

Авторът на шестте литературно-естетически очерка, включени в тази книга, е познат на нашия читател с две публикации в българския научен периодичен печат: „Новооткрит старогрузински надпис в Бачковската костница“ (съвместно с Елка Бакалова в: Музеи и паметници на културата, 15, 1975, 3, 7—10) и „О старобългарско-грузински литературни връзки“ (Palaeobulgarica, 1, 1977, 2, 63—73). За представянето му е достатъчно да споменем още статията „Вопросы изучения древнегрузинской литературно-эстетической мысли (V—XVIII вв.)“ (в: Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979, 134—142), която има характер на своеобразен концепт по отношение на първите четири очерка от представената книга.

В първия от очерците — „Образи и мысли“, дал и името на сборника, се проследяват основните етапи в развитието на старогрузинската литературно-естетическа мисъл. Авторът излага основанията, които дават възможност учението за двете мъдрости (божествена и човешка) и за взаимоотношенията между тях да бъде разглеждано като основополагащо за старогрузинското литературно-естетическо мислене, след което се спира на някои от най-важните моменти в развитието на древната грузинска култура. Агиографските творби от периода между V и XI в. му дават възможност да извлече специфични за епохата изказвания с теоретичен характер (за същността на литературното произведение, за принципите на тематичен подбор, за функцията на литературата) и основните принципи за изграждане на човешките образи и на действителността в старата грузинска литература. Съществуването на точна терминология по отношение на най-древната грузинска поезия, ясната жанрова класификация в хинографията, сборниците с музикални знаци и поставените теоретични въпроси за синкретизма между музика и слово свидетелстват според автора не само за нивото на поезията и музиката в древността на Грузия, а и за добре развита теоретична мисъл по въпросите на изкуството. Ученият се спира на отрицателното въздействие на теорията за „мъдрото мълчание“ и на монофизитството върху развитието на литературата и живописата. Характеристиката на първия период от развитието на грузинската култура завършва с уточнението, че в средновековна Грузия естетиката няма самостоятелен характер и понятието „естетическа мисъл“ се употребява условно по отношение на целия период. Наличието на немалко добре познати вече научни изследвания, посветени на проблемите на средновековната естетика и на средновековната философска мисъл изобщо, освобождава автора от необходимостта да уточнява в обстойно изложение характера на естетическото в системата на средновековния художествен мироглед. Разгръщането на авторската концепция за развитието на естетическата мисъл в средновековна Грузия в конкретните очерци дава най-точна представа за формите, в които естетическото се слива с проявите на средновековния художествен живот.

В търсенето на корените на старогрузинската литературно-естетическа мисъл авторът проследя-

ва два платоновския поток в литературата на древна Грузия, изразяващ се не само в преводите на християнизиранието Платоновии съчинения и апофегматически сборници, но и в разработването на някои характерни за Платоновата философска система идеи — за любовта и душата, за катафатическо-апофатическото изображение. Естествено се налага изводът, че направлението, съпоставящо цялото развитие на старогрузинската култура, но изявило се като водещо в епохата на развития феодализъм (XI в.), е неоплатонизмът. Изложени са основанията, които дават право да се говори за „грузински неоплатонизъм“ — усвояването на християнизирания неоплатонизъм (първият превод на „Ареопагитиките“ е извършен от Ефрем Сирин в края на XI в.), на езическия и ислямизирания неоплатонизъм (чрез преводи на персийски литературни съчинения). Авторът се спира по-обстойно на един от основните принципи в естетиката на неоплатонизма, оказал най-силно влияние върху развитието на художественото мислене: „Сметът се отнася към първопричината така, както художественният образ към замисъла на художника.“ Този основен принцип с произтичащите от него следствия (например отреденото високо място на художествените образи — по-високо, отколкото на природните неща), е още едно доказателство за всепроникващия естетизъм в развитието на грузинската литература. Сирадзе насочва и към естетическата причина за естетическото осмисляне на основни философски въпроси — именно то „снема“ противоречието между принципно непознаваемото творение божие и основния човешки стремеж и дълг то да бъде познато. Най-важният резултат от такъв естетически подход към познанието е творческото развитие на различни естетически аспекти от ареопагитското учение, докато неговите основни философски понятия остават неизменни. Характерен пример за това е литературното наследство на Йоан Петрици, определено от А. Ф. Лосев като „творческа разработка“ на философията на езическия неоплатонизъм на Прокъл Диалок. Като се присъединява към оценката на А. Ф. Лосев, Сирадзе се спира на творческите моменти във възгледите на Петрици. Ако за Прокъл структурата на вселената е йерархически последователна, то у Петрици е разглеждана не само последователността, но и отражението на една степен в друга. Така структурата на вселената се представя не като логическа система, а като система от образи, които са възпълнение на прекрасното, „Всичко е наситено с красота — преди всичко такъв смисъл притежава у Петрици известната неоплатоновска теза „бог е във всичко“, което условно може да се нарече „естетически пантеизъм“ (с. 17).

Важна стъпка в развитието на грузинската литература е възприемането и развитието на идеята за метафрастиката (разбирана не само като стилистична редакция, а като цялостен, всеобхватен стремеж към по-голяма художествена сила и изразителност на литературната творба). Сирадзе подчертава, че грузинската литература е една от първите след византийската, в която проникват идеите на метафрастиката — първата творба, носеща нейния дух, е „Мъчението на св. Георги“,

преведено до 990 г. от Евтимий Атонели. Авторът се спира на жанровете, чието развитие е повлияно от метафракстиката, и на съчиненията, в които грузинските писатели разсъждават върху нейните проблеми („Възпоминание за Симеон Логотет“ от Ефрем Мидре, „Послеслов към преводите на метафракстически произведения“ от Теофил Хуцесоназони и „Слово към цар Алексей“ от Йоан Ксифилин). Интерес предизвиква наблюдението, че класическите произведения на грузинската агиография не са подлагани на преработка, а са запазени в първоначалните си редакции.

Грузинският ренесанс се заражда на границата на XI—XII в., достига разцвет в епохата на Руставели (втората половина на XII в.) и прекъсва в четридесетте години на XIII в. в резултат на монголското нашествие. Неговата първа отличителна черта е принципното допускане на измислицата в литературата, водещо до идеята, че художникът може сам да бъде творец на идеали.

Резултат от такова художествено мислене е подмяната на традиционното противопоставяне между божествено и човешко с идеята за възвисяване на човека до божеството. „Божествените имена“, атрибутите, предназначени по-рано за божеството, се използват в характеристиките на женската красота и рицарското достойнство на героите. Така „естетизацията“ на мисленето помага на философията да преодолее някои ограничения на религията, а проява на своеобразен „естетически теозис“ е едно свободно отношение към догмата за троичността, според което царица Тамар е смятана за четвърто лице на християнския бог — и то благодарение на човешките си качества.

Естетиката на Руставели по традиция се разглежда като най-важен етап в развитието на средновековната грузинска култура. Сирадзе се спира само на някои основни въпроси, изложени от Руставели във встъплението му към поемата „Витязът в тигрова кожа“ — за същността на поезията и спецификата на творческия процес, за любовта като основа на творческото вдъхновение и предмет на поетическо изображение. Ренесансовият мироглед на Руставели е изразен най-ярко в представите му за любовта, която е космическа сила, най-висш идеал и не може да бъде предмет на изображение. Поезията изобразява плътската любов, но в това изображение трябва да присъства идеята за космическата любов.

В края на своя първи очерк Сирадзе анализира преосмислянето на двата основни принципа на художествено изображение в средновековната грузинска литература — принципа на „правдивия сказ“ и принципа на символическо-алегорическото изображение — в културния живот на Грузия през XVI—XVIII в. Преосмислянето на средновековната традиция е във връзка с конкретните съвременни литературни задачи — борбата срещу персийското влияние, реставрационните опити на Вахтанг Багратиони, който в първото печатно издание на поемата на Руставели „Вепхисткаосани“ (1712 г.) се опитва да наложи символическо-алегорическото тълкуване и върху светската литература.

В края на XVIII в., заключава Сирадзе, вече се правят опити в оценките на литературните творби да бъде наложен принципът на историзма. Тогава се появява първият строго литературоведски труд —

„Чашники“ на Мамука Бараташвили (1731 г.), в който са разгледани въпроси на поезията и стихосложението, направена е и първата систематизация на изградената през вековете терминология в енциклопедическия тълковен речник на Сулхан-Сава Орбелиани. Авторът завършва очерка си с бележка за значението, което има културната преориентация на Грузия от Византия и Константинопол към Русия.

Вторият очерк — „Началото на големия литературен път“ — е посветен на творбата, а която започва летоброенето на грузинската литература: „Мъченичеството на Шушаник“ от Яков Цуртавели. Авторът прави бегла характеристика на политическите, религиозните и културните проблеми на Грузия през V в., спира се на въпроса за формирането на източноевропейския културно-исторически регион и очертава някои основни форми за борба срещу византийската духовна експанзия — основна заплаха за грузинската култура след включването на страната в източноевропейския културно-исторически регион с приемането на християнството за държавна религия.

„Мъченичеството на Шушаник“ е разгледано като литературен паметник — подчертано е, че въпреки многобройните исторически достоверни сведения съчинението не престава да бъде преди всичко литературна творба. Авторът се спира само на някои характерни черти на това агиографско произведение — изпълващия творбата образ на главната героиня, специфичната ѝ речева характеристика, геоцентрично ориентирания диалог-проповед. По повод разгърнатия в творбата мотив за покаянието Сирадзе предлага една много интересна характеристика на епохите, основаваща се на наблюдаваната промяна в идеята за покаянието: „Когато чувството за покаяние получило всеобемаща сила, това е станало показател за настъпването на нова културна епоха, нов мироглед и съответно нова психология (покаянието на Един, ако мога така да се изрази, носи „логико-юридически“ характер, покаянието на християнина е самоцел, чувство, затворено в себе си)“ (с. 49).

Изключително интересна и за съжаление неразвита е идеята на автора за преплитане на теоцентризма на творбата с абстрактния антропоцентризм, тъй като централен е образът на страдащия, оскърбен човек.

В края на втория очерк Сирадзе поставя за обсъждане някои въпроси на атрибутната на паметника — уточнява, че творбата е написана около 478 г. от Яков Цуртавели, а най-старият съхранен препис е от XI в.

Изследването на А. Ф. Лосев „Естетика Възрождения“ (М., 1982) е обект на анализ в началото на третия очерк — „Възрожденска красота и възвишеност“. Сирадзе се спира на основните характеристики на ренесансовата култура, изложени в книгата, и подчертава тяхната дълбочина и всеобхватност. Втората част от очерка е посветена на проблема за Източния ренесанс. Авторът се връща към предисторията на известната теория за Грузинския ренесанс. Детайлното разработване на проблема за произхода на старогрузинската светска литература води до оформянето на две научни теории, обясняващи спецификата на епохата на Руставели: 1) с възрождената на античната культу-

ра и влиянието на ересите, и: 2) с еволюционното развитие на грузинската култура. Въз основа на тях се ражда теорията на Ш. И. Нуцубидзе, която подчертава авторът, има характер на „свършено нова културно-историческа концепция“. Като се спира по-детайлно на някои черти от мирогледа на Руставели, Сирадзе формулира идеята, че естетизацията на мисленото може да се смята за основен признак на ренесансовия мироглед (чиято основа е учението за двойствената мъдрост). Ренесансът е епохата, утвърждава ученият, в която се сменя противоречието между божествената и човешката мъдрост.

Идеята, представена от Сирадзе, без да претендира за оригиналност, води до интересни наблюдения, но в изложението те са подкрепени с анализ единствено на най-ярката фигура на Грузинския ренесанс — Руставели. За читателя, който разчита на руските преводи на трудовете на този интересен грузински учен, остава неясна и непълна аргументацията на идеите в този очерк.

В четвъртия очерк от сборника — „Красотата на мисълта“ — Сирадзе проследява развитието на естетическите възгледи на Давид Анахт, корените на неговата философска система, които определя като „аристотелевски неоплатонизъм“. Заглавието на очерка идва от основната идея в естетиката на Давид Анахт — за красотата на рационалното мислене, на философстването. Именно тази идея кара учения да не се задоволява с изказванията на Анахт по въпросите на изкуството и изображението, а да потърси естетическите принципи в чисто философските му разсъждения, каквото е например определението му за философията.

Сирадзе определя мястото на Давид Анахт на прехода от античност към християнство и подчертава, че въпреки отсъствието на християнски философи и най-вече на Библията в неговите съчинения Анахт е дълбоко свързан с християнското средновековие.

Петият очерк е посветен на българо-грузинските литературни взаимоотношения в епохата на средновековието. Сирадзе ги разглежда в три аспекта — взаимни сведения за старобългарската и старогрузинската писменост, огнища на българо-грузинските културни взаимоотношения и типологическа съпоставка на двете литератури. Тъй като първите два аспекта на българо-грузинските литературни връзки са изследвани в статия, която българският читател вече познава, тук ще се спрем само на типологическите съпоставки, изложени в очерка. Авторът обръща внимание на факта, че типологическата близост между двете средновековни литератури се дължи до голяма степен на единотипните им връзки с византийската литература. Сирадзе отделя специално внимание на Евтимиевата реформа, търси генетическите ѝ връзки с реформата на Симеон Метафраст и насочва вниманието на читателя към типологическото сходство отношение в двете литератури към идеята на метафрастиката. Ученият обръща внимание и на още едно типологическо сходство — добре известните и в двете литературни повести „Стефанит и Ихнилат“, „Варлаам и Йоасаф“, Троянската притча и Псевдо-Калистеновата „Александрия“. Ако остава настрана възраженията, които предизвиква определението на тези творби като „агиографски

романи“, трябва да отбележим интересната идея, че сравнителното изучаване на славянските и грузинските редакции на тези съчинения би могло да подсказва пътя за реконструиране на гръцките им образци.

В заключение авторът прави преглед на съществуващата грузинска научна литература по въпроса за българо-грузинските литературни връзки през вековете — основа на бъдещите сравнително-типологически проучвания.

Последният очерк в книгата на Сирадзе е посветен на един съвременен роман — „Голгота“ на Чингиз Айтматов. Заглавието на очерка — „Пътят на Ахава и Авдий“ насочва към библейските реминисценции, с които е свързан образът на един от главните герои — Авдий Калистратов. Авторът припомня библейската притча за Ахат и Авдий, за да разгледа една от основните линии в романа, проследяваща трагедията на високата душевност. Но литературно-исторически прототип на героя е не само библейският Авдий — както подчертава Сирадзе, съюзната линия, свързана с Авдий Калистратов, е своеобразен айтматовски преразказ на Библията, на историята между Христос и Пилат, като същевременно в образа на героя е силно подчертана близостта му с персонажите на Достоевски. Интересно е тълкуването, което авторът дава на двукратното разпитие на Авдий: „Даже второто пришествие няма да измени нищо, ако го срещне същият човек, същият грешник, със същото съзнание“ (с. 150).

Трагедията на човека, дълбоко слят с душата и тялото си с живота, с природата, е изразена в съдбата на овчаря Бостон. Сирадзе извежда един дълбинен проблем, поставен с особена сила в последната част на романа — проблема за моралната неустойчивост, до която води идеята за определените граници на човешкия живот: „По-рано човек преодоляваше смъртта с вярата във вечния живот. . . Сега, когато личният живот на човека стана по-голяма реалност от вярата в бъдещето на Вселената, съизмереностите се нарушиха. Изведълъг, за нещастие, побеждава древната губителна идея, че с личната смърт на човека Вселената се разрушава“ (с. 133—134). Авторът подкрепя разсъжденията си с пасаж от финала на книгата — за читателя Сирадзе въпросът за границите на човешкия живот е не толкова важен философски въпрос, колкото съкровен проблем на човешката психика.

Трагедията на природата е тема, която произлиза цялото повествование и се отразява в съдбите на всички герои. Романът-трагедия призовава, твърди ученият, към етическо отношение към природата, и то е, което ще оформи новото съзнание, новото мислене на човечеството.

Сирадзе обръща особено внимание на най-древните парадигми, получили съвсем съвременно, особено жизнено и болезнено преосмисляне в романа на Айтматов. Това, твърди авторът, е показател за техния висок естетически потенциал. „Остава великото очакване — пише в заключение ученият, — че трябва да се възродят природата, трудът и висшата духовност, т. е. всичко онова, което изначално е било главен смисъл на литературата“ (с. 156).

Последният очерк не нарушава целостта на сборника от статии на грузинския учен — той

само доказва актуалността на научната проблематика, изложена в предишните му статии и общо-културното значение на научните изследвания върху средновековната литература.

Оформянето на сборника поставя един основен проблем пред читателя — той е съставен от предишни научни публикации на Сирадзе (следователно няма научнопопуляризаторски характер), но е лишен от критически апарат. Това откъсва книгата от естествения ѝ културен контекст и затруднява възприемането ѝ като интересен и се-

риозен опит за философско-естетическо осмисляне на най-значимите явления в историята на грузинската средновековна литература.

Сходните процеси на възникване и развитие на двете средновековни literaturи — българската и грузинската, — очертаващите се възможности за широки типологически съпоставки между тях правят изследванията на грузинския учен особено интересни за българските медиевисти.

*Столика Бабалиевска*