

БЕСПЛАТНО

А
ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

926

На правах рукописи

Дж. Н. ЧУМБУРИДЗЕ

История грузинской критики

(до 70-ых годов XIX века)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Тбилиси — 1963

ТБИЛИССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Дж. Н. ЧУМБУРИДЗЕ

История грузинской критики

(до 70-ых годов XIX века)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Тбилиси — 1963

Направляем Вам для ознакомления автореферат к диссертационной работе тов. Чумбуридзе Дж. Н., на тему: «История грузинской критики (до 70-ых годов XIX века)», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук, защиты которой состоится 22...1963 г.

Ваши замечания по автореферату просим сообщить по адресу: Тбилиси, проспект И. Чавчавадзе, 1.

Ученый секретарь:

Ки

Диссертационный труд — «История грузинской критики (до 70-ых годов XIX века)» — состоит из введения и трех частей. Каждая часть завершается соответствующими выводами.

В введении говорится о цели и задачах истории критики. Цель истории критики — охарактеризовать процесс постепенного развития и созревания литературной мысли и определить место и значение отдельных личностей в этом процессе. История художественной критики должна учитывать этапы развития искусства, в частности, — ступени развития литературы. Она должна показать, насколько литературная критика смогла осознать интересы национальной литературы и сумела, наряду с внедрением общих принципов искусства, выявить особенности родной литературы и наметить пути ее развития.

С зарождения до сегодняшнего дня литературная критика прошла сложный путь развития и, сообразуясь с соответствующими социальными условиями, менялись ее характер, точка зрения, манера рассмотрения. Поэтому нельзя разделить взгляда тех исследователей, которые отрывают от общественной почвы зарождение и развитие грузинской критики и понимают последнюю как результат возможных среди людей частных противоречий.

Социальный и культурный прогресс обусловили развитие художественной критики. Поэтому история критики представляет собой эволюцию от простого к сложному и, естественно, в этом процессе выявились различные точки зрения, различный критический подход к объекту рассмотрения. Согласно взглядам некоторых авторов, можно выделить пять основных видов критики: 1 — догматическая и метафизическая критика, 2 — импрессионистская критика, 3 — просветительная критика, 4 — историческая критика, 5 — марксистская критика, как высший вид критики (А. В. Луначарский).

В истории критики, так же как в истории мышления вообще, сначала же противостояли друг другу идеалистическая и реалистическая тенденции и, следует сказать, что развитие объективной критики всегда определялось, в основном, использованием реалистической точки зрения. Разумеется, нельзя теперь согласиться с нигилистической формулой некоторых авторов, согласно которой «объективной» критики не суще-

ствует, равно как и объективного искусства»¹. Истинная, научная критика везде и во все времена была более или менее объективной и поэтому обладала силой воздействия, способствовала развитию искусства.

Грузинская литературная критика прошла определенный путь развития. Она, разумеется, существовала раньше, чем слово, выражающее это понятие, укоренилось в нашей национальной литературе.

В древнегрузинской письменности литературная критика не представлена с достаточной яркостью, так как интенсивное развитие художественной критики и формирование ее принципов тесно связаны с возникновением литературных направлений и с развитием прессы. В Грузии, благодаря исторически сложившимся обстоятельствам, сравнительно задержалось развитие тех общественных отношений, которые в других странах, уже в новые века, обусловили возникновение литературных направлений и прессы. По этой причине, грузинская литературная критика с XVII—XVIII веков уже не может сравняться с быстро развивающейся критической мыслью в Европе.

Однако указанное обстоятельство не означает того, что на протяжении развития древней грузинской письменности литературная критика не ставила ряда вопросов первостепенного значения. Назначение поэзии, вопрос жанров, уяснение идеологии и оригинальности некоторых образцов отечественной литературы, тенденции внедрения национально-исторической тематики и т. н. «правдивого сказа», теория стилей, принципы переводческой работы... в основном такие вопросы возникли в этот период. Они рассматривались в вступлениях эпических произведений, где авторы начинали по традиции рассуждать о «стихотворстве», в комментариях, трактатах в стихотворной форме, а позднее даже в специальной работе по поэтике.

Все это более или менее подготовило почву для быстрого развития критической мысли в XIX столетии.

В первой половине XIX века литературная критика еще не выражает точки зрения и тенденций какой-либо литературной школы, направления. В частности, романтики, будучи представителями господствующего направления первой половины прошлого столетия, не проявили особого интереса к сугубо теоретическим вопросам. Грузинские писатели, объединенные романтическими настроениями, в силу определенных исторических и общественных условий, не выступали с единым лите-

ратурным манифестом (однако надо учесть и то, что они не имели своего печатного органа, где могли бы сформулировать свои собственные взгляды).

Эти обстоятельства, конечно, не могли благоприятствовать развитию литературной критики. В этот период интерес направлен больше к прошлому, в частности, обсуждение шло вокруг т. н. «классического периода» грузинской литературы и специально «Витязя в тигровой шкуре» Руставели. Иногда ставились вопросы о технике перевода и народном характере произведения.

Со второй половины XIX века начинается быстрый расцвет грузинской критики. В эту эпоху грузинская литература расширяется не только идеино-тематически, но и со стороны жанров. В литературе начинает господствовать реалистический метод. Начинается оживление местной прессы. Все это обусловило интенсивное развитие грузинской критики. С этого времени она уже выражает тенденции литературных школ, в основном реалистического направления. Так что, вместе с развитием реалистической литературы, формируется и реалистическая критика. С 50-х годов до выступления грузинских шестидесятников, литературная критика выставила целый ряд принципиальных вопросов. Разумеется, критика этого периода не только не сумела решить и обосновать все поставленные ею вопросы, но иногда ей даже не удавалось соответствующе охарактеризовать их. Однако она несомненно уже обнаружила свойства реалистической литературной критики и способствовала признанию основных принципов реализма. А главное, грузинская критика 50-ых годов подготовила твердую почву для решения множества созревших вопросов.

В 60-ых годах XIX столетия грузинская литературная критика поднялась на новую ступень развития. Это была эпоха исключительных по значению социальных и интеллектуальных сдвигов. Возникшая в этот период дискуссия между старым и новым поколениями литераторов завершилась победой передовой точки зрения. Принятая по наследству от критиков предшествующего периода сфера вопросов была не только расширена критикой 60-ых годов, но, что главное, ею была представлена определенная аргументация в пользу превосходства новых взглядов. Следует с уверенностью отметить, что только литературная критика 60-ых годов обосновала принципы реалистического искусства и окончательно утвердила их в грузинской литературе.

Грузинская критика 60-ых годов была определенно утилитаристической в лучшем значении этого слова. «Принцип полезности» диктовал ей не допускать тенденций догматической или импрессионистической критики. Грузинская критика

¹ Ср. Ш. Лало, Введение в эстетику, 1915, Москва, стр. 156.

этого периода усвоила принципы т. н. «просветительской критики» и при четкой целенаправленности и убедительной аргументации носила наступательный характер. Вместе с этим следует отметить, что историческая точка зрения, которая не была чуждой и для грузинских критиков предшествующего периода, в 60-ые годы обрела значение научного метода исследования.

Начиная с 60-ых годов XIX столетия почти до конца этого века грузинская критика, можно сказать, не изменила по существу своих принципов и, по своим основным тенденциям, развивалась реалистическим путем. Во второй половине прошлого столетия единственным господствующим направлением является реализм и не выявляет себя какая-либо иная литературная школа, которая выставила бы свои новые принципы.

Разумеется, в течение этого времени в грузинской литературе более или менее менялись тематика, манера письма, характер изложения настроений и впечатлений, но метод подхода к окружающему, к предметам и явлениям оставался одним и тем же. Это значит, что и литературная критика в основном сохраняет реалистическую точку зрения и, исходя из нее, оценивает успехи или неудачи нашей литературы. Так что, характер самой критики, ее принципы, природа ее суждений и анализа не претерпели значительных изменений и после 60-ых годов.

Вышесказанное, конечно, не подразумевает того, что развитие нашей критики по восходящему пути не встречало противоположных консервативных тенденций. Однако реалистические принципы, как показатель жизненных потребностей национальной литературы, всегда побеждали и, естественно, характер грузинской литературной критики и ступени ее развития следует, прежде всего, представить по этим прогрессивным тенденциям.

Только с 90-ых годов XIX века в грузинскую критику вторгаются новые, значительно отличающиеся тенденции. Это, прежде всего, связано с ознакомлением с марксистской точкой зрения. В дальнейшем постепенно появляются и некоторые модернистические направления, в виде эволюционного и других методов. Однако следует отметить и то, что декадентские устремления последующего периода не играли существенной роли в истории развития грузинской критики.

В грузинской критике вплоть до XX века мы не встречаем многообразия критических методов. Как мы уже отметили, в 50-ые, а еще более в 60-ые годы применение принципов просветительской и исторической критики было первым после-

довательным использованием определенного метода. Можно было бы предположить, что в более раннем периоде встречается, например, тенденция догматической критики, в частности в произведениях царя Арчилы и других писателей т. н. «периода возрождения» (XVI—XVIII вв.). В данном случае мы имеем в виду требование следовать поэтике Руставели и т. п. факты. Однако, следует учесть, что это не было ни сознательным применением какого-либо метода, ни бессознательным откликом принципов какого-либо критического направления, а выражало лишь нормативный подход, одну из тенденций, продиктованных эпохой, что всегда может проявиться помимо всякой оформленной точки зрения и метода.

Грузинская литературная критика большей частью руководствовалась уже выработанной общей точкой зрения. Орудия более или менее признанными принципами, она старалась применить их при анализе отечественной литературы. В. Г. Белинский в одной из своих статей отмечает, что изменение характера и принципов критики является делом гения, и явление это есть исключение из общего правила, обычно же критика старается распространить и использовать уже укоренившиеся понятия искусства и в данное время это есть существенная цель истинной критики. Такая критика «меньше рискует, но зато может быть увереннее в самой себе, может быть всегда истинно в отношении своего времени. Итак, критика первого рода есть исключение из общего правила, явление великое и редкое; критика второго рода есть усилие уяснить и распространить господствующие понятия своего времени об изящном. В наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цель критики»¹.

Именно по этому пути и следовала, в основном, грузинская критика и чем больше она входила в период зрелости, ясно, тем сложнее и многообразнее становился проводимый ею анализ. В 60—70-ые годы грузинская критика уже сумела дать даже и более или менее удовлетворительный обзор некоторых периодов родной литературы. С 80—90-ых годов в грузинской критике встречается попытка и последовательного анализа всего творчества писателя. Если в 60—70-ые годы впервые появляются статьи о критике и ее назначении, в 90-ые годы выходит в свет в виде отдельной книги — «Главнейшие вопросы литературной критики», перевод труда А. Гацфельдта — «Принципы литературной критики» и др.

В 50—60-ых годах XIX века в Грузии уже появляются первые профессиональные критики. Их число постепенно воз-

¹ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, стр. 224.

растает и к концу прошлого века грузинская литература уже имеет достаточно большой отряд квалифицированных ценителей.

Грузинская критика, особенно со второй половины XIX века, систематически затрагивала вопросы литературного языка. Такой интерес не был случайным. Именно литература и критика были призваны уяснить проблемы языка и наметить последующий путь его развития. Критика бралась за решение главнейших вопросов языка, вплоть до уточнения самих грамматических форм. Только позднее критика вернулась к собственной сфере и ограничивалась преимущественно общими вопросами литературного языка и проблемами стиля, так как чисто грамматический подход не был ее задачей. Одна главнейшая заслуга грузинской критики прошлого века состоит и в том, что она сумела показать тенденцию развития языка и способствовала внедрению единого литературного языка и его демократизации. Рассматривая эти вопросы, критика не изменяла своему прямому назначению, так как «ход развития истории литературы и истории языка может быть даже параллельным. Их взаимоотношения состоят не в простой аналогии, а в тесном переплетении соответствий и влияний»¹.

* * *

В первой части диссертационного труда — «Древнегрузинская литературная критика», — рассматривается развитие критической мысли с одиннадцатого века, когда Ефрем Мцире сформулировал собственные переводческие принципы, вплоть до конца восемнадцатого века, когда Антоний I выставил свою теорию стилей. В диссертации отмечено, что древнегрузинская церковная письменность по своему характеру не благоприятствовала развитию свободной, недогматической критической мысли. Характерно, что даже т. н. «полемическая литература», довольно рано зародившаяся в недрах церковной письменности, не содержит в себе ничего достойного внимания с точки зрения исследуемого вопроса, ибо литературный памятник, как образец искусства, не являлся объектом «полемической литературы».

С этой же точки зрения не представляют никакого интереса те сочинения, в которых дано поношение апокрифической литературы. В этом отношении и такая ведущая область церковной письменности, как агиография, тоже не дает материала

для анализа. Те библиографические сведения, какие предлагаю нам авторы «житий», не могут считаться каким-либо видом настоящей литературной критики. Таковы, например, сведения о деятелях X—XI вв., в частности Георгия Мерчули о Григории Хандзели («Сейчас имеется в Хандзе годичный иадгар, написанный святым Духом его рукой, с прекрасными словами»), или же характеристика литературной деятельности Евфимия Мтацминдели, Георгия Мтацминдели и др. Авторы только описывают, что было сделано тем или иным лицом, красноречиво воздают хвалу его деятельности и, в большинстве случаев, этим ограничивается интерес авторов «житий» к литературному факту.

Одним из важных вопросов, на который сначала же обратила свое внимание грузинская литературная мысль, было уяснение принципов переводческой работы. Интерес к этому вопросу вполне естественен, если учесть, что переводы занимали большое место в деятельности наших писателей и в этом отношении особенно богатое наследство оставила нам древнегрузинская литература. Интенсивная практическая деятельность требовала теоретического уяснения принципов перевода. В этом отношении на протяжении развития древнегрузинской литературы противостояли друг другу две определенные точки зрения. Представителем первой из них является писатель одиннадцатого века Ефрем Мцире — замечательный ученый-филолог и автор теологически-философских комментариев. В примечаниях, данных им к своим переводам с греческого, он высказывает интересные соображения. Как отмечает проф. К. Кекелидзе, Ефрем «...создал собственную теорию перевода, которая легла в основу грузинской литературы последующего времени». В частности, одним из обязательных условий переводческой работы Ефрем считает перевод непосредственно с оригинала, притом без всяких добавлений и сокращений, без изменения заголовка. По его мнению, переводчик должен учитьывать природу и особенности как того языка, с которого он переводит, так и того, на который переводит (в этом случае греческого и грузинского языков). Писатель не должен переводить слово в слово; в этом случае переводчик скован, перевод рабски подчиняется тексту оригинала и получается неестественным. Писатель должен стараться настолько приблизить перевод к оригиналу, чтобы показать существенное и нужное.

Придерживаясь таких принципов Ефрем Мцире противостоял традициям Афонской литературной школы и, прежде всего, переводческому методу основоположника этой школы и своего знаменитого предшественника Евфимия Мтацминдели,

¹ М. Верли, Общее литературоведение, Москва, 1957, стр. 66.

метод которого выражался в свободном обращении с перево-
димым текстом. Евфимий Мтацминдели нередко добавлял или
сокращал оригинал, вносил свои замечания. К такой перевод-
ческой работе Ефрем Мцире подходит с исторической точки
зрения, разъясняя, что грузинское общество времен Евфимия
еще не созрело для того, чтобы принять точные, научные пере-
воды.

Ефрем по существу был первым в древнегрузинской ли-
тературе, который не только осуществил практические, но и
теоретически осмыслил принципы собственной переводческой
работы и этим определенно отверг существующие переводче-
ские традиции. Но вместе с этим следует отметить, что поле-
тика, которую Ефрем ведет с Евфимием Мтацминдели, обле-
чена в самую деликатную форму.

Принципы перевода, выработанные Ефремом Мцире, сре-
ди писателей последующего периода разделял Сулхан-Саба
Орбелиани (1658—1725), который, хотя и сжато, но вполне
ясно, высказал свои взгляды по указанному вопросу. С одной
стороны, Сулхан-Саба отрицает дословный перевод, с другой
стороны, он не придерживается и расхождения с оригиналом.
Свобода переводчика не означает вольного обращения с ori-
гиналом, так же как точный, подлинно художественный или
же научный перевод исключает дословную передачу. Сулхан-
Саба учитывает и то, что переводчик должен хорошо знать
как тот язык, с которого он переводит, так и тот, на который
переводит и, прежде всего, ему следует учитывать природу
последнего.

Совершенно отличную от взглядов Ефрема Мцире и Сул-
хан-Саба Орбелиани точку зрения развивал ученый XVIII в.
Вахушти Багратиони, который, очевидно, осмыслив результаты
своей плодотворной практической, переводческой работы, пред-
ложил читателям свои соображения в виде определенной тео-
рии. К своему переводу теологического произведения Стефана
Яворского («Камень веры») он приложил завещание, сформу-
лировав в нем собственное понимание принципов переводче-
ской работы.

Основная мысль Вахушти Багратиони та, что он требует
дословного, педантичного перевода. Вахушти выступает против
т. н. «свободного перевода». Он указывает на пять видов та-
кого перевода, предлагая соответствующий иллюстративный
материал. Как видно, он считает допустимым «свободный пе-
ревод» для риторов, с условием, чтобы перевод — «обладал той
же силой и чувством», что и оригинал.

Вахушти Багратиони старается соблюдать это правило
в своей творческой практике. Он сознательно обращается к
методу дословного перевода и так обосновывает его необхо-

димость: «Ежели бы мы это сказали иначе, кто-либо мог по-
думать и сказать: «это не то, а совершенно иное». Но сказан-
ное нами вполне сообразно тому, что сказал автор».

Правда, с одной стороны, эта теория Вахушти Багратиони
достойна внимания, поскольку она противостоит поверхност-
ному, вольному переводу, но, с другой стороны, она сковывает
переводчика, лишает его возможности творческой работы, так
как все его внимание переносится на дословный перевод. После-
Ефрема Мцире и Сулхан-Саба Орбелиани, точка зрения Ва-
хушти, конечно, не была шагом вперед. О том, что эта теория
не могла дать желаемого практического результата, свидель-
ствует переводческая работа самого Вахушти. Как совершенно
справедливо отмечают, языки переведенных им текстов отходит
от природы грузинского языка и представляет собой образец
необычайной искусственности и затуманивания смысла.

Принципы перевода Вахушти Багратиони разделялись и
некоторыми другими писателями и таковым во второй полу-
вине XVIII века следует признать, в первую очередь, католи-
коса Антония I (1720—1788). Переводческая работа послед-
него и его же заявление о собственном методе во многих от-
ношениях напоминает точку зрения Вахушти Багратиони.

Следующий вопрос, который был поставлен перед древне-
грузинскими писателями, касался сущности и назначения
поэзии.

После того как стали постепенно развиваться феодальные
отношения и начался процесс формирования единой Грузии,
параллельно с развитием церковной литературы развивается
и светская и, вскоре, наряду с другими отраслями искусства,
эта последняя задает тон культурной жизни грузинского
народа.

Естественно предположить, что в эту эпоху (XI—XII вв.),
наряду с выдающимися памятниками художественной лите-
ратуры, были созданы достойные внимания сочинения, касаю-
щиеся вопросов поэтики. Но, к сожалению, до нас не дошло
ни одного образца такого характера. Единственное произве-
дение, привлекающее внимание и в этом отношении — «Витязь
в тигровой шкуре» Шота Руставели. Целью этой поэмы само
по себе, конечно, не является определение сущности и законов
поэзии. Следуя традиции, автор рассуждает о «стихотворстве»
в своем вступлении к поэме, однако, исследователь грузинской
критики не может обойти того, что дал нам в этом отношении
Руставели.

Шота Руставели начинает с того, что определяет поэзию,
как отрасль мудрости. Он разделяет выработанное еще в ан-
тичном мире положение, что поэзия и философия неразрывны

и что они имеют одну цель — познать и показать истину, положение, которое впоследствии было использовано философией и эстетикой новых веков.

Дальше Руставели отмечает, что поэзия имеет божественный характер, т. е. она сама «возвышенность». И это так, поскольку поэзия вселяет в душу человека возвышенную любовь.

По мнению Руставели, хотя поэзия и является божественным делом, но этим вовсе не исключается ее утилитарное назначение. Напротив, она формирует духовную жизнь личности, она приносит человеку пользу в этом мире, она представляет «большую пользу для слушателя». Передовой идеолог феодального общества — Руставели ставит художественную литературу на службу жизни.

Однако поэт разъясняет: искусство утилитарно уже тем, что оно дает людям эстетическое наслаждение и это является его спецификой. Мастер слова должен учесть, что «длинный сказ поведать кратко — этим песня нам ценна». Это является необходимым признаком настоящего художественного слова. Поэт должен «длинный сказ» о великих явлениях, идеях «поведать кратко», — изложить лаконично.

Эта специфика искусства не подразумевает малого жанра творчества. Подлинный художник тот, кто выявляет свою способность в эпическом жанре, кто сумеет соответствующее эпохе передать в этой форме. Подлинный писатель проверяется тем, донесет ли он до конца творческое горение, хватит ли ему поэтического вдохновения. Вот этим творцам с большим диапазоном Руставели противопоставляет писателей с маленькой художественной потенцией, которые не могут создать не только нечто великое, эпическое, но не умеют выражаться языком искусства, не владеют художественным словом. Это те писатели, которые, вступая в борьбу со словом, терпят поражение.

Затем Руставели переходит к жанру, который он называет «развлекательным». Здесь, очевидно, поэт имеет в виду малую форму стиха, вообще образцы лирики. Руставели не отрицает тематику этого жанра. Он подчеркивает и здесь, что все это должно излагаться с большой непосредственностью и простотой. Однако он не приравнивает этот малый стих «большому творчеству», Руставели остается до конца апологетом эпического жанра и его гений так и определил в дальнейшем путь развития грузинской поэзии.

Дальше Руставели говорит о трудностях и муках творческого процесса. Он указывает, что каждое подлинное творение искусства является результатом длительного внутреннего напряжения, мук, большой борьбы со словом. Он подчеркивает и то, что все, с такими муками приобретенное поэтом, не должно растрачиваться «всие», лишь «одной он должен по-

святить свою любовь...». Руставели считает, что каждый истинный творец должен иметь свой идеал, служению которому он отдает все свое поэтическое рвение.

В последующих строфах именно с этим увязывается понимание любви, как источника поэтического вдохновения, взлета. Первым видом любви для Руставели является любовь «возвышенная». Это — божественная любовь, идеал любви, «дающий вдохновение». Эту любовь, как самое полное выражение «возвышенного», Руставели не отрицает, а признает. Подражание вот этой любви считает поэт любовь земную, истинную, которая сама по себе возвышена и отличается от низменного влечения, «распутства».

Интересно, что же Руставели считает необходимым условием для того, чтобы поэт мог создать совершенное произведение? Он называет в этом отношении, если можно так выразиться, четыре «дара»: язык, сердце, разум и мастерство. Эта точка зрения сформулирована в строках, где автор разумеет собственный творческий акт.

Таков характер строф, посвященных Руставели рассмотрению вопросов поэзии.

В этих строфах, наряду с общетеоретическим рассуждением о вопросах поэтики, дана и критика определенной группы «стихотворцев». Автор критикует таких поэтов, которые, как юнцы «что погнались за добычей, и, не сбив большого зверя, все же гордятся мелкой дичью», не сознают недостатков своих творений и считают себя равными подлинным стихотворцам.

Критическая форма, к которой обращается Руставели, прямая и суровая:

Кто лишь раз иль два случайно рифму сплел, тот не поэт.
Пусть не мнит себя поэтом! С мастерством тут сходства нет.
Строки раз-другой он свяжет, а стиха в них нет примет.
Все ж кричит с упорством мула: «Вот поэзии расцвет!».

(Перевод Ш. Нуцубидзе)

Трудно теперь сказать, направлены ли эти строки против кого-либо конкретно, но одно ясно, что поэт имеет в виду определенную категорию писателей своего времени. Этот прямой, суровый тон обусловлен тенденциями эпохи, передового современного писателю общества.

В течение почти трех столетий — со временем, когда Руставели написал это замечательное вступление, вплоть до начала литературы т. н. «периода возрождения» (XVI—XVII вв.) — мы уже не находим ни одного памятника, хотя бы сведения, которые бы указывали на проявление литературно-критических интересов. Это, конечно, объясняется той исторической ситуацией, в какую попала Грузия в результате нашествия монго-

лов. В эту эпоху грузинское феодальное государство распалось, как политически, так и экономически, ее культура пришла в упадок. Однако, разумеется, интеллектуальная жизнь совсем замерла, поскольку народ жил и продолжал бороться.

С XVI века грузинская литература вновь стала возрождаться и, естественно, постепенно стали выявляться интересы к вопросам поэзии. Из писателей этого периода уже царь Вахтанг VI (1675—1737) попытался определить назначение поэзии и, согласно суждениям, высказанным в комментариях, приложенных к первому печатному изданию «Витязя в тигровой шкуре» (1712), Вахтанг предстает перед нами как христианин-моралист: поэзия должна внедрять в людей любовь к Всевышнему, она должна сделать объектом своих восхвалений бога, а при трактовке вопросов «земной» любви не должна выходить за пределы брачной жизни. Как видно, христианская вера определила литературную точку зрения Вахтанга и это вынудило его так сильно сузить сферу поэзии.

Такая точка зрения Вахтанга VI оказала определенное влияние на последующее развитие грузинской литературы. В этом отношении, прежде всего, привлекает внимание произведение писателя первой половины XVIII века Мамука Бараташвили «Чашники» («Проба», 1731 г.), которое считается в истории грузинской литературы первым специальным сочинением по поэтике. В нем рассматриваются вопросы литературы и особенности грузинского стихосложения.

«Чашники» может быть разделено условно на две части. В первой представлено общетеоретическое рассуждение по вопросам поэзии, а во второй — образцы грузинского стиха. В данное время нас интересует первая часть этого сочинения.

Берясь за этот труд, Мамука, по-видимому, был побуждаем определенной практической целью — он хотел написать руководство для своих современников. «Чашники» он начинает заявлением, что «Стихотворение есть одно из дел этого мира». Назначение поэзии, по мнению Мамука, в ее воспитательной роли. Автор видит в «стихе» моралистически-дидактическую функцию, и в этом случае почти дословно повторяет положения Вахтанга VI. Назначение поэзии в том, чтобы внушать людям добродетель и любовь к богу. Писатель «не должен говорить в стихах о дурном» — категорически заключает автор. А если все же «... хочешь говорить об увлечении женщины, скажи о любви жены и мужа», как, мол, говорил об этом Руставели. Для подтверждения этого последнего положения он, наряду с Руставели, прибегает и к авторитету апостола Павла (а в «Витязе в тигровой шкуре» он вслед за Вахтан-

гом VI видит наряду «с брачной любовью» также и «любовь к богу», «любовь к святым церкви»).

Но утилитаристическая точка зрения Мамука этим не исчерпывается. Сын своей эпохи, очевидец постоянной борьбы Грузии за свою независимость, он, естественно, заостряет свое внимание и на другой стороне: поэзия может быть полезна и в другом отношении — для победы «над врагами веры, царя и отечества», она может «поднять героический дух человека» и «научить его пользоваться оружием».

Неудивительно, что человек с такими религиозными убеждениями, воспитанный на священном писании и его апологет, борется против всяких отклонений от христианской морали. Именно с этих позиций и выступает Мамука Бараташвили в роли критика. Он принципиально борется против тех, кто «опошляет в стихах священное писание» и, в первую очередь, по-видимому, он подразумевает царя Теймураза I (1589—1663), который обработал библейский сюжет о Иосифе Прекрасном в виде любовной поэмы («Иосебзилиханиани»).

Определив тематику поэзии, автор затем касается некоторых сторон специфики стихосложения, различных размеров. По мнению Мамука, «подлинным стихотворцем» является тот, кто использует утвержденные в грузинской классической эпохе стихотворные размеры — «шиари» и «чахрухаули». Вместе с тем Мамука защищает принципы передачи одного сюжета одним определенным размером, отступление от этого он считает недопустимым.

Мамука Бараташвили касается и некоторых сторон творческого процесса. По его словам, существуют как творцы самостоятельные, так и подражатели, однако эти последние могут с течением времени стать независимыми творцами. Не оставил Мамука вне внимания и вопрос о взаимосвязи формы и содержания. По его мнению, «какая польза» от «стройного стиха», если он без содержания, и наоборот.

Автор «Чашники» говорит и о полифоничности грузинского стиха и в подтверждение этому приводит стих Руставели. Он считает, что для овладения тайнами стихосложения только талант недостаточен — необходимо определенное образование.

Итак, «Чашники» Мамука Бараташвили охватывает довольно много интересных вопросов. В своих общелитературных возврзениях автор неоригинален. Он является последователем Руставели, Вахтанга VI и, вообще, господствующих литературных традиций. Но заслуга Мамука Бараташвили заключается в том, что он, по возможности, собрал воедино имеющиеся взгляды и предложил их читателю в качестве руководства. Именно это и определило большое влияние «Чашники» на одну группу грузинских поэтов.

*
В литературе «периода возрождения» проявляется одна важная тенденция, возникшая на определенной идеологической почве и направленная против светской литературы. Она выражает точку зрения тех церковных (а иногда и светских) кругов, которые с позиций христианской религии рассматривали и оценивали литературные памятники светского характера не только чужеземного происхождения, но иногда и возникшие на национальной почве. Эта тенденция подразумевала реабилитацию церковной литературы, так как, по словам поэта царя Теймураза I, «никто не хочет ни евангелия, ни книги апостолов». Эта борьба против светских мотивов литературы была начата еще Багратом Мухран-Батони в XVI веке в его антимагометанском полемическом сочинении «Повесть о безбожниках-мусульманах...».

Критическое отношение к светской литературе проявляли не только духовные лица, но и сами писатели, создающие литературу светского характера. По словам того же Теймураза I, образцы светской литературы представляют собой «бесполезные сказы», «сочиненные в виде сказок». А царь Арчил (1647—1713) говорит, что существует «два знания: церковное и светское, знающий церковное, победит того, кто имеет только светское знание».

Естественно, что и второразрядные писатели часто аналогично оценивали памятники светской литературы (например, Онана Мдивани и др.). Подобная позиция представителей светской литературы была продиктована религиозным чувством и это последнее часто заставляло их критиковать даже свои лучшие творения, отметить, что они «повредили душу» и в результате этого иногда изменять своей истинной склонности и призванию.

Тем более понятно, каким должно было быть отношение церковно-клерикальных кругов к светской литературе. Поэтому совсем неудивительна с религиозных позиций критическая оценка «Висрамиани», «Витязя в тигровой шкуре» и некоторых других памятников. Целью подобной характеристики было лишь поношение, и всякая объективная оценка произведения исключалась.

Однако, ясно, что этот поход против светской литературы должен был завершиться поражением, ибо церковная литература уже не отвечала общественным настроениям и поэтому на всем протяжении развития литературы «периода возрождения» светская литература задавала тон литературной жизни.

В последний период древнегрузинской литературы, в частности в XVII—XVIII веках, особенно выдвигалось требование т. н. «правдивого сказа». А это, со своей стороны, означало

зарождение реалистической точки зрения, выражающейся в том, что одна группа писателей этого периода потребовала, чтобы в основу литературного произведения было положено реальное происшествие, — взятый из действительности факт. Этим они выступали против сказочных, «выдуманных», большую частью персидского происхождения сюжетов. Разумеется, требование «правдивого сказа» не следует понимать так, будто эти писатели отрицали художественную фантазию, воображение. Против этого говорит само их творчество.

Для понимания позиции этой группы писателей следует учесть следующее обстоятельство: после того, как развилась светская литература, она на первых порах некоторым образом как будто отошла от большой традиции грузинской агиографии и не заострила должным образом своего внимания на отечественной тематике (это касалось особенно эпоса). Указанная тенденция еще более усилилась в «период возрождения» и в первое время в центре внимания писателей оказались, главным образом, сюжеты восточно-персидского происхождения. Вполне естественно, что, после того, как Грузия начала возвращаться к более или менее нормальной политической жизни, с новой силой должно было выявиться национальное сознание и оно должно было направиться также и против такой литературной тенденции. И в самом деле, наступила пора кризиса. Такие писатели, какими были царь Арчил, Пешанги, Теймураз II и др. отозвались на призыв эпохи. Это особенно можно сказать про Арчила. Хотя он и не был первым, так как в этом отношении приоритет принадлежит придворному поэту Пешанги (пролог поэмы «Шахнавазиани», 1664 г.), но этот последний не сумел полностью раскрыть новую критическую точку зрения. Только Арчил сумел наиболее четко сформулировать тенденции эпохи.

В научной литературе справедливо назвали Арчила «первым критиком древнегрузинской литературы» (проф. А. Барамидзе). Арчил довольно ясно для своего времени выявил свойства строгого и последовательного критика и на всем протяжении литературно-критической деятельности старался не изменять своим принципам.

Литературная точка зрения Арчила во многом определена его религиозными убеждениями. Этим объясняется то противопоставление светской и духовной литературы, которое мы находим в литературном наследии Арчила. Критическая оценка светской литературы, которая, как мы уже отметили, была вообще характерна для литературы «периода возрождения», дана Арчилом с не меньшей, чем у других, четкостью. Однако это было его теоретическим рассуждением. Как художник он способствовал развитию светских тенденций, ибо таковой была

склонность Арчилы, как писателя, таковой была та социальная почва, на которой созрело его творчество.

Как писатель-критик, Арчил был воспитан поэтикой Руставели и литературными традициями Теймураза I. Но это обстоятельство не помешало ему, не разделяя многого в их творчестве, дать первую серьезную критику этих писателей.

«Спор Теймураза и Руставели» — именно то произведение, в котором Арчил наиболее четко сформулировал свою литературную позицию и дал критическую характеристику многих грузинских писателей. Особенно интересна для нас вторая глава этого произведения, названная: «Древние и новые стихотворцы Грузии». Как справедливо отмечают — «Этот трактат Арчила является первым критическим обзором древнегрузинской литературы» (проф. А. Барамидзе).

Кроме того, что эта глава «Спора» в некоторых случаях является единственным источником, дающим сведения о том или ином писателе, или памятнике, она, прежде всего, привлекает внимание тоном своей характеристики: беспристрастно, прямо и сурово отмечает Арчил достоинства и недостатки каждого писателя. В этом, написанном в стихах обзоре, правда, Арчилу не всегда удается выйти за пределы общей характеристики, но, что примечательно, отмечая недостаток или достоинство того или иного писателя, критик имеет определенное объективное основание. В этом заключается достоинство нашего автора.

Как видно, в эпоху Арчила уже созрела мысль о противопоставлении Руставели и Теймураза I, что имело определенную общественную основу. Разумеется, это противопоставление было вызвано не авторитетом Теймураза I, а тем обстоятельством, что определенные литературные круги уже пытались поколебать престиж Руставели и отвергнуть ставшую традицией основную тезу поэтики Руставели («сказ длинных стихов» — т. е. эпического жанра). «Малый стих» постепенно проторял себе путь и целый ряд поэтов уже уклонялся от ранее существующей традиции.

Арчил принадлежит к тому большинству писателей, которые неуклонно верили в авторитет Руставели. Он не считал даже достойными упоминания тех поэтов, которые «не смогли следовать» за автором «Витязя в тигровой шкуре».

Противопоставлением непосредственно Руставели и Теймураза, в широких прениях этих двух персонажей «Спора», критик определяет особенности творчества обоих поэтов, и читателю ясен приговор Арчила, что хотя Теймураз и «лучше других стихотворцев», но он должен уступить Руставели, ибо этот последний является основоположником и вершиной грузинской поэзии, да и сама поэзия Теймураза — наследие гения Руставели.

Несмотря на такое признание Руставели и Теймураза, Арчил не поклоняется им слепо и именно критический разбор некоторых сторон поэзии указанных писателей является частью «Спора» самой значительной для характеристики Арчила-критика.

Критическое отношение Арчила к творчеству Руставели и Теймураза I больше всего проявилось именно в требовании тезы «правдивого сказа». Стоя на этой точке зрения, Арчил выступает не только против второразрядных писателей, но отрицает и тематику и литературное направление самого Руставели и Теймураза, которые «передают полностью сюжеты, выдуманные персами».

Итак, критическая позиция Арчила вполне ясна, и он настолько уверен в правильности своей точки зрения, что, критикуя в этом отношении своих обожаемых писателей, он ни на йоту не пытается их оправдать.

Арчил, как критик полностью осознает, в каком направлении должно идти развитие отечественной литературы. Именно в связи с этим встал перед ним вопрос о выдвижении национальной тематики. Арчил осознает, что без развития национальной тематики, национальная литература не сможет достичь успеха и что «надуманные истории» персидского происхождения, персидская фантастика может завести грузинскую литературу в тупик.

В связи с выдвижением национальной тематики в «период возрождения» был поставлен и вопрос об использовании материала из отечественной истории, ибо это само собой подразумевало описание реальных происшествий, «правдивого сказа».

Таким образом, Арчил поставил вопрос о разработке историко-национальной тематики и противопоставил эту последнюю «надуманным историям» персидского происхождения и, вообще, сказочным сюжетам. Ясно, что в этом отношении Арчил только обобщал и, если можно сказать, теоретически обосновывал ту тенденцию, которая уже нашла практическое воплощение в грузинской художественной литературе как времен Арчила, так и раньше (например, «Мученичество царицы Кетеван» Теймураза I, «Дидмоуравиани» Иосифа Тбилиси, «Шахнавазиани» Пешанги и др.).

Разумеется, нельзя отождествлять этот выдвинутый Арчилом и его единомышленниками принцип «правдивого сказа» с принципами реалистической школы. Реалистическое направление, реалистическая школа со своим художественным методом — это нечто иное, чем реалистические тенденции в искусстве, существующие с тех пор, как зародилась литература. Этим тенденциям, благодаря определенным условиям, особенно

выявились в литературе «периода возрождения» и выдвижение их было связано с жизненными интересами национальной литературы.

В литературе этого периода встречаются характеристики отдельных писателей, однако замечания о достоинствах или недостатках того или иного писателя представлены в общих фразах и все ценители, до царя Арчила, в большинстве случаев, не мотивируют своих суждений.

Вполне естественно, что Шота Руставели явился тем писателем, вопрос об оценке которого был в первую очередь поставлен перед литературой «периода возрождения». Первый поэт, характеризующий автора «Витязя в тигровой шкуре», это деятель XVI века Серапион Сабашвили-Кеделаури. В поэме «Ростомиани» он излагает спор (прения) между Серапионом (т. е. с самим собой), Руставели и Багратом Мухран-Батони. Данная в этих прениях характеристика Руставели очень бледна. В ней прежде всего обращает на себя внимание желание автора соперничать с Руставели, что оказывается в хвастливой фразе: «Держу pari с Руставели, что он не сделал больше, чем я». Но в то же время чувствуется высокая оценка, признание таланта Руставели. Для Серапиона Сабашвили Руставели является тем писателем, сравниться с которым считается большой честью. Аналогичным является известное заявление Теймураза I, что его стих лучше и сладкозвучней стиха Руставели...

Однако не все писатели «периода возрождения» проявляли такое отношение к Руставели. Вообще, большинство поэтов преклонялись перед ним, а некоторые даже не находили соответствующих слов, чтобы признать свою или чужую недостойность по сравнению с Руставели. Часто случалось, что тот или иной писатель, до того, как перейти непосредственно к повествованию, заранее просил разрешения у законодателя грузинской поэзии. Стала почти стереотипной фраза: «Теперь, Руставели, прошу тебя дать разрешение на сказ». Руставели был признан тем творцом, с кем никто не может сравниться. Такова позиция неизвестного поэта XVI века, обработавшего «Иосебзилиханиани», поэтов XVII—XVIII вв.—Нодара Цицишвили, Сулхана Таниашвили, Теймураза II, Давида Гурамишвили и др. Но и в этом случае надо отметить, что большинство писателей «периода возрождения» довольствуются в основном общими указаниями на значение Руставели.

Однако к началу XVIII века появились и такие авторы, которые поставили себе целью специально разъяснить некоторые важные вопросы «Витязя в тигровой шкуре». С этой точки

зрения в первую очередь привлекает внимание Вахтанг VI своими критическими суждениями. Мы уже отметили, что к изданию поэмы 1712-го года Вахтанг приложил комментарии, в которых, наряду с интересными филологическими и лексикологическими разысканиями, выдвинуты вопросы идеологии и оригинальности «Витязя в тигровой шкуре». Прежде всего, именно в связи с вопросом идеологии Вахтанг VI попытался защитить автора поэмы от нападок клерикальных кругов. Из самих комментариев Вахтанга видно, что реакция против Руставели с особой силой проявилась в это время и многие стали толковать поэму «как развращающую». Поэтому вполне понятно, почему этот ученый специально заострил внимание на этом вопросе.

Вахтанг, как комментатор «Витязя в тигровой шкуре» и критик, сознает, что сам он должен быть беспристрастным, не разрешать себе вольного обращения с чужими мыслями.

Цель всего рассуждения Вахтанга — обосновать христианскую точку зрения автора «Витязя в тигровой шкуре», доказать, что поэма «и священная, и светская». По существу он первый человек, который пытался обосновать, что основная мысль поэмы христианская. Эта попытка Вахтанга оказала большое влияние, с точки зрения понимания сущности и назначения поэзии, не только на последующих комментаторов поэмы, но и на некоторых писателей, интересовавшихся теоретическими вопросами искусства.

Второй кардинальный вопрос, которого коснулся Вахтанг, была проблема оригинальности сюжета «Витязя в тигровой шкуре». Вахтанг и здесь первым решил этот вопрос, по-своему обосновав самостоятельность поэмы. Вахтанг категорически отверг мнение о персидском происхождении сюжета «Витязя в тигровой шкуре» и уверенно заявил: «В Персии такого сюжета нет нигде». Это компетентное заявление замечательного знатока персидской культуры было важным шагом в деле уяснения вопросов руствелологии.

Для нас особенно интересно, что замечания, приложенные Вахтангом к изданию «Витязя в тигровой шкуре», имеют не случайный характер, а ставят себе целью критическую оценку одного произведения. Вахтанг — критик, вооруженный совершенно определенной точкой зрения, и как ученый-комментатор «Витязя в тигровой шкуре» является нам в роли защитника Руставели. Вахтанг явно борется против определенной группы критиков «Витязя в тигровой шкуре» и обвиняет их в отсутствии объективности. Как комментатор этой поэмы, Вахтанг и сам не безгрешен: иногда он «толкует (поэму), как ему хочется», навязывает Руставели собственную точку зрения и иногда пытается дать религиозное осмысление явно любовным

строфам. Но эта позиция Вахтанга исторически оправдана, ибо он преследовал более высокую цель — защиту «Витязя в тигровой шкуре».

Указанные комментарии дают нам возможность уяснить литературные убеждения Вахтанга. Хотя с современной точки зрения его аргументация и несколько проста, но, во всяком случае, Вахтанг пытается найти обоснование выставленному им положению. Это и важно для характеристики Вахтанга, как критика.

После того, как царь Арчил дал характеристику древних и современных писателей, постепенно усиливается интерес к аналогичным обзорам. Во второй половине XVIII века католикос Антоний I пишет специальный труд — «Цкобилситкваоба» («Мерное слово»). Особенno интересна последняя его часть, которая названа: «Об ученых грузинах, любителях мудрости». Она состоит из восьми глав. В первых семи главах автор характеризует представителей церковной литературы, а в восьмой — светской.

Характеристика писателей носит патетико-риторический характер и Антоний общими фразами отмечает значение того или иного деятеля литературы. Изредка он называет и труды. Во многих случаях «Цкобилситкваоба» Антония I является источником, откуда мы черпаем сведения о некоторых писателях.

В своем труде Антоний дает оценку писателей, в общем, в форме положительной характеристики. Однако суровая религиозная точка зрения автора всегда дает о себе знать. Он всегда подчеркивает заслуги того или иного деятеля перед христианской церковью, а его критика проявляется в двух направлениях: автор или осуждает некоторых писателей за светскую тематику, или же поносит за отступничество от православия. С первой позиции дана, например, оценка Шота Руставели и Иосифа Тбилиси, а со второй позиции — Сулхан-Саба Орбелиани.

После католикоса Антония I более или менее полный обзор творчества грузинских писателей попытался дать Иоанн Багратиони (1768—1830). Это и является специальным назначением одной из глав его произведения «Калмасоба», или «Поучение в шутках». В основном автор опирается на «Цкобилситкваоба» католикоса Антония, и частично использует трактат царя Арчила «Древние и новые поэты Грузии». Иоанн Багратиони часто не только соблюдает последовательность «Цкобилситкваоба», но и характеризует того или иного писателя согласно Антонию. Однако замечается различие существенного характера: кроме того, что Иоанн добавляет све-

дения относительно многих младших и старших современников, главное, характеризуя некоторых писателей, он отходит от Антония: Иоанн Багратиони уже не охваченный религиозным пафосом критик и дает он оценку литературы не только с христианской позиции. Таким образом, он в состоянии иметь собственный взгляд на литературный факт.

Одним из последних вопросов, обративших на себя внимание литературной мысли второй половины XVIII в., был вопрос стилей. Впервые он был поставлен тем же католикосом Антонием в первой редакции его «Грамматики», написанной им в 1753 году.

В третьей части грамматики автор разбирает произведения древнегрузинских и иностранных писателей по «видам согласования и сочетания слов». Эти произведения он делит на три группы: к первой группе он относит сочинения, которые, не отличаясь особым выбором слов (изящным слогом) и красноречием, являются для всех «легко доступными» (как образец он называет синаксары и рассказы), ко второй группе относятся те сочинения, которые больше характеризуются изящным слогом и красноречием, но «не настолько легко понятны для всех» (для примера автор называет священное писание), а третья группа сочинений отличается совершенным красноречием и изяществом слова и «понятна не для всех, а только для ученых» (здесь перечислены известные иностранные и грузинские богословы, философы и историки).

Как уже отметил проф. И. Абуладзе, Антоний, вслед за армянским грамматиком Мхитаром Севастийским, различает три стиля: первый стиль он считает пригодным для мирян, второй — для преподавания различных учений и толкования писаний, а третий, так как он не касается обучения других и не предназначен для мирян и простонародья, признается пригодным для ученых и философов.

Как видно, католикос Антоний разделяет довольно распространенную для своего времени точку зрения. А это подразумевает, что он группирует сочинения по различию их стиля, а основу различия видит в специфике предмета — назначение и предмет самого произведения определяют его стиль. Эта точка зрения, как известно, была выставлена еще Аристотелем.

Мы полагаем, что рассуждение Антония не подразумевает теорию трех стилей в обычном понимании, когда эта последняя принимает нормативный характер и становится помехой развитию литературного языка. В этом случае особо следует отметить одно обстоятельство: в то время, когда точка зрения последователей теории трех стилей опирается преимущественно

на художественную литературу и одним из обязательных условий классификации предполагаются жанры художественного творчества, Антоний вовсе не касается сферы художественного слова и его суждение подразумевает только произведения церковно-богословского, философского, исторического и подобного им характера. Антоний не распространил своих взглядов на образцы художественной литературы. А это означает, что ему чуждо традиционное, нормативное понимание трех стилей.

Поэтому мы можем сказать уверенно, что, хотя влияние грамматических взглядов Антония на писателей последующего периода было достаточно велико, но не с точки зрения т. н. теории трех стилей. Это влияние Антония преимущественно выразилось в распространении тяжелого, книжного языка. Эта тенденция несомненно еще раньше проявилась в сфере литературного языка. Антоний же приложил усилия к тому, чтобы скончательно узаконить эту искусственную речь, присвоив ей права гражданства в научной литературе. Авторитет Антония увлек определенную часть наших писателей. Со второй половины XIX в. именно против языка этих писателей пришлось решительно бороться представителям нового поколения.

В последний период древнегрузинской письменности перед литературной мыслью встали и другие вопросы. В частности, выявилось требование чистоты языка, обнаружилась резкая реакция против интерполяций, распространялось мнение о пре-восходстве стиха, по сравнению с прозой. В то же время в литературе встречается тенденция, выражаяющая своеобразную форму критики. Таковы, например, рассуждения некоторых авторов о своем творчестве и т. д. Наличие таких вопросов тоже определенно способствовало расширению литературно-критических интересов в древнегрузинской письменности.

Обзор материала показал, что в «период возрождения» критическая точка зрения того или иного писателя часто представлена в поэтической форме. Это вызывалось тем, что большинство этих писателей не побуждалось литературно-критической точкой зрения, они не ставили себе целью специальный разбор творчества того или иного писателя или литературного памятника. Эти лица только следовали по традиционному пути и вступлении к своему произведению начинали рассуждать о «стихотворстве». В связи с этим возник вопрос об оценке некоторых писателей и выдвижении новых принципов. А тех двух-трех писателей, чья критическая точка зрения не облачена в поэтический наряд, побуждает только религиозная цель.

Следует сказать, что данная в художественной литературе оценка художественного же произведения характерна не только для грузинской литературы. Сходное явление часто встречается и в античную эпоху, также как и в дальнейшем, в

европейской и русской литературе новых веков. Это обстоятельство указывает на то, что литературная критика в своем подлинном виде пока еще не оформилась.

Однако с начала XVIII века в грузинской литературе встречаются памятники, которые уже не являются придатком поэтического произведения и имеют чисто критическую целенаправленность. Этот критический интерес проявляется как по отношению к современным, так и к древним писателям.

* * *

Вторая часть диссертационного труда — «Литературная критика в первой половине XIX века», — показывает развитие критической мысли до появления грузинских шестидесятников.

Мы уже отметили, что в первой половине XIX века грузинская литературная критика была еще не в состоянии следовать за новыми литературными явлениями и, как мы уже говорили, это имело соответствующие причины. Только с 30-ых годов прошлого столетия находим интересный с точки зрения истории критики материал, хотя, следует отметить, что и этот последний большей частью касается вопросов истории литературы. В этом периоде рассуждения в основном связаны с древнегрузинской литературой, особенно же с литературой «классической эпохи» и Руставели. Если, кроме значимости «Витязя в тигровой шкуре», мы учтем и то обстоятельство, что эта поэма была наиболее доступна для широких кругов, тогда станет понятно, почему дискуссия шла, главным образом, вокруг великого творения Руставели. Такое положение отмечается до самого конца первой половины XIX века, однако, как и следовало ожидать, рассуждения на подобную тему охватывали и литературные явления того времени и отчасти общие вопросы литературы.

Один главный вопрос, трактуемый критикой того времени, касался опять же оригинальности сюжета «Витязя в тигровой шкуре» и отражения в поэме грузинской действительности. Д. Чубинашвили (1814—1891) и некоторые другие исследователи утверждали, что «Витязь в тигровой шкуре» содержит изображение реальных событий своего времени и поскольку является аллегорическим произведением, имеющим историко-национальный характер. В этом отношении они сделали большой шаг вперед, по сравнению с Арчилом и его современниками, которые видели в поэме преимущественно «чужую историю» и «выдумки». Но следует отметить, что национальный характер литературы, в частности «Витязя в тигровой шкуре», они, по-видимому, усматривают в художественном отражении исторически произошедших в Грузии событий.

Гораздо значительнее, в этом отношении, суждения Теймураза Багратиони (1782—1846), сформулированные им в

исследовании «Толкование поэмы «Витязь в тигровой шкуре». Автор заявляет, что «... в стихотворстве Руставели не подражает ни грекам, ни персам», его произведение изображает только грузинские характеры и грузинские нравы и обычаи. Следует отметить, что в суждениях Теймураза Багратиони уже имеется попытка уяснения специфики национальной литературы. По нашему мнению, он был первым грузинским критиком, который обратил внимание на столь важное для историка культуры обстоятельство. Как видно, Теймураз Багратиони сознавал, что наличие письменности еще не означает существования национальной литературы и без отражения духовной физиономии народа, национальных особенностей литература не может стать национальной. Поэтому для него вопрос об оригинальности сюжета произведения, в этом случае «Витязя в тигровой шкуре», уже недостаточен. Таким образом, Теймураз Багратиони поставил перед грузинской литературной мыслью новый вопрос и намного опередил как предшествующих (Вахтанга VI и других), так и последующих комментаторов «Витязя в тигровой шкуре», которые сравнительно узко понимали проблему оригинальности и «аллегоричности» произведения.

В этот же период грузинская критика попыталась рассмотреть «Витязя в тигровой шкуре» в аспекте мировой литературы и сравнить ее особенно с шедеврами античной эпохи, в частности с «Иллиадой» Гомера (именно в это время Руставели называли «нашим Гомером»). Конечно, эта попытка была довольно несмелой. Таким же бледным был почин выяснить биографию Руставели и познакомить с нею читателя. Более плодотворным оказалось обсуждение вопросов перевода «Витязя в тигровой шкуре». В 40-ых годах развернулась даже острые полемика в связи с переводом на русский язык нескольких эпизодов поэмы. В этих прениях выявились суждения критиков относительно принципов перевода. В частности, они указывали, при соблюдении каких требований должна переводиться эта поэма и выдвинули отдельные вопросы поэтики и техники перевода. Для этих критиков было ясно, что перевод должен быть по возможности адекватным оригиналу, следовательно, это не подразумевало дословного перевода и только повторения содержания, переводчик должен передать общее настроение оригинала, его общий поэтический тонус, поэтические образы и другой поэтический аксессуар. Переводчик должен «переплавить все это в горне собственной души» и учитывать при этом как язык оригинала, так и особенности того языка, на который переводит.

*

В первой половине XIX века критика дала и общий обзор грузинской литературы. В частности, известный грузинский мыслитель Соломон Додашвили (1805—1836) в 1832 году напечатал очерк — «Краткий разбор грузинской литературы», в котором он охарактеризовал родную литературу с IX до конца XVIII века. Автор, хотя и вскользь, но все же касается многих, малоизвестных читателям его времени, писателей и памятников и в этом отношении продолжает путь Арчила, Антония I и Иоанна Багратиони. Наряду с литературой, автор рассматривает вопрос о происхождении и древности грузинского языка и доказывает его самобытность. Довольно широко затрагивает он вопрос о чистоте литературного языка и высказывает интересные суждения об использовании собственного, национального лексического фонда в литературе. Критик борется против варваризмов, но вместе с тем он указывает на необходимость употребления иностранной терминологии, имеющей международное значение.

Грузинская критика, в лице С. Додашвили, попыталась (и эту свою цель она подчеркивала) разъяснить некоторым дилетантам и скептически настроенным людям характер отечественной литературы и показать достоинства последней. Уже в первой половине XIX века грузинская критика приступила к пропаганде родной литературы и освещению ряда достоинств грузинской культуры.

С 50-ых годов XIX века критическая мысль начинает интенсивно развиваться и в сфере литературной критики и уже резко проявляются взаимно противоположные тенденции. Но все же следует сказать, что выработанные принципы и последовательность в суждениях характеризуют преимущественно критиков, стоящих на реалистической точке зрения. Старое поколение литераторов, участвующее в уяснении выдвинутых вопросов, часто не в состоянии возвыситься до понимания этого нового. Критики, воспитанные на устаревших литературных традициях, иногда впадают в противоречие. Но, что главное, эта часть грузинских критиков, так или иначе, испытывает влияние новых принципов, чувствует их правоту и часто вынуждена отступить, отдавая дань тенденциям эпохи. Так что, в 50-ых годах основные проблемы нового искусства по существу определили критики, стоящие на реалистической точке зрения. Это были люди, начало критической деятельности которых совпало с развитием в Грузии реалистической художественной литературы.

Первейшим признаком грузинской критики 50-ых годов XIX в. является признание реалистической тенденции необходимым условием достоинства художественной литературы.

Уже в 1852 году литературная критика устами одного из своих представителей — М. Туманишвили (1818—1875) категорически заявила: «Ведь, в наше время, поэзия там, где истина; в наше время мечтательная поэзия уступила место простой, но в простоте своей высокой и вдохновленной существенности. Нас теперь увлекает Диккенс, Гоголь, в Геснера мы потеряли веру».

В этом противопоставлении Диккенса и Гоголя Геснеру критик принципиально противопоставил друг другу реалистическое направление — сентиментально-романтическому и подчеркнул, что в наше время только реалистическое искусство отвечает потребностям читающего общества. Другой выдающийся критик того же периода Н. Бердзнишвили (1829—1874) отметил необходимость выработки определенной точки зрения, определенного, соответствующего современной эпохе подхода к жизни и природе, т. е. необходимость создания литературного направления, школы. По его убеждению, новая грузинская литература должна развиваться в соответствии с современным искусством. Поэтому «нынешние наши поэты должны сами прокладывать дорогу, создавать, так сказать, школу, сообразно с теперешними требованиями искусства, возврением на духовную сторону жизни и на природу».

Исходя из признания реалистических принципов искусства, критика 50-ых годов, прежде всего, заострила внимание на важность для литературы отечественной тематики и категорически потребовала от писателей отображения национального быта. В частности, в связи с развитием драматургии, критика указывала, что без материала, отображающего местный быт и вообще национальные нравы и обычай, национальная драматургия не может возродиться. Этого она требовала для всех жанров драматургии и в случае, ежели на материале современной действительности, скажем, не смогли бы построить трагедию, тогда с этой целью следовало использовать национальную историю. Прекрасно сознавая значение русско-европейской культуры, реалисты критики 50-ых годов подняли в то же время голос против засилия на грузинской сцене иностранных водевилей и фарсов. Именно поэтому они резко выступали и против заимствования сюжетов и переделывания сюжетов, ибо были твердо убеждены, что это не могло быть истинной линией развития национальной драматургии и вообще национальной литературы, — «Да и во всем этом заимствовании грузинская драматургия и не имеет нужды, — писал М. Туманишвили, — у нас здесь есть свои образцы, свои источники, закавказская жизнь богата ими... Стоит только поглубже взглянуться, сколько этих нетронутых родников, которые напоят свежею струею вашу любознательность... Умейте только наблюдать, выбирать, пользоваться...».

Такая позиция указанных критиков была продиктована жизненными интересами родной литературы. Правда, некоторые из них, вследствие скудости репертуара национального театра (и с целью дать этим толчок подъему грузинской драмы и прозы), мирились с использованием чужеземных сюжетов, но с условием, чтобы была произведена их полная переделка на грузинский лад, так, чтобы они согласовывались с нравами и обычаями местных коренных жителей и идиомами языка. Они требовали, чтобы при переделке совершенно исчез бы в произведении след их иностранного происхождения и грузинский читатель и зритель смог бы принять их как свои собственные.

Критики 50-ых годов с этих же позиций критиковали некоторых писателей (например, М. Ливенцова), которые обращались к кавказской тематике. По убеждению этих критиков, нужно было более глубоко изучать местную жизнь, так как они хорошо понимали, что видеть только экзотичность Кавказа и в частности Грузии означало уклоняться от реалистических принципов, как в русской, так и в грузинской литературе.

В связи со всем этим, критика этого периода не могла не обратить внимания на некоторые специфические стороны искусства. И в самом деле, критики 50-ых годов вскорь уже отметили, что в отличие от «сухих, хотя и точных фактов науки», искусство мыслит живыми образами. Но более настоятельно, впервые в истории грузинской критики, они заострили внимание на значение выявления типичного (М. Туманишвили, Н. Бердзнишвили, Гр. Цинамдзгвишвили). В этот период они уже разделяют достаточно распространенный для того времени взгляд о типичном. Некоторые критики 50-ых годов подчеркивают, что исключение не может быть типичным и оно не может дать нам представления о действительности в общем. Они признают верным взгляд, согласно которому, типично то, что распространено и поэтому тот или иной персонаж художественного произведения должен выражать социальные свойства, особенности целого общества, или же целого сословия.

Усложнившиеся со второй половины XIX века общественные взаимоотношения поставили вопрос о развитии больших жанров творчества. Стало ясно, что лирика, бывшая в первой половине века ведущим жанром, уже не может удовлетворить потребностей общества и она одна уже не в состоянии взять на себя отражение сложных социальных явлений. Именно с этим связывается возрождение грузинской прозы и драматургии. Грузинская критика не могла не обратить внимания на это обстоятельство, поскольку она уже старалась следовать

за развитием литературных явлений. И в самом деле, грузинская критика уверенно указывала, что возрождение национальной драмы и прозы связано с жизненными интересами нашей литературы и отмечала, что утверждение и развитие этих жанров в грузинской действительности возможно лишь при использовании отражающего местную жизнь материала и национальной истории. Это особенно относилось к комедиографии, которая, благодаря своей специфике, имела большую возможность выразить социальные нужды нашего народа и использовать более эффективные средства для исправления замеченных недостатков. Наряду с этим грузинская критика попытала объяснить объективные причины застоя больших жанров, предметом же специального рассмотрения были для нее причины, обусловившие отставание грузинской прозы. В этом отношении критиками 50-ых годов были высказаны различные взгляды. Например, Н. Бердзнишвили, используя довольно распространенную для того времени точку зрения об исключительном значении географического фактора, усматривает причину отставания грузинской прозы, с одной стороны, в свойстве грузинского народа,— в его склонности к поэзии, что, вообще, характерно, мол, для южан и, с другой стороны, во влиянии восточной литературы. Другой же критик — Л. Ардазиани (1815—1870) развил мысль, что причина отставания художественной прозы должна рассматриваться в историческом аспекте, в частности, нужно учесть значение традиции. По его словам, исторически грузинская проза развивалась «на языке священного писания», а поэзия на «светском языке». Это и было причиной того, что поэзия достигла высокой ступени развития, а художественная проза отстала. Такое наследие получила грузинская литература XIX века и понятно, что в данное время «трудность зачинателя» особенно ощутима для прозаиков. Поэтому критик видит решение проблемы в отказе от «языка священного писания», утверждении единого литературного языка и сближении его с разговорной речью.

Разумеется, разделить предложенную Л. Ардазиани классификацию в связи с развитием грузинской литературы мы не можем, но в его суждениях несомненно есть и доля истины, когда он говорит о значении традиции. Во всяком случае он прав больше, чем Н. Бердзнишвили, объясняющий отсталость нашей прозы национальными особенностями южан. Верно, что грузинская литература XIX века получила по наследству традиции поэзии более развитой и среди многих других причин и это обстоятельство способствовало господству преимущественно лирического жанра в первой половине прошлого столетия.

Несмотря на то, что критика 50-ых годов не сумела выявить истинные причины отставания грузинской прозы, главное

то, что она усмотрела современные ей тенденции развития литературы, своевременно заметила, что жизнь ставит вопрос о развитии больших жанров художественного творчества и без колебаний поддержала эти устремления.

Именно в связи с тем, что со второй половины XIX в. началось возрождение грузинской художественной прозы, начинает развиваться с опозданием и романтическая проза, которая вскоре уступает место параллельно развивающейся реалистической прозе. Следует сказать, что великие социальные идеи того времени не так уж затрагивали эту запоздавшую романтическую прозу и ее интерес был перенесен из настоящего в прошлое. Поэтому, естественно, что самые колоритные представители этой прозы проявляли внимание исключительно к историческому материалу, хотя, как вообще романтиков, их не интересовали исторические явления сами по себе. История использовалась здесь только как фон, на котором рисовалась картина субъективных переживаний писателя. Они изображали не «правду истории», а «правду поэзии», как говорил В. Гюго. В образах грузинской романтической прозы на передний план выступали личные чувства, настроения, желания писателя, иногда не имеющие ничего общего с данной исторической эпохой. Особенно интересно то, что, следуя по проторенному русской и европейской романтической прозой пути, эти писатели вносили в родную литературу такие пассажи, с которыми грузинская проза раньше не была знакома. В частности, некоторые из них попытались, используя материалом и темой своих рассказов прошлое грузинской аристократии, показать читателям даже самых знаменитых представителей этого со словия с вполне обычными человеческими, хотя и роковыми, переживаниями и страстями.

Но одна часть грузинских читателей, главным образом из круга аристократии, отрицательно встретила такую тенденцию художественной прозы и открыто выступила против нее, так как все это она приняла как опошление национальной истории. Эти взгляды читающего общества выразила и грузинская критика, когда подняла голос против «искажения истории» и попыталась сама выработать принципы художественной исторической прозы. Из критиков 50-ых годов таковыми были, прежде всего, представители литераторов старого поколения, которые, конечно, боролись не против нереалистических тенденций романтической прозы, а, как им казалось, защищали «честь своих предков». Они стремились определить, каким должно быть отношение писателя к историческому материалу и какие права давал художнику т. н. «вымысел». Надо сказать, что в этом отношении у них было довольно

смутное представление о принципах создания художественного произведения исторического жанра. Эти критики считали, что историческая правда художественного творения определяется только обрисовкой реальных личностей и точным сохранением исторических деталей, что единственным условием является изображение исторических ситуаций и характеров без изменения.

Однако, следует отметить, что многие из них, например, А. Орбелиани (1802—1869) не соблюдают этих принципов в своем творчестве, в частности в исторических драмах и поэстиях. Создается впечатление, что тот же А. Орбелиани сторонник только такого «вымысла», который способствует возведению прошлого (как это он сам понимает).

Несмотря на ошибочность соображений этих критиков, указанный факт следует учитывать, поскольку в истории грузинской критики по существу впервые они затронули вопрос о принципах создания художественного исторического произведения.

Значительное место в грузинской критике 50-ых годов занимало уяснение принципов переводческой работы. Этот вопрос был тем более актуален, что со второй половины XIX века, наряду с общим интенсивным развитием грузинской литературы, расширилась и переводческая деятельность. Сближение с русско-европейской культурой породило в грузинской литературе новые интересы, которые проявились и в области перевода. Критика обязана была обратить внимание на это обстоятельство и определить путь переводческой деятельности, ибо от этого немало зависело последующее утверждение реалистических тенденций в самой национальной литературе.

В это время уже нельзя было довольствоваться указанием на технику перевода и на отдельные стороны поэтики. Перед грузинской критикой стояла более обширная задача: она должна была уяснить не только то, как переводить, а, прежде всего то, что переводить на родной язык.

Намечавшаяся тенденция — познакомить грузинского читателя с лучшими образцами мировой литературы, постепенно принимает нежелательный оборот: принимаются переводить без разбора все то, что до сих пор было недоступно для читающего общества. Переводятся писатели всех времен и направлений. В этом отношении, особенно поколение, воспитанное на старых традициях, взяло курс на перевод таких образцов европейской литературы, которые уже не могли принести существенную пользу для развития современной грузинской литературы. Эти литераторы проявили больше интереса к творчеству Мармонтеля, Эжена Сю, Роже де-Бовоар, А. Дюма-отцу и других, чем к великим и непосредственным отобрази-

телям жизни. Они полагали, что, переводя указанных писателей, приближают национальную культуру к «европеизму» — как тогда говорили, вводят новую струю в грузинскую литературу и отвечают «вкусу и потребностям времени». В то же время некоторые из них противопоставляли названных писателей представителям родной литературы и довольно высокомерно судили об образцах древнегрузинской прозы.

Однако критики, поддерживающие реалистические тенденции литературы, резко выступили против направления по этому пути переводческой работы. Они настоятельно указывали, что нужно, в первую очередь, осознать самого себя, популяризировать собственную литературу. Особенно заострили они внимание на том обстоятельстве, что материал для перевода должен подвергаться строгому выбору, недопустимо предлагать грузинскому читателю все без разбору. То, что устарело и не созвучно тенденциям современности, не может способствовать развитию грузинской литературы. Следует переводить то, что увязывается с жизненными интересами национальной литературы.

С этой точки зрения был отвергнут, например, перевод на грузинский язык произведения писателя сентименталиста XVIII века Мармонтеля — «Пустынники», выполненный представителем старого поколения литераторов С. Алекси-Месхишили (1814—1863). Представители грузинской реалистической критики 50-ых годов указывали, что для знакомства с европейскими писателями совсем нежелательно обращаться к таким произведениям, ибо они хорошо сознавали, что сентиментализм, под давлением которого создано «Пустынники», уже давно отошел к истории, и это направление не могло с какой-либо стороны обогатить ведущие тенденции грузинской литературы того времени. Один из тогдашних критиков решительно заявил: «А Мармонтель, как хотите, ничего не имеет общего с нашей литературой; даже во мнении своих соотечественников он утратил обаяние и давно уже причислен к разряду писателей устарелых». В то же время, представители реалистической критики 50-ых годов указали на писателей, сыгравших определенную роль в истории литературы, как выразителей нужд и устремлений эпохи, и знакомство с которыми могло принести несомненную пользу для развития родной литературы. Таковыми они считали Диккенса, Грибоедова, Гоголя, Островского...

В 50-ые годы были остро поставлены вопросы литературного языка и они стали предметом широкого обсуждения со стороны грузинской критики.

Главное было установить, какой вид речи должен был стать основой дальнейшего развития национальной литерату-

ры, какой «язык» следовало признать основой единого литературного языка. Конечно, в этом отношении, не все критики занимали одинаковую позицию. Одни говорили в общем, что надо отказаться от архаической речи и опираться только на современный язык, другие рассуждали более конкретно, по-своему классифицируя на различные виды грузинскую речь. Они некоторым образом учитывали исторические обстоятельства, указывая, что на пути своего развития грузинский язык прошел несколько этапов. В частности эти критики различали язык церковной письменности, язык светской литературы и «язык крестьян». Они отдавали преимущество т. н. «среднему языку», или языку древнегрузинской светской литературы. Авторы, придерживающиеся этого мнения, решительно отвергали церковный язык, так как он слишком сложен и современная литература к нему не может никак приспособиться, а на «языке крестьян» нельзя выразить «возвышенного предмета». С этой точки зрения «средний язык» признавался ими всесторонне оформленным и в своем неизменном, непосредственном виде вполне пригодным для современной грузинской литературы. Они шли только на небольшой компромисс и «в случае необходимости» допускали внесение в этот язык незначительных изменений. Теория «среднего языка» была в свое время очень распространена. Ее упорно отстаивал представитель старого поколения писателей А. Орбелиани, который имел в своем кругу много единомышленников по этому вопросу.

Хотя признанием этого языка упомянутые критики не противостояли по существу новому грузинскому литературному языку, но А. Орбелиани и его единомышленники не представляли ясно характера развития языка. Они не понимали, что язык древнегрузинской светской письменности в своем прямом, непосредственном виде был уже непригоден для современной литературы. Кроме того, отвергая «язык крестьян», они не разумели, что лишали своей опоры, основы, современный литературный язык, поскольку этот последний не смог бы развиваться без тесного контакта с живой речью, с разговорным, народным языком.

Другие критики в лице Д. Бакрадзе (1827—1890) развивали иную точку зрения. Подтверждая правильность данной А. Орбелиани классификации, что существует язык церковной литературы, язык светской литературы и язык крестьян — простонародья, Д. Бакрадзе в то же время не был сторонником ни одного из них. Он считал, что язык является исторически изменяющейся категорией. Поэтому он полагал, что грузинский язык времен Руставели и, вообще, язык древнегрузинской светской письменности, сам по себе обладающий большими достоинствами, уже непригоден для литературы XIX века, так как «насколько общество продвигается по пути просвещения,

настолько меняется сама словесность. Наступило время, когда и язык Руставели устарел. Текущие греки и их потомки никогда не вернутся к языку Гомера, французы — к языку Мольера...». Поэтому Д. Бакрадзе не разделяет в частности мнения А. Орбелиани, что «нельзя придумать лучший грузинский язык, чем язык более древних грузинских светских книг, особенно язык Шота Руставели. Да и думать об этом не надо».

Д. Бакрадзе категорически отвергает церковный язык, не считая в то же время подходящим для новой грузинской литературы ни язык древнегрузинской светской литературы, ни язык простонародья. Вместо них он предложил «язык лучшего общества», что означало для него не язык высшей аристократии, а язык представителей новой грузинской литературы XIX века, а в более широком значении подразумевало речь интеллигенции того времени.

По сравнению со взглядами группы А. Орбелиани, точка зрения Д. Бакрадзе является шагом вперед, поскольку он защищает точку зрения развития языка и берет при этом курс на живую речь определенной части современного ему общества. Однако, категорически отрицая «язык крестьян», видимо, и он не учитывает, что литературный язык должен основываться на общем народном языке, должен питаться им.

Как бы различны не были точки зрения критиков по вопросу о том, какой в конце концов язык должен быть положен в основу развития новой грузинской литературы, заслугой критики 50-ых годов является то, что она принципиально поддержала утверждение единого литературного языка и твердо отказалась от деления его по «возвышенным, средним и низшим предметам». Этим она лишила основания какое бы то ни было рассуждение сообразно трем стилям. Критика того времени неоднократно категорически отмечала значение и необходимость единого литературного языка.

Весьма важным фактом в истории критики 50-ых годов является и то, что одна часть критиков твердо потребовала демократизацию литературного языка и решительно заявила: «Первое достоинство литературы — в приближении к живому разговорному языку, елико возможно». Эта тенденция эпохи была настолько сильна, что в первое время даже некоторые писатели-архаисты поддержали сближение литературного языка с разговорным. Этот факт уже означал бесспорную победу реалистических принципов.

Большая заслуга критики этого периода заключается и в том, что она довольно широко осветила вопросы чистоты языка и своевременно обратила внимание на эту сторону. В этом отношении пуританской критики, если можно так выразиться, отвечал требованиям своего времени. Критики ре-

шительно выступали как против негрузинской конструкции фразы, так и против лексических варваризмов. Но в то же время они хорошо сознавали, что необходимо обогатить лексический фонд языка и одним из путей к этому считали принятие международных слов. Критики, выражающие реалистические тенденции, считали ошибкой попытку некоторых писателей архаистов обойти стороной все новое, не принимая даже таких распространенных слов, как: проза, поэзия, редактор, журнал и т. д. В противоположность лицам, стоящим на такой позиции, они со всей определенностью заявили: «Вы должны быть уверены и в том, что необходимо принятие некоторых европейских слов. Каждый век и каждое историческое приобретение, изменение идей и законов, требуют новых выражений или фраз, которых раньше не было, а если они были у одного народа, то не были у другого».

Наконец, следует отметить и то, что литературная критика 50-ых годов поставила вопрос и об упрощении грузинской орфографии и дала нам в этом отношении довольно убедительные суждения.

В обозреваемый период грузинская критика ограничивалась общей характеристикой художественной стороны литературного произведения, одобрением или порицанием его языково-выразительных средств и довольствовалась указанием на грамматические погрешности. Критики того времени попытались как можно подробнее разобрать тематически как отдельные образцы родной литературы, так и переводные произведения. Они сумели предложить читателям и обзор художественной продукции современной грузинской литературы за несколько лет.

Таков характер грузинской критики в 50-ых годах XIX в., таковы основные вопросы, возникшие в этот период. Все это говорит о том, что подготовлялась почва для плодотворной деятельности шестидесятников, в частности группы т. н. «Тергдалеули». Все упомянутые вопросы стали впоследствии предметом суждений грузинских шестидесятников и то ценное, что в предшествующем периоде было выставлено преимущественно в декларативной форме, деятели 60-ых годов подняли на принципиальную высоту. Но, что самое главное, наши шестидесятники весьма расширили круг вопросов и являлись глашатаями новых принципов боевой реалистической критики и эстетики.

* * *

Третья часть диссертационного труда касается развития грузинской литературной критики в 60-ых годах XIX столетия. В истории общественной мысли 60-ые годы были периодом исключительного значения. Как известно, они охватывают

период после Крымской войны и характеризуются большими социальными и культурными сдвигами. 60-ые годы — понятие определенное и, следовательно, имеет свое содержание. В историческом смысле их важнейшим результатом являются мощный подъем революционно-освободительного движения и отмена института крепостничества. Это последнее В. И. Ленин характеризовал как переворот, «...последствием которого была смена одной формы общества другой — замена крепостничества капитализмом...»¹.

В Грузии, которая была включена с начала XIX века в общую экономическую жизнь России, находило свой отклик каждое большое идеино-общественное движение, имеющее место в центрах Российской империи. Революционно-демократические настроения, борьба против крепостничества и общий подъем освободительного движения — уже факт очевидный после выступления на поприще общественной деятельности Д. Чонкадзе (1830—1860) и особенно плеяды «Тергдалеули».

Важнейшие проблемы боевой, реалистической литературы и искусства, которые освещались русскими деятелями 60-ых годов в основном в то же время и в том же роде решались и грузинскими шестидесятниками. С этой точки зрения 60-ые годы в Грузии по содержанию и хронологически более или менее совпадают с движением 60-ых годов в России.

Следует отметить и то, что социальный протест, направленный преимущественно против крепостничества, совпал в Грузии с мощным национально-освободительным движением. Вследствие созревших общественных условий выявилась новая ступень национального самосознания, и патриотическая тенденция, которая всегда была присуща грузинской литературе, с новой силой проявилась в 60-ые годы.

Все, что было создано грузинской литературой этих годов, прежде всего, отражало тогдашнюю действительность и было результатом местных общественных взаимоотношений. Вполне созрела почва для порождения и развития новых идей. В то же время это новое не порывало органической связи с великими традициями прошлого. Именно поэтому наследие 60-ых годов прошлого века выражает жизненные интересы нашей национальной культуры. Однако ясно и то, что интенсивному развитию новых тенденций во многом способствовало прогрессивное мышление как России, так и Европы. Особенно передовая русская культура, как говорит И. Чавчавадзе, — «... руководила нами на пути прогресса и имела большое влияние

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 29, 1950, стр. 439.

на все то, что составляет нашу духовную силу...». В идейно-творческой эволюции грузинских шестидесятников исключительную, в этом отношении, роль сыграли русские революционеры-демократы — В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов... Наши шестидесятники творчески осваивали их литературные принципы, сообразуя все это с грузинской действительностью. Идейно-эстетические убеждения грузинских шестидесятников определялись, в первую очередь, нуждами национальной литературы, конкретными потребностями нашей действительности. Поэтому, естественно, что они, как неоднократно отмечает И. Чавчавадзе, не только критически освоили новые принципы, но и выявили многое особенностей согласно требованиям национальной культуры.

Поэтому и смогли грузинские шестидесятники, в частности «Тергадалеули», создать боевую критику, имеющую широкий кругозор, преисполненную гражданским пафосом, девизом которой было служить общественным интересам, что вообще характеризовало интеллектуальную жизнь 60-ых годов. Один из передовых публицистов того времени К. Лордкипанидзе (1839—1918) выразил эту сознательную целенаправленность в следующих словах: «Если наши собственные интересы не смолкнут перед интересами общественными, тогда наше дело пропавшее».

Грузинские шестидесятники сначала же заняли отрицательную позицию по отношению к принципу, согласно которому «первейшее правило критики — больше хвалить достойное похвалы, чем порицать достойное порицания». Наши шестидесятники считали, что первый долг критики — наряду с выявлением положительного, беспощадно разоблачать недостатки и поэтому она должна быть активной, боевой и бескомпромиссной.

Начавшаяся в 50-ых годах полемика между грузинскими литераторами особенно усилилась и расширилась в 60-ых годах, приобретая новое содержание и значение. Противоречие между «старым» и «новым» поколениями, прежде всего, обнаружилось в сфере литературной критики. Прения развернулись сначала на страницах журнала «Цискари», а затем между сотрудниками журналов «Цискари» и «Сакартвелос моамбе». Нередко полемика разворачивалась и между представителями одного и того же литературного убеждения. Вследствие всего этого, период 60-ых годов является с точки зрения истории критики весьма многообразным и интересным.

Полемика между старым и новым поколениями литераторов оказалась неизбежной, так как первые не смогли возвыситься до понимания потребностей эпохи, они часто и не понимали значения возникших вопросов. На стороне же грузинских шестидесятников было обширное образование, эрудиция,

историческая правда. Естественно, что начавшаяся полемика завершилась победой нового поколения. С точки же зрения изучаемого вопроса особенно важно то, что эта полемика выявила целое поколение грузинских критиков.

Это новое поколение критиков поставило перед национальной культурой широкие проблемы и намного расширило кругозор грузинского читателя. Эти молодые люди достаточно правильно разбирались в наследстве великих представителей древней и новой литературы и в этом отношении у них была единная точка зрения. А это давало возможность грузинским шестидесятникам познакомить читателей не только с новыми именами и расширить с этой стороны сферу критических суждений, но и определить необходимые тенденции развития отечественной литературы.

Все грузинские писатели и критики — шестидесятники выступали на поприще общественной деятельности с так или иначе сформировавшимися взглядами, принципами. Эти люди обладали подлинным призванием к творчеству и их талант дополнялся тем, что они знали что сказать, сознавали большое общественное значение искусства. Именно критика шестидесятых годов дала читателям возможность до конца осознать природу искусства, его функцию и целенаправленность. В эти годы у нас окончательно утвердились принципы реалистической эстетики и литературной критики и поэтому мы можем уверенно сказать, что это было новой ступенью развития грузинской критики.

Критиками, окончательно утвердившими новые принципы искусства, были — И. Чавчавадзе, А. Церетели, Г. Церетели, Н. Николадзе, П. Умикашвили, А. Пурцеладзе, Д. Кипиани, М. Кипиани, К. Лордкипанидзе и многие другие. Из литераторов старого поколения в полемику с ними включились А. Орбелиани, С. Алекси-Месхишивили, В. Джорджадзе, Г. Баратшвили, Р. Эристави... Из грузинских шестидесятников надо особо выделить группу «Тергадалеули», во главе которой стоял И. Чавчавадзе. Он, и как критик, создал школу, ибо у него были как соратники, так и последователи. Они не только признали литературно-эстетические взгляды Ильи Чавчавадзе, но многие из них усвоили и его манеру критического разбора. Выдвинутые И. Чавчавадзе литературные принципы были предметом их рассуждений и в этом отношении они проявляли большое единодушие и энтузиазм.

Перед грузинскими шестидесятниками, прежде всего, встал вопрос: согласно какой тенденции должна развиваться отечественная литература, следовательно, какое литературное направление должно было определить ее характер. В этом отношении у них была единая и непоколебимая позиция, вы-

ражаяющаяся в том, что критика 60-ых годов сумела доказать превосходство реалистического искусства, и в этом ее исключительная заслуга. Передовая критика этого периода обнаружила вполне сознательное отношение к различным литературным направлениям и, отвергнув устаревшие тенденции, объявила признание реалистических принципов обязательным условием продвижения родной литературы. В этом смысле грузинская критика 60-ых годов является последовательным проводником точки зрения определенного литературного направления и ее основная тенденция заключается в признании реалистических принципов.

Среди множества новых вопросов, выдвинутых в этот период грузинской критикой, значительное место занимало уяснение чрезвычайно широкой проблемы взаимоотношения искусства и жизни. Она решила этот вопрос сообразно принципам реалистической эстетики. В частности была выдвинута общественная функция искусства и неоднократно заявлялось устами И. Чавчавадзе и других шестидесятников, что «...наука и искусство не выдуманы умом и воображением человека ни из упражнения и ни ради упражнения; что они рождаются из жизни и существуют для жизни; что они идут вперед благодаря обстоятельствам жизни и затем, со своей стороны, движут вперед жизнь; что то, что ими доведено до сознания и доказано, переходит в народ, изменяя положение и жизнь народа».

Проводимая в подобных суждениях точка зрения, что искусство есть продукт жизни, что оно «выразитель жизни народа» и, следовательно, отражает действительность, означало победу одного главнейшего принципа реалистического искусства.

Не менее важно в суждениях грузинских шестидесятников утверждение о том, что искусство,— говоря современными терминами,— надстроечная категория. Оно порождается жизнью, общественными условиями, но затем искусство оказывает обратное воздействие на базис и способствует развитию последнего. Таким образом, грузинские шестидесятники отметили активность этой надстройки. Представители реалистической критики шестидесятых годов хорошо понимают взаимоотношение, существующее между базисом и надстройкой. Несмотря на материалистическое решение вопроса, все же следует отметить односторонность суждений некоторых грузинских шестидесятников. В нашей научной литературе уже указывалось, что во многих случаях они переоценивали роль надстройки, в частности роль искусства в процессе исторического развития общества.

*

С вышеуказанным материалистическим пониманием взаимоотношения искусства и жизни связывается взгляд на исключительно большое гражданское назначение самого писателя. Реалистическая критика 60-ых годов присвоила художнику важнейшие функции и признала его не только выразителем современных общественных устремлений, но и человеком, который должен взять на себя руководство народом. Грузинская критика потребовала от писателя, чтобы он всматривался в глубины жизни, «вслушивался в биение ее пульса» и обличал то социальное зло, которое мешает общественному прогрессу. Писатель должен видеть не только существующие противоречия, но и предвидеть перспективы развития и говорить от имени будущего. В нем должны воплотиться надежды, мужество и высокая нравственность народа. Только в этом случае смог бы писатель быть выразителем тех идей социальной свободы, которые определяли вообще движение 60-ых годов.

Вместе с тем грузинские шестидесятники ясно сознавали, что для выполнения больших задач писателя недостаточно понимать и признавать общественное назначение искусства. Перед ними совершенно ясно встал вопрос о таланте художника и масштабе его деятельности. Критики-шестидесятники считали, что творчество есть дар, оно «искусство, а не ремесло». Литература есть призвание и поэтому, чтобы быть художником недостаточно знать определенные правила, иметь техническую подготовку. Только подлинный талант является залогом истинного творчества. Однако эта способность требует ухода: писателю требуется широкое образование, от этого во многом зависит направление его способностей по верному пути, всестороннее выявление его возможностей.

Наши шестидесятники считали, что каждый талант, а тем более гений связан со своим временем, со своей эпохой,— время и обстоятельства определяют возможности и характер создателя. Никто не может уйти от требований своего времени, ибо эпоха создает художника и, чем талантливее человек, тем больше носит его деятельность печать эпохи и тем шире его горизонт. Для порождения самого гения нужны созревшие общественные условия,— указывали грузинские шестидесятники.

Грузинская критика 60-ых годов не только охарактеризовала взаимоотношение искусства и действительности, но и убедительно разъяснила специфику искусства и его отношение к другим областям идеологии. В частности «Тергадлеули» противопоставили устарелому пониманию искусства, данному старым поколением литераторов, новое определение специфики

искусства. Искусство они рассматривали, как мышление в образах и это положение материалистической эстетики они приняли как один из важнейших принципов, с которым увязывали природу художественного обобщения и типизации. И. Чавчавадзе писал: «Искусство есть воплощение в образе идеи, мысли: музыка, живопись, поэзия — они все выражают идею в образе, они различаются только тем, что для выражения своей идеи используют различный материал, как музыка — звук, живопись — линию, поэзия — слово. Поэзия называется словесным искусством, так как она посредством и при помощи слова выполняет назначение искусства».

Грузинские шестидесятники указывали, что поэзия показывает, а не доказывает истину, следовательно, для поэзии преимущественно характерно мышление образами, а не понятиями. В этом суть разницы между искусством и наукой.

Что искусство есть мышление образами, разумеется не было новым положением в истории эстетики. Из русских критиков уже В. Г. Белинский и Н. Г. Чернышевский указали на эту специфику искусства.

Одной из заслуг грузинской критики шестидесятых годов является и то, что она утвердила необходимость подхода к искусству с исторической точки зрения. Хотя на протяжении развития грузинской критики иногда сказывался подход к литературному факту с исторической точки зрения, но «Тергда-леули» были первыми, которые в общем использовали историческую точку зрения и смогли соответственно оценить не только отдельные факты и явления, но и процесс развития литературы. А это означало, что уже в 60-ые годы они смогли укоренить историческое мировоззрение и предоставить грузинскому литературоведению и критике удачный метод, более или менее обеспечивающий научное изучение истории нашей литературы. Грузинские шестидесятники рассмотрели в этом аспекте не только факты родной литературы, но и некоторые важные явления русской и иностранной литературы и, что главное, в этом же аспекте оценили и литературные направления. Они окончательно доказали читателю, что всякое явление должно рассматриваться с исторической точки зрения, в соответствии с этим должно определяться место и значение писателя в процессе становления литературы. Грузинские шестидесятники показали и то, что литературный вкус есть исторически изменяющаяся категория и что вместе с развитием общества более или менее изменяются и критерии оценки искусства.

Литературная критика этого периода заострила внимание на особенностях отечественной литературы и попыталась в то же время, используя параллели и аналогии из истории мировой

литературы, показать, что всякая национальная литература является неотъемлемой частью общего литературного процесса.

Правда, литературная критика предшествующего периода уже отметила особенности некоторых грузинских памятников, но заслуга шестидесятников в том, что на основе конкретного анализа они показали, в чем выражается духовная физиономия народа в художественном творчестве. Они прекрасно понимали, что без отображения национальных особенностей, т. е. без изображения быта, нравов и обычая, интересов и стремлений народа, настоящая литература не существует. Именно поэтому, при характеристике литературных героев, критики 60-ых годов указали национальную почву характера, поведения и речи персонажей. Грузинские критики полностью соглашались с тем пониманием народности и национальности литературы, которое было дано еще В. Г. Белинским: «...народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностью должно разуметь верность изображения нравов, обычая и характера того или другого народа, той или другой страны»¹.

Здесь же следует заметить, что в 60-ых годах была заложена основа научного изучения истории грузинской словесности и в этом отношении некоторых критиков того времени следует считать первыми историками нашей литературы. В частности, И. Чавчавадзе был одним из тех, кто впервые попытался воссоздать процесс постепенного развития и созревания литературы, показать преемственную связь между предшествующими и последующими поколениями и в то же время объяснить и обосновать коренные тенденции литературы. В общем, грузинские шестидесятники достаточно ясно обрисовали читателю ступени развития грузинской литературы, особенно XIX века, и в этом общем процессе определили место и значение некоторых наших писателей.

Большая заслуга критики 60-ых годов в том, что она сумела следовать за тенденциями развития родной литературы, смогла проанализировать многие образцы современной грузинской литературы и раскрыть их идейно-социальное значение. Надо отметить и то, что в этот период она со всей определенностью требовала единства формы и содержания. Грузинские шестидесятники, всегда обращавшие внимание на идейную сторону произведения и специально подчеркивающие значение смысловой стороны, не подходили к вопросу схематично, односторонне. Они прекрасно понимали, что содержание всегда ищет

¹ В. Г. Белинский, Собрание сочинений в трех томах, т. I, Москва, 1948, стр. 135.

соответствующую себе форму и без нее не существует. Именно такая точка зрения и диктовала им требовать цельности содержания и формы и указывать, что истинное произведение искусства, оригинальное или переводное, прежде всего подразумевает единство этих двух сторон. Уже в 60-ые годы грузинские критики категорически выступили против всяких формалистических упражнений и первыми в истории грузинской критики заложили основу художественному анализу произведения. Хотя и они не сумели дать всестороннего анализа, полной характеристики изобразительных средств, но зато они особо заострили внимание на социальном типаже, характерах и речи персонажей.

Вполне естественно, что в 60-ые годы еще больше усилился интерес к вопросам перевода, поскольку и сама переводческая работа расширилась и проблема теоретически более созрела. Мы уже отметили, что уяснение принципов перевода было одним из старых вопросов грузинской критики, а в 50-ые годы на нем специально заострили внимание, увязав его решение с требованиями реалистического направления. Так что, грузинские критики 60-ых годов уже застали подготовленную в этом отношении почву. Их большой заслугой, с этой точки зрения, является то, что они обосновали принципы реалистического перевода и на основе широкого критического анализа показали не только то, чего не надо переводить, но, что главное, конкретно указали что и как должно переводиться на грузинский язык. Они определили основные принципы переводческой работы и, следовательно, уяснили в этом отношении и последующий путь деятельности. Они показали, каковы вообще перспективы развития грузинской реалистической литературы и каким образом разумное направление переводческой работы могло бы способствовать подъему родной литературы.

В противоположность литераторам старого поколения, реалисты-критики 60-ых годов категорически потребовали, чтобы материал для перевода специально отбирался, не переносили бы всего без разбору на родной язык, учитывали бы требования нашей действительности и знакомили наших читателей с произведениями тех писателей, которые оставили определенный след в истории мировой литературы. Грузинским шестидесятникам пришлось вести в этом отношении принципиальную борьбу против устаревших тенденций литературы, особенно против сентиментализма и реакционного романтизма, поскольку перевод образцов творчества писателей этих направлений производился в эти годы довольно широко. Реалисты-критики повели энергичное наступление против тех, кто переводил Жана-Франсуа Мармонтеля, Эжена Сю, Н. М. Карамзина,

И. И. Козлова и других и обходили стороной Гоголя, Пушкина... «Удивительно, право! Если человек хочет переводить что-либо с русского, как же он может забыть Пушкина, Лермонтова, Гоголя и обратиться к Козлову», — писал И. Чавчавадзе в 1861 году.

К 60-ым годам окончательно созрели вопросы литературного языка и решение их стало неотложной задачей. Как мы уже отметили, грузинская критика предшествующего периода уже учитывала значение единого литературного языка и требовала сближения последнего с разговорным языком, а также признала главной обязанностью родной литературы сохранение чистоты языка. Одна часть писателей 50-ых годов, по мере возможности, учла требования времени и сделала соответствующий шаг как теоретически, так и практически. Так что, не следует думать, якобы, грузинским шестидесятникам первым пришлось затронуть вопросы литературного языка и они первые выдвинули проблему его демократизации.

Большая заслуга грузинских шестидесятников состоит в том, что они поставили проблему нового грузинского языка на научную почву и ясно показали, почему литературный язык должен базироваться на живой народной речи, каковы тенденции развития грузинского языка. Они настолько убедительно обосновали основные принципы литературного языка, что рассматривать после этого проблемы языка с другой точки зрения было по существу невозможно. Суждениями шестидесятников фактически завершилось рассмотрение главнейших вопросов языка и установленные ими положения впоследствии не нуждались в существенных коррективах. Развитие грузинского языка направилось по пути, уже намеченному в 60-ых годах, и если время от времени вновь возникал спор, это преимущественно касалось отдельных сторон литературного языка.

Исходным положением грузинских критиков-реалистов 60-ых годов является то, что «язык, подобно отдельному лицу, растет и развивается; в процессе этого роста он изменяется, как меняемся мы — люди; бывает часто, что законы, нужные в одно время, становятся непригодными в другое время; поэтому новый язык не похож на старый, как новый человек не похож на старого». Следовательно, эти критики стоят на точке зрения развития языка; они утверждают, что язык — исторически изменяющаяся категория и он обладает законами своего внутреннего развития. Второе принципиальное положение касалось отношения языка и мышления. Шестидесятники разъясняли, что «где нет мысли, там язык совершенно празден, каким бы хорошим он ни был... Мысль и одна лишь мысль придает языку значение языка». Третье же основное положе-

ние касалось того, что единый литературный язык и его развитие должны основываться на общенародной живой речи, ибо, по глубокому убеждению этих критиков, «законодателем языка является народ», а не какая-либо «теоретика». Разумеется, не следует понимать вопрос так упрощенно, будто грузинские шестидесятники признали литературным языком «язык крестьян». В своем прямом виде «язык крестьян» никогда не был и не мог быть литературным языком кого-либо из истинных писателей. В первую очередь И. Чавчавадзе и вообще шестидесятники объявили «язык крестьян», т. е. живую речь наибольшей части народа, основой единого литературного языка, питающей его почвой, так как они хорошо понимали, что вне тесного контакта с живой речью, литературный язык не сможет развиваться. Это одна из величайших заслуг шестидесятников, так как большинство критиков предшествующего периода, хотя некоторые из них и стояли на точке зрения развития языка, не понимали принципиального характера взаимосвязи литературного языка и народной речи. Существенное значение этой связи обосновали именно шестидесятники. Свою точку зрения они проводили последовательно и теоретически, и практически, и уже в 60-ых годах сумели поднять литературный язык на новую ступень своего развития.

В 60-ые годы, в период оживленной полемики и интенсивного развития мысли, естественно, пресса приобрела исключительное значение. Шестидесятники последовательно разъясняли долг и назначение печатного слова. В первую очередь они обратили внимание на вопрос о направлении журнала и газеты и разъяснили, что всякое периодическое издание, сознательно служащее своей цели, имеет определенное политico-социальное или литературное направление. Вне такого направления не существует и не может существовать ни один периодический орган, так как именно направление определяет его истинное лицо, его достоинство и значение. Каждое порядочное периодическое издание должно выражать мысли и устремления народа, должно отзываться на нужды своего времени, своей эпохи. Критики предшествующего периода вскорь уже отмечали, что залогом успеха всякого периодического издания является «современное направление» (Н. Бердзнишивили). Грузинские шестидесятники широко обосновывают эту мысль. Они убеждены, что вне интересов своего времени невозможно существование периодического органа и здоровый, боевой характер его направления зависит от того, насколько он сумел понять требования жизни. Вместе с тем шестидесятники указали, что назначение прессы не только в отражении настоящего, но и в предвидении будущего. Вслушиваясь в «биеие пульса» жиз-

ни, периодическое издание должно видеть и тенденцию дальнейшего развития.

Грузинские критики-реалисты и в этом случае подчеркнули, что всякое явление, в частности же возникновение прессы, есть результат созревших для этого общественных условий, так как «журнал, как чужой, так и наш не является плодом желания одного человека: пришло желание писать и начал издавать. Нет, такой журнал долго не продержится... каждая необходимость исходит из жизни. Если жизнь не хочет, вы ничего не сможете ей привить так, чтобы это привитое дало рост и принесло плод» (И. Чавчавадзе).

Такие требования предъявили шестидесятники как журналу «Цискари» — литературному органу старого поколения, так и собственным периодическим изданиям, и выработанная ими точка зрения утверждала в грузинской литературной жизни принципы реалистического искусства.

Таковы основные вопросы, определившие характер литературной критики 60-ых годов XIX в. Можно сказать, что с этого времени сама грузинская критика стала необходимым условием развития нашей литературы. Как уже не раз отмечалось нашими современными исследователями, грузинское литературное мышление этого периода поднялось на уровень требований передовой литературной критики.

Некоторые части и основные положения диссертаций опубликованы в следующих работах автора:

1. В книге — Очерки по истории грузинской литературы и критики, Тбилиси, 1958 (на грузинском яз.).
2. В. Г. Белинский и Н. Г. Чернышевский и грузинская литературная критика 60-ых годов, Труды Тбилисского государственного университета, 1950, т. 41 (на грузинском яз.).
3. Статья А. Орбелиани о повести Д. Чонгадзе «Сурамская крепость», журн. «Цискари», 1959, № 6 (на грузинском яз.).
4. И. Чавчавадзе — литературный критик, журн. «Цискари», 1961, № 8, (на грузинском яз.).

გუმბერ ნიკოლოზის ძე ჭუმბერიძე

მართლი პრიტიპის ისტორია

(XIX საუკუნის 70-იან წლებამდე)

(რუსულ ენაზე)

Заказ № 381

УД 05277

Тираж 180

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა, თბილისი, ა. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.

Типография Тбилисского университета, Тбилиси, проспект И. Чавчавадзе, 1.