում ընթացքում ընթացքում, № 1788.
16. А. Потебня, О мифическом значении некоторых обрядов и поверий 1965.
17. Ս. Կոնյալի, Դարձրի ընթացքում, 1961
18. ընթացքում, ընթացքում ընթացքում ընթացքում, 1972.
19. ընթացքում, Դարձրի ընթացքում ընթացքում, ընթացքում, 1, 1931.
20. ընթացքում, ընթացքում, ընթացքում, 1934.
21. ընթացքում, ընթացքում, ընթացքում, 1962.
22. Դարձրի ընթացքում ընթացքում ընթացքում, 9 ընթացքում, ընթացքում, 1973.
23. Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, вып. 1, 1931.
24. Դարձրի ընթացքում ընթացքում, ընթացքում, ընթացքում ընթացքում ընթացքում, ընթացքում, 1938.

## МИФИЧЕСКИЕ КОРНИ СЛОВА "СИМУРИ"

## Р е з ю м е

Слово "симури" - культовое. Оно сохраняет значение мифического слова в период различных монолитных мифологий и религий, является названием и определением воды, встречается также как имя хранительницы домашнего очага; в эпоху культа огня и солнца проявляет способностьковки и др.

Слово "симури" имеет также и тотемическое происхождение. В грузинской народной мифологии встречается мифическая птица сулгуми /то же литературное симурги/, происхождение которой мы относим к эпохе культа неба. Небо круглое. Слово "симургвлив" /то же "миргвлив"/ встречается как в народной, так и в классической словесности. Поэтому все окружности и круги были названы круглыми / *simurgi - simurgvliw - mirgvliw-mirgvall - irgvliw* /.

S. Abaschidse

 DIE MYTHISCHE WURZEL DES WORTE  
 "SSIMURI"

## Zusammenfassung

"Seimuri" ist ein Kultuswort, welches in verschiedenen monolythischen Mythologien und Religionen seine Bedeutung des Mythoswortes bebehält. Es ist gleichzeitig ein Nomen und ein Adjektiv für Bezeichnung des Wassers, manchmal kommt es auch für die Bezeichnung von "Deda-Bodsi"- "Muttersäule" und der heiligen Kraft vor. In der Epoche des Sonnen- und Feuerkultus wird ihm die Fähigkeit des Schmiedens zugeschrieben.



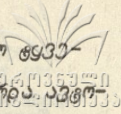
Das Wort "Ssimuri" ist der Herkunft nach totemisch. In der ge-  
orgischen Volksmythologie ist der mythische Vogel "Ssilgumi" bekannt.  
es hat dieselbe Bedeutung, wie das literarische "Ssimurgi", seine  
Entstehung soll der Zeit des Himmelskultus zugeschrieben werden.

Der Himmel ist rund-"mrgwali", "Ssimurgi-Ssimuri-Ssimur-  
gwwliw-mirgwwliw-mrgwali" u. s. w.

Das Wort "Ssimurgwwliw-mirgwwliw" kommt sowohl in Volksscha-  
ffen, als auch in der klassischen Literatur vor.







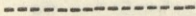
"უორენ ჰასტინგსი", "ებრაელი ბიუსი", "ბავი", "სამხედრო ცენტრები" და მანძი ცენტრების, რასაც ფონდებთან დაკავშირებული იმ დროს მხარდაჭერის დახმარება უზრუნველყოფდა, ეს იყო ქვეყნებისა და უნივერსიტეტების, ძალაუფლებისა და ბიუსი უზრუნველყოფის, აზიისა და ევროპის, ზეპასა და ნიკიტის პრეზიდენტი. ამ პრეზიდენტის წინაშე უკან იხევდა მსოფლიოს სოციალიზმის ახალი მესამე პერიოდის" უფრო აქტიური პრეზიდენტი / 1 , 369/.

1915 წელს "ბაზილიკის" დაბრუნება ფონდებთან დაკავშირების "ბრძოლის ველზე დასრულებული სიტუაცია", ავსტრიის სიტუაცია, პირველი რევოლუციური ღებნი დაბრუნების დასრულება დასრულებული სიტუაცია, რომელიც დასრულებული იქნა იმ დროს დასრულებული, ქვეყნის და მისივე ევროპის პირი, მადრიდის მანძი მთლიანად ელიან პასუხის კონტრასტზე, მე რატომ ხოცავენ ადამიანებს ერმინდებს, რაფაელზეა ამდენი სისხლი. ეს შეკრება მიმართული იქნა, გამოცემის ბეჭეობის, მიცვალებულთა რთი აწვევა ბეჭე და ივლისის პასუხის საძიებელი. პასუხი ავსტრიებს, მადრიდის მანძი მთლიანად.

" ჩვენ გვინდა, რაგან თქვით ვარს მხოლოდ, ცენტრის, მომხრეებმა პასუხი ბოლოს. ვის დახმარება ჩასვლის, ვის დახმარება - მთლიან, ბევრს ალბან დაიკავებენ.

ჩვენ ველოთ" - ამბობენ დასრულებული დასრულებული

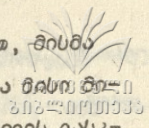
/ 2 /



აქ შეგვიხსენიებენ არ ვახსენებთ ესე იქნება "საქართველოს" ფონდებთან დაკავშირების მიერ შენარჩუნებული მათივე მხარდაჭერის და არის ფონდებთან "აქტიური ბრძოლის" და მათის მომხრეებზე დასრულებული პირისა "ბავს", რომლებიც აგრეთვე მათს მემორიალური მიმართული, მათ შესახებ იმ ჩვენში მხარე "ლიონ ფონდებთან დაკავშირების" პირველი ღებნი / "ცენტრის", 1974, № 3/.

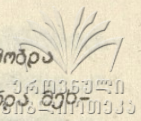






ომშია მის ეს მუხეხელები მუხეხელები. ჭოხიბჭვიანებრის აზრით, მისი  
 უორენ ჰასტინგსში ინდოეთი ვერსუტ ცივილიზაციას აზიარა და მისი  
 სიბისტორიული ღვადასაზრისი პრეტრესული იცო. ჰასტინგსი მისი  
 ვინამი, რომ ჰუმანურმა ძაღმომრეობის გარეშე ვერ პაინერება. ის  
 ახამიანები/იკულისხმებიან მსტინდოთის კომპანიის ნარმომადგენლები-  
 რ.ე./, რომლებიც ჰუმანური პრინციპების ხელმძღვანელები, ანდუღ-  
 ბენ ჰასტინგსს იმოქმედოს ნაყრბ ჰუმანურად, ვიძრე მათ ღვიმონ სურ-  
 და /5/.

პირველი მსოფლიო ომის დროს არის დაწერილი ე.ჭოხიბჭვიანების  
 პიესა "სამხედრო ჭყვავები" /იტი 1915 წელს პაინერა, მატრამ 1919  
 წელამი არ პაბეჭიდა/. პიესის დანიშნულება ტრატული სიყვარული,  
 რომელიც ამარსებებს ერებს მორის ხელეწიურად გაღვივებულ სიძულვილს.  
 პიესის მოქმედება იძლება ბარონ გორტ ჭონ ჰენდინგერის მამულიში.  
 მოვინისტ მატონს შირის დღესავით სძულს სამხედრო ჭყვავები, რომელია  
 ხელით გაყვავს არბი. ჭყვავებს ის ახამიანებად არ ღვიბს, ის მათში  
 ხედავს მხოლოდ სამუშაო ძაღს. ჰენდინგერის არბზე მომუშავე ჭყვავ-  
 ებს მორის ორი ინჟინერია: ჭრანტი გასტონ კრტი და რუსი პეტიო მი-  
 ხაილოვიჩ მოროზოვი. პეტიო დღენიდაგ სამომბლოზე მცნებებს, "მაღ  
 პააბრებს სამომბლოს ნაღველს იმი ჭყვიის მსგავსად, რომლის ამოღება  
 ვერ მესძელს". მას სწეურია ღვიბს სოფელში პაბრეხება, რუსული მიწის  
 სურნელი ენატრება. გასტონს კი ჭყვავებში განსაკუთრებნიც ცხოვრების  
 არანორმალური პირობებს აჭამა უმძიმს. "მი ახადგაბრდა ვარ, ჭრო-  
 დან მუხეხილთ, - მუხეხივის იტი ბარონ ჰენდინგერის ასულს, - მი სხვა  
 ჩევეები მატვს, საკუთარი ღვიბს ტულს მიჩევეს. მინდა ვიბანათ, სხვა  
 ტანსაცმელი მუცვას, მუცვებს ქაღები და მუონდეს სამუშაო, მბე, მტვა,  
 მუსიკა". / 6 , 106 / მუხეხივისსადმი სიყვარულია კიდეე უჭრო მწარე  
 განაცდევინა გასტონს საკუთარი უფლებობა, პამიკრეშული, მუღახული  
 ღვიმოყვარება. მუხეხივის საქმეოდ მიჩნეული, პაჭრილი რეპორტის  
 ბრძოლის ველიდან პაბრეხებამ მუხეხივიანი განადა მუხეხივისა და გას-



ჭონის მატული მებუფრები. გასჭონმა მოსვენება პაკარტა, შიშობა  
 მებუფრის რუბოღუნისაჯვის არ მიეცა უპირატესობა. გასჭონს სურდა მებ  
 ზილინსა და რუბოღუნისაჯვის შორიდან მიანიც ებუფრებინა ზეაღი, ამიჭომ  
 მან ზვიზვიტურად მიასჭოვა ზავისი პოსტი არბზე. ერილყამი ამიხ ისარტებ -  
 რა და გახსნა რაში, რიხაყ ნახევაჩი ზღის ნამუშევეარნი ზყაღმი ჩაიფა-  
 რა. გასჭონს მუყარნი სასჯელი ელიდა. ხსნის ერზაფრთხი იმიეიი გაქვევეამი  
 იფო, მატრამი მოსაღოძენი ზავისუფლება გასჭონს არც კი ახარებდა, რად-  
 გან უმიძიდა მებუფრებთან განშორება. გაქვეველი გასჭონი რუბოღუნის მს-  
 ვერნი მებუფრისა, რუბოღუნია იგი ჭყამი მოკლა არა როგორც "მჭერი" და  
 "პამინაშავე", არამედ იმიჭომი, რომ მიმიავადმა უკან მოიხედა და გაი-  
 ღიმა.

"სამბუფრო ჭყვევებში" ე. ფონიჭვანტური ტვირევენებს სიფვარუნის  
 გაშავებულმობილებულ გავლენას აფარებზე. ჭურუზრევილი გოგონას მებ-  
 ზილი ფონ ჰენზინტენის სიფვარულია აუხილა ზეაღი ზავისი ზანამებურთვე  
 საჭოჭაფოებს სუსამარზოობასა და ცხობრებინს უკუღმარზობაზე. გასჭონის  
 სიკვირილი ზავზარდაქვემუღ მებუფრის უქრება მიშის ვრძნობა მიშობების,  
 განსაკუთრებნიხ სასჭოვი მიშის ნინაშე: იგი ხმამაღლა აცხადებს ზავის  
 სიფვარულზე, ზემიცა იყის, რომ ამის მებუფრე მისჯვის საშუააშიე პანიკ-  
 ჭება მიშობების სახლის კარნი.

გასჭონისა და მებუფრის, ამ ახალი რჩონის რომეოსა და ჯულიუსას  
 ზუბქვემი გაბელილი სიფვარული ერზა შორის სიძულვილის ნინააღმებეც მი-  
 მარზული პრეჭესჭაფ უღერს. გასჭონი და მებუფრი ამბულენ უსამარზო-  
 ბას, ერზენულ მუღის, ომს; მარზალია, ისინი არ იზრძვიან ომის, უსა-  
 მარზობის ნინააღმებეც, მატრამი იმი მასაღას ნარმიადტენენ, როგორც  
 ე. კნიშოვიჩი ალენშინავს, საიდანაყ ახალი აპამიანებნი ჩამოყალიბებ-  
 ბიან / 7 /. რუბოღუნისა და შარონ ფონ ჰენზინტენის სახიხ ღიონ ფონი-  
 ჭვანტური აკრიტიკებს ტრამანელ "პატრონობას", ჰუმანიტების მუერნიგ-  
 ბელ მჭრებს. და მიანიც ფონიჭვანტური ვერ ახერხებებს მურუხაჭიული ღიბე-  
 რალიზმის მებრუფულობის პაძღვას, როგორც ამას ნ. რაჩინსკიანაც / 8 /











Գրքն "Պոմաս Վրեդտիս" ունի սահմանափակված լայնություններ. ընդհանուր  
 լայնությունը սովորաբար մի քանի մետր է, սակայն այստեղ օգտագործվում է մեծ  
 լայնությունների օգտագործումը. միջոցով արևը, որը մեծ շուքի Պոմաս Վրեդտի,  
 ունի լայնություններով լայնություններ, միջոցով լայնությունների շղթայով ընդհանուր  
 լայնություն-միջոցներով, ընդհանուր լայնություններով, սակայն լայնություն-  
 լայնություններով, ընդհանուր լայնություններով լայնություններով լայնու-  
 չություններով.

Գրքերի և թղթերի ցուցակ

Գ ր ք Ե ր և Թ լ ր Ե ր և

1. Lion Feuchtwanger. Centrum opuscula, Greifenverlag zu Rudolstadt, 1956
2. Die Schaubühne (Berlin-Charlottenburg), 25/II, 1915, N8, S.189.
3. A.Kantorowicz. Lion Feuchtwangers dramatischer Roman "Thomas Wendt"-Neue Deutsche Literatur, 1954, N4
4. Horst Hartmann. Die Antithetik "Macht-Geist" im Werk Lion Feuchtwangers-Weimarer Beiträge, 1961 Heft 4, S.667-693.
5. Лион Фейхтвангер. Москва. 1937 г. стр. 90-91
6. Lion Feuchtwanger. Stücke in Prosa, Amsterdam, Querido, 1936.
7. Е.Книпович. Пьесы Лиона Фейхтвангера-Литературная газета, 2 1936 г. IO/IX, стр. 5-6
8. Н.Рачинская. Лион Фейхтвангер /1884-1958/, Издательство "Высшая школа", Москва, 1965 г.
9. Hans Leopold. Lion Feuchtwanger, Leipzig, 1967, S.26.
10. Hans Kaufmann. Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, 1969, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar.
11. Wolfgang Berndt. Lion Feuchtwanger. Eine biographische Skizze zu seinem 70. Geburtstag-Der Greifenalmanach, Herausgegeben von Karl Dietz, Greifenverlag zu Rudolstadt, 1954, S.19.





ТЕМА ВОЙНЫ ВО II ПЕРИОДЕ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА  
ЛИОНА ФЕЙХТВАГНЕРА / 1915—начало 20-х годов/

Р е з ю м е

Ранее творчество Лиона Фейхтвагнера мало исследовано как за рубежом, так и у нас, в Советском Союзе, хотя в произведениях этого периода выдвинуты также важные проблемы, как проблема войны и мира, интерес к которой писатель не утратил и в своем позднем творчестве.

В статье прослеживается идейное и мировоззренческое развитие писателя на основе анализа произведений тех лет / напр. "Военнопленные", "Уоррен Гастингс", "Томас Вендт" и др. /.

Во время Первой мировой войны Лион Фейхтвангер — все еще на позициях пацифизма, хотя уже имеются попытки отступления от нее: он и его герои начинают понимать, что война ведется не в интересах отечества и бога, а в интересах власть имущих.

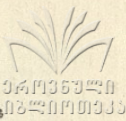
რ. ჯიჯიტატიშვილი

DAS KRIEGSTHEMA IN DER ZWEITEN  
PERIODE DES FRÜHWERKS VON LION FEUCHT-  
WANGER (1915—ANFANG DER 20. JAHRE)

Zusammenfassung

Das Frühwerk von Lion Feuchtwanger ist noch wenig erforscht, obwohl es solche wichtige Probleme behandelt, wie z.B. das Problem des Krieges und des Friedens, für die der Schriftsteller auch in seinem späten Schaffen das Interesse nicht verloren hat.

In der vorliegenden Arbeit wird die weltanschauliche Entwicklung des Schriftstellers auf Grund einer Analyse der Werke jener Jahre verfolgt ("Die Kriegsgefangenen", "Warren Hastings", "Thomas Wendt" u.a.). In der Arbeit wird gezeigt, daß Lion Feuchtwanger während des ersten Weltkrieges ein Pazifist war, der aber versuchte, den Pazifismus zu überwinden: der Autor und seine Helden gelangen von pazifistischen Vorstellungen zur Erkenntnis, daß der Krieg nicht im Interesse des Vaterlandes oder im Interesse Gottes, sondern zugunsten der Reichen geführt wird.







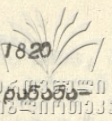
ებება მკაცრად და ახლ მსოფლიო და კლასიკური ხელოვნების არსს, მერ-  
ვე კი მამონი, როცა რამდენიმე წელიწადის შემდეგ სიყვარულითა და  
მრავალფეროვნების შესახებ / 1 , 169 /.

მთავარი სახეობის ხელოვნების მხატვრული სახის ანაღობის ცხადყოფის ატ-  
რევე რეალისტების, როგორც დიფერენციალური მოძღვრების არსს, რაც სინამ-  
დვიდესთან იქვედისგან დასიკინებულადაა მიტანილი. ამგვარი დასი-  
კინებულობა სინამდვიდესთან ნიშნავს უპირატესად ადამიანის ამაღლებულ,  
იდეალურ-მორალურ საზღვარზე "ინტერესის" გაზიარებულადაა. რეალისტების ძი-  
რისათვის ღრუბრებაა გადამწყვეტილი კონტრასტული იდეალა და სინამდვიდეს;  
"სურსა" და "საქმის", აზრსა და განცდას, გონსა და გრძნობას შორის.  
მარტალი, რეალისტური პოეტის ნარეულიადაა ნიშნავს, მსგავსად რეალისტ-  
კოსმოსისა, გარკვეულწილად ახალადაა ნიშნავს მისივე აზრსა და სი-  
ნამდვიდეს, სურსა და მათგანს შორის, მათგან რეალისტებისაგან განს-  
ხვადებით, რეალისტკოსმოსის ეს კონტრასტული უფრო მინდაა, მკვირვრული,  
სწორედ გრადუალური, მანაც რეალისტკოსმოსის ცოდნის ეს კონტრასტული იდეალის,  
აზრების, სურის, გონის სასარგებლო გადამწყვეტის, რეალისტთან კი უფ-  
რო მინა, ბუნება, გრძნობები მხარე იმარჯვებს.

რეალისტკოსმოსი შეიძლება იყოს იდეალი ანუ აზრების სინამდვიდე  
უპირისპირება რეალის, მინიჭებულ სინამდვიდეს, რეალის სუბიექტისა-  
გან გაუცხადებულად ნარეულიადაა. რეალისტკოსმოსისაგან ნარეულიადაა  
იდეალი ირრეალისა, უცხო და უსხველ. რეალისტკოსმოსის პათოსი საბოლო-  
ოებში კი არ არის, არამედ ინიციაციულია, რეალისტკოსმოსის გვირგი  
მოქალაქე კი არ არის, არამედ მქვედელი; მისი ღრუბრული უფრო გრძნობა,  
ვიძრე გრძნება. რეალისტკოსმოსის ესეტიკური პრინციპი არა მესიცი და  
რეალისტულია, არამედ მათისუფლება და ღრუბრება. რეალისტების ძი-  
რისათვის დასახსნადაა მათისუფლება: ირრეალისა და გრძნობის კულ-  
ტი. რეალისტებისა ახალი კავშირები შეიძლება ადრე ესეტიკური უკვე  
არსებული მიხედვითისა და ამაღლებულის, გრადუალისა და კომიკურის  
გარდა. ესეტიკური: კავშირები: ფანტასტიკურისა და რეალისა *sehnsucht* [2].







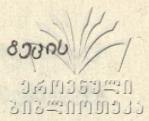
ვის. არც პოლიტიკური მიზნების იყო იგი მიღებული. როცა 1820 წელს მიუძღვა უსიამო საქმიანობა მიანდეს - აირჩიეს პოლიტიკური უღმარა საგამომდებელი კომისიის წევრად, რაშიც უბრძოლა იმ განმარტების დროს, რაც იმის იყო ისახებოდა პრუსიას, პოლიტიკის დამოუკიდებელი ხასიათი ვერ შეეძლო რეალური პოლიტიკის ბედიდან. მან გულწრფელად და უბიძროდ განაცხადა პრუსიის და მიმდევარი კომისიის განმარტება. დაეძინა ცხელიდან ეს მიმდევარი პოლიტიკის ახალ რეალში "კაცად მუშის ცხელიდანსავე მიუძღვრებანი", სადაც საჭიროდ დასცინა ე.წ. "მუშისმართებად" მიუძღვრეს და აგრეთვე და-პარტი "ოსტრის რევილი", რომელიც დაუბრუნებელი სამართალი ამხილა ვინ-მი მიუძღვრელი იუსტიციისა - კანონმდებელი.

ლიტერატურული მიმდევრების პოლიტიკისა უფროსი ნიშნისა იმისა, მუ რეალური მიმდევარი უბრძოლი მის პირადმი დასა მუ პოლიტიკის ვრდობის "მიწა" და "მეცა", ოცნება და სინამდვილე, სული და მიმდევარი. პოლიტიკის, რეალური რეალმდებლის მიმდევრის, მუსიკის ძალა ამოწმის და მიმდევრების რეალის ის ფაქტი, რომ ბაბილონი წერდა: "მი ურანტი ვარ და ნაკლები მუსიკის. მი ბედას მიქვს განმარტები იმ დანამდისა, რომელიც იგი /პოლიტიკის / დაეძრა". / 4 , 495 / "დაუბრუნებელი" უფროსი უფროსების არსის განმარტებისა - ესაა რეალისის უპირატესობა რეალმდებლისა.

პოლიტიკის სინამდვილის ძლიერი გრძობა აქვს. იგი თავს ისე მიმდევრად მდებარე, ვინც მიმდევრის რიგ ანგარიშს უწევს სინამდვილეს, ანუ რეალური თავად ამოწმის, ვისაც "tu viel Wirklichkeit" /გარე სინამდვილე/ აქვს. [5] ამიტომაც წერდა ჰანტი, რომ პოლიტიკის, ნების-ლისსავე განმარტების, ის მიმდევარი, ვინც თავისი "უფროსი გრძობების მიმდევარი მიმდევარი რეალმდებელი და რეალური უფროსი-ანი ანგარიშის მიმდევარი უფროსი და ძლიერი, ვინც მიმდევარი თავის, ხოლო უბრა კარგავს ძალას, რეალური ვი პირადსავე პირადი ანგარიშის მის, ასევე პოლიტიკის მიმდევარი, რომელიც და დაემოსილი, ვინც სინამდვილეს



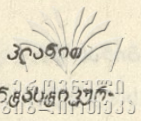
ბიზას პასტორებს და უმად უღონო გახდება, როგორც კი ოცნებით ბევრს  
სიღურჯუეში ხეტიადს მოჰყვება" / 6 , 269/.



ბელოვანის სულიერი სამყარო, ჰომიანის მიხედვით, ხასიდადება  
"სულსა" / Geist / და მატერიალს მორის ღუალიბით, რაც ბელოვანის  
"პოტიონი გაქცევა" სრულდება. ამგვარად განიხილავენ ჰომიანის ღუა-  
ლიბის პ.მეტირება [7]. ი.როსტოპოვი [8] ურს, ფ.პოლტა [9], პ.პოტოვი  
[10] პ.ოქსენი [11]. ბელოვანია - პოტიონი ასეთი გაქცევა რომენტი-  
კოსი ბელოვანისა და რომიანტიკული ბელოვანის არსებობით ნიშანია. ეს  
ე.წ. პოტიონი გაქცევა", რასაც ჰომიანისული ბელოვანი ღუავს ვერ აღ-  
წევს, ძირითად გამოხატული რომიანტიკული მოტივად გვევლინება მიწერილი  
მემორიებიები, ღანაც ისეთ მოტივად, რომელიც ღუავს "უნიკალურ" არ  
არის, მაგრამ საპოლონი გუადად და მისტიკულირებულად წარმოაჩენს სი-  
ნამდვირის სურათს.

ჰომიანისული ბელოვანის / და არა მხოლოდ ბელოვანის, არამედ  
საერთოდ მისი პოტიონის / სინამდვირე, როგორც ღიფრატული-პოტიონი  
ცნება, ორ სამყაროს მოიცავს: რეალურ-სინამდვირესა და ჰიპოტიურ-ღანტას-  
ტიკურს. საერთოდ დაპირისპირება რეალურსა და ჰიპოტიურ-ღანტასტიკურს  
მორის ძირითადი ნიშანია ჰომიანისული ბელოვანის სინამდვირისა. ამ-  
გვარ დაპირისპირებულობას იტანტოვი უწოდებს "რეალურ ღანტასტიკას და  
ღანტასტიკურ რეალობას" / 12 , 99 / . რეალურ სინამდვირეში / იტუ-  
ლისხმება, რასაცკირვლია, გრამატიკული სინამდვირე / მოქცეული ბელოვა-  
ნი ტრადიტიული პირფუნება იქცევა და მას ეს ღუატი კანონტომიერად მი-  
აჩნია.

ღუალიბით ჰომიანისული ბელოვანის მიხედვით ნიშნავს ურთიერ-  
დაპირისპირებას ორ პოტიურ სამყაროს მორის: გრადეტიული-რეალურსა  
და პოტიურ-ღანტასტიკურს მორის. რომიანტიკული-რეალისტიკის ამგვარი  
დაპირისპირება ჰომიანის პოტიონი, რასაც ფილოსოფიის უნიტ იტადის-  
ტიურ-მატიონილისტიკის ურთიერდაპირისპირება ჰქვია, ატეტიკული მო-  
ღუად მოუბის ღიფრატული-მატიკული სტიკოტი ე.წ. ორპოტიონობას.



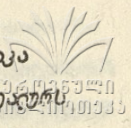
რეაღიოსტრინ ანუ ყოველიღოთრინ ჰოფმანის მიმოქმედებაში წინა პლანში  
 გვეტრინება ანუ აშკარად და ხილვადად, უკანა პლანში კი ფანტასტიკურ-  
 ოცნებობი სინამდვილე მოსჩანს ხოლმე.

ჰოფმანის პოეტიკისადვიის დამახასიათებელი მკვეთრად გამოხატული  
 კონტრასტულობა არ ეწინააღმდეგება იმას, რომ ორი "სინამდვილე" -  
 რეალური და ოცნებობი, მკაცრად იცოხს ერთმანეთისაგან გამიჯნული.  
 "ოქტოპოქს" რომანტიკოსობისაგან განსხვავებით, ჰოფმანისეული ბელოვან-  
 ნის სინამდვილე გამოიჩინება უფრო მეტი კონკრეტულობით და პლატიკურობ-  
 ბით. ჰოფმანი როგორც რეაღიოსტი მე რომანტიკოსი ცალ-ცალკე, ერთმანეთ-  
 თისაგან იზოლირებულად კი არ არსებობს, არამედ მისი პოეტური ინიცი-  
 ელულობა ერთმანეთად მიიყვანს რეაღიოსტრისაყ და ფანტასტიკურ-რომანტიკ-  
 ურსაყ, რაყ მიჯნად დამახასიათებელია მისი პოეტიკის ცენტრალური გმი-  
 რის ბელოვანის მხატვრული სახისადვიის. ჰოფმანისეული ბელოვანის რეა-  
 ლურ სინამდვილეში ფანტასტიკური მიხედვებნი იჩენს ხოლმე ღავს, ხოლო  
 ფანტასტიკურ-ოცნებობი - რეალური. რეალური სამყარო - სინამდვილე  
 ჰოფმანისა ძედარად იქცევა, ხოლო ძედარნი - რეალურ სინამდვილეად.  
 ძედარული ელემენტნი რეალურ სამყაროში იჭრება, ხოლო რეალური კი ძედა-  
 რში.

კრანსღერისა და კაფა მურის ანუ ბელოვანისა და ფილისფერის  
 სამყაროებნი ურთიერთს იმედარდაყ განაპირობებენ, რომ იდეალურ-რო-  
 მანტიკული პლანი, რასაყ კრანსღერის სამყარო მიედაბამება, ყოველ-  
 დღოთრ სინამდვილეად სახეიყვედება, ხოლო ჩვეულებრივ ყოველიღოთრ  
 პლანში კაფა მურის სამყარო ფანტასტიკურ-რომანტიკულ სინამდვილეად  
 იქმინება.

ჰოფმანის პოეტური სამყარო აღსაყვება უცნაურობებით და ფან-  
 ტასტიკით, რიღაყ მისი პოეტიკის უკანა პლანი იკვებება. ატლანტი  
 /"ქეროს ქოხანი"/ პროსპერ აღვანუსის მაცოქტი /"პატარა ცახვის ცი-  
 ნობერად სახელებული"/, ურპარტარტენი /"პრინციპა ბრამბილა"/ -  
 იდეალური სამყაროს მაცოქტური სურამებნი, ოლონი ამ სამყაროს



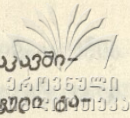


ականցունսս 3000-ամյան մահուց սնցըմա մինաս. 3000-ամյան Գանձակընս  
 ոյսա ժընդր, սաքազ ոցի մեյարաք բքաս մինսմը, ռոպ ոցի **ԴՅԱԿՆՍ**  
 յնքմա; Երևո խրոշըմննդրա սամեյարաքի 3000-ամյան 3000-ամյան  
 սանքա մեղոնմըթաք մոթաքոն, սննդըմըթըր ըա մշրքսնոթ մոլըրո. Ձր-  
 ցա սմաքը բրոս ոմասաք շքնա գայնքաս Եսի, ռոմ սաթքրսա ըա Գանձ-  
 ակըրս 3000-ամյան 3000-ամյան միննդրոն լըրնըրո ըաձըրաք. 3000-ամյան  
 սննոթ, լըրնքմաթա սոնսմըրոնն գաղմը ար արնքմոթն ըալըրոն սոնսմ-  
 քոնը. "Լըրսմոնըր ժմըմոն" ոցի մըրս: "Յգըրոթ, մեյոնըրոն յոնն  
 սաքըմըրոն, ռոմըրոնաք ժքնաքն մոյսնոթ մաթալ սգըրոն, շքնա ցնոթըմ-  
 քի ըանքոթ, ռաթա ջըրըս ժըրքմըն մասմը սնքը. ռոն սգըրնըմը լըր  
 մաթը ըա մոնքըմն սաթքրմաթա քարոնըր սամըթոմ, ոցըրքմ, ռոմ  
 յն սամըթոթ լըրաք մընն ցնոթըմնսմըրոն ըա մեյաքընն մըրոն ցնոթըմն  
 շքմըրոնըրոն ըա շսաթքրոն ըանըրո" [13]

3000-ամյան 3000-ամյան մինս յըմնի ոցըրոնսնքմա յ.Մ. Alltag -  
 սնը ընըրքըր-գըրոննըրա սամեյար. սաքնոթ 3000-ամյան 3000-ամյան ցր-  
 յըրըրոթըր- ճըրքըմնըրոն սոնսմըրոնն ժոննաթըր ոնմնն Գըրոննըրոնս.  
 Գըրոննըրոն, 3000-ամյան սննոթ, թընն ոցըրոն ջըրըս սաննն սաթքաքըր-  
 րոնն Ձր ընըրքըրոն շքնաքըրաթ. Գըրոննըրոնն ոնմնննն Ձրոթըրոնըր  
 շքնաքըրոն ըա ըրնըմնն ըանքըրոնն, յթոնննն ըա շքնն մաթըրոննըրոնն,  
 Գըրոննըրոնն ըա մոնքըրոնն. Ընըրքըր-Գըրոննըրոն ար ըրնննն արնը-  
 մոննն գասթըրոն. ոցի Ձրոթըրոնըրոն ըա մաթըրոն. ոցի, ռոթըրոն ըր-  
 ոնն սմնոթն "Լըրոնըրոն սամեյարաքան սմոթըրքըրոն սքանննն / Der Mensch  
 der entwurzelten Geistigkeit/. Ընըրքըր-Գըրոննըրոնն ար ոյրոն  
 ռա սամնոթըրոնն մըսանքմ ըա Ձր ոյրոն յմոննն մոնն; յմոննն մաս սգըր-  
 յը մշըմնննն, մոննըրոն շքնոթ մշըմննննն ըա շմշըրոնն.

Գըրոննըր-Ընըրքըրա սնը յաթա մըրոնն ըա մանմըր մոննն սամեյ-  
 արոն 3000-ամյան մեյոթըրմըրոնն շքնոննննննն յրոնննըրոնն, սքնաթըրոնն,  
 մաթըրոնն, յըրքըրոննն ըրոննն սամեյար.

ռոմաննըրոնն ըա ըալըրոննննննն թըրոննննն մըրնքմաս Ձրալննննն



წარმოგვიტანს ჰოგო მანისელი ხელოვანის "სინამდვილეობა" დაკავშირებული მხატვრული-გამომოსახველობითი ასპექტის, რომლის კონკრეტული მიზანდასახულებითი მიზნების მიხედვითაც მიხედვითი ხაზით პოეტური "წესი" სინამდვილის ასახვისას: "კალოსელი მანერა", "სერაპიონელი პრინციპი", "კუთხის ფანჯარის" პრინციპი.

ჰოგო მანე და მისი ხელოვანი სინამდვილისადმი გრძელვადი-კარგი-ფორმული-ინტენივი დახმობილებულობის იტენი. სინამდვილისადმი ამტკარი დახმობილებულობა კი ჰოგო მანის მიხედვითების ერთ-ერთი ძირითადი პოეტური ხერხად - სინამდვილის ასახვის ე.წ. "კალოსელი მანერა" არის აღიარებული. ასახვის "კალოსელი მანერა" ღან დასდევს ჰოგო მანის მიხედვითების, როგორც განიხილავთ ადრეული ეტაპზე, როცა იგი ქმნის საკუთარი "კალოს მანერა" / *Fantasiestücke in Callots Manier, 1814* /, აგრევე მიხედვითი საფუხურები; კერძოდ, მუცხრეკის ადრით, კალოს მანერაზე მიხედვითი აგრევე მიხედვითი ნამარმოებები ჰოგო მანისას: "მრეობელი მრძლის მანერა" / 1814 "ეზნაყის დექსინი" / 1815 / "ღანის მითხრობის", მოტივითი ნოველა "სერაპიონელი ძმობიდან", "კალოს ცახვის ცინობერად სახელებული / 1820 / "პრინციპის მრეობილა" / 14, 129, უფრო მეტის მქმაც მიხედვით: "კალოსელი მანერა" სინამდვილის ასახვისას ჰოგო მანის პოეტური მიხედვითების ყველა პერიოდისადა დახმობისადმი. ძირითადი ღანისებულება ჰოგო მანის პოეტისას სწორედ სინამდვილის "კალოსელი მანერით" ასახვას. ცხორებობის მიხედვითი მიხედვითი გრძელვადი-კარგი-ფორმული და ამავად მრის ფანჯარისადმი სახით წარმოგვიტანს, როგორც ეს XVI საუკუნის ფრანგი მხატვრის - ჟაკ კალოს მიხედვითების ღანისას ნიშნული. ღანის ესეტიკური მრეობის ჰოგო მანის მხატვრულად დახმობისას კალოს ნარკვევით "ჟაკ კალო", რომელიც ერთგვარ ნინასიტყვად მიხედვით "ფანჯარისადმი მიხედვითი კალოს მანერაზე". ეს ნარკვევი 1814 წელს გამოქვეყნდა. ჰოგო მანე მამებრეტი ყოფნისას / 1809-1813 / დახმობი კალოს მიხედვითების. ნანისის მკვიდრი ჟაკ კალო როგორცა უმადლო მსახური იყო. სახ-

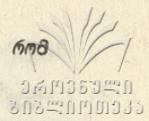




ფანტასტიკურს ენიჭება. უკლეს ცხოვრებისეულ სახეობებს ჰომედიანი ფან-  
ტასტიკურ და საოცარ ხილვებად რეფლექსივობად ზღვრის. მისი აძრწობა, უკლეს  
შეშორებულობაში ღვიხ ყველაზე ჩვეულებრივი და გაყვამილი სახეები რე-  
მიანტიკურად ორიგინალური მუქიხ მისილან. ხოლო რაც შეეხება ირწინას,  
რწმეღიყ აპაშიანურ გარჯა-წველებს უმრწეღიყ პასცინის და აპაშიანს  
ცხოვრებან კონფლიქტში ატებს, გრწესკულ სახეებში ეღინებება. ჰომედი-  
ნს მისწინს უკლეს სიხხე და გამებლუება რწგორყ შეშორებულობაში, ასე-  
ვე ცხოვრებაშიყ. უკლეს მიუქალქეობრივ პაშესს აწყებებაში მიწყავს  
იგი.

სინამბვიღიის უკლესეული მიანერიხ ასახება უკლესკურაპაა წარმიო-  
ტენიღი ბჭაპარში "ოქროს ექშანი", კომიკური გიღრი ბჭაპრისა - სჭე-  
ებეჭი ანსეღიუსი - რეღურ სინამბვიღიში ბებოვღაშე, კოეჭურ-ფანტას-  
ტიკური წარმოსახვის ძალიხ რწეულ და ამბებლებულ აპაშიანად იქყავა  
და გულინმწყრწებღი ხებება საღამანებრახა მიჭის ასულისა. გაყვამიღი  
სინამბვიღიის მიჭრია ამბებლებღი წინახგრძნობაში მიგომარეობს რწმიან-  
ტიკულობა ამ ბჭაპრისა. აქ ჰომედიანის "ფანტასტიკური რეღიგმი" რწ-  
მიანტიკულია იებუმიღებამი მიიყვა, ირწნიულ კომიკურია ანუ ამ შემიხ-  
ვევაში რეღიღსჭურია ეღეღეღეღე ჳი ბჭაპარს კოეჭური სიმიუბუქე და  
ესხეტიკური იერი შესძინა. ანსეღიუსის ეს "წარმოსახვიხი" ამბებ-  
ება ყოვეღებღიურ სინამბვიღეზე ლუ "კოეღიამი გაქყავა" ერწეს შეხებ-  
ვიხ, ძალიან ჳგავს მიღერიის სწრახვეს, ამ უბებრუჳი სინამბვიღიიან  
ხსნა კანტის კატიკორიულ იმიერახტივისსკვენ ღჭოღვაში ეძიოს, რაც,  
ენებღისის ცნობიღი ბებულებიის მიხებეღიხ, ნიშნავს "უხამისი" უბებრუ-  
კობიიან მიღებღარბოვან უბებრუკობაში გაქყავას" / 25 , 233 / .  
ოღონე აქ ისიყ უნდა პავსძინოხ, რწი მიღერიის გაქყავა "მიღებღარ-  
ბოვან უბებრუკობაში" ბებრად უჭრო რეღიღსჭურად გვენსახება, ეიბრე  
ჰომედიანისა. მიღერი, ჰომედიანის მსგავსად, იყნება-ფანტასტიკის ახს-  
ტრექტულ-განყენებულ სჭერიოს ჳი არ აჭარებს ლავს, არამებ ისჭოროისსა  
და ანტიკურობას, რაც გარკვეულიწიღად მის სინამბვიღიისაში რწმიანტი-





კულ პამოკოპოვსკისა და მიხაილსკის, მატრამი ისიყ აშქარა, რომ  
 ბილერი საბოლოო ამტვარ პამოკოპოვსკის სტრევის.

პოეტის მიმოქმედიანში კი სინამდვილის კალსკული მანერნი  
 ასახვის წესი მიუთხევეს იმას, რომ მიწერალი ხშირ მიმხვევაში ებრ-  
 ძვის ოცნება-ფანტასტიკის საბეაროში გაქცევა, მატრამი უმიტესნილია  
 იგი ამას ზავს ვერ აღწევს.

პ.გ. ვერნირის ამრთ, კალს მანერის არსი ცვლილებე მკაჭოპ  
 და ნაღაპ ჩანს "ოქროს ქოთნი" IV ვიტილიაში [16]. აქ მიწერალი  
 მიმოქმევეს ეკიხევა: "განა არ ცოქილა მიწეს ცხორებაში სააღვი,  
 ღოვეში, კვირევესიყ კი, ოცა ჩვეულებრივი საქმიანი მიტანჯველ უკმა-  
 ცოქილებას იწვევენი მიწეში. ცოქილივე ის, რაც სხვა ღროს მიწეს ამრ-  
 სა და ტრძრობას იწვერობს, და მინიწველიწვენაპ მიანჩინა, ახლა უკვე  
 უკვენიოპ და უმიქენისოპ გეჩვენება. ამ ღროს არ იყი რა ქმინა და ვის  
 მიმარო. მიწე გაჭედევეს ბუნეოვანი მიტრძევა იმისა, რომ საღოცა  
 და ოვესოცა უნდა აღსრულებს ოცოქოცა მატალი, ცოქილევეს მიწიურ  
 განცხრომიანე გარპამავალი სურვილი, რისი გამოქმედაც სურს ვერ უბრა-  
 ხავს, ვიხარცა მიწეში, მკაქრაპ აღბრედილ ბავძეს. და ამ სვეპაში  
 რაოცა იღუმილისაპი, რაიყ კეოქის მისურველ ოცნების პარაპ, ცველ-  
 გან ცვეალირსება, ღიახ, ამ ცველაჭრისაპი სვეპის მიმარო რაჭომ-  
 ლაც ეჭვიცი და ცოქ რჩეში. და ირცვილი არსებულ აპამიანთა ახასტე-  
 რაპი მიხლა-მიმობლა არც ნაღველს იწვევეს მიწეში, არც სიხარულს, ზო-  
 ქოსდა სურაც არ ეკვეწეოპე ამ საბეაროს 17,300/ ამტვარ  
 მიტომარეობაში ცვევილინება სტეპენტი ანსედეუსი - მიოცნება და პო-  
 ლერი სურისა - მარმოსახვიო-ოცნებოთი სინამდვილიო, ცოქილეწიურობა-  
 ში კი - პაბნეული და ბეოქვილიო.

პ.კოჭის სინამდვილის ასახვის კალსკული მანერის ერთ-ერთ  
 პამახასიანაღებელი ნიშნაპ მიანჩინა ე.წ. "Romantik der Fraize"  
 /"ტროქესკის რომანტიკა"/ 10, 19/ რაც ირწინის რომანტიკას ლ  
 რომანტიკულ ირწინას ემსგავსება. ამტვარ ირწინაპე პოეტისნი ცამოკ-



ვეთილად რაპარაკობს "ჟაკ კალომი", როცა მას უწოდებს "Die Romanik  
der Skurrilität -ს /"ბუმერბის რომანტიკა"/. სინამდვილეში

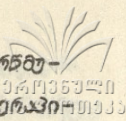
ლისაპში კალოს მანერით განწყობილი ხელეწიანი /ანსეღმისი და სხვა-  
ბი/ ყოველდღიურობის მიმართ ნეგატიურ დამოკიდებულებას იმიტომ გამოხატავდა,  
რომ ამბობდა, რომელიც უფრო მეტად ანტიკონსერვატიული სულიერ სავა-  
ნებს, პოეტის მიწვევადიდან "მთაფრი ირინი" შეკვეთებზე პრეზენ-  
ტი სინამდვილეს და უმინოდ "გროტესკის რომანტიკას" ანუ "ბუმერბის  
რომანტიკას".

კალოსეული პრინციპი სინამდვილის ასახვისა იმისი მიტომარეობს,  
რომ სინამდვილე შესაძლებლობისამებრ გროტესკულად ანსახს, რადა ამ  
სინამდვილეს გატყვევებს დავისი სიმართლით. ამგვარად სურს სინამდვი-  
ლის გროტესკულად ასახვა იმავე სინამდვილის მარტად ასახვას უწყ-  
ობებს ხელს. "კალოსეული მანერისაფის" დამახასიათებელია აგრეთვე  
ყოველდღიური სინამდვილის ასახვა. ამგვარად კალოს უმეორესი და მრ-  
ვაღეფროვანი ელემენტებით აღსავსე კომპოზიციისი მისწონს ის, რომ  
აქამინადა წინაშე "ცოცხლებიდან ახასობით და ახასობით ფიქტურები და  
თეოლოგიური ძლიერი ნაბიჯით მომწვეს წინ, ყველაზე ბუნებრივი ფიქტურით  
მიუქარე, უკანა პლანის მიტისმიტად მომეული სიფრთხიდან, სადაც, ერ-  
თის მიხედვით, ძნელად და აღმოაჩენ მათ [17 , 62] .

იმავე კარლოსეული პრინციპის იტონებს ამგვარი დავის ყველაზე  
უკანასკნელ მიტხრობაში "მიტაშვილის კუთხის ფანჯარა". ამ მიტხრო-  
ბის გმირი - ავადმყოფი მიწრალი ასე მიმართავს დავის მიტაშვილს -  
უნიჭო ხელეწიანს: " მიწილის ეს ბაბარნი მიტოფ შრელი, დატვინს დამ-  
კარგავი დომბალია, უაბრო საქმიანობა, ამოკება, რომელიც დავის მი-  
რევიტი ბრბოს და ჩაიფრებს. ჩემივის კი, რ, ჩემი მიტობარო, ამ სა-  
ნახასობით ერფრთს ერწემის უმრავლფიროვანესი სკენები ქადაქური  
ცხოვრებისა და ჩემი წარმოსახვა, უიჭარცა კალოსი ანდა მანამიერო-  
ვი ბოლოვივისა, ერფრთს მიყოლებით მიხასავს ბოლივი ესკიბებს,  
რომიტა კონფრები სავიარო მამამია" / 18 , 746 /.







ვიძრებივე კომუნალური უზრუნველყოფის სერვისების და ცოდნის დაგროვების  
 ნებს იგი რეალური სიმართლედ, პოლიტიკური რეალიზაცია, ხოლო, როგორც სერვისების  
 მნიშვნელოვანი დაგროვების კომუნალური და მისი მეთოდები უზრუნველყოფს  
 ფინანსური რეალიზაციის, აქ მოხდება პოლიტიკური - ანტიკორუპციის მიზანს. მათ-  
 რამე უნდა მივხედოთ აღინიშნოს ის ფაქტები, რომელიც სერვისების ცოდ-  
 ნის ნაწარმობებშიცაა განსაკუთრებით ეს ეხება "სერვისების" ბოლო  
 ნივთები, ამჟამად იტარდება პოლიტიკური რეალიზაციის ხეობა. ნაწილი  
 "სერვისების მართვის მეთოდები და მისი მეთოდები" ისევე ნაწარმობის, სა-  
 დას იმარჯვებს რეალიზაციის და კომუნიკაციის რეალიზაციის მიზანს. პო-  
 ლიტური აღიარებულა. ზვილი უზრუნველყოფს "სერვისების უზრუნველყოფის" მეთოდები  
 ნაწარმობებშიც მეთოდები აგრეთვე ბრძოლა იმ საზღვრის - რომელიც-  
 უნდა და რეალიზაციის მიზანს /"მეთოდები სერვისების", "მეთოდები",  
 "არსების სასაბიჯი", "მეთოდების მეთოდები", "მეთოდები და მეთოდები  
 მეთოდები" /.

ან ზვილიც მეთოდები სერვისების მეთოდები აკრედიტებული იქნება,  
 მეთოდები ამჟამად აკრედიტებული-რომელიც უნდა, მისი უზრუნველყოფის  
 მიზანს, რაც მეთოდების საზღვრებიცაა მისი. სერვისების მეთოდები  
 კომუნალურს მეთოდებიცაა მისი ნივთები იმ ბიზნეს მიზანს. მისი ანტიკორ-  
 უპიტიკური სერვისების იმ მეთოდებიცაა ის, რასაც მეთოდებიცაა კომ-  
 უნიკალი: იმ მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა, ენაზეცაა, მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა  
 ვაჟი. კომუნალურს ამჟამად კომუნიკაციის მეთოდებიცაა სერვისების სი-  
 გიტიკალიცაა, მის რეალიზაციის ხეობის მიზანს, ხოლო ამჟამად იმ მისი  
 იმ მისი სიმართლად, რასაც კომუნალური ამ მეთოდების მიზანს, მისი  
 მისი რომელიც უნდა საზღვრის აღიარებს, რომელიც უნდა-აკრედიტებულიცაა  
 კომუნალურს მისი ანტიკორუპციის საზღვრის რეალიზაციის ფინანსური ვაჟი  
 მისი ანტიკორუპციის.

ან კომუნიკაციის "არსების სასაბიჯის" მეთოდებიცაა - კომუნიკაციის  
 სერვისის ვაჟი მეთოდებიცაა, რომელიც მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა  
 მეთოდებიცაა-მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა, მეთოდებიცაა მეთოდებიცაა



პოეტიკაში.



პოეტიკის შემოქმედებაში მუდამ ბინძურდებოდანი ეფასი შექმნიდა  
"სურათიკონიუნი ძმებისა" / 1815-1821 /, რომელიც მახსოვრად ნიქვა-  
ლა-ბილაპარადა და სტატია-ნარკვევათა კრებულს წარმოადგენს. ამ ნაწარ-  
მობს ერთი სიუჟეტი ჩარჩო აქვს. ბილაპარ-ნოვიადათა ნიქვიდენი აჩინან  
ძირითადად მახსი მიტობარნი: კონინანუსი, ჟოჟოჟი, მახსარი და ლოთა-  
რისი, რომლებიც ჟორტიტი წინს განშორებინს შედეგ შემიხვევათი კვილა  
ერმანდელს მიხვედრინან და ახლა სურთ ალიგოტიონ პოეტიკის ძველი ენა-  
ბინაბი, რაჟ მიათ განვიდინი პრეტი პაუკარა. ამ სურვილის მიხსრულია  
მიტობართ შეაძღვენი კონინანუსის ნაბიბიბი მიუპაბილო სურათიკონის  
მიხსაბი. ერთი ვინძი წარჩინებული გვარის კაცს - გრახს პაუტოვბინა  
ჟავისი ბრწინივადე საბოტაპოვბა, რახბი და ჟეჟი გავეკურა, განჩე-  
ნის რა აკვირებული იქვა | fixe idee | - ჟავი მიუჩინეია მიუპაბ-  
ილო სურათიკონა, რომელიც საუკუნეებინს წინ, იმიერაჟორ ბეკისის  
პროს ცხორებდა ჟებეს უპაბიბი და რომელსაც აქვესანდრინაში მარტ-  
ვილის სიკვიდელი ერტო. კონინანუსის მიერ ჟემული სურათიკონის ამბავი  
უჩეკურო ძალით პაარწინებეს მიტობარებს, რომორც უკვი იქვეა, ჟავისი  
ეჟემირული წარმოგებების ნაბიკვიბაში. მიტობარები ჟავინთ ულრბეს  
ჟავინისკვიას სურათიკონსაპი იბით გამობაჟავენ, რომ "სურათიკონი  
ძმებს" უწოდებენ ჟავს და პოეტიკის უმაღელსადა "სურათიკონი პრინ-  
ციპს" ჟვინან.

"სურათიკონი პრინციპი" წარმოადგენს ძლიერად გამობაჟვი  
რობინტიკურ პრინციპს /ჟოვლი შემიხვევაში ნაწარმიოვის პირველი ნიგ-  
ნეი/, რაგანაც ამ პრინციპის საჟუძვედბე, რომორც აქვინიბი, უსაბ-  
ლორო ჟანტაბინა შემიქმედებინსაჟვის აუცილებელი ელიბინთა. იქაბი  
რომი სინამიკვიდელს ჟანტაბინა უბინს და სწორედ ჟანტაბინით შექმნილი  
სინამიკვიდის უმაღელს საჟუბურად მივიდინობა გვავინიბა, რომორც  
ესჟოვკურეჟორბინი, რომელიც არ ივის საბილარნი მიხსავან ჟანტაბინ-  
ასა და გარეგან სინამიკვიდელს შორის.

1619359  
3092-11101933

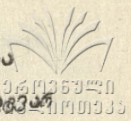
მას უკავშირდება, რის სიბზილოდ ნაწარმოებში იტალია და იტალიელი  
ძორონაა წარმოადგენილი. ჭრადტოტი იმიხ ალწევს ლავს ლავის  
ასულის - ჭვლიციტასის ხაფვას, რთი მას შეიძება, რაჲ ეს უკანას-  
კნელი სავსებოხ ჩეუტლებრივი უალი ალთიჩნდება და ვინმე მჩრეველ  
მადეძლსის მიულოე და რაძეუნიმი მიუილის დედა გახდება, ლავის ცხლ-  
რებას იტალიელი ძორონას უკავშირებს და მასზე უორწინდება. ხლოე ბერ-  
ლინტერი - მამა ჭვლიციტასისა, ხელიუანი, რთიუღასჲ არ ძალუძს რვა-  
ლურ ცხლრებას ჯანსაჲნი ღვალთ მიხეუოს, და მარტოოდენ ჰოლურ-ოცნე-  
ვინთი სინამიდეიოთ ჭკობა-რა მიუძღია, ილუპება, ვინთარჲა მარტოსული  
ხელიუანი.

"სურამიოთელია" აბრთ, ჭეშმარითი ჰოლთი რთი გახება, არ უმა-  
რა იყო ჭევიანი, გაწაღებული, მახვილიტონიერი / verständig, gelstreich  
witzig /, რთოოც ნაწარმოების ურთ-ურთი პერსონაჲი -  
ლუანდრეა. ურთ-ურთი "სურამიოთელი" ითმარი ასე ხსენის ლუანდრეს  
ტიპის მიმოქმეპის არსს: "ფოველივე, რასაჲ იტი უმინის - გამოტონი-  
ლია, წინასწარ გააბრებულ-ანთილი, მატრამ არა ნამივილიხილი. გო-  
ნება ჭანჭაბიას ვი არ იმორჩილებს, არამივე ჭანჭაბიის აბგიღებე გა-  
მოპის, მისი მიუქანიუარაჲ მოხსენის ტინთ ... ხელიუვებინს უმინიღება-  
ში ვი, რთიღებშიც ვინი და გრძნობა ურთურთს მიწეუნილიაჲ 'არ მი-  
მარებშიან, მომაკვირიებულ მიწეუნილიაჲს იწევეუნ" / 19 , 127 /

ჰოლმანის მიმოქმეპებინთი გაწეოთარებინს ბოლო ეჭამებე ისახება  
ახალი ღენდენცია - სინამიდეიოსაჲში "კუთხური ჭანჯარის" პრინციპით  
პატივიდებულება, რთიღიუ "სურამიოთელი პრინციპის" ახლებური გაწ-  
ვიოთარება. ჰოლმანი ახლა საკვიმოე მიკვივიე იუავს იმი აბრს, რთი  
ხელიუანთა ჭანჭაბია გარკვეულაჲ უნდა გონებინს კრწოოლს დაუქვი-  
დებაროს, გონება და ჭანჭაბია ურთმანთითაჲ უნდა მიუთახმიდებულაჲ  
მიოქმეპებუნენ, რათა მიუქმინას "რათაჲ მესიოერი".

"კუთხური ჭანჯარის" პრინციპი ტულისხმოებს მიმოქმეპებინს საჭუ-  
ვიდა რუალურ სინამიდეიოებე პაკვირიებინს ალთარებას. ამ პერიოდში





დაწერდა ნოველას "მწერი" უმხრევს კრიტიკული დაძაბულობა, "სერაპიონის პრინციპისადმი". ამ ნაშრომების გინორის - რიგგარეშად დაწერილი ავადრეზიონა ადრეტიზა რეკორს "ბიბლიკალის არაქანსაჲნი უძალის სინამდვილი" / 20, 345/. მოგონან უკვე ბიბლია, რთი სა-ჭირთა რეალურ სინამდვილეზე ურთქვანი დაკვირვება და სულიერ-ფაანტა-სტიკური მოხივებების უკანა პლანზე გადამწევა ანდა სავსებით იტორირ-რება.

მოხსრობაში "ბიბლიკალის კუხბის ფანქარა", რთიველი მოგონანის სიკვდილის შინა რეკრეში დაჭრთა, ნაქლბ შვიმიწევა საოქარო და გრეფსკული ელემენტები [27]. ამ მოხსრობაში ცანქვა და ნუბორი ურთ-მანთს ეფიესება [28]. და სწორედ ამ მოხსრობითი მიტვირება მესა-ნიმედავა, რთი მოგონანის ირთინა ღორენს სტენსისა და ჟან პოლის ირთ-ნისა უჭრო ენაფსავება, ეიორე აბრეული გერმანელი რთიანტიკოსების, კერძო ფრ. ბლეკლის გაგებას "რომიტიკული ირთინისა".

გერმანოლოგიური პოეტური ბერბები სინამდვილის ასახვისა - "კალოსული მანერა", "სერაპიონის პრინციპი", და "კუხბური ფანქ-რის" პრინციპი ურთმანთეფან ბიბლიკალის ურთიერბიტიზაციით არნან.

ამავე პროს ფეაღნაფლითა ის ეიხარება, რთი მოგონანისკული ბე-ღოვანის სინამდვილე, რთიველი პოეტური ბერბითა არ უნდა იყოს იტი-ასახული, რეალობიპან რეპრეზის საბროს და ეს ტენდენცია განსაკუთ-რებით იტიენს ფავს ნოველა "კუხბური ფანქარის" ლიტერატურში: *Et si male nunc non olim sic erit* / "ფე რეუს ცუდაპ ვარე, უკვე გაუბებებით ბეაქ"/. მორაკიუსის ამ სიტყვებითა ავადრეზიონი პოეტო სეწიზის ჟანსაჲნი პოეტის რეალურ სინამდვილეში დაჭუძნების აუკილეზ-ლობას. ბელივანის ებრძვის ავადრეზიონ-რომიანტიკულს და ციბილბს პასტ-ლიოს იტი.

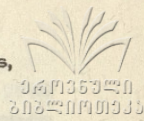
გერმანული ჟილოლოგიის კალბერა



1. Գ. Մանուկյան, Չղջյանը ընդհանուր ժամանակակից գեղարվեստի ճանապարհորդը, Զեյթունի թիմուկը ԼՍՀՄ Երևանի մանկավարժական համալսարանի տարեգրք, "Թեմա" հրատարակչություն, 1973, №3
2. В.В.Ванслов, Эстетика романтизма, Москва, 1966
- 3 J. Müller, Deutsche Literatur von der französischen Revolution bis zu Goethe. Das Jahrhundert Goethe
- 4.Б а л ь з а к, Об искусстве, М.-Л. 1941
5. E. T. A. Hoffmann, Briefwechsel, 1967, München
6. H. Heine, Werke in fünf Bänden, IV. Bd., Weimar, 1963.
7. H. Schmerbach, Stilstudien zu Hoffmann, Berlin, 1926
8. J. Rostautscher, Das ästhetische Ideal im Werk von Winkelmann, Novalis, Hoffmann, Goethe, George und Rilke, 1956
9. U. Planta, Hoffmanns Märchen "Das fremde Kind", Bern, 1958
10. H. Korff, Geist der Goethezeit, IV. Teil, 1956, Leipzig
11. K. Ochsner, E.T.A. Hoffmann als Dichter des Unbewußten, Leipzig, 1936
12. И г н а т о в, Е.Т.А.Гофман. Личность и творчество, М. 194
13. E. T. A. Hoffmann, Poetische Werke in sechs Bänden, Berlin, 1956, Bd. IV
14. W. Segebrecht, Autobiographie und Dichtung, eine Studie zum Werk E.T.A.Hoffmanns, Stuttgart, 1967
15. К.Маркс и Ф.Энгельс. Сочинения, Изд. 2-е, т.4.
16. H.G.Werner, E.T.A. Hoffmann. Darstellung und Deutung der Wirklichkeit im dichterischen Werk, 1962, Weimar
17. E.T.A. Hoffmann, Poetische Werke, Bd. I
18. E.T.A. Hoffmann, Poetische Werke, Bd. VI
19. E.T.A. Hoffmann, Poetische Werke, Bd. III



20. W. H a r i c h , E. T. A. Hoffmann, Das Leben eines Künstlers,  
II. Bd., 1920, Berlin
21. G. E l l i n g e r , Hoffmann, sein Leben und seine Werke,  
1894, Leipzig
22. H. M a y e r , Hoffmanns Wirklichkeit, Hoffmanns poetische  
Werke, Bd. I



Л. А. Такварелия

К ВОПРОСУ О ВЗАИМООТНОШЕНИИ РОМАНТИЧЕСКОГО И РЕАЛИСТИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Э. Т. ГОФМАНА ПО ОБРАЗУ ХУДОЖНИКА

Резюме

Творческую специфику Гофмана — резкое противодействие между романтическими и реалистическими началами — особенно глубоко выражает образ художника. При анализе этой творческой специфики писателя в свете образа художника устанавливается та общелитературная закономерность, в силу которой в "чистом" виде не бывает ни реализма, ни романтизма. В каждом значительном художественном произведении всегда сосуществуют романтические и реалистические элементы, а образцами романтизма или реализма именуются те произведения, в которых преобладают и вконец побеждают или романтические или же реалистические элементы.

В творчестве Гофмана вообще и в частности в его образе художника на взаимослияние романтико-реалистических начал ясно указывает литературное понятие "действительности" (*Wirklichkeit*). Данная в гофмановской поэзии действительность двуплановая. Передний план соответствует реальному миру, точнее бюргерско-филистерскому, а задний план — сказочно-фантастическому.

На взаимослияние романтико-реалистических начал указывает также связанный с гофмановской действительностью художественно-образительный аспект, конкретным выражением которого являются три поэтических "средства" воспроизведения действительности: "манера Кало", "серапионский принцип" и принцип "углового окна".

L. Thakwarelia

ZUR FRAGE DER WECHSELBEZIEHUNG DES  
ROMANTISCHEN UND DES REALISTISCHEN IM  
SCHAFFEN VON E. T.A. HOFFMANN AUSGEHEND  
VON DER GESTALT DES KÜNSTLERS

Zusammenfassung

Das schöpferische Spezifikum von Hoffmann - der Gegensatz und die Wechselwirkung romantischer und realistischer Elemente - kann besonders deutlich an der Gestalt des Künstlers beobachtet werden. Bei der Untersuchung der Gestalt des Künstlers in Hoffmanns Schaffen tritt jene allgemeinliterarische Gesetzmäßigkeit zutage, wo es weder Romantik noch Realismus in reiner Form gibt. In jedem bedeutenden Kunstwerk koexistieren die romantischen und realistischen Elemente und zu den Vorbildern der Romantik und des Realismus avancieren erst jene Werke, in denen die romantischen oder bzw. die realistischen Elemente Oberhand gewinnen und den Gesamtcharakter des Werkes bestimmen.

Die Verschmelzung der romantisch-realistischen Elemente kommt auch bei der Gestaltung der Erzählwirklichkeit zum Ausdruck. Denn die Wirklichkeit der hoffmannschen Welt ist doppelschichtig: der Vordergrund entspricht der Realwelt bzw. der bürgerlich-philiströsen Wirklichkeit, wobei der Hintergrund der märchenhaft-phantastischen Wirklichkeit gleichkommt.





О НЕКОТОРЫХ НОВАТОРСКИХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ПОВЕСТИ  
А. КАРПЕНТЬЕРА "ЦАРСТВО ЗЕМНОЕ"

А. Г. Виблашвили

Творческий путь Алехо Карпентьера - выдающегося кубинского писателя, одного из крупнейших представителей современного латиноамериканского романа, отмечен напряженными художественными раздумьями, поисками средств наиболее полного и равностороннего отображения реальной действительности и духовного мира своего народа.

Новаторски подходу к воплощению коренных проблем национальной жизни и изображению особенностей мировосприятия латиноамериканцев, Карпентьер обратился к фольклорному началу, к мифотворчеству негров и индейцев и воспроизведению их первобытного сознания. Карпентьер стремился как можно ярче отобразить богатый красками, самобытный латиноамериканский мир во всем его бесконечном разнообразии, со всеми вопиющими противоречиями и контрастами.

Писатель искал "слова, которые еще не были произнесены", и целью своего творчества считал "выразить действительность, скрытую за вещами видимыми, саму суть невидимого, подспудные силы, которые движут нашу землю, наш земной мир" (С 17, 22).

Широк и разносторонен творческий диапазон Карпентьера - писатель, журналист, литературный критик, ученый-историк, композитор, искусствовед.

Деятельность Карпентьера развивалась в различных направлениях и на разных географических широтах: он был редактором прогрессивного кубинского журнала "Ревиста де Авансе" в мрачные годы диктатуры Мачадо; участвовал в работе Второго Международного конгресса писателей в защиту культуры в Валенсии; написал музыку к трагедии Сервантеса "Нумансия", поставленной в осажденном Мадриде; во Франции работал на радио, в 1938 году принимал участие как автор текста и музыкального оформления в работе над фильмом "Воду", занимал кафедру истории культуры в школе пластических искусств в

Каракасе. Писатель объездил ряд стран Европы и Америки, побывал во Франции, Испании, Бельгии, Голландии, Соединенных Штатах, Мексике, Венесуэле, Гаити.

После победы Кубинской революции Карпентьер, безоговорочно ставший на сторону народа, активно участвует в культурном строительстве страны, занимает ответственные посты в союзе писателей и художников, в национальном издательстве, в Гаванском университете. Нового расцвета достигает его творческая мощь. Автор всемирно известных повестей и романов, *"Экуэ-Лимба - О!"* (1953), *"Царство земное"* (1948), *"Потерянные следы"* (1953), *"Погоня"* (1955), *"Век Просвещения"* (1962), он на пороге своего семидесятилетия создает новые романы *"Обращение к методу"*, *"Концерт Барокко"*, которые, по мнению критиков, открывают "новые горизонты в жанре романа", "новую эпоху в литературе континента" ([1], 20).

Стать писателем Карпентьер решил еще в детстве. Располагая богатой библиотекой отца, он все свое время отдавал чтению и в двенадцать лет начал писать подражательные романы.

В двадцатье годы Карпентьер выступил на поприще журналистики. Он сотрудничал в газете "Дискуссион", вел рубрику "Знаменитые произведения". В журнале "Сосиаль" он публиковал заметки о наиболее значительных явлениях в культурной жизни XX века: творчестве Пикассо, Стравинского, эстетической эволюции русского балета. В 1927 году Карпентьер вместе с Хуаном Маринелью, Рубеном Мартинесом Вишьеной и другими членами прогрессивного объединения кубинской интеллигенции "Группа меньшинства" подписал знаменитый "Манифест", провозглашавший борьбу с диктатурой и программу культурного обновления страны.

В тюрьме, куда попал Карпентьер за свою прогрессивную деятельность, он начал писать свой первый роман *"Экуэ-Лимба-О!"*, который завершил в Европе. Темой романа является жизнь кубинских негров, изображение их обрядов, верований, ритуальных церемоний и таинств.

Сам Карпентьер впоследствии критиковал свой первый роман за поверхностность, отсутствие глубокого проникнове-



ния в кубинскую действительность. По словам писателя: в романе нет настоящего, глубокого осмысления вещей. Нельзя сказать, чтобы я не знал жизни негров, но многие существенные ее стороны оказались вне поля моего зрения, ибо я не мог уловить всех тонкостей восприятия неграми реального и вымышленного мира" ([2], 228).

Карпентьера не удовлетворяло изображение внешних сторон действительности, он стремился проникнуть в характерное для латиноамериканской реальности сложное переплетение сил, тенденций и возможностей, понять и художественно истолковать их. Чтобы глубоко постичь сущность явлений современности, Карпентьер обращается к научным исследованиям, изучает историю континента, его этнографию, материальную культуру, искусство.

В 1949 году Карпентьер создает произведение, возвестившее современный этап развития латиноамериканской прозы — повесть "Царство земное". Это — произведение исторического жанра, основанное на реальных событиях, происходивших в Гаити на рубеже XVIII—XIX веков. Гаитянский народ первым в Латинской Америке поднял знамя революции, разорвал цепи колониализма, в самоотверженной ожесточенной борьбе добился независимости. Процесс развития гаитянской революции был сложным и противоречивым, в лагере победивших негров и мулатов произошла классовая дифференциация, к власти пришли новые тираны, отличавшиеся от французских колонизаторов лишь цветом кожи. Бывший раб Анри Кристоф, сражавшийся за освобождение Гаити, провозгласил себя королем, превратился в деспотичного монарха, благодетельствовавшего лишь негритянской аристократии и свирепо расправлявшегося с недовольными.

Самысел "Царства земного" возник у Карпентьева во время путешествия на Гаити в 1943 году, предпринятого вместе с французским актером и режиссером Луи Дюве. Писатель был захвачен красотой гаитянской республики, ее неповторимым своеобразием, богатейшей мифологией.

Обращаясь к исторической теме, Карпентьер понимает ее как путь к постижению современности, как средство идейно-художественного осмысления актуальных вопросов. Карпентьер

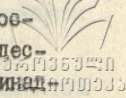
идет исторические корни тех болезненных противоречий, конфликтов, проблем, разрешение которых является настоятельной потребностью сегодняшней действительности.

В период подготовки к написанию повести Карпентьер тщательно изучал архивные материалы, касающиеся Гаити, анализировал источники. Сам писатель отмечал, что повесть "основана на скрупулезнейшей документации: не только исторически достоверны события, имена действующих лиц, включая второстепенных, названия населенных пунктов и даже улиц, но под кажущейся вневременностью повествования скрывается педантичное сопоставление фактов и хронологических дат" ([5], 11).

Достоверная хроника исторических событий неразрывно переплетается в повести с народными верованиями и легендами. Как отмечает советский исследователь В. Кутейщикова, в историческое повествование Карпентьера "свободно вливается мощный поток негриганского мифотворчества. Зарисовки быта французских колонизаторов Гаити сменяются легендами о чудесных превращениях негриганского вождя Макадаля из племени мандинга. В романе сталкиваются, таким образом, два противоположных мира: мир объективной реальности, в котором живут хозяева острова, сыновья европейской буржуазной цивилизации, и мир негров - рабов, в котором реальностью становится их мифология" ([4], 269).

Именно богатейшая народная мифология и особенности мифологического сознания определяют своеобразие осмысления исторических событий в повести Карпентьера. Реальные факты социальной действительности писатель воспринимает и изображает под новым углом зрения, определяющимся самобытностью внутреннего мира людей, сохранивших первобытное анимистическое мышление. Легенды, создаваемые приверженцами языческой религиозности, предстают столь же реальными, как объективная действительность. Вера в возможность чуда вызывается общей психологической настроенностью романа, сверхъестественное органично вырастает из реально существующего, окружающее осмысливается в категориях мифологического мировосприятия. В предисловии к повести Карпентьер, подчеркивая ту существенную роль, которую играют мифологические элементы в сознании народов латиноамериканского континента, обосновал право писателя использовать эти элемен-





ты в своем творчестве, выдвинув концепцию "чудесной реальности". "Я думаю, — писал Карпентьер, — что могучая сила "чудесной реальности" свойственна не только Гаити, а является принадлежностью всей Америки, где люди все еще продолжают создавать собственные космогонические легенды. "Чудесная реальность" существует на каждом шагу в жизни людей, которые создают историю континента" ([3], 9).

Пролог к повести и сама повесть полемически направлены против трактовки "чудесного" в эстетических концепциях сюрреализма. отождествляя "чудесное" с подсознательным, они видели в нем проявление иррациональной "высшей реальности" — "сurreальности". "Чудесное" сюрреалисты рассматривали как субъективную категорию, выходящую за рамки реальной действительности и не подчиняющуюся законам логического мышления. Их привлекало то, что находилось за пределами повседневности и воздействовало на человеческую психику своей необычностью.

Карпентьер, находясь в Париже в период расцвета сюрреализма, испытал на себе его воздействие и признавал, что сюрреализм сыграл определенную роль в его творческом становлении: "Он научил меня видеть те внутренние связи, те аспекты нашей американской жизни, которые я раньше не замечал... Я понял, что за картиной, созданной нативистами /романисты 30-х годов А.Б./, было еще что-то другое, что я назвал бы внутренними связями, соотношением между естественным миром, миром земли, и историко-политической сферой. И тот, кто найдет эту связь между ними, создаст действительно американский роман" ([5], 5). Сюрреализм привлекал Карпентьера интересом к этнографическим, историко-литературным проблемам и древним языческим верованиям. Однако Карпентьер вскоре понял, что сюрреализм не может сыграть позитивной роли в становлении нового латиноамериканского романа и сам он, писатель Южной Америки, не может внести ничего нового в сюрреализм, ничем не может его обогатить. Интерес к первобытному мышлению и наследию древних цивилизаций для сюрреалистов носил характер экзотических открытий, а для Карпентьера стал одним из основополагающих факторов в художественном освоении объективной реальности Латинской Америки. Сам Карпентьер отрицательно отзывался об искусственности и надуманности эстетических концепций эпигонов европейской мифологической школы, справедливо осуждал их "изнуряющие претензии на

возрождение чудесного" ([6], IX).

Карпентьер отчетливо понимал бесплодность подхода к латиноамериканскому миру как экзотическому явлению, постулируя отказ от поверхностного, "областнического" изображения действительности.

"Чудесная реальность, присутствующая в произведениях Карпентьера, неразрывно связана с объективной реальностью латиноамериканской действительности и основана на языческих представлениях, пантеистическом и анимистическом мироощущениях коренных обитателей Америки.

Вера в возможность мистического чуда обусловлена языческим мироощущением негров и индейцев, является одной из главных "констант" их мифологического сознания.

Карпентьер писал: "... тысячи людей, мечтавших о свободе, до такой степени верили в сверхъестественную силу Макандаля /одного из руководителей негритянского движения -А.Б./, что их коллективное сознание породило коллективную веру в чудо, свершившееся в день его казни" ([3], 9).

Современное сознание предстает в повести в тесной взаимосвязи с мифологическим мышлением и творческое освоение этих различных эстетических начал определяет художественное новаторство Карпентьера.

Мысли о диалектическом взаимодействии различных видов человеческого сознания в искусстве высказывал в своих теоретических трудах Эйзенштейн. "Воздействие произведения искусства строится на том, что в нем происходит одновременно двойственный процесс: стремительное прогрессивное вознесение по линии высших идейных ступеней сознания и одновременно же проникновение через строение формы в слои самого глубокого чувственного мышления" ([7], 120-121).

Придерживаясь принципа диалектического взаимодействия реального и мифологического, Карпентьер не идет по пути их эклектического смешения, характерного для мистики европейского декаданта, а находит качественно новые способы выражения идейной направленности произведения.

"Чудесное" выступает в повести Карпентьера "как система таких представлений, с помощью которых народ выражает свои



чаяния и объединяется для борьбы. Представления эти, при всей их мифологичности, служат реальным потребностям освободительного движения и оказываются предвестием идеалов, которые осуществит грядущее общество" ([8], 158).

Карпентьер не стремится дать в своем произведении развернутую, исчерпывающую картину негритянской революции. Он воспроизводит отдельные эпизоды, некоторые этапы борьбы гаитянского народа, которые необходимы ему для наиболее полного воплощения творческого замысла.

В центре произведения судьба человека из народа, негра Ти Ноэля, и автор останавливается на основных, наиболее ответственных моментах его жизни. Исторические события преломляются в сознании героя, даются в его восприятии, и история жизненного пути Ти Ноэля, представителя "тех, кто внизу", дана в тесной причинной и временной взаимосвязи с историей его страны в целом.

Центральная роль Ти Ноэля обусловлена особенностями его духовного мира, его языческим верованием и мифологическим сознанием, унаследованным им как от африканских предков, так и от коренных обитателей Гаити — индейцев. Ти Ноэль является представителем веками угнетавшихся, но уже осознавших свою силу рабов и, в то же время, наследником древних индоафриканских культурных традиций.

Становление Ти Ноэля как личности, его приобщение к борьбе народа за освобождение связано с образом бесстрашного руководителя восставших негров Макандаля. Страстной любовью пронизаны рассказы Макандаля о далекой родине — Гаити, прекрасной стране с полноводными реками, с послушными воле мудрецов дождями, с громадными крепостными башнями с красными куполами. "Там, в Великом Далеко, жили принцы, крепкие, как наковальня, принцы-леопарды, принцы, разумеющие язык деревьев, принцы — властелины четырех частей света, дождя, злаков, бронзы и огня" ([9], 17)

Ти Ноэль, вдохновленный идеалами освобождения, становится сторонником Макандаля, после его гибели принимает участие в восстании Букмана. Избежав смерной казни, увезенный на чужбину, Ти Ноэль живет лишь мечтой о возвращении на родину и

спустя четверть века, преодолев трудности и препятствия, он вновь ступает на землю Гаити. В стране уничтожено рабство, но несправедливость и тяжелая участь людей труда сохранилась, лишь цвет кожи сменился у хозяев жизни. Вновь попадает Ти Ноэль в кабалу, вновь принимает участие в борьбе против узурпатора Анри Кристофа. Постаревший и усталый от злоключений и невзгод, Ти Ноэль доживает свой век на развалинах поместья своего бывшего хозяина.

Для показа внутреннего мира героя Карпентьер использует в качестве композиционного приема фольклорный мотив о превращении человека в животных.

Из страха перед властью новых хозяев равнины, которые могут вновь запрячь его в ярмо подневольного труда, Ти Ноэль решает расстаться с человеческим образом, превращаясь то в птицу, то в животное, то в насекомое. Однако, дезертировав из мира людей, Ти Ноэль не находит покоя. "Побывав в обличье осы, он вскоре устал от монотонной правильности восковых сооружений. Сделавшись по дурости муравьем, он был принужден таскать тяжелый груз по нескончаемым дорогам под присмотром каких-то тупиц, слишком живо напоминавших ему надсмотрщиков Ленормана де Мези, стражников Анри Кристофа и нынешних мулатов. Порой копыта коня растаптывали целую армию труженников муравьев". ( /9/ , 105-106 ).

Образом Ти Ноэля Карпентьер отвергает бегство из действительности как способ разрешения существующих противоречий. Когда Ти Ноэль, привлеченный умом, серьезностью гусей и царящими в их стае справедливыми порядками, хочет к ним присоединиться, гуси не принимают его, встречают холодно и враждебно. И наступает просветление в помутившемся уме старика. Он воспринимает отказ гусей как наказание за свою трусость, за измену идеалам, вдохновлявшим восставших негров.

Мотив превращения человека в животных, используемый Карпентьером при обрисовке образа Макандаля, служит для выражения проблемы борьбы с угнетателями. Макандаль, преследуемый плантаторами, превратился в зверя, чтобы помогать людям. Рабы верили, что Макандаль, изменив свой облик и став оборотнем, тайно навещает их, и наступит день, когда он подаст знак начать всеобщее восстание.

Ти Ноэль постигает смысл жизни, назначение человеческого



существования, обретает мудрое видение будущего.

Карпентьер выдвигает идею преемственности поколений, постулирует веру в конечное торжество лучших человеческих устремлений.

"Старый негр понял, что не всякому человеку дано узнать, ради кого он страдает и чего ждет. Человек страдает, трудится и живет надеждой ради других людей, тех, кого он никогда не увидит и не узнает, и которые в свою очередь будут страдать, трудиться и надеяться ради следующих поколений, ради счастья других, ибо человек никогда не удовлетворяется достигнутым. Подлинное, истинное величие человека заключается в том, что он стремится улучшить окружающий его мир. Люди возлагают на себя великие задачи" ([9], 109).

Простой раб Ти Ноэль становится в повести Карпентьера выразителем общечеловеческих проблем и интересов. Его жизнь, полная страданий и неосуществившихся надежд, отражает историю борьбы негров Гаити, не добившихся желанного освобождения. Образ Ти Ноэля, которого заставляют таскать кирпичи на высокую гору для строительства цитадели, ассоциируется с трагическим героем греческой мифологии Сизифом, обреченным вечно вкатывать на вершину горы срывающуюся вниз каменную глыбу. Внешне это выглядит пессимистической аллегорией, проникнутой мыслью о тщетности человеческих усилий и бесполезности, бессмысленности борьбы. Однако Карпентьер подвергает миф о Сизифе творческому переосмыслению, выражающему его собственную художественную концепцию истории. "Не сознание обреченности и не гордую покорность судьбе извлекает кубинский писатель из античного мифа, ... но веру в прогресс - неотвратимый, хоть и нескорый, совершающийся не "сам собой", а усилиями трудящегося и борющегося человечества" ([15], 152)

Описание жизненных перипетий Ти Ноэля исподволь подводит к своеобразной философской трансформации образа. По определению Э. Волека, образ Ти Ноэля утрачивает индивидуальные черты и "становится символическим олицетворением всего своего народа или даже всего человечества" ([11], 34)

Ти Ноэль осознает свою личную ответственность за судьбу людей, за судьбу вселенной, он ощущает на своих много-

страдальных плечах "тяжесть седых веков, космическую усталость планеты, обремененной каменной кладью, груз политой потом кабалы и обгаренных кровью восстаний" ( /9/ , 108 ).

3049359240  
30320170133

Устами Ти Ноэля Карпентьер отвергает сладостную гармонию, "покой и усладу" Царства Небесного. В бесконечной жизни и рововом счастье потустороннего мира нет места благородству и самопожертвованию, там не нужны героические человеческие усилия и неуместен мятежный дух. Человеку нет пути в утопическую мечту, он рожден для земной жизни и борьбы. "Обремененный тяготами и Великими Задачами, прекрасный в своей нищете, способный любить среди гноищ и язв, человек может обрести свое величие, свое высшее достоинство лишь в одном царстве - Царстве Земном" ([9] , 109) .

В этом определении предназначения человека проявляется гуманистическая концепция творчества Карпентьера, его вера в человека и человеческие возможности. Лейтмотив горьковского "трагически прекрасного человека", Человека с большой буквы, звучит торжественным гимном оптимизму в финале романа. Дряхлый, полубезумный старик не сдаётся, жив его мятежный дух, он верен прежним идеалам. Аллегорична последняя сцена романа. Поднявшийся из глубин океана, грозно ревущий ураган обрушивается на равнину, рушит и ломает все на своем пути, и сметает с лица земли развалины старого господского дома. В ушах Ти Ноэля звучит грозный боевой сигнал раковин повстанцев, он вновь рвется в бой, объявляет войну новым хозяевам, призывает к восстанию против новых угнетателей - мулатов. Идея борьбы против национального угнетения сливается в романе с идеей борьбы против угнетения социального.

Исторический процесс осмысливается Карпентьером как борьба за осуществление вековых чаяний народов, стремление к преобразованию жизни, как мучительно трудное, но неуклонное поступательное движение вперед.

Отдел истории сектора научной информации в области общественных наук АН ГССР

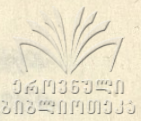


1. И "Куба", 1974, № 12.
2. А. Карпентьер. Роман не умер. "Иностранная литература", 1972, № 1.
3. A. Carpentier. El reino de este mundo. Mexico, 1949
4. В.Н. Кутейщикова. Роман Латинской Америки в XX веке, М., 1964.
5. A. Carpentier. Confesiones sencillas de un escritor barroco. "Cuba" 1964, № 24
6. A. Carpentier. El reino de este mundo. La Habana, 1964
7. С. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах. М., т. 2, 1964.
8. В.Н. Кутейщикова, Л.О. Осповат. Новый латиноамериканский роман-новый тип художественного сознания. "Латинская Америка", 1975, № 5
9. А. Карпентьер. Царство земное. М., 1962.
10. Л.С. Осповат. Человек и история в творчестве Алеко Карпентьера. "Латинская Америка", 1973, № 4.
11. E. Volek. Análisis Interpretación de "El reino de este mundo" de Alejo Carpentier. - "Ibero-americana pragensia," Praga, 1967. Año I





თბილისის ბროშის წიგნიანი მუზეუმის საბეჭდო  
უნივერსიტეტის ბროშები



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

ბროშის რედაქციის პრეზიდიუმის და

ბეჭდვა

ღარი კარგადობა

ბროშა ყველაზე ახლოს მდებარეობს იმ ხალხის ცნობიერებასთან, რომლის  
წინაშეც იგი იმდენა და უმეტესად არის დაკავშირებული მთავრობისა და  
ყველა კლასის თავმჯდომარე ადგილთან. ბროშა ღრმად სოციალიზირებულია. მას შე-  
უძლია დაეშვას ბუფონადისა და ჭარხის ბუნებზე და ამავე ბროშს შეუძლია  
ამაყდეს სოციალური მშენებლის სიმბოლოება.

რედაქციის უკუქაღი ბროშის განვითარებაში უმეტესად ამაყდობას  
მივუძღვით. ამ პერიოდის იტალიის კულტურაში, როგორც ცნობილია, უძველესი  
მეცნიერება მთავრდება დასავლეთ ევროპის ქვეყნების კულტურის განვითარე-  
ბაზე და მათ შორის უკონსტანტის ბროშებზე ინტერესზე. იტალიაში ნეო-  
კლასიციზმი ამაყდებს სინთეზურ რელიგიას, რომელიც ინტელისადაც მი-  
აყდობს, ნაკრამი აქ იტალიაში სინთეზის სინთეზის და მათი კონკრეტული  
მთავრად დაუპირისპირდა პერიოდული პრინციპები და ქრისტიანული-მისტი-  
კური მოტივები; ხოლო იტალიელი მკვლევარი და მედიკოსი ინტელისელი ბუკო-  
ნი ცნობილია გამოკვლევებითა და სახელები ინტელისის საკუთარ ბეჭე-  
ტსა და სხვაში დახმარებისათვის მიმართავდნენ სტოიკოსებს,  
მაგალითად: სენეკას-სტიციუსისა და ბროშებისა და ამავე ბროშს დიდ  
წილზე მივუძღვით. სტოიკოსები, ისევე როგორც პერიოდული, მესამედნენ  
ინტელისის სუბიექტივისტურ გრძობებს, ისინი ევროპულად კლასიკური  
ხანის მიწოდების მიერ შექმნილ ხანადაც, როგორცაა ბუკონისადაც  
ინტელისის სუბიექტივისტურად, რასაც ამავე სტიციუსის მიმართ, ან მათგან  
დღე უნარი და ამაყდებული საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის გრძობა  
ბროშის. ბროშის აბრევიატის ამ ხანა დასრულდა სტიციუსის გრძობის  
გმირის გრძობის პრეცედენტი.

ან ცემარე ან არაფერი, ამ აღწერისთვის არიან შეცნობილი

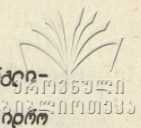
უღიგაბუღის დროინდელი ტრადიციული გმირები: რიჩარდ III, მკვლელობის  
ანტიკური ღმერთები შეიქცავეს ადამიანებად, რომლებიც ცდილობდნენ  
ბუდისძურადი მადლი დაეცათ, თავისი თავის ახსოვნიერ დამცველებად  
და ახილ რეინის სიმბოლოებად ასევე; იმ სიმბოლოებად, სადაც  
ბუდისძურადი ადამიანი წარმართავს და არა პირიქით. ამგვარად, აგრეთ-  
ღი რენესანსის პერიოდში მთავრად ადამიანის რაციონალური აზროვნება უმეტესად  
მოხდებოდა.

მეორე პირობა განმარტებულია ეს ნაპირები ენციკლოპედიის მეშვეობით  
და მიუხედავად კვლავ ახალი პირობების წინაშე დაბრუნდა, რასაც პა-  
სტორს ჯანსონისა და ალფონსის ჟე გარკვეული. 1611 წელს ჯონ დონ-  
და თავის "მსოფლიოს ანტიკვირები" გამოაქვდა: "ახალი ფილოსოფია ყვე-  
ლაფერს ეჭვის ქვეშ აყენებს", "ყველაფერი ირრეადა, სიმტკიცე გაქრა".  
დონდა უკვე იგრძნობდა, რომ საზოგადოებრივი სურათი კომუნის წი-  
რის ქვეშ დაბრუნდა. იგივეს გამოაქვდა ახალი პერიოდის მექანიკის ტრადი-  
ციები. ასევე ახალი აქვს გამოქვეყნებული ბუკონს თავის წიგნში "ახალი  
ორგანიზმი" / 1620 /; მას მიანიჭა, რომ საჭიროა უარყოფილი იქნას მისი  
საუკუნის ბოლოებში მოქმედი და განსაკუთრებით ადამიანის ინტელექტუალური  
აზროვნება: "ადამიანის გონება ჰყავს მატერიალურ სარკვეს, რომელიც  
არასწორად აიხსნება სხვადასხვა, ამხინჯებს და აუფრთხილებს საგანთა  
ბუნებას მათი საკუთარი ბუნების აღრევი".

მეორე ეს უკვე რენესანსის დასასრულია. მანამდე კი კონსტანს-  
ტინი იბრუნებდა ბატიკანს ხალხურ ღვაჭრები, რადგან ეს მოძღვრება მიწი-  
რო კავშირში იყო დიდი ხნის წინაა დაუძვრებელი ტრადიციებისა და ძლიერ,  
ახლად აღმოცენებული ინფორმაციის ფიქციური მიხედვით გრძელდა. ფილიპ-  
სონისა და სხვა სწავლულებს მიანიჭა, რომ პირობის მადლი დაწინა-  
რება გააფრთხილებს ადამიანებში აქტიური საზოგადოება და მოქალაქეობრივი  
გრძობა, გამოამართავს ადამიანის ინფორმაციის უმადლი "ფრთხილი",  
ღვთაებრივების მექანიკური ნაპირადი ადამიანის გონებაში".

დღევანდელი არ დაუბრუნებია ცნობილი მიხედვით ა.ანტიკის, ბ.ბორ-





სა და სხვებს, როგესაც ისინი კავშირდებიან აქხადებენ, რომ ინტელი-  
სური რენესანსური ძრამა ვიზარებდა მანამ, სანამ პოეტები მჭიდრო  
კავშირში იყვნენ ხალხურ წრეებთან, ხოლო მას შემდეგ რაც ეს  
კავშირები დასუსტდა, ძრამა დაკვირვებას დააგდა.

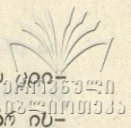
ხალხურმა იყო ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფენისა რენესანსუ-  
ლი ინტელისური დეაფრისა. ემი ეპოქის დეაფრალურ ხელმძღვანელში მიმდინა-  
რეობა ბრძოლა სხვადასხვა ფენებში იმართის. არსებობდა სწავლული,  
აკადემიური, საკარო დეაფრი, მადრამ საბოლოოდ სწორედ სახალხო დეაფ-  
რი დაკვირდება.

ინტელისური ძრამის საწყისები უნდა ვეძიოთ მუასალუკუნეობრივ და-  
მაშობსა და დღესასწაულებში. დღესასწაულებში უკავშირდებოდნენ ძირითა-  
დად წელიწადის დროსა ცვლის. დამაშობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო  
წელიწადური დღესასწაულების დროს გამართული დამაშობი. მორალური, ღარ-  
სები, ბაღაბანი მუიქდება ჩაიხვადოს დროს მუქსპირის პიესების პირდა-  
პირ წინამოქმედებად, ყოველ შემთხვევაში ძრამის არქიტექტონიკის, მას-  
ში გამოყენებული ელემენტების დვალსაზრისით მანამ, დემცა ძრამის  
იდეალური მხარე მინდად რენესანსური და ბოგადასაკავშიროს იყო.

საბოგადობის განვიხილოთ უფრო გვიანდელ ეტაპთან მუიქების  
იმი დროს დეაფრი ინარჩუნებს დემცაფრულ ხასიათს, რჩება ხალხურ ხე-  
ლოვანებად. სწორედ დეაფრი გახდა ის ადგილი, სადაც ხეობა მუიქის-  
ფური აზრის მუიქება ხალხურ სულისკვამებასთან. გენიალური ძრამაფრ-  
ვისაფვის მფაფრების წყაროს წარმოადგენდა ცხოვრება, რომელიც მიმ-  
დინარეობდა სწრაფი და მიფრფარე გადაფრნალებანი. რენესანსის ეპოქამ  
წარმოქმდა ახალი მუიქებანი საფარობე და ამან მნიშვნელოვანი როლი  
იღამამა ძრამაფრული ხელოვნების განვიხილოთ. მუასალუკუნეობრივი დე-  
აფრის იდეალი იყო ფოგადურ კანონებსა და მორალს დათორჩილებული აფამი-  
ანი, რომელიც მკაცრად ისჯებდა ამ ნორმებიდან გადამხვევის ყველა მუი-  
მხვევაში. რენესანსური დეაფრის საფუძველია დავისფალი აფამინის  
იდეა, რომელიც დროდნე უმინს დავის ცხოვრებას. აფორძინების ეპოქის







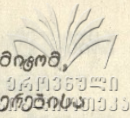
ცხოვრებისეული მოვლენების არსის, ეპოქის სულის გამოხატვის, უძველესი  
 ლოპნენ რენესანსის პერიოდის ინტელექტუალური პრაქტიკის. ისინი არ  
 მხოლოდნივთობა გამოხატული ეფექტები, მდებარეობს მემორიალური  
 ისინი მოქმედებები ნაცურების გონებაზე. ამ დედასაზრისი სავსებით  
 სწორი იყო გოგო, რომელიც წერდა, რომ "მეტსაინი" მოქმედებს არა დედა-  
 ბე, არამედ ჩვენს მინაპარ მემორიალურად". ამ ეპოქის დედასაზრისი მოვლა-  
 ბეები კარგად ურკვეთნივთობა მოვლენათა გამოვლენა და არსებითი მხარეები.  
 ამას მეთსაინის მემორიალურად ადასტურებს. საინტერესო გამოხატულება  
 აქვს მეთსაინის დიდ მანამდეწოდებს ბენ ჯონსონს ამ საკითხის გამოვლენა:  
 "იმას, რაც ექვემდებარება გონებას, აქვს კუთვნილება იური და სამართლი-  
 ანი უპირატესობა იმამდე, რაც ემორჩილება გონებას, მემორიალური მხო-  
 ლოდ მუთონი და წარმადედი. ის, რაც მთავრდება ახლანდელი გონებაზე,  
 რჩება. სხვაანარად რომ ცოცხალიყო, ყველაფერი სურათები გამოვლენა და რ-  
 გორც ეღვა, ამიტომ სხული ხრწნადი და წარმადედი სურათი მემორიალური,  
 დედა დასაინი, რომ გონებაზე "უპირატესობა ანივთობენ" სხული-  
 რის, მაგრამ მემორიალური, საბუდნივთობა, აღმოჩნდა, რომ სულიერი ცოცხლებს,  
 ხოლო სხულიბრნივთობა მინივთობა". ეს ამერი სავსებით გამოხა-  
 ტავს რენესანსის ფილოსოფიის - რაციონალიზმის სულიკვეთებას.

ეტიკაზეთის პირობები პრაქტიკული პრინციპებს, რომლებიც პრაქტიკ-  
 ტიკული ცივილიზაციის დედას, არ მემორიალური რაციონალიზმის ეფექტური პრა-  
 ტიკული მანამდეწოდებს. განათლებული პრაქტიკები პინტორებზეთნი იყ-  
 ნენ კონტინენტალური რენესანსული პრინციპით, სენეკასა და პლატონის  
 იტალიური მარტივებით. "გონებალური" /სუკვირი და ნორტონი 1576 /,  
 პირველი ინტელექტუალური ტრაქტატი, სწორედ ამ პინტორებზეთის მემორიალური  
 ძედა ჩანივთობს, მაგრამ იტალიური მემორიალური ეტიკაზეთა ეტიკაზეთის პირობები  
 ინტელექტუალური პრაქტიკისა და მემორიალური მონივთობა მონივთობა: კლასიკურ-  
 ლოპნენური პრინციპი ანივთობს ინტელექტუალური პრინციპებსა და პრაქტიკის  
 დორნივთობისა და ამოცანები გონებაზეთის მონივთობისა და მონივთობის,  
 რადგან სულიერი არ იტალიანნივთობენ ინტელექტუალური ეტიკაზეთის









და არც კომიუნია. აქ აღრუილია მიუგეობი და მასხარეობი, არა იმიტომ, რამე სავსე ასე მოიხსნება, არამედ იმიტომ, რამე მათ არც წესიერებისა და არც პასუხისმგებლობის გრძნობა არ გააჩნიათ და მათი ქვეყნის იტრატი-კომიუნისტური არც სიამოვნების მიღება შეიძლება და არც აუფრთხილებს".

სტეფან გოსტინი, პურიტანი კრიტიკოსი, თავის ნაშრომში "პიესები, განვიცხვებენი ხუთი აქტის მანძილზე" / 1582 / განიხილავს ამ მიუგეობებს, მატრამი მინდობა პურიტანული პოზიციებიდან და აქვენი მიდინაობა დიდაქტივობა და დასაქვს, როდესაც წერს: "საუკეთესო პიესა, რომელიც კი შეიძლება მოიძებნოს, არის ბორნეობისა და სიკეთის ნარევი და რანაობა შეიძლება გახდეს ასეთი პიესა ჩვენი ცხოვრების ნაწილია?" ეს ამერიკის პირდაპირ კავშირშია მიქსიკონთან: ნაკვეთი ბოტი სიხბილე ხელ-განვრდილი მიკვილი, მატრამი ნაიცი ქვემარტოვი გიორია, დირი - ხელევა და ეტოისტი მიუგე, რომელიც განუხედავ იმორებს თავის კორპორაციას; და ბოლოს განმეორებელი, სულით განუგეგმული მოხუცი მამა.

- "ტრადიციული ასახვი უმეორებიათა და საბინვი მიკვილებიათა გურება ჩვენ გადაჭარბებულა და განუგეობა და ქალიციე აგვაქტიონებებს ბოლი. კომიუნები კი სიამოვნებთ უნიტივიტიტი ჩვენი ვნებებს და ჩვენ სიცილისა და გურევი სიამოვნებას მიუგეგმული ვხეობით. ეს კი გიტივიტივის მიტრია. ამა რა უნდა ვისახვილთ ასეთი პიესებისაგან?" - განატრეობს გოსტინი. ამ ნაშრომში იგი ამტკობა ბრახს სეებს დრამატურებას, რომლებიც თიქოსდა გეუნიან სევიამე ცხოვრების ასახვაში, ე.ი. ვერ ახერხებენ დრამინთა გეუნიან მუსტი ასახვას, მიგეგმულების დირიტივიტი. იგი აგრედევი აკრიტიკებს ელიამეთის დროინდელი ტრადიციას, რომელიც მას ასე ამტკობულა და პამეტიკურაპ აქარ ეჩვედება, რომელიც ეს ანტიკურ ატორეტიმან გეაქვს. მანამდეორევი ტრადიციას იგი მიიჩნევის მიტორე სავოდავი მიკვილებიათა რეკრეტივიტივიტი. იგი ამბობს, რამე ასეთი ტრადიციები, რასაკვირველია, ვეღარ შეასრულებენ თავიანთი დირიტივიტი

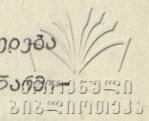




მავრძად იქნა აღმოჩენილი რუნესანისის უკოქაში, როდესაც იტალიელი  
სწავლულნი ხარბად დაემაყნენ ანტიურნი ხელოვნების საუნჯეს, <sup>სადაც</sup> <sup>სადაც</sup>  
მავეს ანტიურ ავტორთა ნაშრომებშიც და არის გამოვლენა მუცაო ბოგაოი,  
ფილოსოფიური ნაშრომი გადააქციეს წესებად. ის, რაც კასტრელიტრონი  
დაწერა, იყო უკვე მრთობილადური ნიჭი. არის გამოვლენა განიხილავს  
რაც გამოვლიანს, უპირველეს ადგილს ანტიუბს მიწაარსს, მუცაო გიორს,  
მუცაო იპიას, მუცაო იქციანს და ა.შ. არის გამოვლენა მავარისა  
სიუჟეტური ხაზი: "როგორც სხვა მიწადავად ხელოვნებშიც ურთი მიწადა  
არის ურთის მიწადავა, ისე ფაბრიკაც, რამდენადაც იგი მოქმედების მიწა-  
დავა, არის ურთისა და იმავე მხედის ასახვა, ხოლო საქცილთა ნაწილ-  
ში ისე არიან ურთიგანეობის მუცაოი, რომი ღე ურთი ნაწილი ან გა-  
დასილი, ან ამოღებული იქნა, მამინ მხედის გამოიყვანა და ნაწილ-  
დავადა. ხოლო ის, რის მიწადავას ან გამოვლენას არავითარი სინადა  
არ მუცაოვს ნაწილშიც, მხედი არავითარი ნაწილსაც არ მუცაოვს" -  
წერს იგი მავის უკოქაში". /არის გამოვლენა, "უკოქა", მარტი. ს.და-  
დავლიანს/.

ესაა უ.წ. მოქმედების ურთიანობის კანონი, რომელსაც მიიხილავს  
არის გამოვლენა. ხოლო ირთის მესახებ იგი წერს: "უკოქა განიხილავს ილი-  
ნი /უკოქა და გამოვლიან - ი.კ./ ირთის ნაწილი: გამოვლიან ცილირბს,  
რამდენადაც მუცაოვს მისი ურთი მუცაოვს იქციანს ფარცლებშიც გამოვლიან,  
ან რაც მუცაოვს ნაწილშიც რამდენიცა გამოვლიანს ან მუცაოს; უკოქა  
კი განიხილავს ირთის მიწი. მავარსი ეს განიხილავს იქციანს მავარ-  
პირველად მანასწორად და მუცაოვს იყო გამოვლიანს და უკოქაში" - ესაა  
ურთიგანეობის გამოვლიანს, რომელიც მუცაოვს გამოვლიანს უ.წ. ირთის  
ურთიანობის კანონად. ადგილის ურთიანობის მესახებ კი არის გამოვლენა ს-  
ურთიგანეობის წერს. ანდა გამოვლიანს კასტრელიტრონი ინტეგრირაციას:  
"ნადავლიან, რომი გამოვლიანსა და უკოქაში სიუჟეტი მუცაოვს ურთი მოქმე-  
დავს, არა ირთის გამო, რომი ღეო მიწი უკოქა გამოვლიანს ურთი მოქმე-  
დავს, არამუცაო ირთის, რომი ირთის მოვლიანს არა უკოქას მრთიუტი





საათისა, რომლის განმავლობაშიც წარმოიგენილი უნდა იყოს მოქმედება  
 და ადგილის მკაცრი საზღვრები არ იძლევა შრატალი მოქმედების წარმო-  
 ბენის საშუალებას".

ვაკვირვებას იწვევს ირრისა და ადგილის ასეთი მკაცრი ღიბიტი-  
 რება, რაც კასტრაციტროს არ შეეძლო ამოკითხა არისტოტელეს "პოეტო-  
 ში". აქ აგრეთვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ კასტრაციტროსი აქცენტი  
 გადამტანა არა არისტოტელეს ურთაქრთ ნოშაოვანაბე - მოქმედების ურთა-  
 ნოშაბე, არამედ იგი ამ ნოშაოვანს უქვენიდებარებს ირრისა და ადგილის  
 ურთაწილის კანონებს, რომელთაგანაც ურთი არისტოტელეს უმტკაბესი ფორ-  
 ში აქვს ნახსენები, მეორე კი სულაც არა.

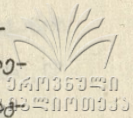
მე-17 საუკუნეში ნეოკლასიციზტური კრეოლ შემოვიდა საფრანგეთში,  
 სადაც პუბლი, რამენი, მადონი და სხვების გადასაქმების იგი უფრო  
 მკაცრ მოქმედებად წესებისა და რეგონის კრებად. ჩანოყალიბდა კლასიკ-  
 რი ირამის ფორმა და ანტიკარად ცოტეონისა და სხვათა ამერი, რომი შექს-  
 პირი ბარბაროსისა, გასაქვი იბედა. ინტელისში ნეო-კლასიციზტურში კრე-  
 ბიტი გარკვეული უფაქტი შიამბინა აკაბევიურ წრეებში, მატრამი მამ ვერ  
 მოიკიდა ფუბი იმი ხაბბში, რომელსაც ისევა, როგორც ამ ქვეყნის კლიმატ-  
 სა და პუნდებს, არ სჭევთა უკიბურესობაში გაბაბარბდა არც რეკიბურ,  
 პოლიტიკურ და არც ხელივნიის საკიბებში.

მატრამი უკიბაბეის ირრისებელი ინტელისელი კრინციკოსები მანცე კი-  
 მბურბენ იტალიელი ნეო-კლასიციზტებს. ფილიპ სმენი კასტრაციტროსა და  
 გერმანელი სწავლულების გზით გაეცნო ანტიკურობას. სწავლელი ბენ ჯონ-  
 სონი კი, მატალითად ჩიოდა, რომი შექსპირის "აკრბა ხელივნიება", რომი  
 იგი უცოპინარობისა და უკრტიტრობის გამი არ იმეადილნიებდა არისტო-  
 ტელეს კანონებს.

ურთ-ურთ, ბრალბეაბე შექსპირს უყენებბენ იმას, რომი შის ბებრ  
 ნაწარმოებში სიუჟეტური ხაზი იყო არა ურთი, არამედ ირრი, "მეფე ღირ-  
 ში" - გლოსტერის ხაზი, ღირის ხაზი და, "ჰამლეტი" - ჰამლეტის ხა-  
 ში, ღაბრის ხაზი. ეს ზუსტი, ე.წ. პარალელური სიუჟეტის ზუსტი საერ-

მეტი იყო გავრცელებული ელიზაბეთის ძროხინებელი ინტელიჯენცია რეაბილიტაციის  
მი და მის გამოყენებას განკვეთილი მინიმუმდროსა ენაწებობა: ურთი  
ცოცხელი იყო მუშის განაძლიერებელი, მასთან მინაგანი დაგვიწი  
დაკავშირებული. ღვიძლი შექსპირი ასე ხსნის "მეფე ლირში" ამ მოვ-  
ლენას: "მანძი აქვარა, რთი კანონნი ბუნებისანი ირგვევიანი: სი-  
ცხარული გაქრა, მუცოზობა დაეხი, ძმა ძმაზედ ახსრვა ... მამისა  
და შვილის შუა სწეგობა მამაშვილური კავშირი და ზომი უკაფური შვი-  
ლიც ამარბლებს ნინასწარმეცხველებს სიწყვას: შვილი ახსრვას მამა-  
სა ბედათ. ხელიწიფობა დაივინება ბუნების მიძრეკლება და უარ-ჭეო  
საკუთარი შვილი შავისი და აჰა ესეც გამარბება: მამა ახსრვას შვილ-  
სა ბედათ". /მოქმ.1, სურ. 11 / /მარტი.ივანე მაჩაბლისა/. აქ შექს-  
პირს სურს მიკვანძობა, რთი ბუნების ნესი პარტეულია და რთი "მეფე  
ლირის" ძირიდადი პრბლებია არ არის სახელიწიფობა მარტვა-პანაწილებს  
პრბლებია, არაბედა სამეაროსთან ადამიანის დამოკიდებულება. ჰამილეტ-  
მაც იყის პირველი მოქმედიობანვე, რთი კრავილსია. მოკლა მისი მამა,  
მას აღარაფერი უნდა აჩერებდეს მურისძიებისაგან, მატრამ იგი  
მანძი აცოცხლებს, ფიქრებს, ფაქტებს სწონის, მან იყის, რთი კრავი-  
უსის მოკვლით ვერ აღმოგხვრის ადამიანთა მოგების ცოცხელი ბუნებას  
და მისი მურისძიება ღვიძლებელიებას უძრის, ხოლო ცხარე ბუნების  
მეწინე ღარტი, ფეოდალური ეპოქის ნამეცხვილი იგი, არც კიხსრვებს  
ფეოდალური მოკვლეს მამამისი, მისღვის მთავარია, შეასრულეს ვადი, იძი-  
თს მური. ეს შეპირისპირება ეხმარება რეაბილიტაციის უფრო ნადაპ მარ-  
მოკვიპიტირის პრტეკონისის ფიქსიფიკური, მთავარსაკავობრიო ხასიათი.  
იძროხინებელი კრიტიკისაგვის აბსოლუტურაპ მიუწევილი იყო გვი-  
რის ხასიათის მრავალ პლანში მარმოგვენა /ფეოდალური არისმოგველი არ  
კრძალავს გვირის ადამიანური სისუსტეების მინიჭებას, პირიქით, იგი  
მოიხეხვის კიდევაც, რთი ტრავიპიის გვირის იყოს "არც ძალიან კარტი  
და" არც ძალიან ცუდი", რაგან მხოლოდ ასეში პერსონაჟი გამოიწევეს





ჩვენში თითქმისა და დანატრადნობას/. მექსიკის გინეტიკის კი ახასია-  
 ჟებს დიამეტრულიად განსხვავებული პლანეტის დანაარსებობა: -მკვლე-  
 რი და გინირი, მტერი: უმეტესად სიყვარული და უფროანობის ნიჟაჟ-  
 ზე მისი განაჟრება, და ბოლოს, ყველაზე დამახასიათებელი რენესან-  
 ჟური გინირი - სურ ჯონ ფოლსტაჟი. მექსიკისა ამიხ გააღრმავა ადათი-  
 ნის ხასიათის ხატვის ფუნქცია და გინიგენა ადათიანის ბუნება მიჯლ  
 მრავალფეროვნებაში, მან კი არ დააშორა პერსონაჟი სინამდებელი, რე-  
 გორე ამის ჟორეგოკოსები ფიქრობდენ, არამედ პირიქით, უფრო სისხლ-  
 სავსეა ნარმოგვიგინა იგი განსხვავებით შეასაუკუნეოჭრინი ფრაგინი-  
 ისაჟან და იტალიური **Comedia del arte** -საჟან, სადაჟ მოქმე-  
 პეზი სწორხაზოვანი პერსონაჟები: სიკეჟ, ბოროგეზა, ვინა და ა.შ.  
 სემილი ჯონსონი, მე-18 საუკუნის დიდი ესეისტი და პრიტიკოსი, საბარ-  
 დიანად ჟიქდა, რთი არ შეიძლება მექსიკის განსჯა არისტოტელის კა-  
 ნონების მიხედვით, რთივეა შესახება მან არაფერი არ იყოდა, რად-  
 ჟან იგი ცნობობდა "უნდვირსაღური უფლებსა და უკოდინარობის ხაჟა-  
 ში და ზიქდა მბოლოდ ბუნების შექვის ფონზე".

ნატრადი დრამის შესახებ რენესანსის დროინდელი ჟორიული ნარმო-  
 ბში მოცული მიხედვები და კანონები ჰაერში გამოკიდებული არ ყო-  
 ფიდა და არც მბოლოდ ანტიკურ ავტორთა მიზამდვის გუნისაჟვის დაქერიდა.

დრამის ნამდებელი ჟორეგოკოსები იწვეოდენ იშისაჟვის, რთი  
 დრამა "რეაღური" / "სანდო" / ყოფილიყო, რათა ნაყურებელ დაუკრებინა  
 შეჟავაჟებული სიფრავები. სწორედ ამი ჟეაღსამრისიხ ნიპინდაჟ პრიტი-  
 კოსებს შეუძლებდა ის, რთი მდებინსა და ჟეაღის ნანტრადიგობის მიქ-  
 ნე მოქმეება შეიძლებდა სამი სააჟი ჩაფუტლიყო, ან ნაყურებელი  
 მიქარნიყო ჟეაღრის დარბაჟში და ეყურებინა, ჟე რთორ მიდიან ელიკი  
 მორეული საბერძნეოებში და ბრუნებინან, რთორ იწეება და მიჟერება  
 რთი, რთორ ბრუნება განდებინი შინ, რეი მდის ხეტიდის შეიქეჟ.  
 დროის მეზისამტრის აუცილებლობი პრიტიკოსები ხსნიდენ მიორე აუ-  
 ცილებობას: ადგილის ურთიანობას: ნაყურებელი, რთივეა იყის,

რომი პირველი აქტი აღუქსანდრონადი ხეობაში, ვერ დაიჯერებს, რომ მერ-  
რე აქტი რომში მიიღონარეობს და ა.შ.

ბრანის მეორის განვიხილოთ მემორანდუმის უკავშირება ცხადყოფს, რომ  
საკონსტანტინოპოლის ანტიკვარის დაყენება არ გამოიღონარეობს ბრანისგული უანრის  
ძირითადი სპეციფიკიდან. მაგრამ მემორანდუმის უპირველეს ყოვლისა დაყენება  
ახდენს ის, მე რაღვა დაპირადი პიესაში, რა პრინციპულია მასში და-  
ყენებულნი, რა ფიქსიონა და რეგული ვიხილავთ მემორანდუმის, როგორა და-  
საგული გვიჩინი, იმევეს მე არა მისი ბედი ჩვენში მივსა და დანაგრძ-  
ნობას. მე ყველა ეს ფაქტორი სათანადოდ და მიცემული პიესაში, მათინ  
"კანონების" დაცვის პრინციპი მიორე ბარისმოვანი ხეობა და ის, რომ  
მევე ღირსი ჯერ სასახლეშია, მემორანდუმის მიხედვით, მემორანდუმის ვეღვე  
და მემორანდუმის კიდევ სადმე, უკვე აღარაა ისე საინტერესო, როგორც ის,  
მე რა ცვლილებები განიცადა ღირსი, როგორ მიხება მისი მეგობრობა,  
მისი განმარტება მიხედვით სიმბოლოები და ა.შ.

მე-17 საუკუნის ყველაზე რეაქციონერი კრიტიკოსი რაიფერი ზერ-  
და: "ჩვენს ადგილებს დანიანთი პიესებში უკონკრეტო ან სოფლებს გრა-  
ტიფიკების მიხედვით მიხედვით რომ ადგილ, მღეს ვნახავთ ჩვენს პოეტი-  
ას უფრო დასვენილს და ვიფრანსახეობით ხელმეწიქის ისევე ნიშნებში,  
როგორც საბერძნეთსა და რომის არც სხვანა". მემორანდუმის რაიფერი ამ დედა-  
საბრისით აკრიტიკებს მემორანდუმის გრატიფიკების და განსაკუთრებით ირრინ-  
ულად მსჯელობს "მელონი" მემორანდუმის: "ესაა ცვლირსახეობის გრატიფიკა, პი-  
ესა, რომელიც არის რაღვა იმეორი და მიცა და მიც კომიკური ელემენტ-  
ები; რაღვა მანქანას, რაღვა დაპირის მემორანდუმის, მაგრამ გრატიფიკური  
ნაწილი სხვა არაფერია, მე არა სისხლიანი ფარსი, ყოველგვარი ემისისა  
და ინტერესის გამოვე".

ეს განმარტებაში სეროტულად არ ჩანდებობა, რომ არ დადებებს  
გრატიფიკის ფენოლოლოგიურ პრინციპის განხილვის საფორმებს. რა ელემენტ-  
ები საფორმის პიესისათვის, რაღვა იგი განხილვის გრატიფიკა? ამ კითხვაზე





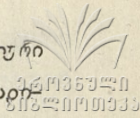










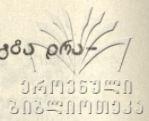


ბაბუების პრეზიდენტი პრეზიდენტის არასოდეს დაუკარგავს ნაცონალური  
სახეობები. პრეზიდენტი ვერ განდევნებს ღვაწლიან ხალხურ ტრადიციას  
ცოცხლად, ღვიძლად დაუბნობს ნიჭიანობის ნიჭიანობის ნიჭიანობის  
დაცვას. კომიკური მიხედვით მანამდე უნდა ტრადიციულად, პატივით-  
რის-პატივითადაც, ხოლო აკადემიურ სწავლებას არ შეუძლოდ და არ  
სურდათ დაეხმად, რომ სწავლი, რომელიც საუკუნეების მანძილზე,  
მანამდე და არა ინდივიდუალური ავტორების კვლევების სახეობები  
შეიქმნა და რომელიც უკვე ხალხის ჩვევა გახდა, არ შეიძლება შეეც-  
ვა და რაღაც რომელიმე ან კომიკურად.

ნაწარმოები, მანამდე უნდა გაგვიჩვენოს, არასოდეს შეხება უღიბ-  
ბუების პრეზიდენტი სცენას. შექმნილი პრეზიდენტი ნაცონალური არ იყო  
განდევნილი ნაწარმის სიძველეთ. მას არ სჭირდებათ მიქმი-  
ლების ან პრეზიდენტის მისთვის რეპრეზენტაცია. ისინი სიამოვნებით აცხად-  
ებენ მანამდე უნდათ ყველაფერს, რაც არ იყო ნაცონალური სცენა-  
ზე. პრეზიდენტმა, რომელიც იყო უღიბუების პრეზიდენტი პრეზიდენტი ხე-  
ლოვნების ძირითადი მისთვის, არ უნდა იყოს მანამდე ღვაწლიანობა ღვაწლის-  
ფორ სურსაცხად. ცხოვრების მიხედვების რეალისტურად მანამდე უნდა-  
საკენ სწავლა ყოველთვის იყო ღვაწლიანი ხელოვნების მანამდე უნდა  
წერი. მანამდე ეს მიხედვით შეიძლება პრეზიდენტი ხელოვნობა იქნეს მიწ-  
ური და ესევე უნდა იყოს მანამდე რეალისტური იქნება. ესაა ხელოვნების  
ძირი საიღვრილება.

ღვიძლად ნაცონალისტური ხელოვნობა ძირითადი პატივისცემით სარგებლობ-  
ენ უღიბუების პრეზიდენტი ინტელის აკადემიურ წრეებში, შექმნილი  
პატივით ყველა ეს ხელოვნობა მანამდე ყველა პრეზიდენტი, მისი მანამდე-  
როდეს, ღვიძლად მიხედვით პრეზიდენტი, ვერ უნდა იყოს, რომ შექმნილი იყო  
ძირი პრეზიდენტი. მისი უნდა იყოს კი, რომელიც წერდა, რომ "კამილენი"  
არის მიხედვით ველის მანამდე ნაცონალური, იქნება იყო უღიბ-  
ბინა: "ველურისა, რომელიც აქვს რაღაც ხელოვნური". მანამდე არც  
უნდა ამ პრეზიდენტსა და ამ რეალისტურად, რომ შექმნილი ხელოვნობა

ძარღვვები, მესაძლეს, აღმოაჩინა ახალი და უფრო ვრცელნი გზა-  
მარჯობისა.



ჩვენის ამერიკის, განხილვისთვის ძირითადი მიზნის ერიპა-  
ბუნის დროინდელი ლიტერატურისა და ინტელისური დრამატურების პრე-  
ტორი საქმიანობას მორის დიკონარეობს ნიამი, რომ ინტელისური კრიტი-  
კისთვის ლიტერატურის კონტრასტებში მდინარე მთავრდება დიდი ლიტერატურის  
ინტერპრეტაციით. საქმი ის არის, რომ ინტელისური ეს პერიოდის ხასიათ-  
ებებს რენესანსული იდეების დეტალური, ფორმის და არა მინარსით  
გადავება ნადავ მემორიანება დიფერენციალსა და მთავრდება. "დუკან-  
რენის" უბრალოება და ბუნებრივობა უკან იხვევს მათს "ამორალური" და  
მინარული ხუმრობებისა. ამ პერიოდის ბელეტიკისა და დიფერენციალს  
ნიმუშებში დიფერენციალური ადგილს იკავებენ მათალი, დამკვირვებელი იდეა-  
ბი, რომლებიც უმრავლეს შემთხვევაში არ მთავრდება არსებულ რეა-  
ლობას. ბელეტიკის იდეალი ხდება მინარული ფორმის მიმართ. სწორედ  
ამიტომ იქნა არის დიფერენციალს მთავარი და დიფერენციალური ნამარული ინტერპრე-  
ტირებული ნებისა და კონტრასტის დიფერენციალ. მე-16 საუკუნის დამარ-  
ცის ინტელისური აქტივობა იხვევება კლასიციზმის დამარცხება. ინტელისური  
კი სხვაგვარი სიტუაცია გვაქვს. აკადემიური ნების მიმართ სწავლული რენე-  
სანსები დიფერენციალური იყვნენ ინტელისური ლიტერატურისა და კულტურის  
და მითითებებენ, რომ ინტელისური აქტივობის მთავრის მიმართ. მათ  
ამ პერიოდის ინტელისური ლიტერატურის გზა-მარჯობის დიდი რენესანსული, კრიტი-  
კისული იდეალები. ერიპაბუნის დროინდელი დრამატურების აქტივობენ  
მთავრებისა და ნების, მათამ მათ ამერიკის განვითარების საკუთარი  
გზა, რომელიც საბოლოო მიმართება ისინი უბიძგის მარჯობა-  
მე.

ინტელისური დიფერენციალის კატეგორია



## РЕНЕСАНСНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДРАМЫ И ШЕКСПИР

### Резюме

Концепция драмы английского Возрождения формировалась под сильным влиянием итальянских ренессансных теорий драмы. Однако в Англии, в эпоху позднего средневековья и Возрождения, развилась театральная практика в виде мощного параллельного процесса. Эта практика вытекала из народных театральных традиций.

Основной спецификой английской драмы эпохи Возрождения /в равной степени как и конкретно шекспировской драмы/ являлась своеобразная конфронтация принципов /теорий, концепций/ ренессансной "ученой" драмы с жизненным, глубоко реалистическим, народным театром Шекспира.

Эти противоречия не принимали формы острой полемики, но они продолжали новую поэтику драмы, не всегда теоретически проработанную и обоснованную, но проявляющую себя в живых драматических образах и ситуациях шекспировского театра.

L. Kereselidze

## THE RENAISSANCE CONCEPTION OF DRAMA AND SHAKESPEARE

### Summary

The conception of the Renaissance English drama was under the strong influence of the Italian Renaissance theories of drama.

However, in England, in the period of the late Middle Ages and the Renaissance a new theatrical practice emerged as a powerful parallel process. This practice followed from the popular dramatic traditions.

The basic specific feature of the Renaissance English drama (as well as of the Shakespearean drama proper) was a peculiar confrontation of the principles (theories, conceptions) of the Renaissance "learned" drama with the true-to-life, profoundly realistic, popular theatre of Shakespeare.

These contradictions never took the form of sharp polemics; yet they gave birth to a new poetics of drama, not always theoretically elaborated and well grounded but manifesting itself in the lively dramatic characters and situations of the Shakespearean theatre.



МЕСТО ДЖОРДЖ ЭЛИОТ В РАЗВИТИИ АНГЛИЙСКОГО  
РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Т. А. Г в а м и ч и в а

В начале пятидесятих годов прошлого века английская литература, в том числе и ее ведущий жанр — реалистический роман — вступают в период серьезных испытаний, связанных в целом с известными коренными изменениями в жизни западноевропейского общества после революционных потрясений 1848—1849 годов.

На рубеже 1848 года в Англии происходит изменение и общественных отношений.

В этот период наблюдается возрастающее влияние на литературу позитивизма, основоположником которого был французский философ Огюст Конт /1789—1857 /.

В позитивизме выражены характерные черты обыденного буржуазного сознания эпохи упадка. Позитивизм стал необычайно популярен в Англии в 50—60-х годах, где он складывался как философия буржуазно-либерального "фритредерства", соединяющая в себе критическое отношение к идеализму, скепсис к религии.

Позитивизм в Англии середины XIX в. был несколько иным чем позитивизм Конта.

Хотя между философией Конта и философией позитивистов Англии Дж. Ст. Миллем, Г. Спенсером, Г. Дж. Льюисом и другими были различия, но по главным вопросам они занимали сходные позиции. Позитивисты отрицали революцию в общественной жизни и проповедовали мирный прогресс. Главный акцент переносился с социальной борьбы на "моральное возрождение". "Любовь как принцип, порядок как основание и прогресс как цель" — таков девиз рассматриваемой философии. Конт довел концепцию альтруизма до принципа "жить для других", а в рамках созданной им после 1848 года доктрины о новой церкви — до своеобразного культа человечества.

Революция 1848 года была пошата, затухал и чартизм, но в полном разгаре была другая революция, которую Энгельс назвал великой. Это была революция в науке, "классической" стра-



ной которой была в то время Англия.

В науке - 50-60-е годы были замечательной порой. На рекорд установленным и, якобы, вечным истинам научные открытия следовали одно за другим, стимулируя мысль и создавая у одних настроение огромного подъема, у других - смятение и растерянность. Открытия ученых потрясли фундамент религии и авторитет библейского предания. На представителей английской интеллигенции революция, происходившая в науке, производила огромное впечатление.

Успехи нового естествознания либеральная интеллигенция, в особенности после потрясений 48-го года, пыталась примирить со старыми религиозными представлениями. Эту попытку Г.В. Плеханов весьма метко определил как стремление "примирить моленную с лабораторией" [1]

Крупнейшим последователем позитивистской доктрины О. Конта в Англии был Дж.Г. Льюис /1817-1878, оказавший своими эстетическими суждениями заметное влияние на творчество некоторых писателей и прежде всего на Джордж Элиот. Льюис вслед за Контом утверждал, что наука и искусство интересуют не познание законов развития жизни, а данное единичное явление. Сущность философии художника заключается в описании явления, а не в раскрытии его сути. В высшей мере симптоматичным был спор между Льюисом и Шарлоттой Бронте. Льюис пытался направить ее творчество по пути фактографической записи повседневных событий, мелкого бытоописательства.

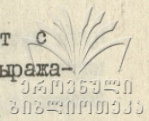
За эстетическими советами Льюиса скрывался призыв к большей умеренности социальной критики. Изображение ярких событий, сильных страстей навлекло на Бронте упреки Льюиса в склонности к романтизму, к преувеличению.

Защищая Бронте и ее сестру от нападков Льюиса и других критиков, Гаскелл заявляет: "...не из воображения, не из выдуманной ими внутренней концепции черпали они материал, а из тяжелых, жестоких ударов, которые обрушивала на них жизнь и которые в течение долгих месяцев и лет западали им в душу и сердце. Они писали о том, что видели, подчиняясь приказу своей совести" [2].

Спор между теоретиком английского натурализма, философом и журналистом Льюисом и Шарлоттой Бронте во многом



напоминает литературные споры, которые вела Джордж Элиот с Э.Гаскелл с позиций позитивистского "объективизма", и выражает ее эстетическое **confession de foi**.



Российская государственная библиотека  
308201033

В сущности она недалеко уходит от Льюиса, упрекавшего Ш.Бронте в пристрастии к романтизму и преувеличению, когда резко критикует роман Э. Гаскелл "Руфь" с этих позиций. В письме к Пипир Альфред Тайлор от 1 февраля 1858 г., отмечая большие достоинства указанного романа /законченность повествования, прелесть и графичность многих описаний, юмор Салли, "лукавая сатира" в изображении мистера Бред Шоу/, противопоставляя его "фальшивым и хитрым изображениям жизни и характера", которые можно встретить в большинстве произведений, написанных английскими романистами, Дж.Элиот вместе с тем уверена, что и "Руфь" не будет продолжать традиции "классической художественной литературы". Ведь в этом произведении, говорит она, проявил себя один из губительных принципов современного искусства. "М-сс Гаскелл, как мне кажется, - отмечала Элиот, - постоянно совращается с пути своей любовью к острым контрастам, "драматическим" эффектам. Она не удовлетворится сдержанными красками-полутонами / *half tints* / реальной жизни. Следовательно, она волнует /читателя/ одним из моментов, но не обеспечивает окончательного /его/ расположения: ее сцены и характеры не становятся типическими" [3].

"Моя задача, - пишет Дж.Элиот в романе "Адам Бид", - рисовать людей рядовых, подчас даже безобразных в своей обыденности, рисовать без прикрас, то есть такими, каковы они в жизни, притом в жизни заурядной и не окрашенной необыкновенными приключениями. Эти наши собратья смертные, каждый из них должен быть принят таким, каков он есть. Вам не следует выпрямлять их носы, ни освежать их разум, ни направлять их склонности" /ч.П, гл.17/.

Здесь уместно будет вспомнить своеобразное понимание реализма у Дж.Элиот, выраженное ею в рецензии на "Современных живописцев" Рескина. В своей статье "Искусство и художественная литература" Дж.Элиот возводит данное эстетическое положение в ранг наиважнейшего. "Истина безграничной ценности, - указывает она, - которой Рескин учит, есть реализм - доктрина, согласно которой вся правда и вся красота должны быть достиг-

нута путем смиренного и точного / изучения природы, а не путем подстановки модных форм"... "Определенная, вещественная реальность", а не "теоретизирование" в искусстве — это требование Рескина кажется ей справедливым.

В связи с этим необходимо остановиться на одной весьма важной для понимания творчества Дж.Элиот проблеме. Для нее главным и неперемнным качеством подлинного искусства является правдивость, верность природе явлений. Если положиться на некоторые декларативные заявления писательницы, правдивость как бы выступает в качестве синонима точности, а в проблеме взаимосвязи и взаимозависимости жизненного опыта и воображения она будто бы отдает приоритет первому.

Кажется, что прежде всего она хочет бежать от всякой неясности и неточности. Объективность, отказ от авторского Я, строгая документальность, постулируемые писательницей, находились в полном соответствии с требованиями "научности", которые так часто звучали в кружке "Вестминстерского обозрения".

Однако на самом деле все это значительно сложнее. Дж.Элиот и здесь в который раз выступает против односторонности и тенденциозности в изображении жизни, находя многочисленные тому примеры в современной литературе. Многие несовершенства и беды в искусстве, как она думает, проистекают от того, что художники, рисуя жизнь, недостаточно контролируют свою фантазию, очень часто прибегают к досужему вымыслу и поэтому создают неправдоподобные, нехарактерные, "нетипичные"/термин, употребляемый Элиот/ образы. Такие художники идут двумя в одинаковой степени ложными путями. Одни из них приукрашивают действительность, "посвящают себя описанию приятных картин и исключают всякую неприятную правду" [4]. Другие, напротив, хотят остановить наше внимание в первую очередь исключительно на теневых сторонах жизни. И те и другие не выполняют своего основного долга — быть "правдиво точным". И те и другие концентрируют внимание на крайностях, которые редки в жизни. Мелодраматизм, аффектация стиля, а также различные приемы художественного преувеличения кажутся Дж.Элиот противоположанными искусству.

В эстетической теории Элиот правдивость не исключает художественного вымысла. Однако этот вымысел должен "вытекать"



из факта, а не заменять его. Но понятие правдивости у Элиот натуралистически сужено, поскольку исключает из арсенала писателя такие средства реалистической типизации, которые нарушают внешнее правдоподобие образа.

Надо изучать жизнь, утверждает писательница, не стремясь ее исправить, систематизировать или пояснить, не искать объяснения причин и следствий явлений. Объективно Элиот уже вступала в прямой спор со своими современниками — критиками — реалистами; это не исключало, впрочем, того, что она высоко оценивала их творчество. Элиот предостерегает против фальши в искусстве, которую видит в любой форме приукрашивания картины жизни, как и в сгущении красок. Писательница вносит существенные /для понимания ее позиции/ коррективы в понимание правды корифеями реалистического искусства XIX в., требуя: "Никакого преувеличения, никаких гипербола!". При таком понимании реализма весь Теккерей-сатирик, подобно Элиот всегда призывавший к строжайшей правде в искусстве, оказывается за пределами реализма, как и Диккенс, автор "Мартина Чезльвита" или "Тяжелых времен", не говоря о Ш. Бронте, недаром воспринятой и Льюисом и Дж. Элиот как писатель-романтик.

В этих своих рассуждениях Дж. Элиот выключила из сферы художественного творчества известные завоевания романтической и реалистической литературы. По мысли Элиот, правдивость обязывает художника иметь четкую психологическую концепцию изображаемого характера. Это определит впоследствии наиболее характерную и значительную сторону творчества писательницы. В писателе Дж. Элиот видит учителя людей, независимо от того, сознает он это сам или нет. "Человек, который печатает свои сочинения, — пишет она, — неизбежно принимает на себя звание учителя или руководителя общественного мнения [5]. Для Дж. Элиот эти принципы были символом веры.

"Общее представление об искусстве у Дж. Элиот, — по словам Мортгона Бермана, — очень просто... искусство имеет моральную миссию, оно расширяет взаимоотношение людей, доставляя к тому же эстетическое наслаждение правдивым изображением человечества..." [6].

Для Дж. Элиот искусство — самое дорогое в ее жизни, оно воспроизводит жизнь и ею определяется. Отсюда вытекают эсте-



тические воззрения писательницы. Как и все великие реалисты, Элиот защищает лозунг правдивого изображения действительности. Считая Фейербаха и Конта своими любимыми философами, она, исходя из их воззрений, всегда подчеркивает влияние среды на формирование характера.

"Характер, - говорит Новалис в своем спорном афоризме, - ... это судьба". - "Но не вся судьба, - добавляет Элиот. - Гамлет, принц Датский, был склонен к размышлениям и отличался нерешительностью, и тем не менее перед нами одна из величайших трагедий. Но если бы его отец дожил до глубокой старости, а дядя умер в ранней молодости, легко можно было бы представить, что Гамлет, женившись на Офелии, прожил бы свой век, сльвя образцом благоразумия, несмотря на излишнее пристрастие к монологам и некоторые саркастические высказывания, обращенные к прекрасной дочери Полония, не говоря уже об откровенной грубости по отношению к своему тестю" /"Мельница на флоссе"/.

Осмывая в целом судьбы реализма во второй половине XIX в., нужно уяснить то обстоятельство, что английский реалистический роман этой поры развивается в неповторимо своеобразной обстановке, которая определилась после 1848 г., что он вступил в принципиально новый период своей истории.

Критический реализм "блестящей плеяды" заметно отличался от реализма Дж. Элиот в силу несколько иного подхода к проблеме типичности. На серьезные размышления в этом плане нас наталкивают суждения Энгельса о реализме в известном его письме к М. Гаркнесс. "На мой взгляд, - пишет Энгельс, - реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах" [7] Это высказывание имеет принципиальное значение при рассмотрении судебного английского реалистического романа второй половины XIX в. в целом. Стендаль, Бальзак, Диккенс, Теккерей, Ш. Бронте, Гескелли и другие мастера реалистического романа предшествующего периода, ставя своих героев в определенные ситуации, окружая их средой и правдиво изображая детали, всегда и прежде всего были обеспокоены стремлением вскрыть глубинные причины их действия. Развитие характера героев у этих писателей неуклонно было связано именно с указанными ситуациями. Налицо была жизненная диалектическая взаимосвязанность - характер менял обстоя-



тельства, развивающиеся обстоятельства меняли характер. Реализм нового времени — реализм Флобера /стчасти/. Дж.Элиот — нередко как бы заменяет текучее и развивающееся понятие "обстоятельства" понятием более статичным — "среда", которое может воздействовать или не воздействовать на героя: между ними нет той постоянной гибкой связи, которую мы наблюдали ранее.

Свое исторически объяснимое неумение проникнуть в скрытую сущность противоречий современности новый реализм попытался компенсировать документальной, почти научной обстоятельностью, обращением к достоверно обыденному, "правдивостью деталей". Совокупность общественных условий, типических обстоятельств заменялось дробными или изолированными зарисовками частного и общественного "быта". "Среда" возникает эпизодически как вторичное в произведениях писательницы по мере надобности развития характера, диктующего в романе нередко и развитие сюжета. Именно этими причинами объясняются некоторые особенности романов Дж.Элиот.

Панорама современной жизни, обладающая более или менее широкой перспективой, раскрывается не то чтобы изолированно, но все же в своеобразном плане. Основу повествования властно определяет сфера духовного мира человека. Роман имеет твердую тенденцию измениться из эпопеи, раскрывающей "удивительные приключения" и удивительные превращения человеческой личности в мире конкретных социально-политических обстоятельств, в жизнеописание человека, которое дано через призму его духовной эволюции /например, история Мегги Талливер, Доротеи Брук /.

По сравнению с прошлым заметно меняется сфера активного проявления героического начала человека в романах Дж.Элиот /от "Мельницы на Флоссе" до "Миддлмарч"/. Теперь это нередко некая "независимая" область духовной деятельности, сфера гуманной и демократической мечты, сфера "свободного" от оков губительной буржуазности чувств, интеллекта.

Известно, какое большое внимание обращали на исследование духовных переживаний и стремлений своих героев Стендаль /"Красное и Черное", Пармская обитель"/, Бальзак, английские романисты "блестящей плеяды" — Диккенс, Шарлотта и Эмилия Бронте. Каждый из них действовал по-своему, в меру

своего умения и направленности таланта, но их объединяла одна /общая черта, которая часто отсутствовала у реалистов следующего поколения: в тонко интимной, личной области чувств и психологических эволюций они умели точно ориентироваться, пользуясь четкой мерой соотношения частного и общего.

Нарушая непререкаемый реалистический принцип верности типизации объективных обстоятельств и отказываясь от четкой мотивированности в духовной жизни индивида в конкретных социально-политических условиях, Дж.Элиот и ее современники /хотя они и продолжали линию психологического романа классической поры критического реализма, а в отдельных областях совершали поразительные открытия в пределах жанра/ обрекали роман неизбежно на резкое сужение его исконных эпических рамок за счет усиления драматического и лирического элементов. Поэтому даже в своих лучших произведениях, где английская романистка с огромной силой и яркой убедительностью объективно раскрывает историю духовной драмы творческой личности, противостоящей враждебным условиям жизни в собственническом обществе, она выразила и беспочвенность духовного восстания своих героев. Они постоянно ощущают себя трагически оторванными от действительности, а их справедливые устремления бесперспективны. Положительный герой, не ощущающий повседневной поддержки, нередко превращается в псевдогероя - в героя без глубоких корней жизни, несмотря даже на то, что его страстные призывы и горькие инвективы часто бывают полны прогрессивного и исторически оправданного смысла.

Герой в силу отмеченных обстоятельств оказывается в истинно трагическом положении. Даже если он наделен всеми необходимыми чертами подлинно героической личности, одухотворен благороднейшими стремлениями, направленными на служение человеческому прогрессу, обществу, - все равно он обречен на пиррову победу. В лучшем случае он торжествует в той же области в области морали, идеи, "интеллектуального действия". Налицо трагическое и неразрешимое противоречие: готовность к борьбе, нередко даже стоическая преданность делу, огромный запас духовных сил и вместе с тем - обреченное незнание того, куда направить все устремления, чтобы воплотить свои мечты в жизнь.



88

Столкновение между идеалом и действительностью, вносящее богатейшую социально-психологическую гамму в судьбу героя романа Балзаковско-дickенсовского периода, заменяется другим многозначительным соотношением: разрыв между идеалом и эпохой, который превращает героя как бы в нового Дон-Кихота, сражающегося во имя абстрактного представления о лучшем будущем, в "рыцаря безвременья".

Программными в этом плане для реалистического романа Англии второй половины XIX в. были разработки данной коллизии в романах Дж.Элиот "Феликс Холт - радикал" и "Миддлмарч". В рассматриваемый период в связи с этим принципиально постоянной становится в романе трагедия активности человеческой личности. Весьма показательным образом при этом разрешается проблема соотношения романтизма и ложной буржуазной "романтики", к которой так или иначе обращались все без исключения крупные писатели - создатели реалистического романа второй половины XIX в.: Дж. Элиот, Меридит, Харди, Шоу.

Для Дж.Элиот, разделявшей идеи позитивистов, был враждебен романтизм с его субъективностью, с его попытками "угадать" существенные закономерности жизни, с его культом героев, с его интересом ко всему иррациональному и загадочному. Она называла Байрона "себялюбивым мизантропом" и даже у Диккенса осуждала как романтическую неправду все то, что не вмещалось в рамки обычной повседневной жизни /"Холодный дом" - самовозгорание Фрука, символика и гиперболизация, свойственные его творческому методу, или "Тайна Эдвина Друда" с необычной фабулой, с неожиданными ситуациями, тайнами, что было дальше развито Чарльзом Ридом и Уилки Коллинзом/.

Интересны выступления Дж.Элиот против возникавших в то время эстетических неоромантических течений в лице прерафаэлитов. Она с полным основанием иронизировала над их изображением ангелов "в развевающемся фиолетовом одеянии, с бледным ликом, осиянным светом небесным". Но, к сожалению, этому антиреалистическому искусству Дж.Элиот противопоставляет лишь бытописание. В "сценах из клерикальной жизни", в "Адаме Биде", в статьях писательница настойчиво обличает попытки ряда современных ей писателей накинуть на "горькую правду жизни" противоестественный флер псевдоромантики.

"По крайней мере восемьдесят из ста ваших взрослых соотечественников, — обращается Элиот к воображаемой читательнице в "Сценах из клерикальной жизни", — не отличаются ни особенной глупостью, ни особенными пороками, ни особенной мудростью; взгляд их ни особенно глубокомыслен, ни особенно выразителен; их жизнь, по всей вероятности, никогда не подвергалась сметрельной опасности и не было в их жизни волнующих приключений; способности их далеко не гениальны, и в них не клокочут разрушительные страсти... И тем не менее многие из этих незначительных людей чувствуют возвышающее душу стремление выполнить свой трудный долг, как подсказывает им совесть. У них есть свои не высказанные другим печали и свои священные радости... Да и сама незначительность их — не трогательна ли она, если сравнить невзрачность и стесненные условия их существования с блестящими задатками, лежащими в человеческой природе?.."

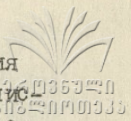
"Изображение народной жизни — самая священная обязанность художника" и методом ее изображения должен быть реализм.

"Реализм — основа всякого искусства", художник должен быть правдивым и искренним. Неискренность несовместима с настоящим искусством. Следовательно, неискренность искажает понимание жизни, а это будет означать, что создано плохое, то есть лживое произведение. Стремление воссоздать правду, абсолютную правду неосуществимо, и самое большое, что можно сделать, — это точно воспроизвести то, что мы видим, таким, как мы его восприняли, в соответствии с нашей способностью видеть и ощущать, с той впечатлительностью, какой наделила нас природа.

Но было бы большим заблуждением делать вывод, что под воздействием позитивистских идей Дж. Элиот и ее современники в своих социально-реалистических романах в целом рассчитываются с романтизмом как таковым, разоблачают его.

Социальный реалистический роман отмечен на этом этапе большим оживлением именно романтической традиции. Это, в частности, связано и с общей проблемой изменения содержания "формулы типичности", и с невозможностью писателей-реалистов правильно и убедительно разрешить проблему активной деятельности человеческой личности. Мотив подлинно романтической мечты, противопоставленной одновременно и пошлой "прозе" реальной буржуазной жизни, и пошлой "поэзии" буржуазной роман-





тики, является актуальным для творчества всех без исключения мастеров реалистического романа нового периода. Даже в реалистическом романе 60-х годов, когда в основном намечается переход к спокойному "позитивному" изображению мирно-компромиссного этапа, в который на время вступила в своем развитии Англия, оппозиция викторианскому прогрессу по существу не прекращается. Одной из форм, которую она принимает, развивая старую традицию, оказывается форма романтического протеста.

Дж.Элиот в своих романах часто смещает действие в прошлое, относя его к периоду до событий 1848 и даже 1832 годов, а иногда и к концу XVIII – началу XIX века. Она охотнее разворачивает события в провинциальной и сельской Англии, нежели в Англии городской. В какой-то мере английский реалистический роман второй половины XIX в. является "провинциальным романом", и в этом не только по-своему отразилось лишь сужение его социально-этических рамок, но и нашло место усиление романтической основы романа. Если для Бальзака, Диккенса, Теккерея – в целом для реалистов предшествующего периода – провинция, деревня являлись только одной из сфер деятельности их персонажей, лишь одной из сторон общей картины современной жизни, то у Дж.Элиот это обращение было связано прежде всего со стремлением романтически противопоставить "город" как центр капиталистической цивилизации "провинции", "деревне" как миру народно-патриархальных связей и традиций, призванному быть социально-моральной антитезой. И поскольку реформа 1832 г. еще оставила большую долю власти за английским дворянством, демократическая тематика Элиот была жизненной.

Сила Дж.Элиот в том, что центральная тема ее творчества – это тема народа. "Изображение народной жизни" – самая священная обязанность художника, – пишет она. Верное представление о народной жизни должна дать художественная литература, которая, по мнению Дж.Элиот, не изучает положение народных масс и дает о них искаженное представление. Она подчеркивает: "Либо дайте нам в литературу настоящих крестьян, либо не прикасайтесь к ним; либо пусть ваш народ молчит, либо пусть говорит на языке своего класса".

Одним из главных принципов точного изображения является воссоздание индивидуального, неповторимого облика человека.

Характерно требование Флобера, обращенное к его ученикам: "Когда Вы проходите ... мимо бакалейщика... мимо консержа, обрисуйте... их позу, весь их физический облик, а в нем передайте всю их духовную природу, чтобы я не смешал их ни с каким другим бакалейщиком, ни с каким другим консержем" [8].

В своей эстетической декларации Дж.Элиот уточняет социальную характеристику ее изблбленных героев: это люди, исполняющие "черную работу мира", простые крестьяне, "добывающие свой хлеб честным трудом".

Для писателей-демократов, полных сочувствия к народным массам, которые терпят жесточайшие лишения, характерна неприимиримость к такому положению вещей. "Единственное, чего я горячо желаю добиться моим писательством, - пишет Дж.Элиот, - это чтобы люди, которые читают мои книги, могли лучше представить и почувствовать нужду, боль и радость тех, которые от них отличаются всем, кроме одного: они такие же борющиеся и ошибающиеся человеческие существа".

Простые люди - крестьяне, бедняки - вызывают уважение и сочувствие писательницы. Она рисует их образы в светлых тонах. Ее герои честны, искренни, великодушны, их внутренний мир чист и чувства благородны. В то же время помещики - персонажи ее книг - часто злы и безнравственны.

Но народ - носитель высоких качеств - оказывается одновременно и пассивным, не способным бороться за свои права. Мир эгоизма, лицемерия, жадности теснит людей искренних, чистых, давит их. Они гибнут, не возмущаясь, не протестуя.

Роль народных масс была важным фактором, влиявшим на направленность творчества крупнейших реалистов прошлого. Критический реализм не мог бы существовать без трудового народа как реальной противоположности стяжателям. Героизм и правдивость народа, его энтузиазм, его моральное величие - все это помогало большим писателям прошлого возвыситься над ограниченностью своей личной классовой точки зрения на жизнь.

Дж.Элиот была объективно близка народу своим яростным отрицанием различных форм пошлости, обмана, лицемерия, узаконенных в обществе додсонов. Правда, субъективно писательница



отрицала за народом значение положительной исторической силы. Она была далека от идеи активной борьбы против буржуазного общества; это сузило и обеднило сумму тех положительных черт, которыми романистка наделяет представителей народа. Хотя писательница постоянно говорит в 50-60-х годах о необходимости реформ, но мыслит эти реформы внутри установленного порядка.

Деление общества на классы никогда не кажется Дж. Элиот подлежащим перемене. Она была очень далека от того бурного недовольства, которое испытывали философские радикалы 30-40-х годов, да и такие ее современники, как Диккенс, Гаскелл или Теккерей, которыми она, впрочем, всегда восторгалась. Но невозможно сопоставлять настроения и взгляды Дж. Элиот с устремлениями и взглядами классиков критического реализма, так как Элиот вступила в литературу лишь в 50-х годах, когда общественный климат был совершенно иным. В этом ключ к пониманию всей проблемы ее творческого пути.

В статье "Обращение Феликса Холта к трудящимся массам" с наибольшей остротой выразились примиренческие, позитивистские идеи Элиот о равновесии социальных сил. "...единственный надежный путь, — пишет она, — которым наше общество может быть основательно улучшено, а злейшие пороки ослаблены, состоит не в какой-либо попытке немедленно покончить с действительно существующими классовыми различиями и преимуществами... но в превращении классового интереса в долг этих классов перед обществом. .. подразумеваю под этим, что каждый класс должен быть побуждаем окружающими условиями выполнить свою особую работу, беря на себя бремя ответственности за нацию в целом".

Общественно-политическая позиция Элиот, почти не менявшаяся на протяжении ее жизни, отнюдь не отличалась последовательной демократичностью. Нельзя забывать о том, что творчество писательницы относится к периоду процветания экономики и усиления влияния позитивизма в философии и социологии Англии. Элиот была выдающейся и образованнейшей женщиной своего века и талантливой писательницей. Но в своих политических убеждениях она не шла впереди своего времени. Существующий порядок с его делением общества на классы и социальным неравенством казался ей неизбежным, хотя она и допускала необходимость отдельных реформ, главным образом для того, чтобы



установить новые, более гуманные, "сердечные" отношения между людьми, независимо от их принадлежности к разным классам и социальным условиям.

Дж. Элиот отнюдь не считала революции наиболее радикальным средством прогрессивной перестройки общества. Демократизм ее носил ограниченный характер. Нельзя отрицать, что писательница знала жизнь народа и с симпатией рисовала образы сельских тружеников, ремесленников, но социальные конфликты мало волновали ее, и даже там, где они ею изображались, они были отодвинуты на задний план и разрешались в плане морально-этическом. Подлинный демократизм предполагает не просто сочувствие неимущему большинству, но и поиски путей для улучшения положения этих неимущих, тем более тогда, когда народные массы уже показали себя активной силой исторического развития. Герои же Элиот, эти милые ее сердцу люди, всегда довольны своим положением и заботятся скорее о нравственном совершенстве, чем о переустройстве общества /например, Адам Бид, Сайлас Марнер/. Интересно высказывание автора статьи /без подписи/ из журнала "Отечественные записки": "Если романы этой писательницы имеют целью, с одной стороны, открыть высшим сословиям ясное понимание низших, то, с другой стороны, и эти последние... должны, читая их, испытывать чувство полного самосознания, радостной гордости своим процветанием и безмятежного довольства своим положением"<sup>[9]</sup>. Автор очень точно подметил основную черту мировоззренческой позиции писательницы: ее охранительные тенденции, стремление сглаживать социальные конфликты. Этим он, правда, не намеренно, — развенчивает ее демократизм.

Но как бы компенсируя относительное сужение сферы высшего активного проявления человеческой личности, Дж. Элиот повела действие вглубь. По сравнению с предшествующим периодом литературных исканий она неизмеримо усилила внимание к внутреннему миру индивидуума. На страницах своих романов писательница показывает многообразие и многосложность форм психологического и интеллектуального выражения этой активности, хотя в конечном итоге последняя и являлась результатом воздействия на человека объективных жизненных обстоятельств.

Первейшим объектом наблюдения для Элиот становится процесс постепенного развития характера как такового, взятого



прежде всего в его психологической сущности, хотя, поскольку ее творчество остается всегда в пределах подлинно реалистического искусства, социальная его основа никогда не утрачивается.

Дж.Элиот своими произведениями добивается огромных успехов в разработке характера, психологической мотивировки поступков человеческой личности и т.п. Но вместе с тем в них отчетливо заметно несколько однолинейное, проводимое нередко в ущерб индивидуально-обобщенной емкости образа тяготение к излишне подробному, изолированно "аналитическому" раскрытию особенностей натуры героев писательницы и коллизии. Но, анализируя человеческую природу, показывая развитие характеров с психологической точки зрения, Дж.Элиот достигает, как замечает доктор Ливис в своей работе о ней, "толстовской глубины" и раскрывает "подлинную сущность явлений."

Писательница мастерски использовала специфику искусства, позволяющую представить большое через малое - путем типизации выразить целое социально-историческое явление в образе, облик общего дать в частном. Черты героев многих ее произведений раскрываются в действии, в полных драматических столкновениях коллизиях, что является самым надежным и убедительным критерием оценки действующего лица.

Один английский критик заметил, что никакие английские романы не содержали более сложных характеров, не ставили более трудных проблем, чем романы Дж.Элиот. Они, по его мнению, могут быть скорее помещены рядом с "Гамлетом" и "Макбетом" Шекспира, чем с романами Фильдинга и Ричардсона.

Роман первой половины века в целом - роман Стендаля и Бальзака, Скотта и Диккенса - в структурном отношении в значительной степени отличается от романов Джордж Элиот и ее современников /Мередит, Харди, Шоу/ при крайнем своеобразии каждого из названных художников.

Реалистический роман под пером великих мастеров стремился к наиболее полному и исчерпывающему отображению сущности окружающей писателя действительности. В нем с поразительной гибкостью и необходимой пропорциональностью использовались преимущества синкретической формы данного повествования, включающей помимо приемов эпоса /как ведущего элемента/ еще и

элементы драмы и лирики.



Правда, отмечая общее тяготение реалистического романа в первой половине XIX в. к возможно более широкой и эпически объемлющей форме повествования, следует сказать, что именно в Англии в силу национальных традиций жанра он внес в себе своеобразный дополнительный отпечаток, иногда существенным образом отличавший его от романа критических реалистов Франции — романа Стендаля и романа Бальзака. Эти живучие традиции достаточно сильно дали о себе знать в следующем периоде, во второй половине столетия.

Реалисты первой половины XIX века хотели в своих романах отразить, как в чудесном гигантском зеркале, всю многоцветность и многоликость мира; они стремились к возможно более полному, широкому, синтетическому охвату объективной действительности, видели именно в романе наиболее соответствующую этой цели форму. Реалисты следующего исторического периода, в соответствии с общими изменениями в их творческой позиции, производят весьма заметную и крайне важную по своим результатам перестановку в трехчленной синтетической форме жанра романа. При этом следует сказать, что процесс изменения формы романа присущ, естественно, не только английскому реализму. Начиная со второй половины XIX в., отчетливо заметно, как в целом в западноевропейском романе наблюдается постепенное, со временем все более обнаруживающее себя уменьшение ведущей роли эпического элемента за счет одновременного усиления роли элементов драматического и лирического.

В первую очередь следует коснуться проблемы позитивизма Дж.Элиот в широком плане: каково ее отношение к О.Конту, его теории и к позитивистам Англии, особенно к Спенсеру, какова степень ее зависимости от них и в чем она идет самостоятельным путем?

Дж.Элиот обратилась к позитивизму, уже обладая определенной суммой представлений, связанных с работой над сочинениями Штрауса "Жизнь Иисуса" и Фейербаха "Сущность христианства" — сложными философскими произведениями, для перевода которых необходимы были не только блестящее знание языка, но и основательная философская подготовка. В юности она пережи-



ла период увлечения пантеизмом, отразившимся на ее серьезных занятиях философией Спинозы. Своеобразие в подходе Дж.Элиот к целому ряду проблем позитивистов, иногда враждебность, вероятно, могут быть объяснены и ее заинтересованностью социально-утопическими идеалами /Р.Оуэн, Ш.Фурье, Э.Каба/.

Чрезвычайно важна оценка позиции Дж.Элиот ортодоксом английского позитивизма — Конгривом. В письме к Софье Эджери от 10 мая 1880 г. он пишет: "Всегда помните, что она никогда не была готова к большему, чем принятие генеральной идеи Гуманности... Вы может с уверенностью констатировать, что мисс Льюис никогда не шла дальше ее центральной идеи" [10].

Сама Элиот в пору наибольшего увлечения позитивизмом, сохраняя свой пиетет к Конту, замечает, что его философская система не совершенна в целом. В письме к Саре Софии Хеннел от 12 июля 1861 г. она пишет: "Я совершенно согласна с твоим суждением о Позитивизме как односторонней системе" [11].

В другом письме к той же корреспондентке, касаясь самого ценного для нее в учении Конта — теории альтруизма, Религии, Человечности / *Religion of Humanity* /, Элиот решительно отстаивает собственную независимость от возможных посягательств на нее со стороны Конта: "Я не могу подчинить весь мой интеллект или всю мою душу руководству Конта" [12].

Если учесть также неоднократные расхождения Элиот с виднейшими английскими позитивистами — Спенсером, Миллем, касаясь и области этики, то становится ясным своеобразие ее собственной позиции, хотя, конечно, зависимость Элиот от позитивизма в целом существует.

Дж.Элиот, как это принято часто считать доказанным, в своих теоретических рассуждениях принимает реакционную теорию Конта о "социальной статике"; контовское "равновесное" состояние общественного "организма" и для Дж.Элиот будто бы представляется идеальным. Однако здесь следует отметить чрезвычайно важное, принципиальное расхождение в суждениях Дж.Элиот, позволявшее викторианским критикам нередко справедливо обвинять ее в безрадостности, в "меланхолии" при оценке современности. Сама Дж.Элиот 4 августа 1872 г. пишет Блэквуду, что она объявлена "самым меланхолическим из авторов" [13].



Для Конта и истинных его последователей в Англии воплощением идеального "статического" состояния общества, высшей стадией "мирного" развития являлась "промышленная стадия", т.е. современная капиталистическая действительность, что приводило и Конта и тем более Милля, Конгрива, Спенсера и других английских позитивистов, при всех словесных украшениях, к защите и апологии существующего порядка вещей.

Напротив, позицию Дж.Элиот — романистки характеризуют в первую очередь отчетливо выраженная критическая направленность, недоверие к данному положению вещей и скепсис по целому ряду проблем буржуазного существования.

Если Дж.Элиот и старается найти своеобразное жизненное равновесие", то она, однако, нигде в произведениях не объявляет современную ей буржуазную действительность воплощением своего общественно-этического идеала. "Я часто думаю, что, если бы земля возделывалась как следует, да каждый кусок пищи находил свой путь ко рту, никто бы не страдал от голода", — говорит Эрон в романе "Сейлас Марнер".

Писательница-реалистка нередко прибегает и к своеобразному романтическому приему: современности она противопоставляет мечту героев /Феликса Холта, Доротеи Брук, Терция Лидгейдта/ о лучшем будущем или — еще чаще — идеализированное прошлое, жизнь и события второй половины XVIII — начала XIX в. /именно так обстоит дело в повестях из серии "Сцены из клерикальной жизни", в романах "Адам Бид", "Мельница на Флоссе" и "Сайлас Марнер"/ и во всяком случае не переступает показательного исторического рубежа — 1832 года.

Надо сразу признать, что подобные позиции в принципе, конечно, были мало укреплены и в свою очередь определили сравнительную уязвимость реализма Дж.Элиот, но вместе с тем важно подчеркнуть, что с этих именно романтических позиций писательница пыталась критиковать современность, отказываясь признать идеальным многие ее стороны и тем самым решительно расходясь с апологическим ее восприятием.

Метод, средства преобразования жизни у Дж.Элиот и позитивистов совпадали /общим были социально-утопические элементы/, но конечные цели значительно расходились. Как и Конт, Элиот главной основой прогресса человеческого общества считала его "моральное возрождение". Именно оно казалось ей ку-



да более важным, чем политические и экономические факторы, являющиеся как бы производными по отношению к первому. С этим, в частности, связано активное восприятие ряда контовских идей, которые относятся к его культу "новой религии". Но вдумчивый анализ общих положений у Элиот говорит о том, что и здесь она вносит свое, личное, подчас значительно меняя существо дела. Ее живейшим образом привлекает нравственная сторона учения французского философа, особенно та часть, где раскрывается доктрина альтруизма /"каждый живет ради другого"/.

При этом следует заметить, что Элиот трактует эту моральную доктрину позитивизма значительно активнее. В высшей мере примечательным представляется ее признание в письме к Бичер-Стоу от 8 мая 1869 г., где она указывает на истоки своей концепции: "Я не нахожу свой храм в Пантеизме, который ... не смог создать полезного культа / *practical religion* /, если попытаться взглянуть на вселенную с точки зрения наших отношений к ней /т.е. вселенной/ как человеческих существ. Будучи нравственно здоровыми человеческими существами, мы должны любить и ненавидеть - любить то, что является добром для человечества, ненавидеть то, что является злом для человечества..." [14].

Другой характерный пример - письмо к ее близкому другу и переводчику ее произведений Франсуа д'Альберу-Дираде: "Наиболее прочным из моих убеждений, - пишет она в ответ на его вопрос о смысле жизни, - является то, что непосредственным объектом и истинной сферой всех наших высочайших душевных волнений являются борющиеся собратья и это земное существование" [15].

Чувство неустроенности жизни, ясное ощущение ее различных этических и общественных контрастов пронизывают многие страницы эпистолярного наследия писательницы. Они помогают нам приблизиться к высоко гуманной, благородной душе человека, который временами окончательно расставался с казенно-оптимистическими убеждениями позитивизма, искал свой путь, верный традициям подлинного гуманизма.

Творчество Мери Эванс, писавшей под псевдонимом Джордж Элиот, - новая страница в истории английской литературы второй половины XIX века.

1. Г.В.Плеханов. "Избр. Философские произведения", т.У М., "Соцэскиз, 1958, стр. 712.
2. Gaskell, The Life of Charlotte Bronte, v.2., p.52, ed. by G.A.V.Chappel and Arthur Pollard, Manchester Univ. Press, 1966.
3. George Eliot's Letters, v.2, p.86, ed. Gordon S.Hight, 7vols., N.Haven, 1954-56 (далее везде Letters).
4. Lett., vol. 1, p. 234-235
5. Lett., vol. II, p. 121.
6. См. предисловие Мортон Бермана к роману 'The Mill on the Floss', 1965, p. 548, ed. by The New American Library of World Literature.
7. К.Маркс и Ф.Энгельс, Соч., т. XXXII, М., 1965. стр. 35
8. См. Ги де Мопассан. Полн. собр. соч., т.IX, М., 1958, стр.18.
9. "Отечественные записки ", 1869, №10, стр 271.
10. Lett., vol. I, p. LXII.
11. Lett., v. III, p. 439.
12. M.Blind, George Eliot's Letters, 1883, p. 213.
13. Lett., v.V, p. 296.
14. Lett., v.V, p. 31.
15. Lett., v.III, p. 231.



ჯორჯ უელინგის ავტორი XIX საუკუნის 11 ნაბჯრის  
ინტელიტური ნაშრომების რედაქციის გამომცემლობაში

რ ე ბ ი უ მ ე

განხილულია მარქსისტული ლიტერატურაში მდებარეობაში ჯერ კიდევ  
ნაკლებად შესწავლილი ინტელისტი მწერლის - ჯორჯ უელინგის /1819-1880/  
შემოქმედებები გზა.

დასასიამოვნებელია ყველა ის ძირითადი პრინციპი, რომლებიც წარ-  
მოიშვა ინტელისტი 1848-49 წწ. რევოლუციური მოძრაობის ჩახშობის შემ-  
დეგ არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და სა-  
სხვა სფეროებში.

შესწავლილია ჯორჯ უელინგის ესეტიკური შეხედულებები, მისი  
აზრების მწერლის როლზე საბოტაჟებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, სე-  
ლენებაზე, მიწოდებელი ხალხზე და სხვ.

მეუბნებად პოლიტიკისთვის - მ. კონტის, გ. სპინსერისა და  
ღ. ფილარეტის ფილოსოფიის დიდი გაცდენისა, მწერლის შემოქმედებაში  
დატენილია უფრო მჭიდრო კავშირი "ბრწყინვალე პლეადის" წარმოუ-  
ცვლელად.

ჯ. უელინგის მსოფლიოპოლიტიკის ანალიზის საფუძველზე დაპირისპირ-  
რებულია მის მიერ შექმნილი ე.წ. "ოქსბურის რეალიზმი" კრიტიკულ  
რეალიზმად.



GEORGE ELIOT'S PLACE IN THE DEVELOPMENT  
OF THE ENGLISH REALISTIC NOVEL IN THE 2nd HALF OF  
THE 19th CENTURY

Summary

The creative way of the English writer George Eliot (1819-1880), insufficiently explored in the Marxist literary criticism, has been studied.

All the main problems arising in England after 1848-1849 revolutionary events not only in literature but in political, ideological and philosophical spheres as well are discussed.

G. Eliot's aesthetic views on the role of the writer in social and political life as well as his ideas on art, the people, etc. have been retraced.

Despite the influence of the positivists A.Comte, H.Spencer and of L.Feuerbach's philosophy on the writer, he established close links with the representatives of the "Brilliant Pleiad".

On the basis of G.Eliot's world outlook her so-called "Domestic realism" has been compared with critical.



## О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФАНТАЗИИ

Д. А. Тухарели

В процессе работы над художественным произведением писатель, прежде всего, оперирует жизненными материалами. Личные наблюдения, факты, события, люди, действительно существовавшие, — вот основной "строительный материал" будущего произведения. Однако помимо этого существует еще нечто, без чего многое, как в уже созданном произведении, так и в процессе творчества будет непонятно. Речь идет о художественной фантазии.

В. И. Ленин говорил, что фантазия нужна всем. "Напрасно думают, — писал он, — что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна..." / [1], 284/. В работе "Что делать?", цитируя Д. Писарева, Владимир Ильич разделяет его мнение о пользе мечты, связанной с жизнью / [2], 275-276/. Об этом же говорится в "Философских тетрадях": "Ср. Писарев о мечте полезной, как толчке к работе, и о мечтательности пустой". По В. И. Ленину, процесс "узнавания" невозможен вне фантазии: "подход ума /человека/ к отдельной вещи, снятие слепка /понятия/ с неё включает в себя "возможность отлета фантазии от жизни". Высказывания В. И. Ленина отразились в художественных произведениях /"Колхида" К. Паустовского и др./, исследованиях по вопросам творчества [3].

Фантазия художника имеет целью преобразование имеющих-ся источников, создание на их основе литературных характеров, ситуаций, деталей, которыми он "заселяет" произведение. Это, по-существу, **НОВЫЕ факты, люди, ВНОВЬ СОЗДАННЫЕ ЯВЛЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**, образы творимой разумом "художественной материи".

Каково качество открытого художником мира? Писатель создает "исправленные" явления. На основе своего мировоззрения, понимания тенденций развития действительности он творит "новые" факты по принципу: как могло и должно быть.

Е.Г.Белинский писал, что "...создания поэта не суть снимки или копии с действительности, но сами они суть действительность, как возможность, получившая свое осуществление". Создаваемые фантазией факты дают об эпохе, личности более глубокое представление, чем действительно существовавшие.

Писатель прежде всего улучшает или ухудшает оригинал. М.Горький приводил мнение резчика по дереву: "Некоторые штучки делаю хуже..., а иные надоть резать получше всамделишных. Приятное делаю приятней, а которые неприятны мне, так я не боюсь охаять их пуще того, каковы они уроды" / [4], 446/. С другой стороны, изменения в источниках имеют цель выявить заложенные в явлениях тенденции, потенциальные возможности. Сущность социалистического реализма А.Фадеев справедливо уподоблял яблоку Мичурина, которое более выражает сущность яблока, чем дикий плод / [5], 402/. Известное в теории литературы положение, что искусство изображает действительность таковой, какова она должна быть, раскрывая заложенные в явлениях тенденции, нашло яркое выражение в рассказе К.Федина "Рисунок с Ленина", стихотворении В.Урина "Скульптура" и др.

Таким образом, можно говорить о двух типах явлений действительности: жизненных явлениях /шире – объективной реальности/ и литературном произведении – создаваемом разумом писателя художественном явлении. В романе "Лотта в Веймаре" Т.Манн проделал "ювелирную работу": восстановил в первоисточнике в виде действительные события, которые, преобразованные гением Гете, дали "Страдания молодого Вертера". Отдельные места "Лотты в Веймаре" в сопоставлении с соответствующими местами "Вертера", дневниковыми записями и письмами Гете, супругов Кестнер и другими материалами дают представление о различиях между этими явлениями действительности. Поэтому главное в деятельности художника – подражание способности жизни творить новые явления действительности, а не подражание явлениям действительности. Художник творит не "как в жизни", а "как жизнь" подражая её творчеству / [6], 61 /.

В сказанном убеждают судьбы героев книг и прототипов. Прототип, передав отдельные черты персонажу, может в дальнейшем не иметь ничего общего с героем произведения. А герои многих книг "выходят" за пределы произведения, "входят" в



жизнь современников и последующих поколений /П.Еласов, П.Корчагин, молодогвардейцев, Нетте и др./ . Часто литературным героям ставят памятники /Д'Артаньяну, Ш.Холмсу и др./, несмотря на то, что некоторые из них — плод "чистого" вымысла.

Говоря о творческой фантазии и беспочвенном сочинительстве, В.И.Ленин разграничивал фантазию, мечту как стимул к действию и мечтательность пустую. В повести Л.Готуа "Туман в Нахатари" [7] герой произведения — начинающий писатель — "сочинил" приблизительную канву событий будущей книги, а затем пошел окунуться в жизнь, желая собрать "побольше деталей, живых мелочей". Однако жизнь не захотела втиснуться в заранее заготовленную схему. Правда жизни властно вторглась в замысел и проверила качество фантазии художника.

Преобразование жизненных фактов в художественные происходит путем "отлета фантазии от жизни", однако действительность контролирует фантазию писателей, ограничивает ее безудержный полёт 8 . Фантазия в реалистических произведениях порождена жизненными обстоятельствами, являясь, по существу, их продолжением. Правда, иногда самые реальные явления могут быть выражены не в реалистической, а в условной, гротескной, фантастической и др. формах произведения И.Ефремова, В.Маяковского и др./.

Есть произведения, в которых сильны сказочные, фантастические и фантазмагорические начала. В некоторых из них теряется связь с породившей произведение земной почвой. Эти книги не всегда лишены художественности, но, как правило, относятся либо к нереалистическим или антиреалистическим явлениям, либо проявляются в виде нереалистических или нетипических элементов в реалистической литературе /"Локис", "Венера Ильская" и др. новеллы П.Мериме/. Еще более утрачена связь с реальной почвой в некоторых произведениях Э.Гофмана /"Эликсир Дьявола", "Ночные повести"/.

Творческая фантазия реалистического типа проявляется различно. Одни писатели тяготеют к "земной почве", другие создадут героев на основе виденных в жизни людей, их художественные сюжеты имеют следы жизненных коллизий. В произведениях этих писателей "кусочек фантазии" занимает подчиненную роль /произведения И.С.Тургенева, А.Серафимовича, Б.Полевого" и др./ . К другому полюсу можно отнести писате-



лей, чья творческая фантазия в процессе преобразования источников играет более существенную роль. Т.Мани назвал подобных художников "вольными изобретателями", противопоставляя "опирающихся на данное" /9/. Хотя подобные персонажи могут не иметь первоисточника в жизни, а сюжеты не основываться на действительных событиях, эти выдуманные персонажи и ситуации отражают жизненные закономерности и являются типическими. Между этими двумя полксами и располагаются писатели реалистического направления, тяготея к одному из них.

Есть различные проявления фантазии - вымысел [10] и домысел. Вымыслом называют литературный факт, который не имеет корней в действительности, но который не нарушает правды жизни. Он должен дать об изображаемом более глубокое представление, чем дала бы точная копия с действительности [11]. Работая над "Муму", И.С.Тургенев многое позаимствовал из жизни, но концовку повести вымыслил. Вымысел нарушил правду факта, но "художественный конец" исследователи считают более типическим для того времени [12]. Аналогичная трансформация произошла с рассказом Е.Габашвили "Ослик Магданы". Переводя его на язык кинематографа, режисеры изменили концовку: ослика вернули старому хозяину. Привычная для грузинского читателя история изменилась, но усилилось социальное звучание произведения. "Созданные" факты рассказали о несправедливости больше, чем происшедшее в жизни.

Вымысел встречается и в творчестве писателей, которые тяготеют к "документальности". А.Серафимович создал "Железный поток" на основе многочисленных материалов /проверенных рассказов таманцев, сообщений прессы и т.д./, однако в повести имеется и вымысел и домысел. Показывая перерождение крестьянской массы под влиянием революции, писатель вымыслил бабу Гарпину [13]. СобираТЕЛЬНЫЙ образ крестьянской женщины, собственницы, индивидуалистки, изменившейся под влиянием народного движения, дал возможность решить некоторые проблемы повести.

Таким образом, наличие вымысла признается необходимым, когда он вызывается потребностями глубокого изображения действительности. "Вымыслить - значит извлечь из суммы реально данного основной смысл и воплотить в образ", - счи-



тал М. Горький.

Домысел — часть вымысла, проявление фантазии, когда "исправляются" факты жизни, "добавляются" краски, чтоб придать фактам большую характерность. Особая необходимость обращения к домysлу сказывается при создании исторических и биографических книг, поскольку до нас доходят разровненные данные о событиях и людях прошлого. Так, в романе В. Шипкова "Емельян Пугачев" пришлось "дописывать" образы Ненилы, девочки Акулечки, отца Ивана, бомбардира Носова и др. [14].

О наличии домysла говорят и авторы "современных" произведений. Так, в отряде таманцев действительно имелся граммофон, но его история в "Железном потоке" додumана /смех таманцев под граммофонные звуки/. Это помогло показать состояние отступающих к перевалу масс. В "Повести о настоящем человеке" Б. Полевой строго придерживался фактов жизни летчика А. Маресьева, но и ему пришлось "дополнять, додumывать" рассказ летчика / [15], 338/.

Как правило, писатели широко обращаются к вымыслу и домysлу. А. Фадеев, создавая "Молодую гвардию", опирался на громадный достоверный материал. Однако некоторые факты обогатились новыми чертами, стали более характерными. Особенно это коснулось взаимоотношения героев. Оказались вымышленными некоторые эпизоды /сцена ареста Олега/. Подобный "свободный" подход к источникам обусловил создание произведения, в котором оказалась воссозданной типическая картина действительности, говорящая о советском образе жизни больше, чем сказала бы точная копия событий / [16], 374-376 /.

Наконец, о художественных приемах. Их эффективность зависит от силы воображения автора. Упомянем прямую и косвенную цитации, условные приемы и др. Наиболее популярны "расцветка", "распаковка" источников и противоположный процесс — их очищение. А. Фадеев вне "Молодой гвардии" оставил около трети имеющихся источников /уничтожение немецких автомашин на автодорогах и др./. Стремясь гармонически изобразить дела молодогвардейцев и их внутренний мир, писатель не перегружал роман фактическими данными, иногда сообщал о них в информационных фразах. Э. Хемингуэй сравнивал творчество с айсбергом: над водой /т.е. в книге/ — только 1/7 часть

глыбы льда /т.е.источников/. Работая над "Стариком и морем", он сжал его до предела, выкидывая все, что возможно. Знание жизни моряков, лично пережитые приключения на море не вошли в повесть, но отразились во всем строе произведения, т.е. составили подводную часть айсберга / [16], 155 /.

Сцена свидания Ш.Кестнер и Гете в романе Т.Манна "Лотта в Веймаре" создана на основе свидетельства самой Ш.Кестнер, написавшей сыну, что "господин тайный советник держал себя чинно и церемонно" /18/. "Расцветка" эпизода шла в указанном разрезе: Гете постоянно подчеркивает расстояние между бывшей Лоттой и собой, поскольку к тому времени он прочно забыл о ее существовании, а ожившая дама из царства "прототипов" ставила его в пикантное положение / [19], 668 /.

О цитации. В романе И.Новикова "Пушкин в изгнании" стихи А.С.Пушкина вводятся в текст разнообразными методами. Иногда они цитируются поэтом или собеседниками, чаще не цитируются прямо, но незримо присутствуют в тексте и легко узнаются [20]. В "Путешествии в три времени" Г.Абашидзе весьма удачны места, "сделанные" методом косвенной цитации. Для создания "Повести об отце" Г.Гулия собрал многочисленные материалы /личные воспоминания и др./, которые подверглись разнородным изменениям, и "изложены" методом прямой и косвенной цитаций.

Писатели часто обращаются к т.н. условным приемам. В.Маяковский создал "Мистерию-Буфф", с которой начинается реалистическая условность в советском театре. Дело его продолжили В.Вишневский, А.Арбузов, Н.Погодин и др. Сейчас в "ходу" множество условных приемов: введение лиц от автора, расчленение произведений экскурсами в прошлое, обрамление прологами и вступлениями, ввод Хора и т.д. Смелым решением оказалось появление Ленина в Эпизоде "Третьей патетической". Подобные приемы помогают решать сложные проблемы условными средствами [21].

Иногда реальные события трансформируются в фантастические картины. В прологе "Я разговариваю с акушеркой" /М.Булгаков "Жизнь господина де Мольера"/ создана сцена вживания писателя в эпоху Людовика XIV [22]. В "Русалке" А.С.Пушкин-



на утонувшая женщина продолжает жить русалкой. Условный прием помогает обнажить социальное явление. [23]. Фантастическая оболочка событий - видимость, а сущность их - в глубоком реализме.

Фантазия писателя может найти самую неожиданную материализацию. Например, форма письма к потомкам. Во "Вступлении" к поэме "Во весь голос" В.Маяковский, в поэме "Письма в XXX век" Р.Рождественский рассказали о времени и о себе. Это - письма в будущее. Подобные приемы встречаются и у Г.Уэллса /"Машина времени"/, Г.Абашидзе /"Три яблока" / 24/ и у других. Подобные приемы, подобные фантастические допущения помогают оценивать эпоху с точки зрения преемственности поколений.

Или желание К.Паустовского написать книгу - фантазию: какой была бы жизнь, если бы он строил ее по своему желанию. Писатель хотел бы встретиться и дружить с А.Блоком, которого он никогда не видел, но который во многом определил его творческую биографию [25]. Замысел интересен как обращение к реалистической фантастике.

Вообще же создание художественного произведения /процесс типизации/ характеризуется условностью. М.Горький писал: "Литература - зеркало неверное, всегда несколько кривое, оно или преувеличивает, или уменьшает" / [26] , 245/ Речь идет о принципах типизации - преувеличении или преуменьшении явлений, которые помогают видеть факты более рельефными.

Таким образом, процесс создания произведения невозможен вне фантазии. Однако писателя воспитывает эпоха, действительность дает ему материалы, темы, идеи. Фантазия хороша, когда опирается на жизненные связи и потребности. М.Горький говорил о мифах и сказках /ковре-самолете, деделе и шаре, сапогах-скороходах и др./, вызванных к жизни потребностями общества и посредством человеческого разума воплощающихся в действительность, т.е. он признавал, что фантазия находится под контролем действительности.

И наконец, в жизни происходят события, которые невозможно выдумать даже человеку с самой буйной фантазией. "Нет сказок лучше тех, которая выдумала сама жизнь", говорил М.Горький. И правда, фантастикой веет от процесса 1717 г.

во Франции, когда некий Буассе потребовал вернуть ему жену, шесть лет назад им похороненную [27]. Подвиг А. Маресьева оказался и подвигом сделавшего ему операцию хирурга [28].

Примеры исключительного героизма дает история строительства нового общества, Октябрьская революция, гражданская и Великая Отечественная войны [29]. Подобные факты заставляют нас отдавать пальму первенства жизни - первоисточнику и конечной цели литературы.

Кафедра истории русской литературы

### Л и т е р а т у р а

- 1/ В. И. Ленин. Сочинения. Изд. 4, 1950, т. 23.
- 2/ В. И. Ленин. Сочинения. Изд. 4, 1946, т. 5.
- 3/ И. Мотяшов. Жизненная правда и художественный вымысел / "Искусство", М., 1960/; А. Нейтлин. Труд писателя / СП, М., 1962/; Е. Добин. Жизненный материал и художественный сюжет / СП, Л., 1958/; статьи В. Кожина, Н. Гея, С. Бочарова, Г. Абрамовича и др. / в сборнике "Теория литературы", Изд. АН СССР, М., 1962 и др.
- 4/ М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти тт., ГИХЛ, М., 1953, т. 27.
- 5/ А. Бадеев. Сочинения в 5-ти тт., ГИХЛ, М., 1960, т. 4.
- 6/ В. Кожин. Художественный образ и действительность. В сб. "Теория литературы". Изд. АН СССР, М., 1962.
- 7/ Л. Готуа. Каменный фазан. Изд. "Заря Востока", Тб., 1962
8. Фантазия не имеет отношения к "строительным материалам" произведения. Вымысел - не содержание, а средство создания жизненного содержания. См. работу Н. Гея "Образ и художественная правда" в сб. "Теория литературы" / Изд. АН СССР, М., 1962/.
9. Т. МАНН. Собрание сочинений в 10-ти тт., ГИХЛ, М., 1961, т. 9
10. Вымыслом в обыденной жизни называют заведомую ложь. См. "Литературную газету" № 152, 21, 12. 1963. "Зачем это нужно?"
11. См. труды А. Ревякина, И. Мотяшова, В. Кожина, Е. Добина, П. Палиевского, Н. Гея и др.



12. А.Ревякин, Е.Добин и др.
13. А.Серафимович. Из истории "Железного потока" В кн. А.Серафимович.Собрание сочинений в 7-ми тт., ГИХЛ, М., 1960, т. 7.
14. С.Петров. Советский исторический роман. Сп, М., 1958; А.Алпатов. Алексей Толстой-мастер исторического романа. Сп, М., 1958 и др.
15. Б.Полевой. Повесть о настоящем человеке. Сп, М., 1949.
16. А.Фадеев. Моя работа над романом "Молодая гвардия". "Советское студенчество" № 1, 1946.
17. Эрнест Хемингуэй о своей работе. "Вопросы литературы" № 1, 1960.
18. Т.Манн . "Вертер" Гете. Собрание сочинений в 10-ти тт., ГИХЛ, М., 1961. т. 10.
19. Т.Манн. Лотта в Веймаре. ГИХЛ, М., 1949.
20. Т.Яковлева. Образ поэта. "Заря Востока", Тб., 1962.
21. Н.Охлопков. Об условности. "Театр" № 11, № 12, 1959; А.Караганов. Правда условного приема. "Вопросы литературы". № 5, 1962; А.Михайлова. О художественной условности. "Мысль", М., 1966; В. Дмитриев. Реализм и художественная условность. Сп, М., 1974 и др.
22. Серия "Жизнь замечательных людей" /ЖЗЛ/. "Молодая гвардия", М., 1962.
23. А.Ревякин. Проблема типического в художественной литературе. Учпедгиз, М., 1959.
24. Г.Абашидзе. Две пьесы. "Заря Востока", Тб., 1963.
25. В.Авдеенко. Радость открытия нового /к семидесятилетию со дня рождения К.Паустовского/. "Вечерний Тбилиси", № 127, 31, 5, 1962.
26. М.Горький. К проекту программы для литкружков. Архив М.Горького, т. 3.
27. Фантастический процесс. "Неделя" № 29, 10-16.7.1966.
28. Г.Осипов. Победивший смерть. "Литературная Россия", № 34, 23, 8.1963; Р.Георгадзе. Встреча. "Коммунисти" № 92, 19, 4, 1964 и др.
29. Интервью хирурга. В.Кюванова. "Литературная газета" № 46, 15, 11, 1967.







\*

აზგაღუს სიღებოუსი

რადგომი იბადება ღმირთი?

ვით რადვიჯირნი! ღვინი ღვინი ღმირთს რადვიჯარგავს,  
აზგაღუს ნებავს ახლა ჩემიძი კვლავ რანიბარს.

ფარული ცაპ გარგბავრება

საკუთარ ღვებეპ ღუ აზღორი რა ღმირთს ვითრე,  
გარგბავრებულბარ მენი გონიფ ცის სავანეში.

უბიბებულესი კაცო

უბიბებულესს, რად ვი ძაღვიძს წარმოიგინო,  
წმინდრად რა წაღრად წარმოიგინეს რადგვი კაცო.

მეცა მენშია

სანიფ გარბინბარ? მესებე! მეცა მენშია მბოლოპ.  
სხვებან ღუ ედებ, სარკურთ რადვიჯარგავ ღმირთსა.

აპამინო, ნუ რარჩებინ აპამინი

გმარებებს აღებეპე, ნუ რარჩებინ აპამინი:  
მარგოპენ ღმირებებს ეგებებება ღმირთის მახლოებარ.

\* უკანასკნელი პერიოდში ჩვენი სარედაქციო კოლეგიის წევრი  
მ მ ა რ ჯ ი ნ ი მ რ ი ა მარგბინიპა XVII საუკუნის გარმა-  
ნელი პოეტის ა ზ გ ე ლ უ ს ს ი ლ ე ბ ი უ ს ი ს ნიჭის  
"ქერუბინელი მგბავრი". ვაქვეყნებთ რადგინიწი ნაწიგვას.  
მარგბინებინ რედაქციას გადმოსცა მ. რუსმაველის სახ. ქარმუ-  
ლი ღიჭურაჭურის ისტორიის ინსტიტუტის ქარმული-სამრედაქციო-  
მული ღიჭურაჭურული უნივერსიტეტის განყოფილებამ.

ღმერთი ყოველგან დიდებულია

მივწერის ნამსუვარი და ხის ნაჭოტის მიწრვა განა?  
ბრძენი ყოველგან ხედავს ღმერთის დიდებულ სახეს.

ღმერთი ღვინის რწმუნებულს ჰყვარებს

რახან ღმერთმა გვინა, მათი იტია, მენძი რწმი ჰყვარებს,  
მენი ებძი და რაზანთა მისი ღმერთმა.

ვარდი

აი, ეს ვარდი, ნი რწმი ურგას მენს ვარდნი ღვინს,  
ასევე ჰყვარებს ღვინს ღმერთის საძირაფისა.

ერთი უფსკრული ჰკითხავს მეორეს

ცხინრიდი ჰკითხავს ხორცი ჰკითხავს გონის უფსკრული  
მეორის უფსკრულს: მარტვი, ჩვენგან ვინ არს უფსკრული?

როის ურჩვენია ღმერთს ჩვენთან ყოფნა

ღმერთს, როდის არის, ადამის ძვე, მენთან ყოფნა,  
როს ბინ არა ხარ, მათინ უფსკრს ხორცი მემოცა,

ვინა დავებია ღვინს ვაყად ქვევის მიზეზი

ღვინს უკვდავი ძე ვადმიფიდა ამ ურბნობი  
და ქვერულის მიერეს დავნაყა, ვინაფა ბადი.  
ვინაფა ჩაბდო იგი ასევე საზარელ დღეში?  
მინადაცხადებია დავაყადი უფსკრს ვს საქმი.

სოფელი

ღმერთთან მივყავარ ღმერთს, ვემიჯნა განა მის სოფელი;  
ვადამ, ამ ვინა ვაყი მინის რწმი ვინა?



Յրադր ժյուն



ձյւն ծինն զյերս, Յաղոս Իյնո, ՅեցոՅինն Տսնն,  
ձյալն ըսսՅրաղ ժյննսս, սրս Տոնսձրնն ժյալն.

Յնյրձո յյր ըսրձյնն ըյնն

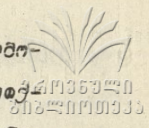
Յնյրձոյ ժրոյրն ըսս, ըսգրսն ըսսսս սր ժյաղոն,  
սր ըսնսնյննն, ըսոյ ընյնննն ըս ընյնսՅրոնն.

Յրնսնյրոյնն ձսրՅննն ոձսր յրնոյրննն









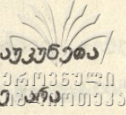
ბეზიშვილ აფხაზთა წიგნი / "აფხაზი" / იერუსალიმში აფხა-  
 აზიისა და ტაშისკა ნ. მარია . მეცნიერ განმარტებელს არაფერი უფუ-  
 ვამს სააფაზი წიგნიში მოხსენებულ მოთა მეფურჭელაუხუცესის ვინა-  
 თისს შესახებ, ამასთან მან ბუნებრივად დაახასიათა მოსახსენე-  
 ბელის პაღოტრაფიული თხარე, ჩანაწერი შესრულბულითა "письмом  
 древней части памяти, однако почерком менее архаичным".  
 ნ. მარის ამ ბუნებრივად განმარტებამ დიდი გაუტვირთა ნარმოცა.  
 კ. კაკელიძის აგრინდელი მოსაბრების თანახმად, მოთა მეფურჭელა-  
 უხუცესის სააფაზი მოსახსენებელი XIV საუკუნეზე უადრესი არ  
 უნდა ყოფილიყო. <sup>4</sup> ამით ურთმანდელს დათორიძორდა პოეტის რუსთველი  
 და მოთა მეფურჭელაუხუცესი. კ. კაკელიძე შემდგომად კახეთში ილაპ  
 უარყოფდა მათს იტყუებლას .

საბუღისბით ის არის, რამ პირველ ხანებში მოთა რუსთველი-  
 სა და მოთა მეფურჭელაუხუცესის იდენტრობის ბეჯითი დამტკიცელი  
 მალა ნუგუშიძე მიეძინო სააფაზი მოსახსენებელის კაკელიძე-  
 სულ დათარიგებას. ნაჭრამი ჟე მოთა მეფურჭელაუხუცესის მოსახ-  
 სენებელი მარტალი XIV საუკუნეშია შესრულბული, მამინ ნიდაპა-  
 თი უცლება რუსთველისა და მეფურჭელაუხუცესის იტყუებლის შესად-  
 ებებლას. <sup>6</sup> საბეძინერო, ამჟამად მკვლევართა განკარგულებამი  
 მოსახსენებელის მიკროფილი და ფოტო-პირი. ამ მასალის პაღ-  
 თრაფიული და ისტორიულ-ლიტერატურული ფაქტობრივით საბუღისბუ-

-----

- 3 აფაზი ქუარის მონასტრისა იერუსალიმისა მინა, ს. პეტროპოლ-  
 ცი, 1914.
4. რუსთველილოგოური საკითხები. ჟე. X, 1939, გვ. 101-104;  
 ეტეპები, 1957, გვ. 24-26; ქარბული ლიტერატურის ისტორია, 11,  
 1958, გვ. 111-114.
5. Поиск новых сведений должен быть продолжен / თამაზი  
 "Вечерний Тбилиси", 30.VI.60/.
6. ად. პარაშიძე, მოთა რუსთველი და ქარბული მონასტრი  
 იერუსალიმში, გვ. 12.





ღობ მესწავლაში ნახედილ, რომ ჩანადერი ეკუთვნის XII-XIII საუკუნეთა/ მიხნას, ყოველ შემთხვევაში XIII საუკუნის პირველ ნახევარში<sup>7</sup> უკვირანეს დროს. ჩემი აზრით, მოთა მიწურჭელეხუცესის სააღაპო ჩანადერის ახლებურმა დახარისხებამ უკვე გადამწყობა იკონტროლინ საპაო საკონი, ჟემცა მტკონრთი მკვლევენი მინც უფრო ფრთხილ გამოქემას ამჟონინებს. ასე, მაგალითად, აკაკი მანძე ამის დაბადე ღერს:

"В е с ъ м а в е р о я т н о, что поэт Шота Руствели, автор поэмы "Витязь в тигровой шуре", и есть тот самый министр финансов /"мечурчлет-ухуцес"/ Шота, поминать которого полагалось в один из понедельников, согласно записи, сделанной почерком XII-XIII вв., в рукописи Крестового монастыря".

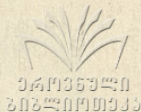
აი, ყოველივე ეს მადლეს უფლებას დავასკვნა, რომ პოეტ მოთა რუსველისა და მოთა მიწურჭელეხუცესის იტიეობის საკონის გადამწყვეტა მანამდედროვე რუსველილოტიური მეცნიერების მონამკვარია, ჟემცა ამ იტიეობის პირველი მანძეებელი იყო მწერალი და მოგზაური ტომე გაბამეილი.

-----

7 ე. მ. ე. ტ. ე. ე. ე. ი. მენიშენები მოთა მიწურჭელეხუცესის აღაპონსა და მოთა რუსველის ფრესკის ირკვირე /საქარველოს მეცნიერებათა აკადემიის სმგ მთამბე, 1961, № 3, ტვ.231. ე. მეტრეველის ეს ნამწრში იონავი ცვილიტნიხ მელიანად მევიდა მის ვრცელ გამოკვლევაში, "მასალეში იერუხალიმის ქარხელი პოლონიის ისტორიისადვის," 1962; ა. მანძე. Поездка в Иерусалим /Вестник Академии Наук СССР, 1961, № 8, ტვ.94. დაცოთა ჩემია-ა.ბ./; სკიშინ ვაუსჩიშვილი, მოთა რუსველი და ჯერის მონასტერი /მნათობი, 1961, № 2/. პ. იბგოროცა. მხლელებათა ქრეული 1, 1963,

А. Г. Барамидзе

НЕБОЛЬШОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ-ЗАМЕЧАНИЕ



Р е з ю м е

Статья касается мнения Тимотэ Габашвили относительно идентификации Шота Руставели и Шота Мечурчлетухуцеси.

A. Baramidzé

BREVE EXPLICATION ET PRECISION

« résumé

L'auteur examine l'avis de Timothé Gabachvili à propos de l'identification de Chota Roustavéli et de Chota Metchourtchletoukhoutsessi.



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976  
ОБ УТОЧНЕНИИ ОПИСАНИЯ ОДНОЙ РУКОПИСИ

Н. К. Орловская

В фондах Института рукописей им. К. Кекелидзе АН СССР под номером Q-600 хранится рукопись, которая обращает на себя внимание исследователей зарубежной литературы, ибо, судя по ее заголовку, она заключает в себе перевод одного из произведений Мольера. Этот материал поступил в коллекцию еще до основания института. В инвентарной книге рукописного отдела Государственного Музея Грузии указано, что рукопись эта куплена, но не сказано у кого и откуда она происходит. Время ее приобретения тоже не указано, но даты на некоторых предыдущих и последующих поступлениях показывают, что этот материал попал в фонды Музея Грузии между 1940 и 1942 годами. В инвентарной книге рукопись значится как сочинение Мольера. Соответственно этому она озаглавлена во втором томе описания новой коллекции грузинских рукописей: *მელოდრამა - შრამატიკა სოციალურისა, 1831 / [7] , 62 /*. Как перевод сочинения Мольера рукопись упоминается и в критической литературе - в работах Т. Рухадзе о грузинском театре / [5], 165/ и о грузинско-русских литературных взаимосвязях / [6] , 243, 295/.

Мольер - настолько крупная фигура в истории всемирной литературы, что переводы его произведений были значительным событием в театральной жизни других стран. Так было и в Грузии второй половины XIX века, где переводы комедий Мольера оказали благотворное влияние на развитие сценических традиций молодой грузинской труппы.

Именно принимая во внимание ту популярность, какой пользовался Мольер у грузинского зрителя конца века, желательным было бы точно определить начало работы грузинских деятелей над переводами его сочинений. Первый известный нам перевод относится к 1852 году. Тем больший интерес вызывает вышеназванная рукопись, т.к. она как будто дает основание считать, что история переводов Мольера в Грузии начинается с первой половины прошлого столетия. Но для этого прежде всего необходимо убедиться, принадлежит ли переведенное произведение перу велико-



го французского комедиографа.

Отрицательный ответ на этот вопрос можно дать сейчас же и со всей определенностью. Это вовсе не сочинение Мольера, не имеет к нему никакого отношения и даже не относится ко времени его деятельности, т.е. к XVII веку. Однако тот факт, что в описании рукописи стоит имя Мольера, имеет свои основания.

Разберемся, что это за произведение и с какого текста был сделан его грузинский перевод.

Творческое наследие Мольера неотделимо от театра, поэтому первое, что поражает читателя, взявшего в руки грузинскую рукопись Q-600, это то, что она заключает в себе не пьесу, но прозаическое сочинение. Перевод сделан с русской книги, которая названа на титульном листе. У читателя, естественно, рождается вопрос: помимо драматургии, не обращался ли Мольер и к прозе и не является ли изданная в Москве книга переводом одного из малоизвестных его сочинений?

Для разрешения подобных сомнений необходимо было пересмотреть наиболее полные издания сочинений Мольера на французском языке и в русских переводах. Подобного произведения в них не имеется; однако в собрании сочинений Мольера, изданном в 1913 г., помещена статья Н.Н.Бахтина о Мольере в русской литературе. В конце этой статьи в специальном разделе указаны переводы, приписываемые Мольеру. Среди них значится "Грамматика любви", изданная в 1831 году, т.е. та самая книга, которая названа в грузинской рукописи / [2] , 618 /.

Это указание не оставляет сомнений, что грузинская рукопись не является переводом из Мольера. Но после этого надо было, во-первых, найти это русское издание, чтобы сравнить с ним грузинский текст, а во-вторых, собрать о нем сведения, чтобы выяснить, кто же его подлинный автор и чем объясняется, что русский переводчик приписал чужое произведение перу знаменитого драматурга.

В книгохранилищах Тбилиси этой книги не оказалось. Пришлось прибегнуть к помощи межбиблиотечного абонемента и справочно-библиографических отделов центральных библиотек, которые всегда оказывают нам неоценимую помощь в работе.

Хотя книга была издана в Москве, но в библиотечных фондах она там не сохранилась. Единственный экземпляр этого



издания оказался в Ленинграде в Государственной публичной библиотеке им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. Эта библиотека, которая всегда с исключительным вниманием относится к запросам читателей, и на этот раз помогла нам получить нужные данные: через отдел внешнего обслуживания нам прислали фотокопию самой книги, а из Справочно-библиографического отдела пришло письмо подписанное зав.отделом П.С.Богомоловой и библиографом М.В.Бресткиной. В нем даются ценные справки об авторстве произведения, а также указана статья исследователя А.Блюма, который в связи с некоторыми вопросами русской литературы писал об интересующей нас книге.

Как оказывается, авторство произведения уточнено еще в прошлом веке библиотекарем ГПБ, который на обороте титульного листа русского издания книги сделал приписку<sup>X/</sup>, что ее подлинным автором является Жюль Демольер, писавший под псевдонимом Молери. Соответственно этому в каталоге ГПБ книга значится под фамилией Демольера.

Сведения, полученные из Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина, достойны полнейшего доверия; необходимо было, однако, собрать данные о французском авторе, а также сопоставить французский оригинал с русским переводом. Получить сведения о самом писателе оказалось делом не трудным, ибо его имя вошло во французские энциклопедии и литературные справочники.

Ипполит-Жюль Демольер-французский литератор XIX века, человек широко образованный, который занимался сначала правом, потом медициной. После революции 1848 года он был одним из секретарей временного правительства. Литературные способности Демольер проявил уже в раннем возрасте, а с 1827 года он систематически публиковал свои произведения, которые, как сказано в словаре П.Ларусса, принесли ему довольно большую известность. Из более удачных вещей здесь названы некоторые его пьесы и романы / [8] , 412 /.

Гораздо труднее оказалось обнаружить самый текст сочинения Демольера. После запроса во все центральные книгохранилища выяснилось, что оно имеется только в Библиотеке Академии наук в Ленинграде. Книга " Code de l' amour, / 9 / действительно является источником русского издания "Грамматика люб-

X/ Moleri (Pseud.) Code de l' amour. Paris, 1829. Auteur: Demolier Jules, 1802 - 1877.



ви". Но французская книга значительно более объемистая, вместе с оглавлением она состоит из 285 страниц; русский вариант дает ее сокращенный перевод и многие части французского оригинала вовсе не отражены в русском тексте.

Интересующее нас произведение Демольера относится к первым годам его систематической литературной работы и было издано в Париже в 1829 г. Очевидно, вскоре после этого книга стала известна в России, ибо через два года появился уже ее русский перевод. Обращает на себя внимание, что книжка издана тщательно и с большим изяществом. Очень миниатюрная по формату, с четко расположенным текстом, она украшена тонкими орнаментами в начале и в конце каждой главы и на оставшихся свободными листах отдельных страниц. На красиво оформленном заглавном листе книги написано следующее: "Грамматика любви", или искусство любить и быть взаимно любимым. Сочинение Г. Мольера. Перевел с французского С. П. Москва. В типографии Лазаревых Института восточных языков, 1831".

Вся книжка состоит из 81 страницы. Из них первые 55 страниц представляют собой сборник наставлений, которые делятся на три части: 1/ об искусстве нравиться, 2/ о любви, 3/ о супружестве. Эти части в свою очередь раздроблены на крошечные главы. Так, например, первая часть, т. е. искусство нравиться, имеет разделы: о красоте, о наряде, о сердце, об уме, об обращении.

Следует подчеркнуть, что в книге нет никакого оттенка фривольности. По своему характеру она, несомненно, связана с традициями предшествующего столетия. Подчеркнутое внимание к сфере чувства, к оттенкам сердечных переживаний роднит ее с традициями сентиментализма. Не случайно в главе о супружестве приводится длинная цитата из воспитательного романа Ж. Ж. Руссо "Эмиль". Наряду с такими высоко наставительными рассуждениями об идеальном супружестве в книжке можно встретить и забавные скептические высказывания на ту же тему, например: "Вступить в супружество значит брать лотерейный билет, который редко бывает с выигрышем" / [4] , 96,77 /.

Тонкий юмор местами оживляет произведение и спасает его от излишней сентиментальности. Здесь мы встречаем утверждение, что "клятвенное обещание дается любовнику на три месяца, а му-



зу - на три дня" / [4], 42 /, а, например в главе о переписке автор дает забавную характеристику, каким должно быть настоящее любовное послание: "Чтобы любовное письмо было таким, каким должно быть, для этого надобно его начать, не зная, что будет в нем сказано, и окончить, не зная, что в нем было говорено" / [4], 37-38 /.

После основной части книжки идут дополнения: афоризмы и указания о значении цветов. Помещенный здесь длинный список цветов можно и сейчас составить по какому-либо ботаническому справочнику. Но едва ли современный читатель знает, какие чувства и качества они обозначают. Приведем несколько примеров из того, что сообщает нам автор: акация - любовь платоническая; белая роза - молчание; желтая роза - неверность; колокольчик - болтливость; нарцисс - эгоизм; розовая гвоздика - пламенная и чистая любовь; фиалка - скромность и т.д.

В последнем разделе работы, озаглавленном "Мысли и правила", приводятся высказывания из книг и записок различных авторов, но исключительно женщин. Демольер помещает выдержки из мемуаров известных в свое время светских дам; встречаются здесь и имена, вошедшие в историю французской литературы, как Маделен де Скюдери - автор популярных в XVIII веке прециозных романов, мадам де Севинье, письма которой к дочери считаются образцом эпистолярного искусства, мадам де Сталь - широко известная писательница начала XIX века, мадам де Жанлис - автор ряда работ по воспитанию и др. В приведенных цитатах наблюдения над движением человеческих чувств сочетаются со здравыми замечаниями о вреде тщеславия и пустого кокетства. В разных вариантах подчеркивается мысль о том, что красота женщины хороша лишь в сочетании с умом и сердцем и что, как сказано у мадам де Сталь, "возвышенные мысли так же необходимы для любви, как и добродетель" / [4], 77 /.

Вот все содержание этой маленькой старомодной книжки, о которой была помещена статья в журнале "Наука и жизнь" / [3] /. Ее автора-кандидата филологических наук А. Блюма - к этому произведению привело изучение рассказа И. А. Бунина, носящего название "Грамматика любви". В нем идет речь о страстной и трагической любви помещика Хвощинского к своей горничной, после смерти которой он в течение двадцати лет, до конца своих дней жил затворником. Из его библиотеки самой любимой



книжкой, с которой он никогда не расставался, была "Грамматика любви". Сам Вунин, касаясь источника этого рассказа, пишет о том, что он назван по заглавию подаренной ему старинной книжечки.

Желая убедиться, о какой книге у Бунина идет речь, А. Блюм по одному заглавию стал разыскивать ее по различным сводным каталогам. Изыскания привели его к вышеназванному единственному экземпляру книги в Ленинградской публичной библиотеке и сотрудники того же Справочно-библиографического отдела помогли ему выяснить имя подлинного автора этого сочинения.

Блюм заинтересовался и вопросом о том, кто перевел книгу на русский язык. На заглавном листе переводчик назван инициалами С.Ш. Однако существующие словари псевдонимов не дали исследователю подходящих данных. Поэтому он пишет в своей статье, что этот вопрос остается открытым / [3], 63 /.

Перейдем теперь к вопросу о грузинском переводе этого произведения.

Рукопись состоит из 16 листов, исписанных с обеих сторон довольно неряшливым почерком. Написание текста мхедрули, но знаки церковного шрифта /асомтаврული/ использованы в нем для заглавий и в начале многих абзацев. Перевод не доведен до конца и обрывается на третьей части этого сочинения. Переводчик точно следовал за русским текстом, не делая пропусков и стараясь точно все передать на грузинском языке. В некоторых местах грузинского текста встречаются небольшие дополнительные примечания самого переводчика. Так, на 14-м листе он делает сноску, в которой объясняет термин - платоническая любовь. Иногда автор вставляет такие объяснения в самый текст, помещая их в скобки, например, на 6-м листе:

"Сочиняйте стихи для своей любезной, если умеете, но не воспевайте ее в длинных поэмах; она подумает, что вы занимаетесь более Музами, нежели ею самою" / [4], 14 /.

"შეუბნებო რეუსნი / სტონბნი /  
ფევენისა საყვარლისადგინ,  
კკეთ უწყით, გარნა ნუ  
განავრცელებ გრძელის  
სიძვერითა. იგი იფიქრებს,  
რომ ფევენი მოუცავთ უმეცეს  
ნუგათა / გატონის რძერათათა /,  
ვირევირის ფიქს მას".



В этом примере обращает на себя внимание первое объяснение автора: правильно употребив грузинское слово *ცუბნი*, он находит нужным поставить в скобки взятое с русского слово *სტობნი*. Это заставляет думать, что перевод был сделан в России и переводчик был связан с русской языковой средой.

Рукопись перевода не является завершённой работой. Возможно, что автор должен был еще ее доработать, т.к. в тексте встречаются исправления, перечеркнутые слова и фразы. В том виде, как он сохранился, перевод не стоит на должной высоте и сделан очень тяжеловесным стилем.

"Как было бы полезно, если бы глупец научился молчать, а честный человек говорить; каждый из них был бы тогда на своем месте" / [4] /, 15/.

"ვიმარ იყოთა სასარგებლო,  
უკეთ უბედურსა უსწავთა  
ძაღუბება, სოლო უფროსანი  
კაცი იყვიონ; ფინიქსური  
მაგანი იქმნებოდათა შაშინ  
ფინიქსა ავტორთა ბერად".

Еще меньше удастся автору перевод длинных предложений. Помимо устаревших форм и оборотов речи, стремление точно следовать за русским оригиналом придает слогу неестественность и затрудняет понимание текста.

В иных случаях попадают ошибки и некоторые неточности в переводе. Так, переводчик не разобрался в том, что в тексте упоминается "Венера Мелицкая", т.е. находящаяся во Флоренции статуя Венеры. В грузинском тексте говорится: "ბაზილიონ სანო მკურნალოთა უბედურისა".

Обратим теперь внимание на заглавный лист рукописи. На нем написано: "ქრისტიანობის სიყვარულისა ანუ უბედურება სიყვარულისა და სიყვარულით მოციქულ გოგონათვის. მუხამბური უ. ბოლერისა, ღარბინი არს ქრისტიანობის ს. მ. მოსკოვის გოგონათა და შინა რამდენჯანსა აღმოსავლეთის უნათა ინსტიტუტისასა, წიგნ-ს".

Хотя название произведения переведено на грузинский язык не совсем точно, но ясно, что автор полностью повторяет заглавие русской книги, которой он пользовался. Именно к ней и относятся инициалы переводчика, место издания, а также указанный на рукописи в буквах 1831-ый год.

В грузинском заглавии по сравнению с оригиналом некоторые неточности заметны в написании имени автора, однако это объясняется тем, что перевод сделан с русского текста. Во французском издании автор назван: *H. De Moliere*, в русском переводе указано: Сочинение Г. Мольера; в грузинской рукописи — *ჟ. მარტინი*.

Как видно из этого сопоставления, уже русский переводчик отбросил частицу "De"; это и дало повод приписывать сочинение перу великого комедиографа. Что касается грузинского автора, то, выпустив русский "ь", он не заменил его буквой "ო" и написал: *ჟ. მარტინი*.

Обращает на себя внимание и передача в переводах начальной буквы имени автора. Во французском тексте "H" стоит, очевидно, как начальная буква имени писателя — *Hippolyte*. В переводе, соответственно имени Ипполит, следовало поставить букву "И". Однако русский переводчик последовал традиционной замене французского "H" русским "Г". Поскольку комедиограф Жан-Батист Мольер был известен читателям и его имя не начиналось с буквы "Г", то ее можно было понять как сокращение слова "господин". Именно так и понимал заглавие грузинский переводчик, который перевел слово "господин" на грузинский язык и соответственно поставил перед именем автора грузинское — *ჟ. მარტინი*.

В отношении времени составления грузинского перевода и его автора нельзя сказать ничего определенного. Рукопись не доведена до конца и в ней нет указаний на автора, ни даты, как это часто бывает в конце законченных переводов. Судя по языку и характеру письма, перевод относится к первой половине века; очень возможно, что он сделан вскоре после появления русской книги.

Обращает на себя внимание и тот факт, что книга "Грамматика любви" была напечатана в типографии Лазаревского института, с которым были связаны многие находившиеся в России грузины. Как указано в книге А.П.Базиллина, эта типография начала работать с 1829 г., а после приобретения новых машин, с 1830 г. в ней стали печататься книги на 13 языках европейских и азиатских / [1], 38 /. Таким образом, в то время изда-



тельская работа при институте была делом новым и появившиеся в первые годы книги могли сразу привлечь к себе внимание.

В связи с этим интересно было узнать, учился ли в Лазаревском институте в период опубликования книги кто-либо из грузин. А.П.Базиянц любезно ответил на мое письмо и сообщил имена грузин, обучавшихся в то время в институте. В курсе издательской деятельности Лазаревского института могли быть и грузины, находившиеся в Петербурге, ибо, как пишет Базиянц, Лазаревы проживали постоянно в столице и поддерживали самые тесные отношения с грузинскими фамилиями.

Поэтому вполне вероятно, что перевод был сделан непосредственно после появления русской книги кем-либо из находившихся в России грузин.

Однако это все область предположений. Авторство же самого произведения не вызывает никакого сомнения. Поэтому в список европейских авторов, которые переводились на грузинский язык в прошлом столетии, следует включить имя французского литератора И.Ф.Демольера.

Кафедра французской филологии

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

1. А.П.Базиянц. Лазаревский институт в истории отечественного востоковедения. Москва, 1975.
2. Н.Н.Бахтин. Мольер в русской литературе. В книге: Мольер. Полное собрание сочинений, т. II, С. Петербург, 1913.
3. А.Блэм. Грамматика любви. "Наука и жизнь", 1970, № 9.
4. [Демольер]. Грамматика Любви, или искусство любить и быть взаимно любимым. Москва, 1831.
5. Գ. Դյուսոժ. Ժամայր լոճրագրութիւնն ընդ զամբողջութիւնն. Թիբլիսի, 1949.
6. Գ. Դյուսոժ. Ժամայր-հոստրի լոճրագրութիւնն շրճոյր ճոճիս ընդորոճոճ / XVI-XVIIII ԵԵ/, Թիբլիսի, 1960.
7. Եսէ. ԵՆՆ յիշորոյրճաճա ձգարճիս. Եճրճանդճա ընճգիցիցի. Ժամայր Եճրճանդճա ձգիցիցիցի. ԵԵԵ / Գ / Յճրճոյցիցիս, Գ. 11. Թիբլիսի, 1958.
8. P.Larousse. Grand dictionnaire universel, t. VI. Paris, s.a.
9. HDe Mollere. Code de l'amour ou corps complet de definitions, lois, regles et maximes applicables a l'art d'aimer et de se faire aimer. Paris, 1829.

რ ე ზ ი თ ე

კავკასიის სახელმწიფოს საქარბუღალტროს მიტინგებზედა აკადემიის სერენატირთა ინსტიტუტის ფონდებში ინახება ქარბუღალტროს დირექტორის, სახელმწიფო "ლრამატიკა სიგვარულია". ნაწარმოების ავტორად მიტინგებში მითითებული მოღიწერი. სინამდვილეში იგი კვდებინს XIX საუკუნის ფრანგ ლიტერატორს ი.ჟ. დემოლიერს, რომელიც მოღიწერს ფსევდონიმით ბერძ. მისი პრეზენტული ნაწარმოები გამოცემა პარიზში 1829 წელს. ქარბუღალტროს დირექტორს მიტინგებზედა რუსული კავკასიის, რომელიც გამოცემა მისკოვში 1831 წელს.

მითინგებში მიტინგებზედა ფრანგ მოღიწერის ნაწარმოებისა და მისი ქარბუღალტროს დირექტორის დახასიათება.

14. Orlovskaja

POUR PRECISER LA DESCRIPTION D'UN  
MANUSCRIT

Résumé

Dans la bibliothèque de l'Institut des manuscrits de l'Académie des sciences de la Géorgie on trouve la traduction d'une oeuvre attribuée à la plume du grand Molière. En réalité, l'auteur du livre intitulé "Code de l'amour" est Hippolyte-Jules Demolière, littérateur français du XIX<sup>e</sup> siècle, qui écrivait sous le pseudonyme de Moléri.

"Code de l'amour" fut édité à Paris en 1829. C'est deux ans plus tard, en 1831 que paraît à Moscou la traduction en russe, en tête de laquelle le traducteur place par erreur le nom de Molière. La traduction géorgienne a été faite du russe et la faute fut répétée. Le présent article contient l'analyse de l'original et de sa traduction géorgienne.



მბიღისის მრჩობის წიგნიანი პრინციპის მრეწველსანი ს ახვლებინი  
უნივერსიტეტის მრჩობები



Труды Тбилисского ордена Трудового Красного Знамени  
государственного университета 177, 1976

ლიტერატურული კრიტიკა

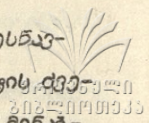
ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА

ქ ვ ე რ ი ქ ა რ მ უ რ ი ე რ ი მ ა რ ა მ უ რ ი ს  
ე ზ ე ე ბ ი ე ა ნ ბ ბ რ ა პ ბ ი

ბრძვერ ჟარუღავა

1976 წლის დასაწყისში 028-30 ნაწიარი/ ღუნინტრადში, პუშ-  
კინის სახლში, გაიბარა ძველი ქარაული მწერლობისაპი მიძღვნილი  
სამედიანის სიმიპობიში. პუშკინის სახლი სსრ კავშირის მუცნიერებათა  
აკადემიის რუსული ღიგრაფიის ინსტიტუტს /დაარსდა 1905 წ./ ეწო-  
და. აქ მუშაობს ძველი რუსული მწერლობის სუტორი, რმბელსაყ განა-  
ტებს აკად. პ.ს.ღიბარიავი. სწორედ მისი მასწავლებელი ძველი  
ქარაული ღიგრაფიის მუშაობი ღუნინტრადში, რიმაყ სახუძელი ჩაყა-  
რა მუმიევისტა მობავალი სიმიპობიშის სერისა.

პ.ღიბარიავის წინადადება მბიღისის სახლმწინი უნივერსიტეტის  
ძველი ქარაული ღიგრაფიის ინსტიტუტის კამერამ მიიღო რმტრყ გამი-  
ბაგეღება მავაბიანი პატივისცემისა ჩვენი ურთველი კულტურისაპი,  
მობავალ მასწავლებლმა მუშაობა მუმიევისტა, მობაბაპა მობსვეღე-  
ბი და ტავბავრა მათი მუმიევისტი. 27 ნაწიარს ღუნინტრადში ჩაგრიწდა  
ქარაული მუცნიერება ჟუტყი: აკად. ა.ბარაბიძე, პრეზსორები: ღ.მუნაბ-  
ე /ჯუტყის ხელმძღვანელი/, მ.ბუბაძე, მ.ბაქანიძე, ა.ტვახარია,  
მუცნიევი: ღ.ბრტოლაძეილი, რ.სინაძე, გ.ჟარუღავა. სიმიპობიშის  
პირველი სხდობა, რმბელსაყ მბიღისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის  
ფაკულტეტის მუკანი პრეზ. მ.ბაქანიძე მავმიპობარეობა, მუშავალი  
სიგვიტი აკად. პ.ღიბარიავი განსნა. იგი მიუხაღია სტუდენტს, გამი-  
ბაგა ტუნინტველი და მრბა პატივისცემა ქარაული კულტურისაპი, ჩვე-  
ნი ძველი მწერლობისა და ქარაული მუცნიერებისაპი. პ.ღიბარიავი  
გამიპყო ის პრეზენტიშინ და მუშოპოლოგური ასპეკტში, რმბეღიყ  
განსაკუთრებთი ანიტერესებთ ძველი რუსული ღიგრაფიის მკვლევარე.



პირველი მოსვენება - "ძველი ქართული ღიჭრატურის შესწავ-  
ლის ძირითადი პრინციპები" - გააკეთა თბილისის უნივერსიტეტის, ძვე-  
ლი ქართული ღიჭრატურის ინსტიტუტის კამერის გამგეობის პრეზი-  
დენტი. მოსვენებაში შექამბული იყო ჩვენი ძველი მწერლობის კვლევის  
ძირითადი მიმართულებანი, მიღებული შედეგები; წარმოჩნდა საკითხე-  
ბის წრე, რომელთა შესწავლა ასევე გაება ფეხზე ან პერსპექტივაში;  
მოსვენებაში ყურადღება მიექცა ძველი ქართული ღიჭრატურის როგორც  
ქართულილოცობით, ისე მსგავსიხეობით მნიშვნელობას, მოკლე ამ  
მწერლობის მსაჯრული ღიჭრატურის იქნა გამოვლინებული.

მეორე მოსვენება - "ქართული პიროვნებადების შესწავლა" - მან-  
კიბა პოლ.ღ. კრიტიკაში. ქართული პიროვნებადების განვიხარების  
მსგავსი მიზნისთვის უნდა მიმსვენებდებოდა გამოცემა ამ პარტის კვლე-  
ვის ძირითადი ასპექტები: ტექსტების კვლევადაც და მასთან დაკავ-  
შირებული ინსტიტუტ-ფილოლოგიური საკითხები; პიროვნებადული ფორმი-  
როლოგის დაკავშირება-განმარტება; საკვლეობითა და კვლევის საკითხები,  
საკვლეობით-იქნა-მსაჯრული მინიარისის ანალიზი; საკვლეობითა  
მსაჯრული სპეციფიკის საკითხები.

მოსვენებათა შედეგად განმარტა კამათი, დანსვა მრავალი შე-  
კითხვა. ძველი რუსული ღიჭრატურის მკვლევადაც საკანტებო ინტე-  
რესის და მსჯელობის საკანტად აქციეს ძველი ქართული მწერლობის უბი-  
მწერლობათის ასპექტები: ძველი ქართული ტექსტების დაკვლისა და  
გამოცემის მსგავსი პრინციპი; როდის და როგორაა მარტინილი ქართულად  
ფსევდოპოეტიკა არეობადაც და ნამარტები, რომ უნდა აიხსნას მსგავს-  
თი პიროვნებური მსჯელების ქართულად მრავალკანტის გამოცემა; როგორია  
ქართული სასულიერო პოეტიკის დამატება, დაკვლია და არა ქართულ სა-  
კვლეობაში იმოსილაპირობის პრინციპი. რუსთა სპეციფიკებშია ხაზ-  
გასანიხ ანონიმული ქართული ფილოლოგიური მკვლეობის მრავალმარტო-  
ბა და მრავალი მონე, მიუხედავად ძველი ქართული ტექსტების რუსულად  
მარტინის საჭიროებასა და პერსპექტივაში.





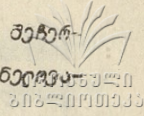
ურთიერთობის შესწავლა" - გააკეთა პრფ. მ. ბაქანიძემ. მოხსენებელი-  
მა პაახასიანმა ქარბუღი ღვინავების მემკვიდრეობა ის მონები, რომლებიც  
მიმდებარის XI-XVII სს-ს სსსს-ს ქარბუღი ღვინავების ურთი-  
ერთობის სხვადასხვა საკითხებისადმი.

მოხსენებებმა მსმენელთა მრავალი კითხვა აღუძრეს: რა ცვლილება-  
ნი განიცადეს "ვეფხისტყაოსნის" ხელნაწერებმა, როგორ ნაწილებიდან  
ისინი საუკუნეობის მიხედვით, როგორია "ქილია და პამიანა" ქარბუღი  
მარცხის ქრონოლოგია, რა საკითხები ეკავა ამ დღის შესწავლისას,  
როგორია შესწავლილი "აღქმადიანი", "მედიკალინიკის" რომელი რე-  
დაქციაა მარცხის ქარბუღი, არის თუ არა ქარბუღი გადმოღებული  
ბიზანტიური ქრონოლოგია და როგორია მათი გავლენა ურთიერთ-  
გრაფიკაზე, რა კვალს ატოვებს ურთიერთი კულტურული სული ნაშრომნი და  
ღვს:

კამათი გამოვიყენებ მუცხიერები: ი. ლორე, მ. ცოტორიძე,  
კ. გრიგორიანი, ი. ლევიძე, გ. პრუბოლოვი, ვ. დიხაჩოვი. ი. ლორე  
გუდასტობს გაამარტოდა თუ საუკუნეებში ცნობილ "ნოვებების ციკლი",  
რომელიც აღმოსავედით უფრო ადრე დასტურდება, ვიდრე დასავედით.  
ამ ურთიერთში, მკვლევარის ამრიგ, უკვე არის საერო მიწოდების  
/ამისდაკავალ, რენესანსული იპოლოგის/ კვლი. ვარა ამისა,  
მქვა ი. ლორე, ქარბუღი XI ს. "ქილია და პამიანა" გადმოღობს  
უაქტი კვლავ რენესანსული განწყობილების გადმოღობა უნდა მივიჩ-  
ნიოთ.

ძირითადად რენესანსის საკითხს შეეხო ვ. დიხაჩოვი. მან მიუთი-  
და, რომ უნდა ვიგვიანებდებოდა აღმოსავედრი და დასავედრი რენესან-  
სის საერო და განმასხვავებელ მიხედვებს; საეროთა ჰუმანიზმი, გან-  
სხვავებას ქმნის მინაარსი ნარსულ კულტურა, რომლისკენაც აუცილებ-  
ლად მიმართული რენესანსული ცნობიერება. ეს ნარსული კი სხვადა-  
სხვაგვარია ევროპაში, საქარბუღისა და რუსეთში.





2. ელბეძევა ურთავრედა "ბაღვათიანის" პრეზიდენტობაზე შეკრებას, ქარაუღი მასალები და 2. ხინთიბიძის პაკვირევათა მინიშნულებების დედა გახადა.

3. ჭოროჭოვი ილაპარაკა იმის შესახებ, რომ ქარაუღი და რუს მიმდევრებისგან წინაშე ბევრი საკითხი მსგავსი მინიშნულებით, მოკლებულია და მიუხედავად ამის გამოსადგევი. რუსისგანისაგანის გასაგებად - წინაშე იმის შესახებ, რაც ქარაუღი-პრეზიდენტი ღირსაგანით ურთავრედათა კვლევაში უკვე არის მოკლებული. 3. ჭოროჭოვი მიმოიხილა რუსული ქოროჭოვი იმის საკითხები, რასაც ანალოგიები შეიძლება პაუზებთან ქარაუღი საინტერესო ღირსაგანით, მიუხედავად, რომ საჭიროა რუსული ენაზე შეგვეს და გამოიყოს ანალოგიები ბიბლიოგრაფია იმ ნაშრომებისა, რომლებიც ძველ ქარაუღი-რუსული ღირსაგანით ურთავრედათა ეხება.

მესამე დღეს, სპორტის პანელზე, ქარაუღი მიმდევრებმა პაუზებზე ურთავრედა საბიბლიო ბელნიშნულებს განვითარება, სადაც XI-X ს. 7000 მიტი ბელნიშნური იმხედა საყვარის პაპარსებებში და ბელნიშნულებში პრეზ. 3. მილიშნუები სტრუქტურის რუსული ბელნიშნუები ფრიაპ საინტერესოს მავგაპასაგანი პიპი სავტარულია გამოუშალა. სტრუქტურის მასინიშნუება პაუზებზე იმხედა აგრევი ექვე არსებული საყვარის მიმდევრის ბელნიშნუებისა, ბოლო ინსტრუქტის ფორმალური მიმსდევრის პირველი მსგავსი იმის პრეზიდენტი საკონტრუქტუალის ბანაკებში მოხვედრის ქარაუღი სინიშნუების ჩანაწერები.

უკანასკნელ სპორტზე /მავტარულია აკად. ა. ბარანიძე/ პირველი მოხსენება - "ძველი ქარაუღი ღირსაგანით-ესეგვი ურთავრედათა მინიშნულების პრინციპები" - გააკეთა მოგვიანებით რ. სინიშნუები. მან მან-მინიშნულები პაუზებ და წარმოაჩინა ქარაუღი ღირსაგანით აბრევიების ჩანაწერებისა და გამოხატების პრეზიდენტი V-XVII ს. სინიშნუები. მიმსდევრებში ილაპარაკა იმის შესახებ, ჟოროჭოვი მიმდევრისა და გამოხატება ურთავრედათა აბრევიებაში ურთავრედათა საუკუნეებისაგანის საგრევი მოკლებული და ღირსაგანით პრინციპები, გამოხატო მინიშნულები ძველად







სიმკობიერების ცხადყოფა, რაშიც მათ სპეციალურად წამყვანი ღირსეულობა  
რათა გაქრებადვილი კვლევა ღრუთ ცხადყოფა მინაძვა იმი მიხნას, რაშიც  
იქნება მათადნაყოფიერ შედეგებს მიეძღვისცხად სხვადასხვა კერძონ-  
შეაქონის შეთანხმებინა და კორპორაციით უნდა მივლიყოფა. აღნიშნული  
ქრისტიანული რეგონის ორკუთხედილი ნაყარის - ძველი ქართული მწერლობა-  
ბისა და ძველი რუსული მწერლობის - ასევე იქნის ნაყოფიერი კერს-  
კვეთიები უკვე ნარჩუნდა.





ტ.სვეაკი, რუსთველი და მისი "ვეფხისტყაოსანი", . . . . . 5

ღ.შარაშვილი, ესენინის საქარველოში დაწერილი ლექსების  
შესახებ /რევიზიე/. . . . . 31

ე.ხინთიბიძე, ახონის მთა —"ვარლამისა და იოანასფის სულითმარ-  
ტებელი მოხარობის" გამოჩენის და გავრცელების  
აპგრი (რევიზიე). . . . . 47

ე. შენაბძე, ექვთიმე ახონელის მანამოღვაწე მწიგნობრები. . . 49

ნ. ბეჰივანი, მიწიანი და ტრიგორ ბაგრატიონები რუსულში. . . . 61

ღ.შაფერვაშვილი, გურამიშვილისეული მხატვრული სახეები სიმონ  
ჩიქოვანის პოეზიაში "სიმღერა დავით გურამიშვილიზე" 85

მ.ჩხაიძე, ფოტოგრაფი ნაკარის ბოტიკონი ფუნქცია დამა შერ-  
ტულიას ორ რომანში. . . . . 105

მ. კვანციანი — მისე ჯანაშვილი ხაღბური სიტყვიერების  
შემკვრები. . . . . 121

ს.აბაშიძე, სიტყვა " სიმურის" მითური ძირები . . . . . 133

რ.კობახიანი, მისი მუშა ორთ ფონეტიკური აპგრი  
შემოქმედების მეორე პერიოდში /1915-1920-იანი  
წლების დასაწყისი/ . . . . . 153

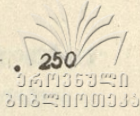
ღ.შაქარელია, რომანტიკული-რეალისტური ურთიერთმიმართები-  
სათვის ე.ი.ა. ჰომანის შემოქმედებაში ხელოვანის  
მხატვრული სახის მიხედვით . . . . . 165

ა.ბობილაშვილი, აღეხე ვარკვენიური "ამქვეყნიური სამეფოს  
ბოტიკონი ნოვატორული ფუნქციების საკომისიასთვის  
/რევიზიე/. . . . . 196

ღ.კერესელიძე, დრამის რენესანსული კონცეფცია და შექსპირი. 197

მ.ლვამიანი, ჯორჯ ელიოტის აპგრი XIX საუკუნის II ნახე-  
რის ინტელისური რეალისტური რომანის განვიმართა-  
ში. . . . . 239

პ . ლუხარელი , მხატვრული დანტაგინის შესახებ /რევიზიე/. . . . 250



პ რ ი მ ე რ ი კ ა ც ი ა

ანგეღუს სიღვრიუსი, ლექსები /მარტინა მ. ჯინორიაძე/. . . . 251

კ რ ი ტ ი კ ა პ ა ო ნ ო ლ ი მ ტ რ ა ჟ ი ა

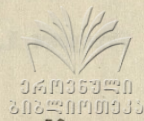
ა. ბარამიძე, მცირე განმარტება-შენიშვნა. . . . . 255

ბ. მრლოვსკაია, ერთი ხელნაწერის ალტერნატივის დატუსტები-  
სახეობა. . . . . 270

ღ ი ჭ ე რ ა ჭ უ რ უ ლ ი ე რ მ ნ ი კ ა

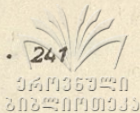
გ. ჭარუღავა, ძველი ქართული ღიჭერაჭურის ძეგლები ღინიჭრა-  
ძეგლი . . . . . 271





|  |     |
|--|-----|
| Севак Г. Руставели и его "Вепхисткаосани" (Резюме).....  | 19  |
| Шарапова Л.В., О стихах Есенина, написанных в Грузии .....   | 21  |
| Хинтибидзе Е.Г., Афонская гора как место появления и<br>распространения "Душеполезной повести<br>о Варлааме и Иоасафе" .....                     | 33  |
| Менабде Л.В., Сподвижники Ефимия Святогорца (Резюме) .....   | 59  |
| Белиева Н.И., Мириан и Григорий Багратионы в России<br>(Резюме) .....  | 83  |
| Шатберашвили Л.В., Художественные образы Д.Гурамишвили в<br>поэме С.Чиковани "Песнь о Давиде Гурамишвили"<br>(Резюме) .....                      | 104 |
| Чхаидзе Т.С., Некоторые функции фольклорного потока в двух<br>романах Демны Шенгелая (Резюме) .....  | 120 |
| Кванталиани Ш.Э., Мосе Джанашвили - собиратель образцов<br>народной словесности (Резюме) .....   | 132 |
| Абашидзе С.Г., Мифические корни слова "Симури" (Резюме) ....   | 151 |
| Цихитатришвили Р.А., Тема войны во II периоде раннего твор-<br>чества Лиона Фейхтвальнера (1915-начало<br>20-х годов) (Резюме) .....             | 162 |
| Такварелия Л.А.; К вопросу о взаимоотношениях романтического<br>и реалистического в творчестве Е.Т.Гофмана<br>по образу художника (Резюме) ..... | 184 |
| Бибилашвили А.Г., О некоторых новаторских тенденциях в повести<br>А.Карпентьера "Царство земное" .....   | 185 |
| Дереселидзе Л.З., Ренессансная конференция драмы и Шекспир<br>(Резюме).....  | 217 |
| Гвамичава Т.А., Место Джорж Элиот в развитии английского<br>реалистического романа второй половины XIXв ..                                       | 219 |

Тухарели Д.А., О художественной фантазии ..... 241



П у б л и к а ц и я

Ангелус Силезиус. Эпитафии / перевод О. Джинория / ..... 251

К р и т и к а и б и б л и о г р а ф и я

Барамидзе А.Г., Небольшие разъяснения-замечания (Резюме).. 259

Орловская Н.К., Об уточнении описания одной рукописи..... 261

Л и т е р а т у р н а я х р о н и к а

Фарулава Г.Г., Дни древнегрузинской литературы в Ленин-  
граде. .... 271



C O N T E N T S



|   |     |
|---|-----|
| G,Sevak, Roustaveli et son poeme "Le Chevalier a la peau de tigre" . . . . .  | 19  |
| L,Charapova, A propos des poesies d'Essenine ecrites en Georgie . . . . .   | 31  |
| E,Khintibidze, Mount Athos: the Place of Appearance and Spread of the Edifying Story of Barlaam and Ioasaph . . . . .   | 47  |
| L,Menabde, The Associates of Euthymius the Athonite . . . . .   | 59  |
| N,Bepieva, Mirian and Grigol Bagratloni in Russia . . . . .   | 84  |
| L,Shatberashvili, D.Guramishvili's Imagery in "The Song of David Guramishvili" by S.Chikvaneli . . . . .  | 104 |
| T,Tschchaidze, Einige Funktionen der Folklorelemente in zwei Romanen von Demna Schengelaja . . . . .  | 120 |
| Sch,Kwantaliani, Mosse Dshanaschwili - Sammler der Folklore . . . . .   | 132 |
| S,Abashidze, Die mythische Wurzel des Wortes "Ssimuri". . . . .   | 151 |
| R,Zichiatrischvili, Das Kriegsthema in der zweiten Periode des Fruhwerks von Lion Fauchtwanger (1915-Anfang der 20. Jahre) . . . . .                                  | 162 |
| L,Thakwarella, Zur Frage der Wechselbeziehung des Romantischen und des Realistischen im Schaffen von E.T.A.Hoffmann ausgehend von der Gestalt des Kunstlers . . . . . | 184 |
| A,Bibilashvili, On Some Innovatory Trends in "The Earthly Kingdom" by Alejo Carpentier . . . . .  | 196 |
| L,Kereselidze, The Renaissance Conception of Drama and Shakespeare . . . . .  | 217 |
| T,Gvamichava, George Elliot's Place in the Development of the English Realistic Novel in the 2nd Half of the 19th Century. . . . .                                    | 240 |
| D,Toutchareli, A propos de la fantaisie artistique . . . . .  | 250 |



Publications

Angelus Silesius, Aus dem "Cherubinischen Wandersmann"  
(Nachdichtung von O.Dshinoria) . . . . . 251

Criticism and Bibliography

A.Baramidze, Breve explication et precision . . . . . 59  
N.Orlovskaja, Pour preciser la description d'un manuscrit . . . . . 270

LITERARY CHRONICLE

G.Parulava, Days of the Old Georgian Literature in Leningrad. . . 271

გამომცემლობის რედაქტორი მ.ჯანელიძე

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/XII-76

ქაღაღის ფორმატი 60 X 84

ნაბეჭდი თაბახი 17,75

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 13,16

შეკვეთა 1894 უნ 06740 ტირაჟი 300

ფასი 1 მან.63 კპ,

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 380028,

ი.ჭავჭავაძის პრესბეტერი, 14

Издательство Тбилисского университета,

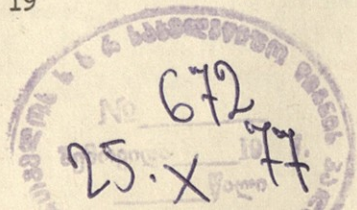
Тбилиси 380028, пр. И.Чавчавадзе, 14

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060,

კუტუზოვის ქ. № 19.

Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060,

ул. Кутузова, 19





86-70

77-672

34135340  
20250101000