

Л. С. ШЕПЕЛЕВА

ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ГРУЗИНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ В XVIII ВЕКЕ

(«Ефигения» Давида Чолокашвили)

На протяжении многих столетий грузинский народ жил в условиях ожесточенной борьбы со своими соседями — Персией и Турцией. Политическое и экономическое положение Грузии в конце XVII—начале XVIII века было очень тяжелым; феодальная междоусобица и разобщенность способствовали ослаблению страны. В 1703 году грузинский царь Арчил II писал кн. А. А. Головину: «И так скажу Вам, что упавшее дерево всякий расхищает: одною частию Грузии завладел шах, другою султан».¹

Государственным деятелям грузинского народа уже в начале XVII века стало ясно, что для того чтобы отстоять суверенитет и независимость Грузии, необходимо объединение всех сил страны, а также укрепление союза с Русским государством. Эти политические принципы в неодинаковой степени и по-разному осуществлялись в государственной деятельности Теймураза I, Арчила II, Вахтанга VI и Ираклия II.

Материалы, опубликованные в «Полном собрании русских летописей (ПСРЛ)», «Актах исторических», «Актах, собранных Кавказскою археографическою комиссиею», «Дворцовых разрядах», «Древней Российской вивлиофике» и в целом ряде изданий исторического и историко-литературного характера, наглядно показывают пути развития дружественных взаимоотношений между Россией и Грузией, начало которым было положено еще в глубокой древности.

¹ М. Броссе. Переписка на иностранных языках грузинских царей с российскими государями. СПб., 1861, стр. LXXV.

В период с X по XVII век сношения между обоими народами шли по линии политических, культурных, родственных и религиозных связей. В конце XVII— начале XVIII века характер русско-грузинских взаимоотношений претерпел изменения: главное место в них стала занимать деятельность грузинских колоний, обосновавшихся на территории России.

Грузинские эмигранты многое сделали как для развития отечественной культуры, так и для ознакомления грузинского народа с русской культурой. Об этом свидетельствуют печатание в Москве книг на грузинском языке, составление грузинской грамматики, русско-грузинского словаря, появление научных трудов по истории и географии Грузии и т. д.

Необычайно возросло количество переводов с русского языка на грузинский. Переводились сочинения Симеона Полоцкого, Петра Могилы, повесть об Александре Македонском — «Александрия», русский хронограф. В переводе на грузинский язык появились сочинения Стефана Яворского и Феофана Прокоповича. Особое место занимали переводы различных учебных пособий, практических руководств, воинского устава, духовного регламента.²

В Петербурге, ставшем после Москвы вторым центром грузинских эмигрантов, в 80-е годы XVIII века были изданы на русском языке два памятника грузинской литературы: «История георгианская о юноше князе Амилахорове с прибавлением истории тамошней земли от начала до нынешнего века, которую рассказывает Усим купец анатолийский сотоварищам своим между разными известиями», автор А. Амилахвари (СПб., 1779) и «Похождения новомодной красавицы принцессы Гуланданы и храброго принца Барама...» (СПб., 1773).³ То, что выбор переводчика — Семена Игнатьева (Эгнатошвили) — пал на это произведение, не является случайным. Хорошо зная русскую литературу XVIII века, он пошел навстречу вкусам русской читающей публики (среди которой, вплоть до начала XIX века, большим успехом пользовались распространяемые главным образом в рукописных сборниках всевозможные авантюрно-галантные «истории» и «похождения»), решив познакомить русского читателя с восточным образцом подобного сочинения. За это говорит хотя бы само название, которое дал русскому переводу С Игнатьев: «Похождения новомодной красавицы...».

² Переводческая деятельность грузинских эмигрантов в России освещена в трудах проф. А. С. Хаханова, акад. К. С. Кекелидзе и др.

³ Это сочинение, известное в грузинской литературе под названием «Барамгуландамини», в начале XVIII века было переведено с персидского языка по приказанию Вахтанга VI.

Примерно в то же время с русского языка на грузинский было переведено несколько галантных «гисторий».⁴ Среди них — знаменитая в свое время «Повесть о приключении аглинского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фредерики Луизы», сочинение М. Комарова (СПб., 1782).

В оригинальном творчестве грузинских поэтов XVIII века впервые появилась русская тема (см., например, стихотворение Арчила II «Восхваление и порицание первых и последующих царей», а также его стихотворение в честь победы Петра I над шведами).

С особой силой зазвучала русская тема в произведениях великого грузинского поэта Давида Гурамишвили, большую часть своей жизни прожившего в России. В произведениях Д. Гурамишвили звучат голоса трех культур, тесно слившихся в его поэзии: грузинской, русской и украинской. Поэтическое творчество трех народов не только обогатило лиру поэта новым содержанием, но дало ему возможность облечь свои произведения в новые стихотворные формы, неизвестные до него в грузинской поэзии.

Следуя традициям грузинской литературы XVII—XVIII веков, он продолжал в своем творчестве историко-национальную тематику и вслед за Арчилом с присущей ему художественной силой показал, что феодальные распри и междоусобица, порча нравов среди правящих и власть имущих слоев являются главными причинами бедственного состояния его родины. Как всякий истинный художник, Д. Гурамишвили внес в литературу свой вклад: смело и с большой симпатией изобразил в своих произведениях простой народ, который наделен прочными нравственными устоями, здоров телом и душой. Если исходить из понимания поэтом главных причин бедствий Грузии, то придем к выводу, что, по мысли автора, простой народ является носителем нравственных идеалов, той надежной силой, которая противостоит всем попыткам закабаления и подчинения родины.

В свете русско-грузинских взаимосвязей XVIII века находят свое объяснение некоторые идейно-художественные особенности поэмы Д. Гурамишвили «Беды Грузии».

Длившаяся веками борьба за независимость с новой силой вспыхнула в начале XVIII века и поставила перед грузинами вопрос о путях спасения и сохранения себя как нации. XVIII век — век ожесточенной борьбы за реализацию русской ориентации. Начатая при Вахтанге VI, продолженная во внеш-

⁴ Сведения о данных переводах см.: Р. Р. Орбели. Собрание грузинских рукописей Института востоковедения Академии наук СССР. «Ученые записки Института востоковедения», т. IX, М.—Л., 1954, стр. 57.

ней политике Ираклия II, она нашла свое завершение в присоединении Грузии к России в 1801 году. Вопрос об ориентации был центральным вопросом общественно-политической жизни Грузии того времени. Д. Гурамишвили как большой художник, как поэт-патриот не мог пройти мимо актуальнейшей проблемы своего века — вопроса об ориентации.

Историческое повествование поэмы композиционно подчинено стремлению писателя в художественной форме доказать и обосновать правильность русской ориентации. С этой целью прежде чем дать описание совета о совместном походе русских и грузин против Персии, прежде чем ознакомить читателя с твердым решением Вахтанга принять приглашение Петра I, Д. Гурамишвили уже чисто художественными приемами поставил и разрешил эту проблему. В главе «Приглашение царя Вахтанга к русскому государю в плане сравнения двух образов — русского императора Петра I и персидского шаха Тамаза»⁵ поэт убедительно, с предельной выразительностью показывает читателю перспективу русской и персидской ориентации для Грузии. Сравнительная характеристика двух правителей построена на резких контрастах:

Сидел ханом Шах-Тамаз, внук
Шах-Аббаса, он подло любодейство-
вал, много пил виноградного вина...
Тем помутил разум, потерял ум и
знания. Постоянно сидел дома в рас-
коши, не выносил того, что было за
пределами его дворца, и из-за этого
не смог он управлять страной.
Испорченные им дела — другое что
вспомнить?

Был северный государь, владыка
Белой России, преемник самодержа-
вья, Петр Первый помазанный, ко-
торый отточил и закалил тупые лез-
вия старинных мягких сабель...
Пока был жив, о России заботился,
мудрый, щедрый, справедливый, не
ошибающийся в законе. Он всегда
одолевал сражавшихся с ним вра-
гов.⁶

В образе Петра поэт выделяет те качества, которым должен был симпатизировать читатель: мудрость, щедрость, справедливость, милость, воинские доблести. Особо подчеркивает он созидательный характер деятельности Петра, его сильную самодержавную власть, централизующую государственную жизнь и противостоящую феодальным распрям. К кому же должна обратиться свои взоры Грузия: к России, имеющей прочную государственность и движущейся по пути прогресса, или же к Персии, которая, будучи управляема такой бездарностью, сама стала жерт-

⁵ Сефевид Тахмасп II (1722—1731).

⁶ Д. Гурамишвили. Давитиани. Изд. 3-е, Тбилиси, 1894, стр. 32—33 (на груз. яз.). Стихотворные переводы этих отрывков см.: Д. Гурамишвили. 1) Избранное. ГИХЛ, М., 1939, стр. 48—49 (пер. С. Спаского); 2) Давитиани. Пер. Н. Заболоцкого. Изд. 1-е, 1953; изд. 2-е, 1955; изд. 3-е, 1956. — *Прим. Ред.*

вой внутренних раздоров, смут? Подготовив таким образом читателя, Д. Гурамишвили рисует сцену совета у Вахтанга VI, на котором сторонники русской ориентации взяли верх. На протяжении поэмы поэт не раз высказывает свои симпатии к русскому народу, с похвалой отзываясь о его нравственных достоинствах и военной доблести.

Кроме Д. Гурамишвили, в России в XVIII веке жило и работало еще несколько грузинских поэтов: Дмитрий Багратиони, Мамука Бараташвили, Мамука Гурамишвили, Дмитрий Саакадзе и др. В творчестве каждого из них в той или иной степени отразилась русская действительность. Подтверждение тому мы находим в содержании отдельных произведений, в их новаторской форме, лексике.

Во второй половине XVIII столетия положение в Грузии существенно изменилось. Потерявшая свое единство Персия не могла уже по-прежнему господствовать в Грузии. В результате русско-турецких войн ухудшилось и внешнеполитическое положение Турции. Таким образом, два агрессивных соседних государства на время несколько ослабили свое вмешательство в грузинские дела. Между тем, с XVII века особенно заметно возросла прогрессивная роль России в странах Закавказья. Ее успешное экономическое и политическое развитие способствовало появлению новых тенденций в развитии производительных сил этих стран. Русский торговый капитал, стремясь продвинуться дальше на Восток, утвердился в Восточной Грузии. Установление связей с русским рынком, русской промышленностью привело к оживлению экономической жизни Грузии. Экономическому подъему в стране содействовали и мероприятия, проводившиеся правительством Восточно-Грузинского царства, во главе которого с 1762 года стоял талантливый политический и военный деятель — царь Ираклий II.

В связи с общим политическим курсом, направленным на освобождение и возрождение Грузии, во второй половине XVIII века заметно оживилась и культурная жизнь страны. Ширилась культурно-просветительная деятельность: росло число школ, создаваемых на государственные средства.

Усиление политической ориентации Грузии на Россию обусловило более тесное общение грузинской культуры с прогрессивной русской культурой, а это, в свою очередь, явилось важным фактором дальнейшего развития науки, литературы, искусства Грузии.

Грузинская литература этого периода, особенно в произведениях представителей так называемого «историко-национального направления», живо откликнулась на все крупные полити-

ческие события в жизни Грузии. Виднейшие деятели этого направления Арчил и Д. Гурамишвили на историческом материале своей эпохи старались показать читателю, что причины бедственного состояния Грузии заключаются не только в бесконечных вражеских нашествиях, но — и это главное — в ожесточенной междоусобной феодальной борьбе, в отсутствии единой централизованной власти, в падении нравственных устоев общества, в недостаточности знаний и просвещения. Произведения этих деятелей пропагандировали в народе идеи патриотизма, гражданского долга, нравственного преимущества общественного над личным; с большой силой звучали в них слова о пользе правильного воспитания молодежи, об огромной роли знаний и просвещения. Таким образом, перед грузинской художественной литературой XVIII века стояла задача важнейшего значения: она призвана была в качестве мощного идеологического средства подготовить общество идейно, вооружить его духовно в борьбе за национальное возрождение.

Традиционные жанры не могли в полной мере удовлетворить возросшие запросы общественно-политической и культурной жизни Грузии. На очередь встал вопрос о создании более действенного оружия — драматургии, которая благодаря своей специфике больше соответствовала потребностям исторического момента. Вся предшествовавшая общественно-политическая и культурная жизнь страны создала необходимые условия для появления драматургии, определила ее основные черты.

В конце XVIII века появились первые драматические произведения Д. Чолокашвили и Г. Авалишвили.⁷ Они несли в себе лучшие традиции историко-национального направления: призывали к служению на благо родине, к объединению всех сил страны против внутренних распрей и смут, изобличали пороки феодального общества.

Но процесс зарождения грузинской драматургии получил бы одностороннее освещение, если бы мы ограничились только вышесказанным. Значительная роль в деле создания драматического искусства в Грузии принадлежит русской литературе и театру. Своим появлением грузинский театр во многом обязан знакомству грузин в России с русским театром, репертуар грузинского театра тесно связан с русской драматической литературой. Из нее грузинские писатели брали то, что соответствовало грузинской действительности и отвечало на запросы тогдашней политической и культурной жизни страны.

⁷ Изучение творчества обоих писателей довольно успешно начато Т. О. Рухадзе в опубликованной на грузинском языке книге «Древнегрузинский театр и драматургия» (Тбилиси, 1949).

Идейно-художественный анализ сочинений первых грузинских драматургов приводит к выводу, что грузинская драматургия XVIII века имела два основных истока: во-первых, это — национальная основа, плодотворные традиции «историко-национального направления», во-вторых, это — сильное воздействие русского классицизма, который в лучших своих произведениях отличался яркой политической направленностью, идейной насыщенностью, связью с злободневными вопросами современности.

В тесной связи с вопросом об истоках грузинской драматургии XVIII века находится и вопрос о ее характере. Изучение творчества Д. Чолокашвили и Г. Авалишвили убеждает в том, что грузинская драматургия этого периода имела классицистический характер.

Давид, сын Джимшера Чолокашвили (1735—1809), принадлежал к аристократическому кахетинскому роду князей Чолокашвили. Эта княжеская фамилия занимала не последнее место среди грузинских феодалов. Многие ее представители играли значительную роль в истории Грузии.

Отец Давида — Джимшер — был известным деятелем при дворе Теймураза II и Ираклия II, был правителем областей Арагви и Душети. Сам Д. Чолокашвили был мдиванбегом (статс-секретарем) Ираклия II.⁸

Интересные сведения о деятельности Д. Чолокашвили содержат «Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею». Так, выясняется, что Д. Чолокашвили принимал участие в организованном в 1801 году временном грузинском правительстве: «По открытии в Тифлисе Верховного грузинского правительства с экспедициями оною набраны чиновники Российские и из грузин... О приведении в известность обычаев грузинских по делам гражданским предложено правителю Грузии; а переведение на Российский язык с Грузинского тех законов царя Вахтанга, коими руководствоваться должно в делах Грузинских, возложено на Грузинского князя Давида Чолокаева, по особливой его к сему способности, и о сем сообщено правителю 5 июня 1802».⁹

⁸ Литература о Д. Чолокашвили невелика: Т. О. Рухадзе. Древнегрузинский театр и драматургия (на груз. яз.); Акад. К. Кекелидзе. История древнегрузинской письменности, т. II. Тбилиси, 1952 (на груз. яз.); А. С. Хаханов. Очерки по истории грузинской словесности, вып. III. М., 1901; А. А. Цагарели. Сведения о памятниках грузинской письменности, т. I, вып. III. СПб., 1894. (В дальнейшем цитируется: А. А. Цагарели. Сведения).

⁹ Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею. Под редакцией акад. Берге. Т. I. Тифлис, 1866, стр. 446—447, № 564. Целый ряд сведений о Д. Чолокашвили см. также на стр. 195, № 157 («Список тем

В рукописном отделе ГПБ среди грузинских документальных материалов имеется копия с письма графа Валериана Зубова к царевичу Георгию от 15 июля 1796 года. В приписке Георгия указано, что письмо с русского языка на грузинский было переведено мдиванбегом Д. Чолокашвили.

Любопытный материал о Д. Чолокашвили имеется в книге Иоанна Багратиони «Калмасоба» (1828).¹⁰ Здесь он предстает перед читателем в виде отъявленного безбожника, остроумного собеседника, прекрасного знатока мифологии. Он перевел с русского на грузинский язык две духовные оды М. В. Ломоносова: «Псалма 145 парафрастическая ода» и «Ода, выбранная из Иова, главы 38, 39, 40 и 41».¹¹

Проф. П. Н. Беркову мы обязаны указанием на то, что Д. Чолокашвили является автором победного гимна: «Пеан Иверских Муз на успехи победоносного российского оружия, стремящегося к низложению гордости Оттоманской Порты, со времени начавшейся с 1787 (а по летоисчислению грузинцев 484) года между сими державами войны, под предводительством светлейшего князя Григория Александровича Потемкина-Таврического. Сочинен на грузинском языке секунд-майором князем Давидом Чолокаевым, переведен прозою на Российский язык. В Санктпетербурге 1791 года».¹² Автор перевода не назван. Скорее всего, он выполнен самим Д. Чолокашвили, хорошим знатоком русского языка.

князьям и дворянам грузинским, кои при покойном царе Георгии Ираклиевиче имели должности моуравов»); стр. 221—222, № 185 («Рапорт ген.-м. Лазарева ген.-л. Кноррингу от 1 декабря 1801 года за № 500»); стр. 240—241, № 224 («Допрос дворянина Давида Мамацова, бывшему с царевичами в Кахетии»); стр. 385, № 495 («Письмо к правителю Грузии князя Давида Чолокаева, от 15 июля 1802 года»).

¹⁰ Царевич Иоанн. Калмасоба. Под ред. В. Д. Дондуа. Тбилиси, 1945, стр. 62—71.

¹¹ Как известно, религиозно-философские стихотворения Ломоносова отражают его деистические воззрения. Он использует псалмы как своеобразную форму для выражения своих гражданских и естественно-научных взглядов. Поэтому нельзя согласиться с мнением Т. О. Рухадзе о том, что литературная деятельность Д. Чолокашвили, в частности его переводы духовных од Ломоносова, находится в противоречии с той характеристикой, какую дал Иоанн Багратиони — автор «Калмасобы» — Давиду Чолокашвили, изобразив его свободомыслящим человеком, сторонником философии Просвещения (см.: Т. О. Рухадзе. Древнегрузинский театр и драматургия, стр. 209).

¹² Библиографическое описание этого произведения можно найти в книгах: Ю. Ю. Битовт. Редкие русские книги XVIII века. М., 1905, № 2324; Н. В. Губерти. Материалы для русской библиографии, вып. 3. М., 1878, № 158. Единственный экземпляр «Пеан», хранящийся в ГИПБ (Москва) в Отделе редкой книги за № 472168 (старый инв. № 10819), представляет собой тонкую тетрадь в переплете XIX века.

Как это видно из текста «Пеана», Д. Чолокашвили был сторонником русской ориентации во внешнеполитическом курсе Грузии. В торжественных поэтических образах воспевает он разящую мощь «российского воинства», перед которой не смогли устоять сильнейшие вражеские крепости.

Перу Д. Чолокашвили принадлежит снискавшая ему известность трагедия «Ефигения», впервые опубликованная проф. А. А. Цагарели в III выпуске «Сведений о памятниках грузинской письменности».¹³ Текст в публикации снабжен заглавием (по-грузински и по-русски): «Трагедия „Ефигения“, сказанная в городе Тифлисе мдиванбегом князем Давидом Чолокашвили для развлечения его царского величества царя всея Грузии Ираклия II в 52-м году царствования его, в 1795 году после <Рождества> спасителя нашего, месяца марта 3».

Кроме издания Цагарели, трагедия «Ефигения» напечатана в виде дополнения в числе других драматических произведений грузинских авторов конца XVIII века в книге М. Абрамишвили «Старинный грузинский театр» (Кутаиси, 1925; на груз. яз.).

Всего известно шесть списков трагедии «Ефигения». Списки А1767, S2445, S1499,¹⁴ Q777¹⁵ и H389 хранятся в рукописном отделе Государственного музея Грузии им. акад. С. Джанашиа, список № 46 находится в рукописном отделе ГПБ в коллекции Иоанна Грузинского.¹⁶

¹³ А. А. Цагарели. Сведения, стр. 301—320.

¹⁴ Список S 1499 представляет собой сборник, состоящий из 57 стр. Стр. 10 по 34 включительно занимает трагедия «Ефигения». На стр. 34 текст обрывается и вновь возобновляется со стр. 49 по 52 включительно. На стр. 49 опять вкратце повторяется заглавный лист «Ефигении», но это не новый список, а лишь продолжение ранее прерванного текста. Таким образом, в рукописи S 1499 мы имеем не два дефектных ничем не связанных отрывка «Ефигении», как об этом пишет Т. О. Рухадзе (Древнегрузинский театр и драматургия, стр. 291), а полный текст трагедии, представляющий собой третий список этого произведения, близкий к первым двум.

¹⁵ Датировать список помогает одно из произведений, а именно «Синаксарий...», входящий в данный рукописный сборник. «Синаксарий» имеет приписку, в которой сказано, что это произведение было переведено с русского языка на грузинский в С.-Петербурге в Александро-Невской Лавре архиепископом Досифеем Пицхелаури в апреле 1813 года. Почерк «Синаксария» тот же, что и всего сборника, поэтому можно считать, что рукопись Q 777 переписана во всяком случае не ранее 1813 года.

¹⁶ В данном списке «Ефигении» название, перечень действующих лиц, авторское посвящение отсутствуют. На первой странице имеется пометка: «Трагедия Ал. Чавчавадзе „Цинна“», которая не соответствует содержанию рукописи. Это обстоятельство послужило поводом к появлению в литературе расхождений в названии произведения и в определении его автора; мы имеем в виду высказывания по этому поводу А. А. Цагарели (Све-

Рукописи А1767, S1499, S2445, Q777 и рукопись ГПБ суть списки одной и той же редакции; рукопись Н389 представляет собой список другой, неизвестной до 1949 года редакции.

Дело в том, что в рукописи Н389 со стр. 64 (стр. 27, согласно второй нумерации) начинается расхождение в тексте трагедии по сравнению со всеми предшествующими рукописями. В пределах первых семи явлений (действий) текстуальной разницы нет, но там, где во всех рукописях «Ефигении» кончается VII явление, в рукописи Н389 дополнительно следует еще VIII, IX, X, XI, XII и XIII явления. В конце сборника на стр. 45 читаем: «Обе трагедии переписал я так в то время, когда проходил карантин по случаю чумы. Читатели! Если найдете неправильность (ошибочность), не ругайте меня, так как в подлиннике так написано; переписал и закончил в городе Тбилиси 6 ноября 1914 года; рукою князя Давида Игнатьевича Туманова, товарища инспектора карантина».

Естественно встает вопрос о принадлежности второй редакции «Ефигении» Давиду Чолокашвили. Идеино-художественный анализ обеих редакций говорит за то, что вторая из них сочинена кем-то позднее с помощью известного в литературе приема — «продолжения».

В основе сюжета «Ефигении» Д. Чолокашвили лежит древнейший миф. Греки, собирающиеся плыть в Трою, задержаны безветрием в беотийской гавани Авлиде богиней Артемидой, рассердившейся на Агамемнона, предводителя греков, за убийство лани. Жрец Калхант возвещает, что Агамемнон должен принести свою дочь Ифигению в качестве умиловительной жертвы богине Артемиде. Миф об Ифигении послужил сюжетом для трагедий Эсхила («Агамемнон»), Софокла («Электра») и для двух трагедий Эврипида («Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде»). Сюжет об Ифигении разрабатывали и новые европейские писатели, в частности Расин.¹⁷ «Ифигения в Авлиде» (1671—1674) Расина — это обработка одноименной трагедии Эврипида. Расин ввел несколько новых действующих лиц, несколько новых ситуаций. В предисловии к трагедии он оправдывает свои отступления желанием устранить все, что могло бы показаться в его время нелепым и невероятным (*Deus ex machina*). У Эврипида Ифигения была спасена чудес-

дения, стр. XXXVIII) и А. С. Хаханова (Очерки по истории грузинской словесности, вып. III, стр. 365).

¹⁷ Библиография литературных разработок сюжета Ифигении в европейских литературах приведена в книге: Kurt V a u e r n h o r s t. Bibliographie der Stoff und Motivgeschichte der deutschen Literatur. Berlin und Leipzig, 1932, стр. 36—37. — *Прим. Ред.*

ным образом Артемидой, которая во время жертвоприношения заменила ее ланью. Расин не считает это убедительным. Он вводит образ Эрифилы, дочери Елены и Тезея, которая и приносится в жертву вместо Ифигении. В русской литературе существуют переводы «Ифигении в Авлиде» Эврипида и несколько переводов «Ифигении в Авлиде» Расина.

«Ефигения» Давида Чолокашвили в развитии сюжета следует в основном не за Эврипидом, а за Расином, хотя от трагедии последнего она отличается существенным образом.

Специалистами грузинской литературы было высказано два мнения о произведении Д. Чолокашвили. Первое мнение — о французском источнике трагедии — было поддержано А. А. Цагарели,¹⁸ М. Абрамишвили,¹⁹ Г. Кикодзе²⁰ и рядом других ученых. Вторая группа исследователей — акад. К. Кекелидзе²¹ и Т. Рухадзе²² — высказалась в пользу русского источника этого произведения, подчеркивая влияние русской литературы и театра того времени на грузинскую культуру.

Чтобы убедиться, насколько трагедия Чолокашвили близка к трагедии Расина, необходимо сравнить развитие сюжета у Расина и у Чолокашвили. С этой целью нами было использовано французское издание «Ифигении в Авлиде» (J. Racine. Iphigénie en Aulide. Paris, 1881). Из сопоставления стало ясно, что в основу сюжетной линии у Д. Чолокашвили положена расиновская интерпретация мифа об Ифигении: вместо Ифигении в жертву приносится дочь Елены и Тезея, пленница Ахиллеса, Эрифилы (у Д. Чолокашвили изменено только имя: Аро вместо Эрифилы). Однако трагедия Д. Чолокашвили является очень вольной обработкой, или, лучше сказать, пересказом «Ифигении в Авлиде» Расина. Вместо 5 действий и 37 явлений Расина у Чолокашвили 8 действий и 8 явлений.²³ Выпущены целые действия и сцены, главным образом, мы бы сказали, сцены лирические. Поэтому вторая сюжетная линия, правда, второстепенная у Расина, — любовь Эрифилы к Ахиллесу, чувство ревности Эрифилы, объясняющие ее желание отомстить Ифигении, своей счастливой со-

¹⁸ А. А. Цагарели. Сведения, т. I, вып. III, стр. XXXVII—XLVII.

¹⁹ М. Абрамишвили. Старый грузинский театр. Кутанси, 1925, стр. 38.

²⁰ Г. Кикодзе. Ираклий Второй. Изд. 2-е, Тбилиси, 1948, стр. 112.

²¹ Акад. К. Кекелидзе. История древнегрузинской письменности, т. II. Тбилиси, 1952, стр. 581—582 (на груз. яз.).

²² Т. О. Рухадзе. 1) Некоторые вопросы древнегрузинской драматургии. «Труды Тбилисского Государственного университета им. И. В. Сталина», кн. XIV, 1940 (на груз. яз.); 2) Древнегрузинский театр и драматургия.

²³ Мы имеем в виду первую редакцию «Ефигении».

пернице, и делающие понятной самоотверженную гибель Эрифилы, — отсутствует у Д. Чолокашвили. У него Аро — эпизодическое лицо, и поэтому не совсем ясны мотивы ее мести Ифигении и причина, приведшая ее к гибели. И наоборот, у Чолокашвили вставлены новые сцены, например: все 4-е действие, в котором Агамемнон и Улисс договариваются об устройстве торжественного приема в честь Ахиллеса, и 4-е явление 5-го действия, где описывается торжественный прием, оказанный победителю Ахиллесу.

Все эти пропуски и вставки имеют, на наш взгляд, явно тенденциозный характер. Д. Чолокашвили опускает целый ряд сцен, в которых развиваются взаимоотношения Ифигении и Ахиллеса, Эрифила и Ахиллеса, Эрифила и Ифигении и т. д. Вместо этого он вводит сцены, придающие динамический характер всему драматическому произведению, исполненные гражданского пафоса и гневного обличения: Стоит только вспомнить монолог Агамемнона в 3-м действии (явл. 3) и монолог Клитемнестры в 7-м действии (явл. 6). Сокращено количество действующих лиц. Так, отсутствуют: Еврибат — слуга Агамемнона, Егина — служанка из свиты Клитемнестры, Дорида — наперстница Эрифила. Зато увеличено число второстепенных персонажей, составляющих неперменный атрибут придворного парадного спектакля: пажы, музыканты, певцы, придворные слуги.

Самым ранним из известных переводов «Ифигении в Авлиде» Расина на русский язык является анонимный перевод под следующим заглавием: «Расин. Ифигения, трагедия в 5 действиях, на Российские стихи свободно переложенная с господина Расина. Типография Решетникова, М., 1796». Переводчик значительно сократил текст (96 стр.), он опустил как отдельные реплики, так и группы реплик подряд, оставил без перевода целые сцены. В 3-м явлении из 2-го действия от диалога Эрифила и Ифигении в переводе остался только маленький монолог Ифигении. 4-е и 5-е явления того же действия превратились в переводе в одну небольшую сцену. 6-е и 7-е явления из 2-го действия и явление 3-е из 3-го действия целиком пропущены и т. д. Наряду с пространными купюрами, смещениями в переводе встречаются и сцены, переведенные почти буквально. В строгом смысле слова это произведение трудно назвать переводом; оно представляет собой довольно свободную переделку «Ифигении в Авлиде» Расина. Перевод этот приписывают Ф. Г. Карину.

Мы не имеем достаточных оснований утверждать, что Д. Чолокашвили воспользовался именно переводом Ф. Г. Ка-

рина. В то же самое время мы с уверенностью можем сказать, что при написании своего произведения Д. Чолокашвили имел дело с какой-то русской обработкой расиновской «Ифигении в Авлиде», будь то либретто, театральное представление, литературный перевод и т. п. За это говорят языковой материал трагедии «Ефигения» (наличие фонетических, грамматических и лексических русизмов), ее идейно-художественная специфика, понятная только в свете русской классицистической драматургии, обстоятельные описания сцены, авторские ремарки, которые сделаны Д. Чолокашвили под явным влиянием русской театральной культуры.

Ко всему сказанному можно добавить еще одно заслуживающее внимания обстоятельство. Как мы уже писали выше, в «Ефигении» Д. Чолокашвили по сравнению с расиновским текстом произведены сокращения и изменения, в результате которых из трагедии совершенно выпали некоторые персонажи, сошла почти на нет роль Эрифилы, все второстепенные сюжетные линии оказались опущенными, действие трагедии стало развертываться стремительно и собранно, не отвлекая внимания зрителя от основного конфликта. Эти сокращения, изменения, переделки в произведении Д. Чолокашвили отнюдь не случайны, в них нашли отражение определенные теоретические взгляды автора на трагедию, удивительно напоминающие нам в отдельных случаях теоретические рассуждения А. П. Сумарокова о французской трагедии, изложенные им в сочинении «Мнение во сновидении о французских трагедиях».²⁴

При чтении трагедии Чолокашвили обращает на себя внимание и то, что в ней своеобразно смешались древнегрузинский язык и разговорный язык той эпохи. Трагедия написана тяжелым, несколько искусственным языком, с огромными периодами. Чувствуется влияние крупнейшего грузинского грамматика XVIII века католикоса Антония. Драматург стремился выдержать свое произведение явно в том стиле, который католикос Антоний именует третьим, т. е. высшим.

Лексический материал трагедии поражает обилием русизмов — как коренных русских слов, так и вошедших в состав русского языка заимствований из различных языков. Есть слова, о которых можно было бы подумать, что они вошли в трагедию «Ефигения» непосредственно из французского языка, а не через русский. Но все французские слова даны в трагедии в русской

²⁴ Полное собрание всех сочинений А. П. Сумарокова, ч. IV. М., 1787, стр. 335—355. См., например, высказывания Сумарокова, в которых он выражает свое недовольство ролью Эрифилы и тем чрезмерно большим местом, которое занимают у Расина побочные сюжетные построения.

форме. Более того, форма многих заимствованных слов в трагедии отражает произношение, свойственное разговорному русскому языку, что дает возможность предположить о заимствовании не обязательно только из письменного или печатного текста.

Одной из характерных особенностей трагедии «Ефигения» Д. Чолокашвили является то, что она снабжена подробными описаниями сцены, сценических эффектов; наряду с этим в тексте много и мелких авторских ремарок. В трагедиях французских классицистов, в том числе и у Расина, театральные пейзажи никогда не занимали такого места. Расин не стеснял постановщика никакими определенными указаниями относительно декораций. В Грузии театр только что начал свое существование, поэтому о собственном опыте не могло быть и речи. Единственно правильным будет допустить, что Д. Чолокашвили был хорошо знаком с постановочной техникой русской сцены. Недаром его называют первым режиссером-постановщиком грузинского театра. Чолокашвили мог не только в качестве зрителя познакомиться со спектаклями русского театра, но иметь и личное знакомство с людьми, так или иначе связанными с театром. Заслуживает, например, внимания тот факт, что среди актеров и людей, причастных к русскому сценическому искусству конца XVIII, начала XIX веков, находится видный актер грузинского происхождения. Из исполнителей классицистической комедии XVIII века выделялся Сила Николаевич Сандунов (1756—1820), «актер необыкновенный по уму гибкому и просвещенному, по таланту сценическому и по стойкости характера», выходец из «благородной грузинской фамилии».²⁵ С 1794 года С. Н. Сандунов поселился в Москве и до 1810 года играл на московской сцене. По свидетельству Гавриила Ратишвили, автора путевых заметок «Краткий рассказ о России», относящихся к 1801 году, С. Н. Сандунов находился в тесном общении с грузинской эмиграцией, благодаря ему нередко происходило знакомство грузинских культурных деятелей с русскими.

Характерной чертой трагедии «Ефигения» Чолокашвили является ее политическая заостренность, актуальность для своего времени, стремление автора в рамках античной трагедии показать современную ему историческую действительность. Как известно, в конце XVIII века персидский шах Ага-Мохаммедхан был весьма недоволен политикой Ираклия II, направленной на соединение с Россией. Он несколько раз присылал грузинскому

²⁵ С. С. Данилов. Очерки по истории русского драматического театра. Изд. «Искусство», М.—Л., 1948, стр. 106.

царю фирманы, в которых отговаривал Ираклия от проводимого им политического курса, угрожая ему в противном случае применить военную силу.

Трагедия была написана Чолокашвили как раз в тот период, когда Ираклий больше всего нуждался в ободрении, в поддержке со стороны своих подданных. Знаменательно, что пьеса была поставлена почти накануне страшного нападения Ага-Мохаммед-хана, когда ее общественно-политическое звучание было особенно сильным. Передовым кругам грузинской общественности и Ираклию в вопросе об ориентации противостояла партия крупных феодалов, ничем не желавших поступиться ради спасения своей родины. Ираклию II приходилось отстаивать свои политические убеждения, близкие и понятные прогрессивно настроенной части общества, в труднейших условиях политической борьбы, которая усугублялась еще семейными раздорами в многочисленной царской семье. Пьеса должна была воодушевить и укрепить царя в его намерении. Перед главным героем трагедии «Ефигения» — царем Агамемноном — также стоял мучительный вопрос: личное или общее — жизнь дочери или спасение родины?

Часть исследователей (Цагарели, Кекелидзе и др.) правильно указывает на возможность искать в трагедии исторические аллегории. В сцене торжественного приема Ахиллеса Улисс от имени Агамемнона читает приветственную речь, перечисляя победы Ахиллеса и его дары Агамемнону, не первые за 52-летнее царствование последнего. В то же время в заглавии трагедии указывается, что трагедия «Ефигения» «была сказана» Д. Чолокашвили на 52-м году царствования Ираклия. Этот прием автора еще раз подчеркивает его стремление связать события, относящиеся к греческому царю Агамемнону, с личностью грузинского царя. Будучи сторонником политики Ираклия, наблюдая борьбу различных партий при дворе, Д. Чолокашвили не мог остаться в стороне от происходивших вокруг него событий. Именно конкретные исторические условия, живая жизнь подсказали Д. Чолокашвили мысль об использовании формы и сюжета античной трагедии для пропаганды своих идей. Все художественные образы своего произведения подчиняет автор одной цели; в уста каждого действующего лица вкладывает он свои мысли и чаяния. Так, в монологе Улисса в 3-м действии, обращенном к Агамемнону, автор устами Улисса говорит о том, каким должен быть просвещенный монарх: «Обещаю пожертвовать жизнью моею за свой народ, я принесу ему в жертву мой покой... Я клянусь, что не буду учреждать закона, кроме как полезного и справедливого, но не буду оказывать сопротивления изданному мною закону... Как простой человек делает себя

рабом из-за любви к отчизне, так и я сделаю себя рабом и отдам все в жертву для отчизны». Конечно, на стороне такого монарха должны были быть симпатии автора, а с ним зрителей и читателей его трагедии.

Для своего времени идеи, провозглашенные Д. Чолокашвили в трагедии, были очень актуальны и прогрессивны, так как они проповедовали укрепление единой централизованной власти царя, превращение Грузии из раздробленной феодальной страны в абсолютную монархию, способную отстоять всю национальную независимость. С гневом обрушивается драматург на тех людей, которые во имя своих личных интересов жертвуют интересами государства. В первую очередь — это феодалы, которые всеми средствами мешали объединению Грузии под единой царской властью.

Наряду с защитой и пропагандой идей просвещенного абсолютизма, с гневным изобличением феодальной знати Д. Чолокашвили не пропускает случая показать свое отрицательное отношение к религии и к ее служителям, корыстолюбивым и жадным, которые говорят: «Дай мне, а то боги разгневаются». Нельзя не вспомнить при этом характеристику самого Д. Чолокашвили в «Калмасобе», человека «безбожного», который не захотел выслушать от монаха Хелашвили «ни одного божьего слова», а говорил только о мифологии.

Вторая редакция «Ефигении» расходится с первой начиная с VII явления, и далее действие трагедии продолжается, уже мало сообразуясь с теми идейными и художественными задачами, которые стояли перед автором первой редакции — Чолокашвили. С присоединением «продолжения» первоначальная политическая и идейная направленность произведения утрачивается. Продолжателю, видимо, показалось, что трагедия «Ефигения» лишена должной, по его мнению, идеи, и он дополнил ее банальной «отсебятиной». Во второй редакции «Ефигении» все сводится к торжеству христианской религии над язычеством. Царь Агамемнон за то, что хотел принести дочь в жертву языческим богам, гибнет от руки Ахиллеса, который является последователем новой религии. Ахиллес убивает царя Улисса, свергает идолов. В финале трагедии все действующие лица, включая и умирающего Агамемнона, клянутся в верности единому, невидимому богу.

Таким образом, те идеи, которые были воплощены в образах Агамемнона и Улисса в первых семи явлениях трагедии (т. е. в пределах первой редакции), во второй редакции совершенно искажаются, приходят в противоречие с замыслом Чолокашвили: Улисс, в уста которого были вложены слова об обязан-

ностях государя перед обществом, слова о необходимости подчинять свои чувства долгу, как неисправимый язычник убит Ахиллесом; царь Агамемнон, не в пример своим придворным приносящий на алтарь общего дела свои личные чувства и привязанности, умирает, сраженный Ахиллесом, который в своих действиях руководствовался не велением долга, а главным образом личными побуждениями. Под пером «продолжателя» трагедия утратила свое общественно-политическое звучание, драматический конфликт в ней разрешен в духе христианской морали.

В художественном отношении «Продолжение» по сравнению с основным текстом трагедии также несовершенно. Изменив авторский замысел, продолжатель нарушил закономерное развитие образов, подчинив их действия вновь придуманной им схеме.

Действие во второй редакции растянуто. Все, что в первой редакции выражено кратко и убедительно, здесь распространяется за счет ненужных длиннот. Чувствуется, что трагедия «Ефигения» была переделана человеком, который не уразумел или не захотел уразуметь идейный и художественный замысел Давида Чолокашвили.
