

**Иринэ Модебадзе
(Грузия)**

**Идея национального самоопределения
и типология художественных форм ее воплощения
(Янис Райнис, Илья Чавчавадзе, Важа-Пшавела)**

Введение

К 2015 году в предверии международного конгресса «Dzīvā dzīve. Aspazija – Rainis – 150» /«Живая жизнь. Аспазия – Райнис – 150»/ мной была изучена тема «Райнис в поле грузинской культуры»¹. Исследование проводилось впервые и, как всегда бывает в подобных случаях, многое из собранной информации не могло быть освещено в рамках заявленной темы. В частности, типологический анализ творческого наследия Яна Райниса дает интересный материал для размышлений о сопряжении художественных форм выражения схожих идей у латышского поэта и классиков грузинской литературы, о чем хотелось бы поговорить подробнее.

1. Идея национального самоопределения и национально-освободительное движение

Право на самоопределение подразумевает право каждого народа самостоятельно решать вопрос о форме своего государственного существования, устанавливать свой политический статус и формы экономического и культурного развития. На сегодняшний день это один из основных принципов международного права, закрепленный как в Уставе ООН, так и во многих других международно-правовых документах. Однако так было не всегда. История современной политической карты мира – это история образования и распада крупных государственных объединений имперского типа. Экспансионная политика сильных государств и стремление к расширению своих границ неизбежно втягивали в зону политического, культурного и экономического влияния соседние малочисленные народы, которые, рано или поздно, начинали борьбу за право национального самоопределения.

Крушению империй, как правило, предшествуют серьезные изменения в жизни общества – рост национального сознания и подъем национально-освободительного движения, которые находят непосредственное отображение во всех сферах национальных культур и, прежде всего, в литературе. Развитие подобных процессов фиксируется на территории Российской империи, начиная с середины

¹ Текст прочитанного на Конгрессе доклада опубликован на латышском языке («Rainis gruzīnu kultūrtēlpā») в коллективной монографии “Aspazija – Rainis. Dzīvā dzīve” (Aspazija – Rainis ... 2017: 351-369).

XIX века. В Латвии это движение «атмоды» /«народного пробуждения»/ 50-80-ых годов, в Грузии – национально-освободительное движение грузинских шестидесятников – «теркдалеулни» /«испивших вод Терека»/.

В грузинской культурной ментальности имя Яна Райниса (Яниса Плиекшанса) ассоциируется с образом общественного деятеля и поэта-трибуна, боровшегося за сохранение национальной и культурной идентичности родного народа. Именно такими сохранила народная память и образы «теркдалеулни» – писателей и поэтов, пламенных борцов за счастливое будущее грузинского народа, и их признанного лидера Ильи Чавчавадзе.

II. Призыв к пробуждению национального сознания:

Ян Райнис и Илья Чавчавадзе

Как мы уже говорили, подъему национально-освободительного движения сопутствует процесс роста национального сознания. Поэтому наше внимание привлекли стихотворения «ბოლონო ვბო» /«Счастливый народ»/ И.Чавчавадзе и «Mūsu Kultūra» /«Наша культура»/ Я.Райниса, непосредственно апеллирующие к общественному сознанию родных народов. Сравним тексты этих стихотворений:

Илья Чавчавадзе. Счастливый народ, 1871

(перевод Валеры Сарджвеладзе)

<i>Разве есть еще народ,</i>	<i>Разве есть еще народ,</i>	<i>Разве есть еще народ,</i>
<i>Что счастливо так живет?</i>	<i>Что счастливо так живет?</i>	<i>Что счастливо так</i>
Под оброком,	Все продажны,	<i>живет?!</i>
И упряжен,	Все безмолвны,	Запыленный,
Он прекрасен и наряжен;	Мнимой доброю полны;	Преклоненный,
Не обидчив,	С шорами,	Вечно праздный,
Без упреков,	Слепы как крот,	Безобразный;
Согнут, но доволен роком;	Удилами полон рот;	Заблудивший,
Всепоклонный,	Каждый глух	Своенравный,
К лести склонный,	И каждый врун,	Ненадежный и коварный;
Мирный, смиренный,	Краснобай и говорун;	Врагов не зрит,
Малодушный,	Стар и млад –	Друзей корит,
Как мул вынослив	Все лицемеры	Дома туз, вне дома – трус;
И послушный.	И зловердые без меры.	Неимуций, непригодный,
		Беззаботный и голодный.

*Есть ли где еще народ,
Что счастливо так живет?!*

Я.Райнис. Наша культура, 1927

(подстрочный перевод Оскарса Рихликиса /Oskars Rihlickis)

Богатые наряды и приманка	Вера, послушание, молитва
И богатые дома и виллы	И доверие власти правящей.
Духи, шелка и золото.	„Делай со мною что хочешь!” –
<i>Является ли это культурой?</i>	<i>Является ли это культурой?</i>
<i>/культура ли это уже?/</i>	<i>/культура ли это уже?/</i>
Принуждение и шпионы, и страх	Нет, там нет уважения к человеку,
И порядок, построенный на власти	Так век культуру нельзя называть:
Пулемёт, штык и копье –	/Во век так культуру нельзя называть!/ <i>Воля и собственный труд, и дух –</i>
<i>Является ли это культурой?</i>	<i>Это будет нашей культурой</i>
<i>/культура ли это уже?/</i>	

В обоих стихотворениях структурирование внутреннего художественного пространства основано на силлогизме: четко прочитываются теза, антитеза и вывод /синтез/. Ложь примет «благополучного бытия» вскрывается поэтапно. Даже ключевые слова-маркеры выдают сопряжение векторной направленности авторской мысли. Изначально внимание привлекается к внешним приметам достатка: *Богатые наряды / богатые дома и виллы / Духи, шелка и золото* – Я.Р.; *Он* (народ – **И.М.**) *прекрасен и наряжен* – И.Ч. Затем обнаруживается скрытая ширмой «благополучия» истина: *Принуждение и шпионы, и страх / И порядок, построенный на власти / Пулемёт, штык и копье; Вера, послушание, молитва / И доверие к власти правящей* – у Я.Р.; а у И.Ч. народ – *Малодушный, / Как мул вынослив / И послушный.; Согнут, но доволен роком.* После чего следует апелляция к критической оценке власти и общества в целом: *Делай со мной, мол, что хочешь* – Я.Р.; *Все продажны, / Все безмолвны; Стар и млад – Все лицемеры / И зловредные без меры* – И.Ч. Таким образом, сама структура стихотворений указывает на то, что их авторы не только талантливые поэты, но и искусные ораторы, привыкшие обращаться к широкой аудитории и умело использующие ораторские приемы.

И. Чавчавадзе (1837-1907) написал «Счастливый народ» в 1871 году. В тот период своей первоочередной задачей поэт считал «пробуждение» грузинского народа¹. Стихотворение Райниса написано гораздо позже – в 1927 году. Это совершенно иной этап в истории латвийского государства. Однако оба текста продиктованы тревогой за будущее: поэтами движет стремление поднять в соотечественниках чувство собственного достоинства и гордости за свою самобытность. Горький сарказм с равной силой экспрессии апеллирует непосредственно к самолюбию реципиентов, а рефреном повторяющиеся в каждом куплете риторические вопросы (*Есть ли где еще народ, / Что счастливо так живет?! и Является ли это*

культурой?) призваны усилить эмоциональное воздействие на читателя. Однозначно прочитывается общность поставленной задачи – задев самолюбие, разорвать цепь повседневности, заставить читателя взглянуть в глаза реальности и задуматься над ней.

У Райниса четко сформулирован вывод: *Воля и собственный труд, и дух / Это будет нашей культурой*. На построение счастливого общества с помощью «освобожденного», социально раскрепощенного труда надеялся и И.Чавчавадзе, что выражено в его программной поэме «აზრდოლო» /«Видение»/ (1859-1872), над последней редакцией которой поэт работал как раз в период создания стихотворения «Счастливый народ»: *Вернув земле утраченный покой, / Свободный труд изгонит туняждство. / И уж не будут праздно болтовней / Слова: свобода, равенство и братство* (Заболоцкий 1984, 2: 385). Показательным представляется следующий факт: первым переводом поэзии Райниса на грузинский язык считается публикация его стихотворения «დაუღალავო ბრძოლა» /«Неустанная борьба»/ в сборнике «რევოლუციის პოეტები» /Поэты революции/ в 1921 г. Примечательно, что этот текст помещен на одном развороте с отрывком из поэмы И.Чавчавадзе «აზრდოლო» /«Видение»/, озаглавленном как «XIX საუკუნე» /«XIX век»/ (Табидзе 1921: 46-47). Оба текста могут быть интерпретированы как ода Свободному Труду – социальной основе справедливого общества.

Следует особо оговорить, что по своей интонации, сатирическому окрасу и критической направленности «Счастливый народ» и «Наша культура» выделяются на общем фоне творческого наследия поэтов, что дает основание полагать, что сопряжение поэтических форм обращения к нации определено общностью поставленной творческой задачи.

III. Художественные символы освободительной идеи:

Ян Райнис и Важа-Пшавела

Освободительная идея нашла свое художественное воплощение в истории многих национальных литератур. В период, непосредственно предшествующий кардинальным переменам в жизни общества в литературном процессе фиксируется создание выполняющих функцию художественных символов стремления к Свободе персонифицированных образов – художественного воплощения *Борцов за Свободу*. Интересным представляется сопоставление основных тенденций механизма создания подобных образов.

В этом смысле на долю стихотворения Райниса «Сломанные сосны» из книги «Далекие отзвуки в синем вечере» (1903) выпала особая судьба: актуальность и популярность его символизма сохранилась вплоть до конца прошлого века.

**Янис Райнис. LAUZTĀS PRIEDES /Сломанные сосны/
(Перевод Ал. Ревича)**

Vējš augstākās priedes nolauza,
Kas kāpās pie jūrmalas stāvēja —
Pēc tālēm tās skatieniem gribēja sniegt,
Ne slēpties tās spēja, ne muguru liekt:

⁵ «Tu lauzi mūs, naidīgā pretvara, —
Vēl cīņa pret tevi nau nobeigra,
Vēl ilgās pēc tāles dveš pēdējais vaida,
Ik zarā pret varu šāc norims oīs naidsl . . .

Un augstās priedes pēc lauzuma
¹⁰ Par kuģiem iz ūdeņiem iznira —
Pret vētru lepnī cilājas krūts,
Pret vētru cīņa no jauna dūc:

«Brāz banges, tu, naidīgā pretvara —
Mēs tāles sniegsim, kur laimībai
¹⁵ Tu vari mūs šķelt, tu vari mūs lauzt —
Mēs sniegsim tāles, kur saule aust!»

Приморские сосны сломал ураган,
К песчаным припали они берегам, —
Тянулись к просторам, стремились к воде,
Не стали скрываться и гнутья в беде:

⁵ «Мы сломаны, грозная сила, тобой,
Но рано ликуешь, не кончен бой,
Еще мы вздыхаем о далях в тоске,
Гневные ветви шумят на песке...»

И, мачтами став, над раскатом волны
¹⁰ Взмыли поверженных сосен стволы,
Грудь — против бури, парус крылат,
Бой против бури, мачты гудят:

«Грозная сила, швыряй нас на дно, —
В счастливую даль доплывем все равно!
¹⁵ Ломай, сокрушай нас — идем напролом,
К солнцу, к восходу плывем. Доплывем!»

Высокие прибрежные *Сосны* — один из любимых поэтических образов Я.Райниса предреволюционного периода. Однако Сосны у Райниса — это не просто образ или метафора. «*Аллегория — только персонификация одного понятия, символ — несколько понятий, взятых вместе, дефиниция классификации, основа, на которую все редуцируется*», писал Райнис в своих заметках о творчестве в 1907 году»

(Саулцерите 1976). И *Сосна* в его поэзии обретает функцию символа: устремленный ввысь стройный ствол ассоциируется с гордостью, бесстрашием, свободолюбием и независимостью. Образ Сосны встечаем и в других стихотворений поэта этого десятилетия. Его трансформация в общем контексте поэтического наследия Я. Райниса представляется знаковой: вскоре после «Сломанных сосен», в 1903 году, поэт создает «Одинокую сосну», а в 1907 – «Сухую сосну». Сравним тексты этих стихотворений (перевод В. Елизаровой):

Одинокая сосна, 1903

Воздух недвижим, дремотный,
Лег на травиночки;
Озера лик незаботный:
Нет ни морщиночки.
Сосны темны, и таится
Ельник в молчании.
Лес будто в страхе томится
И в ожидании.
Только одна одиноко
Крона качается,
А по соседним далёко
Дрожь пробирается

Сухая сосна, 1907

Мысль уйдет, вернется
И опять уйдет:
Так сосну сухую
Дятел бьет и бьет.
Мысль в себе замкнется
И себя гнетет:
Так сосну сухую
Червь грызет, грызет.
Мысль легко свернется
Или отболит:
Так сухая хвоя
Вниз летит, летит.

«Значения символических образов и метафор расшифровывается без труда, если соотнести их с той эпохой, в которую они были созданы» (Краулинь 1955: XIV). Синхрония трансформаций образа Сосны в поэзии Я. Райниса с конкретной культурно-исторической ситуацией жизни Латвии того периода не оставляет сомнений в его символической значимости. Общий контекст создает полномасштабную картину изменений общественного настроения: несмотря на то, что на рубеже веков *враждебным силам* удастся повалить целую рощу гордых стволов («Сломанные сосны»), в предреволюционные годы в безмолвно затаившемся в тревожном ожидании лесу «Одинокая сосна» все так же бесстрашно покачивает кроной. Но после событий 1905 года активность сменяется размышлениями («Сухая сосна»). Таким образом, наиболее активными, неумолимо стремящимися к свободе и к борьбе за ее обретение оказываются именно *Сломанные сосны*. Следует особо оговорить, что, как мы уже отметили выше, этот образ сохранял свою метафорическую значимость почти целый век – популярность его символизма оставалась актуальной вплоть до момента распада Советского Союза и обретения Латвией государственной независимости. В 60-ых годах (1955) прошлого века Народный писатель Латвии Андр. Упит охарактеризовал это стихотворение как поэзию, «которая не стареет». По его словам, «она звучит сегодня так же свежо и звонко, как тогда, накануне событий Пятого года» (цит. по: Краулинь 1955: XIV).

И именно «Сломанные сосны» неоднократно переводились на грузинский язык, что свидетельствует об особом интересе к этому стихотворению. Более того, как удалось установить, с перевода этого стихотворения на русский язык и его публикации под заглавием «Сосны» началось в 1902 году знакомство грузинских читателей с латышской литературой².



*Сломаны сосны, что гордо шумели,
Близко от моря, где рифы да мели, –
Сосны, что ствол никогда не сгибали
И перед смертью упорно шептали:*

*«Ты нас сгубила, враждебная сила,
Но не подумай, что ты победила.
Мысль о борьбе в нас, как прежде, царит,
Каждая ветка в нас мщеньем горит».*

*Младшия старшим идут на подмогу,
К солнцу себе пробивают дорогу.
Гордо их юные груди колышатся.
Вызов на битву в их шелесте слышится:*

*«Ты нам волнами и бурей грозила,
Мы не боимся их грозная сила.
Младший за старшим на битву идет.
Солнце заблещет, свобода придет!»*

Я.Л

№ 6238 газеты «Новое обозрение»³ от 29 ноября 1902 г.

Мне удалось найти и идентифицировать еще два перевода этого стихотворения на грузинский язык (возможно, их больше). Они датированы второй половиной XX века. Это вольные переводы, переводческим приоритетом которых является сохранение эмоционального накала и идейной направленности оригинала

(противостояние *враждебной силе*, непрерывность смены поколений борцов, вера в конечную победу) (см. Modebadze 2017: 351-369). Привлекает внимание хронология публикаций этих переводов:

1902 – *Сосны* – русскоязычный (пер. Р.Я).

1961 – *Нет, не засну...* (пер. Гурама Гогиашвили).

1967 – *Сломанные сосны* (пер. неизвестен, газ. «Ленинис дроша», 11 ноябр.).

Как видим, в активизации переводческого интереса к этому стихотворению четко прослеживается некая закономерность: первая волна – предреволюционные годы начала прошлого века, вторая – 70-ые годы, что полностью соответствует хронологии подъема национально-освободительных тенденций и отражает настроение грузинского общества прошлого века.

Перевод – это творческий акт (см.: Гарбовский 2007; Гачечиладзе 1980): переводчик создает новый текст, и специфика понимания/интерпретации оригинала имеет огромную значимость (см.: Модебадзе 2012: 153-170). В условиях тоталитарных режимов перевод нередко становится способом выражения собственных мыслей и чувств. Поэтому отбор переводимых произведений, выбор приоритетов и переводческих стратегий позволяет судить не только о личностном отношении переводчика к оригиналу, но и о настроениях общества определенной эпохи. В частности, искушенный в «советской экзегетике» грузинский читатель, легко распознавал в этих текстах аллюзию на надежду обретения национальной независимости. Парадигма подобной интерпретации поэзии Я.Райниса была задана еще при первой публикации его стихотворений на грузинском языке, т.е. в 1921 году⁴. Поэтому совершенно закономерным представляется тот факт, что во всех переводах «Сломанных сосен» доминирует единая тенденция: на первый план выдвигается идея непрерывности борьбы и вера в достижение конечной цели, что подтверждает справедливость замечания Андр. Упита об актуальности этого символа во второй половине XX века.

Другое не всегда **чужое**. При всей своей самобытности и оригинальности **другое** воспринимается как близкое в тех случаях, когда прослеживается сопряжение глубинных уровней развития культур. Но почему из множества воспевающих любовь к свободе произведений инациональных литератур на грузинский язык неоднократно переводятся именно «Сломанные сосны»? Чем этот образ оказался так близок сердцу грузин? Ответ пришел сам собой – невольно, откуда-то из глубины души, всплыли знакомые еще со школьной скамьи строки стихотворения Важа-Пшавела (1861-1915) «Орел».

Важа-Пшавела. *არწივი* /Орел/, 1887

არწივი ვნახე დაჭრილი,
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,
ეწადა ბეჩავს ადგომა,
მაგრამ ვეღარა დგებოდა,
ცალს მხარს მიწაზე მიითრევს,
გულისპირს სისხლი სცხებოდა.
ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორღ ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა!

Я видел: окруженный вороньем,
Упал орел, не в силах отбиваться.
Еще хотел, бедняга, приподняться,
Да уж не мог, и лишь одним крылом
Уперся в землю, и потоком крови
Весь обагрился, к смерти наготове.
Проклятье вам, стервятники могил!
В несчастный день меня вы сбили, гады!
А то бы я сегодня без пощады
Все ваши перья по ветру пустил!

(Заболоцкий 1984, 3: 24)

Общим эпиграфом к этим стихотворениям вполне могли бы служить строки Райниса: *Солнце животворный свет / Посылает всей природе: / Поколенья с давних лет / В мир приходят и уходят, / Но стремление к свободе / В них горит, как солнца свет*» (Я. Райнис. «Животворный свет», 13 июля 1907, перевод Вл. Невского).

Отмечая, что «Сломанные сосны» Райнис написал «именно в то время, когда переводил «Песню о Соколе» Горького, т.е. в 1900-1901 годах», Карл Краулинь указывает, что эти произведения «прямо перекликаются» (Краулинь 1955: XIV). «Орел» написан за десять лет до «Песни о Соколе», но между ними также прослеживается типологическое родство. Все три текста вполне могут быть интерпретированы как гимн мужеству, стойкости и неугасимому стремлению к свободе, однако с позиции поэтики, а также своей идейной направленности, латышский и грузинский тексты представляются более близкими – прослеживается как схождение сюжетных линий, так и символической значимости использованных аллегорий и метафор.

Прежде всего следует отметить, что все три поэта апеллируют к этнокультурному символизму. Исследования маркеров проявления национальной идентичности позволили казахскому философу Рустему Кадыржанову прийти к следующему выводу: «национальная идентичность и этнокультурный символизм оказываются тесно связанными и взаимозависимыми между собой категориями. Этнокультурный символизм определяется национальной идентичностью и национальной культурой, содержащей в себе ценности и символы древнего происхождения» (Кадыржанов 2014: 5). Таким образом, национальная идентичность и национальная культура определяют этнокультурный символизм, который, в свою очередь, подчеркивает специфику национальной ментальности – основы национально-культурной идентичности. Поэтому сам принцип отбора и поэтической трансформации древнейших антропо- и зооморфных символов вызывает особый интерес. Рассмотрим основные маркеры системообразования художественного пространства интересующих нас стихотворений.

Мировое дерево /вселенское дерево/ *Arbog mundi* – универсальный мифологический архетип космогоний многих народов мира. Это мифологема модели мироздания *Imago Mundi* (Образ мира) и, одновременно, Космическое Дерево *Axis Mundi* (Ось Мира), центр пространство-временного континуума (подробнее см.: Вашакмадзе ... 2002: 156-172; Модебадзе 2004: 45-49). В индоевропейской мифологической традиции этой функцией чаще всего наделяется *Дуб*. У каждого народа были свои священные деревья. В латвийской мифологии *Дуб* (по-латышски *ozols*) – символ мужского начала, *Luna* (*līera*) – символ женственности. Латыши гордятся тем, что на территории их страны растет самый большой из вековых дубов Балтии *Kaives senču ozols* (Древний Кайвский дуб), одна из старейших лип этого региона – Элку, липа Идолов, и крупнейшая сосна Латвии – Аллю. Это национальные символы Латвии. Сам принцип названия конкретных деревьев по именам указывает на реликт религиозного антропоморфизма (культы дерева). Создавая свой символ свободолюбия латышского народа, Я. Райнис, обращается к самому нейтральному из этих трех этнокультурных символов – символизму *Сосны*, и наполняет его новой значимостью.

Орел – один из древнейших солярных символов мира. Культ орла был широко распространен и в мифологии кавказских народов, где в качестве этнокультурного символа *Орел* олицетворяет силу, гордость, непобедимость и неограниченную свободу. *Ворон* – амбивалентный мифологический символ зловещей птицы – посредника между мирами и наделенного даром предвидения вестника тьмы. В различных мифологиях он часто противостоит Орлу в качестве оппозиции Солнце↔подземный мир / Свет↔Тьма. Поэтому символизм избранной Важа-Пшавела оппозиции (Орел↔Вороны) четко указывал на истинный смысл метафоры (Грузия↔враги), и, благодаря этому стихотворению, *раненый Орел* стал восприниматься как аллегория грузинского народа – ослабшего в борьбе с многочисленными врагами, но сохранившего волю к борьбе.

Солярная символика *Орла* – «солнечной птицы», «хозяина небес», предвестника победы и торжества добра над злом – характерна и для древней мифологии восточных славян, однако за прошедшие века, Орел постепенно стал обязательным геральдическим атрибутом – символом власти, государства /Российской империи/. *Сокол* также относится к солярным символам. В древнеславянском фольклоре он олицетворял воина-единоборца, наделенного смелостью, отвагой, самоотверженностью и воинской доблестью (Символика...). Эти же смыслы сохранились и в более поздней фольклорной традиции. Сделанный М.Горьким выбор в пользу *Сокола* неопровержимо свидетельствует, что его приоритетом был призыв к общественной активности, подчеркнута лишенной имперской окраски, и в этом смысле «Песня о Соколе» оказывается гораздо ближе к уже рассмотренным нами стихотворениям «Счастливый народ» и «Наша культура», чем к «Сломанным соснам» или «Орлу» Важа-Пшавела. Созданный М.Горьким образ апеллирует не столько к связанному с национальной ментальностью этносимволизму, сколько

непосредственно к фольклорной традиции («О, счастье битвы!..»). Тем не менее, по своей аллегорической значимости поэтические метафоры *Сосны*, *Орел* и *Сокол* вполне можно рассматривать в одном ряду художественных трансформаций знаковых этнокультурных символов.

В сюжетной коллизии стихотворений Я.Райниса и Важа-Пшавела прослеживается схождение:

а). *Сосны не стали скрываться и гнуться в беде, и грозная сила урагана повергла их на землю. Ослабший в нескончаемой битве, окруженный многочисленными врагами, раненый Орел пал с небесных высот на землю (движение по вертикали сверху вниз);*

б). Стремясь достичь *Солнца* и *Восхода*, несомые волнами Сосны упорно сопротивляются *грозным силам*. Не в силах взлететь, смертельно раненый Орел продолжает бой с целой стаей воронов (метафора врагов Грузии) и жалеет лишь о том, что не в силах немедленно их уничтожить. Невольно вспоминаются знаменитые строки Руставели: «Лучше смерть, но смерть со славой, чем бесславных дней позор».

Поэтические образы апеллируют непосредственно к эмоциям: они рождают одинаковый отклик в сердцах читателей. Это – вера в победу и чувство гордости: гордости за *Сосны*, которые обязательно *доплывут до восхода солнца*, гордости за *Орла*, который успеет перед смертью уничтожить немало воронья. Его гибель не будет напрасной: у Грузии останется меньше врагов, а, значит, она, также как и Латвия, обязательно добьется *восхода солнца* новой жизни, гордости за *Сокола*, чей пример не оставил равнодушным даже Ужа.

Реальное время сакрализуется и обращается в вечность. Напомним, что, как отмечает Е.М.Мелетинский, «преломляя принятые формы жизни, миф создает некую новую фантастическую ‘высшую реальность’, которая парадоксальным образом воспринимается носителями соответствующей мифологической традиции как первоисточник и идеальный прообраз (т. е. ‘архетип’, но не в юнгианском, а в самом широком смысле слова) этих жизненных форм» (Мелетинский 1976: 45). По словам В. Саулцерите, «прошлое и настоящее, миф и реальность в творчестве Райниса соединены в неразрывное целое, дабы полнее и ярче воспроизвести общественный и нравственный идеал будущего и, как основу его, утвердить неисчерпаемые богатства духовных сил человека» (Саулцерите 1976). Эти же слова, по-видимому, можно было бы отнести ко всем образам-символам этого ряда. «Символ – это потенциально неисчерпаемая смысловая глубина... всегда открытый образ, его смысл никогда не сводим к одному определенному значению, он всегда веер возможностей, смысловых перспектив» (Рубцов 1991: 43), и процесс генерации смыслов в культуре подразумевает порождение новых смыслов и их необратимость (см.: Лотман 2000: 640; Пелипенко 2007: 69–95 и др.).

Подводя итог, считаем возможным констатировать, что символизм художественных персонификаций в стихотворениях Важа-Пшавела и Я.Райниса, с центростремительной стремительностью тяготея к всеобъемности, достигает высокого

уровня обобщения (грузинский народ, латышский народ) и преобразуется в нравственную категорию. В процессе поэтического мифотворчества, переосмысляя трансформацию *мифологема* → *этнокультурный символ* → *национальный символ*, грузинский и латышский поэты создают не просто поэтические символы, но *этнокультурные архетипы с новым смысловым наполнением* – константы национальной духовности, оказывающие влияние на формирование национальной поведенческой модели (см.: Потебня 1976; Маляренко 2012 и др.). Что же касается *Сокола* – лишенный национально-освободительного подтекста, этот образ, метафора смельчака-единоборца, в целом остается в парадигме традиционного этнокультурного символизма: «В песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету! Безумству храбрых поем мы песню!» (М.Горький). Высокую степень метафорического обобщения в творчестве М.Горького обрел другой образ – Буревестник («Песнь о Буревестнике», 1901). Также как и Сокол, этот «черный демон бури» – символ грядущей революции, лишен национально-освободительного подтекста, и при его создании М.Горький апеллирует не к этносимволизму, но к связанным с названием птицы народным поверьям (именно поэтому при переводе «Песни» на английский язык за неимением аналога использовалось «альбатрос»). Приоритет *народности* (а не национально-культурной идентичности) определяет и художественную форму произведений М.Горького – жанр стилизованной «песни».

Таким образом, можно утверждать, что при создании художественной персонификации национально-освободительной идеи прослеживается ряд схожих тенденций:

- а) используются известные этнокультурные символы (Сосна, Орел);
- б) художественная персонификация осмысляется в оппозиции, построенной как противостояние героя некоей обобщенно-безликой враждебной силе (Орел ↔ «вóроны»; Сосны ↔ «враждебная сила/злой ветер»);
- в) текст структурируется по цикличной мифологической схеме: гибель героя знаменует начало нового цикла борьбы;
- г) благодаря мифологизации и высокой степени метафоризации, поэтические образы-символы обретают значимость этнокультурных архетипов.

Выводы:

Суммируя наши наблюдения, считаем возможным отметить следующие общие проявления специфики художественных форм воплощения идеи национального самоопределения:

- 1) приоритетной поэтической формой обращения к совести нации является структура, допускающая использование ораторских приемов;
- 2) поэты апеллируют непосредственно к народной духовной культуре, что облегчает декодировку поэтических метафор;

3) высокая степень метафоризации национально-освободительной идеи придает известным этносимволам значимость этнокультурных архетипов.

Конечно, проведенный нами анализ не дает оснований для более широких обобщений, однако, как мне кажется, собранные наблюдения дают основания полагать, что подобное направление исследований может оказаться достаточно перспективным.

Примечания:

1. Основу национальной и культурной идентичности И.Чавчавадзе сформулировал как триединство: *Язык – Отчизна – Вероисповедание*. Следует особо оговорить, что поскольку, начиная с IV в., грузинская культура развивалась на основе христианской ментальности, то в национальном культурном сознании понятие *Христианство/Православие* синонимично понятию *национальная культура*. Более того, в силу своего геополитического положения (на окраине христианского мира в окружении мусульманских стран) Грузии на протяжении многих веков приходилось вести кровопролитные войны с сильными мусульманскими государствами за сохранение своей Веры, Языка и Территории. Именно поэтому в грузинском культурном сознании понятие *грузинский народ* включает в себя концепты *Грузия, грузинский язык и национальная культура*. И так, в самом широком смысле, следует понимать *народ* в стихотворении И.Чавчавадзе.

2. В статье «Между нами нет расстояний» (1985) И. Богомолов упоминает, что «в 1902 году в газете ‘Новое обозрение’ было опубликовано стихотворение ‘Сосны’, подписанное инициалами ‘Я.Л’, которое, как явствовало из подзаголовка, было переведено с латышского языка» (Богомолов 1985: 236) С учетом билингвальной культурной ситуации эпохи этот перевод считается первым фактом знакомства грузинских читателей с латышской литературой. Заглавие упомянутой публикации наводило на мысль, что это мог быть перевод «Сломанных сосен». Проверка подтвердила – опубликованный в № 6238 газ. «Новое обозрение» от 29 ноября 1902 г. (архив Библиотеки Парламента Грузии) перевод действительно оказался переводом «Сломанных сосен». К сожалению, установить, кто именно скрывается за псевдонимом «Я.Л», не удалось (см. Modebadze 2017: 351-369).

3. Ежедневная политическая, общественная и литературная газета «Новое обозрение» издавалась в Тбилиси на русском языке в 1884 – 1906 гг. «С самого своего основания ‘Новое обозрение’ <...> являлось прогрессивным органом, сгруппировав вокруг себя умеренно-прогрессивные элементы <...> В 1903 г. газета была приостановлена правительством за ‘вредное’ направление. Возобновилось изданием с 15 января 1904 г. <...> но просуществовала немного более года и была закрыта администрацией» (Зерцалов 1941).

4. История переводов поэзии Райниса на грузинский язык начинается со сборника «*რევოლუციის პოეტები*» /«Поэты революции»/, изданного вскоре после советизации Грузии. Составителями сборника были известные грузинские поэты Тициан Табидзе (1895-1937) и Георг. Леонидзе (1899-1966). Сборник предваряет вступительная статья Т.Табидзе

«რევოლუცია და პოეტები» /«Революция и поэты»/, в которой один из основателей грузинской символистской группы «Цисперканцелები» /«Голубые роги»/ (1915) обосновывает свое понимание связи поэтов с революцией. В частности, Тициан считал, что поскольку поэтов вдохновляет желание сделать мир лучше, они «всегда идут впереди революции». И главное: «Грузинские поэты думают так: национальная свобода зависит от социального освобождения, и защита революции, это защита национальной идеи народа, поскольку с освобождением труда освободится и народ» (Табидзе 1921: I-IV). Таким образом, четко формулируется – борьба за светлое будущее неразрывно связана с национально-освободительными тенденциями (см. Модебадзе 2016: 132-141).

Литერатура:

- Aspazija – Rainis. Dzīvā dzīve.* Rīga: „Zinātne”, 2017.
- Bogomolov, Igor', Miminoshvili, Roman. *Brat ty bratom silyon.* Moskva: sovetskij pisatel', 1985 (Богомолов Игорь, Миминошвили Роман. *Брат, ты братом силен.* Москва: Советский писатель, 1985).
- Garbovski, N.K. *Teoriya Perevoda.* Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2007 (Гарбовский 2007: Н.К. Гарбовский. *Теория перевода.* Москва, изд-во Московского Ун-та, 2007).
- Gachechiladze, G. *Xudozhestvenij Perevod i Literaturnie Vzaimosvjazi.* Moskva: sovetskij pisatel', 1980 (Гачечиладзе 1980: Г. Гачечиладзе. *Художественный перевод и литературные взаимосвязи.* Москва: Советский писатель, 1980, 256 С.)
- Kadyrzhhanov R.K. *Etnokul'turnyj Simvilizm I Natsional'naya Identichnost' Kazakhstana.* Almaty: Institut filosofii, politologii i religiovedeniya KN MON RK, 2014 (Р.К. Кадыржанов. *Этнокультурный символизм и национальная идентичность Казахстана* / Под общ. ред. З.К. Шаукеновой. Алматы: Институт философии, политологии и религиоведения КН МОН РК, 2014). [book on-line]: <http://docplayer.ru/42667702-Etnokulturnyy-simvolizm-i-nacionalnaya-identichnost-kazahstana.html>
- Kraulin', Karl. *Velikij Revolyutsionnij Poet Latyshskogo Naroda. Jan Rajnis. Sochineniya v Dvukh Tomakh, t. I.* Moskva: khudozhestvenaja literatura, 1955 (Краулин Карл. *Великий революционный поэт латышского народа // Ян Райнис. Сочинения в двух томах, т. I.* Москва: Художественная литература, 1955).
- Lotman, Yuri. *Semiosfera.* SPb: iskusstvo, 2000 (Ю. М. Лотман. *Семiosфера.* СПб.: Искусство, 2000).
- Malyarenko I.O. Etnoarkhetip Yak arkhetypnij Shar Etnokontseptu (na materialy avstralijskikh poetichnikh tekstiv). *Naukovi zapiski. Seriya "Filologichna", Vip. 24.* Ostrog: Vidavnitstvon Natsional'nogo universitetu "Ostroz'ka akademija", 2012: 198-201 (I. O. Маляренко. *Етноархетип World Tree як архетипний шар етноконцепту Bush (на матеріалі австралійських поетичних текстів).* *Наукові записки. Серія "Філологічна", Вип. 24.* Острого: Видавництво Національного університету "Острозька академія", 2012, стр. 198-201). [book on-line]: https://lingvj.oa.edu.ua/assets/files/full/2012/n24/NZ_Vyp_24.pdf <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/download/969/824/> (на укр. яз.).
- Meletinskij E.M.. *Pojetika Mifa.* Moskva: Nauka, 1976. (Е.М. Мелетинский. *Поэтика мифа.* М.: Наука: 1976 (405 с.) [book on-line]: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=50241&page=45>
- Modebadze, Irine. *Erovnuli kulturuli kodi* (მოდებაძე, ირინე. *ეროვნული კულტურული კოდი*) *Criterion*, #11-12, 2004: 45-49.

- Modebadze, Irine. Svoboda I Neobkhdimost': Ponimanie I Interpretatsiya v Perevode. *Literatyrili Dziejani*, XXXIII, Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsmloba, 2012. gv. 153-170 (И.И. Модебадзе. Свобода и Необходимость: понимание и интерпретация в переводе. ლიტერატურული ძიებანი, XXXIII. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა 2012, გვ. 153-170).
- Modebadze, Irine. "Revolutsiya I Poeti". Osoboe Mnenie: Titsian Tabidze. (Иринэ Модебадзе. «Революция и поэты». Особое мнение: Тициан Табидзе). *Modernism in Literature Environment, Themes, Names. Proceedings of International Symposium V, II*, 2016, PP. 132-141.
- Modebadze, Irine. «Rainis gruzīnu kultūrtelpā». „*Aspazija – Rainis. Dzīvā dzīve*». Riga: „Zinātne”, 2017, PP. 351-369.
- Pelipenko A.A. Rozhdenie Smysla. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. №3 (37), 2007. Moskva, s. 69-95 (А. А. Пелипенко. Рождение смысла. *Личность. Культура. Общество*, №3 (37), Москва, 2007, стр. 69–95).
- Potebnaya, A.A. *Estetika I Poetika*. Moskva: iskusstvo. 1976 (А. А. Потебня. *Эстетика и поэтика*. Москва: Искусство, 1976).
- Rubtsov, N.N. *Simvol v Iskusstve i Zhizni*. Moskva: Nauka. 1991 (Н. Н. Рубцов. *Символ в искусстве и жизни*. Москва: Наука, 1991).
- Saultserite, Viese. Zhizn' i Tvorchestvo Yana Rajnisa. Yan Rajnis. *Stikhotvoreniya. P'esy*. B-ka Vsemirnoj literatury, t. 173. Moskva: khudozhestvenaja literatura, 1976 (Саулцерите Виесе. *Жизнь и творчество Яна Райниса*. Ян Райнис. *Стихотворения. Пьесы*. Б-ка Всемирной литературы, т. 173. Москва: Художественная литература, 1976). [book on-line]: <http://fanread.ru/book/10069998/?page=3>
- Simvolika Ptits u Vostochnykh Slavyan*. (Символика птиц у восточных славян). [book on-line]: <http://zen-designer.ru/arts-history/10-simvolika-ptits-vostochnich-slavjan>
- T'abidze, T'itsian. Revolutsiya da P'oet'ebi. *Revolutsiis P'oet'ebi*. Tbilisi: sakhalkho meurneobis umaghlesi sabch'os st'amba, 1921: I-VI (ტაბიძე, ტიციან. რევოლუცია და პოეტები. *რევოლუციის პოეტები*. თბილისი: სახალხო მეურნეობის უმაღლესი საბჭოს სტამბა, 1921: I-VI)
- Vashaq'madze, Ketevan, Tsitsishvili, Tamar, Modebadze, Irine. Simvolika Dereva v Dokhristianskom Soznanii Gruzin. *Cavcasiology*, №1. Moskva, 2002: 156-172. (К. Вашакмадзе, Т. Цицишвили, И. Модебадзе. Символика дерева в дохристианском сознании грузин. (Дерево Мира и Древо Жизни). *Кавказоведение*, №1. Москва, 2002, стр. 156-172).
- Zabolotskij N. *Sobranie Sochinenij*, t. 2. Moskva: khudozhestvenaya literatura, 1984 (Н. Заболоцкий. *Собрание сочинений*, т.2. Москва: Художественная литература, 1984).
- Zabolotskij N. *Sobranie Sochinenij*, t. 3. Moskva: khudozhestvenaya literatura, 1984 (Н. Заболоцкий. *Собрание сочинений*, т.3. Москва: Художественная литература, 1984).
- Zertsalov G.V. Bibliografiya Russkoj Periodiki Gruzii, ch. 1. Tbilisi: 1941 (Зерцалов Г.В. *Библиография Русской Периодики Грузии*, ч.1. Тбилиси, 1941) [book on-line]: <http://www.nplg.gov.ge/paperge/ka/browse/003588/> Новое обозрение. <http://www.nplg.gov.ge/paperge/ka/browse/003588/set/> Created: 27 Sep 2014 00:00:00; Updated: 13 Jul 2017 12:46:51

**Irine Modebadze
(Georgia)**

**The Idea of National Self-identification
and Typology of Artistic Forms of its Depiction
(Janis Rainis, Ilya Chavchavadze, Vazha-Pshavela)**

Summary

Key words: Janis Rainis, Ilya Chavchavadze, Vazha-Pshavela, Maksim Gorky, National Self-identification, ethno-cultural archetypes.

Right to self-determination is one of the major principles of international law, but it was not always so. History of the present day political map of the world is the history of education and dissolution of solid state associations of the empire type. Collapse of empires as a rule is preceded by serious changes in the life of the society – elevation of national self-determination and activation of national liberation movements, which are directly mirrored in all spheres of national cultures, and first of all in literature.

Development of such processes was fixed on the territory of Russian Empire, starting from the middle of the 19th century. In Latvia it was the first stage of the movement *Atmoda* /"Revival"/ of 1850-1880, in Georgia – the "sixties generation" – "Tergdaleulebi" ("Those who have drunken the water of the Terek river").

Rise of national-liberation movement is accompanied by the process of growth of national self-determination. This is why our attention was drawn by the verses "ბედნიერი ერო" /"Happy People"/ by I.Chavchavadze and "Musu Kultura" /"Our Culture"/ J. Rainis, directly appealing to self-determination of their own nations.

Structuring of the inner artistic space of these verses is based on syllogism: thesis, antithesis and synthesis. Structure of verses shows that their authors are not only talented poets; they are also perfect orators, accustomed to address the wide audience skillfully using oratorical methods. Generality of the pursued task is apparent – touching self-respect, pride to break up the chain of routine to make a reader to look into eyes of reality and to ponder on it.

Idea of liberation found its artistic embodiment in the history of many national literatures. In the period directly preceding cardinal changes in social life, literature process fixed creation of personified artistic symbols striving to Liberation – artistic embodiment of activists fighting for freedom. Identifying major tendencies of the mechanism of creating similar images seems interesting. The article includes a comparative analysis of the poems "Lauztās Priedes" /"Broken Pine"/ and "სრწოვო" /"Eagle"/ Vazha-Pshavela, demonstrated the connection of the idea of national self-determination and ethno-cultural symbolism.

In the poetry of J.Rainis a function of such symbol is granted to a *Pine*. Transformation of this image in the poetic heritage of J.Rainis seems indicative, symbolic: general

context forms poly-scale picture of alterations of social mood, spirit – irrespective of the fact that at the verge of centuries, hostile, *antagonistic forces* manage to cut, bring down the whole grove of majestic stock (“Broken Pines”), in pre-revolutionary years silently holding their breath while “Sole Pine” in alarming expectation is still waving boldly its crown. But after events of 1905, activity is substituted by reflections (“Dry Pine”). Thus, the more active are namely “Broken Pines” permanently striving to the freedom and the struggle for its attaining. This image kept its metaphorical significance for almost the whole century – popularity of its symbolism remained pressing till the moment of disintegration of the Soviet Union and obtaining state independence by Latvia.

Eagle – one of the ancient solar symbols of the world. Symbolism, chosen by Vazha-Pshavela for opposition (Eagle ↔ Raven) clearly referred to the real meaning of a metaphor (Georgia ↔ Enemies). Thanks to this verse, a *wounded Eagle* has been conceived as allegory of Georgian nation - enfeebled in the fight with overwhelming enemies, but still keeping the will to fight.

Poetic images appeal directly to emotions: they give birth to similar response in the hearts of readers. This is a faith in the victory and feeling of pride: pride for Pines, which will surely reach by water before sun-rise, pride for *the Eagle*, who will manage many crows before it dies. Its death will not be vain. Georgia will have still more enemies and it, similar to Latvia, will surely attain *sun-rise* of a new life. Symbolism of artistic personifications in the verses of Vazha-Pshavela and J.Rainis, drawn by centrifugal gravitation to comprehensiveness, attains high level of generalization (Georgian people, Latish people) and is transformed into moral category. In the process of poetic myth-creation, reconsidering transformation of *mythologem* → *ethno-cultural symbol* → *national symbol*, Georgian and Latish poets create not purely poetic symbols, but *ethno-cultural archetypes with new semantic charging* – constants of national spirituality, exerting influence of the formation of national behavioral model.

‘*Other*’ is not always *alien*. Irrespective of its uniqueness and originality, ‘*other*’ is perceived as close in the cases, when we trace conjunction of deep levels of culture development. In this perspective the paper analyzes the history of translations of the verse of Janis Rainis “Broken Pines” into Georgian and their functionalities in the conditions of the soviet totalitarian regime.

As a result of the analysis, we believe it is possible to approve that:

- 1) the foreground poetic form of appeal to the conscience of the nation is a structure that allows the use of public speaking techniques;
- 2) in the process of creating an artistic image poets appeal directly to the people’s spiritual culture, which facilitates the decoding of poetic metaphors;
- 3) a high degree of metaphorization gives the artistic symbols the importance of ethno-cultural archetypes.

ირინე მოდებაძე
(საქართველო)

**ეროვნული სუვერენობის იდეა და მისი ასახვის მხატვრული
ფორმების ტიპოლოგია
(იანის რეინისი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა)**

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: იანის რეინისი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, მაქსიმ გორკი, ეროვნული თვითიდენტობა, ეთნოკულტურული არქეტიპები.

წერილი ეძღვნება მწერლობაში ეროვნული იდეის ასახვის მხატვრული ფორმების ტიპოლოგიურ ანალიზს. თანამედროვე საერთაშორისო სამართალი იცავს სახელმწიფოებრივი სუვერენობის პრინციპს. თუმცა, ადრე სხვაგვარად იყო. მსოფლიოს თანამედროვე პოლიტიკური რუკის ისტორია იმპერიების გაძლიერებისა და მათი დაშლის ისტორია გახლავთ. როგორც წესი, იმპერიების ნგრევას და მათ მიერ მიერთებული სახელმწიფოების სუვერენობისა და ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვებას წინ უსწრებს ნაციონალური თვითგამორკვევისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობების გააქტიურების პროცესები, რაც ეროვნული კულტურის ყველა სფეროში და, უპირველესად, ეროვნულ მწერლობაში აისახება. რუსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე მსგავსი პროცესების განვითარება შეინიშნება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან: ლატვიაში ეს გახლავთ Atmoda / „გაღვიძების“ / მოძრაობის პირველი ეტაპი (1850-1880), ხოლო საქართველოში — სამოციანელების (თერგდალეულთა) ეროვნული მოძრაობა.

წერილში გაანალიზებულია ეროვნული ცნობიერების ასამაღლებლად დაწერილი ლექსები — ილია ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“ და იან რაინისის „Mūsu Kultūra“ / „ჩვენი კულტურა“, გამოვლენილია მათი მხატვრული ფორმის თავისებურება და ტიპოლოგიური მსგავსება.

საზოგადოებრივი ცხოვრების რადიკალური ცვლილებების წინარე პერიოდში იქმნება თავისუფლებისთვის მებრძოლების სიმბოლური სახეები. მათი შექმნის ძირითადი ტენდენციების შედარება ეროვნული იდეისა და ეთნოკულტურული სიმბოლიკის კავშირზე მიუთითებს. ასეთია, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას „არწივი“ და იანის რაინისის „Lauztās Priedes“ / „მოტეხილი ფიჭვი“. მეტაფორიზაციის მაღალი დონე მხატვრულ სიმბოლოებს ეთნოკულტურული არქეტიპების მნიშვნელობას ანიჭებს.

ტიპოლოგიურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ:

1) ერისადმი მიმართვის პრიორიტეტული პოეტური ფორმა არის სტრუქტურა, რომელიც საჯარო გამოსვლებისთვის დამახასიათებელ ორატორულ ხერხებს იყენებს;

2) მხატვრული სახე-სიმბოლოების შექმნისას პოეტები მიმართავენ ეროვნულ სულიერ კულტურას, რაც პოეტური მეტაფორების გაშიფვრას უწყობს ხელს.