877
ს-699
ULEHA:



ანტიკური დიტერატურა

გამომცემლობა „ლიტერატურა"

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი

პროგრამა «ლოგოსი»

პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში

2005
თბილისი

ანტიკური ლიტერატურა

საუნივერსიტეტო კურსი

რისმაგ გორდეზიანისა

და

ნანა ტონიას

საერთო რედაქციით

837·3 + 871·09(075·8)
ა-699

ავტორთა კოლექტივის მიერ შექმნილი ეს წიგნი წარმოადგენს ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის საუნივერსიტეტო კურსს. იგი განკუთვნილია ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის, ასევე ბერძნული და რომაული მწერლობით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

წიგნის მიმოხილვითი ნაწილების ავტორია რისმაგ გორდეზიანი. ცალკეულ მწერლებზე ნარკვევები დაწერეს: იამზე გაგუამ (ციცერონი, სალუსტიუსი, ვერგილიუსი, ჰორაციუსი, ოვიდიუსი), ლევან გიგინეიშვილმა (არისტოტელე), ქეთევან გურჩიანმა (სოფოკლე, კვინტილიანუსი, ბოეთიუსი), ირინე დარჩიამ (ჰომეროსი, ჰესიოდე, პლატონი), მარიკა ერქომაიშვილმა (აპოლონიოს როდოსელი, ვალერიუს ფლაკუსი), ეკატერინე კობახიძემ (ლუკიანოსი, ალკიფრონი, ლონგოსი, აქილევს ტატიოსი, ქარიტონი, ჰელიოდოროსი, ქსენოფონ ეფესელი, აპულეიუსი), ქეთევან ნადარეიშვილმა (ესქილე, ევრიპიდე), ნესტან რატიანმა (ლივიუსი, ლუკანუსი, სენეკა, პეტრონიუსი), ნანა ტონიამ (არქილოქოსი, ალკეოსი, საპფო, ანაკრეონი, პინდაროსი, თეოკრიტოსი, პლუტარქოსი, ლუკრეციუსი, სვეტონიუსი, იულიუს კეისარი, მარკუს ავრელიუსი), მანანა ფხაკაძემ (მენანდროსი, პლავტუსი, ტერენციუსი, პლინიუსი), მანანა ღარიბაშვილმა (კატულუსი, პროპერციუსი, ტიბულუსი, იუვენალისი, მარციალისი), რუსუდან ცანავამ (ჰეროდოტოსი, თუკიდიდესი, ქსენოფონი, დემოსთენესი, კალიმაქოსი, ნონოსი, ტაციტუსი), თამარ ჯაფარიძემ (არისტოფანე). ბიბლიოგრაფია შეადგინა ეკატერინე გამყრელიძემ, უმნიშვნელოვანეს ტერმინთა განმარტებები – ნანა ტონიამ.

- 95391 -



© პროგრამა „ლოგოსი“, 2005

ISBN 99940-31-32-5

პროგრამა „ლოგოსი“
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13,
თბილისი 01 79
ტელ. 250-258, ფაქსი 22-11-81
ელ. ფოსტა: greekstudies@caucasus.net

სარჩევი:

შესავალი 7

ბერძნული ლიტერატურა 20

გეომეტრიული რენესანსისა და არქაიკის პერიოდები **30**

ჰომეროსი 37
ჰესიოდე 55
არქილოქოსი 62
ალკეოსი 68
საპფო 75
ანაკრეონი 87
პინდაროსი 92

კლასიკის პერიოდი **101**

ესქილე 110
სოფოკლე 119
ევრიპიდე 129
არისტოფანე 141
ჰეროდოტოსი 152
თუკიდიდესი 159
ქსენოფონი 166
პლატონი 171
არისტოტელე 181
დემოსთენესი 191

ელინისტური პერიოდი **197**

კალიმაქოსი 201
აპოლონიოს როდოსელი 208
თეოკრიტოსი 212
მენანდროსი 217

რომაული ბატონობის ანუ კეისრების ეპოქის ბერძნული ლიტერატურა **227**

პლუტარქოსი 230
ლუკიანოსი 235
ალკიფრონი 241
ლონგოსი 245
აქილევს ტატიოსი 250
ქარიტონი 254
ჰელიოდოროსი 258
ქსენოფონ ეფესელი 262

გვიანანტიკურობა **266**

ნონოსი 269

რომაული ლიტერატურა 274

რესპუბლიკის პერიოდი **274**

პლავტუსი 277
ტერენციუსი 286
ლუკრეციუსი 292
კატულუსი 299
ციცერონი 306

სალუსტიუსი	314
იულიუს კეისარი	319
კლასიკური პერიოდი	**324**
პროპერციუსი	326
ტიბულუსი	330
ვერგილიუსი	335
ჰორაციუსი	345
ოვიდიუსი	352
ლივიუსი	361
კეისრების ეპოქა	**365**
ლუკანუსი	369
სენეკა	373
პეტრონიუსი	381
პლინიუსი	387
მარციალისი	391
კვინტილიანუსი	396
ტაციტუსი	400
ვალერიუს ფლაკუსი	405
იუვენალისი	409
სვეტონიუსი	414
მარკუს ავრელიუსი	418
აპულეიუსი	424
ბოეთიუსი	429
რჩეული ბიბლიოგრაფია	**434**
უმნიშვნელოვანეს ტერმინთა განმარტებები	**456**
სახელთა საძიებელი	**472**

შესავალი

კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში ანტიკურობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, რადგან მის საფუძველზე განვითარდა ევროპული კულტურა, რომელიც, თავის მხრივ, თანამედროვე დასავლური და, გარკვეულწილად, მსოფლიო ღირებულებების ბაზისს ქმნის. თავად ტერმინი ანტიკური ლათინური სიტყვიდან antiquus „ძველი, ადრეული“ არის წარმომდგარი, მაგრამ, დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად, მას დღეს ვიყენებთ მხოლოდ ძველი ბერძნული და რომაული სამყაროსა და, რამდენადმე, მათ არეალში მყოფ უფრო ადრეულ თუ სინქრონულ კულტურათა მიმართ. XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე მიაჩნდათ, რომ ბერძნები ისტორიულ ასპარეზზე მხოლოდ ძვ.წ. II-I ათასწლეულების მიჯნიდან იწყებენ გამოსვლას. ამდენად, მითებში აღწერილი უფრო ადრეული ამბები ხალხის ან პოეტთა მთელი თაობების ფანტაზიის ნაყოფად ცხადდებოდა. ჯერ ჰაინრიხ შლიმანის, შემდეგ კი არქეოლოგთა მთელი თაობების მუშაობის შედეგად აღმოჩნდა, რომ მთელ ხმელთაშუაზღვისპირეთში ძვ.წ. I ათასწლეულამდე მრავალი მნიშვნელოვანი კულტურა არსებობდა, მათ შორის იმ რეგიონებშიც, სადაც ბერძნული მითების სიუჟეტები ვითარდება. საკუთრივ ეგეიდაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა კუნძულ კრეტაზე ბრინჯაოს ხანის ცივილიზაციის გამოვლენას, რომელსაც თანამედროვე მეცნიერებმა, კუნძულის მითიური მეფის მინოსის სახელის მიხედვით, მინოსური უწოდეს. ამ კულტურამ კულმინაციას ძვ.წ. II ათასწლეულის პირველ ნახევარში მიაღწია, როდესაც კრეტა ეგეიდაში წამყვან პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად იქცა. ამ ეპოქის მინოსური ცივილიზაცია დღესაც გვაოცებს განვითარების საოცრად მაღალი დონით, ბრწყინვალე ხელოვნებით, არქიტექტურული კომპლექსებით, დამწერლობათა სისტემების მრავალფეროვნებით. მეცნიერებაში ის აზრიც კია გამოთქმული, რომ მინოსურ ცივილიზაციას, რომ არა ძვ.წ. XV საუკუნის გეოლოგიური კატასტროფა (უძლიერესი ვულკანური ამოფრქვევა კ. თერაზე და დამანგრეველი ცუნამი), შესაძლოა მიეღწია უფრო მაღალი დონისათვის, ვიდრე ეს კლასიკური ეპოქის ბერძნულმა და თავად ევროპულმა რენესანსულმა კულტურებმა შეძლეს. ძვ.წ. XVII საუკუნიდან კონტინენტურ საბერძნეთში აღმავლობას იწყებს მიკენური (ბერძნულ ტრადიციაში შემონახული აგამემნონის სარეზიდენციო ქალაქის, მიკენის სახელწოდების მიხედვით) კულტურა, რომელიც თავდაპირველად მინოსურის აშკარა გავლენით ვითარდებოდა. ამ ცივილიზაციის მატარებელთ მინოსელთაგან გადაიღეს ხაზოვანი დამწერლობის სისტემა და იგი თავიანთ ენას მოურგეს. შესაბამისად, დღემდე გაუშიფრავი მინოსური A-ხაზოვანის პარალელურად ცირკულირება დაიწყო B-ხაზოვანმა. გასული საუკუნის 50-იან წლებში B-ხაზოვანი გაიშიფრა და აღმოჩნდა, რომ მისი გამომყენებელნი ბერძნულად წერდნენ. ნათელი გახდა, რომ ბერძნული ტრადიციის ძირითადი თეზისი შეესაბამებოდა სინამდვილეს: ძვ.წ. XVI საუკუნიდან მაინც ბერძნები ისტორიულ ასპარეზზე გამოდიან, ხოლო მინოსური კულტურის დაქვეითების შემდგომ, XV საუკუნიდან ისინი ეგეიდაში წამყვან პოლიტიკურ ძალად იქცევიან. ძვ.წ. XII საუკუნიდან აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთს კატასტროფების (ამჟამად ხალხთა მოძრაობის სახით) ახალი ტალღა მოიცავს, რაც მრავალ სხვა კულტურასთან ერთად ბრინჯაოს ხანის მიკენური კულტურის ნგრევას იწვევს. თითქმის ორასწლოვანი დაქვეითების შემდეგ (ძვ.წ. X-IX სს.) ბერძნული ტომებით დასახლებულ მთელ არეალში აღმავლობის ახალი პროცესი იწყება. ძველი სამყაროს განვითარებაში დადგა ახალი ეპოქა, რომელიც ჩვ.წ. VI საუკუნემდე გრძელდება და რომელსაც დღეს ვუწოდებთ ანტიკურს, კლასიკურს ან ბერძნულ-რომაულს. მეცნიერთა ერთი ნაწილი ვარაუდობს, რომ ანტიკურობაში უნდა მოექცეს ეგეოსური – მინოსური და მიკენური – კულტურაც. ანტიკურ ცივილიზაციასთან არის დაკავშირებული ევროპული კულტურის განვითარების მთელი შემდგომი გზა. ევროპა, განსაკუთრებით რენესანსიდან მოყოლებული, განვითარების ყოველ მნიშვნელოვან ეტაპზე მძლავრ სტიმულს სწორედ ანტიკური კულტურიდან იღებდა. შეიძლება ითქვას, რომ მისდამი ინ-

ტერესი, მისი შემოქმედებითად ათვისების სურვილი XXI საუკუნეში არამცთუ არ შენელდა, არამედ, გარკვეულწილად, გაძლიერდა კიდეც. ამჟამად მთელი მსოფლიო, რომელიც საერთო ღირებულებებზე ორიენტაციისა და გლობალიზაციის სულმა მოიცვა, ანტიკურ, კლასიკურ ანუ ბერძნულ-რომაულ ტრადიციას სწორედ ასეთ საერთო მსოფლიო მემკვიდრეობად თვლის. ამის აღიარებაში მას ხელს არ უშლის არც იდეოლოგიური, არც რელიგიური, არც ენობრივი ფაქტორი. ძველი ბერძნული და ლათინური ენები, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი უკვე მრავალი საუკუნეა მკვდარ ენებს წარმოადგენენ, ცოცხალი სასაუბრო ენების ლექსიკაში საკმაოდ მძლავრად არიან წარმოდგენილნი ადრევე შეთვისებული თუ თანამედროვე ეპოქაში სისტემატურად წარმოებული ე.წ. საერთაშორისო სიტყვებისა და ტერმინების, უამრავი ბერძნული და ლათინური ნასესხები სიტყვის მაწარმოებელი ენობრივი ელემენტის წყალობით. ამ მხრივ ისინი დღესაც ინარჩუნებენ და, როგორც ჩანს, მომავალშიც შეინარჩუნებენ თავიანთ დომინანტურ პოზიციას ახალ ტერმინთა შექმნის პროცესში. ეს კი კლასიკურ ენებს განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს საერთო მსოფლიო ენობრივი მემკვიდრეობის სფეროში.

რასაკვირველია, კლასიკური ენების და ანტიკური მხატვრული პოტენციალის რეალიზაციის უმთავრესი სფერო ანტიკური ლიტერატურა იყო და, ბუნებრივია, რომ სწორედ კლასიკური ლიტერატურაა დღესაც მსოფლიო კულტურაზე გავლენის უმნიშვნელოვანესი წყარო.

ყველა ჩვენგანისათვის, ერთი შეხედვით, თითქოს სავსებით ნათელია, თუ რა იგულისხმება ცნებაში ლიტერატურა, მაგრამ როდესაც საქმე მის დეფინიციაზე მიდგება, საკმაოდ ძნელია ზუსტად იმის განსაზღვრა, თუ წერილობითი წყაროების რომელ ტიპს შეიძლება ვუწოდოთ ლიტერატურა და რომელს არა. თავისთავად, ლათინური ტერმინი littera/lettera სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა „ასოს, ნაწერს". როგორც ცნობილია, ნაწერად ჩაითვლება ყველაფერი, რაც ინფორმაციას წერილობითი გზით გადმოგვცემს. ამდენად, უზოგადესი გაგებით, ლიტერატურა შეიძლება იყოს ყველაფერი, რაც დაწერილია. მაგრამ ამავე დროს ბუნებრივად ისმის კითხვა, სადღა მოთავსდება დამწერლობის უცოდინარ მთქმელთა მთელი თაობების მიერ შექმნილი პოეტური თუ პროზაული პროდუქცია, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა და რომელსაც დღეს ჩვენ ყოვლისმომცველი ტერმინით – ფოლკლორით ანუ ხალხური შემოქმედებით აღვნიშნავთ. როგორც ცნობილია, მრავალი ხალხის ისტორიაში ყოფილა არაერთი შემთხვევა, როდესაც ერთობ დიდტანიანი პოეტური ქმნილებები თაობიდან თაობას მხოლოდ ზეპირი გზით გადაეცემოდა. ა. მ., ცნობილია, რომ მსოფლიოში ყველაზე ვრცელი ეპოსი, ყირგიზული „მანასი", რომლის ბოლომდე ჩაწერა დღემდე არ მომხდარა, მთქმელთა წრეში თაობებს გადაეცემოდა და დღემდე არის შემონახული ზეპირი ტრადიციით. ან, მაგალითად, ცნობილია, რომ ანტიკური საბერძნეთის ისეთ გამოჩენილ ფილოსოფოსს, როგორიც იყო სოკრატე, თავისი მოძღვრების შესახებ არც ერთი სტრიქონი არ დაუწერია, მაგრამ არავის მოუვა თავში, ილაპარაკოს ბერძნული ფილოსოფიის ისტორიაზე და არ ახსენოს სოკრატე. რა კვალიფიკაცია შეიძლება მიეცეს სოკრატეს ნააზრევს? უნდა იქნეს იგი განხილული, თუ არა, როგორც ლიტერატურული აზროვნების რაღაც ტიპი?

როგორც ჩანს, საკითხს დიფერენცირებულად უნდა მივუდგეთ. ლიტერატურაში, ისევე როგორც კულტურაში, შეიძლება ადამიანური შემოქმედების რამდენიმე ტიპი გამოიყოს; თუკი კლასიფიკაციას დამწერლობასთან მიმართების თვალსაზრისით მოვახდენთ, ლიტერატურულ შემოქმედებაში შეიძლება ორი დიდი ჯგუფი გამოიყოს: წერილობითი და ზეპირი. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში, რასაკვირველია, იგულისხმება, რომ შემოქმედების ამ ტიპის შესახებ ინფორმაციამ ჩვენამდე რაღაც გზით მოაღწია: მეტწილად ვიღაცის მიერ ამგვარი თხზულებების ჩაწერის ან თავის თხზულებებში პერიფრაზირების და ა. შ. შედეგად. თუკი საკითხს თავად ამ შემოქმედების პროდუქტის კვალიფიკაციის თვალსაზრისით მივუდგებით, აქ შეიძლება გამოვყოთ მხატვრული შემოქმედება, მეცნიერული ანუ კრიტიკულ-ანალიტიკური შემოქმედება და შემოქმედება, რომელიც პრაქტიკულ-გამოყენებით სფეროს არ სცილდება. რა იგულისხმება მხატვრულ შემოქმედებაში? უპირველეს ყოვლისა ის, რასაც ლიტერატურის შემთხვევაში შემოქმედი ქმნის პოეტური აღმაფრენის წყა-

ლობით (სულერთია, ეს არის პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოები). შემოქმედების ეს სფერო დაკავშირებულია უფრო ინტუიციურთან, ვიდრე რაციონალურთან და მისი ზემოქმედების ძალას, ძირითადად, განსაზღვრავს შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენის ძალა. რაც შეეხება მეცნიერულ შემოქმედებას, ამ შემთხვევაში აშკარად პრევალირებს რაციო და ადამიანი გადმოგვცემს ძირითადად იმას, რაც მისი რაციონალური აზროვნების შედეგს წარმოადგენს ისე, რომ მას შეიძლება სრულიადაც არ ჰქონდეს მიზნად აუდიტორიაზე ესთეტიკური ზემოქმედების მოხდენა. მისი ძირითადი ამოცანაა აუდიტორიასთან ამგვარი მიმართების დამყარება: გადამცემი გადასცემს ინფორმაციას, რომელმაც ესთეტიკური ტკბობა კი არ უნდა მიანიჭოს მიმღებს, არამედ მას უნდა ჩამოუყალიბოს წამოყენებული მსჯელობის მიმართ მხოლოდ პოზიტიური ან ნეგატიური დამოკიდებულება. რასაკვირველია, ამ დონეზეც გადაცემის მანერა შეიძლება თავისი გამომსახველობით მიუახლოვდეს მხატვრული შემოქმედების დონეს და მაშინ მეცნიერული შემოქმედების ნაყოფი აშკარად შეიძენს ესთეტიკური ზემოქმედების თვისებასაც. რაც შეეხება მესამე დონეს, იგი მთლიანად გამოყენებით-პრაქტიკული მნიშვნელობის არის და, თუკი ადამიანმა საგანგებოდ არ მიმართა ამ ტიპის ინფორმაციის გადმოცემისას რაღაც ხელოვნურ მხატვრულ საშუალებებს, ამ ინფორმაციამ შეიძლება დააკმაყოფილოს მხოლოდ ჩვენი ყოველდღიური პრაქტიკული ცნობისმოყვარეობა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება, მაგალითად, რაღაც დანადგარის ინსტრუქცია. რასაკვირველია, შეიძლება ვიღაცას თავში მოუვიდეს, რომ ეს ინსტრუქცია ლექსის ფორმით ჩამოაყალიბოს, მაგრამ მხოლოდ ამის გამო იგი ვერ გასცდება თავისი ძირითადი ჟანრის დანიშნულების ფარგლებს.

შესაბამისად, თუკი საკითხს ფართოდ განვიხილავთ, შემოქმედების ყველა ამ ტიპის პროდუქცია შეიძლება ლიტერატურად მივიჩნიოთ. მაგრამ, რასაკვირველია, დღეს არავის მოუვა თავში ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიის შექმნისას ასახოს ადამიანური სიტყვიერი შემოქმედების მთელი ეს მრავალფეროვნება. და მაინც, თუკი გვინდა ვუპასუხოთ კითხვას: რა არის ლიტერატურა? შეიძლება ამგვარი დეფინიცია გავიზიაროთ: „ლიტერატურა არის ყოველივე ის, რაც იქმნება სიტყვიერი შემოქმედების სფეროში, ფიქსირდება (ზეპირად ან წერილობით) და განკუთვნილია მსმენელის ან მკითხველის ინფორმაციული მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად. თავისი ხასიათით ლიტერატურა შეიძლება იყოს რელიგიური, მეცნიერული, მხატვრული და ა. შ., იმის მიხედვით, თუ რა არის მასში მოცემული ინფორმაციის უმთავრესი ფუნქცია. რაც უფრო განვითარებულია საზოგადოება, მით უფრო დიფერენცირებულია ადამიანის ლიტერატურული შემოქმედების სფეროები და, პირიქით, რაც უფრო ნაკლებად არის იგი განვითარებული, უფრო შეზღუდულია სიტყვიერი თვითგამოხატვის ფორმები“. თანამედროვე სამყაროში, როდესაც იწერება ლიტერატურის ისტორია, ჩვეულებრივ, ეს არის მხატვრული ლიტერატურის ისტორია და იგი არ ასახავს სხვა ტიპის ნაწარმოებებს. ა. მ., დღეს თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისტორიის შექმნისას ავტორს თავში არ მოუვა მასში შეიტანოს ქართველი ისტორიკოსების, მათემატიკოსების, მეცნიერების თუ ხელოვნების დარგთა წარმომადგენლების თეორიული ნაშრომები. ანტიკური ლიტერატურის ისტორიისადმი მიდგომა განსხვავებულია. იმის მიხედვით, თუ რამდენად ამომწურავ ლიტერატურის ისტორიას გვთავაზობს ესა თუ ის ავტორი, მასში მეტ-ნაკლებად სრულად აისახება ბერძნული და რომაული მწერლობის ფაქტები. სწორედ ამიტომ, ჩვენი გაკვირვება არ უნდა გამოიწვიოს იმან, რომ ასეთ ლიტერატურის ისტორიებში ეპოსის, ლირიკის, დრამის, რომანის ჟანრებთან ერთად სპეციალური თავები მიეძღვნება ისტორიოგრაფიას, ფილოსოფიას, მჭევრმეტყველებას, სამეცნიერო ლიტერატურას და ა. შ.

მართალია, კაცობრიობა დამწერლობის შემოღებისთანავე ცდილობდა სხვადასხვა ხასიათის ინფორმაციის წერილობით ფიქსაციას, მაგრამ დღეს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლიტერატურა, როგორც ადამიანური შემოქმედების ავტონომიური სფერო, რომელიც საკუთარი კანონზომიერებით განვითარდა და რომელმაც თავადვე შეუქმნა საფუძველი ლიტერატურის თეორიის ანუ ლიტერატურის, როგორც მეცნიერული შესწავლის ობიექტის ჩამოყალიბებას, პირველად ძველ საბერძნეთში აღმოცენდა. რასაკვირველია, დღეს არაერთი წიგნი მოგვეპოვება ძველეგვიპტური, შუამდინარული ლიტერატურის შესახებ, მაგ-

რამ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის პროცესი, რომელმაც ჭეშმარიტი ლიტერატურის ჩამოყალიბებამდე მიგვიყვანა, უპირველეს ყოვლისა, ძველ საბერძნეთთან არის დაკავშირებული. რას ვგულისხმობთ ამ შემთხვევაში? მართალია, შუამდინარეთში, ძველ ეგვიპტესა და ანატოლიაშიც საკმაოდ იყო გავრცელებული მითების, სხვადასხვა ზღაპრების თუ ამბების, პოეტური ქმნილებების შექმნისა და ჩაწერის ტრადიცია, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მათ არ ჰქონდათ მოპოვებული ადამიანური შემოქმედების სხვა სფეროებიდან დამოუკიდებლობის ის ხარისხი, რომელიც ლიტერატურას საკუთარი კანონზომიერებით განვითარების ფართო შესაძლებლობებს აძლევდა. ლიტერატურის ფუნქციაში აქ არ ყოფილა დომინანტური ადამიანებისათვის ესთეტიკური ტკბობის მინიჭება. ამ შემთხვევაში მთავარი იყო გარკვეული ინფორმაციის შემონახვა. შესაბამისად, ძირითადი იყო ტექსტის ინფორმაციული მნიშვნელობა, მისი საკულტო, რიტუალური თუ მითოლოგიური დანიშნულება და არა აუდიტორიაზე ესთეტიკური ზემოქმედების ეფექტი. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ ტექსტში გამორიცხული იყო მხატვრულობის მომენტი, მაგრამ აშკარაა, რომ ეს შემოქმედთათვის არ ყოფილა განმსაზღვრელი. რაც შეეხება ბერძნულ სამყაროს, აქ პროცესები სხვაგვარად წარიმართა. უკვე ძველი ბერძნული ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწეულ პირველსავე პოემებში – „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ – სიამოვნების მინიჭება მიჩნეულია ლიტერატურული ნაწარმოების და საერთოდ ხელოვნების ნაწარმოების უმთავრეს ფუნქციად, თუმცა, რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს თავად მასში გადმოცემული ინფორმაციის ისტორიული, ეთიკური და ა. შ. მნიშვნელობის იგნორირებას. სწორედ ამიტომ ანტიკურ სამყაროში ლიტერატურამ ადამიანური შემოქმედების სხვა სფეროებს შორის დამოუკიდებლობის გაცილებით მეტი ხარისხი მოიპოვა, ვიდრე მას ძველ აღმოსავლეთში ჰქონდა. ეს კი, თავის მხრივ, მისი ინტენსიური და სწრაფი განვითარების, ძირითადი ლიტერატურული ჟანრების ჩამოყალიბებისა და, არსებითად, ლიტერატურული შემოქმედების და აზროვნების მთელი სისტემის ჩამოყალიბების საფუძველი გახდა, რაც მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენად იქცა კულტურის ისტორიაში.

ანტიკური ლიტერატურის მოცულობა და მისი ჩვენამდე მოღწევის გზები. რა მოცულობის იყო ანტიკური ლიტერატურა? დღეს არავის შეუძლია ზუსტად ამის განსაზღვრა, თუმცა ერთი სავსებით აშკარაა: ჩვენამდე მოაღწია რეალურად არსებული ლიტერატურული პროდუქციის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილმა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ მრავალი ასეული ბერძნული დრამატურგის ნაწარმოებთაგან ჩვენამდე მხოლოდ ხუთის ნაწარმოებები შემორჩა სრული სახით, ხოლო ეს ნაწარმოებები თავად ამ მწერალთა შემოქმედების ერთობ მცირე ნაწილს წარმოადგენს. აღარაფერს ვამბობთ ეპიკოსებზე, ლირიკოსებზე და ა.შ. მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ჩვენ, ალბათ, ისტორიულად არსებული ანტიკური ლიტერატურის უმცირეს (შესაძლოა, ერთ პროცენტზე ნაკლებ) ნაწილს ვფლობთ, თავის მხრივ, იგი საკმარისია იმისათვის, რომ მრავალრიცხოვან წიგნად გამოიცეს და რაოდენობრივი პარამეტრებით (აღარაფერს ვამბობთ კვალიტეტურზე) კონკურენცია გაუწიოს თითქმის ყველა თანამედროვე ხალხის ლიტერატურას.

საკმარისია აღინიშნოს, რომ ცნობილ ორენოვან (კლასიკური ტექსტი და მისი ინგლისური თარგმანი) სერიაში Loeb Classical Library, რომელიც ახორციელებს ანტიკური ავტორების გამოცემას, უკვე ხუთასამდე წიგნია გამოქვეყნებული, რაც ჩვენამდე მოღწეული ტექსტების მხოლოდ ერთ ნაწილს მოიცავს. ანტიკური ავტორები დღემდე მიბაძვის წყაროს წარმოადგენენ და მკითხველში არ ცხრება მათთან ზიარებით გამოწვეული აღფრთოვანება.

თანამედროვე მკითხველს, რასაკვირველია, დააინტერესებს, თუ როგორ მოაღწია ჩვენამდე ანტიკური ლიტერატურის თუნდაც ესოდენ შეზღუდულმა ნაწილმა. ანტიკურ ეპოქაში გარკვეული პერიოდიდან მოყოლებული ხდებოდა წიგნების დიდი რაოდენობით გამოცემა და ტირაჟირება. ამისათვის არსებობდა სპეციალური სკრიპტორიუმები, სადაც ერთდროულად, ძირითადად პაპირუსზე, მრავალი ასეული და, შესაძლოა, ათასეული მწერალი კარნახით იწერდა ამა თუ იმ ნაწარმოების ტექსტს და ამზადებდა მას „წიგნების ბაზარზე“ გასატანად. სავსებით დასაშვებია, რომ ამ შემთხვევაში აქტიურად გამოიყენებოდა მონების შრომა. „წიგნის ბაზრის“ პარა-

ლელურად ძვ.წ. IV საუკუნიდან მოყოლებული ფართო გასაქანი მიეცა საბიბლიოთეკო საქმეს. საყოველთაოდ ცნობილია გრანდიოზული ბიბლიოთეკა ალექსანდრიაში, რომელშიც 700000-მდე ბერძნულენოვანი პაპირუსის გრაგნილი ანუ წიგნი ინახებოდა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბიბლიოთეკაში სულ რამდენიმე საუკუნის (VIII-III) ბერძნული ტექსტები იყო დაცული, ადვილი წარმოსადგენია, რა მასშტაბები უნდა ჰქონოდა ანტიკურ ბერძნულ მწერლობას და ალექსანდრიის ბიბლიოთეკას. შედარებით ნაკლები, მაგრამ მაინც შთამბეჭდავი მოცულობის ბიბლიოთეკები არსებობდა ანტიკური სამყაროს (როგორც ელინისტური, ასევე რომაული) სხვა კულტურულ ცენტრებშიც, სადაც ინახებოდა ბერძნული და გარკვეული პერიოდიდან ლათინურენოვანი წიგნები.

წიგნების ფორმის შეცვლის თვალსაზრისით, აშკარად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პერგამენტის შემოსვლას, პაპირუსის გრაგნილებზე წიგნის დამზადების პრაქტიკის თანდათანობით ჩანაცვლებას კოდექსის ფორმის მქონე, პერგამენტზე ჩაწერილი, ფურცლებად აკინძული წიგნით.

ანტიკურობის დაქვეითების შემდგომ, ქრისტიანობის აღმავლობის კვალდაკვალ, ინტერესი კლასიკური ტექსტებისადმი, განსაკუთრებით დასავლეთ ევროპაში, ჯერ საგრძნობლად შესუსტდა, ხოლო შემდეგ გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, ფაქტობრივად, გაქრა. დასავლეთ ევროპის მონასტრებსა და ლავრებში მოღვაწე ქრისტიანი მწერლები ხშირად მხოლოდ იმიტომ იჩენდნენ ძველი ტექსტების მიმართ „ყურადღებას“, რომ უკეთ ესწავლათ კლასიკური ლათინური ენა, ხოლო ბიზანტიაში – ბერძნული, ან კიდევ იმისთვის, რომ პერგამენტზე წაეშალათ უკვე არსებული წარმართული ტექსტები და დაეწერათ ქრისტიანული შინაარსისა. რასაკვირველია, ამ გარემოებამ ბევრად შეუწყო ხელი იმას, რომ ანტიკური ტექსტების უდიდესი ნაწილი დაკარგულიყო. შედარებით მეტი იყო ანტიკური ბერძნული ლიტერატურის მიმართ ინტერესი ბიზანტიაში. შეიძლება ითქვას, რომ აქ, გარკვეული პერიოდიდან მაინც, ხდებოდა სავსებით მიზანმიმართულად ძველი ტექსტების გადაწერა და ძველი ავტორების ნაწარმოებთა გამოცემა, ფაქტობრივად, ამან განაპირობა ის, რომ დღეს ჩვენამდე, მართალია, ძალზე არასრულად, მაგრამ მაინც ერთობ მასშტაბურად მოაღწია ანტიკური ეპოქის ბერძნულმა ლიტერატურამ. იმის მიხედვით, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ნაწარმოები ან პოპულარული, იგი მეტად ან ნაკლებად ხშირად გადაიწერებოდა ხოლმე. აქედან გამომდინარე, განსხვავებულია ამა თუ იმ ტექსტის შუა საუკუნეების ხელნაწერთა რაოდენობაც. ბიზანტიასთან მჭიდრო ურთიერთობებით არის განპირობებული, რომ შუა საუკუნეების ქართველი ავტორები, მთარგმნელები და კომენტატორები ანტიკური ბერძნული ლიტერატურის საკმაოდ კარგ ცოდნას ამჟღავნებენ. საკმაოდ დრამატული აღმოჩნდა ბერძნული ტექსტების ბედი ბიზანტიის დაცემის მომენტისათვის. ცნობილ ბიზანტიელ მოღვაწეებს უნდა ვუმადლოდეთ იმას, რომ მათ მრავალი მნიშვნელოვანი ხელნაწერი გადაიტანეს დასავლეთში და საიმედოდ დააბინავეს იქაურ წიგნსაცავებში. ამ პერიოდისათვის დასავლეთ ევროპა უკვე მომზადებული იყო ანტიკურ კულტურასთან ჩატეხილი ხიდის აღსადგენად და ანტიკური ლიტერატურისათვის ფართო გზის გასახსნელად, რასაც ევროპულ ცივილიზაციაში არსებითი გარდატეხა უნდა მოჰყოლოდა. და მართლაც, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ანტიკურ ტექსტებთან ზიარება იყო ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორი, რომელმაც ბიძგი მისცა რენესანსული კულტურის აღმავლობას. გუტენბერგის აღმოჩენის შემდგომ, როგორც ბერძენ, ისე ლათინურენოვან ავტორთა უკვე პოლიგრაფიულად გამოცემა ბერძნულ-რომაული ლიტერატურის პოპულარიზაციისა და შესწავლის ახალ შესაძლებლობებს ქმნის.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რითია გამოწვეული თანამედროვე საზოგადოების შეუნელებელი ინტერესი ძველ ბერძენთა და რომაელთა მწერლობის მიმართ. დღევანდელი მკითხველი ჰომეროსის, ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს, ვერგილიუსის, ჰორაციუსის, ოვიდიუსის და სხვა მრავალი მწერლის ნაწარმოებთა კითხვისას უპირატესად დროში ჩვენგან მათ ესოდენ დაშორებულობას ითვალისწინებს და იმ მწერლების შემოქმედების მოულოდნელად მაღალ დონეს უწევს ანგარიშს, თუ მათი გენიალობით ყოველგვარი კომპრომისის გარეშე არის მოხიბლული. ასეთ დროს აუცილებელია გავითვალისწინოთ ერთი თავისებურება, რაც მხატ-

ვრულ კულტურას ახასიათებს. იგი ადამიანებზე ზემოქმედებას ახდენს, უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენის ძალით. ამიტომ არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს იმას, თუ რამდენადაა ხელოვანი ჩვენგან დროში დაშორებული. მთავარია ის, თუ რამდენად შესწევს მას ჩვენი აღელვების, აღფრთოვანების, შთაგონების უნარი. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრული კულტურა საერთოდ არ ექვემდებარება ევოლუციის კანონებს, მაგრამ არსებითად ეს ეხება მხოლოდ ფორმას, გამოვლენილს სალექსო საზომში, ტექსტის ორგანიზაციის ტექნიკაში, ემპირიული ცოდნის მოცულობაში და ა.შ. და მაინც, როგორც ვთქვით, მხატვრული ლიტერატურისათვის უმთავრესია მასში რეალიზებული შემოქმედებითი პოტენციალის ძალა. ამ მხრივ კი ანტიკურ მწერლობას მართლაც გამორჩეული ადგილი უჭირავს ცივილიზაციის ისტორიაში. აქ მოიყარეს თავი არა მხოლოდ ლიტერატურის ძირითადი ჟანრების ფუძემდებლებმა, არამედ ასევე ამ ჟანრების უდიდესმა წარმომადგენლებმა, რომელნიც დღემდე აოცებენ კაცობრიობას მხატვრული აზროვნების სფეროში დაპყრობილი სიმაღლეებით.

სწორედ ამიტომ ანტიკური ლიტერატურის ძეგლები (ორიგინალის ენაზე თუ თარგმნილი) ესოდენ ინტენსიურად გამოიცემოდა უკანასკნელი საუკუნეების განმავლობაში და დღესაც გამოიცემა. სწორედ ამიტომ, ალბათ, ძნელია მოინახოს სხვა ისეთი ლიტერატურა, რომლის ისტორიის მოკლე თუ ვრცელი, პოპულარული თუ ღრმად მეცნიერული კურსები ესოდენ ხშირად იქმნება სხვადასხვა ენაზე.

ამ მხრივ არც საქართველო წარმოადგენს გამონაკლისს.

ჩვენს ქვეყანაში ანტიკური მწერლობისა და ანტიკურობის მიმართ განსაკუთრებულ ინტერესს, გარდა საერთო ევროპული მემკვიდრეობისაკენ ლტოლვისა, კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი ასაზრდოებს. ჩვენი ქვეყანა უხსოვარი დროიდან მონაწილეობდა ხმელთაშუა ზღვის აუზში მიმდინარე პროცესებში. როგორც ირკვევა, ქართველურ ტომებს, შესაძლოა, გენეტიკური ურთიერთობები ჰქონდათ წინაბერძნული ცივილიზაციის მატარებელ ხალხებთან (პელასგებთან, ლელეგებთან, მინოსელებთან და ა.შ.), ასევე იტალიის უძველეს მოსახლეობასთან, ეტრუსკებთან. მიკენური ეპოქიდან მოყოლებული, როგორც ჩანს, სათავეს იღებს ბერძნულ-ქართული ურთიერთობების მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. ამან თავისი არეკვლა ჰპოვა ელინთა მითებში პრომეთესა და არგონავტთა ლაშქრობაზე. ძველი კოლხიდა იქცა საბერძნეთის გარეთ მდებარე ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ქვეყნად, სადაც არგონავტიკის ციკლის მითთა სიუჟეტი ვითარდებოდა. მედეამ, აიეტმა, კირკემ, აფსირტოსმა და სხვა კოლხმა მითოლოგიურმა პერსონაჟებმა მყარად დაიკავეს ადგილი ბერძნულ მწერლობაში. უფრო მეტიც, თანამედროვე მკვლევართა გამოთვლებით, მედეა საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო პოპულარულ სახედ იქცა, რომელსაც დღემდე უამრავი ნაწარმოები ეძღვნება. კოლხიდა – დასავლეთ საქართველო, იბერია – აღმოსავლეთ საქართველო, მრავალრიცხოვანი ქართველური ტომები, გეოგრაფიული პუნქტები საკმაოდ ხშირად ფიგურირებენ, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში, ასევე ანტიკურ ისტორიოგრაფიასა და სამეცნიერო ხასიათის თხზულებებში. შეიძლება ითქვას, რომ ბერძნული და რომაული წყაროები ანტიკური საქართველოს შესახებ უმთავრეს წერილობით წყაროდ მიიჩნევა და არქეოლოგიურ მონაცემებთან ერთად ჩვენი ქვეყნის უძველესი ისტორიის აღდგენის შესაძლებლობას იძლევა. ამან განაპირობა ის, რომ ანტიკური ლიტერატურის ძეგლები ჩვენთან ითარგმნება, ერთი მხრივ, წმინდა კულტუროლოგიური, ესთეტიკური მიზნით, მეორე მხრივ კი, როგორც ჩვენი ქვეყნის შესახებ მნიშვნელოვანი ინფორმაციის შემცველი ტექსტები. მთარგმნელობით საქმიანობასთან ერთად საქართველოში დიდი ყურადღება ექცევა ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის შესწავლას. 1927-1995 წლებში გამოიცა ორ ტომად გრიგოლ წერეთლის ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1949-1950 წლებში სიმონ ყაუხჩიშვილმა შექმნა ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის ფუნდამენტური სახელმძღვანელო ორ ტომად. მანვე მრავალგზის გამოსცა ანტიკური ლიტერატურის ისტორია. ამჟამად გამოდის სამ ტომად ანტიკური ლიტერატურის ვრცელი კურსი, რომლის პირველი ტომი 2002 წელს გამოიცა (რისმაგ გორდეზიანი).

წინამდებარე სახელმძღვანელო წარმოადგენს ანტიკური ლიტერატურის შექმნის კიდევ ერთ ცდას, ოღონდ ამჟამად ავტორთა კოლექტივის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის თანამშრომელთა მიერ.

სახელმძღვანელო განკუთვნილია მათთვის, ვინც აპირებს ბერძნულ-რომაული ლიტერატურის მოკლე კურსის შესწავლას. წიგნში გამოიყოფა ე.წ. ზოგადი, მიმოხილვითი თავები, რომლებშიც მოკლედ არის წარმოდგენილი ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის სრული სურათი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მწერლებს კი ცალკე თავები ეძღვნება. მათ წიგნის მიმოხილვით ნაწილში აღარ ეთმობა ყურადღება და აქ, არსებითად, მწერალთა სახელების მუქი შრიფტით გამოყოფით ვკმაყოფილდებით. წიგნში ორი მთავარი განყოფილებაა: ბერძნული ლიტერატურა და რომაული ლიტერატურა. სახელმძღვანელოს დაერთვის რჩეული ბიბლიოგრაფია, რომელიც დაინტერესებულ მკითხველს მიაწვდის ინფორმაციას ქართულ ენაზე თარგმნილი ანტიკური ლიტერატურის ძეგლებისა და უმნიშვნელოვანესი სახელმძღვანელოებისა და ცნობარების შესახებ.

გვინდა გვჯეროდეს, რომ სახელმძღვანელო ანტიკური ლიტერატურით დაინტერესებული ფართო მკითხველის ყურადღებას მიიპყრობს, ხოლო სტუდენტობაში გაზრდის ლტოლვას ანტიკური სამყაროს შემსწავლელი მეცნიერების – კლასიკური ფილოლოგიის – მიმართ.

ანტიკური ლიტერატურის პერიოდები. ანტიკურ ლიტერატურას, როგორც უკვე აღინიშნა, ბერძნული და რომაული მწერლობის ერთიანობა ქმნის. მართალია, მეორე პირველის ძლიერი ზეგავლენის შედეგად ჩამოყალიბდა, მაგრამ რომაულ მწერლობას აქვს განვითარების საკუთარი, ბერძნულისაგან განსხვავებული გზა. შესაბამისად, ბერძნულ-რომაული მწერლობის ისტორიას აქვს თავ-თავისი პერიოდები. ამასთან ერთად შეიძლება მსჯელობა ზოგადად ანტიკური ლიტერატურის პერიოდიზაციაზეც. ვიდრე წარმოვადგენდეთ პერიოდების სამსავე სქემას (ბერძნული, რომაული, ანტიკური), მოკლედ გადავავლოთ თვალი ანტიკური სამყაროს ისტორიის ძირითად ეტაპებს.

ანტიკური სამყაროს ისტორია უძველესი დროიდან იწყება და საკმაოდ დიდ არეალს მოიცავს. ძვ.წ.ა. III-II ათასწლეულთა მიჯნიდან ეგეიდა აქტიურად გამოდის ისტორიულ ასპარეზზე. ჯერ მინოსური კრეტა რეგიონში მთელი ხუთი საუკუნის განმავლობაში (X-XV) როგორც კულტურული, ასევე პოლიტიკური თვალსაზრისით ლიდერს წარმოადგენს და არსებითად განსაზღვრავს ეგეოსური კულტურის ტიპს. სამწუხაროდ, ძნელია რაიმე ითქვას მინოსური პერიოდის ისტორიაზე კონკრეტულად, რადგან ჩვენამდე მხოლოდ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილმა მასალამ მოაღწია, ხოლო A-ხაზოვანი წერილობითი დოკუმენტები ჯერ-ჯერობით არ არის გაშიფრული და მათგან შეუძლებელია რეალური ისტორიული ინფორმაციის მოპოვება. რაც შეეხება ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციას, ის საკმაოდ უხვად გვაწვდის ცნობებს ლეგენდარული მინოსისა და მისი საოცარი სამფლობელოს შესახებ, რომელიც თავისი ტექნიკური მიღწევებით იდუმალებით იყო მოცული. დღეს ჩვენ დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მინოსური კრეტა ბევრ საიდუმლოს ინახავს. აქ არ ჩანს არც გამანადგურებელი ომების, არც სასიმაგრო ნაგებობების, არც იარაღით გატაცების კვალი, რაც გვაფიქრებინებს, რომ კრეტას თავდაცვის ეფექტური სისტემა ჰქონდა, ხოლო თავად კუნძულზე თითქმის მთელი ხუთი საუკუნის განმავლობაში საოცარი მშვიდობა სუფევდა. მის აღსანიშნავად მეცნიერებაში სპეციალური ტერმინიც Pax Minoica („მინოსური მშვიდობა") კი დამკვიდრდა. ყველაფერი, სასახლეებიდან დაწყებული ფუფუნების საგნებით დამთავრებული, კრეტელთა მაღალ გემოვნებასა და მინოსური ცივილიზაციის რაფინირებულებაზე მეტყველებს. ჩვენ არ ვიცით, რა ენაზე ლაპარაკობდნენ ამ კულტურის მატარებელნი. როგორც ჩანს, ისინი წინაბერძნული მოსახლეობის იმ ნაწილს წარმოადგენდნენ, რომელიც აქ ბერძნების ისტორიულ ასპარეზზე გამოჩენამდე დომინანტურ ძალად გვევლინებოდა. თავად ელინები ამ ტომთა შორის მოიხსენიებდნენ პელასგებს, ლელეგებს, ეტეოკრეტელებს და სხვ. წინაბერძნული ენების გენეტიკურ კუთვნილებაზე გამოთქმულ მრავალ ჰიპოთეზას შორის თავისი ადგილი

ქართველურ ჰიპოთეზასაც უჭირავს, რომელსაც მომხრეები ჰყავს არა მარტო საქართველოში, არამედ უცხოელ მეცნიერთა შორისაც. ძნელი სათქმელია, ჰქონდათ თუ არა მინოსელებს მხატვრული ლიტერატურა ან მითოლოგიური ტექსტების ჩაწერის პრაქტიკა.

მინოსური კულტურა ძვ.წ. XV საუკუნეში დაქვეითდა, რასაც, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ კ. თერაზე მომხდარ უძლიერეს ვულკანურ ამოფრქვევას, ე.წ. სანტორინის კატასტროფას. გამანადგურებელმა ცუნამიმ, ძლიერმა სტრესმა, როგორც ჩანს, კრეტის მოსახლეობას შემოქმედებითი ენერგია გამოაცალა და მან დათმო თავისი წამყვანი პოზიციები ეგეიდაში. მინოსურ მმართველობას მ ი კ ე ნ უ რ ი ჩაენაცვლა და ბერძნები ეგეიდაში წამყვან ძალად მოგვევლინენ. როგორც ჩანს, ანტიკური ტრადიცია და, კერძოდ, ჰომეროსი მართალია, როდესაც გმირთა ეპოქის ბერძნებს სახელით აქეელები (აქაველები) მოიხსენიებს. ხეთურმა და ეგვიპტურმა წყაროებმა დაადასტურეს, რომ მიკენური ეპოქის ბერძნებს ძვ.წ.ა. II ათასწლეულში სწორედ ამ სახელით იცნობდნენ. დღეს მეტ-ნაკლები დარწმუნებულობით შეიძლება ითქვას, რომ მიკენური საბერძნეთი თითქმის მთელ ეგეიდას აკონტროლებდა, ასევე კუნძულ კრეტას, შესაძლოა, კვიპროსს და დასავლეთ მცირე აზიის ზოგიერთ რეგიონს. ბერძნული ტრადიციის თანახმად, მიკენური სამყარო ცალკეული რეგიონების კავშირად წარმოგვიდგებოდა და თითოეულ ამ რეგიონს თავისი მმართველები თუ მმართველთა დინასტიები ჰყავდა, ხოლო მიკენს, სადაც პელოფსის შთამომავალთა დინასტია მეუფებდა, ამ კავშირში წამყვანი, გარკვეულწილად, მმართველი პოზიცია ეჭირა. მიკენური წერილობითი დოკუმენტები და არქეოლოგიური მონაცემები არსებითად ადასტურებენ ბერძნული ტრადიციის ამ რწმენას. ჰომეროსთან და სხვა ავტორებთან მოხსენიებულ გეოგრაფიულ პუნქტთა უმეტესობაში, რომლებთანაც ძველი მწერლები გმირთა ეპოქის ამბებს აკავშირებდნენ, არქეოლოგებმა მართლაც გამოავლინეს მიკენური პერიოდის დასახლებები. ალბათ, გარკვეული ისტორიული საფუძველი ჰქონდა არგონავტების, თებეს და ტროას თქმულებებს და მათში რეალურად მომხდარმა ამბებმა ჰპოვეს არეკვლა. არ არის შემთხვევითი, რომ ძვ.წ. XIV-XII სს. B-ხაზოვან დოკუმენტებში მრავალი ის სახელი დასტურდება, რომელიც კარგად იყო ცნობილი ბერძნული მითოლოგიური ტრადიციიდან. მიკენურ ეპოქაში წერილობით ფიქსირებული მხატვრული ლიტერატურის არსებობის საკითხი დღემდე დავას იწვევს. ბუნებრივია, რომ B-ხაზოვან წარწერებში, რომლებიც ძირითადად საკანცელარიო ხასიათის ჩანაწერებს წარმოადგენენ, არ უნდა ველოდეთ პოეტური შემოქმედების ნიმუშთა აღმოჩენას. ამასთანავე ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ანტიკური წყაროები გმირთა ეპოქაში მრავალ მომღერალს ასახელებენ: ორფევსს, მუსეოსს, ევმოლპოსს, ლინოსს, პამფოსს, თამირის თრაკიელს... ძნელია იმის თქმა, თუ რამდენად სანდოა ეს ცნობები, მაგრამ პოეტური (ზეპირი თუ წერილობითი) ტრადიციის გამორიცხვა მიკენურ ეპოქაში არ შეიძლება.

მიკენური, ისევე როგორც ეგეიდა – მცირე აზიის მრავალი კულტურა ძვ.წ. XII საუკუნიდან მოყოლებული ნგრევისა და დაქვეითებების სულმა მოიცვა. ახლა ძნელია ზუსტად იმის განსაზღვრა, თუ რამ გამოიწვია ე.წ. „ზღვის ხალხთა“ გამანადგურებელი მოძრაობა, დაქვეითებებისა და ნგრევის მძლავრი ნაკადი, მაგრამ შედეგი საკმაოდ ტრაგიკული აღმოჩნდა. მცირე აზიაში, ფაქტობრივად, მიწის პირიდან აღიგავა ხეთების მძლავრი იმპერია, ახლო აღმოსავლეთში – უგარიტი, დაინგრა მიკენური სამყაროს უმნიშვნელოვანესი ცენტრები, ეგვიპტემ დიდი დანაკარგებით ძლივს შეძლო გამანადგურებელი შემოსევების მოგერიება. ამით დასრულდა საბერძნეთში ბრინჯაოს ხანის ცნობილი კულტურების ეპოქა და დადგა ხანა რამდენიმე საუკუნოვანი დაცემისა.

„ბ ნ ე ლ ი წ ლ ე ბ ი“ – ასე უწოდებენ თანამედროვე მეცნიერებაში იმ რამდენსამე საუკუნეს (ძვ.წ. XII მეორე ნახევარი – X), რომლებიც ყოფენ განვითარებულ მიკენურ კულტურას ახალი აღმავლობის გზაზე შემდგარი საბერძნეთისაგან. მართალია, ეს პერიოდი დიდი დაქვეითებით ხასიათდებოდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მთლად ისეთი ბნელიც არ იყო, როგორიც აქამდე გვეგონა. ყოველი შემთხვევისათვის, პოლიტიკურად დაქუცმაცებული საბერძნეთის „ნანგრევებში“ შემონახული იყო მახსოვრობა დიადი მიკენური წარსულის შესახებ და მზადდებოდა საფუძველი ახალი აღმავლობისათვის.

ძვ.წ. IX საუკუნიდან, ფაქტობრივად, დაიწყო ეპოქა, რომელსაც დღეს გ ე ო მ ე ტ რ ი ულ ი რ ე ნ ე ს ა ნ ს ი ს პერიოდს ვუწოდებთ და რომელიც IX-VIII საუკუნეებს მოიცავს. ამ დროს პრიმიტიული, მარტივი გეომეტრიული ორნამენტების გამოყენების პრაქტიკა იცვლება ამ ორნამენტის კოორდინაციისა და სუბორდინაციის მკაცრ კანონებზე დაფუძნებული ხელოვნებით, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია დიდებული, მონუმენტური გეომეტრიული კერამიკის სახით. ამ დროს ეყრება საძირკველი ახალი ტიპის ბერძნულ სატაძრო არქიტექტურას, მცირე პლასტიკაში უკვე ჩანს დიადი ბერძნული სკულპტურის კონტურები. ტრადიციის თანახმად, ძვ.წ. 776 წელს აღადგინეს ან დააფუძნეს ოლიმპიური თამაშები, ეს კი პოლიტიკურად დაშლილი საბერძნეთის ელინთა ერთიანობის ახალი ორიენტირების, საერთო-ელინური რელიგიური და კულტურული ცენტრების შექმნისაკენ ლტოლვის თვალსაჩინო გამოვლინება იყო; ამ ეპოქაში ეძლევა ბიძგი საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანიზაციის ახალ ფორმას – პოლისს, რომელიც სულ მალე ელინური ცივილიზაციის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებლად იქცევა. დაიწყო ის საკოლონიზაციო მოძრაობა, რომელიც მომდევნო ეპოქაში ესოდენ მასშტაბური გახდა. ერთ-ერთ ყველაზე დიდ მიღწევად უნდა ჩავთვალოთ ფინიკიური კონსონანტური (მხოლოდ თანხმოვანთა გადმომცემი ნიშნების მქონე) დამწერლობის საფუძველზე ახალი ბერძნული ფონეტიკური დამწერლობის სისტემის შექმნა, რომელშიც 24-მდე გრაფემით შეიძლება ყველა ფონემის წერილობით ფიქსაცია. ამან დამწერლობის გამოყენების შესაძლებლობები საგრძნობლად გააფართოვა. ამ ეპოქაში მოხდა მრავალრიცხოვანი ტრადიციული ამბის მოწესრიგება უამრავი მომღერალ-მთქმელის შემოქმედებაში, მათი პოეტური ხორცშესხმა და ბერძნული მითების ძირითად სიუჟეტთა ფორმირება. რაც მთავარია, ამ ეპოქასთან არის დაკავშირებული ჰომეროსის ეპოსის შექმნა, რითაც, არსებითად, ევროპის კონტინენტზე ვიწყებთ წერილობით ფიქსირებული ლიტერატურის ისტორიას. ყველა პირობაა იმისათვის, რომ IX-VIII საუკუნეებს ახალი აღმავლობის ხანა ანუ ზოგიერთი მკვლევარის მსგავსად „გეომეტრიული რენესანსის" პერიოდი ვუწოდოთ.

ძვ.წ. VII-VI საუკუნეები ბერძნულ ცივილიზაციაში რევოლუციური გარდატეხების ეპოქად შეიძლება მივიჩნიოთ; მას თანამედროვე მეცნიერებაში დამკვიდრებული ტრადიციით ა რ ქ ა ი კ ი ს (ბერძნ. „ძველი") პერიოდს უწოდებენ. ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტთა ერთი ნაწილი მასში რთავს „გეომეტრიული რენესანსის" პერიოდსაც და თავად ჰომეროსსაც არქაიკის ფარგლებში აქცევს. არქაიკის ეპოქაში იწყო აღმავლობა ბერძნული ცივილიზაციის მრავალმა იმ მიმართულებამ, რომელთაც უმაღლეს სრულყოფას მომდევნო კლასიკურ პერიოდში მიაღწიეს. ჩამოყალიბდა საზოგადოების ორგანიზაციის პოლისური სისტემა, რაც გულისხმობდა საბერძნეთის ქცევას ავტონომიური თვითმმართველობის მქონე მხარეებად, რომელთა უმეტესობას ჰქონდა თავისი ურბანული ცენტრი. პოლისი იყო, ფაქტობრივად, ქალაქი-სახელმწიფო, თავისი კონსტიტუციით (კანონებით), სახელმწიფოსათვის დამახასიათებელი ყველა ატრიბუტით. თითოეული პოლისის მოსახლეობა შედგებოდა ოთხი შრისაგან: 1. თავისუფალი და (მოქალაქის) უფლებების სრულად მქონე. მას ქმნიდა ყველა თავისუფალი მოქალაქე მამრობითი სქესისა, რომელმაც გარკვეულ ასაკს (ათენში 30 წელს) მიაღწია; 2. თავისუფალი, მაგრამ (მოქალაქის) უფლებების არასრულად მქონე. მას ქმნიდნენ ვაჟები გარკვეულ ასაკამდე (ათენში 30 წლამდე) და ყველა ქალი; 3. თავისუფალი, მაგრამ (მოქალაქის) უფლებების არმქონე. მას ეკუთვნოდა ძირითადად სხვა ქალაქებიდან გადმოსახლებული უცხოელები ანუ იმიგრანტები, რომლებიც საცხოვრებლად, დროებით თუ სამუდამოდ, რჩებოდნენ რომელსამე პოლისში; 4. როგორც თავისუფლების, ისე (მოქალაქის) უფლებების არმქონე. ამ კატეგორიას განეკუთვნებოდნენ მონები, რომელნიც თავიანთი მფლობელების საკუთრებას წარმოადგენდნენ. ამიტომ ანტიკური საზოგადოების ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად იქ მონების ანუ მონათმფლობელობის არსებობას მიიჩნევენ.

ამ პერიოდში მიიღო ე.წ. ბერძნულმა კოლონიზაციამ ჩამოყალიბებული სახე, რასაც მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და შავიზღვისპირეთში უამრავი ბერძნული დასახლების დაარსება მოჰყვა. იმის მიხედვით, თუ სად და როგორ პირობებში აარსებდნენ მეტროპოლიებიდან ანუ ბერძნული ტომების განსახლების რეგიონებში მდებარე ქალაქები-

დან გადაადგილებული ბერძნები აპოიკიებს ანუ კოლონიებს, ისინი შეიძლებოდა ჩამოყალიბებულიყვნენ დიდ პოლისებად (როგორც ეს, მაგალითად, სიცილიასა და ე.წ. დიდ საბერძნეთში ანუ სამხრეთ იტალიაში მოხდა), სავაჭრო ქალაქებად ანუ ფაქტორიებად (მათი ძირითადი ფუნქცია იყო ადგილობრივ მოსახლეობასთან ვაჭრობა და მეტროპოლიებსა და შორეულ ქვეყნებს შორის სავაჭრო ურთიერთობების დამყარება) და ა.შ. არქაიკის განმავლობაში ჩამოყალიბდა ბერძნული სატაძრო არქიტექტურის უმთავრესი ტიპები დორიული და იონიური ორდერების მქონე სვეტებით, ასევე რელიეფური და მრგვალი სკულპტურის (შიშველი ჭაბუკი – კუროსი და გრძელპეპლოსიანი ქალიშვილი – კორე) ძირითადი ფორმები. ამავე პერიოდში იქმნება ბერძნული ვაზური ფერწერის ორი ძირითადი სტილი – შავფიგურული (ფიგურები სრულდება შავი ლაქით, ხოლო ფონად რჩება მოწითალო თიხა) და წითელფიგურული (ფიგურები გამოიყვანება თიხის მოწითალო ფერის გამოყენებით, ხოლო ფონი იფარება შავი ლაქით). როგორც ჩანს, არქაიკის განმავლობაში დაიწყო ეგვიპტიდან მასობრივად იაფი საწერი მასალის – პაპირუსის იმპორტი, რამაც მნიშვნელოვნად გააფართოვა წერილობითი ფიქსირებული ტექსტების მოცულობა (მანამდე საწერ მასალად ძირითადად ტყავი, თიხის ან მეტალის ფირფიტები ან ერთობ ძვირი სპილოს ძვალი გამოიყენებოდა). არქაიკის განმავლობაში იწყებს ჩამოყალიბებას ადამიანური აზროვნების ისეთი სფერო, როგორიც ფილოსოფიაა. ამით საფუძველი ეყრება ემანსიპირებულ აზროვნებას, ანუ აზროვნებას აზროვნებისათვის. ამან ცივილიზაციის ისტორიაში მითოლოგიურიდან კრიტიკულ-ანალიტიკურ აზროვნებაზე ანუ მითოსიდან ლოგოსზე გადასვლა განაპირობა. დიდი ძვრები მოხდა მხატვრული ლიტერატურის სფეროშიც. ჩამოყალიბდა ორი ახალი ჟანრი: ლირიკა და დრამა (ტრაგედია და კომედია). ამ უკანასკნელმა თავის სრულყოფას მომდევნო, კლასიკურ პერიოდში მიაღწია.

პოლისურმა ცხოვრებამ, კოლონიების ინტენსიურმა დაფუძნებამ ცვლილებები მოახდინა ელინთა მენტალიტეტში. ასპარეზზე გამოვიდნენ თავისუფალი მოქალაქეები, პიროვნებები, რომელთათვისაც პოლიტიკურ ცხოვრებაში მონაწილეობა მოქალაქეობრივ მოვალეობად იქცა. პოლისებს შორის, რომელნიც სწრაფად ვითარდებოდნენ და მშვენდებოდნენ, პოლიტიკურსა და კულტურულ სფეროებში პირველობისათვის ბრძოლამ შეუქცევადი ხასიათი მიიღო. ოპტიმალური პოლიტიკური სისტემების ფორმირებასა თუ შერჩევაზე ფიქრობდნენ კანონმდებლები, საბერძნეთის ქალაქ-სახელმწიფოებში ერთმანეთის პარალელურად სხვადასხვა პოლიტიკური სისტემები ფუნქციონირებდა: არისტოკრატია, ოლიგარქია, დემოკრატია, ტირანია. ფაქტობრივად, ბერძნული პოლიტიკური სივრციდან გამოიდევნა დინასტიური მონარქია. პოლისებს შორის მუდმივი კონკურენციის პირობებში თანდათანობით გამოიკვეთა ორი ცენტრი – ათენი, ორიენტირებული მმართველობის დემოკრატიულ სისტემაზე და სპარტა, ორიენტირებული მმართველობის საოცრად კონსერვატიულ, სპეციფიკურად სპარტანულ სისტემაზე, რომელიც თავისი ბუნებით ათენურს უპირისპირდებოდა და უფრო ოლიგარქიულს მიესადაგებოდა. ათენი ელინურ სამყაროში სულ უფრო და უფრო მეტად იკავებდა კულტურის, ხოლო სპარტა სამხედრო სფეროში ლიდერის პოზიციებს.

პოლისური საბერძნეთისათვის კულმინაციური იყო კლასიკის ეპოქა, რომელიც ძვ.წ. V საუკუნის დადგომისთანავე იწყება და სრულდება ძვ.წ. IV საუკუნის 30-იან წლებში, როდესაც საბერძნეთი ალექსანდრე მაკედონელის მსოფლიო სახელმწიფოში მოექცა. ამ ეპოქაში პროცესებმა, რაც არქაიკაში დაიწყო, უმაღლეს სრულყოფას მიაღწია. უდიდესი მოვლენა იყო ბერძენ-სპარსელთა ომები, ძვ.წ. 500-479 წწ, რომელმაც პოლისებად დანაწევრებულ, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში გაერთიანებულ საბერძნეთს ბრწყინვალე გამარჯვება მოაპოვებინა ძალით ელადაზე მრავალჯერ აღმატებული სპარსეთის ვეებერთელა ცენტრალიზებულ იმპერიაზე. საბერძნეთი გადაურჩა სპარსელთა უღელს, ხოლო ევროპისათვის კულტურის განვითარების ელინური გზა შეუქცევადი გახდა. ამ გამარჯვებამ ელადას განვითარების მძლავრი სული შთაბერა. დიადი ორმოცდაათწლეული (ძვ.წ. 478-431) გამოირჩეოდა თავისი მშვიდობიანობით და აღმშენებლობის პათოსით. ბერძნულ პოლისთა პოლიტიკურ სარბიელზე სახელოვანი სახელმწიფო მოღვაწეები და მმართველები გამოვიდნენ. ათენმა ყველასთვის თვალსაჩინო გახადა ჭეშმარიტი დემოკრატიის და-

დებითი მხარეები, მაგრამ, ამასთანავე წარმოაჩინა მისი სისუსტეები. პერიკლესი, ათენელთა ლიდერი მრავალი წლის განმავლობაში, იქცა დემოკრატი მმართველის ჭეშმარიტ სიმბოლოდ. მის დროს ძველი აკროპოლისის ადგილას, რომელიც სპარსელება დაანგრიეს, აიგო ახალი, გენიოსი ხელოვანის, ფიდიასის ხელმძღვანელობით (ეს კომპლექსი, მიუხედავად 1687 წელს თურქთა ბატონობის დროს გადატანილი დიდი ნგრევისა, დღესაც მსოფლიო არქიტექტურისა და ხელოვნების შედევრად რჩება), ფართო გასაქანი მიეცა ხელოვნებისა და კულტურის თითქმის ყველა სფეროს. ათენი, თავისი 150 000-მდე მოსახლეობით, ადამიანური შემოქმედების ჭეშმარიტი ტრიუმფის ასპარეზად იქცა. ძნელია მოინახოს მსოფლიოში სხვა ისეთი ქალაქი, რომელსაც საუკუნენახევრის განმავლობაში ამდენი გენიოსი მიეცა კაცობრიობისათვის. რასაკვირველია, კლასიკის ეპოქა ძალზე მნიშვნელოვანი იყო მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიისათვის. ამ პერიოდში მიაღწია ანტიკურმა დრამამ (ტრაგედია და კომედია) განვითარების უმაღლეს დონეს, მთელი ბრწყინვალებით წარმოდგა ანტიკური ფილოსოფია, ისტორიოგრაფია, მჭევრმეტყველება. კლასიკა იყო არა მარტო დიდი აღმავლობის ეპოქა, არამედ ხანა პოლისური საბერძნეთის დაქვეითებისაც. ეს პროცესი კი პელოპონესის ომის დროიდან (ძვ.წ. 431-05) დაიწყო: სპარტა-ათენის კოალიციათა დაპირისპირებამ, ბერძენთა შორის გამართულმა სისხლისმღვრელმა ბრძოლებმა თანდათანობით შეამზადა დიდი დაქვეითების საფუძველი, რაც კარგად გამოიყენა ჯერ ფილიპე II-მ, მაკედონიის მეფემ, ხოლო მისი მოულოდნელი სიკვდილის შემდეგ ლოგიკურ დასასრულამდე მიიყვანა ალექსანდრე მაკედონელმა.

მსოფლიო ისტორიაში ახალი ეტაპი დაიწყო ე ლ ი ნ ი ს ტ უ რ ი პ ე რ ი ო დ ი თ. ძვ.წ. 336 წელს, მამის, ფილიპე II-ის მოულოდნელი სიკვდილის შემდეგ ძალაუფლება ხელში აიღო ალექსანდრე III დიდმა ანუ მაკედონელმა. იგი 19-20 წლის ასაკში ხდება მაკედონიელადის მმართველი და სულ რაღაც ცამეტიოდე წლის განმავლობაში რადიკალურად ცვლის ძველი სამყაროს განვითარების გზას. ალექსანდრემ მიზნად დაისახა მსოფლიო სახელმწიფოს შექმნა და საკუთარი ძალაუფლების გავრცელებით აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთიდან ინდოეთამდე, არსებითად, თავისი ჩანაფიქრის დიდი ნაწილი განახორციელა. მან თავის მსოფლიო სახელმწიფოს ერთიანობის სამი პრინციპი დაუდო საფუძვლად: ა) პოლიტიკურ-ეკონომიკური, ბ) კულტურული და გ) ენობრივი. პირველი ელინური პოლისური მმართველობის დეცენტრალიზებულ სისტემას უპირისპირდებოდა და უფრო ცენტრალიზებული ერთმმართველობის, ერთიანი პოლიტიკურ-ეკონომიკური სივრცის შექმნაზე იყო ორიენტირებული. რაც შეეხება კულტურულსა და ენობრივ სფეროებს, აქ უპირატესობა ელინურ გზას მიეცა. ბერძნულმა ენამ მსოფლიო სახელმწიფოს ძირითადი ოფიციალური ენის სტატუსი მოიპოვა, ხოლო ელინური კულტურა სხვადასხვა კულტურული ტრადიციების სინთეზის საფუძვლად იქცა. იმ ფაქტმა, რომ ლიტერატურული პროდუქციის შექმნის სფეროში ელინებს ამ პერიოდისათვის ძველ სამყაროში, ფაქტობრივად, კონკურენტები არ ჰყავდათ, ბერძნული ლიტერატურა ალექსანდრეს მსოფლიო სახელმწიფოს დომინანტურ ფენომენად აქცია და მის შესასწავლად თუ გასავითარებლად შეიქმნა უმნიშვნელოვანესი ცენტრები აფრიკისა და აზიის კონტინენტებზე. მართალია, ალექსანდრეს გარდაცვალების შემდეგ მისი იმპერია დიადოქოსების (მისი მიმდევრების) მიერ რამდენიმე ელინისტურ სახელმწიფოდ გაიყო საკუთარი დინასტიებითა და მმართველობის სტრუქტურებით, მაგრამ კულტურულ-ენობრივი ერთიანობის პრინციპმა გაუძლო საუკუნეების გამოცდას. ძველი სამყაროს ცნობილ ბიბლიოთეკებსა და სამეცნიერო-კულტურულ ცენტრებში (ალექსანდრია – ეგვიპტეში, პერგამონი – ჩრდილო-დასავლეთ ანატოლიაში, ანტიოქია – ცენტრალურ ანატოლიაში და სხვ.) ფართო გასაქანი მიეცა ლიტერატურულ პროცესს. ამ ისტორიულ ეპოქას ელინისტური ეწოდა XIX საუკუნეში სწორედ იმის გათვალისწინებით, რომ ალექსანდრეს შემდეგ შეიქმნა სხვადასხვა ეთნიკური წარმომავლობისა თუ ადგილობრივი ენის მქონე მრავალი ხალხის ერთიან კულტურულ სივრცეში გაერთიანების შედეგად ელინურად მოლაპარაკეთა ანუ ბერძნულის ოფიციალურ და კულტურული თვითგამოხატვის ენად გამომყენებელთა გეებერთელა არეალი. ამ ეპოქის (ძვ.წ. IV ს. 30-იანი წლები – ძვ.წ. I ს.) განმავლობაში ბერძნულენოვან ლიტერატურაში ძალზე საინტერესო, ხშირად წინააღმდეგობრივი პროცესები მიდიოდა.

ეს იყო ხანა, ერთი მხრივ, დიდი ბერძნული ლიტერატურული მემკვიდრეობის შენახვის, სერიოზული შესწავლისა, მეორე მხრივ კი, ექსპერიმენტებისა. თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ მცირე ჟანრს (მაგ. ეპილიონს), ელინისტურ ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი ერთადერთი დიდი ლიტერატურული ჟანრის, რომანის, შექმნას.

ელინიზმი შეცვალა რომაული ბატონობის ეპოქამ. რომმა ხანგრძლივი გზა განვლო ძვ.წ. 753 წლის 21 აპრილიდან (ლეგენდარული ტრადიციის მიხედვით, ძუ მგლის მიერ გადარჩენილი რომულუსისა და რემუსის მიერ ქალაქ რომის დაარსებიდან) მსოფლიოს ისტორიაში უდიდესი რომაული იმპერიის შექმნამდე, რომელმაც ძვ.წ. I საუკუნიდან თანდათანობით ძველი სამყაროს უდიდესი ნაწილი მოიცვა. რომაელებმა მრავალი ძველი ხალხისაგან განსხვავებით შეძლეს ბერძნული კულტურის შემოქმედებითი ათვისება და უკვე ძვ.წ. III საუკუნიდან ბერძნულენოვან ლიტერატურას გვერდში ამოუყენეს ლათინურენოვანი ლიტერატურა. მართალია, ბერძნული ლიტერატურის ძლიერი გავლენის პირობებში, მაგრამ რომაული ლიტერატურა თანდათან იკრებდა ძალას. უკვე რესპუბლიკის ეპოქაში (ძვ.წ. 510-31 წწ.) მან ელინური ნაწარმოებების უბრალო გადმოლათინურებიდან თანდათანობით შეძლო მნიშვნელოვანი სიმაღლეებისათვის მიეღწია. ხოლო კეისრების ეპოქაში (ძვ.წ. 31 – ახ.წ. V ს.) მისი როლი იმდენად იზრდება, რომ ამ ხანის მთელ ანტიკურ ლიტერატურას რომაული ბატონობის ეპოქის ლიტერატურას ვუწოდებთ. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ეპოქაში რომაული ლათინურენოვანი და ელინური ბერძნულენოვანი ლიტერატურის განვითარების გზები ხან სცილდებოდა ერთმანეთს, ხან კი უახლოვდებოდა. და, მაინც, განსაკუთრებით ანტიკური სამყაროს არსებობის ბოლო საუკუნეებში, რომელსაც გვიანანტიკურ პერიოდსაც უწოდებენ ხოლმე, ლათინურ და ბერძნულენოვან ლიტერატურას მრავალი საერთო ნიშანი აერთიანებს.

ამდენად, როგორც ვხედავთ, ანტიკური ლიტერატურის პერიოდიზაციისას ორი პრინციპი შეიძლება გავითვალისწინოთ:

ა) მოვახდინოთ ანტიკური ლიტერატურის ერთიანი პერიოდიზაცია.

ბ) მოვახდინოთ ცალკე ბერძნული და ცალკე რომაული ლიტერატურის პერიოდიზაცია.

შევეცადოთ ამ პრინციპთა გათვალისწინებით წარმოვადგინოთ ბერძნულ-რომაული ლიტერატურის პერიოდებად დაყოფის სამი ვარიანტი.

ანტიკური ლიტერატურის პერიოდები

I ელინური პერიოდი (ძვ.წ. VIII-IV ს. 30-იანი წლები). ამ პერიოდში ექცევა მხოლოდ ბერძნულენოვანი ლიტერატურა, რომელიც ბერძნებით დასახლებულ ტერიტორიაზე იქმნებოდა. ამ დროისათვის, ფაქტობრივად, ლათინურენოვანი ლიტერატურა ჯერ არ არსებობს.

II ელინისტური პერიოდი (ძვ.წ. IV ს. 30-იანი წლები – I ს.). ამ პერიოდში ექცევა ბერძნულენოვანი ლიტერატურა, რომელიც იქმნება ალექსანდრე მაკედონელის მიერ შექმნილი მსოფლიო სახელმწიფოს ტერიტორიაზე და რომაული ლათინურენოვანი ლიტერატურა, რომელიც თავისი შინაარსით, მეტწილად საკმაოდ ახლოა ამ ეპოქის ელინურენოვან ლიტერატურასთან.

III რომაული ბატონობის პერიოდი (ძვ.წ. I – ახ.წ. V სს.). ამ პერიოდში ექცევა ლათინურენოვანი ლიტერატურა, რომელმაც თვითმყოფადობის საკმაოდ მაღალ ხარისხს მიაღწია და ბერძნულენოვანი ლიტერატურა, რომლისთვისაც საუკეთესო საუკუნეები ძირითადად წარსულში ექცევა.

ბერძნული ლიტერატურის პერიოდები

I გეომეტრიული რენესანსის პერიოდი (ძვ.წ. IX-VIII ს.).

II არქაიკის პერიოდი (ძვ.წ.VII-VI სს.).

III კლასიკის პერიოდი (ძვ.წ. V-IV ს. 30-იანი წლები).

IV ელინისტური (ელინიზმის) პერიოდი (ძვ.წ. IV ს. 30-იანი წლები – I ს.).

V რომაული ბატონობის პერიოდი (ძვ.წ. I ს. – ახ.წ. V ს.).
VI გვიანანტიკური პერიოდი (ახ.წ. IV-V ს.).

რომაული ლიტერატურის პერიოდები
I რესპუბლიკის (რესპუბლიკის) პერიოდი (ძვ.წ. V-I სს.).
II კლასიკური პერიოდი (ძვ.წ. I ს. – ახ.წ. V)

მასში გამოიყოფა: ა) „ავგუსტუსის ხანა", რომელიც ძვ.წ. 30-იანი წლებიდან იწყება; ბ) კეისრების პერიოდი (ახ.წ. I ს. 10-იანი წლები – V ს.), ამ უკანასკნელში გამოიყოფა გვიანანტიკური პერიოდი (IV-V სს.).



ბერძნული ლიტერატურა

ბერძნული ლიტერატურა, როგორც ანტიკური მწერლობის საფუძველი, რამდენიმე ისეთი თავისებურებით ხასიათდება, რომელთაგან ჯერ რომაულმა, ხოლო შემდგომ ევროპულმა ლიტერატურამ ბევრი რამ იმემკვიდრა. შევეხოთ ზოგიერთ მათგანს:

ბერძნული მითოლოგია ანტიკური ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საყრდენს წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, რომ ბერძნული და რომაული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშთა დიდი ნაწილი მითოლოგიურ ინფორმაციას გამოიყენებს. მართალია, ძველი სამყაროს მრავალი რეგიონის (ეგვიპტე, შუამდინარეთი, ანატოლია) ხალხებმა შექმნეს მითები, მაგრამ მათი მხატვრულ კულტურაში ტრანსფორმაციის მასშტაბებით, ფორმებითა და ხარისხით ანტიკური სამყარო სავსებით განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს.

რა არის მითი და, კერძოდ, რას წარმოადგენს ბერძნული მითოლოგია? მითის მრავალრიცხოვანი დეფინიციებიდან ყველაზე მისაღებად მიმაჩნია უბრალო განმარტება: მითი არის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ტრადიციული ამბავი. ამ თითქოსდა სავსებით ელემენტარულ განმარტებაში ძალზე ბევრია ნათქვამი: ა) მითს არ ჰყავს ავტორი. შესაბამისად, აქ არ მოქმედებს ჩვეულებრივი მიმართება ავტორი (= გადამცემი) → აუდიტორია (= მიმღები). მითს ხალხი აღიქვამს თავისი კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფად, აქ თავად ხალხია გადამცემიც და მიმღებიც, ბ) მითი არ არის ნაწარმოები; იგი არის მხოლოდ ინფორმაციული სქემა რაღაც მოვლენის ან რომელიღაც გმირის შესახებ. შესაბამისად, იგი მხოლოდ ამბავია, რომლის გადმოცემა შეიძლება მოხდეს ნებისმიერ ენაზე ერთნაირი წარმატებით, ყოველგვარი მხატვრული თარგმანის გარეშე. ამდენად, მითის სიუჟეტი ჩვენს შეგნებაში რეალიზებულია რაღაც მეტაენის დონეზე, რომელიც მკვეთრად გამიჯნულია თავისი უნივერსალობით მხატვრული ლიტერატურის ენისაგან, გ) მითი შეიძლება გადმოცემდეს ნებისმიერ ამბავს, რომელიც თავისი მნიშვნელოვნების გამო ტრადიციამ ადამიანთა თაობების მახსოვრობაში დაფიქსირების ღირსად მიიჩნია. ამდენად, მითი არის არა მარტო კოლექტიური შემოქმედების, არამედ კოლექტიური შერჩევის პროდუქტიც. ტრადიციული ამბის იმპულსი შეიძლება გახდეს რელიგიური თუ საკულტო წარმოდგენები, გარკვეული ისტორიული მოვლენები, ცალკეულ პირთა საქმეები. მითთა თხზვის პროცესში ხდება მათი ტრანსფორმაცია მითოლოგიური ხედვის შესაბამისად.

რა არის ამ ხედვის უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშნები. მრავალთაგან მინდა გამოვყო მხოლოდ ორი: 1. მითოლოგიური მსოფლაღქმის პრინციპი, რომელზედაც ზემოთ შევაჩერეთ ყურადღება. იგი განაპირობებს მითში რეალურისა და არარეალურის, დროში განსაზღვრულისა და განუსაზღვრელის საოცარ ურთიერთშეხამებას, სულიერსა და უსულოს შორის, ფაქტობრივად, ყოველგვარი საზღვრის მოშლას, სხვადასხვა ხასიათის მოვლენების, ადგილების, საგნების, ფიზიკური სხეულებისა თუ სტიქიების ერთდროულად ორ პლანში – რეალურად და პერსონიფიცირებულად – აღქმას, ერთი ჯგუფის მოვლენათა, არსებათა თუ საგანთა თვისებების სხვებზე გადატანას და ა.შ., რაც მითში შესაძლებლად და დასაშვებად ხდის ყოველივეს, ისევე როგორც ზღაპარში. მაგრამ ამ უკანასკნელისაგან განსხვავებით, მითი სახელდების კონკრეტულობით (აქ ყველას და ყველაფერს თავისი სახელი ჰქვია) და მოვლენათა დროში თანამიმდევრობის განსაზღვრისაკენ სწრაფვით გამოირჩევა; ეს კი წარმოგვიდგება უკვე როგორც რეალობის ასახვის ცდა და, ზღაპრისაგან განსხვავებით, გაიაზრება არა როგორც გამონაგონი ამბავი, არამედ როგორც სამყაროს „ისტორიის“ მითოპოეტური გადმოცემა; 2. ინფორმაციის სიუჟეტური ორგანიზაციის პრინციპი ანუ მითოლოგიური კონფლიქტის სტრუქტურა. მითი გამოირ-

ჩევა მოქმედების განვითარების პროგრამის (თუ პროგრამათა) საოცარი ერთიანობით. მრავალი მითი შეიძლებოდა დაგვეყვანა ორი არგუმენტის (A და B) ურთიერთმიმართებაზე, რომლებიც გამოხატული შეიძლება იყოს ღმერთის, მოკვდავის, ქალაქის, ქვეყნის და ა.შ. სახით. აქედან პირველი (A) აღჭურვილია ნეგატიური ფუნქციით (F_x) (მოძალადეა, ფიცისგამტეხია, ბოროტია და ა.შ.), ხოლო მეორე – პოზიტიურით (Fy) პირველთან მიმართებაში, ანუ დაპირისპირებულია A-ს ნეგატიურ ფუნქციასთან (F_x). კონფლიქტი ამგვარად ვითარდება: თუკი არგუმენტს, რომელიც აღჭურვილია ნეგატიური ფუნქციით (გამოვსახოთ ის მათემატიკური ლოგიკის სიმბოლოთი შემდეგნაირად $F_x(A)$), დაუპირისპირდა არგუმენტი, რომელიც აღჭურვილია დადებითი ფუნქციით – $F_x(B)$, მაშინ ეს უკანასკნელი ახდენს პირველის ნეიტრალიზაციას (კლავს, ამარცხებს, აკარგვინებს ძალას და ა.შ.), რის შემდეგაც ოდინდელი პოზიტიური ფუნქციის მქონე არგუმენტი თავად აღიჭურვება ნეგატიური ფუნქციით – $F_x(B)$ და მას უპირისპირდება ოდინდელი უარყოფითი ფუნქციის მქონე სახეშეცვლილი არგუმენტი (A-ს ინტერესების დამცველი, მემკვიდრე და ა.შ.) – Fy(A+1), რომელიც აღიჭურვება დადებითი ფუნქციით. თუკი გამოვიყენებთ მათემატიკური ლოგიკის კიდევ რამდენსამე სიმბოლოს (→ იმპლიკაციის ნიშანი, თუკი..., მაშინ...; Z დაპირისპირების ნიშანი; ⌉ ნეგაციის, ნეიტრალიზაციის ნიშანი; + გამომდინარეობის ნიშანი), მოქმედების ზემოთგანხილული პროგრამა შემდეგი ფორმულის სახით შეგვიძლია წარმოვადგინოთ:

$F_x(A)$ Z Fy(B) → Fy(B) ⌉$F_x(A)$ ⊢ $F_x(B)$ Z Fy(A+1)

კონფლიქტის ამ სტრუქტურის უნივერსალობა, ჩემი აზრით, განპირობებულია იმით, რომ მასში განზოგადებულია კაცობრიობის მთელი გამოცდილება და, მე ვიტყოდი, დაჭერილია სამყაროსა და საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესების უმაღლესი კანონზომიერება: ყველაფერი დაიყვანება ოპოზიციურ არგუმენტთა ფუნქციების მუდმივ მონაცვლეობაზე ერთმანეთთან მიმართებაში. წარმოდგენილი სტრუქტურით, ერთი მხრივ, მითი ამ პროცესის უსასრულობაზე მიგვანიშნებს, ხოლო, მეორე მხრივ, კონკრეტულ ამბავში არგუმენტებსა და ფუნქციებს შორის ურთიერთმიმართების წრიული ხასიათით მოვლენათა განვითარებას სასრულ ხასიათს აძლევს.

როდესაც ვლაპარაკობთ მითზე, ვგულისხმობთ არა აუცილებლად ამბის რაღაც განსაკუთრებულ თემატიკას, არამედ იმას, რომ მითთა თხზვის პროცესში ნებისმიერი ინფორმაცია (მათ შორის ისტორიული მოვლენების ამსახველიც) ტრანსფორმირდება მოქმედების განვითარების კონკრეტული პროგრამის შესაბამისად და მასში მოხვედრილი ყველა პერსონაჟი, საგანი თუ მოვლენა ფუნქციონირებას იწყებს მითოლოგიური მსოფლაღქმის პრინციპთა შესაბამისად.

ჯერ კიდევ დიდი ბერძნული ლიტერატურის აღმოცენებამდე ანუ ჰომეროსამდე და ჰესიოდემდე ბერძენ აედთა მთელმა თაობებმა მონახეს ერთგვარი საყრდენები, რომელთა გარშემო იწყეს დაჯგუფება ცალკეულმა ამბებმა. როგორც ჩანს, ამგვარ საყრდენად თეოგონიის სფეროში იყო ცენტრალური ღმერთი და მის გარშემო დაჯგუფებული თაობა უკვდავთა – მისი მრავალრიცხოვანი მემკვიდრენი. მრავალი ამ წარმოდგენათა და მითთა შორის, რასაკვირველია, უკვე მიკენურ ეპოქაშივე იქნებოდა ცნობილი, მაგრამ „ბნელ წლებში" ისინი მნიშვნელოვნად ვითარდებოდნენ და სახეს იცვლიდნენ. შესაძლოა, უკვე მიკენელთა ინიციატივა იყო თავიანთი ინდოევროპული ღმერთი ზევსი – რომელიც თავდაპირველად განასახიერებდა სინათლეს, ხოლო ეგეიდაში მედიტერანული მითოლოგიური გავლენების შედეგად ჭექა-ქუხილს დაუკავშირდა – მოექციათ ღვთიური ძალაუფლების სათავეში. ყოველშემთხვევისათვის, ზევსი და მისი მეუღლე ჰერა უკვე B-ხაზოვან წარწერებში ფიგურირებენ.

ალბათ, „ბნელი წლებისათვის" უკვე ძალზე პოპულარული იყო მითი სამ ძმას – ზევსს, პოსეიდონსა და ჰადესს (აიდესს) შორის სამი სკნელის განაწილებაზე – ზეცისა და ადამიანებით დასახლებული სამყაროსი, ზღვის და მიწისქვეშეთის. ასევე საკმაოდ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო მითები ურანოსისა და გეას, კრონოსისა და რეას თაობების ღმერთთა შესახებ. როგორც ჩანს, საკმაოდ ძველია ოლიმპოსის მთაზე დამკვიდრებულ ღმერთთა შესახებ წარმოდგენა და რწმენა 12 ოლიმპიელი ღმერთისა. თითოეულ ამ

ღმერთს დაუკავშირდა განმგებლობის სრულიად გარკვეული სფერო, რომელიც ზევსის ნებით არის მართული: ზევსს (ლათინურ ტრადიციაში – იუპიტერი) – კანონიერება, ჰერას (იუნო) – ქორწინებები და ბავშვთა გაჩენა, პოსეიდონს (ნეპტუნუსი) – ზღვის სტიქია და მიწის რყევა, დემეტრეს (კერესი) – დედამიწის ნაყოფიერება, აპოლონს (აპოლო) – ხელოვნება და მედიცინა, მზის სინათლე, არტემისს (დიანა) – ნადირობა, ჰეფესტოსს (ვულკანუსი) – ცეცხლი და მჭედლობა, ათენა პალასს (მინერვა) – სიბრძნე, არესს (მარსი) – ომი, აფროდიტეს (ვენუსი) – სილამაზე და სიყვარული, ჰერმესს (მერკურიუსი) – ღმერთთა შიკრიკობა, მოგზაურობა, სულთა თანხლება და ა.შ., ჰესტიას (ვესტა) – ოჯახური კერა. მათ ზოგნი მეცამეტედ უმატებენ გარდაცვლილთა სულების სამკვიდრებლის განმგებელს – პლუტონს ან ჰადესს (ორკუსს ან დისს).

როგორც ჩანს, ბერძნული მითოლოგიის ცნობები ზევსის მრავალრიცხოვან შვილთა მრავალრიცხოვანი დედისაგან შობის თაობაზე მიუთითებს ბერძენთა უზენაესი ღმერთის გარშემო ყველა ღვთიური ძალის სავსებით შეგნებულად დაჯგუფებაზე. ზევსი უკავშირდება ძველ ღვთაებებს, სხვადასხვა საწყისთა მფარველებს და მათგან შობს ახალ ღმერთებს, რომელნიც ამავე საწყისებს განასახიერებენ, მაგრამ უკვე საკუთრივ ელინური უზენაესი ღმერთის მემკვიდრეებად და ნების შემსრულებლად გვევლინებიან.

უკვდავ ღმერთთა ოდენობა, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ერთობ დიდია. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ყოველი მნათობი – მზე (ჰელიოსი), მთვარე (სელენე) და ა.შ. მითოლოგიისათვის ღვთიური სფეროსაგან განუყოფელია, რომ ამავე სფეროს განეკუთვნებიან ციკლოპები (კიკლოპები), ასხელა ურჩხულები, ხვედრის ანუ ბედისწერის ქალღმერთები – მოირები და სხვა მრავალი, ნათელი გახდება, თუ რაოდენ ძნელი იქნებოდა მათი მოქცევა ერთიან სისტემაში, განსაზღვრა თითოეული მათგანის მიმართებებისა სხვებთან. მით უმეტეს, რომ კლასიკურ ბერძნულ მითოლოგიაში მოხვედრილი ღმერთების აბსოლუტური უმეტესობა არაბერძნული, ძირითადად, წინაბერძნული წარმოშობისაა. როგორც ჩანს, უკვე „ბნელი წლების“ მითთა მთხზველები და აედები ცდილობდნენ გარკვეული წესრიგის დამყარებას ბერძნულ პანთეონში, მაგრამ ეს მხოლოდ მოგვიანებით განახორციელეს შესაშური ოსტატობით ჰომეროსმა, ჰესიოდემ და მათმა მიმდევრებმა.[1] რაც შეეხება მოკვდავთა შესახებ თქმულებებს, მათთვის საყრდენი ხდებოდა, ან რომელიმე ცნობილი მითოლოგიური გმირის სახე, ან რაღაც მნიშვნელოვანი მოვლენა, ან ქალაქი, რომელთანაც იყო დაკავშირებული განთქმულ გმირთა მრავალი თაობა. პირველ შემთხვევაში განსაკუთრებით გამოიკვეთა სამი გმირის: პერსევსის, ჰერაკლესა და თესევსის ფიგურები.

პერსევსი, რომელიც დანაესა და ზევსის შვილია, როგორც ეს მითოლოგიურ გმირებს შეეფერება, მრავალ ჭირს დაითმენს. უჩვეულოა მისი გაჩენა – წინასწარმეტყველებით შეშინებული არგოსის მეფე აკრისიოსი თავის ქალიშვილს დანაეს და ახლადგაჩენილ შვილიშვილს, რომელიც ოქროს წვიმის სახით მოვლენილი ზევსისაგან იღო მუცლად დანაემ, ხის კიდობანში ჩაკეტავს და ზღვაში გადაისვრის. კუნძულ სერიფოსზე გამორიყულნი, ისინი ადგილობრივი მეფის პოლიდექტესის ხელში ჩავარდებიან. მას დანაეს შერთვა სურს და ამასთანავე უნდა თავიდან მოიშოროს პერსევსი, რომელსაც უმძიმეს დავალებას მისცემს – მოუტანოს გორგო მედუზას თავი, რომლის მზერა ყველას აქვავებს. ღმერთთა დახმარებით პერსევსი ასრულებს ამ დავალებას. უკან დაბრუნებული ეთიოპელთა სანაპიროზე მშობელთა მიერ ზღვის საშინელი ურჩხულისათვის მსხვერპლად შეწირულ ლამაზ ანდრომედას დაიხსნის და მას ცოლად შეირთავს. სერიფოსზე პოლიდექტესს და მის მემკვიდრეს გააქვავებს გორგო მედუზას თავით, რომელსაც შემდეგ ქალღმერთ ათენას აჩუქებს და ამიერიდან იგი მის ეგისს ამშვენებს. როგორც ბედისწერით იყო განსაზღვრული, არგოსში პერსევსი უნებურად კლავს თავის პაპას – აკრისიოსს. მას მიაწერენ მითები ტირინსის მბრძანებლობას და მიკენის დაარსებას. თქმულებაში პერსევსზე უხვადაა ზღაპრული ელემენტები (მფრინავი სანდლები, ურჩხულებთან ბრძოლები და ა.შ.) და ყოველივე ეს, როგორც ჩანს, სწორედ ერთი გმირის გარშემო მრავალი, შესაძლოა, თავიდან ერ-

[1] ბერძნული მითების დეტალური გადმოცემა, ყველა ვარიანტის ფიქსაციითა და ვრცელი კომენტარებით იხ. სერიაში: ბერძნული მითების სამყარო (ათ წიგნად), 1998 – 2002 წწ.

თმანეთთან სრულიად დაუკავშირებელი ამბების გაერთიანების სურვილით არის განპირობებული.

ყველაზე პოპულარული გმირი ბერძნული მითოლოგიისა უცილობლად ჰერაკლეა (რომაულ ტრადიციაში – ჰერკულესი). იგიც ზევსის ვაჟია, რომელიც ალკმენემ, მიკენიდან თებეში ლტოლვილი ამფიტრიონის მეუღლემ, შვა. იგი სრულიად ჩვილი ახრჩობს ხელებით ზევსის ეჭვიანი ცოლის ჰერას მიერ გამოგზავნილ ორ გველს. შემდეგ მას უხდება საკუთარი სიშმაგის შედეგად ჩადენილი შეცოდებების არაერთგზის გამოსყიდვა სხვადასხვა მმართველთა კარზე სამსახურით. ყველაზე ცნობილია მის მიერ ჩადენილი თორმეტი საგმირო საქმე მიკენის მეფის – ევრისთევსის დავალებით: 1) ნემეური ლომის მოკვლა, რომლის ტყავსაც ატარებდა შემდეგ იგი სამოსად, 2) ლერნეს ცხრათავიანი ჰიდრას – წყლის გველის მოკვლა, 3) ქარივით ჩქარი კირენეული ფურ-ირმის დაჭერა, რომელსაც იგი მთელ წელიწადს დასდევდა, 4) ერიმანთოსის ტახის ძლევა, 5) სტიმფალიური ფრინველის დამარცხება, რომელიც თავის ფრთებს ისრებად ხმარობდა, 6) ავგეასის უკიდურესად დაბინძურებული თავლის განწმენდა, 7) კრეტის ველური ხარის დაოკება, 8) თრაკიელთა მეფის დიომედესის ცხენების დამორჩილება, 9) ამაძონთა დედოფლის ჰიპოლიტეს სარტყელის მოპოვება ევრისთევსის ასულისათვის, 10) გერიონევსის ნახირის უკიდურეს დასავლეთში მდებარე კუნძულიდან გამორეკვა, 11) ასევე დასავლეთიდან, ჰესპერიდების ბაღიდან ვაშლის მოპოვება, 12) ჰადესის დარაჯის, საშინელი ძაღლის, კერბეროსის (ცერბერის) მიწისქვეშეთიდან ამოყვანა. ამ უაღრესად რთულ დავალებათა შესრულებისას მას უამრავი ფათერაკის გადატანა მოუხდა, დროებით თვით ატლასის შენაცვლება ცის თაღის დასაჭერად. ჰერაკლეს სხვა საქმეებიც მიეწერებოდა – არგონავტების ლაშქრობაში მონაწილეობა, ტროას დანგრევა, ღმერთთა გიგანტების წინააღმდეგ ბრძოლაში მონაწილეობა. იგი ერთ სანს ლიდიის დედოფალ ომფალესთანაც კი იყო მონად და ყველაზე დამამცირებელ ქალურ საქმეებსაც აკეთებდა. იგი ემსხვერპლა კენტავრ ნესოსის მიერ ჰერაკლეს ცოლის დეიანირასათვის მიცემულ, მისი სისხლით ავსებული ჭურჭლის შხამს, რომელიც შეცდომაში შეყვანილმა ქალმა ჰერაკლეს სიყვარულის დასაბრუნებლად გამოიყენა. საშინელი და ხანგრძლივი წამების თავიდან ასაცილებლად ჰერაკლემ თავი დაიწვა. მაგრამ ზევსმა იგი გააღმერთა და მას ოლიმპოსის მკვიდრთა შორის დაუდო ბინა.

თესევსი ბერძნული თქმულებების კიდევ ერთი ცენტრალური ფიგურაა. ეგევსის სრულიად ახალგაზრდა ძე თავისი სურვილით გაემგზავრა კრეტაზე, მინოსთან შემზარავი ხარის თავის მქონე არსების, მინოტავროსის დასაძლევად, რომელიც ყოველწლიურად ათენელ ბავშვებს ითხოვდა შესაჭმელად. მინოსის ასულ არიადნეს დახმარებით იგი თავს გაართმევს ლაბირინთის დაბურდულ კორიდორებს და მოკლავს მინოტავრს. თესევსს ჩადენილი ჰქონდა სხვა საგიმრო საქმეებიც. საშინელი ყაჩაღის პიტიოკამპტესის, სასტიკი პროკრუსტეს, გარეული მტაცებელი ცხოველების ძლევა. მან შეცდომით, თავისი ახალგაზრდა ცოლის ფედრას ცილისწამების გამო, რომელსაც საკუთარი გერი ჰიპოლიტოსი შეუყვარდა, დაწყევლა და სასიკვდილოდ გაწირა თავისი უდანაშაულო ვაჟიშვილი. თესევსს ათენის გონიერი მმართველის სახელი ჰქონდა დამკვიდრებული.

ახლა შევეხოთ იმ თქმულებებს, რომელნიც ქმნიან ციკლებს გარკვეული მოვლენის გარშემო. აქაც შეიძლება გამოიყოს სამი უმთავრესი ციკლი.

ა. თებეს ციკლი მოიცავს კადმოსის მიერ დაარსებული ბეოტიის მთავარი ქალაქის ტრაგიზმით აღსავსე ამბებს. თებეს მეფე ლაიოსს იმ წინასწარმეტყველების შიშით, რომ მას თავისივე ძე მოკლავდა, ახალგაჩენილი ვაჟიშვილი სასიკვდილოდ გაუმეტებია, მაგრამ მისმა მსახურმა სიბრალულის გამო ვერ შეასრულა მეფის ბრძანება და ვერ მოკლა ჩვილი ბავშვი. იგი, მიტოვებული შორს მთაში, კორინთოსის მწყემსმა იპოვა და თავის უშვილო მეფეს – პოლიბოსს მიჰგვარა, რომელმაც მას შეშუპებული ფეხების გამო ოიდიპოსი ანუ შეშუპებულფეხა შეარქვა და საკუთარ შვილად გაზარდა. მაგრამ ოიდიპოსმა, როცა შეიტყო წინასწარმეტყველება, რომ მას მამის მოკვლა და დედის ცოლად შერთვა ეწერა, დატოვა კორინთოსი. ბედისწერას ოიდიპოსი თებესაკენ მიჰყავს. გზაში შემთხვევით ატეხილ ჩხუბში იგი კლავს თავის მამას ლაიოსს. შემდგომ ათავისუფლებს თებეს საშინელი ურჩხულის – სფინქსისაგან, რადგან ამოხსნის მის გამოცანას. უმეფოდ დარჩენილი მადლიერი

თებელები მას მეფის ტახტს შესთავაზებენ, ხოლო მისი ცოლი ხდება დაქვრივებული დედოფალი იოკასტე, ოიდიპოსის ნამდვილი დედა. ჭეშმარიტება გაირკვევა გვიან, როდესაც ოიდიპოსს საკუთარი დედისაგან შეეძინება შვილები. მაგრამ საგვარეულო უბედურება ამით არ თავდება. ოიდიპოსის ვაჟიშვილები ეტეოკლესი და პოლინიკესი ძალაუფლების გამო მტრად გაუხდებიან ერთმანეთს. თებედან ლტოლვილი პოლინიკესი თავისი მშობლიური ქალაქის წინააღმდეგ დაძრავს ჯარებს შვიდი ცნობილი გმირის მეთაურობით, მაგრამ სასტიკად დამარცხდება. ძმები ერთმანეთს კლავენ ბრძოლაში. შვიდთა თებეს წინააღმდეგ ლაშქრობის მონაწილეთა შთამომავალნი – ეპიგონები – იძიებენ შურს მამებისათვის და შემდეგ თაობაში მიწასთან გაასწორებენ თებეს.

ბ. არგონავტების ციკლის ამბები უკვე ბერძენთა ქვეყნის გარეთ ჩატარებულ შორეულ საზღვაო ექსპედიციაზე მოგვითხრობს. ბოროტი დედინაცვლისაგან განწირულ და-ძმას ფრიქსოსსა და ჰელეს დედა ნეფელე მოუვლენს საოცარ ოქროს ვერძს, რომელიც მათ აიასაკენ ანუ კოლხეთისაკენ გადააფრენს. გზაში სიმაღლით თავბრუდახვეული ჰელე ჩავარდება ზღვაში და ამ ადგილს ამიერიდან ჰელესპონტოსი[1] ეწოდა. კოლხეთის მეფემ ფრიქსოსი კარგად მიიღო. ვერძის სიკვდილის შემდეგ მისი ოქროს საწმისი დაკიდეს არესის ჭალაში და მას საშინელი გველი მიუჩინეს დარაჯად. მაგრამ საწმისს არ ეწერა აქ სამუდამოდ დარჩენა. თესალიაში მდებარე იოლკოსის მეფემ, პელიასმა, რომელმაც უკანონოდ წაართვა თავის ძმას, ესონს, ტახტი, გადაწყვიტა თავიდან მოეშორებინა იასონი, თავისი ძმისშვილი, რომელიც მისგან მალულად აღიზარდა და ახლა, დავაჟკაცებული, კუთვნილი ტახტის უკან დაბრუნებას სთხოვდა მოხუცებულ ბიძას. დავალება, რომლის აღსრულების შემდეგაც პელიასი იასონს ტახტს დაუთმობდა, ძალზე რთული იყო – ოქროს საწმისის კოლხეთიდან ჩამოტანა. იასონი აგებს ხომალდს „არგოს“, კრებს მის ეკიპაჟს – არგონავტებს („არგოს მეზღვაურებს“) ცნობილ ბერძენ გმირთაგან და გაეშურება ფათერაკებით აღსავსე გზით მიზნის აღსასრულებლად. მრავალი ხიფათისა და დაბრკოლების გადატანის შემდეგ, იგი მიაღწევს კოლხეთს. აქ არგონავტთა მეთაურს შეიყვარებს კოლხეთის მეფის გრძნეული ასული მედეა, რომლის დახმარებითაც იასონი თავს გაართმევს აიეტის დამღუპველ პირობებს, მოიტაცებს ოქროს საწმისს და მასთან ერთად თან წაიყვანს მედეასაც. ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ ისინი მიაღწევენ საბერძნეთს, სადაც მედეა თავისი მაგიური ხელოვნების წყალობით სასტიკად იმსხვერპლებს პელიასს. იასონი და მედეა იძულებულნი არიან თავი კორინთოსს შეაფარონ. აქ იასონი ადგილობრივი მეფის კრეონის ასულის კრეუსას ცოლად შერთვას და მედეას მიტოვებას გადაწყვეტს. კოლხი ასულის სასტიკ შურისძიებას ემსხვერპლებიან კრეუსა, კრეონი და მედეასა და იასონის შვილები.

გ. ყველაზე პოპულარული თქმულებათა შორის მაინც ტროას ციკლი იყო. თეტისის და პელევსის ქორწილზე ერისი – განხეთქილების ღმერთი – ვაშლს შეაგორებს, რომელიც ულამაზესისათვის არის განკუთვნილი. ჰერას, ათენას და აფროდიტეს – ამ „პრიზის“ მთავარ „პრეტენდენტებს“ – ზევსი დავის გადასაწყვეტად ტროას მეფის, პრიამოსის, ვაჟთან, პარისთან, რომელსაც ალექსანდროსსაც ეძახდნენ, გააგზავნის. ქალღმერთთა დაპირებებს შორის ჭაბუკ ალექსანდროსს ყველაზე მეტად აფროდიტეს შემოთავაზება მოეწონება, რომელიც მას ცოლად ულამაზეს ქალს აღუთქვამს. ვაშლი აფროდიტეს ერგო. „პარისის სამსჯავროს“ შემდეგ ჰერამ და ათენამ სამუდამოდ შეიჯავრეს ტროა და ტროელები. რამდენიმე ხნის შემდეგ აფროდიტე შეუსრულებს პარისს დანაპირებს და სპარტის მეფესთან, მენელაოსთან, რომელიც იმხანად სახლში არ იმყოფებოდა, სტუმრად მისულს მის ცოლს, შშვენიერ ელენეს მოატაცებინებს. აფროდიტესაგან პარისისადმი ძლიერი სიყვარულით ანთებული ელენე ტოვებს ყველაფერს და ტროას მეფის ვაჟს წაჰყვება. ეს გახდება ომის მიზეზი. რამდენადაც აქაველებს ფიცი ჰქონდათ დადებული, რომ ამგვარ შემთხვევაში ერთიანი ძალებით დაიცავდნენ სიმართლეს, აგამემნონის, მენელაოსის უფროსი ძმის, ხელმძღვანელობით აქაველთა ჯარი ტროას დასალაშქრად გაეშურება უამრავი ხომალდით. იმ დროის ყველა ცნობილი გმირი მონაწილეობდა ამ ომში: მოკვდავი მამის პელევსისა და უკვდავი დედის თეტისის ძე აქილევსი, პელევსის ძის შემდეგ უძლიერესი აიას ტელამონის

[1] ჰელესპონტოს – ბერძნულად ჰელეს ზღვას ნიშნავს.

ძე, მოხუცი ნესტორი, გამჭრიახი ოდისევსი, ფიცხი და მამაცი დიომედესი და მრავალი სხვა. ბევრი რამ დაითმინეს აქაველებმა, ვიდრე ტროას მიაღწევდნენ. აგამემნონმა ხელსაყრელი ქარისათვის თავისი ასული იფიგენიაც კი შესწირა მსხვერპლად ღმერთს. ათ წელიწადს გაგრძელდა ომი. პრიამოსის ძე, გმირი ჰექტორი, მისი ბიძაშვილი, ანქისესისა და ქალღმერთ აფროდიტეს ვაჟი, ენეასი და კიდევ მრავალი გმირი, ტროელი თუ მოკავშირე ქვეყნებიდან მოსული, იბრძოდა ტროას ანუ ილიონის დასაცავად. აქილევსთან შერკინებისას დაიღუპა ტროელთა ბურჯი ჰექტორი, განგმირეს თვით აქილევსიც. კიდევ ბევრი სისხლი დაიღვარა და ბოლოს, ქალაქი აქაველებმა ღმერთისაგან ჩაგონებული ეშმაკობის წყალობით აიღეს. მათ, თითქოსდა ომის დასრულების ნიშნად, ააგეს დიდი ხის ცხენი, რომელშიც ცნობილი აქაველი გმირები ჩაიმალნენ, თავად კი ხომალდებით ზღვაში გავიდნენ. ტროელებმა, მათი ქურუმის ლაოკოონის გაფრთხილების მიუხედავად, შეიტანეს ხის ცხენი ქალაქში და ამისათვის სასტიკად დაისაჯნენ. ღამით აქაველი გმირები გამოვიდნენ „ტროას ცხენიდან“, გაუღეს კარებები უკან მობრუნებულ თანამებრძოლებს და მიწასთან გაასწორეს თავზარდაცემული ქალაქი. არ იყო ერთნაირად წარმატებული აქაველთა უკან დაბრუნება ტროადან. თუკი მენელაოსმა, ნესტორმა და სხვებმა ბედნიერად მიაღწიეს თავიანთ სამშობლოს, ოდისევსმა, პოსეიდონისაგან დევნილმა, კიდევ ათ წელიწადს იხეტიალა, ვიდრე ითაკაში დაბრუნდებოდა. ტრაგიკული სიკვდილი ელოდა აგამემნონს მიკენში. აქ იგი მზაკვრულად მოკლეს მისმა ცოლმა კლიტემნესტრამ და ბიძაშვილმა ეგისთოსმა, რომელიც ატრევსის ძის მეუღლის საყვარელი იყო. მაგრამ აგამემნონის სიკვდილი არ შერჩა ცოდვილთ: მალულად გაზრდილი აგამემნონის ძე ორესტესი ბრუნდება სამშობლოში და კლავს ეგისთოსს და საკუთარ დედას – კლიტემნესტრას.

ბუნებრივია, ჩვენ მიერ სქემატურად გადმოცემული თითოეული თქმულება, თავის მხრივ, მდიდარი იყო მრავალრიცხოვანი ეპიზოდებით, მითებით, რომელთა გადმოცემა ძალზე შორს წაგვიყვანდა. ამას ემატება ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილი მრავალი იზოლირებული სიუჟეტი, ამბავი, რომელნიც ასევე იპყრობენ ყურადღებას თავიანთი შინაარსით. სწორედ ეს ამბები ასაზრდოებდნენ ბნელი წლების პოეტთა სიმღერებს, აღაგზნებდნენ მათ ნიჭსა და ფანტაზიას. მეორე მხრივ, ადვილი შესამჩნევია, რომ ეს მითები აერთიანებდნენ ეთნიკურად და კულტურულად აქაველებს; ისინი მოიცავდნენ გმირთა ეპოქის მთელ ბერძნულენოვან სამყაროს. თითქმის ყველა ოლქის, ყველა ცნობილი დასახლების მკვიდრს შეეძლო ეთქვა, რომ თურმე მისმა წინაპრებმა ტროას ომში ან არგოს ექსპედიციაში მიიღეს მონაწილეობა, ანდა ისინი შეხვედრიან ჰერაკლეს ან პერსევსს და ა.შ. ყოველივე ეს ქმნიდა იმ ეთნიკურ, კულტურულსა და ფსიქოლოგიურ ერთიანობას, რომლის სახელწოდება „ელინით“ იყო განსაზღვრული. სწორედ ამიტომ მითები ბერძნებისათვის იყო, ალბათ, იმაზე უფრო მეტი, რაც ძველი სამყაროს მრავალი სხვა ხალხისათვის, ისინი მათი ეროვნული თვითშეგნების ფორმირების უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენდნენ.

ბერძნული მითოლოგია რომაელებმაც შეითვისეს და ელინთა ღმერთების და გმირების საკმაოდ დიდ ნაწილს ადგილობრივი – იტალიკური თუ ეტრუსკული – ან ლათინიზებული სახელები მოურგეს. ევროპამ ეს სახელწოდებები ორივე ანუ ბერძნული და ლათინური წყაროებიდან იმემკვიდრა. ამიტომ მითოლოგიური სახელების გადმოცემის ორგვარი ტრადიცია ჩვეულებრივი მოვლენაა თანამედროვე მსოფლიოში. დღეს უპირატესად ბერძნულ ლიტერატურულ წყაროებზე მსჯელობისას ელინურ, ხოლო რომაულზე ლათინიზებულ მითოლოგიურ სახელებს ვიყენებთ. შესაბამისად, იმის მიხედვით, ბერძენი ავტორის ნაწარმოებს ვიხილავთ, თუ რომაელისას, გვექნება ზევსი ან იუპიტერი, ჰერა ან იუნო (იუნონა), პოსეიდონი ან ნეპტუნუსი, დემეტრე ან კერესი, არტემისი ან დიანა, ჰეფესტოსი ან ვულკანუსი, ათენა ან მინერვა, არესი ან მარსი, აფროდიტე ან ვენუსი, ჰერმესი ან მერკურიუსი, ჰესტია ან ვესტა და ა.შ.

ჟ ა ნ რ ე ბ ი დ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი დ ი ა ლ ე ქ ტ ე ბ ი. როგორც უკვე აღინიშნა, ანტიკურ სამყაროში შეიქმნა ლიტერატურის ყველა ძირითადი ჟანრი: ეპოსი, ლირიკა, დრამა (ტრაგედია და კომედია), რომანი. მათი სათავეში ყოფნის პატივი ბერძენ ავ-

ტორებს ხვდათ წილად. ამიტომაც სამი ჟანრის სახელმდებელნი თავად ელინები იყვნენ. ეპოსი ბერძნულად „სიტყვას“ ნიშნავს (ἔπος), თუმცა, ალბათ, უკვე უძველესი პერიოდიდან მოყოლებული ტერმინი გამოიყენებოდა ლექსად ჩამოყალიბებული ინფორმაციის გადმომცემი ვრცელი ნაწარმოების მიმართ. ამ ჟანრს ბერძნები ეპოპეასაც უწოდებდნენ, რაც ასევე ბერძნულად „ეპიკურ ქმნილებას“ გულისხმობს. ამ ჟანრის წარმომადგენელთა ნაწარმოებების აღსანიშნად ეპოსსა და ეპოპეასთან ერთად გამოვიყენებთ აგრეთვე ბერძნულ ტერმინს პოემა (ქმნილება). ლირიკა წარმოადგენს ბერძნული „ლირიკოს“ ან „ლირიკული (მწერალი)“ ზედსართავიდან ნაწარმოებ ფორმატივს და აღნიშნავდა იმ სიმღერებს, რომლებიც ლირის თანხლებით სრულდებოდა. თანდათანობით იგი ჩაენაცვლა მცირე ლექსების სხვადასხვა ჯგუფების აღსანიშნავად გამოყენებული ტერმინებს და თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მთელი ჟანრის აღსანიშნავად გამოიყენება. დრამა წარმომდგარია ბერძნული ზმნიდან „ვმოქმედებ“ და აღნიშნავს იმას, რაც მოქმედებით გადმოიცემა. ასევე ბერძნულის ნიადაგზეა აღმოცენებული ამ ჟანრის ორი უმთავრესი სახეობის ტრაგედია და კომედია სახელწოდებებიც, რაზეც ქვემოთ შევაჩერებთ ყურადღებას. ერთადერთი ჟანრი, რომელიც, მართალია, ასევე ბერძნული ლიტერატურის წიაღში აღმოცენდა, მაგრამ რომელსაც არ ჰქვია ანტიკური სახელი, რომანი, არის შუა საუკუნეების ტერმინი და იგი თავდაპირველად აღნიშნავდა რომანულ ხალხურ ენაზე შექმნილ ნაწარმოებს. ძველი ბერძნები ამ ჟანრის ნაწარმოებებს აღნიშნავდნენ ტერმინით დრამა, ხოლო რომაელები – ფაბულა ან არგუმენტები.

უცილობელი ჭეშმარიტებაა, რომ ელინური მწერლობა იქმნებოდა ბერძნულ ენაზე, მაგრამ გარკვეულ პერიოდამდე ბერძნებს არ ჰქონიათ ერთიანი სალიტერატურო ენა. ამა თუ იმ ჟანრისათვის პრიორიტეტული იყო რომელიღაც ერთი ლიტერატურული დიალექტი. მხოლოდ ელინისტური ეპოქიდან იწყო ჩამოყალიბება ერთიანმა ოფიციალურმა საერთო ენამ ანუ კოინემ. თუმცა კლასიკური ტრადიციის წყალობით, ბერძნულ სამყაროში დღემდე გრძელდება ე.წ. ენობრივი გაორების ანუ დიგლოსიის პრობლემა. საქმე ისაა, რომ ელინისტური ეპოქიდან ბერძნულ ენაში იწყება მნიშვნელოვანი ცვლილებები, როგორც ფონეტიკის, ასევე მორფოლოგიისა და სინტაქსის დონეებზე. ეს ტრანსფორმაცია სულ უფრო და უფრო საგრძნობი ხდებოდა ხალხურ, ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაში, მაგრამ მწერლები კიდევ დიდხანს ცდილობდნენ ძველი ნორმების შენარჩუნებას. სასაუბრო და ოფიციალურ ენათა ჭიდილში გამოიარა ბერძნულმა ენამ ჯერ გვიანანტიკური, შემდეგ ბიზანტიური, პოსტბიზანტიური და ბოლოს, თავისი განვითარების ახალი პერიოდი. ამჟამად ე.წ. დომიტიკი (დემოტიკე) ანუ ხალხური ე.ი. ჩვეულებრივი სასაუბრო ენა საბერძნეთში აღიარებულია ოფიციალურ ენად, მაგრამ, მართალია, ბევრად შეზღუდულად, ვიდრე XVIII-XIX საუკუნეებში და თვით XX საუკუნის სამოციან წლებამდე, მაინც გამოიყენება პარალელურად კათარევუსა ანუ სუფთა ენა, რომელიც საკმაოდ მიახლოებულია მორფოლოგიისა და სინტაქსის სფეროში ძველ ბერძნულს. მაგრამ დავუბრუნდეთ ანტიკურობას. ელინისტურ ეპოქამდე აქ ოთხი ბერძნული ლიტერატურული დიალექტი ცირკულირებდა და თითოეულს, არსებითად, მონოპოლია ჰქონდა იმ ჟანრზე, რომლის წარმოშობაც ამ დიალექტის გავრცელების არეალთან იყო დაკავშირებული: იონიური ანუ ეპიკური დიალექტი (ვრცელდებოდა თანამედროვე თურქეთის ანუ მცირე აზიის სამხრეთ დასავლეთ სანაპიროსა და მიმდებარე კუნძულებზე) თითქმის ნორმატიული იყო ეპოსისათვის და დეკლამაციური ლირიკისათვის, ეოლიური დიალექტი (ვრცელდებოდა მცირე აზიის ჩრდილო დასავლეთ სანაპიროს და მიმდებარე კუნძულებზე), განსაკუთრებით მისი ლესბოსური კილო თითქმის ნორმატული იყო პიროვნული სასიმღერო ლირიკისათვის; დორიული (ვრცელდებოდა ლაკონიკესა და საბერძნეთის ზოგიერთ სხვა რეგიონებში) – საგუნდო ლირიკისათვის, ატიკური (იონიურის სახეობა, ვრცელდებოდა ათენსა და ატიკის ტერიტორიაზე) – დრამის სადიალოგო პარტიებისათვის. ჯერ იონიური და შემდეგ უპირატესად ატიკური გამოიყენებოდა ბერძნული ისტორიოგრაფიული, ფილოსოფიური და მჭევრმეტყველური ხასიათის პროზაში. ამდენად, კლასიკური ეპოქის ელინურ მწერლობაში ოთხი ლიტერატურული დიალექტი ვრცელდებოდა. მწერალს რომ მოენდომებინა სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებების შექმნა,

მას უნდა გამოეყენებინა სხვადასხვა დიალექტი. ამ თვალსაზრისით საინტერესო სურათს გვთავაზობს კლასიკური ბერძნული დრამა. აქ სადიალოგო პარტიები ატიკურ დიალექტს, ხოლო საგუნდო დორიულს გამოიყენებდა.

ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ა. ანტიკური ლექსთწყობა თავისი სრული სახით, ფაქტობრივად, ბერძნულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბდა. შეიძლება ითქვას, რომ რომაულმა ლიტერატურამ იგი მთლიანად გადაიტანა და აითვისა. სწორედ ამიტომ ამ ორ ლიტერატურაში არსებული ლექსთწყობის საკითხებზე, რომლებიც ერთმანეთისაგან ძალიან უმნიშვნელო განსხვავებებს გვიჩვენებენ, ერთიანად შეიძლება მსჯელობა. ანტიკური ლექსთწყობა გამოირჩევა იმით, რომ იგი ეყრდნობა გრძელი და მოკლე მარცვლების მონაცვლეობით შედგენილ სალექსო სტრუქტურებს. ხმოვნის სიგრძე პირობითად შეიძლება გამოვხატოთ (–) ნიშნით, სიმოკლე (˘) ნიშნით, ხოლო სიგრძე-სიმოკლე (x) ნიშნით. იმ შემთხვევაში, თუ გარკვეულ პოზიციაში უფრო ხშირად მოსალოდნელია გრძელი მარცვალი, ვიდრე მოკლე, ეს აღინიშნება (¯) ნიშნით, ხოლო, თუ უფრო ხშირად მოკლეა, შედარებით იშვიათად კი გრძელი, გამოიხატება შემდეგნაირად (Ў). შესაბამისად, ბერძნულმა ლექსთწყობამ გამოიმუშავა სხვადასხვა სტრუქტურული ელემენტები, მარტივი და შედარებით კომპლექსური ტერფები, რომელთაც შეიძლება ვუწოდოთ სეგმენტები. მათი გამოყენებით იგება სალექსო სისტემები. ეს სისტემა შეიძლება შეიცავდეს ერთ სალექსო სტრიქონს ანუ იმ მეტრს, რომელიც ერთი სალექსო სტრიქონისათვის არის დამახასიათებელი, რომელიც მთელს პოეტურ ქმნილებაში მეორდება. ასევე შეიძლება შეიცავდეს ორ სალექსო სტრიქონს და მათგან თითოეულს თავისი მეტრული სტრუქტურა ექნება. შეიძლება შეიცავდეს სამ და უფრო მეტ სალექსო სტრიქონს და მაშინ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სტროფებზე. ამ შემთხვევაში სალექსო სტრუქტურა სტროფის შემადგენელი ყველა სტრიქონის ერთობლიობით არის განსაზღვრული.

ბერძნული ლექსთწყობის ძირითად მცირე სტრუქტურებს ანუ ე. წ. „საშენ მასალებს" (ტერფებს) შემდეგი მეტრული ერთეულები წარმოადგენენ:

დაქტილი – ˘ ˘, სპონდე – –, იამბი ˘ –, ტროქე – ˘, ანაპესტი ˘ ˘ – და სხვ.

ამ მეტრული ერთეულებით იქმნება ორი ტიპის სისტემები: ერთი, რომელიც იგება კატა მეტრონ-ის ანუ გამყოლი ტერფის ანუ სალექსო სტრუქტურის პრინციპზე და არა კატა მეტრონ-ის პრინციპზე ანუ სადაც არ გამოიყოფა ასეთი გამყოლი სტრუქტურა.

კატა მეტრონ-ის პრინციპი მეტწილად გამოიყენება დეკლამაციურ პოეზიაში. ა. მ., დაქტილური ჰექსამეტრი გულისხმობს ექვსი დაქტილის შემცველ კატალექტურ (ბოლომოკვეცილ) სალექსო სტრიქონს:

1– ˘˘ 2– ˘˘ 3– ˘˘ 4– ˘˘ 5– ˘˘ 6– ˘

ელეგიური დისტიქი მოიცავს ორ სტრიქონს, რომელთაგან ერთი გამართულია დაქტილური ჰექსამეტრით, ხოლო მეორე – დაქტილური პენტამეტრით:

– ˘˘ – ˘˘ – ˘˘ – ˘˘ – ˘˘ – ˘

– ˘˘ – ˘˘ – | – ˘˘ – ˘˘ –

იმის გამო, რომ ერთი სტრუქტურის მონომეტრად აღსაქმელად საჭიროა მას სულ ცოტა 4 ხანგრძლივობა ჰქონდეს, ისეთ სტრუქტურებში, როგორიც არის იამბი და ტროქე, მონომეტრად ითვლება წყვილი იამბის ან წყვილი ტროქეს ერთობლიობა. შესაბამისად, როდესაც ჩვენ ვამბობთ იამბური ტრიმეტრი, ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა სამი იამბი, არამედ სამი წყვილი იამბი და მას ამგვარი სტრუქტურა ექნება:

x – ˘ – | x – ˘ – | x – ˘ –

როგორც ცნობილია, იამბური ტრიმეტრი გამოიყენება არა მარტო ლირიკაში, არამედ დრამის სადიალოგო პარტიებშიც.

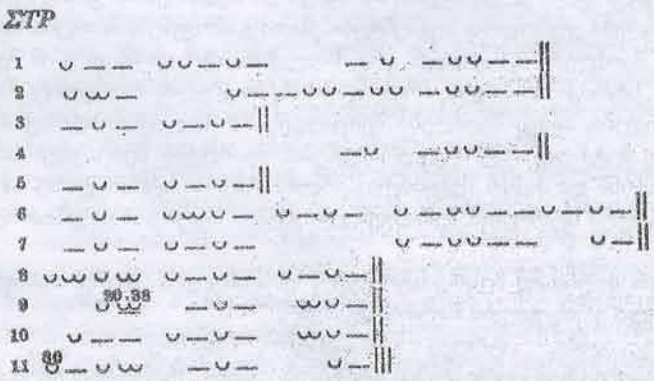
ამ საზომების გარდა დეკლამაციურ ლირიკაში პოპულარული იყო ტროქეული ტეტრამეტრი, ანუ ოთხი ტროქეული მონომეტრის შემცველი ლექსი:

– ˘ – x – ˘ – x – ˘ – x – ˘ –

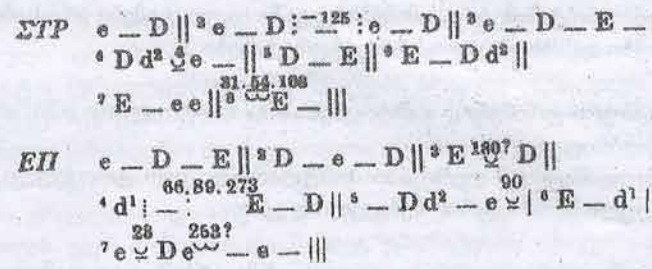
ეპიკური და ე. წ. დეკლამაციური ლირიკის ყველა ფორმა არსებითად გამოიყენებს: დაქტილურ ჰექსამეტრს, ელეგიურ დისტიქს, იამბურ ან ტროქეულ საზომებს.

არა კატა მეტრონ-ის პრინციპზე აგებულ საზომებში მეტრის სახელდებისათვის არ მივმართავთ თავად სტრუქტურის სახელწოდებას, რადგან ასეთ შემთხვევაში, იქნება ეს სალექსო სტრიქონი თუ სტრიქონების ერთობლიობით შედგენილი სტროფი, ძნელია ვილაპარაკოთ რაღაც წამყვან მეტრულ სტრუქტურაზე. სწორედ ამიტომ ასეთ შემთხვევებში უფრო ხშირად გამოიყენება სახელწოდებები, რომლებიც ან მარცვალთა რაოდენობით განისაზღვრება, ან რომელიმე პოეტის სახელით, რომელმაც პირველმა შემოიღო ამგვარი სტრუქტურის მქონე სტრიქონი ან სტროფი, ა. მ., ალკეოსური სტროფი, საპფოური და ა. შ.

თუკი მონოდიურ ლირიკაში სტროფული სისტემის გამოყენებისას, ძირითადად, რამდენიმე, ჩვეულებრივ, არა უმეტეს 3-4 სტრიქონისაგან შედგენილ სტრუქტურებზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, როდესაც საგუნდო ლირიკას ან დრამის საგუნდო პარტიებს ეხება საქმე, აქ სტროფის სტრიქონთა რაოდენობაც გაცილებით მეტი შეიძლება იყოს. შესაბამისად, საგუნდო ლირიკაში სტროფული სისტემა ბევრად უფრო კომპლექსურია. ა. მ., რომ ავიღოთ პინდაროსის პირველი ოლიმპიური ოდა, მისი სტროფი, ანტისტროფი და ეპოდი ამგვარ სტრუქტურას გვიჩვენებს:



სოლო თუკი ავიღებთ პინდაროსის IV პითიურ ოდას, მისი სტროფი და ანტისტროფი ამგვარ სტრუქტურას გვიჩვენებს:



იგივე შეიძლება ითქვას ტრაგედიის საგუნდო პარტიებზეც. როგორც ვხედავთ, მეტრულ პრინციპზე აგებული ლექსთწყობა, რომელიც არსებითად განსხვავდება მრავალ ევ-

როპულ ენაში არსებული სილაბურ-ტონური (მარცვლოვან-მახვილიანი) სალექსო საზომებისა და ქართული სილაბური საზომებისაგან, ახალ-ახალ საზომთა შექმნის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს შეიცავს, რადგან გრძელი და მოკლე მარცვლის კომბინაციით პრაქტიკულად შესაძლებელია შეიქმნას ურიცხვი საზომი. ეს გარემოება ანტიკური ეპოქის პოეტთა წინაშე სვამდა საკითხს, საზომთა გამოყენებისას ისეთნაირად შეერჩიათ სიტყვები, რომ გრძელი და მოკლე მარცვლების მონაცვლეობა საზომის შესაბამისი ყოფილიყო. ეს ამოცანა, რასაკვირველია, საკმაოდ რთული შესასრულებელი იყო, თუმცა, როგორც ანტიკური ლიტერატურა გვიჩვენებს, ბერძენმა და რომაელმა პოეტებმა ამ სირთულეს საკმაოდ კარგად გაართვეს თავი.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა, თუკი ანტიკური საზომები არსებითად განსხვავდება თანამედროვე ევროპული ლექსთწყობის პრინციპებისაგან, რატომ გამოიყენებენ დღეს ტერმინებს: იამბი, ჰექსამეტრი, ტროქე და ა. შ. აქ გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოება: ანტიკური პოეზიის თარგმნის პროცესში ევროპელთა წინაშე სავსებით კონკრეტულად დაისვა კითხვა, როგორი ეკვივალენტები უნდა მოენახათ ანტიკური საზომებისათვის თავიანთ ენებში, სადაც არ არსებობდა ოპოზიცია გრძელ და მოკლე მარცვლებს შორის. ამ შემთხვევაში მათ მიმართეს მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების მონაცვლეობის პრინციპს. ა. მ., თუ სამმარცვლიან სიტყვას რომელსამე თანამედროვე ენაში მახვილი მოუდიოდა ბოლოდან მესამე მარცვალზე, იგი შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა დაქტილად, შესაბამისად, x́xx სტრუქტურა დაქტილის შესაბამისი იქნება, მაგრამ რამდენადაც დაქტილურ ჰექსამეტრში დაქტილის და სპონდეს მონაცვლეობას რეგულარული ხასიათი აქვს, ორმარცვლიანი სიტყვა ან ორი ისეთი მარცვალი, რომელთაგან პირველს მოუდის მახვილი, შეიძლება მივიჩნიოთ სპონდედ xx́. ისეთი მიმდევრობა, სადაც ჩვენ ორი მარცვლიდან მახვილიანი გვექნება ბოლოდან პირველი მარცვალი, ჩაითვალა ანტიკური იამბის ეკვივალენტად. აქედან გამომდინარე, როდესაც დღეს ვკითხულობთ რუსულ, გერმანულ ან სხვა ევროპულ ენაზე თარგმნილ ძველ ბერძნულ და რომაულ ეპოსს, ვაცნობიერებთ, რომ ვკითხულობთ რუსული ან გერმანული ჰექსამეტრით ანუ ძველი ბერძნული ან რომაული ჰექსამეტრის რუსული ან გერმანული ეკვივალენტით გამართულ ტექსტებს. იგივე ითქმის სხვა საზომებზეც.

უნდა აღინიშნოს ერთიც: რამდენადაც ჩვენი საარტიკულაციო აპარატი არ არის მზად იმისათვის, რომ ანტიკური ტექსტების კითხვისას აღადგინოს ბერძნულის და ლათინურის ჟღერადობა (გრძელი და მოკლე მარცვლების ამა თუ იმ საზომისათვის კანონზომიერი მიმდევრობა), ფაქტობრივად, როგორც წესი, დღეს ძველი ბერძნული და რომაული პოეზიის ნიმუშებს ვკითხულობთ იმავე პრინციპით, რომლითაც მათ თარგმანს ევროპულ ენებზე ანუ ჩვენთვის ამოსავალი არის მახვილიანი თუ უმახვილო მარცვლების მიმდევრობა.

რაც შეეხება ქართულ ენას, აქ თითქმის შეუძლებელია ანტიკური საზომების ეკვივალენტების მონახვა, რადგან ქართულს არ ახასიათებს არც მარცვალთა სიგრძე-სიმოკლე და არც მახვილით შეგვიძლია დავარეგულიროთ რიტმი, რადგან ქართულ ენაში ექსპირატორული მახვილი, ამ სიტყვის იმ გაგებით, რაც მას აქვს რუსულ და გერმანულ ენებში, არ არსებობს. სწორედ ამიტომ დღეს, როდესაც ქართულ ენაზე თარგმნიან ანტიკური პოეზიის ამა თუ იმ ნიმუშს, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა მარცვალთა რაოდენობის შემცველი სტრიქონების გამოყენებით ცდილობენ ბერძნული და რომაული პოეზიის მეტრული მრავალფეროვნების გადმოცემას. რასაკვირველია, ასეთ შემთხვევაში ვერ ავიცილებთ თავიდან გარკვეულ ერთფეროვნებას, მაგალითად, 14 მარცვლიანი ლექსით გადმოგვაქვს ხოლმე როგორც ჰომეროსის პოემები, ასევე ტრაგედიის სადიალოგო პარტიებიც.

როგორც ჩანს, ამ მიმართულებით ქართველ მთარგმნელებს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფიქრი მოუწევთ, რათა ანტიკური პოეზიის ქართულად გადმოტანისას, ერთი მხრივ, ქართული ენის სპეციფიკა გაითვალისწინონ, მეორე მხრივ კი, მაქსიმალურად ასახონ კლასიკური ლექსთწყობის მრავალფეროვნება.

გეომეტრიული რენესანსისა და არქაიკის პერიოდები

ანტიკურ საბერძნეთში იმ პროცესის დასაწყისად, რომელსაც შეგვიძლია წერილობითი ლიტერატურული შემოქმედება ვუწოდოთ, ძვ. წ. VIII საუკუნე უნდა დავასახელოთ, საიდანაც შემოგვრჩა ეპიგრაფიკულ ძეგლებში დადასტურებული პირველი პოეტური ფორმით ჩამოყალიბებული ეპიგრამები და, რაც მთავარია, ჰომეროსის პოემები: „ილიადა“ და „ოდისეა“. რასაკვირველია, ძნელია იმის მტკიცება, თითქოს ჰომეროსის პოემები უცბად, ცარიელ ნიადაგზე აღმოცენდა. ბუნებრივია, მათ წინ უძღოდა პოეტური, ძირითადად, ზეპირი პოეტური შემოქმედების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია. მაგრამ ერთი ფაქტია, თავად ძველი ბერძნები პირველ პოეტად, რომლის თხზულებებსაც ისინი იცნობდნენ და აღიარებდნენ ლიტერატურად, მიიჩნევდნენ ჰომეროსს. სწორედ ამიტომ, როდესაც ლიტერატურის პერიოდებზე ვმსჯელობთ, იძულებული ვართ, მთლიანად გამოვტოვოთ მხედველობიდან მრავალი საუკუნე, რომელიც წინ უძღოდა ჰომეროსს და პერიოდიზაცია დავიწყოთ გეომეტრიული, ან როგორც დღეს ხშირად ამბობენ, გეომეტრიული რენესანსის პერიოდიდან. იმ საკითხზე, თუ რითი იყო იგი მნიშვნელოვანი საბერძნეთის ისტორიისა და კულტურისათვის, ზემოთ შევჩერდები. აქ კი მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ ძვ. წ. IX-VIII საუკუნეები სწორედ **ჰომეროსის** წყალობით საერთოდ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პერიოდად შეიძლება ჩავთვალოთ.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჰომეროსმა განსაზღვრა, ერთი მხრივ, ეპოსის, როგორც ჟანრის, უმნიშვნელოვანესი ნიშნები, მეორე მხრივ, კი საერთოდ ანტიკური ლიტერატურის განვითარების უმთავრესი მიმართულებები. ეპოსი, როგორც ჟანრი, ყველაზე უფრო პროდუქტიული და სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ანტიკურ ლიტერატურაში, რადგან იგი ყველა ეპოქაში აგრძელებდა არსებობას. საინტერესოა, რომ ანტიკურმა ლიტერატურამ, ფაქტობრივად, ფუნქციონირება დაიწყო (ჰომეროსის პოემები) და დაასრულა ვრცელი ეპიკური ნაწარმოებებით (ნონოს პანოპოლისელის „დიონისიაკა“).

ანტიკურობის განმავლობაში ჩამოყალიბდა ეპოსი თავისი მრავალრიცხოვანი ფორმებით და, ამასთანავე, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ჰომეროსმა თავის პოემებში გამოკვეთა ეპოსის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, ძირითადი ფუნქცია: სამყაროს პოეტური მოდელირება თავისი მრავალმხრივი ურთიერთმიმართებებით. შესაბამისად, ეპიკოსის ამოცანად იქცა უკვდავებითა და მოკვდავებით დასახლებული სამყაროს შეძლებისდაგვარად სრულყოფილად და სისტემატიზებულად ასახვა. მისთვის ასევე დამახასიათებელი გახდა: 1) სალექსო საზომის (დაქტილური ჰექსამეტრი) ერთიანობა, 2) გავრცელებულობა, რაც დიდი და მნიშვნელოვანი ინფორმაციის გადმოცემისას აუცილებელია. ამ ნიშნების შემცველია ანტიკური ეპოქის ყველა ეპიკური ნაწარმოები (მცირე გამონაკლისების გარდა), რომელთა დაჯგუფება ამ ჟანრის შემდეგ ძირითად სახეებად შეიძლება: ა) ნარატიული ანუ სიუჟეტური საგმირო ეპოსი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ტრადიციული ამბავი გმირის ან მოვლენის შესახებ; ბ) სახოტბო, რელიგიური თუ საკულტო ეპოსი; გ) განმარტებითი ე.წ. საგნობრივი ეპოსი, რომელიც მოიცავს დიდაქტიკურ, კოსმოგონიურ-გენეალოგიურ, ფილოსოფიურ, ისტორიულ ეპოსს; დ) მითოლოგიურ-იდილიური ეპოსი და ეპილიონი; ე) ბურლესკური (კომიკური და პაროდიული) ეპოსი; ვ) ის-

ტორიულად აქტუალიზებული ნარატიული ეპოსი, რომელიც რაღაც გამოკვეთილ იდეოლოგიას ან ისტორიულ პროცესს უქმნის პოეტურ საყრდენს.

გეომეტრიულ პერიოდს მოსდევს არქაული პერიოდი, რომელიც როგორც ბერძნულ, ასევე საერთოდ კაცობრიობის კულტურის განვითარებაში ჭეშმარიტად რევოლუციურ ეპოქად უნდა მივიჩნიოთ. არქაულ პერიოდში მოხდა პოლისის მოქალაქის, როგორც პიროვნების წინა პლანზე წამოწევა. ამ პროცესს მეცნიერებაში ხშირად მოიხსენიებენ ფორმულით „პიროვნების გამოღვიძება“. ამ მოვლენას შედეგად მოჰყვა მწერლობაში ისეთი ჟანრის ჩამოყალიბება, როგორიცაა ლირიკა. რასაკვირველია, ლირიკული ხასიათის ნაწარმოებები იქმნებოდა ჰომეროსის ეპოქაშიც, მანამდეც, მაგრამ ეპოსის მეუფების ეპოქაში მათ არ ჰქონდათ მოპოვებული ლიტერატურული სტატუსი. საზოგადოებისათვის ბევრად უფრო საინტერესო იყო დიად წარსულზე თუ აწმყოზე ეპიკური პოეტური ინფორმაციის მონუმენტური გადმოცემა, ვიდრე ცალკეული პიროვნების თუ პიროვნებათა ჯგუფის ლექსად გამოხატული რეაქცია რაღაც ერთჯერად მოვლენაზე.

არქაიკის ეპოქაში, როდესაც პიროვნულისა და პიროვნების მიმართ ინტერესი გაიზარდა, ლირიკული „მე“-ს პოეზიაში გამოვლინება საზოგადოებისათვის ერთობ საინტერესო გახდა და მცირე ფორმის სუბიექტური პოზიციის გამომხატველი პოეზია დომინანტურად გადაიქცა. მაგრამ მანამდე, ვიდრე უშუალოდ ლირიკაზე ვილაპარაკებდეთ, საინტერესოა აღინიშნოს, რომ პიროვნულობის ელემენტებმა საკმაოდ აშკარა გამოვლენა ჰპოვეს თავად ეპოსშიც, უპირველეს ყოვლისა, **ჰესიოდესთან**.

არქაულ ეპოქაში, როგორც ჩანს, სერიოზულ ეპოსთან ერთად ერთგვარი „ანტიეპოსის“ შექმნის ტენდენციები ჩნდება, რაც კომიკურსა და პაროდიულ ეპიკურ ნაწარმოებებში გამოიხატა. საკმაოდ ადრეა შექმნილი კომიკური პოემა „მარგიტესი“, რომლის ცენტრალური გმირი იყო სულელი მარგიტესი, აშკარად, ჰომეროსის პოემების ცნობილი სახელოვანი გმირების ანტიპოდი. პაროდიულ პოემაში „ბატრაქომიომაქია“ პერსონაჟები უკვე გმირების ნაცვლად თაგვებისა და ბაყაყების სახით წარმოგვიდგებიან. ჰომეროსის ეპოსის პათოსის პაროდირება ბაყაყებსა და თაგვებს შორის წარმოქმნილი ამბების აღწერისას, რასაკვირველია, ერთი მხრივ, აუდიტორიაში მხოლოდ სიცილს იწვევდა, ხოლო, მეორე მხრივ, თავად ეპოსის განვითარებაში, ეპიკურ პროდუქციაში სერიოზულის არასერიოზულით განეიტრალების მუდმივ ექსპერიმენტებს უქმნიდა საფუძველს.

ამის გვერდით სერიოზული ეპოსი ძირითადად ორ, ჰომეროსისა და ჰესიოდეს გზას აგრძელებდა. პირველის მაგალითი იყო ჩვენამდე მხოლოდ გვიანდელი ქრესტომათიების მოკლე შინაარსებითა და უმნიშვნელო ფრაგმენტებით მოღწეული ჰომეროსის შემავსებელი კიკლიკური (ციკლური) ანუ წრიული პოემები, რომლებიც გადმოცემდნენ „ილიადაში“ აღწერილ მოვლენებამდე („კიპრიები“) თუ მათ შემდეგ („ეთიოპისი“, „მცირე ილიადა“, „ილიონის დამხობა“), „ოდისეაში“ გადმოცემულ მოვლენებამდე („დაბრუნებანი“) თუ მათ შემდეგ („ტელეგოგია“) მომხდარ ამბებს. ამავე ხაზის გაგრძელებად უნდა მივიჩნიოთ ე.წ. „ჰომეროსის ჰიმნები“. განსხვავებული მოცულობის 33 ჰიმნი (ყველაზე ვრცელები: „დემეტრესადმი“ – 435 სტრ.; „აპოლონისადმი“ – 546 სტრ.; „ჰერმესისადმი“ – 580 სტრ.; აფროდიტესადმი“ – 293 სტრ., ხოლო ყველაზე მოკლე სულ რამდენიმე სტრიქონს შეიცავდა). ჰიმნები ეძღვნებოდა ღვთაების განდიდებას, მოგვითხრობდა ღმერთთან დაკავშირებულ რაიმე ეპიზოდს – ნაღვლიანსა თუ მხიარულს. ამ ჰიმნთაგან, რომლებიც სულ სხვადასხვა დროს (ძირითადად ძვ.წ. VIII-VI სს.) უნდა ყოფილიყო შექმნილი, მხოლოდ ერთ თუ ორ ჰიმნს მიაწერენ ჰომეროსს. დანარჩენები ჰომერიდების (ჰომეროსის მიმდევართა) სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა მიერ უნდა ყოფილიყო შექმნილი. ეს ნაწარმოებები დავიწყებისაგან ჰომეროსის სახელმა იხსნა.

ჰესიოდეს მიმდევრები ძირითადად თეოგონიურ, ეტიოლოგიურ თუ დიდაქტიკურ პოემებს ქმნიდნენ; მათ ჩვენამდე ასევე მხოლოდ ფრაგმენტებისა და გვიანდელ ქრესტომათიაში გადმოცემული მოკლე შინაარსების სახით მოაღწიეს.

ჰომეროსისა და ჰესიოდეს მიმდევართა მიერ შექმნილმა მრავალრიცხოვანმა ეპიკურმა ნაწარმოებმა ამოუწურავი საზრდო მისცა მთელ ანტიკურ მხატვრულ კულტურას დიდძალი მითოლოგიური ინფორმაციით.

რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს არქაული ეპოქის პოეტთა ეპიკური შემოქმედება, ამ პერიოდის ლიტერატურაში დომინანტური აშკარად ლ ი რ ი კ ა ხდება. ძველ ბერძნებს არ ჩამოუყალიბებიათ კონცეფცია საერთოდ ლირიკული ჟანრის შესახებ, თავად ტერმინი *ლირიკაც* ანტიკურ სამყაროში მოგვიანებით ჩნდება და იგი, ძირითადად, გამოიყენება ლირის ანუ მუსიკალური ინსტრუმენტის თანხლებით შესრულებული პოეტური, შედარებით მცირე ზომის ნაწარმოების მიმართ. ამდენად, როდესაც არქაული ეპოქის ლირიკაზე ვმსჯელობთ, ამოვდივართ, ერთი მხრივ, ამ ჟანრის თანამედროვე გაგებიდან, ხოლო, მეორე მხრივ, კლასიკურ ფილოლოგიაში გამომუშავებული პრინციპიდან, რომ მთელი ის პოეტურ-მხატვრული პროდუქცია, რაც არ მიეკუთვნება ეპოსსა და დრამატულ ჟანრს, უნდა განვიხილოთ როგორც ლირიკა.

რასაკვირველია, არქაული ბერძნული ლირიკის ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტების ნიმუშების გაცნობის შემდგომ თანამედროვე მკითხველს შეიძლება მრავალი კითხვა გაუჩნდეს. ერთი მხრივ, მისთვის სავსებით ნათელი იქნება, თუ რატომ ექცევა ლირიკის ჟანრში რამდენიმე სტრიქონიანი თუ რამდენიმე სტროფის შემცველი პოეტური ნაწარმოები, რომელიც გადმოგვცემს პოეტის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ. მეორე მხრივ, მკითხველისათვის საკმაოდ ძნელი იქნება იმის ახსნა, შეიძლება თუ არა მივიჩნიოთ სტესიქოროსის (ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი) დაახლოებით 1500 სტრიქონის შემცველი ნაწარმოები ლირიკული ჟანრის კუთვნილებად, მაშინ, როცა ჰესიოდეს ამაზე ბევრად ნაკლები მოცულობის პოემები ეპოსის ჟანრს განეკუთვნებიან. შევეცადოთ, გავარკვიოთ ძირითადი საკითხი: რა შემთხვევაში შეიძლება ჩავთვალოთ ლექსი ლირიკის კუთვნილებად, რა არის მისი ლირიკულობის განმსაზღვრელი ძირითადი კრიტერიუმი. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეპოსი წარმოადგენს სამყაროს პოეტური მოდელირების ცდას, ლირიკული პოეზია კი სამყაროს ასახვისას სხვა პრინციპს მიმართავს. მას აინტერესებს სამყარო არა როგორც ურთიერთმიმართებათა რაღაც უნივერსალური სისტემა, არამედ სამყაროს „აკიაფება“ რაღაც ერთ წერტილში, რაღაც ერთ მომენტთან დაკავშირებული გრძნობებისა და რეაქციების გადმოცემა, რომელთა უკანაც ლირიკული სუბიექტი მოიაზრება. ა. მ., ჩვენთვის რომ ნათელი გახდეს ნათქვამის აზრი, შევადაროთ ერთმანეთს პაროდიული ეპოსი „ბატრაქომიომაქია“ და პინდაროსის IV პითიური ოდა. პირველი შეიცავს 303 სტრიქონს, ხოლო მეორე – 300 სტრიქონს. პირველი განეკუთვნება, მართალია, პაროდიულ, მაგრამ ეპიკურ ჟანრს, ხოლო მეორე – ლირიკულს. რატომ? იმიტომ, რომ პირველში ხდება პოეტურად მოდელირებული სამყაროს პაროდირება, რაც არ არის დაკავშირებული რეალური ცხოვრებიდან პროვოცირებულ რაღაც ერთ მომენტთან, რაღაც ერთ ლირიკულ სუბიექტთან კავშირის მქონე ფაქტთან. რაც შეეხება პინდაროსის IV პითიურ ოდას, იგი ინსპირირებულია პითიურ შეჯიბრებებში კონკრეტული პირის კონკრეტული „სპონსორის“ თანადგომით მოპოვებულ კონკრეტულ გამარჯვებასთან. ეს გამარჯვება კი არის მხოლოდ ერთი მომენტი, სამყაროს ერთი წერტილის „აკიაფება“. სხვა საკითხია, რომ ამ მომენტით შთაგონებულმა პოეტმა შეიძლება საკმაოდ ვრცელი ინფორმაცია გადმოგვცეს, ბევრი ისეთი რამ გაიხსენოს, რაც თითქოს ამ გამარჯვებას არ უკავშირდება. და მაინც, მისი ნაწარმოების პათოსის განმსაზღვრელი სწორედ ეს საგანგებო, კონკრეტულ აგონში კონკრეტულ გამარჯვებასთან დაკავშირებული მომენტი იქნება.

ჩვენ ვთქვით, რომ ბერძნებს ლირიკა თანამედროვეების მსგავსად არ გამოუყვიათ რაღაც ერთიან ჩამოყალიბებულ ჟანრად. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათ არ შემოგვთავაზეს იმ პოეტური პროდუქციის კლასიფიკაციის გარკვეული პრინციპები, რომელიც ექცეოდა ეპოსსა და დრამას შორის. პირიქით, მათ შემოგვთავაზეს კლასიფიკაციის საინტერესო მეთოდი. მათ ერთმანეთისაგან განასხვავეს პოეზია, რომელიც დეკლამაციით ითქმებოდა და პოეზია, რომელიც უპირატესად სიმღერით სრულდებოდა. როდესაც ჩვენ ვიყენებთ სიტყვას „უპირატესად“, ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ იმას, რომ დეკლამაციური შესრულებისათვის განკუთვნილი ნაწარმოები შეიძლებოდა სიმღერითაც შესრულებულიყო, სიმღერისათვის განკუთვნილი ნაწარმოები კი – დეკლამაციით. მაგრამ ეს შედარებით იშვიათად ხდებოდა და, ალბათ, უფრო მეტად მაშინ, როდესაც ლირიკული ნაწარმოების შეს-

რულება დროში რამდენიმე საუკუნით იყო დაშორებული მისი შექმნის პერიოდს, თავისი ეპოქის სოციალურ კონტექსტს. და მაინც, დაყოფის ეს პრინციპი, ძირითადად, ყველას მიერ იყო გაზიარებული. დეკლამაციური და სასიმღერო პოეზია ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა არა მარტო შესრულების ტექნიკით, არამედ, სალექსო საზომთა გამოყენების პრინციპითაც. თუკი დეკლამაციურ ლირიკაში გამოყენებული იყო ე. წ. გამყოლი მეტრის (κατὰ μέτρον) პრინციპი ანუ ნაწარმოების ტიპის სახელდებისას ამოსავალი იყო მისთვის განმსაზღვრელი მეტრული სტრუქტურა, სასიმღერო ლირიკაში მთავარი იყო ის, ერთი პიროვნების მიერ (სოლო) სრულდებოდა ნაწარმოები თუ გუნდის მიერ. შესაბამისად, როდესაც დეკლამაციურ ლირიკაზე ვმსჯელობთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ძველი ბერძნებისათვის ეს მხოლოდ ელეგიები და იამბები იყო. პირველი ყოველთვის გამოიყენებს ელეგიურ დისტიქს,[1] ორი სალექსო სტრიქონის შემცველ ფიქსირებულ ლექსს, რომლის პირველი ნაწილი არის დაქტილური ჰექსამეტრი, ხოლო მეორე – პენტამეტრი. ხოლო იამბი გამოიყენებდა იამბური ან ტროქეული მეტრით გამართულ სალექსო სტრიქონებს. შესაბამისად, ანტიკური ლიტერატურის თეორიაში გამოყოფდნენ იამბოგრაფოსებს, ელეგიკოსებს. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იამბოგრაფოსს არ შეეძლო დაეწერა ელეგია ან სულაც სასიმღერო ხასიათის ნაწარმოები. რაც შეეხება მელიკას, ე. ი. ჩვენი გაგებით სასიმღერო ლირიკას, აქ გამოყოფენ მონოდიას – პიროვნულ და ქორიკას – საგუნდო სიმღერებს. სასიმღერო პოეზიაში მეტრული სტრუქტურები არ იყო განსაზღვრული და პოეტს შეეძლო შეექმნა და გამოეყენებინა ის სტრუქტურები, რაც მას უფრო მიზანშეწონილად მიაჩნდა. პიროვნული და საგუნდო ლირიკა ერთმანეთისაგან არა მარტო შემსრულებელთა ოდენობით განსხვავდებოდა, არამედ თავიანთი ფუნქციითა და მოცულობითაც. თუკი მონოდია ძირითადად, კამერული შესრულებისათვის იყო განკუთვნილი და სიმებიანი ინსტრუმენტის თანხლებით სრულდებოდა, საგუნდო ლირიკა ფართო აუდიტორიაზე იყო ორიენტირებული და მას სასულე ინსტრუმენტთა თანხლება ჰქონდა. პიროვნული სასიმღერო ლირიკა, შესაბამისად, მეტწილად უფრო მცირე მოცულობის ლექსებით იყო წარმოდგენილი, ხოლო საგუნდო – უფრო ვრცელით. რასაკვირველია, განსხვავება იყო ლექსთწყობის თვალსაზრისითაც. თუკი პიროვნული ლირიკა გამოიყენებდა, ძირითადად, სალექსო სტრიქონის ან ისეთი სტროფების პრინციპს, რომელთა სალექსო სტრიქონების რაოდენობა ჩვეულებრივ არ აღემატებოდა ოთხს, საგუნდო ლირიკაში სტროფული სისტემა ბევრად უფრო კომპლექსურ ხასიათს ატარებდა და თითოეული სტროფის მოცულობა შედარებით მეტი იყო. ზემოთ აღნიშნული მომენტების გარდა, დეკლამაციურსა და სასიმღერო ლირიკას ერთმანეთისაგან ერთი არსებითი ნიშანიც განასხვავებდა. პირველი უფრო მეტად იყო ორიენტირებული პოეტური ინფორმაციის გადმოცემის ე. წ. რიტორიკულ პრინციპზე, ამ შემთხვევაში იგულისხმება, რომ პოეტი ლექსის საშუალებით ახდენდა გარკვეული აზრის პოეტური ფორმით გადმოცემას, შეიძლება ვთქვათ, რაღაცის მტკიცებას. მელოსში კი უფრო სჭარბობდა წმინდა ლირიკული პრინციპი. აქ, შესაძლოა, ყოფილიყო ნარატიული პარტიები, განსაკუთრებით საგუნდო ლირიკაში, მაგრამ მათში ლირიზმის ხარისხი აშკარად დომინანტური იყო. ამან, ბუნებრივია, თავისი ასახვა ჰპოვა თვით პოეტურ ენაშიც. დეკლამაციური ლირიკის ენა არ გამოირჩევა ხაზგასმული ხატოვანებით, რაც ერთობ დამახასიათებელია სასიმღერო ლირიკის ენისათვის. ბუნებრივია, სასიმღერო ლირიკის ერთ-ერთი აუცილებელი კომპონენტი იყო მუსიკა, რომელიც ტექსტის აკომპანემენტს წარმოადგენდა. მუსიკის ტიპისა და ფუნქციის მიხედვით, თანამედროვე მეცნიერებაში ვარაუდობენ ბერძნულ მელიკაში სამი ჯგუფის სიმღერების არსებობას: ა) სიმღერები და მუსიკა ღმერთებისათვის: ჰიმნი, პეანი, ნომოსი, დითირამბი, პროსოდიონი, პართენიები, ჰიპორქემა; ბ) მუსიკა და სიმღერები მოკვდავთათვის: ჰიმენაიოსები, ეპითალამიები, თრენოდია, ეპინიკიები და ენკომიები, სკოლიონი და სოლოსი; შერეული ტიპები: საბრძოლო სიმღერები, ხალხური სიმღერები; გ) ამას დრამის წარმოშობის შემდეგ, ბუნებრივია, დაემატა მუსიკა და სიმღერები დრამის საგუნდო პარტიებისათვის.

---

[1] ანტიკური ლექსთწყობისათვის იხ. გვ. 27.

ლირიკული პოეზიის ჩვენ მიერ ჩამოთვლილ სახეებში არქაიკის ეპოქაში მრავალი ცნობილი პოეტი მოღვაწეობდა, რომელთაგან ჩვენამდე ყველაზე კარგად საგუნდო ლირიკის უდიდესი წარმომადგენლის, პინდაროსის შემოქმედებამ მოაღწია. პაპიროლოგიური აღმოჩენების შედეგად დღეს შედარებით სრულ წარმოდგენას ვიქმნით ქორიკოს ბაკქილიდესის შემოქმედებაზეც. როგორც ჩანს, მრავალრიცხოვანი ჩამატებებისა და ტრანსფორმაციის მიუხედავად, მეტ-ნაკლებად სრულად მოაღწია თეოგნისის ელეგიურმა გნომურმა პოეზიამ, ასევე ცალკეულ პოეტთა თითო-ოროლა ლექსმა თუ სიმღერამ, მეტწილად კი ჩვენამდე შემორჩა მხოლოდ ლირიკოსთა ფრაგმენტები. სწორედ ამიტომ, როდესაც დღეს ლირიკოსებზე გვაქვს მსჯელობა, მათი ნაწარმოებების დამოწმებას ვახდენთ ცნობილი და აღიარებული გამოცემის ფრაგმენტის ნომრის მიხედვით. მიუხედავად მასალის სიმწირისა, ჩვენ მაინც შეიძლება გარკვეული წარმოდგენა შევიქმნათ იმის შესახებ, თუ რა კანონზომიერებით ვითარდებოდა ლირიკული პოეზია არქაიკის ეპოქაში. ამ შემთხვევაში პირველ რიგში ვგულისხმობთ იმ ძირითად ნიშნებს, რომელთა საფუძველზეც იკვეთებოდა არა მარტო ამა თუ იმ პოეტის პიროვნულობა, არამედ მისი აზროვნებისა და პოეზიის ინდივიდუალურობაც. თავდაპირველად შევეხოთ იმ პოეტებს, რომელნიც უპირატესად ელეგიასა და იამბის ჟანრში მოღვაწეობდნენ.

არქაული ხანის პირველი პოეტი, რომლის ცხოვრების დროის განსასაზღვრად კონკრეტული თარიღი მოგვეპოვება, არის **არქილოქოს პაროსელი.**

ელეგიკოს კალინოსისათვის, რომელიც არქილოქოსის თანამედროვეა, მთავარია პოლისური პატრიოტიზმი და მოქალაქეთა მოწოდება სიმამაცისაკენ, რადგან, მისი აზრით, უკვდავება ადამიანმა შეიძლება მოიპოვოს არა თავისი წარმომავლობის წყალობით, არამედ, მხოლოდ სამშობლოსათვის, თავისი მშობლიური პოლისისათვის თავდადებით.

სემონიდეს ამორგოსელი (VII საუკუნის პირველი ნახევარი) იამბოგრაფიის ერთ-ერთი უპირველესი წარმომადგენელი, ორი ძირითადი ასპექტით წარმოგვიდგება: როგორც პოეტი-პესიმისტი, რომელიც ნათლად ხედავს ცხოვრების ამაოებას და იმის მომხრეა, რომ კაცი მოცემული წამით დატკბეს, ასევე ყურადღებას იპყრობს პოეტის მისოგინური ანუ ქალთმოძულე ტენდენციები. იგი ფიქრობს, რომ ცოლების ყველა ტიპს შორის, რომელთაც ათი წინაპარი – ცხოველი ჰყავთ (მაიმუნი, ღორი, ძაღლი და ა. შ.), მხოლოდ ფუტკრისაგან წარმოქმნილი ქალები შეიძლება ჩავთვალოთ საუკეთესო ცოლებად. ხოლო დანარჩენები მხოლოდ გაკიცხვას იმსახურებენ.

ტირტეოსი (ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი) ბერძნული ტრადიციის მიხედვით, დიდი ხნის განმავლობაში ითვლებოდა ხეიბრად, რომელიც ათენიდან სპარტაში გადავიდა და თავისი საბრძოლო ელეგიებით დაეხმარა სპარტელებს, რომ მესენიელებზე საბოლოო გამარჯვება მოეპოვებინათ. დღეს ნათელი ხდება, რომ ტირტეოსი სპარტელი წარჩინებული უნდა ყოფილიყო, რომლის ძალზე საინტერესო ელეგიები ერთობ დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ როგორც სპარტაში, ასევე მთელ ანტიკურ სამყაროში. მის პოეზიას ახასიათებს საბრძოლო მოწოდებასთან ერთად საკმაოდ თავისებური ე. წ. რეპორტაჟული გადმოცემა იმისა, რაც ბრძოლის ველზე ხდება.

მიმნერმოსს (ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი) ლირიკაში შემოაქვს ორი მნიშვნელოვანი თემა: 1. სიყვარულის (მის კრებულს ეწოდებოდა „ნანო“, ალბათ, პოეტის საყვარელი ჰეტერას სახელის მიხედვით); 2. კაცის სიკვდილის ოპტიმალური ასაკის განსაზღვრა. მიმნერმოსი თვლიდა, რომ კაცის ცხოვრებას მხოლოდ 60 წლამდე აქვს აზრი ანუ ვიდრე კაცს ძალუძს უყვარდეს (იგულისხმება ხორციელი სიყვარული).

საყურადღებოა ის წვლილი, რაც ლირიკაში შეიტანა სოლონმა (დაახლ. ძვ. წ. 640-560), ბრძენმა, ცნობილმა პოლიტიკოსმა და პოეტმა. მან თავისი ლექსების თემად აქცია საკუთარი კანონების აპოლოგია და ტირანიასთან მკვეთრი დაპირისპირება. ამის გარდა, იგი გვთავაზობს იმ სოციალური და პოლიტიკური პრობლემატიკის უაღრესად საინტერესო პოეტურ ანალიზს, რომელიც საზოგადოებას ყოველთვის აღელვებს: რატომ არ უნდა ესწრაფოდეს ადამიანი უკანონოდ გამდიდრებას, რატომ არის ტირანია დამღუპველი ქვეყნისათვის, რატომ არის გარდაუვალი კორუმპირებული პოლისისათვის დაღუპვა და ა. შ. სოლონმა მნიშვნელოვანი შესწორება შეიტანა მიმნერმოსის „კონცეფციაში“ და ლექსით

ურჩია თავის კოლეგას, რომ 60 წლის მაგივრად 80 წელი მიეჩნია სიკვდილისათვის შესაფერის ასაკად, რადგან ადამიანის ცხოვრებას მანამდე აქვს აზრი, ვიდრე იგი აზროვნებს და შეუძლია რაღაც ახლის სწავლა და შეცნობა. ადამიანის ცხოვრებაზე ღრმა დაკვირვების შემდეგ, სოლონმა შექმნა ელეგია, რომლის მიზანია დაყოს მოკვდავის ცხოვრება შვიდწლეულებად და აჩვენოს, თუ რა ხდება ყოველ ეტაპზე, რომელიც შვიდ წელს მოიცავს, როგორ ყალიბდება და ვითარდება ადამიანი და როდის და რატომ შეიძლება წავიდეს იგი ამ ცხოვრებიდან.

თეოგნის მეგარელი (ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ძვ. წ. VII, ზოგის კი – VI საუკუნის პოეტი) ვრცელ ელეგიურ ნაწარმოებში, რომელიც „თეოგნიდეას" სახელით არის ცნობილი, არა მხოლოდ საკუთარ, არამედ სხვადასხვა ეპოქის პოეტთა მიერ ელეგიური ფორმით გამოთქმული ბრძნული აზრების საოცრად მრავალფეროვან ნაკრებს გვთავაზობს.

საკმაოდ საინტერესო იყო პოეტი ჰიპონაქსი (ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახევარი) „ლუმპენპროლეტარული", მაწანწალური პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, რომელიც დიდხანს მიაჩნდათ თავადაც სიღარიბით გატანჯულ შემოქმედად, რამდენადაც მან თავად სიღარიბე აქცია პოეტური განდიდების ობიექტად. ბოლო ხანებში მეცნიერება იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ჰიპონაქსიც თავის პოეზიაში მხოლოდ „ლუმპენპროლეტარის" ნიღბით წარმოგვიდგება. სინამდვილეში კი იგი წარჩინებული, საკმაოდ მდიდარი და გავლენიანი კაცი უნდა ყოფილიყო.

რამდენადმე განსხვავებულ სამყაროში გადავყავართ ბერძნული მ ო ნ ო დ ი ი ს ბრწყინვალე წარმომადგენლებს, რომელთაგან, უპირველეს ყოვლისა, გამოიყოფა ერთსა და იმავე კუნძულზე, ლესბოსზე მოღვაწე **ალკეოსი** (ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი) და **საპფო** (ძვ. წ. VII საუკუნის მეორე ნახევარი) – პოეტი და პოეტესა, რომელთა პიროვნული ბედი ძალზე ჰგავდა ერთმანეთს, მაგრამ რომელთა პოეზია საკმაოდ განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან.

უაღრესად თავისებურია **ანაკრეონის** (ძვ.წ. VI ს.) პოეზია.

ბერძნული სამყაროსათვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ქორიკის წარმომადგენელთა შემოქმედება. ქ ო რ ი კ ა არის პოეტური ფორმით გამოხატული და გუნდის სიმღერით წარმოდგენილი დამოკიდებულება ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის, ოჯახის, პოლისის, ღმერთის და ა. შ. მიმართ. მართალია, აქ საკმაოდ კარგად ჩანს პოეტური „მე", მაგრამ მეტწილად ქორიკა ასრულებს იმ საზოგადოების დაკვეთას, რომლისთვისაც იწერება საგუნდო სიმღერა. სწორედ ამიტომ გამოირჩევა ალკმანის (ძვ. წ. VII ს.) ქალწულთა ქოროები საოცარი ინტიმურობით და მხოლოდ ქალთა გარკვეული წრისათვის გასაგები მინიშნებებით.

სტესიქოროსის ძვ.წ. VII–VI სს. პოეზია თავისი მასშტაბურობითა და მითოლოგიური მასალის საკმაოდ საინტერესო ინტერპრეტაციით გამოირჩევა. ცნობილია მისი პალინოდია. ანეკდოტური გადმოცემის მიხედვით, ერთ-ერთ საგუნდო სიმღერაში ელენეს მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების დაფიქსირების გამო ღმერთს პოეტისთვის სიბრმავე მოუვლენია. მაშინ სტესიქოროსს შეუქმნია ამ ოდის საპირისპირო ოდა, რომელშიც იგი საფუძველს უდებს ელენეს შესახებ არსებული მითის ერთ-ერთ ვერსიას, რომლის მიხედვითაც, პარისს ტროაში ელენე კი არა, მხოლოდ ამ მშვენიერი ქალის ღმერთების მიერ შექმნილი ლანდი გაჰყოლია, ხოლო თავად ელენე ეგვიპტეში აღმოჩენილა, სადაც თავისი ქმრის ერთგული დარჩა.

ქორიკოსი იბიკოსი (დაიბადა, ალბათ, ძვ. წ. 576 წელს) დიდი ხნის განმავლობაში იმ პოეტთა რიცხვს განეკუთვნებოდა, რომლის შემოქმედებას თანამედროვე ევროპის საზოგადოება ძალზე ცუდად ან თითქმის არ იცნობდა, თუმცა იგი უაღრესად პოპულარული იყო. ამ გარემოებას განსაზღვრავდა ანეკდოტური გადმოცემა, რომლის მიხედვითაც იგი ყაჩაღებმა მოკლეს გაძარცვის მიზნით. სიკვდილის წინ მის თავზე წეროებმა გადაიფრინეს, რომელთა დანახვისას იბიკოსმა წამოიძახა: „წეროები იძიებენ შურს". რაკი თავი სამშვიდობოზე ეგონათ, ქალაქში წეროების დანახვაზე ყაჩაღებმა წამოიძახეს: „იბიკოსის წეროები". ეს ფრაზა მათთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. ყველაფერი გაირკვა და მათ სასტიკად გაუსწორდნენ. ეს ლეგენდა მშვენიერ ბალადად დაამუშავა შილერმა, რომლის წყა-

ლობითაც „ღვთაებრივი იბიკოსის“ სახე სამუდამოდ ჩარჩა აზროვნებაში ასიათასობით ევროპელ მოსწავლეს. ახალმა პაპიროლოგიურმა აღმოჩენებმა ნათელყვეს, რომ იბიკოსი წარმოადგენს ჭეშმარიტად გარდამავალ საფეხურს ძველ ქორიკოსებს – ალკმანსა და სტესიქოროსს და ახალ ქორიკოსებს – სიმონიდეს კეოსელს, პინდაროსსა და ბაკქილიდესს შორის.

ამ უკანასკნელთაგან უდიდესი სახელი და პატივი **პინდაროსს** (უნდა დაბადებულიყო ძვ. წ. 522 ან 518 წელს) ხვდა.

საგუნდო ლირიკის უკანასკნელი სამი წარმომადგენელი არქაიკისა და კლასიკის მიჯნაზე მოღვაწეობდა. ამდენად, ისინი ორ ეპოქასთან არიან დაკავშირებულნი. იგივე ითქმის ისეთი კომპლექსური და პოპულარული ჟანრის შესახებ, როგორიც არის დრამა. იგი შეიქმნა არა უგვიანეს ძვ. წ. VI საუკუნისა, მაგრამ უმაღლეს განვითარებას კლასიკის ეპოქაში მიაღწია.

ჰომეროსი

(ძვ. წ. VIII ს.)

ათასწლეულები გვაშორებს ჰომეროსს, მაგრამ მისი შემოქმედება დღემდე ეპიკური ჟანრისა და, ზოგადად, მხატვრული სიტყვის, პოეტური გენიის აღუმატებელ მწვერვალად ითვლება:

„აბნელებს ვარსკვლავთა ციაგს და მთვარის ნათელსაც აქრობს
მზის ოქროვანი ეტლი ცის კაბადონზე მსრბოლი,
ჰომეროს, ასევე ჩრდილავ შენს ირგვლივ აედთა გუნდებს,
უკვდავ მუზათა ბრწყინვით ცაზე ეულად ბრწყინავ!“

ლეონიდას ტარენტელი, ძვ. წ. III ს.[1]

ჰომეროსი, ერთი მხრივ, აგვირგვინებს იმ გზას, რომელიც ეპოსმა მანამდე განვლო, ხოლო, მეორე მხრივ, ხდება საფუძველი, რომელზეც ბერძნული, რომაული და ზოგადად ევროპული ეპოსი აღმოცენდება.

თავისი სიდიადისა და პოპულარობის გამო ჰომეროსის სახელი თავიდანვე ლეგენდების საბურველში იყო გახვეული. მისი მრავალი ბიოგრაფიის, სხვადასხვა ლიტერატურული წყაროსა თუ გადმოცემის საფუძველზე მეტ-ნაკლები სიზუსტით შეიძლება წარმოვიდგინოთ ჰომეროსის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ზოგადი სურათი.

იგი მცირე აზიაში, ქალაქ სმირნას მახლობლად დაბადებულა. დედამისს კრეთეისი რქმევია. მას ვაჟი უკანონოდ გაუჩენია და მისთვის მელესიგენესი დაურქმევია, რაც ძველბერძნულად „მდინარე მელესთან შობილს“, ან „თავის მოდგმაზე მზრუნველს“ ნიშნავდა. ერთ-ერთი მოგზაურობის დროს მომავალი პოეტი დაბრმავებულა, მშობლიურ ქალაქში დაბრუნებულა და მხოლოდ ამის შემდეგ დაუწყია წერა, ხოლო მისთვის „ჰო მე ჰორონ“, ანუ „ის, ვინც ვერ ხედავს“ დაურქმევიათ. იმავდროულად „ჰომეროსი“ „მძევალს“, „წინდს“ ნიშნავდა და გამორჩეულ ადამიანებს ხშირად სწორედ ამ სახელით მოიხსენიებდნენ ხოლმე.

ჰომეროსი კუნძულ ქიოსზე გამგზავრებულა, ცოლი შეურთავს და ორი ასულიც შესძენია. სწორედ ამ ადგილს უკავშირდება მისი შემოქმედებითი აღმავლობა. სწორედ აქ შეუქმნია მას თავისი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებების ძირითადი ნაწილები. ალბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ ე. წ. ჰომერიდების სკოლა, რომელიც ჰომეროსის შემოქმედების შესწავლასა და პოპულარიზაციას ისახავდა მიზნად, სწორედ კუნძულ ქიოსზე მდებარეობდა.[2]

---

[1] თარგმანი მანანა ღარიბაშვილისა.

[2] სხვათაშორის, კუნძული ქიოსი ამ მისიის შესრულებას დღემდე ცდილობს. აქ თანამედროვე ეპოქაშიც, საერთაშორისო ორგანიზაცია EUROCLASSICA-ს ინიციატივით, იმართება ჰომეროსისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სემინარები და კონფერენციები, რომელთა მიზანიც მსოფლიო მასშტაბით ჰომეროსის შემოქმედების პროპაგანდა და პოპულარიზაციაა.

ჰომეროსს მთელ საბერძნეთში გაუთქვამს სახელი, მას სხვადასხვა ქალაქები იწვევდნენ, რის გამოც ხშირი შემოქმედებითი მოგზაურობა უწევდა. წლების მანძილზე იგი კუნძულ ევბეას, ათენს, კორინთოს, არგოსსა და დელოსს სწვევია. იქიდან კუნძულ იოსზე გადასულა, სადაც გარდაცვლილა და იქვე დაუკრძალავთ კიდეც.

როგორც ანტიკური ეპოქის ავტორებს, ისე თანამედროვე მკვლევარებს შორის აზრთა სხვადასხვაობაა ჰომეროსის მოღვაწეობის თარიღთან დაკავშირებით. ძვ. წ. XIII საუკუნიდან მოყოლებული ძვ. წ. VI საუკუნემდე თითქმის ყველა საუკუნე სახელდება, მაგრამ ყველაზე მისაღები მაინც ძვ. წ. VIII საუკუნეა მრავალი თვალსაზრისით. ჯერ ერთი, ჰომეროსის ეპოსში გეომეტრიული რენესანსისათვის დამახასიათებელი პრინციპები გვხვდება, რაც სწორედ ძვ. წ. IX–VIII საუკუნეების ბერძნული კულტურისათვის იყო ნიშანდობლივი. გარდა ამისა, უკვე ძვ. წ. VII საუკუნის ბერძნულ პოეზიასა და ხელოვნებაში აშკარაა ჰომეროსის გავლენა. და ბოლოს, მისი ცნობები ფრიგიელებსა და კიმერიელებზე, დანგრეულ ტროაზე, ტროადაში ენეასის შთამომავალთა ბატონობაზე, ასევე ძვ. წ. VIII საუკუნეს უნდა დავუკავშიროთ.

ანტიკური ტრადიცია ჰომეროსს „ილიადისა“ და „ოდისეას“, ე. წ. კიკლიკური პოემების, კომიკურ ეპოს „მარგიტესის“, ჰიმნებისა და პაროდიული პოემა „ბატრაქომიომაქიის“ ავტორად მიიჩნევდა, თუმცა დღეს, როდესაც ჰომეროსის შემოქმედებას განვიხილავთ, მის ორ ნაწარმოებზე, „ილიადასა“ და „ოდისეაზე“ ვმსჯელობთ.

„ილიადა“. „ილიადა“ 24 სიმღერის, კერძოდ, 15 693 ჰექსამეტრული სტრიქონისგან შედგება და ტროას ომის მეათე წლის რამდენიმე დღის ამბავს გვიამბობს. თხრობა კი იმგვარად წარიმართება, რომ პოემის ძირითად თემად თუ მოტივად აქილევსის რისხვა წარმოგვიდგება.

ტროელები ტროაში, ანუ ილიონში არიან გამაგრებულები, ხოლო აქაველებს ქალაქისთვის ალყა შემოურტყამთ. ომის მეათე წელს მათ ბანაკში აპოლონის ქურუმი, ქრისესი მიდის და დიდი გამოსასყიდის სანაცვლოდ თავისი ასულის, ქრისეისის გათავისუფლებას ითხოვს. იგი ბერძენთა წინამძღოლს, აგამემნონს ხვდომია წილად როგორც ტყვე და მხევალი. ატრიდი ქრისესს ქალიშვილს არ უბრუნებს და მას მუქარით თავიდან იშორებს. ქურუმის შეურაცხყოფის გამო განრისხებული აპოლონი ჭირს მოუვლენს აქაველებს და საშინელი სენი ცხრა დღის მანძილზე მუსრს ავლებს მათ ბანაკს. მეათე დღეს აქილევსი ბერძნებს სათათბიროდ იხმობს. მეომრებს სურთ, რომ მისანთაგან ამ სასჯელის მიზეზი შეიტყონ. კალქასი აპოლონის განრისხების ჭეშმარიტ მიზეზს დაასახელებს, რაც საშინლად აღაშფოთებს აგამემნონს. ატრიდი და აქილევსი ერთმანეთს წაეკიდებიან, მაგრამ ქალღმერთ ათენას წყალობით კონფლიქტი მშვიდობიანად მოგვარდება. აგამემნონი ქრისეისს აბრუნებს, მაგრამ სამაგიეროდ მას აქილევსის მხევალ ქალს, ბრისეისს მიგვრიან, პელევსის ძე კი ბრძოლის გაგრძელებაზე უარს აცხადებს. აპოლონის რისხვა ცხრება და საშინელ სენსაც ბოლო ეღება. აქილევსი დედას, ქალღმერთ თეტისს უხმობს და სთხოვს, რომ დაარწმუნოს ზევსი შური იძიოს პელევსის ძის შეურაცხყოფისათვის. ზევსი თორმეტი დღის მანძილზე ეთიოპელთა ქვეყანაშია, ხოლო იქიდან დაბრუნების შემდეგ იწყებს ფიქრს თეტისის თხოვნის შესრულებაზე.

ზევსი მაცდურ სიზმარს მოუვლენს აგამემნონს და მას ბრძოლის განახლებისკენ უბიძგებს. ტროელებიც საომრად ემზადებიან. მათ პრიამოსის ძე, ჰექტორი წინამძღვრობს. იგი ტროას ომის მიზეზის, ელენეს ამჟამინდელი ქმრის, ალექსანდროს-პარისის ძმაა. ბრძოლა პარისისა და მენელაოსის შერკინებით იწყება. ამ ორთაბრძოლაში გამარჯვებულს უნდა ერგოს ელენე და ამით ომიც უნდა დასრულდეს, მაგრამ მოვლენები სხვაგვარად ვითარდება. მენელაოსი პარისს სძლევს, მაგრამ მას მფარველი ქალღმერთი, აფროდიტე არ მიატოვებს და სიკვდილისაგან იხსნის: ბრძოლის ველს განარიდებს და ფარულად ტროაში გადაიყვანს. იმავდროულად, ჰერასა და ათენას მათთვის საძულველი ტროას დანგრევა სწადიათ. ათენა ერთ-ერთ ტროელ მეომარს, პანდაროსს წააქეზებს, მენელაოსისთვის ისარს ატყორცნინებს და ფიცს დაარღვევინებს. ომი განახლდება.

ზევსის ნებით, აქაველები სავალალო მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან. აგამემნონი აცნობიერებს თავის დანაშაულს და აქილევსთან ელჩობას გზავნის, რომ იგი კვლავ ჩაერ-

თოს ბრძოლაში, მაგრამ უშედეგოდ. ბერძენთა თითქმის ყველა გმირი და სახელოვანი მეომარი დაჭრილია. მაშინ პელევსის ძე თავის უახლოეს მეგობარს, პატროკლოსს ნებას რთავს, რომ ბრძოლაში ჩაერთოს მირმიდონელთა ლაშქართან ერთად, თავის აღჭურვილობასაც აძლევს და თან აფრთხილებს, რომ ჰექტორს მოერიდოს. საუბედუროდ, პატროკლოსი აქილევსის რჩევას ივიწყებს, პრიამოსის ძეს შეერკინება, მარცხდება და იღუპება. ჰექტორი მას იარაღს აჰყრის, მაგრამ გვამის ხელში ჩაგდებას კი, აქაველ მეომართა შემართების წყალობით, ვეღარ ახერხებს. მეგობრის სიკვდილით გულშეძრული აქილევსი აქაველებს თავის შეურაცხყოფას პატიობს, რისხვას ივიწყებს და ბრძოლაში ჩაბმას გადაწყვეტს. იმართება აგამემნონთან შერიგების რიტუალი. თეტისი შვილს ჰეფესტოსის მიერ გამოჭედილ, მოხატულ ფარსა და საჭურველს მიჰგვრის, რის შემდეგაც პელევსის ძე ბრძოლაში ებმება.

ჰექტორს ურჩევენ, ლაშქარი ქალაქში შეაბრუნოს, მაგრამ წარმატებით გათამამებული კეთილ რჩევას ყურს არ ათხოვებს და ბრძოლას განაგრძობს. აქილევსი ტროელებსა და მათ მოკავშირეებს დაერევა და მუსრს ავლებს. სასწაულებრივად გადარჩენილნი თავს ტროას გალავანს აფარებენ. ჰექტორი აცნობიერებს თავის საბედისწერო შეცდომას და იმის ნაცვლად, რომ თავს უშველოს, აქილევსს ქალაქის კარიბჭესთან შეერკინება. ტროას კედლებზე გადმომდგარი მშობლების, ნათესავებისა და თანამოქალაქეების თვალწინ პრიამოსის ძეს აქილევსი განგმირავს, გახვრეტილ ქუსლებში ღვედს გაუყრის, ეტლს გამოაბამს და მის მტვერში ამოგანგლულ გვამს აქაველთა ბანაკისკენ წაათრევს.

პატროკლოსს საზეიმოდ დაკრძალავენ და მის პატივსაცემად აქილევსი თამაშებს გამართავს. შემდეგი თორმეტი დღის მანძილზე პრიამოსის ძის გვამი უპატრონოდ გდია. ზევსი თეტისს აგზავნის აქილევსთან და მას ღმერთების ნებას აუწყებს: ჰექტორი ტროელებს უნდა დაუბრუნონ, რომ იგი ღირსეულად დაიკრძალოს. პრიამოსი ღამით, სხვათაგან ფარულად, გამოსასყიდით მიდის აქილევსის ბანაკში და მისი თანხმობით შვილის გვამს ტროაში გადაასვენებს. პელევსის ძე პირობას დებს, რომ ათი დღე მშვიდობა დაისადგურებს. ცხრა დღე აგებენ ტაგრუცს, ხოლო მეათე დღეს ჰექტორს დაიტირებენ და ღირსეულად დაკრძალავენ. იგი ტროას დიდებისა და უძლეველობის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება და, ამდენად, მკითხველისათვის ჰექტორის სიკვდილი და დაკრძალვა ილიონის დამარცხებასა და დაღუპვასაც მოასწავებს.

„ოდისეა“. „ოდისეა“ ასევე 24 სიმღერას, მაგრამ მხოლოდ 12 109 ჰექსამეტრულ სტრიქონს შეიცავს და მასში ტროას ომის ერთ-ერთი გმირის, ოდისევსის ათწლიანი ხეტიალი და ნიმფა კალიფსოს კუნძულიდან სამშობლოში, ითაკაზე დაბრუნებაა გადმოცემული, ხოლო მენელაოსის, ნესტორისა და თავად მთავარი გმირის თხრობის საშუალებით მოცემულია ყველა წამყვანი აქაველი გმირის დაბრუნების ამბავიც.

ათენას ზევსთან შუამდგომლობის შემდეგ, ღმერთები იღებენ გადაწყვეტილებას, რომ პოსეიდონის მიერ დევნილი ოდისევსი სამშობლოში დააბრუნონ. მის სახლში კი მისი ერთგული მეუღლის ხელის მთხოვნელნი, სასიძოები დამკვიდრებულან, ითაკელი გმირის ქონებას აჩანაგებენ და ამაოდ ელიან პენელოპეს პასუხს. ათენა ვინმე მენტესის სახით მოევლინება ოდისევსის ვაჟს, ტელემაქოსს და ურჩევს, რომ მამის ამბავი გამოიკითხოს, ხოლო ვითარებაში გარკვევის შემდეგ დედას გათხოვების ნება დართოს. ტელემაქოსი ქალღმერთის რჩევას დაჰყვება, თავის გადაწყვეტილებას საჯაროდ განაცხადებს და სასიძოებსაც მოიმდურებს. ტელემაქოსი ითაკელ მეგობრებთან ერთად ნესტორთან და მენელაოსთან მიემართება და მათგან შეიტყობს, თუ რა მოხდა ტროას ომის დასრულების შემდეგ, რა ბედი ეწიათ აქაველ გმირებს.

ღმერთთა კიდევ ერთი თავყრილობის შემდეგ, ჰერმესი ნიმფა კალიფსოსთან მიდის და ზევსის ნებას ამცნობს: მან ოდისევსს სამშობლოში დაბრუნების საშუალება უნდა მისცეს. კალიფსო უხალისოდ აღასრულებს უზენაესი ღმერთის ბრძანებას. ოდისევსი ითაკისკენ გაემართება, მაგრამ ამჯერად პოსეიდონი მას დიდ ღელვას მოუვლენს და ფეაკთა კუნძულ სქერიაზე გარიყავს, სადაც ადამიანები უდარდელად და უზრუნველად, ბედნიერად ცხოვრობენ. ათენას ნებით ოდისევსი აბობოქრებული ზღვის ტალღებს გადაურჩება. მას ფეაკთა მეფის, ალკინოოსის ასული, ნავსიკაა ნახავს და სასახლეში წაიყ-

ვანს, სადაც დედოფალი არეტეც მეფის თანაბარი პატივით სარგებლობს. ოდისევსი მათ თავის თავგადასავალს უამბობს: როგორ მოხვდა საშინელ კიკლოპებთან და თავისი მოხერხებულობის წყალობით როგორ დააბრმავა თავზარდამცემი კიკლოპი პოლიფემოსი; როგორ აღმოჩნდა აიეტის დის, კირკეს კუნძულ აიაიაზე და როგორ გაიმიჯნურა გრძნეული ქალი; როგორ მიაღწია ქვეყნის კიდეს, როგორ ჩაატარა საგანგებო რიტუალი და როგორ შეხვდა გარდაცვლილთა სულებს – დედამისს, აქილევსს, აგამემნონს და ბევრ სხვას; როგორ შეძლო სირინოზთა სიმღერის მოსმენა და როგორ დაისაჯნენ და დაიღუპნენ მისი თანამგზავრები იმის გამო, რომ ღმერთთა გაფრთხილება ყურად არ იღეს, ჰელიოსის ხარები დაკლეს და შეჭამეს.

ფეაკთა საოცარი ხომალდი ოდისევსს ითაკაზე დააბრუნებს. მეღორე ევმეოსის ქოხში იგი ტელემაქოსს ხვდება, რომელიც ათენას წყალობით გადაურჩება სასიძოების რისხვას. მამა-შვილი ერთმანეთს გამოეცნაურება და ისინი ერთად შეიმუშავებენ სასიძოთა დაღუპვის გეგმას. ათენა ოდისევსს იერს შეუცვლის და მათხოვრად გადაცმული ითაკელი გმირი შვილს სახლში გაჰყვება. სასიძოები გლახაკს აბუჩად აიგდებენ და ყოველმხრივ შეურაცხყოფენ. მისი რჩევით კი პენელოპე გადაწყვეტს, რომ სასიძოები თავისი მეუღლის, ოდისევსის მშვილდ-ისრით გამოცადოს. გაიმართება დიდი შეჯიბრი პენელოპეს ხელის მოსაპოვებლად, სადაც მათხოვარი – ოდისევსი გაიმარჯვებს და სასიძოებს დაერევა. მის რისხვას ვერავინ გადაურჩება. პენელოპე ქმარს ამოიცნობს და სიხარულით ცას ეწევა. იმ ღამეს ცოლ-ქმარი ერთად ატარებს, ხოლო მეორე დღეს, ოდისევსი და ტელემაქოსი ლაერტესის მამულს შეაფარებენ თავს, რომ სასიძოთა ნათესავების შურისგებას დააღწიონ თავი. შურისმაძიებელთა ლაშქარი მართლაც მიემართება ითაკისაკენ, მაგრამ ათენა მათ შეაჩერებს და მშვიდობას დაამყარებს.

ჰ ო მ ე რ ო ს ი ს ს ა კ ი თ ხ ი. ჰომეროსის პოემების კვლევას, ანუ ჰომეროლოგიას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. კულტუროლოგიის ამ მნიშვნელოვანი სფეროსათვის დღეს ყველაზე აქტუალური ე. წ. ჰომეროსის საკითხია, რომელიც სამი ძირითადი ასპექტის ერთიანობას წარმოადგენს. ესენია: ჰომეროსის პოემების ერთიანობისა და მათი ავტორის საკითხი, ჰომეროსის ეპოსი და ისტორია, ჰომეროსის პოემების ფორმირების პრობლემა.

ჰ ო მ ე რ ო ს ი ს პ ო ე მ ე ბ ი ს ე რ თ ი ა ნ ო ბ ა. თანამედროვე ჰომეროლოგთა წინაშე ისმის კითხვები: რამდენად ერთიანი მხატვრული კონცეფციითაა შექმნილი „ილიადა“ და „ოდისეა“? ისინი სხვადასხვა პოეტთა ნაწარმოებების გაერთიანებას ხომ არ წარმოადგენენ? ეს კითხვები თანამედროვე ადამიანს აწვალებს, თორემ ძველ ბერძნებს ისინი არ გასჩენიათ. მათთვის ჰომეროსი რეალურად არსებული შემოქმედი გახლდათ, რომლის კალამსაც, საყოველთაო აღიარებით, „ილიადა“ და „ოდისეა“ ეკუთვნოდა.

„ილიადისა“ და „ოდისეას“ ერთიანობის შესახებ პირველად და ამომწურავად მსჯელობს არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“. ბერძენი ფილოსოფოსის თქმით, ჰომეროსს გააზრებული ჰქონდა ფაბულის ერთიანობის საიდუმლოება.

პირველად ელინისტურ ხანაში, ალექსანდრიელმა გრამატიკოსებმა, ქსენონმა და ჰელანიკოსმა, ე. წ. „გამთიშველებმა“ („ქორიძონტებმა“) გამოთქვეს ვარაუდი, რომ „ილიადა“ და „ოდისეა“ ორ სხვადასხვა პოეტს უნდა შეექმნა, თუმცა ამ თვალსაზრისს არც რომში და შემდგომ არც ბიზანტიაში მიმდევრები არ ჰყოლია. ეს საკითხი აქტუალური უკვე ახალ დროში, კერძოდ, XVII საუკუნეში გახდა, როდესაც პირველმა ჭეშმარიტმა ჰომეროლოგმა, ფრანგმა მწერალმა ფრანსუა ჰედელინმა, ანუ აბატმა დ'ობინიაკმა სერიოზული არგუმენტები წამოაყენა ჰომეროსის ეპოსის ერთიანობის წინააღმდეგ და ამგვარად საფუძველი ჩაუყარა მრავალავტორობის, ანუ ანალიტიკურ თეორიას (1664-1715 წწ.). მას ვოლფიანურსაც უწოდებენ ხოლმე, რადგან იგი განსაკუთრებით პოპულარული გერმანელი მკვლევრის, ფ. ა. ვოლფის მეშვეობით გახდა, რომელმაც XVIII საუკუნეში ჰომეროსის პოემათა ჭეშმარიტად ფილოლოგიური კვლევა წამოიწყო (1795 წ.) და შემდგომი პერიოდის მეცნიერული აზრის განვითარებაზეც უდიდესი გავლენა მოახდინა.

ე. წ. ანალიტიკური თეორიის მიმდევართაგან ზოგი თვლიდა, რომ „ილიადა“ და „ოდისეა“ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ავტორის მიერ დამუშავდა (ჯ. ვიკო, 1730 წ.; ფ. ა. ვოლფი), რომ ჰომეროსი არც არსებობდა და მისი სახელით ცნობილი პოემები ხალხს, ბერძენ ტომებს ეკუთვნოდათ. სხვათა აზრით, ჰომეროსმა ზეპირად შექმნა თავისი ნაწარმოებები, რომლებიც პისისტრატოსის ინიციატივით იქცა „ილიადად“ და „ოდისეად“ (პერიძონიუსი, ი. ფოორბროკი, 1685 წ.), რომ ჰომეროსის ეპოსი პისისტრატოსის ეპოქამდე ვერ ჩამოყალიბდებოდა, რადგან მისი შექმნა დამწერლობის გარეშე შეუძლებელი იყო, ხოლო იმ დროისათვის აღმოჩენილი უძველესი ბერძნული წარწერები ძვ. წ. VII საუკუნით თარიღდებოდა (ფ. ა. ვოლფი, 1795 წ.).

„სიმღერათა თეორიის“ თანახმად, „ილიადა“ ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ სიმღერათა გაერთიანებას წარმოადგენდა (კ. ლახმანი). „განვრცობის თეორიის“ მიხედვით, ჰომეროსის პოემები ადრე არსებული „წინარე-ილიადისა“ და „წინარე-ოდისეას“ გავრცობის შედეგად იყო მიღებული (ვ. ჰერმანი, ვ. თაილერი). ისეთი თვალსაზრისიც გამოითქვა, რომ თავდაპირველად აქილევსის შესახებ შეიქმნა პოემა „აქილეადა“, რომელშიც ცალკეული სიმღერების ჩამატების შედეგად „ილიადა“ მივიღეთ (ჯ. გროტი) (ზემოთ განხილული თეორიების გარდა, ცნობილი იყო ა. კირხჰოფის, ვ. ლიფის, ჯ. მარისა და სხვათა თეორიებიც).

ანალიტიკური თეორიების მომხრეთა მთელი მოღვაწეობა XX საუკუნეში გერმანელმა მეცნიერმა, უ. ფონ ვილამოვიც-მოლენდორფმა დააგვირგვინა, რომელმაც თავის ნაშრომებში ანალიტიკური თეორია მთელი სისავსით წარმოაჩინა და, იმავდროულად, სკრუპულოზური ფილოლოგიური ანალიზის შედეგად, ჰომეროსის პოემების კომპოზიციური მთლიანობა გამოააშკარავა, რითიც „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ერთიანობის მხარდამჭერებს კვლევის ახალი მიმართულება დაუსახა – პოემათა ერთიანობის დამტკიცება მათ კომპოზიციურ მთლიანობაზე დაყრდნობით.

თანამედროვე მკვლევართა ნაწილი კვლავ ანალიტიკურ თეორიას უჭერს მხარს. ზოგს მიაჩნია, რომ „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ფორმირების პროცესში ორ, სხვადასხვა დროის პოეტს უნდა მიეღო მონაწილეობა (ა. ფონ დერ მიული). ზოგიერთი თვლის, რომ „ილიადაში“ სამი დონე გამოიყოფა: ძველი, კვლავ ჩართული, ძველი, გადასინჯული და ვრცელი ახალი მასალა, ხოლო ეს „მასალები“ ერთიან პოემად ძვ. წ. VI საუკუნეში გაერთიანდა, როდესაც „ჰომეროსი“ მოღვაწეობდა და მისი პოემების პანათენეებზე შესრულება დაკანონდა (კ. სტენლი). ისეთი მოსაზრებაც არსებობს, რომ „ილიადა“ ექვსი სხვადასხვა ავტორის შექმნილი უნდა იყოს, რადგან სინონიმების გამოყენების სიხშირე ექვსი მწერლის გამოყოფის საშუალებას იძლევა (კ. კლეინი).

ჰომეროსის პოემების ერთიანობაში XX საუკუნემდეც ეჭვი არ ეპარებოდა მრავალ დიდ მოაზროვნეს (მაგალითად, ი. ფ. შილერს, ვ. გოეთეს, ფ. ჰოლდერლინს, გ. ვ. ფ. ჰეგელს). მრავალი ანგარიშგასაწევი დაკვირვებაც არსებობდა (მაგალითად, გ. ვ. ნიცშის, ფ. ფ. სოკოლოვის, ჯ. ა. სკოტის, თ. ვ. ალენის, ე. დრერუპის და სხვ.), მაგრამ უნიტარიების არგუმენტები ხშირად არათანმიმდევრული იყო. სიტუაცია და „ძალთა თანაფარდობა“ არსებითად შეიცვალა XX საუკუნის 30-იან წლებში, რაც გერმანელი მეცნიერის, ვ. შადევალდტის სახელს უკავშირდება. მან „ილიადის“ ცალკეული სიმღერებისა და ცალკეული ადგილების სკრუპულოზური, „ანალიტიკური“ კვლევის შედეგად დაადგინა, რომ ამ პოემის ერთმანეთისგან დაშორებული ადგილებიც კი ორგანულადაა დაკავშირებული ერთმანეთთან, ერთის გათვალისწინების გარეშე მეორე ბუნდოვანი და გაუგებარია. „ილიადის“ სიმღერები განუყოფლად უკავშირდება ერთმანეთს, რადგან თითოეულ სიმღერაში მთავრდება ის, რაც მის წინამორბედში დაიწყო და იმავდროულად მზადდება ნიადაგი მომდევნო სიმღერაში განვითარებული მოვლენებისათვის. აქედან გამომდინარე, გაკეთდა დასკვნა: „ილიადის“ შექმნაში ინტერპოლატორებსა და სხვადასხვა ეპოქის პოეტებს რომ მიეღოთ მონაწილეობა და მის უკან ერთი შემოქმედი რომ არ იდგეს, მაშინ პოემის ცალკეულ ნაწილებს შორის ასეთი ორგანული კავშირი აღარ იარსებებდა.

ვ. შადევალდტმა ბიძგი მისცა უნიტარისტული თეორიის განვითარებას. ომის შემდგომ პერიოდში მრავალი ნაშრომი გამოქვეყნდა, რომლებიც თანმიმდევრულად, არგუმენ-

ტირებულად და დამაჯერებლად წარმოაჩენდნენ „ილიადის“ ერთიანობას; ამ ნაწარმოების ყველაზე წინააღმდეგობრივი ადგილებიც კი თანამედროვე ინტერპრეტაციის შედეგად ორგანულად დაუკავშირდა ამ პოემის საერთო სტრუქტურას (მაგალითად, II, V, VI და XXIV სიმღერების ცალკეული პასაჟები).

რაც შეეხება „ოდისეას“ ერთიანობას, მის შესახებ, ძირითადად, სამი თვალსაზრისი არსებობს: I. ე. წ. მრავალშრიანობის თეორიის მიმდევრები თვლიან, რომ „ოდისეაში“ უნდა გამოიყოს რამდენიმე შრე (დ. პეიჯი). თავდაპირველად არსებობდა ბირთვი. ე. წ. „წინარე-ოდისეა“, რომელიც სხვადასხვა დროის პოეტების ჩამატებების შედეგად იქცა დღეისათვის ჩვენს ხელთ არსებულ პოემად.

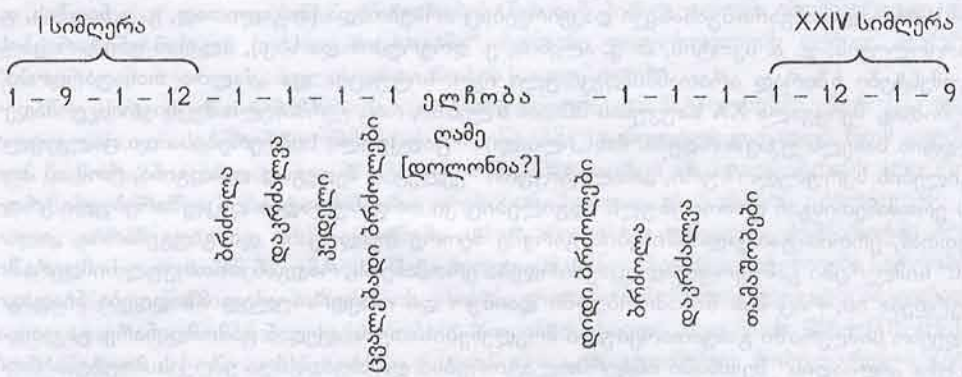
„ოდისეას“ კვლევის ე. წ. კომპილაციურ-ანალიტიკური მეთოდის მომხრენი მიიჩნევენ, რომ ამ ნაწარმოებში ორი პოეტის კვალი შეინიშნება. ერთმა, ძველმა შემოქმედმა პოემა შექმნა, ხოლო მეორემ, შედარებით მოგვიანებით იგი გადაამუშავა (ა. კირხჰოფი, უ. ვილამოვიცი, პ. ფონ დერ მიული, ვ. შადევალდტი).

მკვლევართა საკმაოდ დიდი ნაწილი „ოდისეასაც“ უნიტარისტულად უდგება და მის ერთიანობაში ეჭვი არ ეპარება. მათი აზრით, ამ პოემის სხვადასხვა ნაწილები (მაგალითად, „ტელემაქია“, „სულთა სამეფო“, „ოდისეას“ ფინალი) იმდენად ლოგიკურად არის დაკავშირებული ერთმანეთთან, რომ თუ მათ პოემას ჩამოვაშორებთ, მაშინ მისი ერთიანი პოეტური კონცეფცია აშკარად დაირღვევა.

ამდენად, თანამედროვე მკვლევართა უმრავლესობა ჰომეროსის პოემათა ერთიანობას აღიარებს, თუმცა ისინი კვლევის სულ სხვადასხვა მეთოდებსა და პრინციპებს იყენებენ (მაგალითად, ა. ლესკი, კ. რაინჰარდტი, ი. გრიფინი, ი. ლატაჩი, დ. ლომანი, რ. გორდეზიანი და სხვ.).

„ილიადისა“ და „ოდისეას“ ერთიანობის დასამტკიცებლად მნიშვნელოვან არგუმენტაციას გვაწვდის ამ პოემათა სტრუქტურის ანალიზი. მის შედეგად გამოირკვა, რომ „ილიადაში“ სხვადასხვა სტრუქტურული ერთეულები, კერძოდ, ცალკეულ გმირთა სიტყვები, ცალკეული სცენები და მთლიანობაში მოქმედების განვითარებაც, ანუ ე. წ. მოქმედების ბლოკები გარკვეული სიმეტრიულობით გამოირჩევა. როგორც გმირთა სიტყვებში, ისე ცალკე სცენებში სამი კომპოზიციური პრინციპი გამოიყენება. ესენია: წრიული კომპოზიცია (ა ბ გ ბ′ ა′), პარალელური დაყოფა (ა ბ გ... ა′ ბ′ გ′), გაცილებით უფრო იშვიათად – თავისუფალი მიმდევრობა (ა ბ გ...).

აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ჰომეროსი თხრობას ისე წარმართავს, ანუ მოვლენათა განვითარება იმგვარადაა წარმოდგენილი, რომ პოემაში ე. წ. სამოქმედო და არასამოქმედო დღეები ერთმანეთს სიმეტრიულად ენაცვლება, რასაც ქვემოთ მოცემული სქემაც ცხადყოფს:



კვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ „ილიადაში“ წრიული კომპოზიცია ფიგურირებს, ხოლო პოემის მთლიან სტრუქტურაში წრიული კომპოზიცია და პარალელური დაყოფა ვლინდება. „ილიადის“ შემადგენელი ნაწილები, ე. წ. მოქმედების ბლოკები ცენტრალური ბლოკის მიმართ წრიული კომპოზიციის პრინციპითაა განლაგებული, ხოლო ცალკეულ

სამოქმედო ბლოკთა სცენებში, ძირითადად, პარალელური დაყოფა იჩენს თავს (გამონაკლისია X სიმღერა, „დოლონია“, რომელსაც „ილიადის“ მთლიან სტრუქტურასთან კავშირი არა აქვს).

„ილიადაში“ გამოვლენილი პარალელური დაყოფის თვალსაჩინო ნიმუში I და XXIV სიმღერების ურთიერთმიმართებაა:

I სიმღერა

ა. ქრისესი გამოსასყიდით მიდის აგამემნონთან, რომ ქალიშვილი დაიბრუნოს.
ბ. აგამემნონი გამოსასყიდს არ იღებს და ქრისესს ქალიშვილს არ უბრუნებს.
გ. აქილევსისა და აგამემნონის დავა (აქილევსი დროებით წყვეტს ბრძოლას).
დ. აქილევსი და ბრისეისი (ბრისეისის მოტაცება).
ე. ქრისეისი თავის ქალაქში მიჰყავთ (ქრისესის სიხარული).
ვ. აქაველთა დაღუპვა ბრძოლის ველზე და მათი დაკრძალვა. რიტუალი. ნადიმი.

XXIV სიმღერა

ა.′ პრიამოსი გამოსასყიდით მიდის აქილევსთან, რომ შვილის გვამი დაიბრუნოს.
ბ.′ აქილევსი გამოსასყიდს იღებს და პრიამოსს გვამს უბრუნებს.
გ.′ აქილევსისა და პრიამოსის საუბარი (აქილევსი დროებით წყვეტს ბრძოლას).
დ.′ აქილევსი და ბრისეისი (აქილევსი ღამეს დაბრუნებულ ბრისეისთან ატარებს).
ე.′ პრიამოსს შვილის გვამი თავის ქალაქში მიაქვს (ტროელთა გლოვა).
ვ.′ ჰექტორის დაკრძალვა და დატირება. რიტუალი. ნადიმი.

სხვადასხვა სამოქმედო ბლოკთა თუ სიმღერათა სცენები ერთმანეთთან საყურადღებო მიმართებებს ამჟღავნებს არა მხოლოდ სტრუქტურული, არამედ ენობრივი თვალსაზრისითაც. იმავდროულად „ილიადის“ კომპოზიცია განუყოფლად უკავშირდება პოემაში ეპიკური კონფლიქტის განვითარების კონცეფციას და, როგორც მკვლევარნი ვარაუდობენ, საკუთრივ ჰომეროსისეულ პრინციპს: უზენაესი ღმერთის ნებით დაწყებული კონფლიქტი მისივე ნებით სრულდება.

აღსანიშნავია, რომ როგორც პოემის მცირე სტრუქტურულ ერთეულებში, ისე მის მთლიან სტრუქტურებში გამოვლენილი მკაცრი სიმეტრიულობა კიდევ ერთხელ ადასტურებს პოემის ერთიანობას და კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს, რომ „ილიადას“ ჰყავდა ერთი შემოქმედი, რომელსაც ერთიანი ეპიკური კონცეფცია და პოეტური გეგმა ჰქონდა და მათ მაქსიმალურად იცავდა.

„ილიადა“ ტროას ომის მეათე წლის რამდენიმე დღის ამბავს გვიამბობს, მაგრამ მკითხველს ისეთი შეგრძნება ეუფლება, რომ მის თვალწინ ტროას მთელმა ომმა ჩაიარა. გადმოცემულია მხოლოდ ერთი ეპიზოდი, მაგრამ ინფორმაცია იმგვარადაა განაწილებული, რომ მთელი ტროას ომის მსვლელობის შესახებ გვიქმნის წარმოდგენას. პერსონაჟთა საუბნადო გააზრებითა და შესაბამის მოტივთა ინტენსიფიკაციით, ტროას ომის შესახებ ვრცელი ინფორმაციის კონცენტრაციითა და მისი გეგმაზომიერი განაწილებით ჰომეროსმა პოემაში ტროას მთელი ომი „ჩაატია“. მან „ილიადა“ ტროას ომის ერთგვარ მატიანედ აქცია. მთელ პოემას ლაიტმოტივად გასდევს ერთი ტენდენცია – შეიქმნას მთელი ომის მსვლელობის ილუზია, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ „ილიადა“ ერთიან პოეტურ კონცეფციას, სრულიად მკაფიო და განსაზღვრულ კომპოზიციურ პრინციპებს ეფუძნება.

მიუხედავად იმისა, რომ მთელი „ილიადა“ სიმეტრიულობის სულითაა გაჟღენთილი, იგი არც სქემატურია, არც მშრალი, მონოტონური და ხელოვნური. პირიქით, ეპიკური დიდებულებითა და პოეტური აღმაფრენითაა გაჟღენთილი, რაც უპირველეს ყოვლისა, მისი ავტორის შემოქმედებითი ნიჭის გამოხატულებაა, ხოლო პოემის კომპოზიციური სიმეტრიულობა და ერთგვარი გეომეტრიზმი ეპოქის საერთო სულისკვეთებით საზრდოობს. „ილიადა“ იქმნება ძვ. წ. VIII საუკუნეში, გეომეტრიული რენესანსის ეპოქაში, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო გარკვეული სისტემატიზაციისაკენ მიისწრაფვის, ხოლო ხელოვნება, განსაკუთრებით კი, კერამიკული ფერწერა, გე-

ომეტრიული ფიგურების სიმეტრიულ მონაცვლეობასა და კომპოზიციური ერთიანობის, ასე ვთქვათ, გეომეტრიულ პრინციპებს გვთავაზობს.

კვლევამ ცხადყო, რომ კომპოზიციურად „ილიადა“ და „ოდისეა“ ერთმანეთისგან გარკვეულწილად განსხვავდება. ძვ. წ. XIII საუკუნის შუა ხანებიდან მოყოლებული, თავად გეომეტრიულ ხელოვნებაში ხდება გარკვეული ცვლილებები, ჩნდება გეომეტრიზმისა და სიმეტრიულობის რღვევის ტენდენცია, რაც პოემათა სტილისტიკაზეც აისახება.

რაც შეეხება „ოდისეას“, მისი კომპოზიცია უფრო მარტივია, ხოლო შინაარსი – ადვილად აღსაქმელი. შესაბამისად, პოემის ცალკეულ ნაწილებს შორის კავშირი „ილიადასთან“ შედარებით ნაკლებ მყარია, თუმცა, ამისდა მიუხედავად, პოემა მაინც ერთიანია, რაც ქვემოთ რელიეფურად წარმოჩნდება.

„ოდისეა“ ერთი შეხედვით ოდისევსთან და ტელემაქოსთან დაკავშირებულ სათავგადასავლო ამბებს, გარკვეულწილად დამოუკიდებელ, ჩაკეტილ სიუჟეტებს გადმოგვცემს, მაგრამ უფრო ღრმა ანალიზის შედეგად ირკვევა, რომ პოემის მიზანი მხოლოდ ოდისევსის ხეტიალისა და დაბრუნების აღწერა როდია. „ილიადა“ ამომწურავ ცნობებს გვაწვდის ანტე-ილიაკაზე, ანუ ტროას ომის წინ მომხდარ ამბებსა და თავად ტროას ომის მსვლელობაზე, ხოლო ინფორმაცია ტროას ომის ბოლო ეტაპზე, პოსტ-ილიაკას, ანუ ომის შემდგომ მოვლენებსა და აქაველ გმირთა შინ დაბრუნებაზე ძალიან მწირია. კვლევა ცხადყოფს, რომ ის, რაზეც „ილიადა“ დუმს, მოთხრობილია „ოდისეაში“. ინფორმაციულად ერთი პოემა მეორეს ავსებს. ოდისევსის დაბრუნება არის პოემის გამამთლიანებელი ამბავი თუ თემა, რომლის საშუალებითაც ჰომეროსი თავის მიზანს აღწევს, თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს ახორციელებს: ტროას ომის დასრულების შემდგომ გმირთა ბედიღბალს გვაცნობს. მთელ პოემაში „დაბრუნებათა სული ტრიალებს“. დაბრუნება „ოდისეას“ წამყვანი მოტივი ხდება და ჰომეროსის ლექსიკაშიც „დაბრუნებასთან“ დაკავშირებული სიტყვები ჭარბობს. „ილიადაში“ გეგმაზომიერადაა განაწილებული ინფორმაცია ტროას ომის თაობაზე, ხოლო „ოდისეაში“ – აქაველ გმირთა დაბრუნების შესახებ. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ცნობები პოსტ-ილიაკას შესახებ თავმოყრილია, ძირითადად, „ტელემაქიაში“, „სულთა სამეფოსა“ და XXIV სიმღერაში, რის გამოც პოემიდან მათი ჩამოშორება შეუძლებელია. ისინი ერთიანი პოეტური პრინციპით, მხატვრული კონცეფციითა შექმნილი და პოემის ორგანული ნაწილებია. „ტელემაქიას“ „ოდისეასთან“ განუყოფლად აკავშირებს კიდევ ერთი ფაქტორი: გმირთა ექსპონირების ის კანონზომიერება, რომელიც პოემაში იჩენს თავს. „ტელემაქიაში“ წარმოდგენილი ზოგიერთი გმირი „ოდისეას“ სხვა სიმღერებში ისე სახელდება, რომ მისი ექსპონირება აღარ ხდება.

კვლევამ წარმოაჩინა, რომ „ოდისეას“ სტრუქტურა, „ილიადის“ მსგავსად, გეომეტრიული ეპოქისათვის ნიშანდობლივი სიმეტრიულობით ხასიათდება. ე. წ. სამოქმედო ბლოკები ერთმანეთის მიმართ წრიული კომპოზიციის პრინციპითაა განლაგებული (ა ბ გ ბ′ ა′), ხოლო ცენტრის მიმართ სიმეტრიულ ბლოკთა ცალკეული სცენები პარალელური დაყოფის საფუძველზეა აგებული.

პოემის ცენტრი ოდისევსისა და ტელემაქოსის ითაკაზე დაბრუნებაა. ამით მთავრდება სიუჟეტის განვითარების ერთი ხაზი (ოდისევსის დაბრუნება) და იწყება მეორე (სასიძოებზე შურისგება). პოემის ცენტრალური ნაწილი (XIII–XVI სიმღერები), თავის მხრივ, ტიპოლოგიურად ერთმანეთის მსგავსი და ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულად განლაგებული შემდეგი სცენებისგან შედგება:

ა. ოდისევსი მშვიდობით მიდის ითაკაზე.
ბ. სასიძოები ტელამაქოსის მოკვლის გეგმას ვერ ახორციელებენ.
ა. ′ ტელემაქოსი მშვიდობით მიდის ითაკაზე.
ბ. ′ ოდისევსი და ტელემაქოსი სასიძოთა მოკვლის გეგმას ადგენენ.

ცენტრალური ბლოკის გარშემო ასევე სიმეტრიულადაა განლაგებული დანარჩენი სამოქმედო ბლოკები, რომლებიც იგივეობით თუ პოლარობით ერთმანეთის მსგავს სცენათა ერთობლიობად წარმოგვიდგებიან. როგორც უკვე აღინიშნა, ისინი, ჩვეულებრივ,

პარალელური დაყოფის პრინციპითაა აგებული, რის თვალსაჩინო ნიმუშსაც I და XXIV სიმღერები წარმოადგენენ:

I სიმღერა
ა. ათენა და ზევსი. ათენა ზევსს ოდისევსის თაობაზე ელაპარაკება.
ბ. ზევსი კეთილგანწყობას გამოხატავს.
გ. ათენას გეგმა.
დ. ათენა ითაკაზე ეშვება.
ე. ათენა ტელემაქოსს მოქმედებისა და შურისგებისაკენ მოუწოდებს.
ვ. ტელემაქოსი იწონებს მოწოდებას.

XXIV სიმღერა
ა.′ ათენა და ზევსი. ათენა ზევსს ოდისევსის თაობაზე ელაპარაკება.
ბ.′ ზევსი კეთილგანწყობას გამოხატავს.
გ.′ ზევსის გეგმა.
დ.′ ათენა ითაკაზე ეშვება.
ე.′ ათენა ითაკელებს შურისძიებისა და სისხლისღვრის შეჩერებისაკენ მოუწოდებს.
ვ.′ ითაკელები იწონებენ მოწოდებას.

თუ კარგად დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ სიმეტრია აქ, ერთი მხრივ, პოემის კომპოზიციურ მთლიანობას განაპირობებს, ხოლო, მეორე მხრივ, მას გარკვეული იდეური დატვირთვაც გააჩნია. როგორც I, ისე XXIV სიმღერაში წარმმართველია ღმერთის ჩანაფიქრი, მისი სურვილი, რომლის წყალობითაც თავდაპირველად კონფლიქტი ღვივდება, ხოლო შემდეგ განიმუხტება. ანუ „ილიადის“ მსგავსად, ღვთაებრივი ნებით დაწყებული კონფლიქტი ღვთაებრივი ნებითვე დასრულდება, რაც აშკარად ეპიკური კონფლიქტის განვითარების ჰომეროსისეული პრინციპია.

„ილიადისა“ და „ოდისეას“ ავტორი. თანამედროვე მეცნიერებაში აზრთა სხვადასხვაობაა „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ურთიერთმიმართებასთან და მათ ავტორთან დაკავშირებითაც. ძირითადად, ოთხი მოსაზრება გამოიყოფა: 1) „ილიადა“ და „ოდისეა“ სხვადასხვა ავტორს ეკუთვნის (დ. პეიჯი, ა. ჰოიბეკი); 2) „ილიადა“ და „ოდისეას“ ერთი ნაწილი ჰომეროსმა შექმნა, ხოლო „ოდისეას“ დანარჩენი ნაწილები – მისმა მიმდევარმა (ვ. შადევალდტი); 3) „ილიადასა“ და „ოდისეაში“ ორი სხვადასხვა პოეტის ხელი უნდა განვასხვაოთ (პ. ფონ დერ მიული); 4) „ილიადა“ და „ოდისეა“ ერთი პოეტის კუთვნილებაა (რ. გორდეზიანი, ა. ლესკი, კ, რაინჰარდტი, ტ. ბ. უებსტერი).

ბუნებრივია, ამ უკანასკნელი ვერსიისკენ გადავიხრებით და „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ავტორად ერთ შემოქმედს, ჰომეროსს მივიჩნევთ, თუ გავითვალისწინებთ ამ პოემის სტრუქტურებისა და კომპოზიციური პრინციპების მსგავსებას, ეპიკური კონფლიქტის განვითარების მსგავს კონცეფციასა და ორივე ნაწარმოებში ინფორმაციის, ანტე- და პოსტილიაკას გეგმაზომიერ, თანამიმდევრულ განაწილებას.

ტროას ომის წინა პერიოდსა და ომის მსვლელობას „ილიადა“ წარმოგვიდგენს ცენტრალურ გმირთან, აქილევსთან დაკავშირებული რისხვის მოტივის საშუალებით, ხოლო ტროას ომის დასასრულსა და მის გმირთა შემდგომ თავგადასავალს უკვე „ოდისეა“ გვიხატავს ასევე ცენტრალურ გმირთან, ამჯერად ოდისევსთან დაკავშირებული დაბრუნების მოტივის გამოყენებით.

ორივე პოემაში მოქმედი, ასე ზედმიწევნით გააზრებული და მსგავსი კომპოზიციური პრინციპები და მხატვრული კონცეფცია, ბუნებრივია, მხოლოდ ერთი ავტორის სახელს შეიძლება დაუკავშირდეს.

მკვლევარნი, რომელნიც „ილიადისა“ და „ოდისეას“ ავტორად სხვადასხვა პოეტს მიიჩნევენ, თავიანთ არგუმენტად ამ პოემებს შორის არსებულ ენობრივ, ეთიკურ-რელიგიურ და მსოფლმხედველობრივ სხვაობას ასახელებენ. მათ საპირისპიროდ უნდა ითქვას, რომ როგორც თანამედროვე გამოკვლევებმა ცხადყო, „ილიადასა“ და „ოდისეას“ შორის ენობრივ-სტილისტური განსხვავება მხოლოდ 3-5 პროცენტია, ანუ იმდენად უმნიშვნელოა,

რომ მასზე ყურადღების გამახვილება არც ღირს. ასე რომც არ იყოს, თუ დავუშვებთ, რომ ჰომეროსის ეპოსი წერილობით არის შექმნილი, მაშინ პოემებს შორის უფრო არსებითი ენობრივ-სტილისტური სხვაობაც ადვილად აიხსნება.

რაც შეეხება პოემებში გამოთქმულ განსხვავებულ რელიგიურ-ეთიკურ შეხედულებებსა და მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს, ეს, ერთი მხრივ, „ილიადისა" და „ოდისეას" განსხვავებული ხასიათითაა განპირობებული, ხოლო, მეორე მხრივ, დროის ფაქტორით. „ილიადაში" კოლექტიური, საერთო-სახალხო მიზნები და ამოცანები დომინირებს, ხოლო „ოდისეაში" – პიროვნული „მე". „ილიადაში" ნაკლებია დისტანცია ღმერთებსა და ადამიანურ სამყაროს შორის. მანძილი ღმერთებსა და ადამიანებს შორის „ოდისეაში" გაცილებით უფრო საგრძნობია. შესაბამისად, ამ პოემებში რელიგიური და ფილოსოფიური პრობლემატიკა სხვადასხვა ასპექტით იჩენს თავს, რასაც დროთა განმავლობაში თავად ავტორის მსოფლმხედველობაში მომხდარი ძვრებიც ემატება.

ჰ ო მ ე რ ო ს ი და ი ს ტ ო რ ი ა. ანტიკურობაში ჰომეროსს არა მხოლოდ დიდ პოეტად და მოაზროვნედ მიიჩნევდნენ, არამედ პირველ ისტორიკოსად და გეოგრაფოსადაც. ჰეროდოტოსი, თუკიდიდესი და სტრაბონი ჰომეროსის პოემებს სანდო ისტორიულ წყაროდ თვლიდნენ, მაგრამ ახალმა ევროპამ მათი სანდოობა ეჭვქვეშ დააყენა. ამ ორიოდე საუკუნის წინ არც ტროას ომის სჯეროდათ, არც ძვ. წ. I ათასწლეულამდე არსებული ბერძენთა მაღალგანვითარებული კულტურის და არც მათი მძლავრი პოლიტიკური გაერთიანებისა. ბუნებრივია, „ილიადისა" და „ოდისეას" ინფორმაციასაც სერიოზულად არავინ უყურებდა.

სიტუაცია არსებითად შეიცვალა მას შემდეგ, რაც ჰ. შლიმანმა, თავისი „ახირებული გეგმები" განახორციელა, 1871 წელს, ჯერ მცირე აზიაში, ჰისარლიკის მაღლობზე, ხოლო შემდეგ კონტინენტურ საბერძნეთში არქეოლოგიური გათხრები წამოიწყო და კაცობრიობას საუკუნეთა მანძილზე ფერფლითა და მიწით დაფარული ტროა და მიკენი დაუბრუნა.

შთამბეჭდავი არქეოლოგიური მონაპოვრის მიუხედავად, მეცნიერთა ნაწილს დღემდე საეჭვოდ მიაჩნია ტროას არსებობა. სკეპტიკოსები თვლიან, რომ ჰომეროსის ეპოსში შეიძლება არსებობდეს კიდეც ისტორიული სინამდვილის მარცვალი, მაგრამ ხალხური ფანტაზიისგან მისი გამიჯვნა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. ჰომეროსის დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა ისტორიული ლიტერატურა და, შესაბამისად, ამ დიდი ეპიკოსისგან არც ისტორიულ აზროვნებას უნდა ველოდოთ.

სკეპტიკოსთა აზრით, მანამდე ვერ ვირწმუნებთ ტროას ომის რეალურობას, სანამ ამის დამადასტურებელი ხეთური და უგარიტული დოკუმენტები არ აღმოჩნდება. დღეისათვის ჩვენს ხელთ არსებული ისტორიული წყაროები მოწმობს, რომ ძვ. წ. XIII საუკუნისათვის, ანუ ტროას ომის ეპოქისათვის ეგეიდაში შექმნილი ვითარება ბევრი თვალსაზრისით ჰგავდა ჰომეროსის მონათხრობს: ძველი აღმოსავლური (ძირითადად, ხეთური და ეგვიპტური) წყაროების თანახმად, იმ დროისათვის კონტინენტურ საბერძნეთსა და ეგეოსის ზღვის აუზის ზოგიერთ კუნძულზე ბერძნული ტომები დომინირებდნენ და მათი პოლიტიკური გაერთიანებაც (კონფედერაცია თუ იმპერია) უნდა არსებულიყო (აქქიავა), რომელსაც მიკენი წინამძღვრობდა.

ასევე ხეთური დოკუმენტების მიხედვით, ძვ. წ. XIV საუკუნეში, მცირე აზიის დასავლეთ ნაწილში არსებობდა 22 ქვეყნისა თუ ტომის საბრძოლო კავშირი, აშშუვა, რომელიც ხეთებსა და აქქიავას, ანუ აქაველებს უპირისპირდებოდა (აღსანიშნავია, რომ ამ ტომთა სახელწოდებები ტროელთა და მათ მოკავშირეთა სახელებს ეხმიანება).

და ბოლოს, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად დადასტურდა, რომ ჰომეროსის მიერ მოხსენიებული ის გეოგრაფიული პუნქტები, რომელთა იდენტიფიკაციაც მოხერხდა, მართლაც მიკენური ეპოქის დასახლებებია.

კვლავ არქეოლოგიურ გათხრებს დავუბრუნდეთ. თავად შლიმანი დარწმუნებული იყო, რომ მის მიერ აღმოჩენილი დასახლების II შრე სწორედ სანუკვარი ჰომეროსის ტროა იყო, მაგრამ ექსპედიციის წევრი არქეოლოგები მის ოპტიმიზმს არ იზიარებდნენ. XIX საუკუნის 90-იან წლებში შლიმანის დაწყებული საქმე ვ. დორპფელდმა განაგრძო და ჰომეროსის ქალაქად მან დასახლების VI შრე მიიჩნია, ხოლო XX საუკუნის 30-იან წლებში

ამერიკელმა კ. ბლეგენმა VII^ში შრეს მიანიჭა უპირატესობა. ამდენად, კარგა ხნის მანძილზე ვერ გადაწყდა არქეოლოგთა დავა, რის გამოც დიდად გართულდა ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემის გადაწყვეტა, როგორიც ჰომეროსისა და ისტორიის მიმართებაა.

მკვლევართა ასეთი შეუთანხმებლობა სკეპტიკოსების ნიადაგზე ასხამდა წყალს, მაგრამ XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან წარმოებულმა გათხრებმა, რომლებსაც გერმანელი არქეოლოგი, მ. კორფმანი ხელმძღვანელობდა, რადიკალურად შეცვალა ვითარება და გააბათილა სკეპტიკოსთა ყველა არქეოლოგიური არგუმენტი. აღმოჩნდა, რომ როგორც ტროა VI, ისე ტროა VII^ საკმაოდ დიდი და მნიშვნელოვანი დასახლება იყო, რომელსაც უაღრესად ხელსაყრელი სტრატეგიული პოზიცია ეჭირა და ამგვარად აკონტროლებდა შავი ზღვის შესასვლელსა და, შესაბამისად, ნებისმიერ მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან საზღვაო ექსპედიციას. ამგვარი მდებარეობა თან მის კეთილდღეობას განაპირობებდა, თან მტრებსაც უმრავლებდა.

არქეოლოგებმა ტროაში ომის კვალსაც მიაგნეს და იმ თხრილებსა და კარიბჭეებსაც, რომელთა შესახებ ჰომეროსი მოგვითხრობდა. არც მიცვალებულთა კრემაციის წესჩვეულება აღმოჩნდა მათი ფანტაზიის ნაყოფი.

უახლესი გათხრების შედეგად შეიცვალა ტროას სხვადასხვა შრის დათარიღებაც და ჩვენთვის საინტერესო VI და VII^ შრეები ტროას ომის სავარაუდო ფარგლებში მოექცა. ქრონოლოგიურად ერთმანეთს უფრო დაუახლოვდა წინაბერძნული ტროას ბოლო შრე და უკვე საკუთრივ ბერძნული დასახლება.

სკეპტიკოსები იმასაც ფიქრობდნენ, რომ ჰომეროსამდე ისტორიულად სანდო ინფორმაცია ვერ მოაღწევდა, რადგან „ბნელ წლებში“, ანუ იმ პერიოდში, რომელიც ტროას ომს ჰომეროსის ეპოქიდან აშორებდა, ეგეიდაში დამწერლობის კვალი არ დასტურდებოდა. სკეპტიკოსთა ამ არგუმენტსაც არქეოლოგთა მონაპოვარმა გამოაცალა საფუძველი. ტროას ძვ. წ. XII–XI საუკუნეებით დათარიღებულ ფენაში ბრინჯაოს ბეჭედი აღმოჩნდა წარწერით: „კარგი მწერალი“, რამაც „ბნელ წლებში“ ეგეიდაში მწერალთა და გადამწერთა ინსტიტუტის არსებობა დაადასტურა.

ამდენად, დღეს როგორც ისტორიული დოკუმენტები, ისე არქეოლოგიური მონაპოვარი საკმაო მასალას გვაწვდის იმის დასტურად, რომ ჰომეროსს ხელთ საკმაოდ სანდო ისტორიული წყაროები ჰქონდა, რის გამოც „ილიადაში“ მეტია ისტორიული სინამდვილე, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს.

თუ „ილიადა“ ისტორიულ რეალიებსა და რეალურად არსებულ ხალხთა და ქვეყანათა შესახებ გვიამბობს, „ოდისეა“, ძირითადად, ზღაპრულ-ლეგენდარულ სამყაროში გვამოგზაურებს. კიკონების ქვეყანასა და ითაკას თუ არ ჩავთვლით, ოდისევსი იმ დროის ზღაპრებითა და ლეგენდებით ნასაზრდოებ ირეალურ მხარეებს შემოივლის: ლოტოფაგებისა და კიკლოპების, ეოლოსისა და ლესტრიგონების ქვეყანას, კირკეს სამფლობელოსა და სულთა სამეფოს, რომლის შესასვლელიც კიმერიელთა მიწაზეა, სკილასა და ქარიბდისის, თრინაკიისა და კალიფსოს ირეალურ სამყაროსა და ფეაკთა უტოპიურ კუნძულ სქერიას.

რაოდენ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, მკვლევართა ნაწილი ოდისევსის მარშრუტის რეალურობის დამტკიცებას ცდილობს. ზოგიერთი თვლის, რომ ითაკელი გმირი ხმელთაშუა ზღვის დასავლეთით მოგზაურობს, სხვათა აზრით კი – მის აღმოსავლეთით. ზოგი იმასაც კი ამბობს, რომ ჰომეროსი „ოდისეაში“ ატლანტიკის კუნძულებს მოიხსენიებს. ყველაზე მისაღები, ალბათ, მაინც ის თვალსაზრისია, რომ „ოდისეას“ მთელი გეოგრაფია, არსებითად, პოეტური პირობითობაა და მეცნიერული კრიტერიუმით მისი კვლევა დიდად გამართლებული არც არის, თუმცა ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კირკეს კუნძულს, აიაიეს და მასთან დაკავშირებულ მეცნიერულ დისკუსიას. როგორც ცნობილია, კირკე აიას მეფის, აიეტის და, ანუ მედეას მამიდაა.

ანტიკური ხანის ავტორები, ჩვეულებრივ, აიასა და კოლხეთს ერთმანეთთან აიგივებდნენ, მაგრამ თანამედროვე მეცნიერებაში ყველა ამ თვალსაზრისს არ იზიარებს. სკეპტიკოსებს მხედველობიდან რჩებათ ორი მნიშვნელოვანი არგუმენტი: როგორც ისტორიული წყაროები, ისე უახლესი არქეოლოგიური აღმოჩენები ცხდყოფს, რომ მიკენურ ეპოქაში ეგეიდიდან შავიზღვისპირეთში საზღვაო ექსპედიციები ტარდებოდა და, ამდენად, სავსე-

ბით რეალურია აიასა და კოლხეთის ერთმანეთთან გაიგივება. გარდა ამისა, „ილიადაში“ ტროელ მოკავშირეთა შორის მოიხსენიებიან ჰალიძონები ალიბეს ქვეყნიდან, რომლებიც, უძველესი ბერძნული წყაროების თანახმად, ერთ-ერთ ქართველურ ტომთან, ხალიბებთან უნდა გავაიგივოთ.

ამდენად, „ილიადისა“ და „ოდისეას“, ასე ვთქვათ, „ისტორიული ასპექტები“ ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ღირებულია, რადგან ჰომეროსი არის პირველი ევროპელი მწერალი, რომელიც ქართველური სამყაროს შესახებ გვაწვდის ცნობებს.

ჰ ო მ ე რ ო ს ი ს ე პ ო ს ი ს ფ ო რ მ ი რ ე ბ ი ს პ რ ო ბ ლ ე მ ა. თანამედროვე ჰომეროლოგიას კიდევ ერთ საკვანძო საკითხზე უწევს პასუხის გაცემა: რა გზით არის შექმნილი ჰომეროსის ეპოსი – წერილობით თუ ზეპირად? დღეისათვის რამდენიმე თვალსაზრისი არსებობს: 1) ჰომეროსის პოემები ზეპირი გზით შეიქმნა და იგი ჩაწერეს პოეტის სიკვდილის შემდეგ, ან მოგვიანებით, პისისტრატოსის მოღვაწეობის ხანაში, ძვ. წ. VI საუკუნეში; 2) ჰომეროსმა თავისი პოემები ზეპირად შექმნა, მაგრამ თავადვე ჩააწერინა კარნახით; 3) ჰომეროსის პოემები წერილობით შეიქმნა; 4) ჰომეროსის პოემების ნაწილი შეიქმნა ზეპირად, ნაწილი – წერილობით.

მ. პერისა და სხვა ფოლკლორისტთა მიერ ჩატარებულმა კვლევებმა ცხადყო, რომ ზეპირი გზით შეიძლება შეიქმნას და თაობიდან თაობას მეტ-ნაკლები სახეცვლილებით გადაეცეს საკმაოდ დიდი მოცულობის ეპიკური ნაწარმოები (მაგალითად, სერბო-ხორვატული ეპოსი – 12 000 სალექსო სტრიქონი, ყირგიზული „მანასი“ – 250 000, ინდური „მახაბჰარატა“ – 200 000). ამდენად, ტექნიკური თვალსაზრისით სავსებით რეალურია, რომ ჰომეროსის პოემები ზეპირად იყოს შექმნილი, თუმცა ამას შემდგომი კვლევა და მეცნიერული დასაბუთება სჭირდება. უპირველეს ყოვლისა, უნდა მოინახოს ის მყარი კრიტერიუმები, რომელთა საშუალებითაც დადგინდება ნაწარმოები ზეპირად არის შექმნილი თუ წერილობით.

XX საუკუნის 30-იან წლებში მ. პერიმ ამოსავლად აქცია თვალსაზრისი, რომ ზეპირ პოეზიაში ხშირად გხვდება ეპიკური ფორმულები, რაც წერილობითი პოეზიისათვის დამახასიათებელი არ არის, თუმცა უახლესმა ფილოლოგიურმა კვლევებმა და სათანადო სტატისტიკურმა მონაცემებმა ეს დებულება არ დაადასტურა. ამდენად, ჰომეროსის ეპოსში მართლაც მრავლად არსებული ეპიკური ფორმულები (ეპითეტი + სახელი; ლექსიკურ ფორმატივთა ჯგუფი; სტრიქონი ან სტრიქონთა ჯგუფი) არ არის საკმარისი არგუმენტი იმის დასამტკიცებლად, რომ „ილიადა“ და „ოდისეა“ ზეპირი გზით შეიქმნა.

XX საუკუნის 80-იან წლებში მ. ონგმა კვლევის მასშტაბი გააფართოვა და ჩამოაყალიბა ის ცხრა ნიშანი, რომელიც ზეპირი გზით შექმნილ ნაწარმოებს უნდა ახასიათებდეს. როდესაც მ. ონგის მიერ შემოთავაზებული კრიტერიუმების საფუძველზე „ილიადა“ და „ოდისეა“ შეისწავლეს, აღმოჩნდა, რომ ჰომეროსთან მ. ონგის „ნიშნები“ რეგულარულად არ გვხვდება და, შესაბამისად, პრობლემის გადასაჭრელადაც არ გამოდგება.

მკვლევართა დიდი ნაწილი თვლის, რომ ჰომეროსის ეპოსი წერილობით შეიქმნა. მათი არგუმენტები სავსებით ლოგიკური და დამაჯერებელია: „ილიადისა“ და „ოდისეას“ მაღალმხატვრულობა, ინფორმაციის გეგმაზომიერი, თანამიმდევრული განაწილება, მოწესრიგებულობა და გეომეტრიული სიმეტრია კომპოზიციური ორგანიზაციის ყველა დონეზე, მოტივთა ინტენსიფიკაცია, რომელიც საოცარ დრამატულ ერთიანობას ანიჭებს პოემებს, ზეპირი პოეზიის შემთხვევაში კი მას ფუნქცია არც ექნებოდა. გარდა ამისა, ჰომეროსის ლექსიკის მანქანურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ თვით ყველაზე უფრო ტრადიციული, ეპიკური ენის გამოყენების დროსაც კი ძალიან მაღალია „ტექსტის ორგანიზაციის ხარისხი“.

„ილიადა“ და „ოდისეა“ მრავალჯერადი, ანუ ნაწილებად შესრულებისათვის იყო გამიზნული, ხოლო „მკაცრად ორგანიზებული ტექსტი მრავალჯერადი შესრულებისათვის განკუთვნილ ეპოსში საკმაოდ მყარი არგუმენტია ამ ნაწარმოების წერილობით გზით შექმნის სასარგებლოდ, რადგან ზეპირ ვრცელ ეპოსში ტექსტის მკაცრ ორგანიზაციას არ გააჩნია ფუნქცია“ (რ. გორდეზიანი).

ჰ ო მ ე რ ო ს ი ს ე ნ ა, ს ტ ი ლ ი, ტ ე ქ ნ ი კ ა. ძველ საბერძნეთში ელინისტურ ხანამდე ერთიანი სალიტერატურო ენის ფუნქციას ლიტერატურული დიალექტები ასრულებდნენ. ყოველი ჟანრისათვის ესა თუ ის დიალექტი საერთოელინურ ენობრივ ნორმად იყო ქცეული. ეპოსი ე. წ. ეპიკურ ზედიალექტზე იქმნებოდა, რომელიც, თუმცა იონიურის საფუძველზე იყო ჩამოყალიბებული, სასაუბრო იონიურისგან მკვეთრად განსხვავდებოდა და შეიცავდა მიკენურისა და ეოლიურისათვის დამახასიათებელ ბევრ ელემენტს, ხოლო ზოგჯერ სხვა დიალექტების თავისებურებებსაც ამჟღავნებდა. ეპიკური ენა იყო სხვადასხვა ეპოქისა და დიალექტისათვის დამახასიათებელ ენობრივ მოვლენათა ერთობლიობა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა, მაგრამ თავისი განვითარების მწვერვალს ჰომეროსთან მიაღწია.

როდესაც ჰომეროსის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე ვსაუბრობთ, ბუნებრივია, გვერდს ვერ ავუვლით მისი მხატვრული ენის თავისებურებებს. მასში ბევრია როგორც ტრადიციული, წინაპართაგან ნამემკვიდრევი, ისე სრულიად ახალი, ორიგინალური და მხოლოდ ჰომეროსისთვის ნიშანდობლივი.

როგორც ჭეშმარიტი ეპიკოსი, ჰომეროსი გვერდს ვერ აუვლიდა ე. წ. ეპიკურ ფორმულებს, მყარ, გაქვავებულ ფორმებსა და სიტყვათშეთანხმებებს, რომლებიც ჰექსამეტრული სტრიქონის ცალკეულ მეტრულ სეგმენტს იყო მორგებული და პოეტს სათქმელის ლექსად გამართვას უადვილებდა. იმავდროულად, ჰომეროსი სავსებით მიზანმიმართულად და თანმიმდევრულად მიმართავდა ე. წ. კვანტიტატურ, ანუ რაოდენობრივ პრინციპს. იგი ხშირად იმეორებდა ცალკეულ პერსონაჟთან და მოვლენასთან დაკავშირებულ ნიშანსა თუ ნიშანთა ერთობლიობას. ამგვარად, ჰომეროსი ცდილობდა, რომ პერსონაჟთა და მოვლენათა არსი უფრო მკაფიოდ გამოეკვეთა და მკითხველის ცნობიერებაში იგი უფრო ღრმად აღებეჭდა.

კვანტიტატური პრინციპის ყველაზე მკაფიო გამოვლინება ეპითეტის საშუალებით დახასიათებაა. ნიშანთა (მახასიათებელთა) შეგნებული განმეორება ამა თუ იმ ობიექტის არსის გადმოცემის საშუალებაა და იმავდროულად მწყობრ სისტემას ქმნის, რომელიც ჰომეროსის მხატვრული სამყაროს განუყოფელი ნაწილია და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს როგორც გმირთა ინდივიდუალიზაციის ერთ-ერთი პრინციპი.

შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად და ემოციური ზემოქმედების მოსახდენად ჰომეროსი აკუსტიკურ და ოპტიკურ ეფექტებსაც ვირტუოზულად იყენებს. ამა თუ იმ ეპიზოდში სიტუაციისა და, შესაბამისად, განწყობის ცვლილებას ხშირად ბგერწერის მიზანმიმართული ცვლაც, განსხვავებული, ურთიერთკონტრასტული ჟღერადობის სიტყვებით ჩანაცვლება მოჰყვება. მაგალითად, მონაკვეთი იწყება დაქტილური ტერფებით, ორ და მეტმარცვლიანი სიტყვებით, ნარნარა და მჟღერი თანხმოვნებით. საკმარისია, განწყობა შეიცვალოს, რომ მათ ადგილას სპონდაიკური ტერფები, ერთ და ორმარცვლიანი ლექსიკური ერთეულები, მკვეთრი ხშული „ტ“ ბგერა ჩნდება და სხვ.

ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ადამიანს, ძველი ბერძნულისა და ეპიკური დიალექტის კარგად ცოდნის შემთხვევაშიც კი უძნელდება ჰომეროსის მიერ გამოყენებული აკუსტიკური ეფექტების სრულყოფილი აღქმა. ჰომეროსის საიდუმლოებანი ბოლომდე გასაგები, ალბათ, მხოლოდ მისი თანამედროვე მკითხველისა და მსმენელისთვის თუ იქნებოდა.

ჰომეროსი იმდენად ხატოვნად და სურათოვნად, იმდენად ფერწერულად და პლასტიკურად, ზოგჯერ იმდენად ნატურალისტურად გვიხატავს ორთაბრძოლებს, ბატალურ თუ დატირების სცენებს, რომ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მათ ვიზუალურადაც ვხედავთ, თითქოს ჩვენს თვალწინ ჩაივლის ტროას ომიცა და ოდისევსის მოგზაურობაც. მხოლოდ ამბებს კი არ ვისმენთ, არამედ მათ მკაფიო და შთამბეჭდავ სურათებს ვხედავთ კიდეც:

„ბოლოს კისერი მოსწყდა გალეშილ კიკლოპს, ძილი მოერია, კისერი მოეღრიცა და ღვინოს და ხორცს ერთად აზიდებდა. მორი მაშინვე ნაკვერჩხლებში შევაცურე, სველ მორს ალი არ მოსდებია, ოღონდ საშინლად გახურდა, საცაა აბრიალდებოდა, მაგრამ მალე გამოვიღეთ, მეგობრებიც მხარში ამომიდგნენ და ერთობლივად თვალში ვატაკეთ კიკლოპს, გავუბურღეთ ერთადერთი თვალი, სისხლმა იფეთქა, წარბ-წამწამნი შეეტრუსა,

შიშინით გასკდა გუგა, წამახული მორი ისე შიშინებდა, წყალში ჩაშვებული ნაწრთობი ორლესული გეგონებოდა“ („ოდისეა“, IX სიმღერა).[1]

„ზევსი მოეხვია მეუღლეს და მყისვე მიწაზე ხასხასა მოლმა ამოხეთქა, ფოთოლნამიანმა ლოტოსმა, ხშირმა სუმბულმა და მოქნილი კვირტებით ღმერთები ნაზად ასწიეს მაღლა. იწვნენ უკვდავნი, გარს მოებურათ ოქროს ღრუბელი და იმ ღრუბლიდან მოწვეთავდა წვიმა კამკამა“ („ილიადა“, XIV სიმღერა).[2]

თუ ჰომეროსის ეპითეტების უმრავლესობა ეპიკური ფორმულების სფეროში ექცევა, მისი შედარებები ბევრად უფრო მრავალწახნაგოვანია. მათი ნაწილი ტრადიციული, ზეპირი პოეზიიდან მომდინარე და საკმაოდ მარტივია. მაგალითად, თავისი მშვენიერებისა და არაორდინალური თვისებების გამო ესა თუ ის გმირი შედარებულია ღმერთთან, ხოლო სიმამაცის გამო – ლომთან. ჰომეროსის შედარებების უმრავლესობა კი სრულიად ორიგინალური, არაორდინალური და უაღრესად შთამბეჭდავია. ჰომეროსისეული ე. წ. კომპლექსური შედარებები, ჩვეულებრივ, პოეტის ასოციაციური აზროვნების შედეგია და მკითხველსაც ხშირად ფანტაზიას უღვივებს, ოპტიკურ ხატებს უქმნის. ჰომეროსი საგნებსა და მოვლენებს შორის არაორდინალურ მიმართებებს მოიძიებს და, ამდენად, მოულოდნელობის ეფექტით განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენს:

„ვით შევარდენი, ფრთოსანთ შორის ყველაზე სწრაფი, ენით უთქმელი ძალით ქედანს გამოენთება, გვერდით ფრთხიალით გასხლეტილ ჩიტს ყივილით ისევ ქვემოდან უვლის ან ზემოდან და ხარბად დააცხრება, ისე მისდევდა ათრთოლებულ ჰექტორს ფეხმარდი აქილევსი“ („ილიადა“, XXII სიმღერა).

დამსგავსებულისა და დასამსგავსებლის საერთო მახასიათებლად პოეტი ხშირად სავსებით მოულოდნელ, ვიზუალურად აღქმად ნიშნებს წარმოგვიდგენს და ამგვარად მკითხველზე ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს.

ჰომეროსი არა მხოლოდ პოეტური მეტყველების დიდოსტატად, არამედ დახვეწილ ორატორადაც გვევლინება. მის გმირთა სიტყვები აღსავსეა პოეტური ძალით. ისინი ან ლოგიკური მსჯელობის ან აზრის ემოციური დინების, მჭევრმეტყველების დიდებული ნიმუშებია. ჰომეროსი თავიანთ მასწავლებლად არა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის ოსტატებს მიაჩნდათ, არამედ ანტიკური ეპოქის ორატორებსაც.

ჰომეროსის ეპოსს გნომების სიუხვე და ე. წ. „ფილოსოფიურ-სენტენციური“ სტილიც ახასიათებს, მაგრამ ფრთოსანი ფრაზები და ბრძნული გამონათქვამები იმდენად ლაღად და ბუნებრივად არის მიმოფანტული მთელ ტექსტში, იმდენად ორგანულად უკავშირდება კონტექსტს, ამა თუ იმ პერსონაჟის მეტყველებას, რომ გნომები დიდაქტიკურ ან დოგმატურ იერს არასოდეს იძენენ. მათი ნაწილი ხალხური სიბრძნით საზრდოობს, ნაწილი კი თავად ჰომეროსის ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და მსოფლაღქმის ანარეკლია. ისინი ზოგადადამიანურ ფასეულობებსა და ცხოვრებისეულ სიბრძნეს გვიქადაგებენ:

ერთია საუკეთესო ნიშანი – სამშობლოსათვის ბრძოლა.
(„ილიადა“, XII, 243)
მეომარს სამშობლოსათვის სიკვდილი არ უნდა ერცხვინებოდეს.
(„ილიადა“, XV, 495)
მოირას ვერავინ გაექცევა...
(„ილიადა“, VI, 488)
ომი ყველას თანაბრად მიაგებს, მკვლელსაც მოკლავენ...
(„ილიადა“, XVIII, 309)
ღვთაებანი მოკვდავთ ყველაფერს ერთად არ უბოძებენ.
(„ილიადა“, VI, 320)
ფოთოლს მიაგავს კაცის მოდგმა...
ერთი იბადება, მეორე კი ქრება.
(„ილიადა“, VI, 146, 149)

---

[1] მოგვყავს „ოდისეას“ პროზაული თარგმანი, რომელიც ზ. კიკნაძესა და თ. ჩხენკელს ეკუთვნით.

[2] მოგვყავს „ილიადის“ პროზაული თარგმანი, რომელიც რ. მიმინოშვილს ეკუთვნის.

ჰომეროსი სცენების აგების ოსტატადაც ითვლება. როგორც „ილიადის“, ისე „ოდისეას“ საბრძოლო, სასიყვარულო, სათაგადასავლო, ზღაპრული თუ ყოფითი სცენები საოცარი დრამატული გამომსახველობით, ზოგჯერ ტრაგიზმითაც კი ხასიათდება. თითოეული სცენა თავისი დასაწყისით, კულმინაციითა და დასასრულით იმდენად კარგად არის აგებული, რომ ზოგიერთი მკვლევარი მას „კარგად ორგანიზებული დრამის აქტსაც“ ადარებს. ორივე პოემაში დრამატული (მონოლოგი, დიალოგი) და ეპიკური (თხრობითი) პარტიები ჰარმონიულად ენაცვლება და ერწყმის ერთმანეთს, თუმცა „ოდისეა“ ერთი თავისებურებით გამოირჩევა: მასში მეტია ე. წ. იზოლირებული, ანუ დამოუკიდებელი მნიშვნელობის სცენები და, გარდა ამისა, თვით ყველაზე უფრო ზღაპრულ სცენებსაც კი მხატვრული დამაჯერებლობა არ აკლიათ (ყველაზე შთამბეჭდავ და ვირტუოზულად აგებულ სცენებად ითვლება: ჰექტორისა და ანდრომაქეს შეხვედრა, აქილევსისა და ჰექტორის შერკინება, პრიამოსის მისვლა აქილევსთან შვილის გამოსახსნელად, ოდისევსისა და მელორე ევმეოსის შეხვედრა და სხვ.).

ჰომეროლოგია კიდევ ერთ საკვანძო საკითხს იკვლევს: ჰომეროსის პერსონაჟები არიან თუ არა ხასიათები? ამ კითხვაზე ცალსახა პასუხი არ არსებობს. ბ. სნელისა და მისი მიმდევრების აზრით, ჰომეროსი ადამიანის სხეულს წარმოიდგენს როგორც ცალკეული ნაწილების ჯამს და არა როგორც ერთ მთლიანობას; მასთან არც ადამიანის შინაგანი სამყარო და არც მისი პიროვნული თვისებები იჩენს თავს. არსებობს რადიკალურად განსხვავებული მოსაზრებაც, რომ ჰომეროსთან ადამიანი წარმოგვიდგება არა როგორც სულისა და სხეულის მექანიკური ჯამი, არამედ – როგორც ერთი მთლიანობა, რომელსაც ცალკეული ნაწილები, ორგანოები გამოეყოფა და პიროვნებას ექვემდებარება.

ისინი, ვისაც ჰომეროსის ეპოსი ზეპირი გზით შექმნილად მიაჩნია, „ილიადისა“ და „ოდისეას“ გმირებს მხოლოდ ტრადიციულის, ეპიკური ფორმულების ფარგლებში აქცევს და მათ ინდივიდუალობას გამორიცხავს. ისინი ჰომეროსის მიერ დახატულ პიროვნებებად კი არა, ტრადიციულ სქემატურ სახეებად მიაჩნია. სხვათა აზრით კი, „ილიადა“ და „ოდისეა“ ეპიკურ ხასიათებს, ანუ იდეალური გმირის მოდელებს გვიხატავს.

ამ საკამათო საკითხის გასაღებს ისევ და ისევ არისტოტელე გვაწვდის. ჯერ ერთი, იგი ჰომეროსის ეპოსში გმირთა ხასიათს განარჩევს, ხოლო მეორეც, მას განსაზღვრავს როგორც არჩევანის გაკეთების უნარს („პოეტიკა“, 1460a9). შემდგომმა კვლევამ მართლაც ცხადყო, რომ ჰომეროსის გმირთა ხასიათების ინდივიდუალობას სწორედ მათი არჩევანის ინდივიდუალობა განაპირობებს. თითოეულ პერსონაჟს აქვს ხასიათის უმთავრესი, მაკოორდინებელი შტრიხი, რომელიც მის ყველა იმ სიტყვასა და ქმედებაში მჟღავნდება, რომელიც პიროვნულ არჩევანთან არის დაკავშირებული.

ამდენად, „ილიადისა“ და „ოდისეას“ როგორც მთავარი, ისე მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები მათთან დაკავშირებული ეპითეტებით გადმოცემული ცალკეული თვისებების გარდა, ხასიათის მაკოორდინებელ შტრიხებსაც ამჟღავნებენ. მაგალითად, აგამემნონი ყოველთვის მცდარ არჩევანს აკეთებს, ხოლო შემდგომ იძულებული ხდება იგი თავადვე უკუაგდოს; ჰექტორისათვის ყველაზე არსებითი სამშობლოსა და თანამემამულეთა წინაშე სირცხვილისა და პასუხისმგებლობის გრძნობაა; აქილევსი თავისი სიფიცხის გამო თავდაპირველად უგუნურ გადაწყვეტილებას იღებს, შემდეგ კი გონიერებას უხმობს; ოდისევსის ხასიათის მაკოორდინებელი შტრიხი გადაწყვეტილების მიღების დროს რაციონალური არგუმენტის მოხმობაა; ნესტორი თავის ბრძნულ რჩევა-დარიგებებს ყოველთვის წარსულიდან მოხმობილი მაგალითებით ამყარებს; აიასი, აქილევსის შემდეგ აქაველთა საუკეთესო ვაჟკაცი, საქმისათვის თავდადებული, ლაკონური და პირდაპირია.

პარისი (ალექსანდროსი), ტროას ომის ერთ-ერთი მიზეზი, მუდმივ შინაგან წინააღმდეგობას მოუცავს, რადგან დიდად სურს ბრძოლის ველზე ვაჟკაცობის გამოჩენა, მაგრამ ეს მის შესაძლებლობებს აღემატება. ენეასი, ჰექტორის შემდეგ ტროელთა ყველაზე გამორჩეული მეომარი, სიმამაცესა და სიფრთხილეს ჰარმონიულად უხამებს ერთმანეთს.

რაც შეეხება ჰომეროსის გმირ ქალებს, მათი ხასიათის გამოკვეთა და ინდივიდუალიზაცია ქმრებთან მიმართებით ხდება. ანდრომაქე ჰექტორის უსაზღვროდ ერთგულია და მის გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოუდგენია; ელენე თავისი ქმრით დღენიადაგ უკმაყო-

ფილოა, ხოლო პენელოპე, თუმცა ერთგულად ელის ოდისევსს, უკიდურეს შემთხვევაში სხვა მამაკაცსაც მისთხოვდება.

როგორც ვხედავთ, ჰომეროსისთვის ამოსავალია არა მხოლოდ ის, თუ რა ემართება გმირს, არამედ ისიც, თუ ვინ არის იგი. ამდენად, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჰომეროსთან ჩანასახის სახით გვხვდება ის, რასაც ჭეშმარიტად ლიტერატურული ხასიათები ეწოდება.

ჰ ო მ ე რ ო ს ი ს მ ს ო ფ ლ ა ღ ქ მ ა. „ილიადა“ და „ოდისეა“ დაუშრეტელი წყაროა არა მხოლოდ ჰომეროსის პოეტური ოსტატობისა და მხატვრული პრინციპების გამოსავლენად, არამედ მისი მსოფლაღქმის ძირითადი ასპექტების წარმოსაჩენად.

„ილიადის“ მიხედვით, „ოკეანოსი ღმერთთა მშობელია“ (XIV, 20) და იმავდროულად იგი „მშობელია ყოველთა“ (XIV, 245-246). როგორც ვხედავთ, ჰომეროსი თეოგონიისა და კოსმოგონიის ტრადიციულ სქემას არღვევს და „მუდმივმდინარე ღმერთს“, მდინარე ოკეანოსს ანიჭებს აბსოლუტური საწყისის მნიშვნელობას. ამგვარად, იგი პირველ ფილოსოფოსს, თალესს ეხმიანება, რომლის მიხედვითაც „წყალი ყოველივეს საწყისია“.

ღმერთების პარალელურად ჰომეროსი მთელი სისავსით წარმოგვიდგენს ადამიანთა მრავალფეროვან სამყაროს, როგორც სახელგანთქმულ, ისე ნაკლებად სახელმოხვეჭილ გმირებს. ჰომეროსთან გმირად შეიძლება წარმოგვიდგეს ნებისმიერი მამაკაცი, რომელიც მოქმედების განვითარებაში იღებს მონაწილეობას. პერსონაჟთა ნაწილი ჰომეროსმა ტრადიციიდან იმემკვიდრა, ნაწილი კი თავისი დაუშრეტელი ფანტაზიით შექმნა.

ჰომეროსის გმირები იმ ეპოქაში მოღვაწეობენ, როდესაც სიკვდილი ამქვეყნიურ სიამეთა აღსასრულია და ადამიანს არც იმქვეყნიური ნეტარების სჯერა. მიუხედავად ამისა, მათ პესიმიზმი და სასოწარკვეთილება როდი სძლევთ. ისინი ცხოვრობენ პრინციპით: სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა. ამგვარად სძლევენ სიკვდილის შიშსა და უიმედობას. თავიანთ ცხოვრებას აზრს ანიჭებენ და თავიანთ მიზნად სახელის, დიდების მოპოვებას ისახავენ, რადგან იციან, რომ სიკვდილის შემდეგ სწორედ მათი კეთილი სახელი განაგრძობს არსებობას. ამიტომაც ესწრაფვიან გამარჯვებას ცხოვრების ყველა სფეროში: ბრძოლაში, სპორტულ აგონში, სიტყვიერ პაექრობასა თუ მისნობაში, სიმღერასა თუ ცეკვაში...

ჰომეროსის ეპოსში ყოველივე უკვე განსაზღვრულია. მართალია, ყველაფერს ღმერთები განაგებენ და მოირას წინაშე ისინიც კი უძლურნი არიან, ჰომეროსის პერსონაჟები ბედს ადვილად არ ეპუებიან. ხშირად პოულობენ ისეთ მიზეზს, რომელიც მათ ყოველივეს განსაზღვრულობის წინაშე შიშს დააძლევინებს. ისინი იშვიათად ცვლიან თავიანთ გეგმებსა და ჩანაფიქრს. თავიანთი მეამბოხე სულის წყალობით ხშირად საკმაოდ თავისუფლადაც მოქმედებენ.

ჰომეროსთან ადამიანური ურთიერთობები, მათი ვნებებიცა და განცდებიც სრულყოფილად წარმოგვიდგება. ასევე მრავალმხრივი და ყოვლისმომცველია მასთან სიყვარულის ფენომენიც – ჰომეროსი გვიხატავს მის ყოველ გამოვლინებას: ხორციელ, ზედაპირულ და წარმავალ გრძნობას, ცალმხრივ ვნებასა თუ ცოლ-ქმრულ ურთიერთობას.

ჰომეროსმა იცის, რომ დედამიწა მრავალი ხალხითაა დასახლებული, ქვეყანაც ბევრია და ისინი ერთმანეთს არ გვანან. სწორედ ამიტომ, „ილიადასა“ და განსაკუთრებით „ოდისეაში“ პოეტი მოკვდავთა ოთხ ტიპს, განსაკუთრებით კი ოთხ სხვადასხვა საფეხურზე მდგომ საზოგადოებრივ გაერთიანებას აღგვიწერს. ჰომეროსთან გვხვდება როგორც ველური და აგრესიული, ისე განვითარების საშუალო დონეზე მყოფი საზოგადოება. პირველის მაგალითი ლესტრიგონებისა და კიკლოპების სამფლობელოა, ხოლო მეორესი – აქაველთა სხვადასხვა რეგიონი და თვით ითაკაც. მათ გვერდით მაღალგანვითარებული მხარეები (კრეტა, პილოსი, მიკენი, ტროა და ტროადა) წარმოგვიდგება. და რაც მთავარია, ჰომეროსი იდეალურ საზოგადოებას, მსოფლიო ლიტერატურაში პირველ უტოპიას, ფეაკთა კუნძულს გვიხატავს.

ჯერ კიდევ ანტიკურობაში შენიშნეს, რომ არაერთგვაროვანი იყო ჰომეროსის დამოკიდებულება ღმერთებისადმი. „ილიადასა“ და „ოდისეაში“, ერთი მხრივ, ღვთაებათა რწმენა, ნდობა და მორჩილება იჩენს თავს, ხოლო, მეორე მხრივ, მათ მიმართ უნდობლობა,

მათი გაკიცხვა და დაცინვაც აშკარაა. იქმნება წინააღმდეგობრივი სურათი, რომელიც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჰომეროსის აზროვნების მასშტაბებს.

ზოგიერთი მეცნიერის კვალობაზე ჰომეროსს „ღმერთების მკვლელსა“ და ათეისტს ნამდვილად ვერ ვუწოდებთ, თუმცა რელიგიის სფეროში მას აშკარად შეაქვს რაციონალური სულისკვეთება. ჰომეროსს სწამს, მაგრამ იმავდროულად მუდმივად აწვალებს კითხვა: რატომ? ჰომეროსი იმ დროისათვის ქაოტურ ღვთაებრივ სამყაროში გარკვეული წესრიგის დამყარებასა და ერთგვარი იერარქიის შექმნას ცდილობს. ჰომეროსთან, ისევე როგორც მოგვიანებით ჰესიოდესთან, ხდება ღმერთთა პანთეონის ერთგვარი სისტემატიზაცია და მასში ერთიანდება სხვადასხვა რელიგიურ-მითოლოგიური სისტემიდან შემოსული ღვთაებანი და ღვთაებრივი ძალები.

„ილიადისა“ და „ოდისეას“ ავტორი თავისებურად გაიაზრებს ღმერთთა არსებობის ფორმასა და ფუნქციასაც. ყოვლისშემძლე ღმერთთა ანთროპომორფიზმი ჰომეროსთან, ძირითადად, პოეტურ-მხატვრული დატვირთვის მქონეა, ხოლო თავად ღვთაებანი ეთიკურ ფუნქციას იძენენ და უზენაესი, მსოფლიო სამართლიანობის ცნებას უკავშირდებიან. ზევსი მის განუხრელ დამცველად გვევლინება, ხოლო ადამიანები თავიანთი ჰიბრისის – ანუ ზვიადობის, ატასთალიას – ანუ ღმერთთა გაფრთხილების უგულებელყოფისათვის, სტუმართმოყვარეობის ადათის დარღვევისათვის ისჯებიან.

რაც შეეხება იმ სცენებს, სადაც ღმერთები რიგით პერსონაჟებად გვევლინებიან და თავიანთ, ასე ვთქვათ, ყოველდღიურ, ყოფით გარემოში წარმოგვიდგებიან, მათ რელიგიასთან არაფერი აქვთ საერთო. ისინი მთლიანად პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი და მითების თხზვის შედეგია. „გაადამიანურებული“ ღვთაებანი მოქმედების განვითარებას, პოეტის ეპიკური კონცეფციისა და მხატვრული ჩანაფიქრის ხორცშესხმას ემსახურებიან. რელიგიიდან მითოლოგიისა და ლიტერატურის სფეროში გადმოინაცვლებენ.

ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ეპოქაში, რომელიც ფილოსოფიური აზროვნების ჩამოყალიბებას უსწრებდა წინ, ჰომეროსმა შემოგვთავაზა რელიგიურ-მითოლოგიური, რაციონალური და მხატვრულ-მითოლოგიური ელემენტების ორიგინალური ნაზავი.

ტ რ ა დ ი ც ი ა და ნ ო ვ ა ტ ო რ ო ბ ა. ამა თუ იმ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შეფასების ერთ-ერთი კრიტერიუმი მის შემოქმედებაში ტრადიციულობისა და ნოვატორობის ჰარმონიული შეხამებაა. ჰომეროსი ამ მხრივაც ყველასაგან გამორჩეულია. ეპიკური ფორმულების გამოყენებით იგი ხარკს უხდის ტრადიციულს, მაგრამ გვევლინება ნოვატორად ტრადიციული მხატვრული ხერხების საშუალებით ორიგინალური პოეტური კონცეფციის ხორცშესხმისას.

ჰომეროსის პოემათა მცირე სტრუქტურულ ერთეულებში (მაგალითად, ცალკეულ სცენებში) ტრადიციულია მოქმედების განვითარება. იგი ხშირად ზეპირი პოეზიის კანონზომიერებებს ემორჩილება, მაგრამ სამაგიეროდ ნოვატორულია სხვადასხვა მოტივთა გააზრება და მათი ინტენსიფიკაცია, ინფორმაციის განაწილებისა და ეპიკური კონფლიქტის განვითარების პრინციპები, ტრადიციული ინფორმაციის კომპოზიციური ორგანიზაცია და სხვ.

ზოგადად გეომეტრიული ეპოქის ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი და, ამდენად, ტრადიციულია ჰომეროსის მიერ, შესაძლოა, გაუცნობიერებლად გამოყენებული წრიული კომპოზიციისა და პარალელური დაყოფის მეთოდები, მაგრამ სრულიად ორიგინალურია მათი საშუალებით პოემათა კომპოზიციის აგება.

ასევე ტრადიციიდან მომდინარეა „ილიადისა“ და „ოდისეას“ პერსონაჟები, მათი შემამკობელი ეპითეტები და მათთან დაკავშირებული ამბები, მაგრამ სიახლეა გმირთა ინდივიდუალიზაციის მიზნით მათთვის ხასიათის მაკოორდინებელი შტრიხების მინიჭება.

ძნელად თუ მოიძებნება პოეტი, რომლის შესახებაც ამდენი უფიქრიათ და უკამათიათ, ამდენი უმსჯელიათ და უწერიათ. როგორც პოპულარობით, ისე მსოფლიო ლიტერატურაზე გავლენის ხარისხითა და მასშტაბითაც ჰომეროსს ბადალი არ ჰყავს. იგი ხომ არა მხოლოდ ევროპული ლიტერატურის მესაძირკვლეა, არამედ ადამიანის შემოქმედების მრავალი სფეროს წარმომადგენელთათვისაც გზის გამკვალავია. ჰომეროსი არა მხოლოდ პირველ ეპიკოსად, არამედ პირველ ფილოსოფოსად, ისტორიკოსად და გეოგრაფოსად

გვევლინება. ჰომეროსის წინაშე ქედს იხრიდნენ ჯერ კიდევ ანტიკურობის დიდი მოაზროვნეები, ესქილე, პლატონი და არისტოტელე. ჰომეროსის პირდაპირი თუ ირიბი გავლენით იქმნებოდა ლიტერატურა არა მხოლოდ ანტიკურ საბერძნეთში, არამედ ძველ რომშიც. ჰომეროსი რომ არა, მსოფლიო ლიტერატურას შესაძლოა არც ვერგილიუსი ჰყოლოდა (ისიც ნიშანდობლივია, რომ მათი ხანგრძლივი პაექრობა ბოლოს ბერძენი ეპიკოსის გამარჯვებით დაგვირგვინდა).

თუ შუა საუკუნეებში ჰომეროსის გავლენა ტროას რომანების ლათინური ვერსიებით ვრცელდებოდა, ბიზანტიამ მას წარსული დიდება დაუბრუნა და იგი ყველა დროის საუკეთესო პოეტად შერაცხა.

რენესანსისა და პოსტრენესანსის ეპოქამ კვლავ ეჭვქვეშ დააყენა ჰომეროსის „პირველობა“ და მისი სიდიადე, თუმცა სამართლიანობა თანდათანობით მაინც აღდგა. ჰომეროსიდან მომდინარე შემოქმედებითმა იმპულსებმა და გავლენებმა XVI-XVII საუკუნეების ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ძალუმად იჩინა თავი. ამის თვალსაჩინო მაგალითიც ტორკვატო ტასოს, ბუალოსა და სპენსერის, მონტევერდისა და ჯაკომო ბადოაროს, ფრანჩესკო პრიმატიჩიოსა და პელეგრინო ტიბალდის ლიტერატურული, მუსიკალური და ფერწერული ქმნილებებია.

XVIII საუკუნეში კი, ი. ი. ვინკელმანისა და გ. ე. ლესინგის წყალობით, ჰომეროსმა საბოლოოდ დაიმკვიდრა კუთვნილი ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში და ამავე პერიოდში საფუძველი ჩაეყარა მისი პოემების მეცნიერულ შესწავლასაც.

ჰომეროსს დღემდე კითხულობენ, თარგმნიან, იკვლევენ და ეთაყვანებიან. მისგან სესხულობენ, სწავლობენ და მისი გავლენითა თუ შთაგონებით შედევრებსაც ქმნიან. ჯეიმს ელიოტის, ჯეიმს ჯოისისა და გიორგოს სეფერისის, ლუიჯი მალერბას, მიხაელ კოლმაიერისა და მრავალი სხვა ცნობილი მწერლის არაერთი ნაწარმოები სწორედ ჰომეროსის შთაგონებით დაიწერა.

ანტიკურ სამყაროსთან საუკუნოვანი და მრავალმხრივი ურთიერთობის წყალობით, სავარაუდოა, რომ ჰომეროსს ჩვენშიც უძველესი ხანიდან იცნობდნენ, თუმცა ამის დასტურად მხოლოდ უახლესი გათხრების შედეგად აღმოჩენილი, ახ. წ. II-III საუკუნეებით დათარიღებული მოსწავლის საწერი ხელსაწყო შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელსაც ჰომეროსის გამოსახულება და შესაბამისი ბერძნული წარწერა ამკობს.

შუასაუკუნეების ქართულ ლიტერატურულ ძეგლებში, როგორც ბერძნულიდან თარგმნილ, ისე ორიგინალურ თხზულებებში აქა-იქ გვხვდება „ილიადის“ ცალკეულ სტრიქონთა და ჰომეროსის ეპიგრამათა საკმაოდ ზუსტი ქართული თარგმანები (კერძოდ, „ილიადა“, II, 204; VI, 506; XVII, 5; XVI, 28, 34, 235), თუმცა მათ საფუძველზე ნამდვილად ვერ განვაცხადებთ, რომ იმ დროისათვის ჰომეროსის პოემათა თუნდაც მოკლე ვერსიები ქართულად არსებობდა. იმის თქმა კი დანამდვილებით შეგვიძლია, რომ შუა საუკუნეების ქართველი მწერლები ჰომეროსსა და მის პერსონაჟებს საკმაოდ ხშირად და დიდი მოწიწებითაც მოიხსენიებდნენ (მაგალითად, ჩახრუხაძის „თამარიანი“, ქართველი ისტორიკოსები და სხვ.). ზოგიერთი მკვლევარი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანშიც“ ჰომეროსის მოტივთა ანარეკლს ხედავს.

კაცობრიობა მუდმივად ვითარდება, წინ მიიწევს, ახლის, ჯერ არ ნახულისა და ჯერ არ გაგონილის გამოგონებას ცდილობს. ხელოვანნი, მუსიკოსნი და ლიტერატორნიც სულ ახალს ეძებენ და დღენიადაგ ჩვენს განცვიფრებას ესწრაფვიან. და ამ მატერიალურ-ტექნიკური თუ ინტელექტუალური პროგრესის ფერხულში ჩაბმულ კაცობრიობას საუკუნეთა წიაღიდან მომზირალი ცალკეული სახეები ლამპარივით გზას უნათებენ. ერთერთი ასეთი ფიგურა სწორედ ჰომეროსია. მისი მხატვრული სამყარო ისევე მარადიული და წარუვალია, როგორც ყველაფერი ჭეშმარიტი და ღვთაებრივი.

❖ *პოემები: „ილიადა“, „ოდისეა“.*

ჰესიოდე

(ძვ. წ. VIII–VII სს.)

ანტიკურობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ეპიკოსი, ჰესიოდე, პირველი ბერძენი მწერალია, რომელიც თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების, თავისი ეპოქის შესახებ თავადვე გვაწვდის ცნობებს. მისი სახელით ორი პოემა – „თეოგონია“ და „სამუშაონი და დღენი“ – სრულად შემოგვრჩა, ხოლო ერთი, „ქალთა კატალოგი“ – ფრაგმენტულად. მასვე მიაწერდნენ ჩვენამდე ასევე სრულად მოღწეულ „ჰერაკლეს ფარსაც“. როგორც ანტიკური წყაროები გადმოგვცემენ, ჰესიოდეს „მელამპოდია“, „დიდი ეჰოიები“, სხვადასხვა გეოგრაფიული და ასტრონომიული ნაწარმოებებიც უნდა შეექმნა, მაგრამ მხოლოდ ზოგიერთი მათგანიდან თუ შემოგვრჩა უმნიშვნელო, არაფრის მთქმელი ფრაგმენტები.

ჰესიოდეს ოჯახი წარმოშობით მცირე აზიის ეოლიიდან, კერძოდ, კიმედან ყოფილა. მამამისს, დიემოსს ვაჭრობაში ხელი მოსცარვია, კონტინენტურ საბერძნეთში, ბეოტიის თესპიის მახლობლად, ასკრაში დასახლებულა და ვაჟიშვილიც იქვე წამოუზრდია. ამგვარი ბიოგრაფიის გამო, მისთვის „მეტყველი სახელი“ დაურქმევიათ: ჰესიოდე, ანუ „ის, ვისაც გზა (მოგზაურობა) სიამოვნებს“.

სანამ წერას შეუდგებოდა, ჰესიოდე გლეხის მძიმე შრომას ზიარებია და ცხვარიც უმწყემსია, მაგრამ, როგორც თავად გვიამბობს, ერთ მშვენიერ დღეს, ჰელიკონის მთაზე მუზები სწვევიან და მისთვის სიმღერის უნარი უბოძებიათ: „მუზებმა ერთხელ ლამაზი სიმღერა ასწავლეს ჰესიოდეს“ („სამუშაონი და დღენი“, 22). შემდეგ კი ისე გაწაფულა, რომ, ანტიკური ტრადიციის თანახმად, ჰომეროსს შერკინებია კიდეც, ხოლო ბერძნებს ერთ-ერთ მოძღვრადაც უქცევიათ.

ჰესიოდე პოემაში „სამუშაონი და დღენი“ ახსენებს ქალკისში გამართულ, მამაცი ამფიდამასის ხსოვნისადმი მიძღვნილ შეჯიბრებას, რომელზეც მის ჰიმნს გაუმარჯვია და ჯილდოდ სამფეხიც მიუღია. ანტიკური წყაროების თანახმად, ქალკისელი ამფიდამასი ე. წ. ლელანტინურ ომში დაიღუპა, არა უადრეს ძვ. წ. 700 წლისა. აქედან გამომდინარე, ჰესიოდეს მიერ მოხსენიებული შეჯიბრება ძვ. წ. VIII–VII საუკუნეთა მიჯნაზე, ან VII საუკუნის დასაწყისში გამართულა და მისი მოღვაწეობაც სწორედ ამ პერიოდს უნდა დავუკავშიროთ. ჰესიოდეს გარდაცვალების შესახებ უტყუარი ცნობები არ მოგვეპოვება, მაგრამ სიმართლეს უნდა შეეფერებოდეს გადმოცემა, რომ იგი ორქომენოსში დაუსაფლავებიათ.

ჰესიოდე გარდამავალ პერიოდში, გეომეტრიულ და არქაულ ეპოქათა მიჯნაზე მოღვაწეობდა და ამ პერიოდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ტენდენციები მის პოემებშიც იჩენს თავს. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ჰესიოდე საკუთარ თავს ასე აქტიურად რთავს თავის ეპოსში, სწორედ არქაიკის გამოძახილია. ეს არის პერიოდი, როდესაც ძლიერდება პიროვნების, ასე ვთქვათ, ანალიტიკურობა, მისი ინდივიდუალიზმი და ადამიანის პიროვნული „მე“ საკუთარი თავის დამკვიდრებას ცდილობს. ეს არის ლირიკული პოეზიის აღმოცენების ხანა, რასაც წინ უძღვის ეპოსში ლირიკული ტენდენციების შეჭრა.

„თეოგონია“ ანუ „ღმერთთა წარმოშობა“ ბერძნულ ლიტერატურაში საფუძველს უყრის ე. წ. გენეალოგიურ და კოსმოგონიურ ეპოსს. პოემა 1022 სტრიქონისგან შედგება. იგი იწყება შესავლით, ე. წ. პროოიმიონით, რომელშიც პოეტი მუზებს აღუვლენს ხოტბას და მათ შესთხოვს, რომ სანატრელი სიმღერა უბოძონ. ამის შემდეგ იწყება თხრობა.

ჰესიოდეს მიხედვით, პირველად იყო ქაოსი, შემდეგ დედამიწა – გაია / გეა, მიწისქვეშეთი – ტარტაროსი და ეროსი. ქაოსმა დასაბამი მისცა წყვდიადსა და ღამეს, ხოლო ტარტაროსმა – ტიფონი ტიფოევსი და მისი შთამომავალნი შვა. ეროსი ღმერთთა შეერთების მთავარ მამოძრავებელ ძალად იქცა. გეამ სხვათაგან დამოუკიდებლად წარმოშვა ზეცა – ურანოსი, მთები და ზღვა – პონტოსი, ხოლო გეასა და ურანოსის შეუღლებით იშვა ექვსი ვაჟი: ოკეანოსი, კოიოსი, კრიოსი, ჰიპერიონი, იაპეტოსი, კრონოსი და ექვსი ქალი: თეია, რეა, თემისი, მნემოსინე, ფოიბე, ტეთისი. მათ ტიტანები და ტიტანიდები უწოდეს.

მთელი ძალაუფლება ურანოსმა იგდო ხელთ და მის შესანარჩუნებლად თავისი შვილები, ტიტანები და ტიტანიდები თავიდან მოიშორა: ისინი გეას წიაღში დანთქა. გულშეძრულმა დედამ შვილები მამის წინააღმდეგ აამხედრა. კრონოსმა ნამგლით ურანოსი დაასაჭურისა და ხელისუფლების სათავეში მოექცა. დასაჭურისებული კრონოსის სისხლისგან სხვადასხვა ღვთაებრივი ძალები იშვნენ, ხოლო მისმა ფალოსმა ზღვის ქაფიდან აფროდიტე მოავლინა.

კრონოსსა და რეას ექვსი შვილი გაუჩნდათ: ჰესტია, დემეტრე, ჰერა, ჰადესი, პოსეიდონი და ზევსი. შთამომავლობის წინაშე შიშის გამო კრონოსიც მამის კვალს დაადგა და შვილები გზიდან ჩამოიშორა: ისინი თავად გადაყლაპა. მამის ხელით დაღუპვას მხოლოდ ზევსი გადაურჩა. რეამ კრონოსს ძონძებში გახვეული ქვა გადააყლაპა, ხოლო ვაჟიშვილი კრეტაზე გადამალა. დავაჟკაცებულმა ზევსმა კრონოსს ქვაცა და თავისი და-ძმებიც უკან ამოიღებინა, რის შემდეგაც მასთან და სხვა ტიტანებთან ბრძოლაში ჩაება. სამი ასხელა ურჩხულის დახმარებით, რომლებიც ადრე გეამ ურანოსს უშვა, ზევსმა კრონოსი და მისი თაობის სხვა ღმერთები, ტიტანები დაამარცხა და მათ მიწისქვეშეთში, ტარტაროსში მიუჩინა ადგილი. ამის შემდეგ ზევსმა გეასა და ტარტაროსის შთამომავალს, უძლეველ ასთავა ურჩხულს, ტიფოევსს სძლია და ისიც ტარტაროსში ჩაუშვა, მისგან კი დედამიწაზე უბედურების მომტანი ქარები დარჩნენ.

ზევსი უზენაესი მბრძანებელი ხდება და თავის ძმებთან ერთად სამ სკნელს ინაწილებს. პოსეიდონი ზღვასა და მდინარეებს განაგებს, ჰადესი – მიწისქვეშეთსა და საიქიოს, თავად ზევსი კი – ზეცასა და მთელ სამყაროს. მისი კანონიერი მეუღლე ჰერაა, თუმცა სხვადასხვა თაობის ქალღმერთთგან და მოკვდავთაგან მას მრავალი შვილი უჩნდება. ზევსის უკვდავი შთამომავალნი თანდათანობით წინა თაობის ღმერთებს ენაცვლებიან, მათი ნაწილი კი ზევსის და-ძმებთან ერთად ოლიმპიელ ღმერთთა დასს ქმნის. ხატოვნად ისიც კი არის ნათქვამი, რომ „თეოგონია“ დაიწერა იმიტომ, რომ ხოტბა შეესხა ზევსის „გამეფებისათვის“.

„თეოგონიაში“ ორი მიმართულება შეიძლება გამოიყოს. პირველი, გენეალოგიური ხაზი ღმერთთა თაობების ცვლილებისა და ღვთაებრივ ძალთა წარმოშობის შესახებ გვიამბობს, ხოლო მეორე ამ ძირითადი ხაზიდან ერთგვარი გადახვევაა და მას მითებითა და სხვადასხვა ამბებით ავსებს. სწორედ ამ მხატვრული ხერხისა და ჰესიოდეს მწერლური ოსტატობის წყალობით, „თეოგონია“, თავისი სპეციფიკის მიუხედავად, ღმერთების მშრალი, მოსაწყენი და ერთფეროვანი ჩამონათვალი კი არ არის, არამედ მრავალფეროვანი, ლაღად და ოსტატურად დაწერილი სახალისო და შემეცნებითი პოემაა.

მიუხედავად იმისა, რომ „თეოგონია“ ინფორმაციულად დიდად დატვირთულია და მასში მოთხრობილი ამბებიც ხშირად არც თუ ისე ორგანულად უკავშირდება ერთმანეთს, პოემა კომპოზიციურად საკმაოდ გამართულია. როგორც კვლევამ ცხადყო, მასში შეიძლება მოვიძიოთ კომპოზიციური ორგანიზაციის ჰომეროსისეული პრინციპები, თუმცა, ბუნებრივია, საკმაოდ მოდიფიცირებული სახით. არსებობს თვალსაზრისი, რომ „თეოგონია“ წრიული კომპოზიციის საფუძველზეა აგებული (გამონაკლისს წარმოადგენს შესავალი, რომელიც, ერთი შეხედვით, განცალკევებული ჰიმნია, მაგრამ აზრობრივად და

სტრუქტურულად მთელ პოემას უკავშირდება). „თეოგონიაში“ მცირე თემატური სტრუქტურების განლაგება ამგვარია:

A 116-158: ღმერთთა უძველესი თაობა (ურანოსი, გეა, ა. შ.).
B 159-210: კრონოსი, გეას ვაჟი, ამარცხებს ურანოსს.
C 211-264: ღამე, ზღვა და შთამომავლობა.
D 265-410: ტიტანთა ქორწინებანი.
E 411-452: ჰეკატეს ეპიზოდი.
F 453-506: ზევსი ამარცხებს კრონოსს.
E′ 507-616: პრომეთეს ეპიზოდი.
D′ 617-735: ტიტანთა ბრძოლა.
C′ 736-819: მიწისქვეშეთი.
B′ 820-880: ზევსი ამარცხებს ტიფოევსს, გეას ვაჟს.
A′ 881-964: ღმერთთა ახალი თაობა (ზევსის შვილები).

როგორც წარმოდგენილი სქემა ცხადყოფს, „თეოგონიის“ კომპოზიციაში სტრუქტურული ერთეულების გამოყოფისას ამოსავალი ხდება არა პოემაში მოქმედების განვითარება, არამედ ცალკეული სიუჟეტური დეტალების, ცნებებისა და მოვლენების მსგავსება-დაპირისპირება (მაგ.: ღმერთთა უძველესი – ახალი თაობა, ტიტანთა ქორწინება – ბრძოლა და სხვ.). გარდა ამისა, მკვლევართა დაკვირვებით, ჰესიოდე განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მცირე სტრუქტურულ ერთეულთა ურთიერთმიმართებას სტრიქონთა რაოდენობის თვალსაზრისით.

„თეოგონიაში“ აღწერილი ღმერთთა თაობები და მათი მონაცვლეობა დიდ მსგავსებას გვიჩვენებს ძველაღმოსავლურ მითოლოგიურ წარმოდგენებთან და, კერძოდ, თეოგონიის შუმერულ-აქადურ ვერსიასთან. სავარაუდოდ, ჰესიოდე არა ძველაღმოსავლურ ორიგინალს, არამედ სხვა საშუალედო წინაბერძნულ წყაროს იცნობდა, რასაც ისიც ადასტურებს, რომ ბერძენ ღმერთთა სახელები სემანტიკურად აღმოსავლურ ტრადიციასთან გვიჩვენებს მიმართებას, თუმცა ეტიმოლოგიურად მისგან განსხვავებულია.

აღსანიშნავია, რომ აღმოსავლური წარმოდგენებისგან განსხვავებით, ბერძენ ეპიკოსთან თანდათანობით იზრდება მორალურ-ზნეობრივი, ეთიკური ფაქტორის მნიშვნელობა და ხდება ღვთაებრივი სამყაროს ეთიკური გააზრება: ბუნების ძალთა ბატონობას თანდათანობით უზენაესი სამართლიანობა და კანონიერება ენაცვლება. ღმერთები თანდათანობით ზნეობრივი ნორმების მფარველებად წარმოგვიდგებიან. თავდაპირველად სამყაროს განაგებენ ურანოსი და გეა, ანუ ბუნების ძალები: ზეცა და მიწა. მათ მმართველობას კრონოსი და რეა დაასრულებენ, რაც ახალი ეტაპის დაწყებას, ადამიანის გაჩენას მოასწავებს. ზევსი კი, სამართლიანობის ღმერთი, უკვე ეთიკური კანონებით მოქმედი ადამიანებისა და სამყაროს გამგებლად გვევლინება.

„თეოგონიის“ დასაწყისში წარმოგვიდგება ქაოსი – შესაძლებლობა ქმნადობის პროცესის დაწყებისა და აქვე ვხდებით მოწმენი მითოლოგიის წიაღში ფილოსოფიურ ცნებათა აღმოცენებისა: ქაოსის, გეასა და ეროსის მითოლოგიური სახეები დასაბამს უდებს სივრცის, მატერიისა და მოძრაობის ფილოსოფიურ კატეგორიებს.

ჰესიოდე „თეოგონიაში“ თავს უყრის სხვადასხვა ტრადიციასთან დაკავშირებულ ღმერთებს, ღვთაებრივ ძალებს და წარმოგვიდგენს თეოგონიის, ღმერთთა იერარქიისა და კლასიფიკაციის შთამბეჭდავ სურათს, რითიც ახდენს მისი დროისათვის არსებული საკმაოდ ქაოტური წინაბერძნული და ბერძნული მითოლოგიური ინფორმაციის სისტემატიზაციას და ჰომეროსთან ერთად საფუძველს უყრის ოლიმპიელ ღმერთთა პანთეონსა და ოლიმპიურ რელიგიას.

„თეოგონია“ ღვთაებრივი სამყაროს ვნებათაღელვას გვაზიარებს, „სამუშაონი და დღენი“ კი – ჩვენს ყოველდღიურობას, „პატარა კაცის“ ყოფით და ზნეობრივ საფიქრალსა თუ სატკივარს. პოემის შექმნის საბაბიცა და სახელწოდებაც დიდად „პროზაულია“. მამის გარდაცვალების შემდეგ, ჰესიოდეს ძმას, პერსესს, ცრუ მოწმეთა საშუალებით ჰესიოდეს კუთვნილი ქონებაც დაუსაკუთრებია, მაგრამ მისთვის ვეღარ მოუვლია, სულ ერთიანად

გაუფლანგავს და შეწევნისთვის კვლავ ძმას მისდგომია. მისგან კი მატერიალური დახმარების ნაცვლად, სულიერი საზრდო – ბრძნული რჩევა-დარიგებებით აღსავსე და ჭკუის სასწავლი პოემა, „სამუშაონი და დღენი“ მიუღია. ეს ამბავი ჰესიოდეს ფანტაზიის ნაყოფი, პოეტური პირობითობაც შეიძლება იყოს, თუმცა ამას არსებითი მნიშვნელობა არცა აქვს. ფაქტია, რომ მისი საშუალებით ჰესიოდე შესანიშნავად ახორციელებს თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს და ოსტატურად ამთლიანებს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ ამბებს, აზრებს, რჩევა-დარიგებებს და ამგვარად ანტიკურ ლიტერატურაში საფუძველს უყრის კიდევ ერთ მიმართულებას – დიდაქტიკურ ეპოსს. პოემის სახელწოდებაც მის შინაარსსა და შემეცნებით ხასიათს უკავშირდება: „სამუშაონი და დღენი“ მიწათმოქმედებს სთავაზობს რჩევებს, თუ რომელი სამუშაო რომელ დღეს უნდა შესრულდეს.

„სამუშაონი და დღენი“ 828 ჰექსამეტრული სტრიქონისგან შედგება და, ეპიკური ტრადიციის კვალობაზე, მუზებისა და ზევსისადმი აღვლენილი საგალობლით იწყება, რომელშიც ოლიმპიელი ღვთაება მოკვდავთა და უკვდავთა უზენაეს მბრძანებლად, წესრიგის შემქმნელად და დამცველად, ზეცის უმაღლეს დარბაზებში მკვიდრ ყოვლისშემძლე მეუფედ გვევლინება. ჰესიოდე, ერთი მხრივ, ზრდის მანძილს ღმერთსა და კაცს შორის და ამით, გარკვეულწილად, ჰომეროსის ტრადიციას ემიჯნება, ხოლო, მეორე მხრივ, აძლიერებს ჯერ კიდევ ჰომეროსთან ჩანასახის სახით არსებულ მონოთეისტურ ტენდენციებს. ამგვარად, ჰესიოდე, „თეოგონიის“ დარად, ამ პოემაშიც ფილოსოფიური აზროვნების წინამორბედად გვევლინება.

ჰესიოდე მსჯელობს ორგვარი „ერისის“, ანუ შურის, შუღლის, ქიშპობის შესახებ. პირველი მათგანი ადამიანს შეჯიბრისკენ, მეტი გარჯისა და სრულყოფისაკენ უბიძგებს. ამდენად, სასიკეთო და მისასალმებელია. მეორეს კი დაპირისპირება, მტრობა და ომი მოაქვს, რის გამოც მას ყველანაირად უნდა ვერიდოთ.

ჰესიოდე პრომეთესა და ზევსს, ანუ ადამიანებსა და ღმერთებს შორის არსებული კონფლიქტის თავისებურ ვერსიას გვთავაზობს. პრომეთემ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ღმერთი „გააცურა“: ხორცის ორი ულუფა შესთავაზა, რომელთაგან ერთი მადის აღმძვრელად გამოიყურებოდა, თუმცა შიგნით ძვლები და უვარგისი ნაჭრები ჰქონდა მოქცეული, ხოლო მეორე – გარეგნულად არ მიგიზიდავდა, მაგრამ მჭლე ნაჭრებით იყო სავსე. ზევსი გარეგნულმა მხარემ მოხიბლა და პირველი ულუფა აირჩია, მაგრამ როცა შეიტყო, რომ მწარედ მოტყუვდა, საშინლად განრისხდა და კაცთა მოდგმას ცეცხლი წაართვა. პრომეთემ ცეცხლი მოიტაცა, ლერწმის ღეროში გადამალა და ადამიანებს უბოძა, ზევსმა კი ისინი კვლავაც დასაჯა. პრომეთეს ძმას, ეპიმეთევსს ცოლად მიჰგვარა ღვთაებათა მიერ თვალწარმტაცი გარეგნობითა და ცბიერი ბუნებით შემკული ქალი, პანდორა, რომელიც ყველა ღმერთმა უხვად დაასაჩუქრა, ხოლო თითოეულმა საჩუქარმა კაცთა მოდგმას დიდი უბედურება მოუტანა. პანდორამ ღმერთთაგან მიღებულ ქოთანს ხუფი ახადა და ქვეყნიერებას ღვთაებათა საბოძვარი: კაცთა მტანჯველი უბედურებანი მოუვლინა. ზევსის ნებით, მხოლოდ იმედი დარჩა ჭურჭელში გამოკეტილი. მას შემდეგ ათასგვარი სიავე, ბოროტება და სნეულება მთელ სამყაროში დაეხეტება და კაცთათავის ტანჯვის მეტი არაფერი მოაქვს. ასეთი ქალთმოძულე შეხედულებებით ჰესიოდე ბერძნულ ლიტერატურაში მისოგინურ ტრადიციას დაუდებს სათავეს, რაც შემდგომ, განსაკუთრებით სატირულ ნაწარმოებებში მრავალგზის იჩენს თავს.

ჰესიოდე კაცობრიობის განვითარებას ხუთ ეტაპად, ხუთ საუკუნედ ჰყოფს. ჰესიოდეს თანახმად, ყველაფერი კრონოსის მმართველობის ხანით დაიწყო. მაშინ ადამიანები ბედნიერად და უდარდელად ცხოვრობდნენ. ჰქონდათ ყველაფერი, რაც ჭირდებოდათ, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ, უკვე ზევსის ნებით, მიწიერ დემონებად იქცეოდნენ.

ვერცხლის საუკუნეში ცხოვრება გაუარესდა. უსამართლობამ, ქედმაღლობამ და სხვა ცოდვებმა იჩინა თავი. ადამიანები მეტხანს ანდომებდნენ გონებრივად განვითარებას, ხოლო დავაუკაცების შემდეგ დიდხანს ვეღარ ცხოვრობდნენ. სპილენძის საუკუნე ძალადობის ეპოქად იქცა და ადამიანები საკუთარ ძალმომრეობას ემსხვერპლნენ. ნახევარღმერთებისა და გმირების მოდგმა წინამორბედთან შედარებით უკეთესი, უფრო

სამართლიანი აღმოჩნდა, თებესა და ტროაში გამოიჩინა თავი, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ ნეტართა კუნძულზე დაიდო ბინა.

რკინის საუკუნე ყველაზე სასტიკი და დაუნდობელია. ჰესიოდე სწორედ ამ ეპოქაში ცხოვრობს, რასაც დიდად ნანობს კიდეც: „ნეტავ, არ ვყოფილიყავ კაცი მეხუთე მოდგმის“ (174). ადამიანებს მტანჯველი შრომით თუ გააქვთ თავი. მამაშვილობა, დაძმობა და სტუმარმასპინძლობა აღარავის ახსოვს. სიკეთის, პატიოსნებისა და სამართლიანობის, ღვთისმოსაობის ნაცვლად ლანძღვა-გინება და ძარცვა-გლეჯა, ბოროტება, ძალადობა, ცილისწამება, შური და მტრობა გაბატონებულა.

საზოგადოებრივი ცხოვრების ესოდენ დაუნდობელი კრიტიკით, თავისი აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით ჰესიოდე თავისი ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ ტენდენციებს ასახავს. შექმნილი სიტუაციიდან გამოსავალს პოეტი სამართლიანობისა და კანონიერების დამკვიდრებაში ხედავს და ამგვარად კვლავ არქაიკის – ბერძნულ პოლისთა და ბერძენ კანონმდებელთა ეპოქის – სულისკვეთებას ეხმიანება.

ჰესიოდე კაციობრიობის განვითარების, უფრო სწორად, მისი ზნეობრივი დაცემა-დაქვეითების შემზარავ სურათს გვიხატავს და ამ რეგრესის ახსნას თავისებურად ცდილობს. ეპიკოსი ადამიანთა თავს დამტყდარ უბედურებათა, ცხოვრების გაუარესების მიზეზად პრომეთეს სახავს: მის მიერ კაცთათვის ბოძებულმა ცეცხლმა სიკეთის ნაცვლად უბედურება მოიტანა. პრომეთეს ესოდენ ნეგატიური შეფასებით ჰესიოდე ბერძნულ ტრადიციას ემიჯნება და ამ საყოველთაოდ აღიარებული კულტურული გმირის ორიგინალურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

ადამიანი ღმერთს აუმხედრდა, რისთვისაც დაისაჯა კიდეც. ცეცხლი სიმბოლურად გაიაზრება როგორც მატერიალურ-ტექნიკური პროგრესი, ცივილიზაციის განვითარება, რასაც უარყოფითი შედეგები მოჰყვება მაშინ, როდესაც ხდება ზნეობრივ ფასეულობათა დევალვაცია და საზოგადოების ეთიკური დაცემა.

ჰესიოდესთვის სიკეთე და ბოროტება ადამიანთა ცხოვრების თანამდევი და განმსაზღვრელი, ერთმანეთისგან განუყოფელი ანტინომიური წყვილია, რაც ასევე პოეტის ფილოსოფიურ ხედვაზე მიგვანიშნებს, რადგან კეთილისა და ბოროტის ამგვარი გააზრება უფრო სრულყოფილად მოგვიანებით, სწორედ ფილოსოფიური აზროვნების წიაღში მოხდა.

„სამუშაონი და დღენი“ იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მასში პირველად ვხვდებით იგავს, რომელიც შემდგომ, როგორც ჟანრი მთელ ევროპულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელდა. ჰესიოდე გვიამბობს არაკს მიმინოსა და მგალობელ ბულბულზე, რომელიც მბრძანებლებს მიემართებათ და გვახსენებს, რომ ჩვენზე ძლიერთან ვერაფერს გავაწყობთ.

ჰესიოდეს ამ პოემის ერთ-ერთი წამყვანი მოტივი სამართლიანობაა. ყოველმხრივ ცდილობს ეპიკოსი, რომ მისი მნიშვნელობა გვაგრძნობინოს, იმ ზეციური სასჯელით დაგვაშინოს, რაც უსამართლობისათვის გველოდება და შეგვახსენოს, რომ ადამიანს ცხოველისაგან სწორედ სამართლიანობა, კანონიერება და რწმენა განასხვავებს. იმავდროულად ჰესიოდე შრომასა და ღვთისმოსაობას გვიქადაგებს, ხოლო ტყუილსა და ძმის სარეცლის შებილწვას გვიკრძალავს.

ჰესიოდე უამრავ სასარგებლო რჩევასა და ყურადსაღებ დარიგებას გვაძლევს, თანაც გვაფრთხილებს, რომ ის, ვისაც არც საკუთარი გონება უჭრის და არც სხვის კეთილ რჩევას უსმენს, უგუნური და გასაკიცხია. რას აღარ გვირჩევს და გვასწავლის ბერძენი ეპიკოსი: სტუმრის დახვედრა როგორ გვმართებს და მეზობლის პატივისცემა, ძუნწს რომ არაფერი უნდა მივცეთ, ხელგაშლილს კი უხვად უნდა შევეწიოთ. ჰესიოდე იღბლიან და უიღბლო დღეებზეც გვესაუბრება და ადამიანურ ურთიერთობათა დეტალებზეც. ითვლება, რომ ჰესიოდეს დარიგებათა ნაწილი, მისი რჩევები თუ აკრძალვები ხალხურ ცრუ-რწმენებსა და რიტუალურ მაგიას უკავშირდება.

როგორც ჭეშმარიტ გლეხს, ჰესიოდეს არც ხვნა-თესვასთან და მამულის მოვლა-პატრონობასთან დაკავშირებული პრაქტიკული რჩევები ავიწყდება, მოგზაურებსაც სათანადო მითითებებს აძლევს და დაქორწინების მსურველთაც. ქალის და ქურდის ნდობა

ერთიაო, – მამაკაცებს აფრთხილებს ქალთმოძულე პოეტი, თუმცა იმასაც ამბობს, რომ კარგ ცოლზე უკეთესს კაცი ვერაფერს მოიხვეჭს.

თუმცა დიდაქტიკური ჟანრი აღმოსავლურ, კერძოდ, შუმერულ-აქადურ, ბაბილონურ-მესოპოტამიურ და ეგვიპტურ-ინდურ ლიტერატურაში ჰესიოდემდეც არსებობდა და ბერძენი ეპიკოსის ბევრ რჩევა-დარიგებას აღმოსავლური პარალელებიც მოეპოვება, „სამუშაონი და დღენი“ მაინც სრულიად ორიგინალური ნაწარმოებია. იგი ემყარება უპირველეს ყოვლისა ბერძნულ ტრადიციასა და ნაწილობრივ – აღმოსავლურ წყაროებს, ითვალისწინებს საბერძნეთის გეოგრაფიულ-კლიმატურ პირობებს და, რაც მთავარია, მთელ პოემას ჰესიოდეს პოეტური „მე“, მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება და პიროვნული კრედო ასაზრდოებს.

ჰესიოდეს პოემათა „აღმოსავლურობას“ ზოგიერთი მკვლევარი უძველეს ფოლკლორულ ტრადიციას, ხმელთაშუაღზღვისპირა-ეგეოსურ სუბსტრატს უკავშირებს, რომელიც, ერთი მხრივ, ეგვიპტურ-იუდეურ-ბაბილონურ, ხოლო, მეორე მხრივ, ძველბერძნულ არეალში ჩამოყალიბდა. სხვათა აზრით, ჰესიოდეს ეპოსის აღმოსავლური პარალელები ტიპოლოგიური მსგავსებით უნდა აიხსნას, რაც სხვადასხვა ხალხთა საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური განვითარების გარკვეულ ეტაპს უკავშირდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰესიოდე ჰომეროსის უმცროსი თანამედროვეა, ბეოტიელი ეპიკოსი მისი დიდი სულიერი წინაპრის ჩრდილში როდი ექცევა და, თავისი თვითმყოფადობის წყალობით, საკუთარ, შთამბეჭდავ კვალს ტოვებს. იგი საფუძველს უყრის ახალ მიმართულებას ბერძნული და, ზოგადად, ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. სიუჟეტური, საგმირო პოემებიდან მას კატალოგისებურ-დიდაქტიკური ეპოსის სამყაროში შევყევართ; იგი მცირე პოემის ფორმას ამკვიდრებს და გენეალოგიურ-კოსმოგონიურ, რელიგიურ, სოციალურ-ეთიკურ საფიქრალს აღგვიძრავს. თავად ჰესიოდეს თუ დავესესხებით, იგი თავის წინამორბედთაგან განსხვავებით, „სიმართლის მსგავსი სიცრუის“ ნაცვლად „ჭეშმარიტ სიმართლეს“ გვთავაზობს, მისი შთაგონების წყარო არა გამოგონილი ამბები, არამედ მისი თანამედროვე ბერძენი კაცის ყოველდღიური ცხოვრებაა.

„სამუშაონი და დღენი“ და „თეოგონია“ ჰომეროსის კვალობაზე, ეპიკურ დიალექტზე, დაქტილური ჰექსამეტრით არის შექმნილი და ხშირად ჰომეროსისეული მხატვრული სახეებითაც საზრდოობს, მაგრამ, ამის პარალელურად, ჰესიოდე ენობრივ ინოვაციებსაც გვთავაზობს. ჩვენამდე მოღწეულ პოემებსა და ფრაგმენტებში ჰესიოდე 427 ისეთ ლექსიკურ ფორმატივს იყენებს, რომელიც ჰომეროსთან არ გვხვდება. ჰესიოდესთან მეტია აბსტრაჰირებული ცნებებიც და საერთოდ აბსტრაჰირების ტენდენცია მასთან ძალუმად იჩენს თავს. ადამიანური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ესა თუ ის მოვლენა ჰესიოდესთან პერსონიფიცირდება და ღვთაებრივ ძალთა რანგში გვევლინება, რაც ასევე უცხოა ჰომეროსის მხატვრული სამყაროსათვის. ჰესიოდე ცალკეულ სახელთა ეტიმოლოგიებითაც ინტერესდება და მისი პირველყოფილი, მიამიტი, მაგრამ ორიგინალური გააზრებანი საფუძველს უყრის ეტიოლოგიურ და ეტიმოლოგიურ ძიებებს. ანუ, გარკვეული თვალსაზრისით, ჰესიოდესთან მეცნიერული აზროვნების ჩანასახებიც გვხვდება.

ჰესიოდეს სახელით ცნობილი პოემა „ჰერაკლეს ფარი“ ძვ. წ. VI საუკუნემდე შექმნილი არ უნდა იყოს და მისი სკოლის რომელიმე წარმომადგენელს უნდა ეკუთვნოდეს, ხოლო „ქალთა კატალოგის“, ანუ ე. წ. „ეჰოიეების“ გარკვეული ნაწილი, სავარაუდოდ, ჰესიოდეს უნდა დაეწერა. სათაურად გამოყენებული „ეჰოიე“, ერთგვარი ფორმულა იყო („ე ჰოიე“ – ან როგორც), რომლითაც პოეტი ყოველი ახალი პერსონაჟის შესახებ თხრობას იწყებდა. „ეჰოიეები“ კატალოგისებური ეპოსის ნიმუში იყო და ცნობილ გმირთა დედებზე სხვადასხვა ამბებსა და მითებს გადმოგვცემდა.

ჰესიოდემ საკმაოდ დიდი გავლენა მოახდინა როგორც საზოგადოების, ისე პოეზიის განვითარებაზე. მის პოემებს სკოლაში ასწავლიდნენ და მწერლები იმოწმებდნენ, უბრალო ადამიანები კი ცდილობდნენ, რომ მის მიერ ნაქადაგები ზნეობრივი ნორმებით ეცხოვრათ. სტესიქოროსი, ელინისტური ხანის პოეტები და თვით ვერგილიუსიც კი ბეოტიელი ეპიკოსის მხატვრული სამყაროთი საზრდოობდნენ. განსაკუთრებით ცხოველმყოფელი აღმოჩნდა პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების ჰესიოდესეული ხედვა: პოეტად

ქცევა ხდება ღვთაების ნებითა და მუზების ძალისხმევით აღსრულებული რელიგიური რიტუალის საშუალებით. ამდენად, პოეტის დანიშნულებაცა და ფუნქციაც ყველასაგან გამორჩეული და ღვთაებრივია. იგი არა მხოლოდ გვატკბობს, არამედ გვასწავლის, ერთადერთ ჭეშმარიტ ცოდნას გვაზიარებს. და ამ მისიის აღსრულებას ჰესიოდე საკმაოდ დიდი წარმატებით დღემდე ახერხებს.

❖ *პოემები: „თეოგონია", „სამუშაონი და დღენი".*

არქილოქოსი

(ძვ.წ. VII ს-ის შუა წლები)



ბერძნული ლირიკის უმნიშვნელოვანეს ჟანრად იამბური პოეზია ითვლება. იგი თავისი არსით დეკლამაციური იყო და თავდაპირველად ლექსად თქმულ დაცინვას, ან საერთოდ კაფიას ეწოდებოდა. ძველ საბერძნეთში ის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

ერთ-ერთი პირველი იამბოგრაფოსი, რომლის შემოქმედების ფრაგმენტებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, არის არქილოქოსი. ხშირად მას მიაწერენ იამბური საზომის გამოგონებას. ჩვენამდე მოღწეული მისი ფრაგმენტები გამართულია დეკლამაციური ლირიკისათვის დამახასიათებელი ყველა საზომით (იამბებით, ტროქეებით, ელეგიური დისტიქით), ასევე საზეიმო ლირიკისათვის ნიშანდობლივი ეპოდებით.

არქილოქოსი პირველი ელინი პოეტია, რომლის მოღვაწეობის ხანის ზუსტი დათარიღება ხერხდება, რადგანაც იგი თავის ერთ-ერთ ლექსში მოიხსენიებს მზის დაბნელებას:

„გვმართებს ყოვლის მოლოდინი, გვმართებს ყოვლის ბრმა რწმენა,
აწ არაფერს გავიოცებთ, რადგან ღმერთთა მეუფემ
შუადღისით მოვლენილი ღამეული უკუნით
მზის ნათელი დაუბნელა შიშით შეძრულ მიწიერთ.
იმ წამიდან მოულოდნელს ვაღიარებთ მოწევნად,
საოცარი არ იქნება, თუკი ისე მოხდება,
ზღვები მთებში გაუცვალონ დელფინებმა მთის ცხოველთ,
სანუკვარი გახდეს მათთვის ბორობანი ტყეები,
მხეცთათვის კი – მღელვარე ზღვის ზვირთთა აბობოქრება“.[1]
(122)

ასტრონომთა აზრით, ამ ფრაგმენტში პოეტურად ასახული მზის დაბნელება ძვ.წ. 648 წლის 6 აპრილს უნდა მომხდარიყო. ზოგი მკვლევარი საეჭვოდ თვლის ამ დათარიღებას, სამაგიეროდ საკმაოდ სანდოდ მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ არქილოქოსის მამას, ტელესიკლესს ძვ.წ. 675 წელს პაროსული კოლონია დაუარსებია კუნძულ თასოსზე. უნდა აღინიშნოს, რომ არქილოქოსის პოეზია ბიოგრაფიული ხასიათისაა და მისი გათვალსიწინებით პოეტის პორტრეტის მრავალი დეტალი ხდება ცნობილი. კერძოდ: არქილოქოსის მამა წარჩინებული ოჯახიშვილი ყოფილა, დედა კი – მონა ქალი, ენიპო. ვარაუდობენ, რომ წარმომავლობის ამ ლაქამ (ბერძენთა თვალში) თავისებურად განსაზღვრა კიდეც პოეტის ბედი: როგორც უკანონოდ შობილს, მას არ ჰქონდა უფლება მიეღო მამისეული მემკვიდრეობა. ამიტომ იძულებული იყო თავად მოეხვეჭა ქონება შორეულ კუნძულ თასოსზე, რომლის კოლონიზაციაშიც მისი წინაპრები მონაწილეობდნენ. აქ, მეზობელ თრაკიულ ტომებთან ბრძოლებში გაიარა არქილოქოსის ცხოვრების მნიშვნელოვანმა ხანამ. მან, ვითარცა დაქირავებულმა მებრძოლმა, იმოგზაურა კუნძულ ევბოაზე, კონტინენტურ საბერ-

[1] თარგმანებს წარმოვადგენთ წიგნიდან: ჰელიკონი. ფრაგმენტთა ნუმერაციას ვუთითებთ მ.ლ. ვესტის გამოცემის მიხედვით.

ძნეთში და დაეცა ბრძოლის ველზე კუნძულ ნაქსოსზე. მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდია აგრეთვე ნეობულე თავისი ბოროტი მამა ლიკამბესით. ლეგენდის თანახმად, ლიკამბესმა უკანონოდ შობილ პოეტს არ გაატანა ცოლად თავისი ქალიშვილი. ამ გაწბილებისთვის არქილოქოსმა ლექსებით ისე შეურაცხყო ისინი, რომ არა მხოლოდ ნეობულემ, არამედ მისმა დებმაც ჩამოიხრჩვეს თავი.

პოეტის მდაბიური წარმომავლობის ამ ლეგენდის გვერდით არსებობს სხვა ვერსიაც, რომელიც მის არისტოკრატიულ წარმომავლობას გვამცნობს.

არქილოქოსის მრავალრიცხოვან ქმნილებათაგან ჩვენამდე მეტად მცირე ფრაგმენტები შემორჩა. მათ შორის: ელეგიები, რომლებიც იმღერებოდა ფლეიტაზე ღვინის სმის დროს; პიროვნული ხასიათის იამბური ტრიმეტრები, მიმართული, ძირითადად, ლიკამბესისა და ნეობულესადმი; ტროქეული ტეტრამეტრები თასოსის კოლონიზაციის, ომის, საკუთარი უბედურების, მზის დაბნელების და სხვა მოვლენების შესახებ; ეპოდები შერეული მეტრით; ტეტრამეტრები შერეული რიტმებით. უნდა აღინიშნოს, რომ პინდაროსი მოიხსენიებდა მის ეპინიკიებსაც, რომელთაგან ჩვენამდე არაფერს მოულწევია (იხ. ოლ. 9).

არქილოქოსის შემოქმედების მკვლევართა საერთო აღიარებით, დიდია ამ პოეტის დამსახურება პიროვნული ლირიკის განვითარების სფეროში. კერძოდ, სწორედ მის პოეზიაში წარმოჩინდა სრული ძალით პოეტური „მე“. იგი, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავს ახასიათებს და წინადადებას იწყებს „ეგო“-თი („მე“):

„მე ვარ დიადი ღვთაების ენიალიოსის მსახური,
ჩემთვის როდია უცხო მუზათა ძვირფასი ძღვენი“
(1)

ენიალიოსი იგივე ომის ღმერთი არესია. შესაბამისად პოეტი თავის თავს მიიჩნევს მებრძოლად და პოეტად. ჩვენამდე მოაღწია ერთმა ფრაგმენტმა, სადაც დიდი პოეტური ოსტატობით არის წარმოდგენილი მებრძოლის სახე:

„ოროლით ვატარებ პურსაც და ოროლით ვატარებ ღვინოსაც,
ოროლსვე ვეყრდნობი ოდეს ვსვამ ისმაროსელთა ღვინოს“.
(3)

არქილოქოსი, როგორც მებრძოლი, თავისი ფსიქიკით განსხვავდება ეპოსის გმირთა ღირსეული სახეებისგან. მისი აზრით, „დაქირავებული კაცი მანამდეა მეგობარი, ვიდრე იბრძვის“ (15). როგორც ჩანს, მას ცხოვრებამ ასწავლა ზომიერების დაცვა. იგი არ ისწრაფვის ბრძოლის ველზე მოპოვებული დიდებისაკენ, არც ქონების მოხვეჭისაკენ. თავისი აზრი, ალბათ, პოეტმა მიცვალებულთა სულების ჰადესში გადამყვანი ქარონის სიტყვებით გამოთქვა:

„არ მხიბლავს გიგესი, ოქროთი მდიდარი,
არც შური მთრგუნავს და არც ღმერთთა საქმენი,
არც ძალმოსილება მიზიდავს მეფეთა,
ჩემს თვალთა საწიერს განშორდნენ ისინი“.
(19).

მისი ერთადერთი მიზანი სიცოცხლის შენარჩუნებაა, რადგან:

„თვისტომთაგან დიდებას და პატივს ვერ ეღირსება
მკვდარი, ცოცხალს მიეგება მხოლოდ მადლი ცოცხალთა,
ასეთია დაღუპულთა ხვედრი უსაზარლესი“.
(133)

ამ აზრებით შეპყრობილი არქილოქოსისათვის უცხოა ომის რომანტიკა, ის ტრადიციები, რაც ძველ საბერძნეთში ჯერ კიდევ არსებობდა: იარაღი, საბრძოლო აღსაჭურველი მებრძოლის ღირსების სიმბოლოდ ითვლებოდა.

გავიხსენოთ, თუ როგორ ერკინებოდნენ ერთმანეთს ჰომეროსის გმირები იარაღისთვის. გმირთა გმირმა აიასმა თავი მოიკლა მხოლოდ იმის გამო, რომ აქილევსის აღსაჭურველი მას არ არგუნეს მეომრებმა. საყოველთაოდ იყო ცნობილი სიტყვები, რომლითაც

აცილებდა სპარტელი დედა თავის შვილს: „ფარით ან ფარზე“... არქილოქოსი შეგნებულად უპირისპირდებოდა ამ ტრადიციას, როდესაც წერდა:

„ის უზადო ფარი, რომელიც ჩემდა უნებლიედ მივაგდე
ჩირგვებში, ამშვენებს ალბათ მავან საიელს ახლა,
ამით ავიცდინე სიკვდილი, დაე, დაიკარგოს ეს ფარი,
არად დავეძებ, უარესს როდი შევიძენ კვლავაც“.
(5)

მისთვის ფარისთვის თავგანწირვას აზრი არ ჰქონდა, რადგან უკეთესის შეძენა შეეძლო ცოცხალს.

ტრადიციას უპირისპირდება არქილოქოსი მაშინაც, როდესაც მისთვის მისაღები სტრატეგოსის თვისებებს აღწერს. მისი აზრით, სულაც არ არის აუცილებელი მხედართმთავარი გარეგნულად იყოს უზადო, მთავარია სულის სიმედგრე (გავიხსენოთ ანტიკური ხანის გამოთქმა: „ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია“):

„მე არ მხიბლავს სტრატეგოსი ახოვნებით რჩეული,
ბზინვარე თმებჩამოშლილი, მზვაობარი ნაბიჯით,
დაე, იყოს უსახური, დაბალი და ფეხმრუდი,
ოღონდ მყარად იდგეს მასზე სულით შეუდრეკელი“.
(114)

არქილოქოსმა, რომელსაც მრავალი წელი ბრძოლის ველზე ჰქონდა გატარებული, კარგად იცოდა სიცოცხლის ფასი; იცოდა ისიც, რომ ღმერთები საწუხარს სიხარულით ცვლიდნენ და ამიტომ მხნეობისაკენ მოუწოდებდა მსმენელს:

„დარდით დათრგუნული ქალაქის არცერთი მოსახლე, პერიკლეს,
აღარ მოისურვებს ლხინში შვების და სიამის ძებნას,
ო, რა დიდებული კაცები შთანთქეს ბობოქარმა ზვირთებმა,
გმინვით და ცრემლების ფრქვევით მკერდში გაგვისივდა გული.
მაგრამ გარდაუვალ ღმობათა სალბუნი გვიბოძეს ღმერთებმა:
სიმხნით სიმძლავრეა, ძმაო, ზეგარდმო მოძღვნილი ძღვენი.
ჟამიდან-ჟამამდე უმზადებს მიწიერს ღვთაება საწუხარს,
დღეს ჩვენ გაგვირისხდა იგი, დღეს ჩვენ ვიძირებით სისხლში,
ხვალ სხვას დაატყდება რისხება, ქალური გოდების თვინიერ
უმძიმეს განსაცდელს სწრაფად უნდა დავაღწიოთ თავი“.

საზრუნავთაგან და მტერთაგან გაბეზრებული პოეტი მხოლოდ საკუთარ თავს ენდობა და ასეთი სიტყვებით ქადაგებს:

„გულო, გულო, გათანგულო გლოვითა და გოდებით,
დარდს და ურვას მიეგებე, აღორძინდი ლმობილი,
მტერს სანგართან ჩაუსაფრდი, ნუ შედრკები, განმტკიცდი,
გაიმარჯვებ – სახილველად ნუ გაიხდი სიხარულს,
დამარცხდები – ნუ იგლოვებ შინ დარდით მოდრეკილი,
ზომიერად იხარე და ზომიერად იწუხე,
შეიმეცნე კაცთა ხვედრის იდუმალი წესრიგი“.
(128)

მაინც რა კანონზომიერება შეიცნო პოეტის დადარდიანებულმა გულმა? ის ხომ არა, რომ „ზევსია ღმერთთა შორის უტყუარი წინასწარმეტყველი, რომ მის ხელშია ყველა სასრული“ (298) და ამის გამო მოკვდავს მხოლოდ ღმერთის იმედი უნდა ჰქონდეს ამ ცხოვრებაში:

„ღვთაებათა უფლობს ნება, ხშირად ღმერთი ჟამიერს,
ბედკრულს, მიწად მუხლმოდრეკილს, ფეხზე წამოაყენებს,
ბედსვიანს კი განცხრომის ჟამს უმალ პირქვე დაამხობს,

დასასრული არ ექნება კაცთა ბედის კირთებას:
უპოვარნი, გონმიხდილნი ივლენ მიუსაფარად“
(130)

ამ ფილოსოფიური ჩაფიქრების გვერდით არქილოქოსის ლირიკაში ეროსის თემაც დომინირებს. ამ შემთხვევაში თვალში საცემია პოეტის ორმხრივი ხასიათი: მას უყვარს კიდეც და ამავე დროს დაუნდობელიც არის. აი, მისი რომანტიკული სულის რამდენიმე გამოვლინება:

„ნეტა შემახო ნეობულეს ხელს...“
(118)

„ძიძამ მირტით დაუზილა თმა და მკერდი,
ბებერ კაცსაც მოხიბლავდა იგი“
(48)

„ხელთ ეპყრა მირტის ტოტი
და მშვენიერი ვარდი,
ხარობდა,
ხოლო თმები
ჩრდილად ეფინა მხრებზე“
(30-31)

არქილოქოსი იმავე ნეობულეს ასეც მოიხსენიებდა:

„გათახსირებული ქალი, დასიებული ფეხებით“ (206).

მკველვართა და მკითხველთა ყურადღება მიიპყრო ერთმა საკმაოდ ვრცელმა ფრაგმენტმა, რომელიც პირველად 1974 წელს გამოაქვეყნეს რ. მერკელბახმა და მ.ლ. ვესტმა. ერთი წლის შემდეგ იგი სავარაუდო აღდგენებითა და ახლებური ინტერპრეტაციით წარმოადგინა მიროსლავ მარკოვიჩმა. ეს არის 35 სტრიქონიანი ეპოდი – დიალოგი ახალგაზრდა არქილოქოსსა და ნეობულეს უმცროს დას შორის. ფრაგმენტში მოხსენიებული ამფიმედო კი ნეობულეს (და მისი დების) დედა იყო.

საზომი ამ ეპოდისა არის ჰემიეპესი. ამ შემთხვევაში იგი ემყარება ერთმანეთისგან რიტმულად განსხვავებული იამბური ტრიმეტრისა და დიმეტრის მონაცვლეობას, რაც შევეცადეთ აგვესახა კიდეც თარგმანში, რომელიც შესრულებულია მარკოვიჩისეული წაკითხვის მიხედვით:

„ტრფიალების წადილს მთლად ნუ დაიოკებ,
თუ სული გევსება ვნებით,
ჩვენს სახლში იპოვნი მომხიბლავ გოგონას,
რომელსაც სურხარ და მენდე,
უბიწო ითხოვე ცოლად“. – ასე მითხრა.
მივუგე: „მიწა რომ ფარავს
იმ კეთილშობილი ამფიმედოს ქალო,
მისმინე: კიპრისი ჭაბუკს
სიამოვნების გზას მრავალგვარს ანიჭებს,
ერთს ახლაც იხილავ, ქორწილს
მერეც მოვესწრებით, როს ღვთაების ნებით
მზით გაგვერუჯება ღაწვნი.
თხოვნა შეგისრულო? შენ მსურხარ, პირველმა
უნდა გადავლახო ზღურბლი,
ძვირფასო, შენს მწვანე ბაღში მახალისე,
ხოლო ნეობულე იყოს
სხვა კაცთან. ყვავილი მისი ქალწულობის
დაჭკნა, გაუცვდა ხიბლი.

გადამწიფებულიც ვნებას ვერ იოკებს,
სიშმაგით გვიჩვენა თავი.
გაქრეს! დიდი ღმერთიც ვეღარ მაიძულებს,
შევირთო ასეთი ქალი.
მასხარად ამიგდებს მოყვასიც, ძვირფასო,
შენგან არ მოველი ღალატს,
ის უნამუსოა, მრავალთან მეგობრობს
და ვშიშობ უგონო ლტოლვით,
ვით ხვადმა, უმწეო ბავშვი არ ჩავსახო".
ვთქვი და ავიტაცე ქალი,
მინდვრის ყვავილებში ჩავმალე, დავფარე
რბილი მოსასხამით. მფრთხალი
ისე გაირინდა, როგორც კრავი მგელთან,
ნაზად ვეამბორე მკერდზე;
მან ქალწულებრივი მიძღვნა სიამაყე.
თეთრი სასიცოცხლო ძალა
ნებას მივუშვი და მის თმას მივეფარე..."
(196)

არქილოქოსის ფრაგმენტებში შეინიშნება სექსის თემატიკაც (191; 193; 196; 119), რომელთაგან ზოგიერთში უცენზურო სიტყვებიც კი დასტურდება (42; 43 და სხვა). პოეტმა, როგორც აღვნიშნეთ, თავისი დაუნდობელი და ბასრი ენით საქვეყნოდ გაითქვა სახელი. საკმაოდ ოსტატურად იყენებდა იგი იგავ-არაკის ფორმასაც. შეუბრალებელი იყო პოეტი ნეობულეს მამა ლიკამბესის მიმართ. ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთაგან ათამდე მის წინააღმდეგ არის მიმართული. აი, ერთ-ერთი მათგანი:

„მამა ლიკამბეს, რა მზაკვრობა ჩაგიდევს გულში,
ვინ წარიტაცა შენი გონება,
უწინ ასე რომ გამხნევებდა. მასხრად გიგდებენ
ახლა უკვე ქალაქის მკვიდრნი".
(172)

არქილოქოსის დაცინვას ვერც მისი მეგობრები გადაურჩნენ. აი, როგორი სიტყვებით მიმართავს იგი პერიკლესს: „ბევრი დალიე განუზავებელი ღვინო, უსასყიდლოდ, მიკონოსელთა მსგავსად, თანაც მოდიხარ დაუპატიჟებლად, თითქოსდა დიდი მეგობარი იყო. ეს შენი სტომაქი მიუძღვება წინ შენს აზრსა და გონებას ურცხვობისაკენ" (124).

ჩანს, არქილოქოსს ლირიკის მრავალ სფეროში უსინჯავს კალამი და ყველა შემთხვევაში გამოუხატავს თავისი დამოკიდებულება გარემომცველი სამყაროსა თუ ადამიანებისადმი. ამ თვისების გამო იგი მკვლევარებმა ბერძნულ ლიტერატურაში ახალი ეტაპის დამწყებად აღიარეს, რაც პოეტური „მე"-ს ტრადიციულ სამყაროსთან, ტრადიციულ ღირებულებებთან დაპირისპირებით გამოიხატა. არქილოქოსი ცხოვრებამ გააუხეშა, რაც აისახა კიდეც მის პოეზიაში. მისი ლექსების ენა მძიმეა, ხშირად უხამსი. პოეტი ცდილობდა მისთვის შესაფერისი ფორმით გამოეთქვა ის, რასაც ყოველდღიურად ხედავდა. დამცინავი იამბი მის განწყობილებებს სათანადოდ მოერგო. მოღწეული ფრაგმენტების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენ ვერასოდეს წარმოვიდგენთ ლირას მის ხელში, მხოლოდ ფრიგიულ საყვირს, რომელიც მკვეთრ ხმებს გამოსცემდა.

მიუხედავად ამისა, არქილოქოსის ქმნილებები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ არა მხოლოდ პოეტის თანამედროვე, არამედ შემდგომ ხანებშიც. გადმოგვცემენ, რომ ჰერაკლესადმი მიძღვნილი ჰიმნი დიდხანს იმღერებოდა ოლიმპიურ ასპარეზობებზე. რაფსოდები ასრულებდნენ მის ქმნილებებს ჰომეროსისა და ჰესიოდეს პოემებთან ერთად. მშობლიური კუნძულის მკვიდრებმა მის პატივსადებად დააწესეს გმირის კულტი. არქილოქოსის დამცინავმა, მაგრამ ამასთანავე პოეტურმა სატირამ გარკვეული გავლენა იქონია ბერძნული კომედიის განვითარებაზეც. ძველი ავტორები არქილოქოსს ჰომეროსის

გვერდით აყენებდნენ და თვლიდნენ ანტიკური ხანის უდიდეს და უპირველეს ლირიკოსად (პლუტარქოსი, მუსიკის შესახებ, 28).

❖ *ლირიკა: იამბები, ელეგიები, ეპოდები და სხვა ხასიათის ფრაგმენტები.*



ალკეოსი

(ძვ.წ. VI ს.)

ძველი ბერძნული ლირიკული პოეზიის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით ეოლიელ პოეტებს, რომელთა ლიტერატურული და მუსიკალური ცენტრი იყო კუნძული ლესბოსი. ადგილობრივი ფოლკლორის საფუძველზე მათ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში შემოიტანეს ახალი ფორმები, რომლებიც მონოდიური (ანუ სოლო) შესრულებისთვის იყო განკუთვნილი ლირის თანხლებით. ლესბოსელმა პოეტებმა საკულტო, საწეს-ჩვეულებო, საქორწინო, სანადიმო, სატრფიალო თუ სხვა ხასიათის სიმღერებში საკუთარი განცდებითა და ემოციებით დიდად შეუწყვეს ხელი პიროვნული ლირიკის აღმავლობას.

ეოლიური ლირიკის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები იყვნენ ალკეოსი და საპფო. ისინი თანამედროვენიც იყვნენ და თანამოქალაქენიც, თუმცა თემატიკა მათი პოეზიისა საპირისპიროდ განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან. საპფოს ლექსებში წმინდად ქალური იდეალები აისახა, ალკეოსმა კი ჭეშმარიტი მოქალაქისა და მებრძოლი პოეტის სახელი დაიმკვიდრა ისტორიაში. ალექსანდრიელმა სწავლულებმა, რუდუნებით შეისწავლეს რა გარდასული წლების ლიტერატურული მემკვიდრეობა, ლირიკოს პოეტთა „კანონში“ ძველი ელადის ცხრა უდიდესი პოეტი დაასახელეს. ახასიათებს რა თითოეულ მათგანს ე.წ. „პალატინის ანთოლოგიის“ უავტორო ეპიგრამა, ალკეოსს ასეთი სიტყვებით მოიხსენიებს:

„უნდა გავიხსენოთ მახვილი, რომელიც ხელით ეპყრა ალკეოსს,
მოსვრილი ტირანთა სისხლით, სამშობლოს იცავდა ოდეს...“
(IX, 184)

და მართლაც, ალკეოსი ცხოვრობდა მაშინ, როდესაც კუნძული ლესბოსი, თავისუფალი უცხოელთა ხელყოფისაგან, შეძრული იყო შინაგანი მტრობით. ნაწილობრივ ეს იყო შედეგი ძველი მონარქიის რღვევისა. წარჩინებულთა გვარის ჩამომავალნი იბრძოდნენ, რათა ძალაუფლება მათ შორის დანაწილებულიყო, მაგრამ ვერ შეძლეს ამის განხორციელება, რადგანაც სახელმწიფოს მართვის სადავეების ხელში ჩაგდებას სხვებიც ესწრაფოდნენ – ეს კი ნიშნავდა ბრძოლის დაწყებას. ერთმანეთს დაუპირისპირდა არისტოკრატია და ტირანია.

კუნძული ლესბოსი უკვე მეშვიდე საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოიცვა ამ ბრძოლამ. პენთილიდიების გვარის დაცემის შემდეგ ძალაუფლება მიტილენეში ტირანიამ ჩაიგდო ხელში. გარდა ამისა, მიტილენელებმა ბრძოლა დაიწყეს ათენელთა წინააღმდეგ სიგეიონის გამო. ცხადია, ალკეოსი თავისი მეამბოხე სულით ვერ დარჩებოდა გულგრილი ამ მოვლენებისადმი. იგი მოუწოდებდა ხალხს, ებრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ, თავად კი ძმებთან ერთად მონაწილეობდა შეთქმულებაში ტირან მირსილოსის წინააღმდეგ. ეს შეთქმულება გასცა პიტაკოსმა, რომელიც დასაწყისში ალკეოსის თანამზრახველი იყო. როდესაც შეთქმულება გამომჟღავნდა, ალკეოსმა მის ძმებთან ერთად მეყსეულად და-

ტოვა სამშობლო. იგი გაეშურა მეზობლად მდებარე ქალაქ პირასკენ, სადაც მიტილენეს ტირანთა ძალაუფლება აღარ ვრცელდებოდა. თუ რა მოხდა შემდგომ, ჩვენთვის უცნობია, ვიდრე მირსილოსის გარდაცვალებამდე. ამ მოვლენას სიხარულით შეხვდა პოეტი, იგი დაბრუნდა თავის მშობლიურ ქალაქში, მაგრამ კვლავ გააძევეს, რადგანაც ამჯერად გამომუღავნდა მისი ოპოზიცია პიტაკოსისადმი, რომელიც ხალხმა ესიმენტად აირჩია. ამ ფაქტის გამო აღშფოთებული ალკეოსი ეგვიპტეში გადაიხვეწა. გადმოცემათა თანახმად, პიტაკოსი ათი წლის განმავლობაში მართავდა მიტილენეს. მან შეიწყნარა ალკეოსი და სამშობლოში დაბრუნების ნება დართო.

არისტოკრატთა ინტერესების დამცველი ალკეოსი პიტაკოსისა და, საერთოდ, ტირანიის წინააღმდეგ იბრძოდა და სხვებსაც ამასვე მოუწოდებდა. მას მუდამ სწამდა, რომ დადგებოდა დრო, როდესაც ადამიანები შურისა და ბოროტ ზრახვათაგან განთავისუფლდებოდნენ, რომ ბრძოლა დასრულდებოდა და ღვთაება დაბრმავებულ ხალხს გამოაფხიზლებდა.

თარიღები ალკეოსის ცხოვრებისა ჯერ კიდევ დაუდგენელია. მეცნიერებას დიდი ხანია აწუხებს კითხვა, თუ ვისი თანამედროვე იყო პოეტი – სოლონისა თუ პისისტრატოსის, თალესისა თუ ქსენოფანესი, საპფოსი თუ ანაკრეონისა. ქრონოლოგიას ყოველთვის შეუძლია შეცდომაში შეგვიყვანოს ამა თუ იმ პოეტის შეფასების დროს. ბოურა[1] ანტიკურ ტრადიციათა გათვალისწინებით ასე წარმოგვიდგენს ალკეოსის ცხოვრების ქრონოლოგიას:

630 წელი – ალკეოსის დაბადება;
612-618 წწ. – ტირან მელანქროსის დამარცხება პიტაკოსის მიერ;
604-591 წწ. – პიტაკოსის მმართველობის ხანა, ალკეოსის დაბრუნება სამშობლოში;
580 წელი – პიტაკოსის ჩამოგდება;
570 წელი – პიტაკოსის გარდაცვალება.

ტროის[2] მტკიცებით, ალკეოსი იყო რამდენადმე ახალგაზრდა საპფოზე, სოლონისა და თალესის თანამედროვე. ასე რომ, გარკვეულია მხოლოდ ერთი თარიღი ზუსტად: ალკეოსის მოღვაწეობის ხანა ემთხვევა მეექვსე საუკუნის პირველ ნახევარს.

ალკეოსის შემოქმედება ისე მდიდარი ყოფილა, რომ ალექსანდრიელ პოეტებს ძვ.წ. III საუკუნეში იგი ათ წიგნად გამოუციათ. ჩვენამდე ამ ლესბოსელი პოეტის შემოქმედების მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილმა მოაღწია. მათგან უმეტესობა ამოკრეფილია იმ ავტორთა თხზულებებში, რომლებიც ენობრივი თვალსაზრისით განიხილავდნენ მის სიმღერებს და აინტერესებდათ ისინი გრამატიკული კატეგორიების დასადგენად. ამას ემატება 1914, 1941 და 1951 წლების პაპიროლგიური აღმოჩენები. ასე რომ, დღესდღეისობით ალკეოსის 400-მდე ფრაგმენტია ცნობილი, რომელთაგან მხოლოდ 25-მდეა ისეთი, ლექსად აღქმის შესაძლებლობას რომ ქმნის. დიდი რომაელი პოეტი ჰორაციუსი, რომელიც კარგად იცნობდა ალკეოსის პოეზიას, მის შემოქმედებას ოთხ თემატურ ჯგუფად ჰყოფდა: 1) საბრძოლო სიმღერები ანუ სტასიოტიკა; 2) სანადიმო სიმღერები; 3) მითოსური სიმღერები და 4) სატრფიალო სიმღერები. ანტიკური წყაროების ცნობით, ძველად განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ალკეოსის საბრძოლო სიმღერები, სადაც პოეტის თანამედროვე ლესბოსის სამოქალაქო ომის სურათები აისახა. ამ ქმნილებათა კითხვა ნათელს ხდის, რომ ალკეოსი კუნძულზე არსებული იმ ჯგუფის ანუ ჰეტაირიას[3] წევრი იყო, რომელშიც არისტოკრატული წარმომავლობის მამაკაცები იყვნენ გაერთიანებულნი და რომელნიც ტირანიის წინააღმდეგ იბრძოდნენ. ერთ-ერთ ფრაგმენტში წარმოდგენილია იარაღით ავსებული სახლი. მზადდება ამბოხება, პოეტი თანამზრახველთ ბრძოლისკენ უხმობს:

„ომის ღვთაების ნათელი მოსავს მაღალ სასახლეს,
საჭურველი ანათებს დარბაზს.
ბრინჯაოს სხივით ელვარებს ჭერი

[1] C. M. Bowra, Greek lyric Poetry, Oxford, 1961[II].
[2] M. Treu, Alkaios, Griechisch und deutsch, München, 1963[II].
[3] კუნძულ ლესბოსის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობის თაობაზე შედარებით ვრცლად იხ. საპფოს შემოქმედების ამსახველი ნარკვევი, გვ 70.

ზუჩებითა და მუზარადებით მიმოფენილი.
ცხენთა ძუების თეთრად ფრიალი
ომში მყივარი მებრძოლების თავსარქმელთ ამკობს.
მაგარ შუბთაგან თავდასაცავი
მოელვარე საბარკულები ფარავენ სარჭეთ,
ირგვლივ ბზინავენ ახლად ნაკეთი სელის ჯავშნები.
იატაკს მოსავს ფართა სიმრავლე
და ქალკისური შუბების ბზინვა.
თვლა აღარა აქვს სათეძურებს და წელსაბმელებს.
არ გვმართებს მათი დავიწყება,
ოდეს დადგება საბრძოლველად წარმართვის ჟამი.[1]"
(357)

ლესბოსის ტირანის, მირსილოსის გარდაცვალებამ ისეთი სიხარულით აღავსო პოეტი, რომ ამ მოვლენას ლექსიც კი უძღვნა:

„ახლა კი გვმართებს მოვილხინოთ თავდავიწყებით,
რადგან მირსილოსს, როგორც იქნა, აღმოხდა სული".
(332)

მაგრამ ძალაუფლება ახალმა ტირანმა, პიტაკოსმა ჩაიგდო ხელში. შეწუხებული ალკეოსი არც ამ ფაქტს ტოვებს უყურადღებოდ და თანამემამულეთ გულისწყრომით მიმართავს:

„სამშობლოს უბედურება, შეუჭირველი პიტაკოსი, ბედით წყეული,
ქალაქს ტირანად მოუვლინეთ, როს განადიდეთ შეკრებილებმა".
(348)

პიტაკოსის წინააღმდეგ ალკეოსს მრავალი სიმღერა უნდა ჰქონოდა დაწერილი. ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში მისი ასეთი პორტრეტი იხატება: იგი იყო ჰირას ძე, მან დაარბია მიტილენე, გაანადგურა წმინდა ადგილები, უბედურება მოუტანა ხალხს. პიტაკოსმა გატეხა მეგობართა შორის დადებული ფიცი. ალკეოსი თავისი პოლიტიკური მრწამსით რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა ამ ტირანს, რომელიც ჯერ მისი მეკავშირე იყო, შემდეგ კი მირსილოსისა. პოეტი პიტაკოსს დამამდაბლებელი ეპითეტებით ამკობს, უწოდებს „ბღენძს, ქოთნისმუცელას"(ფრ. 70, 141, 69). დიოგენეს ლაერტიოსი გვაწვდის საინტერესო სიას იმ ეპითეტებისას, რომლითაც ალკეოსი მოიხსენიებს ტირანს (1, 81).

მებრძოლ პოეტს თანდათან ეკარგება მომავლის რწმენა. იგი თავის ქალაქს ადარებს აბობოქრებულ ზღვაში მოხვედრილ ხომალდს, რომელიც ალბათ ვეღარ გაიგნებს გზას:

„ქართა ჭიდილში აღარ ძალმიძს გზების გაგნება,
აღიმართება ერთი მხრიდან ტალღა, მიგორავს
და ეხეთქება შემხვედრ ტალღას,
ზვირთებში ცურავს შავი ხომალდი.
პირქუშ ავდართან გვიწევს ბრძოლა დიდი წვალებით,
ტალღები თავზე ევლებიან აღმართულ ანძას,
დაგლეჯილია იალქანი
და ჩამოძენძილ ნაფლეთებად ფრიალებს ქარში.
...
ხომალდს ტალღები აწყდებიან, ეხეთქებიან,
გამძვინვარებულ ზვირთებთან და ზღვასთან ჭიდილი
მას აღარ ძალუძს, ჩაიძირება
თუ კი წააწყდა უჩინარ ბექობს."
(326)

---

[1] ალკეოსის უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტთა თარგმანები შესრულებულია ჩვენს მიერ და გამოქვეყნებულია წიგნში: ჰელიკონი. ფრაგმენტთა ნუმერაციას წარმოვადგენთ ლობელ-პეიჯის ცნობილი გამოცემის მიხედვით.

ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ამ ფრაგმენტში წარმოდგენილ ხომალდს ალეგორიულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ძველების აზრით, იგი განსაცდელში ჩავარდნილი ქალაქის ალეგორიას იწვევდა მუდამ. მკვლევართა უმეტესობაც ამ აზრს იზიარებდა უკანასკნელ ხანებამდე. თუმცა ამ მოსაზრებას ოპონენტები გამოუჩნდნენ. მათი ვარაუდით, ამ სიმღერაში ბობოქარ ზღვაში მოხვედრილი გაძევებული პოეტის რეალური განცდებიც შეიძლებოდა ასახულიყო.

სამშობლოდან განდევნილი ალკეოსი „მყუდრო სავანის“ ძიებაშია. იგი პოულობს კიდეც თავშესაფარს, თუმცა პიტაკოსს მაინც ვერ ივიწყებს და უკვდავთა სამეულს (ზევსს, ჰერასა და დიონისეს) შესთხოვს, ამ საძულველ ტირანს შურისგების ქალღმერთი, ერინისი მიუჩინონ. პიტაკოსმა ფიცი გატეხა და ქალაქი დასაღუპად გაწირა:

„... ჰირას ვაჟიშვილს ერინისი სდევნიდეს მიწყივ!
ჩვენ ხომ ასეთი წმინდა ფიცი დავდეთ ოდესღაც:
რომ არასოდეს მივატოვებდით
თამოზრახეს მიუსაფარად.
თუ მტერი გვძლევდა, დამარცხებულებს
ან მიწად უნდა განგვესვენა, ან გადარჩენილთ
უნდა მოგვეკლა ძალისუფალნი,
მაშინ კაცი იგრძნობდა შვებას.
ეს საფიქრალი გაბერილ ბღენძს არ აწუხებდა,
ფეხით გათელა წმინდა ფიცი, მუხანათურად
მოსრა ქალაქი მოღალატემ,
უტიფრად გვლანძღავს და გვემუქრება“.

(129)

მშობლიურ სამანებს მიღმა გაძევებული ალკეოსის წინაშე ალბათ დაისვა გამოსავლის ძიების საკითხი. არისტოკრატიამ პოლიტიკური ბრძოლა წააგო. ისტორიისთვის უცნობია, თუ როგორ წარიმართა პოეტისა და პიტაკოსის ურთიერთობის ბოლო წლები. ტრადიციის თანახმად, ტირანს იგი შეუწყნარებია ამ სიტყვებით: „სჯობს აპატიო, ვიდრე შური იძიო“.

მოღწეული ფრაგმენტებიდან ჩანს, რომ ალკეოსმა მომავლის რწმენა დაკარგა და ხსნის გზად ნადიმი და მხიარულება დაისახა:

„შესვი, გაამოს, მელანიპოს, იქნებ გგონია,
ოდეს გაცურავ ბობოქარი აქერონის მშფოთვარე ტალღებს,
დადგება ჟამი მზის ნათელის კვალად ხილვისა?
ისმინე ჩემი, ნუ მოისურვებ დიად საქმეთა აღსრულებას!
ო, მოიგინე ეოლოსის ძე სისიფოსი, მოკვდავთა შორის
აღზევებული იყო იგი გონიერებით, თუმცა ეგონა,
სიკვდილის პირქუშ სამეუფოს გაექცეოდა, ორგზის გაცურა
ღვთით დაწყევლილმა ბობოქარი აქერონის ბნელი ტალღები,
გარდმოავლინა ოლიმპიელთა განმგებელმა, მეუფე ზევსმა
შავი მიწის ქვეშ ულმობელი სასჯელი მისთვის...
ნუ მოისურვებ დიად საქმეთა აღსრულებას!
ვიდრე დადგა სიბერის ჟამი...“

(38)

მიუხედავად განცდილი დამარცხებისა, პოეტის სულში ბოროტება არ ისადგურებს. მისი დამწუხრებული სულის მკურნალი ახლა უკვე მხოლოდ ღვინოა:

„არ გვეკადრება ბოროტებით აღვივსოთ სული,
ვერას მივაღწევთ და ამაოდ გავიტანჯებით,
სჯობს, ჩემო ბიკქის, ჩვენი სულის
დიდებულ მკურნალს მივენდოთ, ღვინოს!"

(335)

ჩვენამდე მოაღწია ალკეოსის ასეთმა ფრაზებმა: „ღვინო, ძვირფასო ბიჭო და ჭეშმარიტება“ (336), ან „ღვინოა კაცთა სარკე“ (333). ვარაუდობენ, რომ ეს გამონათქვამები დაედო საფუძვლად ცნობილ სენტენციას: „in vino veritas“ („ღვინოშია ჭეშმარიტება“). ალკეოსის სანადიმოდ წოდებულ ფრაგმენტებს შორის გეხვდება ჭეშმარიტი პოეტის მიერ შესრულებული შთამბეჭდავი სტრიქონები:

„ყელს გაგისველებს ღვინო, შესვი!
ქრება ვარსკვლავი,
წელიწადის მძიმე დრო დადგა,
გადაიბუგა სიცხით ყოველი,
ფოთოლთა ჩრდილში შეყუჟული ჭიჭინობელა
ჭრიჭინებს ტკბილად
და ოქრომხალა ყვავის მხოლოდ...
ვნებააშლილნი არიან ახლა დიაცნი, კაცებს
დაუფლებიათ უძლურება,
მათ თავსა და მუხლს მცხუნვარებით
წვავს სირიოსი.“

(347)

ანტიკური წყაროების თანახმად, ალკეოსი ცნობილი ყოფილა არა მხოლოდ საბრძოლო თუ სანადიმო სიმღერებით, არამედ სატრფიალო ლირიკითაც. ჩვენთვის ლესბოსელი პოეტის შემოქმედების ეს ნაწილი დაფარულია მოღწეული ფრაგმენტების არასრულყოფილების გამო. თუმცა მათ შორის შეიძლება ამოვიკითხოთ რამდენიმე ლირიული ფრაზა. ასე მაგალითად, ვარაუდობენ, რომ საპფოსადმი სიყვარულით განმსჭვალული პოეტის მიერ იქნებოდა დაწერილი ასეთი სიტყვები:

„იებით მორთულო, წმინდა, ტკბილად მომღიმარო საპფო...“

(384)

რით იპყრობს ეს ფრაგმენტი ყურადღებას? უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ალკეოსის აზრს მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმდენად, რამდენადაც იგი იყო საპფოს თანამედროვე, უშუალო მხილველი იმისა, თუ როგორ აფასებდნენ მის პოეზიასა და პიროვნებას უკვე იმ შორეულ ეპოქაში. ამასთანავე ყურადღებას იპყრობს მიმართვის მანერა: ალკეოსი ისეთი მოკრძალებითა და თაყვანისცემით მოიხსენიებს საპფოს სახელს, როგორითაც ანტიკურ ეპოქაში მხოლოდ ღვთაებას თუ მიმართავდნენ. ჩვენამდე მოაღწია კიდევ ერთმა ფრაგმენტმა, რომელიც საპფოსა და ალკეოსის გასაუბრებით არის ცნობილი:

ალკეოსი: „მსურდა, რომ მეთქვა შენთვის რაღაც,
მაგრამ სირცხვილი...

საპფო: ღირსებითა და სათნოებით სავსე სურვილი
რომ გქონდეს, განა წარმოთქვამდი საძრახის სიტყვებს?
მაშინ თვალებსაც არ დახრიდი დამორცხვებული
და გამანდობდი წრფელი გულით ნათქვამ სიმართლეს.“

(საპფო, ფრ.137)

არავინ იცის ორი დიდი პოეტის რა ურთიერთობა იმალება ამ სტრიქონთა მიღმა.

ანტიკური ხანის მონადიმე პოეტის გვერდით მუდამ ჩანს მომხიბლავი ბიჭუნა. ასეთად ეგულებოდა ალკეოსს ვინმე მენონი, რომლისადმი მიმართულმა ორიოდ ფრაზამ მოაღწია ჩვენამდე:

„უბრძანეთ ვინმეს, მომხიბლავი მენონი მიხმონ,
რათა მეწვიოს ნადიმზე და ვილხინოთ ერთად.“

(368)

მკვლევართა აზრით, სატრფიალო პოეზიის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს ეს ფრაგმენტიც:

„ო, გევედრები, შეისმინე ჩემი სიმღერა,
ო, შეისმინე, გევედრები!“

(374)

ალკეოსის შემოქმედების ეს მხარე, როგორც აღვნიშნეთ, ნაკლებად არის წარმოდგენილი ფრაგმენტებში, თუმცა მათ მაინც ეტყობათ ადგილობრივი ხალხური პოეზიის გავლენის კვალი. უფრო მეტის თქმა შეგვიძლია ალკეოსის მითოსისადმი დამოკიდებულების თაობაზე: ჩანს, იგი წერდა ჰიმნებსაც და ხშირად იშველიებდა კიდეც მითებს თავისი აზრის გამოსახატად. ალკეოსი სხვა მითოგრაფოსებისაგან თავისი ორნამენტული ხედვით განსხვავდებოდა. იგი კი არ ყვებოდა უკვე კარგად ცნობილ ამბავს, არამედ პოეტური სახეებით წარმოადგენდა:

„ზევსის და ლედას ნაშიერნო, ღმერთნო ძლიერნო,
დიდო კასტორ და პოლიდევკეს, კეთილმოდრეკით
მოიღეთ ჩვენზე მოწყალება და მიატოვეთ
პელოფსის მიწა.
უკიდეგანო ხმელეთსა და ზღვათა ზვირთებზე
მოგაქროლებენ მალემსრბოლი ჰუნენი მიწყივ,
რათა დაიხსნათ ულმობელი სიკვდილისაგან
მოკვდავთა მოდგმა.
გარდაევლებით ხომალდების მაღალ ქანდარებს,
იალქნებს, ცისფრად მობრიალე ცეცხლოვან ანძებს,
მოევლინებით შავ ხომალდებს ღამის უკუნში
მხსნელი ნათელით.“

(34)

ეს ჰიმნი, რომელიც ზღვად გასულ მეხომალდეთა მფარველ დიოსკურებს, კასტორსა და პოლიდევკესს ეძღვნება, მფრინავ რაშებზე ამხედრებულ მხსნელ ღვთაებათა შთამბეჭდავ სურათს გვიხატავს: ისინი ღამის უკუნში შავ ხომალდებს მხსნელი ნათელით ევლინებიან.

ალკეოსის პოეზიაში შეინიშნება ფრიად საინტერესო ტენდენცია, რაც უფრო ადრეულ ლირიკაში არ დასტურდება. კერძოდ, რომელიმე პოეტური ხატის ან თუნდაც ბუნების პეიზაჟის აღწერისას პოეტი კი არ ამტკიცებს რაიმეს, კი არ განმარტავს იმას, თუ რისთვის სჭირდება მას ეს ფონი, არამედ გვთავაზობს სურათს განყენებულად, დამატებითი კომენტარის გარეშე. ეს არის ობიექტურად აღქმული მშვენიერება, რომელმაც მკითხველზე (თუ მსმენელზე) თავად უნდა მოახდინის შთაბეჭდილება:

„ჰებროსო, შენი მდინარება ულამაზესი,
აინოსიდან მეწამული ზღვისკენ მედინი,
აზვირთებული, თრაკიელთა ველების გავლით
უფრო მშვენდება.

და ესწრაფვიან ქალწულები შენს წმინდა ნაკადს,
ნაზი ხელებით ისველებენ სათუთ თეძოებს,
სალბუნის მსგავსი ღვთაებრივი წყლით ენიჭებათ
მომხიბლაობა...“

(45)

ეს ფრაგმენტი ალკეოსის პოეტური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშად იყო აღიარებული ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში. პოეტი გვიხატავს ადამიანისა და ბუნების მშვენიერების შერწყმის მომხიბლავ სურათს.

ალკეოსის სახელთან დაკავშირებულ ამ ინოვაციათა (ჰიმნებში მითთა ორნამენტული ხასიათის გამოკვეთა, „სახელმწიფო – ხომალდის“ ალეგორიული სიმბოლოს შექმნა, სამყაროს სილამაზის აღქმა ანალიტიკური კომენტარის გარეშე და სხვა) გარდა ანტიკური ხანის ავტორები მიგვანიშნებენ მისი ენის დიდებულებაზე, აზრის გამოხატვის ლაკონიურობასა და დამაჯერებლობაზე, პოეტური ფორმის კეთილხმოვანებასა და სინატიფეზე (იხ. დიონისიოს ჰალიკარნასელი, II, 8).

დღეს ჩვენთვის ძნელია მსჯელობა იმაზე, თუ რა მხატვრული და პოეტური ღირსებები გააჩნდა ალკეოსს, რის გამო იყო აღიარებული ძველი ელადის უდიდეს პოეტად. შემოქმედების ის ნაწილი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, თვალნათლივ გვისაბუთებს იმ აზრს, რომ ალკეოსის პოეზიაში გამოხატულია განწყობილება სულისა, რომელიც არის ჭეშმარიტად „ἀρετή“ (ქველი, ღირსეული), რადგანაც თავად პოეტი იყო უთუოდ „ἀνὴρ ἀγαθός“ (კეთილშობილი, ღირსეული კაცი). იგი ზიგიერთ ბერძენ ლირიკოსთა მსგავსად მეფეთა და ტირანთა კარის პოეტი არასოდეს ყოფილა; ალკეოსი მღეროდა იმიტომ, რომ დაუოკებელი სურვილი ჰქონდა საკუთარი მსოფლმხედველობისა და განწყობილებათა ცხადყოფისა. ზოგჯერ იგი იმდენად იყო გატაცებული პოლემიკით, რომ შემოქმედების პროცესში კარგავდა პოეტურობასა და სინატიფეს. მას არ ჰქონია ალკმანის წარმოსახვის უნარი, არც საპფოსმაგვარი ძლიერი ვნება და პოეტურობა. თავად დიდი პოლიტიკის საკითხებშიც იგი ცუდად ერკვეოდა, მაგრამ თავისი კლასის დაცემას განიცდიდა გულწრფელად, მძაფრად. ალკეოსის სიძლიერე სიმღერებში გამოვლინდა პირდაპირობითა და უშუალობით, ღვთით ბოძებული უნარით, ეთქვა სიმართლე ნათლად, უბრალოდ, პოეტური შთამბეჭდაობით.

❖ *ლირიკა: საბრძოლო, სანადიმო, მითოსური, სატრფიალო და სხვა თემატიკის შემცველი ფრაგმენტები.*

საპფო

(ძვ.წ. VII-VI საუკუნეთა მიჯნა)

ანტიკური ლიტერატურით დაინტერესებული მკვლევარნიცა და მკითხველნიც საპფოს[1] ძველი ბერძნული ლირიკის უპირველეს პოეტესად აღიარებენ. თუმცა ძალზე დიდხანს ძვ.წ. VII-VI საუკუნეთა მიჯნაზე მოღვაწე ამ დიდებული პოეტი ქალის შემოქმედების მესვეურნი რთული პრობლემის წინაშე იდგნენ. მათ ხელთ ჰქონდათ, ერთი მხრივ, ანტიკური ცნობები, რომლებშიც ძველი სამყაროს სახელოვანი მოაზროვნენი (ალკეოსი, სოლონი, პლატონი, ჰეროდოტოსი, სტრაბონი, ჰორაციუსი, ფსევდო-ლონგინოსი და სხვანი) საქებარ სიტყვებს არ იშურებდნენ საპფოს ლირიკის შესაფასებლად, მეორე მხრივ კი, ძალზე მცირერიცხოვანი ფრაგმენტები, რომელთა გათვალისწინება მხოლოდ მიახლოებით წარმოდგენას იძლეოდა მის შემოქმედებაზე. პაპიროლოგიის განვითარებასთან ერთად მკვლევართ ბერძნული ლირიკის ახლებური ანალიზის შესაძლებლობა მიეცათ. უფრო მრავალფეროვანი გახდა არა მხოლოდ ტექსტების გამოცემები, არამედ ის გამოკვლევებიც, რომელთა მიზანი იყო განესაზღვრა საპფოს ადგილი მსოფლიო ლირიკის განვითარებაში. დღეს აღარავის ეპარება ეჭვი იმაში, რომ ძველი სამყაროს სახელოვანი ადამიანები არ ცდებოდნენ, როდესაც საპფოს „მეათე მუზად" აღიარებდნენ (პლატონი, AG IX 506), ან „გასაოცარ არსებად" მოიხსენიებდნენ და დასძენდნენ: „... ჩვენ არ გვეგულება სხვა პოეტესა, რომელიც მცირეოდენით მაინც თუ გაუტოლდებოდა საპფოს პოეტური მშვენიერებით" (სტრაბონი, XIII 617). სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ანტიკურმა ესთეტიკამ საპფოს პოეზია სათანადოდ შეაფასა რა, ნათლად წარმოაჩინა მისი ავტორის შემოქმედებითი პორტრეტი, რომელიც დღესაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობასა და შთამბეჭდაობას. თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ დროთა განმავლობაში იგი ლეგენდებითაც შეიმოსა.[2] თანამედროვე მკვლევარისათვის არ არის რთული ერთმანეთისგან განაცალკევოს რეალური და ლეგენდარული საპფოს შესახებ არსებულ გადმოცემებში.

უპირველეს ყოვლისა ვნახოთ, რომელ რეალურ ფაქტებს შეიძლება ვენდოთ: საპფოს ცხოვრების ამსახველი ცნობები მოიპოვება ისეთ ავტორებთან, როგორებიც არიან ჰეროდოტოსი, სტრაბონი, ოვიდიუსი, ათენეოსი, მაქსიმოს ტიროსელი, ელიანუსი, ჰიმერიოსი და სხვა. 1922 წელს გამოქვეყნდა ფრაგმენტები, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ბიოგრაფია შედგენილია ქამელეონის თხზულების მიხედვით. საპფოს ცხოვრების აქ წარმოდგენილი ცნობები მსგავსია სვიდას ლექსიკონში დადასტურებული ბიოგრაფიისა. ამ ცნობათა გათვალისწინებით დადგენილია, რომ საპფო დაიბადა კუნძულ ლესბოსის ქალაქ ერესოსში, თუმცა მთელი ცხოვრება ქალაქ მიტილენეში გაატარა. იგი ტირან პიტაკოსისა და პოეტ

---

[1] ანტიკურ სამყაროში საპფოს სახელის რამდენიმე ვარიანტი დასტურდება. თავად პოეტესა თავის თავს ფსაპფოს (Ψάπφω) უწოდებს. ეს სახელი არ არის ბერძნული წარმომავლობის, მას მცირეაზიულ ენობრივ სამყაროს უკავშირებენ მეცნიერები.

[2] ვრცლად საპფოს შემოქმედებით პორტრეტს შეგიძლიათ გაეცნოთ წიგნში: ნ. ტონია, საპფოს პოეტური სამყარო, თბილისი, 1991. წარმოდგენილ ფრაგმენტებს ვუთითებთ ლობელ-პეიჯის გამოცემის მიხედვით.

ალკეოსის თანამედროვე ყოფილა, შესაბამისად, მოღვაწეობდა ძვ.წ. VII-VI საუკუნეთა მიჯნაზე. „პაროსის ქრონიკა“ გვამცნობს, რომ არისტოკრატთა დევნის დროს, VI საუკუნის პირველ წლებში, საპფო მიტილენედან სიცილიაზე გაქცეულა. ვარაუდობენ, რომ იგი წარჩინებული ოჯახიდან უნდა ყოფილიყო და, ამდენად, პიტაკოსის რისხვა მასაც უნდა შეხებოდა. საპფოს ლექსებში არ ჩანს სამოქალაქო ბრძოლათა შეფასების კვალი, ამიტომ, მკვლევართა აზრით, იგი გადასახლებაში უნდა გაჰყოლოდა თავის ქმარს, ლესბოსელ არისტოკრატს, რომელსაც პოლიტიკური ბრძოლების დროს სდევნიდნენ. ის იყო მდიდარი კაცი კუნძულ ანდროსიდან, სახელად კერკილასი. ცნობილია, რომ ძვ.წ. 580 წლის მახლობელ ხანებში პიტაკოსმა ამნისტია გამოაცხადა. საპფოც ამ დროისათვის უნდა დაბრუნებულიყო მიტილენეში.

გადმოცემათა თანახმად, მას ჰყავდა ქალიშვილი, სახელად კლეისი, მსგავსი სახელი უნდა რქმეოდა პოეტის დედასაც; მამას ერქვა სკამანდროსი. საპფოს სამი ძმა ჰყოლია – ერიგიოსი, ლარიქოსი და ქარაქსოსი. უმცროსს, ლარიქოსს წარჩინებულთა გვარისთვის შესაფერისი თანამდებობა ეკავა – იგი პრიტანეიონში საპატიო სტუმრებს ღვინოს აწოდებდა. რაც შეეხება უფროს ძმას – ქარაქსოს, ის ერთხელ მიტილენედან სამოგზაუროდ წასულა ეგვიპტეში, სადაც ჰეტერა დორიქა შეჰყვარებია და დიდი თანხა გაუღია მის გამოსასყიდად. ამან საპფოს გულისწყრომა გამოიწვია, რაც აღნიშნა კიდეც თავის სიმღერებში. ერიგიოსის თაობაზე მხოლოდ ის არის ცნობილი, რომ მონაწილეობდა რომელიღაც ბრძოლაში.

როგორც ვარაუდობენ, საპფო ყოფილა ტანმორჩილი და შავგრემანი. ჩვენამდე მოაღწია მისმა რამდენიმე გამოსახულებამ. მათ შორის ყველაზე საინტერესოდ მიიჩნევენ ცნობილ მიუნხენურ ლარნაკს საპფოსა და ალკეოსის გამოსახულებით (ძვ.წ. VI ს.).

როგორც ჩანს, გადასახლებიდან დაბრუნებული თითქმის ორმოც წელს მიტანებული საპფო სათავეში უდგება წარჩინებულ ქალიშვილთა წრეს (ან სალონს). სწორედ მისი ცხოვრების ამ ნაწილს უკავშირდება ის ლეგენდები, რომელთა მიმართ ინტერესი საუკუნეთა განმავლობაში არ ჩამცხრალა. ერთ-ერთი ლეგენდის თანახმად, საპფოს მშვენიერი ჭაბუკი ფაონი შეჰყვარებია. უიმედო ვნებათაღელვას აყოლილს თავი მოუკლავს, გადაშვებულა რა ლევკადის კლდიდან ამღვრეულ ზღვაში (სტრაბონი, X 452). სხვა ლეგენდა კი გვამცნობს, თითქოს საპფო იყო ჰეტერა, ართობდა კაცებს, მაგრამ ჭეშმარიტი ვნებით მხოლოდ ახალგაზრდა ქალიშვილებისაკენ ისწრაფოდა. მათ უძღვნიდა თავის სიმღერებს (მაქსიმოს ტიროსელი, 18, 9). ამ არაბუნებრივი სიყვარულის სახელწოდებად დღემდე შემორჩა „საპფოური“ ან „ლესბოსური“, რამეთუ საპფო კუნძულ ლესბოსის მკვიდრი იყო.

საპფოს პიროვნებით დაინტერესებას მრავალმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. ყველაზე მეტად კი იმან, რომ მისი შემოქმედების დიდი ნაწილი ქალწულებს ეძღვნებოდა. მათი შთაგონებით ქმნიდა პოეტი თავის სიმღერებს, რომლებშიც ჩაქსოვილი იყო მისი ემოციური ბუნებისათვის დამახასიათებელი მძაფრი განცდები და ლტოლვები. რატომ? ამაში რომ გავერკვეთ, უპირველეს ყოვლისა უნდა წარმოვიდგინოთ იმ პერიოდის კუნძული ლესბოსი, საპფოს სამშობლო.

ანტიკური ტრადიცია ლესბოსს ხმელთაშუა ზღვის შვიდ უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს კუნძულთა შორის მოიხსენიებს (სტრაბონი, 612). ეოლიელებით დასახლებულ ამ მშვენიერ და მდიდარ კუნძულზე საინტერესო თავისებურება დასტურდება: აქ ქალები დამოუკიდებელნი და თავისუფალნი იყვნენ, მაშინ როდესაც იმავე პერიოდის ატიკაში ისინი მკაცრად განსაზღვრულ ოჯახურ წესებს ემორჩილებოდნენ. იმ შორეულ ეპოქაში ლესბოსზე მატრილინეალური ტრადიციები ჯერ კიდევ არ იყო გამქრალი. ალბათ ამიტომ არისტოკრატული გვარის ჩამომავალი კაცებისათვის არსებულა ე.წ. მამრთა საიდუმლო კავშირები. სავარაუდოა, რომ კაცები თავისი დროის უმეტეს ნაწილს იქ ატარებდნენ. თავის ისტორიულ როლს, რომელიც მატრილინეალური გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლასა და ეკონომიურად ძლიერი პატრილინეალური ძალაუფლების დამკვიდრებას გულისხმობდა, ეოლიდის მამრთა საიდუმლო გაერთიანებები აღასრულებდნენ რელიგიური მორჩილების ტაქტიკით. ეს იყო რიტუალთა და რწმენათა მთელი სისტემა, რომელიც მოსახლეობაზე მაგიურად მოქმედებდა. როგორც სოციალური ორგანიზაცია, ეს საიდუმლო კავშირები

მდიდარ არისტოკრატთა ღარიბ მოსახლეობაზე ბატონობის ერთგვარი იარაღიც იყო. კუნძულ ლესბოსზე ამ საიდუმლო გაერთიანებებში მამრთა მიღება ხდებოდა ბავშვობის ასაკიდან, უცერემონიოდ, მაგრამ გარკვეული გადასახადით. ახალზიარებულნი იცავდნენ გარკვეულ წესებს, მონაწილეობდნენ მნიშვნელოვან წესისგებებსა და რელიგიურ ზეიმებში, რომლებსაც აღასრულებდნენ მამრთა საიდუმლო კავშირების მფარველ ღვთაებათა წმინდა ჭალებში.

ისევე, როგორც კაცებს, კუნძულ ლესბოსზე ქალებსაც ჰქონდათ თავშესაყარი ადგილები, ჰყავდათ რჩეული ღვთაებები, რომლებსაც თაყვანს სცემდნენ და რომელთა კეთილგანწყობის მოსაპოვებლადაც საგანგებო რიტუალებს აღასრულებდნენ. ამის თქმის საშუალებას გვაძლევს, უპირველეს ყოვლისა, საპფოს ლირიკა. სამწუხაროდ, არქაული ეპოქის ბერძენთა რელიგიური ცხოვრების შესახებ არქეოლოგიური მასალა განზოგადებათა არამყარ საფუძველს იძლევა. მეცნიერები იძულებულნი არიან ძირითადად დაეყრდნონ ამ პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებებს. მიუხედავად მათი ფრაგმენტული ხასიათისა, სწორედ აქ მოპოვებული ინფორმაციაა უმთავრესი ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათის წარმოსადგენად. ის, რომ საპფოსა და მის გარშემო შემოკრებილ ქალიშვილთა სათაყვანებელი ქალღმერთი იყო აფროდიტე, ეს ჯერ კიდევ ალექსანდრიელმა სწავლულებმა (ძვ.წ. III ს.) დაადგინეს და, შესაბამისად, ბერძენი პოეტი ქალის სიმღერათა გამოცემაში პირველ ადგილზე ამ ღვთაებისადმი მიძღვნილი ჰიმნი მოათავსეს. საპფოს ჩვენამდე მოღწეული სიმღერების დიდი ნაწილი სწორედ აფროდიტეს ეძღვნება, უფრო დიდი ნაწილი კი სიყვარულის იმ მშვენიერების განცდას, რომელსაც ეს ღვთაება უძღვნიდა ადამიანებს.

საპფოს უთქვამს, რომ მას მუზები ანიჭებდნენ ჭეშმარიტ ბედნიერებას (ელიანუსი, არისტიდ. სიტყ. 28, 51), ამიტომაც ეთაყვანებოდა მუზებს, ხოლო იმ ადგილს, სადაც თავს იყრიდნენ საიდუმლოს ზიარებული ქალიშვილები, უწოდებდა „მუზის მსახურთა სახლს“ („μοισοπολῶν δόμωι ფრ. 150). არავის მიუჩნევია საკამათოდ ის, რომ საპფო ამ სახლის წინამძღვარი იყო. მის მიერ აღიარებული კულტი (აფროდიტე) განაპირობებდა საიდუმლოს ზიარებულთა ცხოვრების წესსა თუ შემოქმედების თემატიკას. ეს იყო სიყვარული, მშვენიერება, გაზაფხულის დღესასწაული, ქორწინება და ყოველივე ის, რაც დაკავშირებული იყო აფროდიტეს კულტთან და რაც ხალისით აღავსებდა ადამიანურ ყოფიერებას. ალკეოსისგან განსხვავებით, ლესბოსის პოლიტიკური ცხოვრება მათი თვალსაწიერისგან შორს იდგა.

სავარაუდოა, რომ საპფო, როგორც წინამძღვარი ქალწულთა რელიგიური და შემოქმედებითი სახლისა, ანუ თანამედროვე ტერმინი რომ მოვიშველიოთ, სალონისა, ეწეოდა აღმზრდელობით და აკადემიურ მოღვაწეობასაც. ხოლო ქალწულნი, მას შემდეგ, რაც მიიღებდნენ დახვეწილ რელიგიურ თუ მუსიკალურ-პოეტურ განათლებას, შინ ბრუნდებოდნენ, ან თხოვდებოდნენ. ის დრო, რომელსაც ქალიშვილები ერთად ატარებდნენ, ჩანს, უბედნიერესი იყო მათ ცხოვრებაში. ისინი თხზავდნენ ლექსებს, სიმღერებს, სწავლობდნენ ცეკვებს; ეუფლებოდნენ დახვეწილ მანერებს, სილამაზის ხელოვნებას, რამეთუ მონაწილეობდნენ ცნობილ ზეიმებში, რომელთაც „კალისტეები“ („სილამაზის აგონები“, თანამედროვე სამყაროში განსაკუთრებული პოპულარობა რომ მოიპოვა), ეწოდებოდათ; ემზადებოდნენ რელიგიური რიტუალების აღსასრულებლად და განიცდიდნენ ღვთაებებთან ზიარების სიხარულს; თავისუფალ დროს კი მინდვრად კრეფდნენ ყვავილებს, თმებს იმშვენებდნენ დიადემებით, სხეულს იზეთდნენ ნელსაცხებლებით და მოღლილები ისვენებდნენ რბილ ბალიშებზე. ბუნებრივია, მათ მოსწონდათ „მუზის მსახურთა სახლში“ ყოფნა, ამიტომაც განშორებისას აფრქვევდნენ ცრემლებს და წუხდნენ. ხოლო პოეტი, წინამძღვარი, სიკვდილს ნატრობდა განშორებით გამოწვეულ სიმწუხარეში (ფრ. 94). მას ხომ წრფელი გულით უყვარდა თავისი მოწაფეები, რომელთაც უძღვნიდა არა მხოლოდ სიყვარულით გამთბარ სტრიქონებს, არამედ საკუთარი სულის ნაწილსაც. ეს ასე ხდება დღესაც. ყოველ ჭეშმარიტ მოძღვარს უყვარს თავისი მოწაფე. საპფოს შეეძლო ერთდროულად მოსიყვარულეც ყოფილიყო და მკაცრიც, ზომაზე მეტად გამოეხატა ვნებათაღელვა გარშემო შემოკრებილთა სულიერი ამაღლებისთვის. საპფოს მოღვაწეობა წმინდა ელინური მოვლენაა, რამეთუ ძველი ბერძნებისათვის აღზრდაში მოიაზრებოდა რელიგიაც, ზნეობაც, შემოქმედებაც, სიყვარულიც. წარ-

მოუდგენელი იყო მისთვის შემოქმედება ღმერთებისა და მართალგანგების გარეშე, ისევე როგორც შემოქმედი თავისი ქმნილების სიყვარულის გარეშე.

„მუზის მსახურთა სახლი“, რომელსაც მეთაურობდა საპფო, არ ყოფილა ერთადერთი კუნძულ ლესბოსზე. მიტილენეში მის გარდა არსებულა სხვა მსგავსი „სახლებიც“, რომლებსაც ქალები მეთაურობდნენ. მათ სახელებს თავად საპფოც მოიხსენიებს (ფრ. 57; 131; 90; 68 და სხვა). ჩანს, მათ შორის გარკვეული ურთიერთდაპირისპირებაც იყო. ამაზე მიგვანიშნებენ ის ფრაგმენტები, სადაც საპფო გამოთქვამს თავის გულისტკივილსაც იმის გამო, რომ მისი წრის წევრი ქალწული სხვისკენ (ანდრომედასკენ, გორგოსკენ) ისწრაფვის და სიხარულსაც იმის გამო, რომ ვიღაცა მას უბრუნდება:

„შენ დამიბრუნდი, რა კარგია, ო, როგორ მსურდი,
ნათელმოსილი სიყვარულით ამივსე სული,
იბედნიერე, ვიდრე დროა ბედნიერების...“
(48)

ცნობილ ბერძენ მწერალ ფილოსტრატოსთან ვხვდებით ასეთ ცნობას: „გაინტერესებს თუ რა ერქვა პამფილიელ ქალს, რომელიც იცნობდა საპფოს და თხზავდა ჰიმნებს არტემის პერგაელის განსადიდებლად, უსადაგებდა რა ერთმანეთს ეოლიურ და პამფილიურ მანერას?... ეს ბრძენი ქალი თავისთავს უწოდებდა დამოფილეს და თხზავდა საპფოს მანერით. შემოიკრიბა გარშემო ქალწულთა წრე და ქმნიდა ეროტიკულ სიმღერებს, აგრეთვე ჰიმნებს, რომელთაც არტემისს უძღვნიდა. საერთოდ კი ბაძავდა საპფოს“ (ფილოსტრატოსი, აპოლონის შესახებ I, 30). ამ გადმოცემის მიხედვით, პამფილიელი დამოფილეს სალონის წევრებს, ქალწულებს, არტემისის კულტი აერთიანებდა. ისინიც ქმნიდნენ ეროტიკულ სიმღერებსა (თუმც ეროტიკა ერთობ შორს უნდა ყოფილიყო არტემისისგან) და ჰიმნებს. ფილოსტრატოსი დამოფილეს ბრძენ ქალს უწოდებს, ისევე როგორც პლატონი – საპფოს (ელიანუსი, „ჭრელი ამბები“, 12, 19). ჩანს, დამოფილეც არტემისის კულტს ზიარებულ ქალთა სტუდიის განსწავლული და შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული წინამძღვარი უნდა ყოფილიყო.

ასე რომ, უძველესმა წყაროებმა შემოგვინახეს ცნობები საპფოსდროინდელ ლესბოსზე სულ ცოტა ქალთა ოთხი სალონის არსებობის თაობაზე. ეს უმნიშვნელო ციფრი როდია.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ მათ შორის არსებული კონკურენცია, ბერძენთა აგონისტური სულის ერთ-ერთი გამოვლინება, ხელს უწყობდა ლესბოსზე მუსიკალურ-პოეტური ტრადიციების განვითარებას. ამ აზრს ამყარებს უცნობი ავტორის ერთი ფრიად საგულისხმო გამონათქვამი: „... ვფიქრობ, აღამაღლეს „მეგობარმა ქალებმა“ (ჰეტაირაი) მუსიკალური ხელოვნება, რომელიც სასარგებლო და აუცილებელი იყო ახალგაზრდა ქალწულებისთვის“ (ოქს. პაპ. XXIX, 2506 ფრ. 48). ამ ერთი ფრაზიდან ორი უმნიშვნელოვანესი აზრის გამოტანა შეიძლება: ერთი მხრივ იმის, რომ ახალგაზრდა ქალიშვილებისათვის აუცილებელი და სასარგებლო იყო მუსიკალური (და შესაბამისად პოეტური) განათლება, მეორე მხრივ კი – ეს მოვლენა ხელს უწყობდა, საერთოდ, მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას. ლესბოსელ ქალთა საიდუმლო სტუდიების წევრები, ისევე როგორც მათი მეთაურები, რა თქმა უნდა, წერდნენ სიმღერებს, მაგრამ მათგან ჩვენამდე არაფერს მოუღწევია. როგორც ჩანს, ყველა დაჩრდილა საპფომ. მისი სიმაღლე მიუწვდომელი აღმოჩნდა შემდგომდროინდელი პოეტესებისთვისაც.

საპფოს შემოქმედების ფრაგმენტებმა ჩვენამდე ძირითადად ორი გზით მოაღწიეს: ა) ანტიკური ხანის ავტორები ხშირად იმოწმებდნენ მათ როგორც ამაღლებული პოეზიის ნიმუშებს; ბ) მიკვლეულია პაპირუსები, სადაც მეტ-ნაკლები სიზუსტით ამოკითხულია საპფოს პოეზიის ნაწყვეტები.

დღეისათვის ჩვენ მოგვეპოვება საპფოს შემოქმედების დაახლოებით 1900-მდე სტრიქონი. მათ შორის 600-მდე სტრიქონის თარგმნა შესაძლებელია. 1300-მდე კარედი არ ითარგმნება მეტისმეტი ფრაგმენტულობის გამო.

საპფოს ქმნილებათა პირველი კრიტიკული გამოცემა განახორციელეს ალექსანდრიელმა ფილოლოგოსებმა (ძვ.წ. III-II სს.). მათ ცხრა წიგნად გაანაწილეს საპფოს სიმღერები; გაითვალისწინეს რა მათი მეტრიკა, პირველი წიგნის პირველ სიმღერად აფროდიტესადმი

მიძღვნილი ჰიმნი (ფრ.1) წარმოადგინეს, რითაც განსაზღვრეს კიდეც პოეტი ქალის შემოქმედების თემატიკა.

უკანასკნელ წლებში საპფოს სიმღერათა მრავალი კრიტიკული გამოცემა განხორციელდა. არ წყდება მუშაობა ცალკეულ ფრაგმენტთა დეტალურ ინტერპრეტაციებზე, თანდათანობით იხვეწება და ზუსტდება საპფოს სიმღერათა ტექსტი და თარგმანი. ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა შორის შესაძლებელია გამოიყოს: ეპითალამიები, ჰიმნები, პროპემპტიკონები, თრენები და მეგობარი ქალწულებისადმი მიძღვნილი სიმღერები.

რაც შეეხება ეპიგრამებს, ელეგიებს, იამბებსა და მონოდიებს, რომელთა შესახებაც გადმოგვცემს სვიდა (s. v. Σαπφώ), მათგან ჩვენამდე არაფერს მოუღწევია.

საპფომ დიდი გავლენა იქონია ლირიკული პოეზიის განვითარებაზე, ხოლო თუ თვალს გადავავლებთ ანტიკური ხანის ქალთა შემოქმედებას, გამოიკვეთება ფრიად საინტერესო სურათი – ძველი საბერძნეთისა და რომაული ხანის ქალთა პოეზია საპფოს შემდეგ დაქვეითების გზას დაადგა და ბოლოს გაქრა კიდეც.

ეს რამდენიმე მიზეზით იყო განპირობებული. საპფოს ლირიკის გათვალისწინებით შეიქმნა ე.წ. ქალთა პოეზიის მოდელი. გვიანი ხანის პოეტესები ცდილობდნენ მიებაძათ საპფოსათვის. ისტორიული გამოცდილება კი ცხადყოფს – ყოველი მიბაძვა მთავრდება კრახით.

რას ვგულისხმობთ, როდესაც ვსაუბრობთ საპფოს პოეტურ მოდელზე?

პოეტური მოდელი შეიძლება განვიხილოთ ა) გარეგანი და ბ) შინაგანი ნიშნების ერთობლიობით. გარეგნულ დონეზეა ის, რაც პოეტური შემოქმედების ზედაპირზე ძევს და რისი აღქმაც სიღრმისეულ ძიებათა გარეშე შეიძლება. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ თემატიკას, მეტრს, ჟანრობლივ მიდრეკილებებს, დიალექტს.

რაც შეეხება შინაგან დონეს, იგი პოეტური წარმოსახვის თავისებურებების ყველაზე მგრძნობიარე მომენტებთან არის დაკავშირებული. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ „ლირიკული მეს“ გამოვლენის ფორმას, სახეობრიობას, ენობრივ ორგანიზაციას, ეპოქის გრძნობას და სხვა. სწორედ ეს სფერო განსაზღვრავს პოეტური ხელოვნების არსს.

ა) საპფოს პოეტური მოდელის გარეგანი ნიშნები:

თემატიკა. ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში მიუთითებდნენ საპფოს პოეზიის თემატიკაზე. დემეტრიოსის გადმოცემის თანახმად: „საპფო, რომელიც უმღერის სილამაზეს, ეროტებს, გაზაფხულსა და ზღვის ჩიტებს, არის ტკბილმოუბარი და საამო. ყოველი ლამაზი სიტყვა წარმოდგენილია მის ქმნილებებში. ზოგიერთს იგი თავადაც თხზავდა (დემეტრიოსი, „მეტყველების შესახებ“, 166). დაახლოებით ამავე აზრს იმეორებს ჰიმერიოსი, როდესაც აღნიშნავს: „საპფო, ერთადერთი ქალთა შორის, მძაფრად განიცდიდა სიყვარულს ლირის ხმაზე. ამიტომაც უძღვნიდა აფროდიტესა და ეროტებს მთელ თავის სიმღერებს. თემად ირჩევდა ახალგაზრდა ქალწულთა სილამაზესა და სიმშვენიერეს“ (ჰიმერიოსი, სიტყ. 28, 7).

ამგვარად, ანტიკური ხანის ავტორთა ცნობებიდან ცხადი ხდება, რომ საპფოს სიმღერების მთავარი თემა სიყვარული იყო. ამასვე ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ, როდესაც ალექსანდრიელმა სწავლულებმა საპფოს პოეზიის გამოცემა განახორციელეს, პირველი წიგნის პირველ ადგილზე მოათავსეს აფროდიტესადმი მიძღვნილი ჰიმნი (ფრ.1), რითაც ცხადი გახადეს მისი შემოქმედების მთავარი თემატიკა.

მეტრი: საპფოს ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტები საშუალებას გვაძლევენ აღვნიშნოთ, რომ მისი პოეზია მეტრიკის თვალსაზრისით ერთობ მრავალფეროვანი უნდა ყოფილიყო. ამას, როგორც ჩანს, განაპირობებდა თვით ეოლიური ლირიკის ბუნება, მისი სასიმღერო ხასიათი.

საზომთა სიმრავლე საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მათ შორის გარკვეული ნაწილი თავად საპფოს მიერ უნდა იყოს მიგნებული. ყოველი შემთხვევისათვის, ტრადიცია მას ანტიკურ ლირიკაში პოპულარული „საპფოური სტროფის“ შემოქმედად თვლის. ამ საზომით ყოფილა გამართული საპფოს ალექსანდრიული გამოცემის 1 წიგნი და სხვა სიმღერებიც.

ჟანრი: 1922 წელს გამოქვეყნდა საპფოს ბიოგრაფიის შემცველი ფრაგმენტები (ოქს. პაპ. 15, 1800, ფრ. 1), რომლის ხელნაწერიც II-III საუკუნეებით თარიღდება. მასში აღნიშნულია, რომ ბიოგრაფია წარმოდგენილია ქამელეონის თხზულების მიხედვით. ფრაგმენტის მეორე სვეტში პირდაპირ არის მითითებული, რომ საპფოს „შეუთხზავს ლირიკულ ნაწარმოებთა 9 წიგნი, ელეგიები და სხვა". ასე რომ, უკვე ანტიკური ხანის ავტორები მას მხოლოდ ლირიკული ნაწარმოებების შემოქმედად თვლიდნენ.

დიალექტი: მეცნიერებაში დღეს უკვე დადგენილად ითვლება, რომ საპფო წერდა ეოლიურ დიალექტზე. ჩვენი აზრით, საპფოს შემოქმედებაში არის ცდა ეოლიური დიალექტის ლესბოსურ ვარიანტზე გადასვლისა.

ბ) საპფოს პოეტური მოდელის შინაგანი ნიშნები:

ბერძნულ ლიტერატურაში ლირიკის განვითარებასთან ერთად რომ მძლავრად შემოვიდა ინდივიდუალიზმის ნაკადი, რომელიც მკვეთრად დაუპირისპირდა ეპოსის ობიექტურობას, უკვე ანტიკურ ეპოქაშიც კარგად იყო გააზრებული. უკანასკნელ ხანებში ამ საკითხის კვლევას მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა, მათ შორის მნიშვნელოვანი იყო ბრუნო სნელის წიგნი სათაურით „სულის აღმოჩენა". ბრ. სნელმა ეპოსიდან არქაიკაზე გარდამავალ ეპოქას, ანუ იმ ეპოქას, როდესაც ხდება ლირიკის, როგორც ჟანრის, ფორმირება, სპეციალური ტერმინიც კი უწოდა – „პიროვნების გამოღვიძება" („das Erwachen der Personlichkeit"), რომელიც შემდგომ არაერთმა მკვლევარმა გამოიყენა. ჩვენი აზრით, ცნებაში „პიროვნების გამოღვიძება" პირველ რიგში უნდა ვიგულისხმოთ პოეტის, შემოქმედის ჩართვა მის საკუთარ ნაწარმოებში, როგორც ადამიანთა, საგანთა თუ მოვლენათა ძირითადი შემფასებლისა. ამ შემთხვევაში ორი მომენტი უნდა გამოვყოთ: 1. ემოციური, რომელიც პოეტის „ლირიკული მეს" – გამოვლენასთან არის დაკავშირებული; 2) მსოფლმხედველობრივი, რომელიც ლირიკაში მხატვრული აზრის უშუალო განცდის ფორმით არის წარმოდგენილი და რომელიც სახეებით აზროვნების სფეროს მოიცავს. ეს მომენტები არსებითად მიგვაჩნია საპფოს პოეტური მოდელის შინაგანი დონის განსაზღვრისას.

„ლირიკული მე"-ს გამოვლენა: საპფოს პოეზიაში ამ თვალსაზრისით შეინიშნება მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება. მასთან ჰარმონიულად არის შერწყმული ემპირიულ-ბიოგრაფიული და წარმოსახვით-ბიოგრაფიული. პოეტის „ლირიკული მე" გარკვეული თვალსაზრისით სცილდება ყოფით საზრუნავებს და ახალ, საკუთარ პოეტურ სამყაროს იქმნის. ემპირიულ-ბიოგრაფიულიდან რჩება მხოლოდ ის, რაც აძლევს მას იმპულსებს წარმოსახვითი სამყაროს შესაქმნელად. ჩვენ გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ემპირიულ-ბიოგრაფიულის დონეზე საპფოს ცხოვრება ფაქტიურად დაკავშირებული იყო მის მეგობარ ქალწულებთან. მათთან ურთიერთობაში ჰპოვებდა პოეტი ქალის „ლირიკული მე" იმპულსებს ისეთი წარმოსახვითი სამყაროს შესაქმნელად, სადაც აბსოლუტურად იხსნებოდა დისტანცია პოეტსა და ღვთაებას შორის. ეს კარგად ჩანს „აფროდიტესადმი მიძღვნილ ჰიმნში (ფრ. 1), სადაც პოეტი ევედრება ღმერთქალს, რომლის ყოვლისშემძლეობაშიც ღრმად არის დარწმუნებული, შემწედ მოევლინოს. პოეტს მრავალგზის მიუმართავს ღვთაებისათვის და სჯეროდა მისი ძალმოსილებისა:

„ტახტმოხატულო, მარადმყოფო, ზევსის ასულო,
გრძნებით მაცდურო აფროდიტე, შენ გევედრები,
დარდს და საწუხარს განმარიდე, ნუ დამითრგუნე
სული, მეუფევ.
გარდმომივლინე შემწეობა, გამომეცხადე.
უწინაც ხშირად, როს გსმენია ცად აღვლენილი
ჩემი ვედრება, დაგითმია მამისეული
ოქროს სასახლე
და გადმოსულხარ ციდან ეტლზე აღზევებული.
სწრაფადმფრინავი ბელურების ლამაზი გუნდი
ჰაერში ფრთების ხშირი რხევით მოგაქროლებდა
შავი მიწისკენ.

მყის მოაღწევდნენ ჩემს სამყოფელს და შენ, ნეტარო,
მშვიდი ღიმილით მოციაგე, უკვდავი სახით
მეკითხებოდი: რა მეწადა, რა მაწუხებდა,
კვლავ რად გიხმობდი.
ესოდენ ძლიერ რა მაკრთობდა, რას ვესწრაფოდი
მღელვარე სულით: – ჩემო საპფო, ვინ დავარწმუნო
შენდამი ტრფობით რომ აღენთოს, ვინმე მოგეპყრო
უმართებულოდ?
სათნოყოფილმა მიგატოვა იქნებ ქალწულმა,
თვით გეახლება; შენს ნაბოძებ ძღვენს თუ არ იღებს,
თავად მოგიძღვნის; თუ არ უყვარხარ, უნებლიეთ
შეუყვარდები.
ღმერთქალო, ახლაც მომევლინე კეთილგანწყობით,
მძიმე განცდათაგან დამიხსენი დამწუხრებული
და დამიბრუნე თანადგომის დიდებულებით
სულის სიმშვიდე.

საპფო უშუალო მხილველის პოზიციიდან აღწერს „სწრაფადმფრინავი ბელურების ლამაზ გუნდს, რომელიც ჰაერში ფრთების ხშირი რხევით მოაქროლებდა“ ქალღმერთს „შავი მიწისკენ“. ლექსში აფროდიტეს გამოცხადება პოეტური სისადავითა და ოსტატობით არის დახატული. იგი „მშვიდი ღიმილით მოციაგე უკვდავი სახით“ წარსდგება პოეტის წინაშე და იკითხავს, თუ კვლავ რად იხმობს. ეს სიტყვა მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ღმერთქალი არაერთხელ მოვლინებია საპფოს მღელვარების ჟამს. ახლა იგი პოეტს ყველა სურვილის აღსრულებას ჰპირდება. მთელი სიმღერა დაწერილია ღვთაებისადმი პოეტის და, პირიქით, ღვთაების პოეტისადმი საოცარი სიახლოვის გრძნობით. იგი ეფუძნება მოსიყვარულე და კეთილგანწყობილ მოკვდავ-უკვდავის ურთიერთობას.

ასეთივე სიახლოვის გრძნობით არის წარმოდგენილი აფროდიტე სხვა სიმღერაშიც (ფრ. 2), რომელსაც პირობითად „კიპროსშობილისადმი“ ეწოდება. სიმღერამ ფრაგმენტულად მოაღწია ჩვენამდე, დაკარგულია მისი დასაწყისი და ბოლო სტრიქონები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მკითხველს ნათლად წარმოუდგება აფროდიტესადმი მიძღვნილი რელიგიური რიტუალის სურათი. საპფო ამ სიმღერაში მაღალი პოეტური ოსტატობით იდუმალებით მოცული რელიგიური რიტუალის მონაწილედ გვხდის. იგი მის რჩეულ ღვთაებას ევედრება, დაეშვას კრეტის წმინდა ტაძართან, სადაც უნდა აღსრულდეს მისდამი მიძღვნილი რიტუალი. გაზაფხული იყო აფროდიტეს დრო, კრეტაზე მართლაც ყოფილა ამ ღვთაების პატივსაცემად აგებული ორიგინალური ტაძარი. ამდენად საპფომ ზუსტად ამოირჩია დრო და ადგილი. იგი გულისხმობდა, რომ სწორედ ეს დრო და ეს ადგილი ყველაზე მეტად იქნებოდა სასურველი მისი ღვთაებისათვის, რომლის მოლოდინშიც ყველა და ყველაფერი გარინდებულა. ბერძენთა წარმოდგენით, ღმერთების ყოფნა რელიგიურ დღესასწაულზე უდიდესი ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო. საპფო უფრო შორს მიდის, იგი არა მარტო ზეიმზე დასწრებას სთხოვს აფროდიტეს, არამედ მონაწილეობასაც. მას სურს „დამათრობელი სიხალისით განზავებული ტკბილი ნექტარი“ (ღვთაებათა სასმელი) სწორედ კიპროსშობილმა ჩამოახსას ოქროს თასებში. საპფო დარწმუნებულია, რომ ასეც იქნება, რამეთუ სჯერა ღვთაებასთან სიახლოვისა.

ასევე იხსნება დისტანცია საპფოსა და „შორით წასულ“ მეგობარ ქალწულს შორის, როდესაც პოეტი თავისი გრძნობების წარმოსახვას ცდილობს. მეგობრებთან დამოკიდებულებაში განსაკუთრებული სიმძაფრითა და სიმახვილით ვლინდება პოეტი ქალის პირადი გრძნობები და ემოციები. მისი პოეტური სამყარო მოკვდავთა და უკვდავთა სიყვარულით მიღწეულ ჰარმონიაშია და ყოველი დარღვევა ამ ჰარმონიულობისა გარდაცვალების ტოლფასია. სწორედ ამ სამყაროში აღიქვამს საპფო, რომ შორეული ანაქტორიას ხილვით გამოწვეული მშვენიერების გრძნობა მისთვის აღემატება „ლიდიის ოქროს ეტლებისა და აბჯარასხმული მეომრების მშვენიერებას“ (ფრ.16), რომ მას აღელვებს მეგობარი ქალწულის კაბის შრიალიც (ფრ.22), რომ საყვარელი არსების ხილვა მასში სიკვდილის განცდას

იწვევს (ფრ.31). ეს სიმღერა ემოციური პოეზიის შეუდარებელი ნიმუშია. მასში პოეტი ადამიანურ ვნებათა გადმოცემის უმაღლეს ხელოვნებას აღწევს.

საპფოსთვის ღვთაებათა თანასწორად მოჩანს ის კაცი, რომელიც სათაყვანო არსებასთან ზის ახლოს და სულგანაბული ისმენს მის საუბარს, სიცილს. სიმღერა იწყება სიტყვით „ჩანს“ („φαίνεται“), რაც გულისხმობს მარტო პოეტის დამოკიდებულებას იმისადმი, ვინც ნეტარებით ემსგავსება ღმერთებს, რამეთუ ფლობს უდიდეს ბედნიერებას. ეს ღვთაებრივი წამები (საყვარელი ადამიანის ხილვა, მასთან სიახლოვე) საპფოში იწვევს უმძაფრეს ემოციებს:

„ღმერთების ხვედრის მეჩვენება თანაზიარი
კაცი, რომელიც შენს წინარე ზის მდუმარებით
და გისმენს ტკბილად მოსაუბრეს, საამოდ მცინარს
სულგანაბული.
მე კი სხვა გრძნობა მეუფლება: ოდეს გიხილავ,
თუნდ წამიერი იყოს შენი გამოცხადება,
მღელვარებისგან ამოვარდნას ისწრაფვის გული
და გაოგნებულს
ძალი არ შემწევს ხმა გავიღო შენდა სათქმელად.
თავბრუ მეხვევა, მწველი ალი სხეულს დამივლის,
თვალთაგან ჩინი მეკარგება, სასმენელთაგან
მერთმევა სმენა,
ოფლად ვიღვრები, თრთოლა მიტანს, გონებას ვკარგავ,
ბალახზე უფრო მწვანე ფერი სახედ მედება,
მცირედი ხანიც და უსულოდ ჩავიკეცები
მგონია, მკვდარი.
მაგრამ ყველაფრის დამთმენია საბრალო სული...“
(სტრ. 31)

„მგონია“ („φαίνομ'“ სტრ.16) არის პასუხი სიმღერის დასაწყისში წარმოდგენილი სიტყვისა „ჩანს“ („φαίνεται“ სტრ.1). აქ ხაზგასმულია განსხვავება ვიღაც კაცისა და პოეტის გრძნობებს შორის. ორივე განცდა წარმოსახვითია, საპფოსმიერია. ასეთი წარმოსახვა კიდევ უფრო აფაქიზებს, უფრო დახვეწილს ხდის საპფოს „ლირიკულ მეს“, რომელიც სრულყოფილებისაკენ ისწრაფვის. ასეთ ვითარებაში ხდება სწორედ ტრადიციული პრობლემის ახლებურად წარმოსახვა; ეს კი მით უფრო საინტერესოა, რაც უფრო მეტია სახეებით აზროვნებისაკენ ლტოლვა.

სახეობრიობა: მიუხედავად იმისა, რომ საპფოს პოეზიაში აისახა წმინდად ქალური იდეალები, და რომ ეს პოეზია საუკეთესო ნიმუშად იქცა პლატონის მიერ „სახელმწიფოში“ პოეტი ქალისადმი განკუთვნილი როლისა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ საპფომ სხვა პოეტებთან შედარებით (ვგულისხმობთ როგორც ქალ, ასევე მამაკაც პოეტებს) გაცილებით უკეთ იგრძნო და გამოხატა ის ზოგადი და ამაღლებული, რამაც იგი, როგორც პოეტი, გაიყვანა თავისი პოლისის, გარკვეული ეპოქისა და გარკვეული პოლიტიკური მოვლენებით შემოფარგლული საზღვრებიდან და აზიარა ყველაზე უფრო უნივერსალურსა და გლობალურს, რაც არ იყო არც დროითა და არც ამა თუ იმ ეპოქის პოლიტიკური თუ სახელმწიფოებრივი ინტერესებით განსაზღვრული. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ საპფოს მსოფლაღქმის იმ მომენტებს, რომელთა ახლებურ ინტერპრეტაციასა და პოეტურ სახეებად წარმოდგენასაც გვთავაზობდა პოეტი.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს *ბედნიერების განცდის* საპფოსეული ხატი. ამ შემთხვევაში მეტად საინტერესო გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება: ერთი მხრივ, რამდენად პროზაულია საპფო, როდესაც ჩვეულებრივად გამოთქვამს თავის აზრს ბედნიერების ტრადიციულ გაგებაზე:

„მხოლოდ სიმდიდრე, თუ ღირსება მას თან არ ახლავს,
უკეთურია, თუმცა ერთურთს შერწყმული ორივ
ბედნიერების მწვერვალივით მოგეევლინება“
(148)

ე.ი. საპფოს აზრით, ცხოვრებისეული ბედნიერება სიმდიდრისა და ღირსების (სიქველის) შერწყმით მიიღწევა.

მეორე მხრივ, განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ის ფაქტი, რომ ცალკეულ ფრაგმენტებში საპფო მრავალგზის მიგვანიშნებს იმ ფენომენთა შესახებ, რომელთა ერთად თავმოყრა და გააზრება წარმოდგენას გვიქმნის მარადიული ბედნიერების მისეულ გაგებაზე. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ერთი ფრაგმენტი, რომლის ბოლო სტრიქონები ასე იკითხება:

„მე ვესწრაფვი უაღრესობას,
ეს ბრწყინვალება და მშვენიერება
მზის სიყვარულმა მარგუნა წილად“
(58, სტრ. 25-26)

სიმღერამ ფრაგმენტულად მოაღწია ჩვენამდე. ჩანს, საპფო მითოლოგიური სახეების მოშველიებით ცდილობდა ჩამოეყალიბებინა მარადიული ბედნიერების არსი. ამ სიმღერაში მოთხრობილი იყო განთიადის ღმერთქალ ეოსის სასიყვარულო თავგადასავალი. მას შეუყვარდა მოკვდავი ტითონოსი და რადგანაც სურდა მისი ბედნიერება უსასრულოდ გაგრძელებულიყო, ზევსს შეევედრა, ტითონოსისთვის უკვდავება მიენიჭებინა, მაგრამ დაავიწყდა ეთხოვა მუდმივი ახალგაზრდობის შენარჩუნებაც მისთვის. გაიარა დრომ, ტითონოსი დაბერდა, დაუძლურდა, ეოსმა გადაიყვარა იგი და მიატოვა. ამ შემთხვევაში მითოლოგიური სახეები მხოლოდ საშუალებაა საპფოსთვის, გადმოსცეს საკუთარი აზრები. მათი მოშველიებით პოეტი ცდილობს გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება წარმავალი და მარადიული მშვენიერებისადმი. წარმავალი მშვენიერებისადმი ლტოლვა დროებითი ბედნიერების მომგვრელია, მარადიული მშვენიერებისადმი კი – სამარადჟამო.

საპფოს აზრით, ადამიანი მარადიულ ბედნიერებას ეზიარება, თუკი იგი თავისი ცხოვრებისეული გზით მიისწრაფვის უაღრესობისადმი, უკვდავებისადმი, ღვთაებრიობისადმი, ლამაზი და ნათელი ცხოვრებისადმი. ყოველივე ეს კი მოიაზრება რაღაც უზენაესი „მზის სიყვარულის“ ფარგლებში.

პოეტურ ხატად შევიდა მთელს ანტიკურობაში საპფოსთან პირველად დადასტურებული გამოთქმა „მშვენიერისა“ („κάλος“) და „კარგის“ („ἀγαθός“) შეერთებით მიღებულ სრულყოფილებაზე, რომელიც შემდგომ გამოიხატა ტერმინით „კალოკაგათია“. საპფოსთვის დამახასიათებელი იყო ფიქრი ადამიანურ სრულყოფილებაზე, სულის მშვენიერებაზე, რამდენადაც ეს უკავშირდებოდა ამაღლებასა და ღვთაებასთან ზიარებას:

„ვინც ლამაზია, გარეგანი თვისი იერით გვხიბლავს მხოლოდ,
ვინც კეთილია სულით, უმალ მშვენიერიც მოგვეჩვენება“
(50)

ამ ფრაგმენტში საპფო ბერძნულ ლიტერატურაში პირველად გამოთქვამს აზრს სულის მშვენიერების შესახებ. ა. ლესკის სამართლიანი შენიშვნით, ბერძნულ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში მეტად გავრცელებული „καλοκἀγαθία“-ს პრობლემა სწორედ საპფოს პოეზიიდან იღებს დასაბამს.[1]

ახალ სიტყვას ამბობს საპფო ბერძნულ პოეზიაში, როდესაც გამოთქვამს თავის აზრს *მშვენიერების* შესახებ. მისი აზრით, მშვენიერება არის არა ობიექტური რეალობა, არამედ სუბიექტური მცნება. სიმღერაში, რომლის პირობითი სახელწოდებაა „ანაქტორიასადმი“ (ფრ.16), საპფო გარკვევით აღნიშნავს, რომ უმშვენიერესი არის ის, ვინც (ან რაც) ადამიანს უყვარს. პოეტი ამ აზრის ნათელსაყოფად იშველიებს მითოლოგიურ სახეს, გვაგონებს ულამაზეს ელენეს, რომელმაც სიყვარულის გამო დათმო ოჯახი, მეუღლის მეფური სარეცელი, შვილები. პოეტის აზრით, მშვენიერია სიყვარული, რამეთუ მისი გრძნობადი საწყისი არის ღვთაებრივი. ამ მითოლოგიური სახის მოშველიებით საპფო გვარწმუნებს, რომ მისთვის შორეული ანაქტორიას ხილვა უფრო მნიშვნელოვანია, „ვიდრე ლიდიის ოქროს ეტლების ან აბჯარასხმულ მეომართა მშვენიერება“.

---

[1] A. Lesky, Geschichfe der griechischen Literatur, München, 1971, 176.

საპფოს პოეტური სახეებით აზროვნების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია ფრ.96-ში წარმოდგენილი სურათი. აქ პოტი ცდილობს წარმოაჩინოს მისი მეგობარი ქალწულის მშვენიერება და უაღრესობა. იგი მარტივი შედარებიდან გადადის რთულში, ბუნების ერთი მოვლენის მშვენიერების აღწერიდან მეორეში, შემდეგ კიდევ სხვაში და მკითხველის თვალწინ იშლება არაჩვეულებრივი პანორამა მიმწუხრისა:

„სარდეში ხშირად ჩვენზე ფიქრი აიყოლიებს
და ახსენდება ის დრო, ოდეს ერთად ვიყავით,
შენ გაღმერთებდა, შენი ხმიერი
სიმღერებით იხიბლებოდა,
ახლა ანათებს ლიდიელი ქალების დასში,
როგორც მთოვარე, ვარდისფერთითა,
მზის ჩასვლის შემდეგ რომ გაკრთება ცის კაბადონზე.
ყველა ვარსკვლავის დამჩრდილავი უცხო მშვენებით,
რომლის ნათელი სხივი აღავსებს
მარილიან ზღვას, ყვავილებით მოფენილ მდელოს,
სადაც ლამაზად ებნევა ნამი
ვარდებს, ნაირფერ ძიძოებს და სათუთ სამყურებს.
დაეხეტება მიმწუხრისას იგი მოწყენით,
როს სიყვარულით იგონებს ატთისს
მისი სათუთი, მწუხარებით აღსავსე სული.
მოდიო ჩემთან! – მას მოუხმობს ხმამაღლა იგი,
თუმც მშფოთვარე ზღვის სხვა ნაპირიდან
არავის ესმის შორეული ძახილი მისი.

(96)

სხვაგვარი სურათია დახატული ფრ.2-ში, სადაც საპფო წარმოგვიდგენს აფროდიტესადმი მიძღვნილ რელიგიურ რიტუალს. პოეტი აღწერს მოლოდინს, მდუმარებას, ამიტომ მიმართავს ისეთ პოეტურ სახეებს, რომლებიც ამ მდუმარების იდუმალებას შეგვაგრძნობინებენ. ასე მაგალითად, საპფო მოუხმობს ღვთაებას წმინდა ტაძართან, სადაც ვაშლის ხეთა დიდებული ხეივანია „და სურნელოვან საკმეველთა ბოლით მოსილი საკურთხევლები“. ამ პოეტურ სახეს ირეალურ სამყაროში გადავყავართ. პოეტის წარმოსახვა კიდევ უფრო მძაფრდება, ირეალური მისთვის რეალური ხდება: „ათრთოლებული ფოთლებიდან მოითენთება მდუმარე თვლემა“, – ამბობს იგი და არავის ეპარება ეჭვი იმაში, რომ მართლაც ამ წმინდა ტაძართან დაეშვება კიპროსშობილი:

„ციდან ისწრაფე, კრეტის წმინდა ტაძართან მოდი,
აქ ვაშლის ხეთა დიდებული ხეივანია
და სურნელოვან საკმეველთა ბოლით მოსილი
საკურთხევლები.
წვიმის წვეთები ხმაურობენ ხეთა რტოებში,
ველად ბალახებს ეფინება ვარდების ჩრდილი,
ათრთოლებული ფოთლებიდან მოითენთება
მდუმარე თვლემა.
მიმობნეულან საძოვრებით მდიდარ მინდორზე
ახლად მოსული ყვავილები და საამური
ნიავი არხევს იაკინთებს წმინდა ბაღების
წყაროთა ჩრდილში.
კიპრსშობილო, გვირგვინებით დამშვენებული
მოდი ამ ველზე და აღავსე ოქროს თასები
დამათრობელი სიხალისით განზავებული
ტკბილი ნექტარით.“

(2)

საპფო მისთვის მნიშვნელოვან მოვლენებს აღწერდა არა როგორც მათ მიღმა მყოფი დამკვირვებელი, არამედ როგორც მათი უშუალო განმცდელი. დღესასწაულის იდუმალება და სილამაზე პოეტის რელიგიურ ხილვაში გაცნობიერდა არა მარტო თავისი იდეით, არამედ ხატოვან-გრძნობადი ფორმითაც. მითი ამ შემთხვევაში პოეტისათვის იქცა არა მარტო რელიგიური, არამედ რელიგიურ-ესთეტიური ფენომენის გამოხატვის საშუალებად. ეს თავისებურება საპფოს შემოქმედებითი მანერისა, რაც თავისთავად მისი პოეტური აზროვნებით არის განპირობებული, თავს იჩენს მთელს მის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით მის თრენებსა და ეპითალამიებში, რომლებიც, როგორც ცნობილია, საკულტო ღვთისმსახურებათა დროს იმღერებოდნენ.

ენობრივი ორგანიზაცია. საპფოს პოეტური მოდელის შინაგანი დონის განსაზღვრისათვის საინტერესო შედეგებს იძლევა მისი შემოქმედების ანალიზი ენობრივი ორგანიზაციის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს საპფოს ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა კვლევა იმ სიტყვებისა და სიტყვათშეთანხმებების ხმარების სიხშირის მიხედვით, რომელნიც გვიჩვენებენ, თუ რა საგნები და რა ცნებები იყო პოეტისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი, როგორი მახასიათებლებით აღიქვამდა იგი მათ და რა მიმართებებს ამყარებდა მათთან. ეს საკითხი ვრცლად გვაქვს განხილული ჩვენს მონოგრაფიაში „საპფოს პოეტური სამყარო“ (გვ. 144-155), რომლის დასკვნებიც ასეთია:

I. საპფოს პოეტური სამყარო ცნებათა ხასიათის მიხედვით გრძნობადია. მასში აისახა ადამიანური განცდები და ემოციები. ბუნების მშვენიერება, ყოველივე ის, რაც მარადიული და გარდაუვალია;

II. იმის მიხედვით, თუ როგორი მახასიათებლებით აღიქვამს საპფო სამყაროს და, თუ ამ მახასიათებლებს პირობითად სამ ჯგუფად დავყოფთ (დადებითი, ნეიტრალური, უარყოფითი), დავინახავთ, რომ მასთან დადებით მახასიათებელთა მნიშვნელოვანი უპირატესობა შეინიშნება;

III. საპფოსთან ყველაზე ხშირად ხმარებული ზმნებია, რომელთა მნიშვნელობა „სიყვარულის“, „სიხარულის“, „ლტოლვის“, „სურვილის“ და ა.შ. გაგებას შეიცავენ;

IV. ყველაზე ხშირად ხმარებული სიტყვები, რომლებიც საპფოს შემოქმედების გასაგებად უმნიშვნელოვანეს კონტექსტებს ქმნიან, გრძნობად ნიუანსებს ატარებენ;

V. ყველაზე ხშირად საპფო მიმართავს იმ მითოლოგიურ სიუჟეტებსა და სახეებს, რომლებიც მშვენიერებისა და სიყვარულის სამყაროს უკავშირდებიან.

ეპოქის გრძნობა. ის, რომ საპფოს პოეზიას მიმართების მრავალი ხაზი აკავშირებს თავისი ეპოქის, ანუ არქაიკის ხელოვნებასთან, მკვლევართა შორის ეჭვს აღარ იწვევს. ეს მიმართებები ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: 1. მიმართებები, რომლებიც დამახასიათებელია საერთოდ არქაული ეპოქის ბერძნული ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს პიროვნული ინტერესის წინა პლანზე წამოწევა, რაც სოციალურ სტრუქტურაში მომხდარმა ცვლილებებმა და პოლისის ცხოვრებაში პიროვნების აქტიურმა ჩართვამ განაპირობა. ამ პროცესმა გეომეტრიული ეპოქის სქემატიზმის არქაული სტილით შეცვლა გამოიწვია. 2. მიმართებები, რომლებიც მეტ-ნაკლებად ინდივიდუალური იყო და ამა თუ იმ პოეტის ცალსახა კავშირზე მიგვანიშნებდა ხელოვნების საერთო სტილთან. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ არა სრულ ინდივიდუალობას, არამედ გარკვეულ, ერთი ეპოქის მხატვრული ხედვისთვის დამახასიათებელ პრინციპთა რეალიზაციის პროცესში ამა თუ იმ პოეტის მიერ გამოვლენილ თავისებურებებს.

საპფოს სიმღერათა კომპოზიციაში გამოვლენილია ე.წ. „ტრიადული პრინციპი“, რომელიც თავს იჩენს როგორც გარეგან, ასევე შინაგან კომპოზიციებში. ამ შემთხვევაში სულ ერთია რას ვეხებით – იქნება ეს წმინდა კომპოზიციური პრინციპი, მოტივთა განაწილების პრინციპი, მოქმედების დროში განაწილება, მხატვრული სახის გადმოცემა თუ სხვა, ყველგან ვლინდება პოეტის გაუცნობიერებელი სწრაფვა, მიაღწიოს მთლიანობას, როგორც წესი, სამი ელემენტის ერთობლიობით. თუმცა მთლიანობა თავისთავად პირობითი ცნებაა. იმის მიხედვით, თუ რა თვალსარიზით განვიხილავთ საპფოს სიმღერებს, მთლიანი შეიძლება იყოს მთელი ლექსი, ან ამ ლექსის ცალკეული პოეტური სახე, შესაბამისად, ერთი მთლიანობა შეიძლება შეადგენდეს სხვა ტრიადის ნაწილს, მაგრამ, თავის მხრივ, ერთი

სრულყოფილი ტრიადა შეიძლება წარმოადგენდეს სამი ტრიადული მთლიანობის ერთობლიობას და ა.შ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში საპფოს პოეტური ხედვა გარკვეული თვალსაზრისით უკავშირდება მისივე ეპოქის ხელოვნებას. არქაული ბერძნული ხელოვნება გეომეტრიულისგან განსხვავებით, ხასიათდება მონუმენტურ ფორმათა რღვევით, რაც იწვევს ტრადიციულ კომპოზიციურ ფორმათა რღვევას. არქაულმა ხელოვნებამ გეომეტრიული ეპოქიდან მემკვიდრეობით მიიღო მიდრეკილება სიმეტრიულობისა და სისტემატიზაციისაკენ. ამასთანავე გათავისუფლდა რა მონუმენტურობისაგან, დაიწყო სწრაფვა სამელემენტოვანი კომპოზიციებისაკენ. ეს ყველაზე ნათლად გამოიხატა იმ ეპოქის არქიტექტურასა და ქანდაკებაში, აგრეთვე კერამიკაში.

საპფოს სიმღერათა კომპოზიციაში გამოვლენილი ე.წ. ტრიადული პრინციპი წარმოადგენს ერთგვარ ექვივალენტს არქაულ ხელოვნებაში დადასტურებული სწრაფვისა სამელემენტოვანი კომპოზიციებისაკენ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეპოქის კომპოზიციური ხედვა, მით უფრო მძაფრად იჩენს თავს ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში, რაც უფრო დიდია ხელოვანი და რაც უფრო ორგანულად არის დაკავშირებული მისი შემოქმედება ეპოქის ესთეტიკურ პრინციპებთან.

საპფომ სხვა პოეტებთან შედარებით (ვგულისხმობთ როგორც ქალ, ასევე მამაკაც პოეტებს) ყველაზე უკეთ იგრძნო თავისი ეპოქის სული, გარეგნულად ყველაზე უფრო ორდინალურში, ჩვეულებრივში, ყოველდღიურში დაინახა ის მშვენიერი და ამაღლებული, რამაც მისი, როგორც პოეტის, თავისი პოლისის, გარკვეული ეპოქის, გარკვეული პოლიტიკური მოვლენებით შემოფარგლული საზღვრებიდან გაყვანა და ყველაზე უფრო გლობალურთან ზიარება შეძლო.

გარდა ამისა, საპფოს პოეზიაში მთელი სრულყოფილებით გამოვლინდა ის, რასაც შეგვიძლია ვუწოდოთ ქალურობა ამ სიტყვის ყველაზე უფრო სპეციფიური, მაგრამ მაღალი გაგებით. შეიძლება ითქვას, რომ არ არის საპფოს არცერთი ლექსი, ფრაგმენტიც კი, რომლის მიღმა არ ჩანდეს ქალი, მისი სამყარო. ეს სამყარო დანახულია თავისი ყველაზე უფრო ნიშანდობლივი საკრალურობით. თუმცა პოეტი ახერხებს ამ ქალური ხედვის განზოგადებას ყველაზე უფრო მაღალი პოეზიის დონემდე. ეს სამყარო თავისი ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობით ხშირად არამც თუ უტოლდება მამაკაცთა თვალით აღქმულ კოსმოსს, არამედ უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანიც კი არის. ყოველივე ეს შეიძლება შევაფასოთ არა მარტო როგორც ინდივიდუალური პოეტის დამსახურება, არამედ როგორც საოცრად წარმატებული ცდა ქალის თვითგამოხატვისა პოეზიაში. ამას შედეგად მოჰყვა ზოგადად შემოქმედი ქალის პოეტური მოდელის შექმნა, რომელიც ესოდენ დიდ კვალს დაამჩნევს შემდგომი პოეზიის, უპირველეს ყოვლისა კი ქალთა პოეზიის განვითარებას.

❖ *ლირიკა: ჰიმნები, ეპითალამიები, პროპემპტიკონები, მეგობარი ქალწულებისადმი მიძღვნილი სიმღერები.*

ანაკრეონი

(ძვ.წ. VI ს-ის ბოლო)

ძველი ბერძნული მონოდიური ლირიკის მესამე დიდი წარმომადგენელი, ანაკრეონი (ძვ.წ. VI საუკუნის მიწურული), საპფოსა და ალკეოსზე უმცროსი იყო. ამ ტეოსელი პოეტის შემოქმედებაში აღარ ჩანს ის სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან, რომელიც თავისებურ ხიბლს სძენდა ლესბოსურ ლირიკას. სამაგიეროდ მისი სიმღერები მსმენელს თავისი უნაღვლო და ხალისიანი განწყობილებებით იზიდავდა. ამგვარმა პოეტურმა ნიჭმა მას ტირანთა სასახლეებისაკენ გაუხსნა გზა, რის გამოც იგი ისტორიაში სამუდამოდ კარის პოეტად დარჩა.

ანაკრეონის დაბადების თარიღად ძვ.წ. 570 წელს ვარაუდობენ, თუმცა ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, რომ პოეტი უფრო ადრე, ძვ.წ. 593 წელს უნდა დაბადებულიყო. მან ახალგაზრდულ ასაკში დატოვა სპარსელთაგან შევიწროებული მშობლიური ქალაქი, იონიის ტეოსი და მრავალ თანამემამულესთან ერთად გადასხლდა თრაკიულ აბდერაში. ეს ქალაქი იმხანად ტეოსის კოლონია იყო. არავინ იცის, რამდენ ხანს დაჰყო პოეტმა იქ, ან როგორ მოხვდა სამოსის ტირანის, პოლიკრატესის კარზე, რომელიც საქვეყნოდ იყო ცნობილი თავისი სიმდიდრითა და მეცენატური მიდრეკილებებით. პოლიკრატესის სასახლეში ანაკრეონი დიდი პატივით სარგებლობდა. აქ იგი მოწმე გახდა თავისი მფარველის, უბედნიერესი ადამიანის უსაშინლესი აღსასრულის.[1] მალე იგი ათენში მიიწვია პოლიკრატესის ძე ჰიპარქოსმა. ამ დიდ ქალაქშიც განსაკუთრებული სიყვარული დაიმსახურა მხიარულმა პოეტმა, თუმცა ძვ.წ. 514 წელს მოკლეს ჰიპარქოსიც. ამჯერად ანაკრეონი თესალიაში გადასახლებულა და ალევადების კარისთვის შეუფარებია თავი. პოეტს ღრმა სიბერემდე უცოცხლია, გარდაცვლილა 85 წლის ასაკში აბდერაში, ან თავისივე მშობლიურ ქალაქ ტეოსში.

ძვ.წ. III საუკუნეში ალექსანდრიელმა სწავლულებმა ანაკრეონის სიმღერები 5 წიგნად გამოსცეს. აქედან სამი სასიმღერო ლირიკას ეთმობოდა, ერთში იამბური საზომით გამართული ლექსები იყო წარმოდგენილი, ერთშიც – ელეგიები. ძველი წყაროები მას ჰიმნებისა და პართენიების ავტორადაც მოიხსენიებენ. მათგან ჩვენამდე ასამდე ფრაგმენტია შემორჩენილი, რომელთა გათვალისწინებითაც შეიძლება ითქვას, რომ ანაკრეონისათვის უცხო იყო მოქალაქეობრივი პათოსი, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანი ჩანდა ალკეოსისა თუ არქილოქოსისათვის. ანაკრეონმა სხვა გზა ირჩია – უდარდელი ცხოვრება ტირანთა კარზე, რამაც თავისი კვალი დასდო მის პოეზიას. მან ანტიკური ხანიდანვე დაიმკვიდრა უნაღვლო დარბაზობათა მეხოტბის სახელი.

ანაკრეონის შემოქმედებას ორ პერიოდად ჰყოფენ მკვლევარნი. პოეტის ადრეული პერიოდის ლექსებში აისახა ტეოსელთა გასაჭირი:

---

[1] პოლიკრატესზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ისტორიოგრაფოსი ჰეროდოტოსი. შდრ. III, 39 შმდ.

„აჰა, ვიხილე მე ტანჯული სამშობლო ჩემი...“[1]
(187/56)

ვკითხულობთ ერთ-ერთ ფრაგმენტში და ვფიქრობთ, ეს მისი ტეოსიდან გაძევების ამსახველი სიტყვები უნდა იყოს. სხვა ფრაგმენტში იგი ბრძოლაში დაღუპულ მეგობარს უმღერის:

„მამაცთა შორის უპირველესს დაგტირი შენა,
არისტოკლიდეს...
სულ ახალგაზრდა შეეწირე მამულის დახსნას...“
(75/90)

მსგავსი განწყობილებით არის დაწერილი აბდერისათვის ბრძოლაში დაღუპული აგათონისადმი მიძღვნილი სიმღერაც:

„როს აგათონი დაიღუპა აბდერისათვის,
კოცონთან მყოფი ქვითინებდა მთელი ქალაქი,
ახალგაზრდებში არვინ იყო ბადალი მისი,
ბრძოლის ქარცეცხლში დაღუპული არესის მიერ.“
(191/100)

და მაინც, ანაკრეონის სულიერი განწყობილებანი უფრო იმ სიმღერებშია ასახული, რომლებიც სიხარულს, ღვინოს, სიყვარულს და სხვა ბედნიერ განცდებს წარმოსახავენ. აკი თავადაც აღნიშნავდა:

„არ მიყვარს კაცი ნადიმისას, როცა კრატერით
ღვინოს სვამს, ცხაროობს და ბრძოლებზე
ცრემლისღვრით ყვება,
არამედ ვინაც მუზებსა და ლამაზ საჩუქარს
აფროდიტესას გამახსენებს ამოდ მომლხენი...“
(56/96)

ალბათ ასე ფიქრობდა ანაკრეონი: მებრძოლმა უნდა იომოს, ხოლო მონადიმემ უნდა მოილხინოს და მუზებისა და აფროდიტეს მშვენიერი ძღვენით იამოს. უმთავრესი თემა ტეოსელი პოეტის ჩვენამდე მოღწეული ფრაგმენტებისა ღვინო და სიყვარულია. ანაკრეონი ერთნაირად ეტრფოდა ქალებსაც და კაცებსაც და ამაში არაფერი იყო მიუღებელი მისი დროის ადამიანებისათვის:

„ყრმაო, შენა გაქვს გამოხედვა ნაზი ქალწულის,
დაგეძებ,
შენ კი დაგიხშვია ჩემდამო სმენა,
თუმცა არც იცი,
ვით მართავ ჩემს სულს"
(15)

კარის პოეტმა ანაკრეონმა კარგად იცოდა, რას ითხოვდა მისგან მსმენელი, ამიტომ სავსებით პირუთვნელი იყო საკუთარი შემოქმედების შეფასებისას:

„ჩემი სიტყვების გამო უნდა ვუყვარდე ყმაწვილთ,
რადგან საამო საქმეებზე საამოდ ვმღერი“
(32; 57 (C))

ეს სიტყვები თითქმის ემთხვევა ათენელი პოეტის, კრიტიასის სიტყვებს, რომლებითაც მან ანაკრეონი შეაფასა: „ის ტკბილი იყო და უდარდელი“ (ათენეოსი, 600 d, ფრ. 7 ბგკ).

ანაკრეონს, როგორც მისი პოეზიიდან ჩანს, მთელი ცხოვრების მანძილზე ვიღაც უყვარდა, მაგრამ ეს სიყვარული მას არ თრგუნავდა:

---

[1] ანაკრეონის სიმღერათა თარგმანებს წარმოვადგენთ შემდეგი გამოცემის მიხედვით: ანაკრეონი, ანაკრეონტეა. ლირიკა. თარგმანი, შესავალი წერილი და კომენტარები თამარ კალატოზისა, თბილისი, 1988.

„მიყვარს და თითქოს არც მიყვარს კიდეც,
ხელი ვარ... თითქოს არცა ვარ ხელი“.
(46/79)

პოეტი თითქოს ეთამაშებოდა ეროსს, მასთან ერთად ხარობდა და ეძლეოდა ნეტარებას. მას მუდამ მოსწონდა საკუთარი თავის შეყვარებულ კაცად წარმოსახვა. მიაღწია რა ღრმა სიბერემდე, ცხოვრების ხალისი არასოდეს დაუკარგავს, რადგანაც მუდამ სატრფიალო თავგადასავალთა ძიებაში იყო. ეს გრძნობა მას კი არ აწამებდა სხვა შეყვარებულთა მსგავსად, არამედ სიცოცხლის ხალისს ჰმატებდა და არც იმას თაკილობდა, ირონიით აღეწერა თავისი წარუმატებლობანი:

„მე ერთხელ ბურთი მეწამული ფერის მესროლა
ოქროსთმიანმა
ეროსმა და კვლავ სათამაშოდ,
ჭრელსანდლებიან გოგონასთან ცეკვად გამიხმო.
მაგრამ ქალწულმა,
ამ მდიდარი ლესბოსის შვილმა,
ჩემს ჭაღარა თმებს გადახედა დაცინვის თვალით
და მერმე სხვისკენ მიტრიალდა და გაუღიმა“.
(5; 13)

ანაკრეონის სიმღერები მომცრო ზომისანი არიან. მათში არ არის ვრცელი საუბარი სიყვარულით გამოწვეულ განცდებზე. პოეტი უბრალოდ აფიქსირებს ცალკეულ მომენტს გულწრფელი, თუმცა რელიეფური პოეტური სახით, ხშირად ორიგინალური დასასრულით, რაც მის ლექსს განსაკუთრებულად შთამბეჭდავს ხდის:

„და დამცხო ურო,
ვით მჭედელმა ეროსმა კვლავაც
და გადამაგდო
მთის გამყინავ ნაკადში უცებ“.
(25)

სიყვარულის თემა სხვადასხვა ვარიაციით იკითხება ტეოსელი პოეტის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა უმეტესობაში. აი, ანაკრეონი „მსუბუქი ფრთებით“ მიფრინავს ეროსისაკენ, რათა თავისი სადარდელი გაუზიაროს:

„მსუბუქი ფრთებით ოლიმპოსკენ მივფრინავ მაღლა ეროსისათვის,
რადგან აღარ სურს ყმაწვილს ჩემთან დროის ტარება,
ჩემს ჭაღარა წვერს გადმოხედა დამცინავ მზერით
და ოქროცურვილ ფრთათა ქროლვით გაფრინდა იგი."
(52)

გამოუცდელ ქალწულს პოეტი წარმოიდგენს თრაკიულ კვიცად, რომელიც თავისუფლად დანავარდობს. ანაკრეონს სურს, სწორედ მას უჩვენოს თავისი სატრფიალო ხელოვნების ძალა:

„ო, თრაკიულო კვიცო, მაპყრობ ალმაცერ მზერას,
შეუბრალებლად გამირბიხარ, არად თვლი ცოდნას,
თუმც დანავარდობ თავისუფლად, მე კი შენ მაინც
ამოგდებ აღვირს და სამანებს შემოგაჭენებ...
ჯერ კი მინდვრად სძოვ, მსუბუქად და შმაგად თამაშობ
არ გიწვნევია ჯერ მხედვნელის მარჯვენის ძალა.“
(78)

სიყვარულის თემას ანაკრეონის პოეზიაში ხშირად თან ახლავს ღვინით შემთვრალი პოეტის გზნებაც. სანადიმო სიმღერები ისევე მრავლად გვხვდება ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში, როგორც სატრფიალო სიმღერები. ღვინის წყალობით ანაკრეონს სურს შეებრძოლოს ეროსს:

„მომიტანე ვაჟო წყალი, ღვინო,
ყვავილებიც მომიტანე ჩქარა,
გვირგვინებით მსურს მოვირთო თავი
და ხელდახელ შევებრძოლო ეროსს."
(38)

პოეტს სულაც არ ხიბლავს ღრეობა და ჩხუბი, მას მორიდებით სურს ხოტბა უძღვნას ბახუსს. უნდა აღინიშნოს, რომ ანაკრეონის სუფრული სიმღერები სხვა ანტიკური სკოლიონებისაგან ერთი არსებითი თვისებით განსხვავდება: მისი სიყვარული, თრობა და თავდავიწყება ზომიერად ესადაგება ერთმანეთს. ზომიერების გრძნობა თრობის დროსაც არ ტოვებს პოეტს:

„მწყურვალი ვარ, სურნელოვან ღვინით
აზარფეშა მომაწოდე, ყრმაო,
შეურიე ათი წილი წყალი
მარტოოდენ ხუთ ფიალა ღვინოს,
მინდა შევსვა ასე მშვიდად, წყნარად,
მორიდებით ხოტბა ვუძღვნა ბახუსს.
* * *
ვინადიმოთ, მაშ, ამივსე თასი,
მე არ მიყვარს ღრეობა და ჩხუბი,
რაც ჩვევად აქვთ ლოთობისას სკვითებს,
/მე კი ქვეყნად რას არ დავივიწყებ/
ოღონდ ამო სიმღერის დროს მასვი..."
(43; II)

უბრალოება, სინათლე, შთამბეჭდაობა – ანაკრეონის პოეზიის უმთავრესი თვისებებია მის შემოქმედებაზე მსჯელობისას უთუოდ გასათვალისწინებელია ის, რომ პოეტს საკმაოდ მრავალი კონკურენტი უნდა ჰყოლოდა: სასახლის კარი ხომ მრავალ მომღერალს აძლევდა თავშესაფარს. ამიტომ იქ შეკედლებულ პოეტთა მოღვაწეობა ყოველდღიური შეჯიბრი იყო. ეს კი მათ შემოქმედებით ხელოვნებაზე თავისებურად მოქმედებდა. ზოგი უძლებდა ამ კონკურენციას, ზოგიც – ნაადრევად ტოვებდა ასპარეზს. ანაკრეონმა თავისი მაღალპოეტური ოსტატობით, დახვეწილი ტექნიკით, ზუსტად მიგნებული თემატიკით არა მხოლოდ თანამედროვეთა აღტაცება და სიყვარული დაიმსახურა, არამედ მას მრავალი მიმბაძველიც გამოუჩნდა.

რა თქმა უნდა, ამ ტეოსელი პოეტის შემოქმედება მხოლოდ სატრფიალო და სუფრული თემატიკით არ ამოიწურებოდა. ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტთა შორის არის ნაწყვეტები ჰიმნებიდან, ვხვდებით ელეგიებს, ეპიგრამებსა და სხვა პირადული ხასიათის გამონათქვამებსაც. აი, როგორ განიცდიდა იგი სიბერეს:

„გავჭაღარავდი...
გამითეთრდა თმაც უკვე თავზე...
და მომხიბლავი სიჭაბუკეც წავიდა, გაქრა,
თითქმის დამცვივდა კბილები და
სიცოცხლე ტკბილი
არ დამრჩა ბევრი.
ამიტომაც ვქვითინებ მწარედ...
მაშფოთებს ძლიერ ტარტაროსი... რადგანაც მღვიმე
საზარელია ჰადესისა... დაუსაბამო,
საბედისწერო არის მისკენ მიმავალი გზაც...
და იქ ვინც ერთხელ ჩაეშვება, ცხადია იგი
კვლავ ვერასოდეს ვერ იხილავს
სინათლეს დღისას..."
(36)

ასე რომ, ანაკრეონის სიმღერათა თემატიკა მრავალფეროვანი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ძველმა სამყარომ იგი ჰედონისტ შემოქმედად – სიყვარულის, მხიარულების, ნადიმთა მომღერალ პოეტად აღიარა. დიდებულად შეაფასეს მისი პოეზია ჯერ კიდევ უძველეს საუკუნეებში მოღვაწე მოაზროვნეებმა, მათგან საუკეთესოა პოეტ სიმონიდეს კეოსელის (ძვ.წ. 556-468 წწ.) ეპიტაფია:

„მუზათა ნებიერ პოეტს ტეოსმა თავისთან უხმო –
დიდ ანაკრეონს მისცა თავის წიაღში ბინა,
მის ლექსში ეროსიც იყო... ისმოდა ქარიტთა ხმებიც,
ტკბილად უმღერდა ქნარზე ყმაწვილკაცების ტრფობას;
აქერონს შთენილი მარტოდ განაღა იმაზე ტირის,
რომ ვეღარ ხედავს ნათელს ლეთეს ნაპირთან მჯდარი,
ის თავის მშვენიერ ჭაბუკს, ის თავის მეგისტეს დარდობს,
დარდობს თრაკიელ სმერდისს და იმ გარდასულ ტრფობას.
საამურ სიმღერებს გალობს, ჰადესშიც არ კვდება მკვდარი,
მიწისქვეშეთშიც ისმის მისი ბარბითის ხმები.“[1]

როგორც აღვნიშნეთ, ანაკრეონს ძველ სამყაროშივე მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა. მისი გამონათქვამები და რემინისცენციები გვხვდება ევრიპიდესთან („ჰიპოლიტოსი“ 1274 და შმდ; „ბაკქი ქალები“ 266 და შმდ;), არისტოფანესთან („აქარნელები“ 848); ამონარიდებს მისი ლექსებიდან ვხვდებით სტრაბონთან, პლუტარქოსთან, ელიანუსთან, ლუკიანოსთან და სხვა ავტორებთან. ანაკრეონი არც ბიზანტიელებს დავიწყნიათ, რაზეც მეტყველებენ ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ესქილეს თუ ევრიპიდეს სქოლიონები; სვიდასა და ჰესიქიოსის ლექსიკონები და სხვა. ანაკრეონს გამოსახავდნენ ლარნაკებზეც. ბრიტანეთის მუზეუმში ინახება ძვ.წ. V საუკუნის კილიქსი, რომელზეც გამოსახულია პოეტი ორ ყმაწვილთან ერთად. ჩვენამდე შემოინახა ანაკრეონის მარმარილოს ბიუსტი წარწერით.

იმდენად დიდი იყო ანაკრეონის პოპულარობა, რომ უცნობი პოეტები სიმღერებს თხზავდნენ მისი სახელით, რომელთაგან ელინისტური, გვიანანტიკური და ბიზანტიური ეპოქის დაახლოებით 60 ლექსისგან შედგენილმა კრებულმა მოაღწია ჩვენამდე. იგი წარმოდგენილია ე.წ. „პალატინის ანთოლოგიის“ დამატებაში „ანაკრეონტეას“ სახელწოდებით. სხვადასხვა მხატვრული ღირსების მქონე ეს ლექსები ძირითადად ანაკრეონის ქმნილებათა მიხედვით არიან შექმნილნი. მიბაძვის სურვილი მოგვიანებით ევროპელ პოეტებსაც გაუჩნდათ. XVII–XIX საუკუნეებში მრავალი ლექსი შეიქმნა „ანაკრეონის“ მიბაძვით, ლიტერატურათმცოდნეობაში ახალი ტერმინი გაჩნდა „ანაკრეონტიკა“. ზოგი პოეტი ისე მოექცა მისი ბერძენი წინამორბედის გავლენის ქვეშ, რომ ე.წ. „ანაკრეონული ლექსების“ მთელი კრებულებიც კი შექმნა.

ანაკრეონს საქართველოშიც იცნობდნენ. მისი გავლენა იგრძნობა ბესიკის პოეზიაში, უფრო მეტად კი ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. ქართველი რომანტიკოსი პოეტი, ჩანს, თარგმნიდა კიდეც ლექსებს „ანაკრეონტეადან“ და თავადაც წერდა მათი მიბაძვით.

❖ *ლირიკა: სატრფიალო სიმღერები; სუფრული სიმღერები.*

[1] სიმონიდესის ამ ეპიგრამის თარგმანი ეკუთვნის მ. ღარიბაშვილს. იხ: ჰელიკონი.

პინდაროსი

(დაახლ. ძვ.წ. 518-438 წწ.)

ქორიკა ძველი ბერძნული ლირიკის სხვა სახეებთან შედარებით ყველაზე მეტად იყო დაკავშირებული კულტთან და რელიგიურ წეს-ჩვეულებებთან. საგუნდო სიმღერები თავისი ფოლკლორული ფორმით, რა თქმა უნდა, უძველესი საუკუნეებიდან არსებობდნენ, თუმცა მათ დროთა განმავლობაში საგრძნობლად იცვალეს სახე. პოლისის ეპოქაში ჰიმნმა საზოგადოებრივი დატვირთვა მიიღო: მას უნდა განედიდებინა სახელმწიფოებრივი კულტები, რაც შექმნიდა პოლისის ერთიანობის საფუძველს. ამავე ეპოქაში გაბატონდნენ ახალი ჟანრებიც, რომლებიც ძირითადად ადამიანთა განდიდებასა და ხოტბას ემსახურებოდნენ. გამოჩნდნენ პროფესიონალი პოეტები, რომლებიც წერდნენ სიმღერებს შეკვეთით და შესაბამის ანაზღაურებასაც იღებდნენ, თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია მათთვის შეექმნათ ჭეშმარიტად პოეტური ქმნილებები. ასეთ პოეტთა პლეადას განეკუთვნება პინდაროსი, ძველი ბერძნული ქორიკის უბრწყინვალესი წარმომადგენელი. იგი დაიბადა თებეს მახლობლად მდებარე დაბა კინოსკეფალეში ძვ.წ. 518 წელს (სხვა ვერსიით –522 წ.). მისი შემოქმედების დასაწყისი პერიოდი აღინიშნება მეტად მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენით – ეს არის ბერძენ-სპარსელთა ომების პერიოდი. ქსერქსესის ლაშქრობის დროს პინდაროსი უკვე სახელმოხვეჭილი პოეტი იყო. იგი ღებულობდა შეკვეთებს თესალიელი ალევადებისაგან (პით. X), ათენელი მეგაკლესისგან (პით. VII), თავად დიადი საბერძნეთის მოასპარეზეებისგანაც (პით. VI და XII). მაგრამ, როგორც პინდაროსის ქმნილებათა ქრონოლოგიიდან ჩანს, ამ პერიოდისათვის იგი წერდა უფრო მეტად ღვთაებათადმი მიძღვნილ ჰიმნებს, ვიდრე ეპინიკიებს. როდესაც დელფო და თებე სპარსეთს მიემხრნენ (480 წ.), პინდაროსმა ეს მოვლენა მიიღო როგორც გონივრული აქტი. მაგრამ საქმე სხვაგვარადაც დატრიალდა: ქსერქსესი დამარცხდა (479 წ.), ხოლო თებემ ძლივს დააღწია თავი „მოღალატის“ სამარცხვინო სახელს. ყოველივე ეს პინდაროსმა მძაფრად განიცადა, რაც აისახა კიდეც მის მიერ დაახლოებით ამ პერიოდში შექმნილ VIII ისთმოსურ ოდაში. საზოგადოებამ, როგორც ჩანს, დიდ პოეტს აპატია ეს გაუგებრობა. ყოველ შემთხვევაში, 476 წელს მას იწვევენ სიცილიაზე ჰიერონ სირაკუსელისა და თერონ აკრაგასელის ოლიმპიურ და პითიურ გამარჯვებათა ზეიმზე. სიცილია ამ პერიოდისთვის ითვლებოდა საბერძნეთის პოლიტიკურ და კულტურულ ცენტრად. აქ თავს იყრიდნენ და თავის იდეებს ქადაგებდნენ იმ დროის გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები, ფილოსოფოსები, შემოქმედნი. პინდაროსის შემოქმედებაში სიცილიური პერიოდი ითვლება მისი პოეტური აღმავლობის ხანად. სიცილიური ციკლის ოდები, როგორც პინდაროსის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები, ეპინიკიათა კრებულის პირველ ფურცლებზე მოათავსეს ალექსანდრიელმა სწავლულებმა.

ძვ.წ. 475 წლისათვის პინდაროსი ბრუნდება თებეში. აქ იგი კვლავაც აგრძელებს ოდების წერას სიცილიელი გამარჯვებულებისათვის. აღსანიშნავია კიდევ ერთი ფაქტი, რასაც პინდაროსის სულიერ სამყაროში მძიმე კვალი უნდა დაეტოვებინა: ჰიერონ სირაკუსელი, რომელსაც პინდაროსმა რამდენიმე ბრწყინვალე ოდა უძღვნა, და რომელმაც 468 წელს

მოიპოვა ეტლით სრბოლაში დიდი ხნის ნანატრი ოლიმპიური გამარჯვება, ოდას უკვეთავს არა პინდაროსს არამედ ბაკქილიდესს (ეს ოდა ჩვენამდეც შემორჩა). ამ ფაქტით აღშოთებული პინდაროსი წერს საპასუხო სიმღერას (პით.II), სადაც იქსიონის მითით ჰიერონის უმადურობაზე მიანიშნებს, ხოლო თავის მეტოქე ბაკქილიდესს უწოდებს მაიმუნს. და მაინც მიუხედავად ამგვარი მარცხისა, სიცილიიდან დაბრუნების შემდეგ პინდაროსისათვის დგება წარმატებების ხანა (475-460 წწ.). მის შემოქმედებას მთელ საბერძნეთში აღიარებენ, იგი ითვლება პირველ პოეტად (მისი უფროსი თანამოღვაწე სიმონიდეს კეოსელი 468 წელს გარდაიცვალა, ხოლო უმცროსი – ბაკქილიდესი ერთობ თვალნათლივ ჩამორჩებოდა მას თავისი ხელოვნებით). პინდაროსის ჩვენამდე მოღწეული შემოქმედების თითქმის ნახევარი ამ პერიოდით თარიღდება. მას უკვეთენ ოდებს კორინთოს, როდოსის, არგოსის, კირენესა თუ ეგინას მკვიდრნი. მიუხედავად ამ აღიარებისა, პინდაროსისა და მის თაყვანისმცემელთა შორის მაინც იჩენდა ხოლმე თავს გარკვეული გაუგებრობა. საგულისხმოა ერთი ფაქტი: 474 წელს ათენმა პინდაროსს შეუკვეთა დითირამბოსი, რომელიც ისე ბრწყინვალედ შეთხზა პოეტმა, რომ თანამემამულე თებელებმა მას ცილად დასწამეს სამშობლოს ღალატი და დააჯარიმეს დიდძალი თანხით. ეს თანხა გადაიხედეს დითირამბოსით მოხიბლულმა ათენელებმა. ჩვენთვის ცნობილია სხვა შემთხვევაც: დელფოს შეკვეთით პინდაროსმა შეთხზა პეანი 6, სადაც განადიდებდა რა აპოლონს, აუგად მოიხსენიებდა მის მითოლოგიურ მტერს, ეგინელ გმირს, ეაკიდ ნეოპტოლემოსს. ამის გამო თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს ეგინელებმა. პინდაროსი იძულებული გახდა შეეთხზა ახალი ოდა სპეციალურად ეგინელებისათვის (ნემ. VII), სადაც ახლებურად გადაამუშავა მითი ნეოპტოლემოსის შესახებ.

პინდაროსის ბოლო პერიოდის ოდებში შეიგრძნობა ერთგვარი მოწოდება თანხმობისა და სიმშვიდისაკენ. ათენსა და ეგინას შორის წარმოშობილ დიდ განხეთქილებებს (ძვ.წ. 458-457 წწ.) მოჰყვა ეგინას, ხოლო შემდეგ თებეს ძალაუფლების დაქვეითება. ყოველივე ეს პოეტს მძიმედ უნდა განეცადა. ამ პერიოდის ოდებში პინდაროსთან სულ უფრო ხშირად იჩენს თავს პესიმისტური განწყობილება. ასე მაგალითად, ცნობილ VIII პითიურ ოდას პოეტი ასე ასრულებს:

„ჟამიერები: არსებობს ვინმე? თუ არ არსებობს?
აჩრდილთ ზმანება – ადამიანი.
ოდეს ღმერთისგან ნათლიერი სხივი გადმოვა,
მხოლოდ მაშინ ეძლევა მოკვდავს
დღე ნათელი და ჟამი ტკბილი...“

პინდაროსი გარდაიცვალა დაახლოებით 438 წელს. ერთ-ერთი ბიოგრაფია („სვიდას ლექსიკონი“) ასე აღწერს მისი გარდაცვალების სურათს: „ გამოიკითხა რა ღმერთებისაგან, თუ რა უნდა ყოფილიყო მისთვის საუკეთესო, გარდაიცვალა თეატრში... თავისი საყვარელი თეოქსენოსის მუხლებზე დამხობილი“.

პინდაროსის სახელი გარდაცვალების შემდეგ ლეგენდებით შეიმოსა. რა თქმა უნდა, მას ჰყავდა ღირსეული დამფასებლები. მათ შორის დიდი ალექსანდრე. პოეტის ცხოვრების აღწერილობიდან ცნობილია ასეთი ფაქტი: როდესაც ალექსანდრე მაკედონელმა ძვ.წ. 335 წელს თებე დაარბია, ბრძანება გასცა, ხელი არ ეხლოთ პინდაროსის სახლისთვის. პავსანიასი (IX, 23) გვიამბობს, თუ როგორ უხილავთ ბერძნებს ტყეში პანი, რომელიც პინდაროსის სიმღერებს მღეროდა. იქვე მოგვითხრობს პავსანიასი იმის შესახებაც, თუ როგორ შეუკვეთა პინდაროსს შესანდობარი სიმღერა თავად პერსეფონემ. ამ ლეგენდების გვერდით მოგვეპოვება ათენეოსის გადმოცემაც (1, 3 a და XIV, 638 a) იმის თაობაზე, თუ როგორ თვლიდა ათენის საზოგადოება პინდაროსის სიმღერებს უკვე ჟამგარდასულად. და ეს სავსებით ბუნებრივია: რამდენადაც დიდი იყო პინდაროსის სახელი პოეტის თანამედროვე სამყაროში, მით უფრო რთულდებოდა მისი პოეზიის დიდებულების შეგრძნება შემდგომი დროის მკითხველებისათვის. იმ მიზეზთაგან, რომელნიც ამ მოვლენას ნათელს მოჰფენენ, გამოვყოფდით სამ უმთავრესს, რომელთა ცოდნაც გზას გაგვიხსნიდა ამ ჭეშმარიტად ამაღლებული პოეზიის გასაგებად: 1. პინდაროსის ცხოვრების აღწერილობიდან ცნობილია, რომ მისი პოეტური შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანი

ყოფილა. პინდაროსის ქმნილებათა რიცხვი ოთხი ათასს აღწევდა. ეს იყო ჰიმნები, პეანები, დითირამბები, პროსოდიონები, ეპინიკიები და სხვა, რომლებიც 17 წიგნად გამოუციათ ალექსანდრიელ სწავლულებს.[1] ჩვენამდე შედარებით სრულყოფილად ეპინიკიათა ოთხმა წიგნმა მოაღწია. ეპინიკიები ანუ „გამარჯვებულთა სადიდებლები“ ეძღვნებოდა ოლიმპიურ, პითიურ, ნემეურ და ისთმოსურ სპორტულ სარბიელებზე გამარჯვებულებს. და აი, თანამედროვე მკითხველის ბუნებრივ გაოცებას იწვევს პირველივე შეხვედრა ძველი ბერძენი პოეტის პოეზიის ჟანრთან: გულწრფელია კი შემოქმედი, რომლისთვისაც ვიღაც მეეტლის ან მოკრივის შემთხვევითი გამარჯვება სპორტულ სარბიელზე იქცევა დიდებული პოეზიის შთაგონებად?

ამ შემთხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ძველ ბერძნულ სპორტულ ასპარეზობათა არსი: ასპარეზობას უნდა გამოევლინა გამარჯვებული, ის, ვისზეც გადმოდიოდა ღვთაებრივი მადლი, ის, ვინც ღმერთების რჩეული იყო. სპორტული ოსტატობა გამარჯვებულის პირად ღირსებად მიიჩნეოდა, ხოლო ღვთაებრივი მადლი მთელ მის გვარსა და თანამოქალაქეთ ეფინებოდა. ფანტასტიური თაყვანისცემა, რომლითაც განმსჭვალულნი იყვნენ საბერძნეთში სპორტულ სარბიელზე გამარჯვებულთა მიმართ, აიხსნება სწორედ იმით, რომ გამარჯვებულში სცნობდნენ არა მხოლოდ დიდებულ ოსტატს, არამედ ღმერთების რჩეულს. ასპარეზობას უნდა გამოევლინა ის, თუ რომელი გვარისა თუ ქალაქის მიმართ გამოიჩენდნენ მოწყალებას ღმერთები, რომელთა კეთილმოდრეკილებაც იქნებოდა სამარადისო. სწორედ ამიტომ პინდაროსის დროს ბერძნები ასპარეზობებზე ეშურებოდნენ იმავე გრძნობით, რა გრძნობითაც მიემართებოდნენ ისინი აპოლონის წმინდა ქურუმთან. გამარჯვებული აღიქმებოდა მთელი გვარისა და ქალაქის დიდებად. იგი საზეიმო სვლით ბრუნდებოდა სამშობლოში თანამოქალაქეთა თაყვანისცემითა და სადიდებელი სიმღერებით ნათელმოსილი.

2. გამარჯვებულის სადიდებელი ეს იყო მისი გვარისა და სამშობლოს ხოტბა. განადიდებდა რა გმირს, პინდაროსი თავის ოდებში უხვად სარგებლობდა მის მოდგმასა თუ ქალაქთან დაკავშირებული ისტორიული თუ ლეგენდარული თემატიკით, მითოსით, რაც კარგად იყო ცნობილი პოეტის თანამედროვეთათვის და რის ცოდნაც დღეს სპეციალური განათლების გარეშე შეუძლებელია. სწორედ ეს არის მეორე მიზეზი იმისა, რომ თანამედროვე მკითხველი ვერ აღიქვამს სრულყოფილად პინდაროსის პოეზიას.

მითის გადმოცემა პინდაროსთან, ეპოსისაგან განსხვავებით, განპირობებულია მითის ახალი ფუნქციით: თუ ეპოსისათვის მითის თხრობა იყო მთავარი და მითი მასში გადმოიცემოდა თანმიმდევრულად, ისე, რომ მსმენელს სრულყოფილი შთაბეჭდილება შეჰქმნოდა ამბავთა მთელ ჯაჭვზე, ლირიკისათვის მითი მნიშვნელოვანი იყო მხოლოდ კონკრეტულ მოვლენასთან დაკავშირებით. ლირიკოს პოეტს აინტერესებდა მითის არა ყველა დეტალი, არამედ მხოლოდ ის, რომელიც ამა თუ იმ მოვლენის ასოციაციას იწვევდა. ამიტომ არის პინდაროსის პოეზია დატვირთული მრავალრიცხოვანი მითოლოგიური პასაჟებით, რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებიან

---

[1] პინდაროსი მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც თხზულებათა წიგნად გამოცემის ხელოვნება ჯერ კიდევ არ იყო გავრცელებული. მისი ოდები ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ინახებოდა მსმენელთა მეხსიერებაში. წერილობითი ტექსტები თითო-თითო ეგზემპლარის სახით მოიპოვებოდა ტაძრებში, საქალაქო არქივებსა თუ შემკვეთთა ოჯახებში. სავარაუდოა, რომ პოეტის ქმნილებათა შეკრება დაიწყო მხოლოდ ძვ.წ. IV საუკუნიდან, მაშინ როდესაც განვითარებას იწყებს მწიგნობრული ხელოვნება. არისტოტელეს მოწაფე ქამელეონს (დაახლ. ძვ.წ. 300წ.) პინდაროსისათვის მიუძღვნია მთელი თავი ჩვენამდე მოუღწეველ თხზულებაში ძველი პოეტების შესახებ. ამ მასალის საფუძველზე ძვ.წ. III საუკუნეში ალექსანდრიელ სწავლულებს შეუდგენიათ პინდაროსის თხზულებათა სრული კრებული 17 წიგნად, დაყოფილი ჟანრების მიხედვით. ამ გამოცემიდან უნდა მომდინარეობდეს პინდაროსის ოდათა ხელნაწერების ორივე ცალი – „პარიზული“ და „ვატიკანური“, რომელთა საფუძველზეც XIX-XX საუკუნეებში შესაძლებელი გახდა პინდაროსის ტექსტის აღდგენა. ალექსანდრიელ სწავლულებსავე, არისტოფანე ბიზანტიონელისა და არისტარქოსის მეთაურობით, მიეწერებათ პინდაროსის ტექსტის კომენტარებიც (ჩვენამდე მათ არ მოუღწევიათ). ძვ.წ. I საუკუნეში ამ კომენტარების საფუძველზე ცნობილ გრამატიკოსს, დიდიმოსს შეუდგენია ვრცელი კომპილაცია, რომელიც გამოუყენებიათ გვიანი დროის კომენტატორებს – სქოლიასტებს. სწორედ ამ უკანასკნელთა მიერ შედგენილი სქოლიონები პინდაროსის ტექსტისა შემორჩა ჩვენამდე. რამდენადაც სქოლიონები შედარებით გვიანი პერიოდისაა, შეცდომებისგან დაზღვეული არ უნდა იყოს. ბევრი ცნობა ეჭვსაც იწვევს. მაგრამ მათ მაინც არ დაუკარგავთ თავისი მნიშვნელობა. ამ სქოლიონებს ხშირად მიმართავენ პინდაროსის ტექსტის თანამედროვე კომენტატორებიც.

გარკვეული ასოციაციური თანამიმდევრობით. ლირიკული სტრუქტურა მსმენელის თანამონაწილეობას გულისხმობდა. თუ ეპიკოსი პოეტი ვარაუდობდა, რომ მსმენელისათვის უცნობი იყო ესა თუ ის მითოლოგიური ამბავი და ამის გამო საჭიროდ ცნობდა ამბავთა მთელი თანამიმდევრობით გადმოცემას, ლირიკოსი პოეტი ითვალისწინებდა, რომ მისი მსმენელისათვის ეს განვლილი ეტაპი იყო, რომ საკმარისი იყო მხოლოდ მინიშნება და მსმენელის ცნობიერებაში აღსდგებოდა მითოლოგიური ასოციაციების მთელი წყება. ასე რომ, პინდაროსის პოეზია ნათელია მხოლოდ იმ მკითხველისთვის, რომელიც ზიარებულია ძველ ბერძნულ სამყაროს. თვით პროფესიონალი ფილოლოგისთვისაც კი ძნელია პინდაროსის პოეზიის სრულყოფილი აღქმა, რამეთუ ოცდახუთი საუკუნით სცილდება იმ სამყაროს, როდესაც მოღვაწეობდა თავისი დროის ეს უდიდესი შემოქმედი.

3. არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ პინდაროსი იყო არა მარტო პოეტი, არამედ კომპოზიტორიცა და შემსრულებელიც. მისი ოდები, დაწერილი რთული მეტრული კომპოზიციით, ესადაგებოდნენ გარკვეულ მუსიკალურ ხმოვანებას, რომელიც თავისთავად ღრმა ემოციურ დატვირთვას ატარებდა. პოეზია, მუსიკა და საშემსრულებლო ხელოვნება ერთურთს შერწყმული, ძველი სამყაროს მსმენელთა ამაღლებასა და განწმენდას იწვევდა. ჩვენამდე შემორჩენილი მხოლოდ პოეზია და ისიც რთულად გასაგები, თანამედროვე მკითხველში, ბუნებრივია, ამ გრძნობებს ვერ აღძრავს, თუმცა მის მხატვრულ აზროვნებაში ღრმა კვალს ტოვებს.

პინდაროსი უკვე დაკანონებულ ქორიკულ სამყაროში გამოჩნდა მოგვიანებით, როგორც უცხო, როგორც არატრადიციული. იგი მოვიდა ბეოტიიდან. ეს იყო მდიდარი მხარე, მაგრამ ძვ.წ. VII-VI საუკუნეების კულტურულ ცხოვრებას განრიდებული. აქ იყო ლირიკული სკოლა, მაგრამ ძალიან ჩაკეტილი და არქაული. მისი პოეტები სარგებლობდნენ ადგილობრივი დიალექტით და მიმართავდნენ ადგილობრივ მითებს. საინტერესოა, რომ მათ შორის იყვნენ ქალებიც – ცნობილია ტანაგრელი კორინა, რომელიც კინალამ მოხვდა დიდი პოეტების ალექსანდრიულ კანონში. მაგრამ პინდაროსი არ ყოფილა მშობლიური პოეტური სკოლის ტრადიციების გამაგრძელებელი. გადმოცემის თანახმად, ერთ-ერთ პოეტურ შეჯიბრზე ბეოტიელებს კორინასთვის მიუნიჭებიათ უპირატესობა და არა პინდაროსისათვის. მას ტრადიციული კანონების უგულებელყოფას საყვედურობდნენ.

მუსიკალური განათლება პინდაროსმა მიიღო ათენში, ყველაზე მოწინავე მხატვრულ ტენდენციათა ახალ ცენტრში, სადაც ჯერ კიდევ ახსოვდათ ლასოსისა და სიმონიდესის სახელები. მაგრამ პინდაროსი არც მათ კვალს გაჰყოლია. ლეგენდა მას სიმონიდესისა და ბაკქილიდესის მეტოქედაც წარმოადგენს. საგუნდო ლირიკის არსენალში იგი მოვიდა მზა ნიადაგზე და თავს გრძნობდა მის არა კანონიერ მემკვიდრედ, არამედ მიმღებად, რომელსაც ყველაფერი უნდა გარდაექმნა და გარდაესახა. სწორედ აქედან გამომდინარეობდა ის მუდმივი დაძაბულობა, ის მუდმივი მღელვარება, რაც შეიგრძნობა მის სიმღერებში.

პინდაროსი მოღვაწეობდა მაშინ, როდესაც არისტოკრატულ წყობას, რომლის იდეებსაც ქადაგებდა პოეტი, საფუძველი ეცლებოდა. ასპარეზი ეთმობოდა ახალ, დემოკრატიულ იდეოლოგიას, რომელსაც უკვე დაეძებნებოდა საკუთარი პოეტები. პინდაროსს სჯეროდა, რომ სამყარო იყო ჰარმონიული და უცვლელი, რომ მასში ყველაფერი ღმერთების ნებას ემორჩილებოდა, რომ მხოლოდ ღმერთები განსაზღვრავდნენ ადამიანთა ბედს:

„არ დაივიწყო,
რომ ღმერთი არის შემოქმედი ყოველიერთა“.
(პით. V, 12-13)

„ღმერთებმა შექმნეს მიწიერი ყველა სიქველე,
ბრძენიც, ძლიერიც, ენამჭევრიც მათგანვე იშვა“.
(პით. I, 41-42)

ღრმა ფილოსოფიურობითა და არაჩვეულებრივი უბრალოებით გამოხატა პინდაროსმა თავისი აზრი ადამიანის ბედთან დაკავშირებით:

„არსებობს მოდგმა ადამიანთა,
არსებობს მოდგმა ღვთაებათა,

თუმცა ორთავეს ერთმა დედამ შთაბერა სუნთქვა,
ერთმანეთისგან განასხვავა სხვადასხვა ძალით.
უბადრუკია ადამიანი,
რვალის ზეცა კი
უხრწნელ საეანედ გეეგებლინება უკუნისამდე.
უკვდავთა მოდგმას ვემსგავსებით მაინც რაღაცით:
ამაღლებული აზრითა თუ ჩვენი ბუნებით.
მაგრამ წყვდიადში ჩაძირულა ბედით ხვდომილი
დღისით თუ ღამით გასავლელი გზა,
რაც დაგვრჩენია სამანებამდე."

(ნემ. VI, 1-8)

ახალი დროების შემოქმედნი კი (ჰერაკლიტესი, ესქილე) უკვე ხედავდნენ სამყაროში გამეფებულ წინააღმდეგობებს, რომლის შედეგიც იყო ამ სამყაროს უწყვეტი განვითარება. მათთვის მოვლენათა ცვლა განისაზღვრებოდა არა ღთაებრივი ნებით, არამედ სამყაროს მარადიული კანონით.

ახალი დროის ადამიანებისათვის ჭეშმარიტების განსახიერებად წარმოდგებოდა ფილოსოფოსი, რომელიც თავისი გონებით სწვდებოდა მოვლენათა მიღმა არსებულ კანონებს და განაცხადებდა მათ ადამიანთათვის. ასეთ პირობებში პოეტი-ბრძენი თანდათანობით კარგავდა თავის ფუნქციებს; მას აღარ შესწევდა უნარი ახალი იდეების ქადაგებისა, იგი მხოლოდ ამ იდეების მხატვრულ ფორმაში განმასახიერებელი უნდა ყოფილიყო. პინდაროსისათვის ეს მიუღებელი იყო. იგი იბრძოდა ტრადიციული, არისტოკრატიული იდეების განმტკიცებისათვის, მაგრამ ეს ბრძოლა ამაო იყო. პინდაროსის მსოფლაღქმის ცენტრალური ფენომენიც კი ἀρετή (სიქველე) – რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მთელი ბერძნული ფილოსოფიის ერთ-ერთ ძირითად მცნებას წარმოადგენდა, ახალი იდეოლოგიისათვის უკვე მიუღებელი იყო.

რა იყო ამ ფენომენის არსი პინდაროსისეული ინტერპრეტაციით? Ἀρετή – ამ ტერმინის ზუსტი ქართული შესატყვისობის მონახვა ერთობ გართულდა. ტრადიციულად ჩვენ მას ვთარგმნით ტერმინით „სიქველე" და უნდა გავიგოთ იგი, როგორც სხვადასხვა ზნეობრივ თვისებათა („შემართება", „ძალმოსილება", „დიდებულება", „მაღალ საქმეთა აღმსრულებლობა", „მაღალი ხელოვნება", „ზნეობრივი სრულყოფილება") ერთიანობა. პინდაროსისათვის ადამიანი ვერ იქნება „ქველი", თუ მას არ აღუსრულებია „დიადი საქმე":

„განემრავლება დიდად სიქველე,
ვით ხე, სათუთი ყლორტების რხევით
მიემართება ნამიან ზეცად
სამართლიან და ბრძენ კაცთა შორის".

(ნემ. VIII, 40-42)

ხოლო შედეგი „დიადი საქმის აღსრულებისა" უნდა იყოს „წარმატება":

„წარმატებათა მიღწევაა პირველი ჯილდო,
მეორე ძღვენი – განდიდებაა,
ხოლო თუ კაცმა დაიმსახურა
წარმატებაც და განდიდებაც
უდიადესი დიადემით შეიმოსება".

(პით. I, 98-100)

მხოლოდ „წარმატება" არის ღმერთების კეთილმოდრეკილების მაუწყებელი. მაგრამ იმისათვის, რომ წარმატებას მიაღწიო, უნდა იყო სახელოვანი მოდგმით (γένος), რამეთუ შენს გვარზე უნდა გადმოდიოდეს ღმერთების მადლი, უნდა გაგაჩნდეს სათანადო ხარჯების გაღების საშუალება (δάπανα), სიმდიდრე, რომელიც ასევე ღმერთების წყალობის შედეგია, შეგეძლოს შრომა (πόνος), და, რაც მთავარია, ეს უნდა იყოს ღვთაების ნება (δαιμών):

„არიან გზები,
უფრო შორი გზებიც არიან!
ერთგვარი სწრაფვა ვერ ექნებათ ადამიანებს!
ძნელია მაღალ ხელოვნებას მიუახლოვდე,
მაგრამ შენ, კეთილმძლეობის მაუწყებელო,
ნუ შედრკები,
რათა ხმამაღლა შესძახო:
ეს კაცი იშვა ღმერთების ნებით...“
(ოლ. IX, 100-104)

პინდაროსის ყოველი ეპინიკია ემსახურებოდა ახალი მოვლენის (სპორტულ ასპარეზობაზე მიღწეული გამარჯვების) ჩართვას უკვე გარდასულ მოვლენათა სისტემაში. გარდასული მოვლენები კი მითოსით იყო შემოსილი. ბუნებრივია, პოეტი ცდილობდა უხვად ესარგებლა მითოლოგიური პასაჟებით ამა თუ იმ მოვლენის სამყაროს საერთო წესრიგში მოსათავსებლად ისე, რომ არ დარღვეულიყო ამ სამყაროს ჰარმონიულობა.

დღეს, მეცნიერებაში, საკმაოდ ბევრი იწერება იმის შესახებ, თუ რა ფუნქციას ასრულებს მითი პინდაროსის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ მკვლევართა შორის არ არის თანხმობა ყველაზე უფრო პრინციპულ საკითხებშიც კი. პინდაროსის შემოქმედებაში მითის ფუნქციისა და ინტერპრეტაციის საკითხებზე მსჯელობისას უნდა გავითვალისწინოთ ორი გარემოება:

1. პინდაროსის დროისთვის მითები და თქმულებათა სხვადასხვა ციკლები უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული უნდა ყოფილიყო თავისი სიმბოლიკით თუ სახეებით. შესაბამისად, თუკი პინდაროსის ეპოქაში მწერალი მიმართავდა მითოსს არა მხოლოდ ინფორმაციული ინტერესით, იგი იძულებული იქნებოდა მითთან, მის სიმბოლიკასთან გარკვეული მიმართება დაემყარებინა, მოეხდინა მითის თავისებური ინტერპრეტაცია.

2. პინდაროსი მითოსს მიმართავს, როგორც წესი, გარკვეული ასოციაციით (იქნება ეს მეტაფორული თუ მეტონიმური). იმის მიხედვით, თუ რამდენად ღრმაა ეს ასოციაცია, მითს შეიძლება ჰქონდეს სრულიად სხვადასხვა დატვირთვა დაწყებული წმინდა ორნამენტულიდან, დამთავრებული რთული სისტემით, რომელშიც სრულიად სხვადასხვა კომპონენტთა (ფორმალურისა თუ იდეურის) გაერთიანებას ვხვდებით.

მითის პინდაროსისეული ინტერპრეტაციის ძირითადი პრინციპები განსაკუთრებით იჩენს თავს იმ შემთხვევაში, სადაც შედარებით ვრცლად არის გადმოცემული ამა თუ იმ მითის სიუჟეტი. პოეტს შეუძლია შეცვალოს ტრადიციული სქემა სიუჟეტისა, ან დატოვოს იგი უცვლელად. ბუნებრივია, არჩევანს ამ შემთხვევაში არა აქვს ნებისმიერი ხასიათი: ა) იქ, სადაც პინდაროსის აზრით, ტრადიციული სქემა უპირისპირდება მის ძირითად კონცეფციას ღმერთების უზენაესობისა და უბიწოების თაობაზე, მითოლოგიურმა სიუჟეტმა შეიძლება განიცადოს ცვლილება. ამ შემთხვევაში პოეტი წინასწარ გვაუწყებს, რომ ცვლის მითოლოგიურ სიუჟეტს, ახდენს ამ ცვლილებათა მოტივაციას, სათანადო არგუმენტირებას. ბ) იქ, სადაც ტრადიციული მითოლოგიური სიუჟეტი არ უპირისპირდება პინდაროსის მსოფლაღქმას და აქედან გამომდინარე მის წარმოდგენას ღმერთებზე, მაგრამ მას გარკვეული თვალსაზრისით ესაჭიროება ტრადიციულ სიუჟეტში ერთგვარი ცვლილებების შეტანა, მისი მოდიფიკაცია, აღარ ხდება წინასწარი განცხადება და, შესაბამისად, ცვლილებათა სათანადო არგუმენტაცია.

ყოველივე ამის შემდეგ, ბუნებრივია, ისმის კითხვა, რომელიც არაერთგზის წამოჭრილა პინდაროსის კვლევისას – რა არის მაინც ე.წ. „მთავარი ელემენტი“ („tragende Element“ „დატვირთვის მქონე ელემენტი“) პინდაროსის ოდებში – მითოსი თუ ხოტბა. ჩვენი აზრით, თუკი საკითხს შევხედავთ ცალკეული ოდის თვალსაზრისით, „მთავარი ელემენტი“ უნდა იყოს „ხოტბა“, რადგანაც ყოველი ოდა დაწერილია გამარჯვებულის განსადიდებლად. ამდენად, პინდაროსს არ შეიძლება ჰქონდეს ოდა, სადაც არ იქნება ხოტბა, მაგრამ აქვს ოდები, სადაც არ არის წარმოდგენილი მითი. მაგრამ საკმარისია, გავიაზროთ პინდაროსის ოდები ზოგადად მისი შემოქმედების პოზიციიდან, რომ „მთავარი ელემენტი“ აქ აღმოჩნდება მითოსი, რომელშიც ყველაზე მეტად ვლინდება პოეტის მხატვრული

ფანტაზია, მისი უნარი ტრადიციული მოტივების შემოქმედებითად ათვისებისა და, რაც მთავარია, მსოფლმხედველობა. რამდენადაც მითი პინდაროსის ოდების უმთავრესი შემადგენელი ელემენტია, ამიტომ მას უკავია ოდის მთავარი, შუა ნაწილი. ასეთ შემთხვევებში ოდა აგებულია სამნაწილიანი, სიმეტრიული კომპოზიციით: I. ექსპოზიცია, II. მითოსური ნაწილი, III. ღვთაებისადმი მიმართვა. ექსპოზიცია მოიცავდა თამაშების, გამარჯვებულის, მისი მოდგმისა თუ ქალაქის ხოტბას; თუ გამარჯვებული იყო ჭაბუკი, პოეტი ხოტბას ასხამდა მის მწვრთნელებსაც. ოდის მითიურ ნაწილში წარმოდგენილი იყო გამარჯვებულის მოდგმასა თუ ქალაქთან დაკავშირებული რომელიმე მითი (ან მითის ის ნაწილი, რომელიც პოეტს განსაკუთრებულად ესაჭირეობოდა ადრესატის განსადიდებლად). ეს მითოლოგიური ნაწილი პოეტური ხატებით განაცხადებდა მსმენელთათვის, რომ ამა თუ იმ გმირის გამარჯვება არ არის შემთხვევითი მონაპოვარი, რომ ეს არის გამარჯვებულის მოდგმისა თუ ქალაქის მიმართ ღვთაებათა ოდინდელი კეთილგანწყობის კიდევ ერთი გამოვლინება. ოდის ბოლო ნაწილში პოეტი მოუწოდებდა ღმერთებს, რომ მათი მადლი არ მოკლებოდა გამარჯვებულის გვარსა თუ ქალაქს. ოდის დასაწყისსა და ბოლო ნაწილებში პოეტს ხშირად შეჰქონდა სხვადასხვა, მისი ასოციაციების შესაბამისი მოტივები. ასევე, ოდის მითოლოგიური ნაწილიც ხშირად ივსებოდა მაღალპოეტური სენტენციებით, რაც ესოდენ უბადლოდ ხელეწიფებოდა პინდაროსს. იმისდა შესაბამისად, თუ როგორი იყო შემკვეთის სურვილი, ან პოეტის განწყობილება, ოდის ცალკეული ნაწილები ფართოვდებოდა ან მცირდებოდა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მისი სამნაწილიანი კომპოზიცია (უნდა აღინიშნოს, რომ გამონაკლისები აქაც გვხვდება, მაგრამ მათ არა აქვთ სისტემური ხასიათი. შდრ. ოლ. XIV).

პინდაროსის ქმნილებებში ნაკადივით მიედინება მისივე ცნობიერებაში აღბეჭდილი ასოციაციები, სახეები, რომლებიც განუმეორებელი მეტაფორების სახეს იღებენ. პოეტი გვთავაზობს თავის პოეტურ ხილვებს, ხოლო ეს ხილვები მძაფრია და შთამბეჭდავი, ხან ბუნდოვანი. მაგრამ თუ თავს ძალას დავატანთ და გავიაზრებთ, გაგვაოცებს მათი სიღრმე და მნიშვნელობა.

როდესაც პინდაროსი საკუთარ პოეტურ შესაძლებლობებზე საუბრობს, ცდილობს მეტაფორულად გაგვაგებინოს თავისი სათქმელი:

„აზრი, ვით ხმიერ საჭრეთელზე
მადგას ენაზე,
აზრი, რომელიც ჩემის ნებით
მოიპარება დიდებულად მდინარი სუნთქვით".
(ოლ. VI, 82-83)

პინდაროსის აზრით, „არსებობა" ეს არის „უაღრესობა", „გამორჩეულობა". რაც უფრო სარისკოა, დიდია, მნიშვნელოვანია საქმე, მით უფრო აღმატებულია გამარჯვებული, რომელიც აუცილებლად უნდა განადიდოს პოეტმა. თუ ამა თუ იმ მოვლენამ, ამა თუ იმ გმირმა ვერ ნახა თავისი პოეტი, იგი დაკარგულია, ანუ წყვეტს არსებობას:

„თვლემენ წარსული დიდებანი,
განრიდებია მოკვდავთა ხსოვნას ყოველიერი,
რასაც ოდითგან არ შეხებია
გონიერების უმაღლესი სრულყოფილება
სიტყვის დიადი მდინარებით მადლმოფენილი".
(ისთმ. VII, 16-19)

თუკი მოვლენამ ან გმირმა იპოვა პოეტი, მცდარად შემფასებელი ან განმადიდებელი, მაშინ ირღვევა სამყაროს ფასეულობათა მთელი სისტემა. პინდაროსის აზრით, ჰომეროსი, გადააჭარბა რა ოდისევსის შეფასებისას, იქცა „ამაღლებული სელოვნებით ნათქვამი სიცრუის" განმადიდებლად (ნემ. VIII, 25-35; შდრ. VII, 20-25). ამიტომ პოეტის მისია ფრიად მნიშვნელოვანია: იგია მსოფლიო წესრიგის გამააზრებელი და დამამკვიდრებელი, შესაბამისად ბრძენი – „σοφός". ჩვეულებრივ, ჭეშმარიტება ვლინდება დროში, ამიტომ პინდაროსი ამბობს: „...წარმავალი დღეები არიან ყოვლად ბრძენი მოწმენი" (ოლ. I, 32-34); ან „დრო – ქრონოსი ერთადერთი განაცხადებს ჭეშმარიტებას" (ოლ. X, 54). მაგრამ პოეტი ხელს უწყობს ამ განცხადებას. იგი წინასწარმეტყველს ჰგავს, ოღონდ წარსულის.

როგორც წინასწარმეტყველი განაცხადებს მომავალს, ასევე პოეტიც ხსნის წარსულს. როგორც მისანს შთააგონებენ ღმერთები, ასევე პოეტსაც შთააგონებენ მუზები და ქარიტები. ასე რომ, პოეტი ღმერთთა რჩეულია და არა ნაკლები, ვიდრე თავად მოასპარეზე. იგიც ისევე ემზადება გამარჯვებისთვის, როგორც ათლეტი, ან მეეტლე, ან მოისარი... (შდრ. ნემ. V, ოლ. I, XI და სხვა). ამიტომ პინდაროსი ასე ხშირად საუბრობს ოდებში საკუთარ თავზე, სადაც სადიდებელს უძღვნის ლირას, როგორც სამყაროს წესრიგის სიმბოლოს, რომლის ხმიერებასაც მოაქვს სიმშვიდე და ნეტარება მისთვის, ვინც ეზიარა სამყაროსეულ ჰარმონიას. ეს ხმიერება გონებას ურევს მას, ვინც ვერ შეეთვისა ამ ჰარმონიას.

პინდაროსისათვის ყოველი მოვლენა, ყოველი გამარჯვების წამი დაკავშირებული იყო წარსულთანაც და მომავალთანაც. მხოლოდ პოეზიას შეეძლო იმხანად მისი დაფიქსირება. შემოქმედი ანიჭებდა მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და სრულყოფილებას:

„შემოქმედი ქმნის ყოველ ქმნილებას;
ვით გაჩნდა ხიბლი დიონისური
სართამდევარი დითირამბებით?
ან ვინ მოზომა რაშის ლაგამი?
ვინ აღამაღლა ღმერთის ტაძარზე
ფრთოსანთა მეფე, ორთავიანი?
აქ ისხამს ყვავილს
მუზა, რომელიც ამოსუნთქვით სიამეს აფრქვევს...“
(ოლ. XIII, 16-22)

იმისათვის, რომ განსადიდებელი მოვლენა დამკვიდრდეს, საჭიროა იგი გახდეს შესაგრძნობი, სახილველი, აღსაქმელი. ამის შესაძლებლობებს იძლევა ჭეშმარიტი პოეზია:

„ვერც ზამთრის წარღვნა
მოქუხარი ღრუბლებიდან გადმოდენილი
მძვინვარე ლაშქრად,
ვერც ქარიშხალი,
ქვიშის ბორცვებს რომ მიაგორებს,
ზღვათა სიღრმეში ვერ ჩაძირავს
ამ საგალობელს“.
(პით. VI, 10-14)

პინდაროსი ცდილობს ესა თუ ის მოვლენა ისე წარმოაჩინოს, რომ ღრმად აღბეჭდოს მეხსიერებაში. ეს კი შესაძლებელი ხდება მეტაფორებით, ეპითეტებით, პოეტური ხატებით. და ამ შემთხვევაში მკითხველი მისდევს პოეტის ცნობიერების ნაკადს, რომელიც, ჰორაციუსის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „აბობოქრებული მოედინება“ და აზროვნების სამანთა გადალახვას ლამობს:

„ახალგაზრდობის ყვავილებით მოსილი ხანა
მძლავრად მოსაგრე ლაშქარში ამოისუნთქე,
სადაც რჩეულნი ემედგრებოდნენ
შებმათა ძალებს იმედების სამანებამდე“.
(ისთმ. VII, 34-36)

„რათა ვადიდო
ეაკიდების ბედნიერება,
მათი მკლავების ძალმოსილება,
ან რკინისებრი შერკინებანი, –
გადაიფინოს ჩემს წინ ველი
უძლიერესი ნახტომისათვის,
ჩემს მუხლებშია მსუბუქი ქროლა,
არწივი ზღვათა მიღმა ნავარდობს!“
(ნემ. V, 17-20)

ამგვარი სტრიქონები უხვად დაიძებნება პინდაროსის ქმნილებებში. ისინი ხიბლავენ მკითხველს პოეტურ წარმოსახვათა სიძლიერით, აზროვნების სიღრმით, მეტაფორულობით. მათი კითხვისას ჩვენს წინ იშლება ასოციაციურად მოაზროვნე პოეტის საოცარი და უაღრესად საინტერესო სამყარო.

რა თქმა უნდა, პინდაროსი ფლობდა პოეტურ ზმანებათა წარმოჩენის საკუთარ ხერხებს, მაგრამ მის აზრთა და მეტაფორულ ასოციაციათა წიაღსვლები მოულოდნელი და შეუცნობელი იყო მისივე თაყვანისმცემელ მსმენელთა თუ მკითხველთათვის. ეს შეუცნობლობა აბნევდა თვით ანტიკური ხანის მკითხველსაც, რომელიც მიჩვეული იყო მოწესრიგებულ პოეტურ ნორმებს. ამიტომაც ცდილობდა იგი გაემართლებინა პინდაროსი, დაეხახა მასში „ზეგარდმო ნიჭით დაჯილდოებული პოეტი“ და არა „მეცნიერი პოეტი“. ასეთ შემოქმედთათვის ხომ კანონები არ არსებობდნენ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ძვ.წ. I საუკუნის ავტორის ე.წ. ფსევდო-ლონგინოსის ტრაქტატის „ამაღლებულისათვის“ ერთი ადგილი: „... ნუთუ ლირიკულ პოეზიაში შენ არჩევ იყო ბაკქილიდესი და არა პინდარე, ხოლო ტრაგედიაში ამჯობინებ იონ ქიოსელი გერქვას და არა სოფოკლე? რასაკვირველია, ბაკქილიდესი და იონი არასოდეს არღვევენ პოეტური ხელოვნების დადგენილ წესებს, ყოველთვის დიდი სიფრთხილით და პედანტური სიზუსტით წერენ, მაშინ როდესაც პინდარემ და სოფოკლემ, თავიანთი ბობოქარი ვნებითა და შლეგური გზნებით, შეიძლება ერთბაშად გადასწვან, ერთბაშად გადაბუგონ ყველაფერი, თუმცა ასევე შეიძლება მოულოდნელად ჩაქრნენ და ჩაიფერფლონ“ (XXXIII. თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა). ანტიკურ ხანაშივე დაიმკვიდრა პინდაროსმა „მაღალი სტილის“ პოეტის სახელი, რომლისთვისაც მთავარი იყო ღირსება, უაღრესობა, ძალმოსილება. აი, როგორ აფასებდა ანტიკურობის ერთ-ერთი უდიდესი შემოქმედი ჰორაციუსი პინდაროსის პოეტური სიტყვის ძალას:

„ვით ბობოქარი ნაკადული, მთიდან დაძრული,
აზვირთებული მოიღვრება ნაპირთა ნგრევით,
ისე მოღელავს პინდაროსის ძლიერი სიტყვა
ღრმა სათავიდან.“

(IV, 2)

თუ რომაელი ჰორაციუსისათვის პინდაროსი ახლობელი და გასაგები იყო, თანამედროვე მკითხველისათვის არასოდეს ქცეულა იგი ისეთ ცოცხალ თანამოსაუბრედ, როგორც ჰომეროსი ან ევრიპიდე. მას ბაძავდნენ ბაროკოს პათეტიკური ლირიკის შემოქმედნიც, რომანტიზმის წინა პერიოდის პოეტებიც, მაგრამ ეს მიბაძვა მხოლოდ გარეგნული ფორმებით გამოიხატებოდა. პინდაროსის პოეზიის შინაგანი ძალის პათოსი კვლავ გამოცანად რჩებოდა. XIX საუკუნეში ანტიკურობის ამ უდიდესმა შემოქმედმა კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტთა ვიწრო წრეში გადაინაცვლა. მაშინაც კი, როდესაც ევროპამ ახლად შეიგრძნო არქაიკის მშვენიერება, პინდაროსმა მაინც ვერ მოიპოვა საყოველთაო აღიარება.

❖ *ლირიკა: ეპინიკიები, ფრაგმენტები.*

კლასიკის პერიოდი

კლასიკის ეპოქად დღეს ძვ. წ. V-IV საუკუნეებს მიიჩნევენ. როგორც საერთოდ მხატვრული კულტურისათვის, ასევე, კერძოდ, კულტურისათვის კლასიკური ეპოქა იყო უმაღლესი გაფურჩქნის ხანა. ყოველივე იმან, რამაც განვითარება დაიწყო და ძალა მოიკრიბა არქაიკის ეპოქაში, თავის კულმინაციურ საფეხურს კლასიკაში მიაღწია. სწორედ ამ ეპოქაში ჩამოყალიბდა დიდი და მნიშვნელოვანი ლიტერატურული თუ პოეტური ფორმები, როგორც სრულყოფილი სისტემები. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურის ისტორიისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ბერძნული დრამა.

თეატრი, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, პირველად სწორედ საბერძნეთში აღმოცენდა, ალბათ, ძვ. წ. VI საუკუნეში. აქვე შეიქმნა თეატრთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია, პირველი დრამატული ჟანრები – ტრაგედია და კომედია, პირველი წერილობით ფიქსირებული პიესები; ამ საუკუნიდან არიან ცნობილნი პირველი დრამატურგები და, რაც მთავარია, ამ დროს მიეცა დასაბამი პირველი თეატრალური ფესტივალების მოწყობის პრაქტიკას. დღეს დარწმუნებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პირველი ტრაგიკული აგონი თესპისის სახელთან არის დაკავშირებული და იგი ძვ. წ. 534 წ. გაიმართა. კომედია, შესაძლოა, უფრო ადრე წარმოიქმნა, მაგრამ თეატრალურ ფესტივალებში იგი ძვ. წ. 487-6 წლიდან ჩართეს.

დღემდე კამათს იწვევს თეატრისა და მასში წარმოსადგენად განკუთვნილი დრამების „დაბადების“ საკითხი. მკვლევართა უმეტესობა ეთანხმება არისტოტელეს, რომელიც როგორც ტრაგედიის, ასევე კომედიისა და საერთოდ თეატრის წარმოშობას დიონისეს და მის კულტს უკავშირებს. ეს ღმერთი, რომელიც ზევსისგან მოკვდავ სემელეს უნდა ეშვა, ჰერას მზაკვრობის წყალობით, უზენაესმა ღმერთმა მომაკვდავი დედის მუცლიდან ამოყვანითა და საკუთარ თეძოში ჩაფლობით გადაარჩინა. აქედან გაჩნდა დიონისე – ღვინისა და ნაყოფიერების ღმერთი. იგი უარს ამბობს ოლიმპოსზე დამკვიდრებაზე და ადამიანთა შორის რჩება ვაზისა და ღვინის გამავრცელებლად. მას, თავდაპირველად, მოკვდავთაგან, რომელნიც ვერ იჯერებენ ღმერთის მათ შორის ყოფნის ამბავს, ბევრი ტკივილისა და შეურაცხყოფის მოთმენა უხდება. ურწმუნოთა დასარწმუნებლად დიონისეს ხშირად მთელი თავისი სისასტიკის ჩვენება უწევს. მადიდებელთა მიმართ კი ღმერთი ერთობ კეთილი და გულუხვია. ბოლოს და ბოლოს, ღმერთი ყველასათვის ახლობელი ხდება, რადგან ყოველდღიურ განცდათაგან მსხნელი ღვინით თავდავიწყება მოაქვს ადამიანებისათვის. ღმერთმა, რომლის არსი ესოდენ ორგანულად ითავსებდა მწუხარებასა და მხიარულებას, სხვადასხვა რიტუალს მისცა იმპულსი. მათ შორის გამოირჩეოდა ორი: მოკვდავნი დიონისეს ტანჯვის ამსახველ ამბებს იხსენებდნენ და მათ ღმერთის მიერ გადატანილ განსაცდელთა დასატირებელი დითირამბებით ეხმიანებოდნენ. აქედან უნდა წარმოშობილიყო ტრაგედია. ხოლო ღვინით შეზარხოშებულთა სამხიარულო პროცესიიდან, კომოსიდან, რომელიც თავისი თავაშვებულობითა და უწმაწურობით გამოირჩეოდა და დიონისეს ე.წ. ჰედონისტურ საწყისს ესადაგებოდა, უნდა წარმოქმნილიყო კომედია.

სწორედ ამიტომ, დრამასთან ესოდენ ორგანულად არიან დაკავშირებულნი ის ატრიბუტები და არსებები, რომლებიც დიონისეს კულტის განუყოფელ ნაწილებს წარმოადგენენ: სატირები, სილენოსი, მენადები და ა. შ. თავად ტერმინი *ტრაგედია* ხომ ოდითგანვე

გააზრებული იყო როგორც „თხის სიმღერა“, ხოლო თხაში, შესაბამისად, დიონისეს გუნდის კოსტიუმირებული წევრი იგულისხმება. იმავე პრინციპით არის ნაწარმოები ტერმინი კომედიაც, რომელშიც, როგორც ფიქრობენ, პირველი ნაწილი აშკარად „კომოსი“ უნდა ყოფილიყო. დიონისეს კულტთან ტრაგედიის კავშირს ისიც გვიჩვენებს, რომ საკმაოდ ადრე თეატრალურ ფესტივალებში დამკვიდრდა შემდეგი ტრადიცია: თითოეული ტრაგიკოსი შეჯიბრებაზე წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო სამი ტრაგედიითა და ერთი სატირული დრამით ანუ სამი სერიოზული, ცრემლის აღმძვრელი პიესითა და ერთი, მეტი რომ არაფერი ვთქვათ, ქარაფშუტული, სიცილის გამომწვევი ნაწარმოებით, რომლის პერსონაჟთა შორის აუცილებელი იყო სატირების ყოფნა, როგორც დრამის დიონისესთან ორგანული კავშირის სიმბოლოებისა.

მიუხედავად იმისა, თუ როგორი იყო დრამის თითოეული ამ სახის, ტრაგედიისა და კომედიის წარმოშობისა და ჩამოყალიბების გზა, აშკარაა, რომ მათ მრავალი თვალსაზრისით უდიდესი გადატრიალება მოახდინეს კაცობრიობის მხატვრული კულტურის განვითარებაში. შევეხოთ ამ რევოლუციური გარდატეხის ზოგიერთ მომენტს: ა) თუკი დრამის წარმოქმნამდე ლიტერატურულ პროდუქციაში სამი ტიპის ინფორმაცია მონაცვლეობდა – სერიოზული, არასერიოზული და ნეიტრალური – ტრაგედიისა და კომედიის ჩამოყალიბებამ მოახდინა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მათ შორის ინფორმაციის ტიპების განაწილება; ტრაგედიაში კონცენტრირებული იქნა სერიოზული, ცრემლის მომგვრელი ინფორმაცია, ხოლო კომედიაში – არასერიოზული, სიცილის გამომწვევი; ბ) თუკი მანამდე ნებისმიერი ლიტერატურული ჟანრი სარგებლობდა უპირატესად ტექსტის შესრულების გარკვეული პრინციპით, დეკლამაციით ან სიმღერით, დრამამ შემოგვთავაზა პიესის მოქმედებაში როლის შესრულება თამაშის საშუალებით. ადვილი წარმოსადგენია, რა ეფექტს მოახდენდა პოეტური ფესტივალების მომსწრე ბერძენ მაყურებელზე ის, რომ მის წინ გამოდიოდა არა რაფსოდი ან პოეტი ან სულაც გუნდი რაღაც ნაწარმოების შესრულებით, არამედ პიროვნება, რომელიც რომელიღაც მითოლოგიურ ან ისტორიულ პიროვნებაში იყო გარდასახული. ამ შემთხვევაში მაყურებლის წინ სცენაზე გამოდიოდნენ თავად აგამემნონი, აქილევსი, მედეა და სხვა; გ) დრამამ მოახდინა ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროს სინთეზირება. აქ იყო ეპოსისათვის დამახასიათებელი ნარატიული მომენტი, ლირიკისათვის ნიშანდობლივი მუსიკა და სიმღერა, ქოროს თანმხლები ცეკვა და ფერხული, სკულპტურის პლასტიკურობა, ფერწერისათვის დამახასიათებელი ფერადოვანი კოსტიუმები და ნიღბები, ადამიანის ვოკალური თუ გარეგნული გარდასახვის შესაძლებლობები (ბერძნულ დრამაში მამაკაცები ასრულებდნენ ქალების როლებსაც).

დრამამ შვა იმ სპეციალური ნაგებობების აშენების საჭიროება, რომელთაც თეატრი ეწოდა. θέατρον ბერძნული სიტყვაა და იგი წარმოდგება ზმნისაგან θεάομαι („ვუყურებ“). დღესაც გაოცებას იწვევს ბერძნული თეატრის არქიტექტონიკა და მისი სრულიად უნიკალური აკუსტიკური შესაძლებლობანი. ბერძნებმა შექმნეს, ერთი მხრივ, სტაციონარული, ხოლო, მეორე მხრივ, ე. წ. მოძრავი თეატრები. გვაქვს ცნობები იმის შესახებ, რომ ჯერ კიდევ თესპისის დროის თეატრებს (ძვ. წ. VI ს.) მოძრავი პლატფორმები ჰქონდათ. უკვე ძვ. წ. V საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, თეატრები არსებულა არა მარტო ხალხმრავალ ქალაქებში, არამედ – სოფლადაც. გარკვეული პერიოდიდან კი ბერძნული სამყარო იმდენად დაიფარა თეატრების ქსელით, რომ მოძრავი თეატრის საჭიროება აღარ იყო. თეატრალური ფესტივალი, თავისი კლასიკური სახით, ათენში იშვა და არც არის გასაკვირი, რომ სწორედ ათენმა აჩუქა კაცობრიობას უდიდესი დრამატურგები.

თ ე ა ტ რ ი სამი ძირითადი ა რ ქ ი ტ ე ქ ტ ო ნ უ ლ ი ნაწილისაგან შედგებოდა: ა) მაყურებელთა დარბაზისგან ანუ თეატრონისაგან. თეატრონი წრიული ფორმის ორქესტრას ერტყმოდა რკალად დაახლოებით ორი მესამედით. ეს იყო ვეებერთელა სივრცე ღია ცის ქვეშ. იგი შედგებოდა სკამების რკალურად განლაგებული, ორქესტრადან თანაბარ სიმაღლეზე იარუსებისებურად აღმართული რიგებისაგან. დიდ თეატრალურ ნაგებობებს ორი ან სამი სექცია (ჩვენი იარუსი) ჰქონდა. ისინი ჰორიზონტალურად განლაგებული გასასვლელი სარტყელებით, ხოლო სექტორებად დაყოფილი რიგები ორქესტრას მიმართ პერპენდიკულარულად მდებარე სხივისებური გასასვლელებით იმიჯნებოდა ერთმანეთი-

საგან. წინა რიგში ან რიგებში ჩადგმული იყო სპეციალური ქვის სავარძლები ქურუმების, არქონებისა და საპატიო პირებისა თუ სტუმრებისათვის. ორქესტრა, როგორც აღინიშნა, წრიული ფორმის იყო. მის შუაში იდგა დიონისეს საკურთხეველი, როგორც სიმბოლო დრამის ძირების დიონისეს კულტთან ორგანული კავშირისა. ორქესტრა, როგორც ჩანს, გუნდისთვის იყო განკუთვნილი, რომელიც იქ მღეროდა, ცეკვავდა, მოქმედებდა. თეატრონის მოპირდაპირედ ორქესტრას წრეს სკენე ებჯინებოდა. იგი, თავის მხრივ, შედგებოდა ორქესტრას დონიდან დაახლოებით ერთი მეტრით ამაღლებულ პროსკენიონისგან, რომელიც ორქესტრას ერთი ან ორი საფეხურით უკავშირდებოდა, და მის უკან აღმართული სახლის ფასადის მქონე კედლისაგან. მას სამი კარი ჰქონდა. როგორც წესი, ამ კარებიდან გამოდიოდნენ მსახიობები, როდესაც მოქმედი პირი, პიესის მიხედვით, სახლიდან, ტაძრიდან ან რაიმე ნაგებობიდან მოემართებოდა. სკენესა და ამფითეატრს შორის მარჯვნივ და მარცხნივ ე.წ. პაროდოსები, ანუ შემოსასვლელ-გასასვლელები იყო. მათი მეშვეობით ხვდებოდა გუნდი ორქესტრაში ან გადიოდა იქიდან. მათივე საშუალებით ხდებოდა თეატრონის მაყურებლებით ავსება და მათგან დაცლა. აქედან შემოდიოდნენ აგრეთვე ის მსახიობები – მოქმედი პირები, რომლებიც კონტინენტის ან ზღვის მხრიდან მოემართებოდნენ. პირველ შემთხვევაში ისინი მარცხნივ, ხოლო მეორეში მარჯვნივ მდებარე პროსოდოსიდან შემოდიოდნენ.

თითოეული თეატრი რამდენიმე ათას მაყურებელს იტევდა. 5000 მაყურებლისათვის განკუთვნილი თეატრი მცირე ნაგებობად ითვლებოდა. საშუალოდ, ნორმალური თეატრი 10000-15000 მაყურებლისათვის იყო განკუთვნილი, თუმცა დიდი თეატრის ტევადობას 40000 მაყურებლისათვისაც შეეძლო მიეღწია. დღეს დრამის წარმოდგენის ადგილთან დაკავშირებული ჩვენ მიერ გამოყენებული ყველა ძირითადი ტერმინი ბერძნულიდან არის შეთვისებული და უკვე კლასიკურ ეპოქაში გამოიყენებოდა: თეატრი, სცენა, ორკესტრი და ა.შ. ყველაზე პოპულარული იყო ათენში, აკროპოლისის ფერდობზე მდებარე დიონისეს თეატრი, ხოლო ჩვენს დრომდე ყველაზე კარგად მოაღწია ეპიდავროსის ულამაზესმა თეატრმა, სადაც დღესაც იმართება თეატრალური ფესტივალები.

მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა სანახაობისათვის განკუთვნილი სპეციალური ნაგებობები (საფეხურისებური დასაჯდომი ადგილებითა და ე.წ. სცენით) უკვე ძვ.წ. II ათასწლეულის მინოსურ სასახლეებშია აღმოჩენილი, გვაქვს მონაცემები ამა თუ იმ კულტთან დაკავშირებული კვაზიდრამატული სანახაობების ორგანიზაციის შესახებ ძველი აღმოსავლეთის ზოგიერთ ქვეყანაში, თეატრის ჭეშმარიტ სამშობლოდ მაინც უეჭველად ელადა უნდა მივიჩნიოთ. სწორედ აქ მოხდა პირველად სხვადასხვა ტიპის რიტუალის, სანახაობის, პოეტური ფორმის სინთეზირების საფუძველზე თეატრის, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ჩამოყალიბება თავისი ტექსტით (პიესით), შემსრულებლებით (პროფესიონალი მსახიობებით), ნაგებობებით, წარმოდგენების გამართვის წესებით და ა.შ.

თ ე ა ტ რ ა ლ უ რ ი ფ ე ს ტ ი ვ ა ლ ი ანუ ა გ ო ნ ი თავისი კლასიკური სახით, თუ უშუალოდ პიესების წარმოსადგენი დღეების რაოდენობას გავითვალისწინებთ, ხუთ დღეს მოიცავდა. პირველი იყო გუნდების გრანდიოზული გამოსვლის დღე, მეორე დღეს ხდებოდა ხუთი კომიკოსის პიესის წარმოდგენა. ბოლო სამი დღის განმავლობაში კი ტრაგიკოსთა აგონები იმართებოდა. თითოეული ტრაგიკოსი გამოდიოდა სამი ტრაგედიითა და ერთი სატირული დრამით. მარტო ათენში წელიწადში სულ ცოტა სამი ასეთი ფესტივალი იმართებოდა. ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო დიდი დიონისიები, რომელიც აკროპოლისის ძირში განლაგებულ დიონისეს თეატრში ტარდებოდა. ასევე ცნობილი იყო ლენეები და, როგორც ჩანს, თეატრალური პროდუქციის წარმოდგენას გარკვეულად უკავშირდებოდა სოფლის დიონისიებიც. და მაინც, შეიძლება ითქვას, როდესაც ცნობილ ათენელ დრამატურგთა წარმატებებზე ლაპარაკობენ, ძირითადად, ფიქსირდება ის, თუ ვინ რომელი ადგილის მფლობელი გახდა და როდის მოიპოვა გამარჯვება – დიდ დიონისიებსა თუ ლენეებზე.

ბერძნული ცივილიზაციის ერთ-ერთ არსებით თავისებურებად თანამედროვე მეცნიერები მის აგონისტურ სულს მიიჩნევენ. აქ ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება შეჯიბრს ადამიანური შემოქმედების ყველა სფეროში. ეს სული, შეიძლება ითქვას, მთელი თავისი

ბრწყინვალებით დრამატულ ფესტივალებში გამოვლინდა. აქ ხდებოდა სპეციალური „ჟიურის“ მიერ თეატრალურ აგონში მონაწილე დრამატურგთათვის ადგილების განსაზღვრა, რამდენადაც ტრაგიკულ ფესტივალში სამი წინასწარ შერჩეული დრამატურგი იღებდა მონაწილეობას. გამარჯვება ეკუთვნოდა პირველი ადგილის მფლობელს, მესამე ადგილზე გასული კი დამარცხებულად ითვლებოდა. რაც შეეხება კომედიების ავტორებს, რასაკვირველია, გამარჯვებულად პირველ ადგილზე გასული ითვლებოდა, მაგრამ საპატიო ოყო მეორე ადგილზე გასვლაც, რადგან შეჯიბრებაში ხუთი დრამატურგი მონაწილეობდა.

ჯერ ათენში, შემდეგ კი მთელს ელინურ სამყაროში თეატრი პოლისის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სფეროს წარმოადგენდა და ამიტომ სავსებით გასაგებია, რომ აგონების ორგანიზაციას კლასიკურ ათენში უმაღლეს სახელმწიფო მოხელეს ე. წ. არქონ-ეპონიმს აკისრებდნენ. თეატრალური შეჯიბრებების შედეგები სპეციალურ დიდასკალიებში ფიქსირდებოდა. რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ამის წყალობით ხშირად უფრო ზუსტი ინფორმაცია გვაქვს იმის შესახებ, თუ როდის და რომელი პიესით მოიპოვა ამა თუ იმ დრამატურგმა გამარჯვება კლასიკურ ათენში, ვიდრე იმაზე, თუ როგორი იყო თეატრების რეპერტუარი თანამედროვე ევროპის ზოგიერთ ქვეყანაში.

რასაკვირველია, დრამის ორი ძირითადი ჟანრის – ტრაგედიისა და კომედიის – გამოკვეთამ დასვა მათი დეფინიციის საკითხი. ჭეშმარიტებაა, რომ ტრაგედიის არსს ტრაგიკული სული განსაზღვრავს, მაგრამ ის, თუ როგორ უნდა გავიგოთ დრამის ამ სახეობის ეს თავისებურება, მეცნიერთა შორის ბევრ კამათს იწვევს. დღეს მეცნიერებაში მიაჩნიათ, რომ კლასიკური ტრაგედია ისეთ უბედურებას წარმოაჩენს, რომელიც ხდება ან შეიძლება მოხდეს და რომელიც თავისი უჩვეულობით, არაორდინარულობით ზარავს ადამიანს. ა. მ., ის, რომ ახლობლის სიკვდილი ოჯახის წევრებისა და ნათესავებისათვის ძნელი გადასატანია, საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ რაოდენ რეალისტურადაც არ უნდა აღწეროს პიესამ ხანდაზმული ადამიანის სიკვდილი, რაოდენ ცრემლის აღმძვრელიც არ უნდა იყოს მისი ნათესავებთან განშორება, ეს პიესა ვერ ჩაითვლება ტრაგედიად, რადგან იგი არ არღვევს იმ წესრიგს, რომელიც სამყაროში არსებობს და რომლის კანონებსაც ადამიანები შეგუებულნი არიან: მოკვდავი ხანდაზმულობის ან მძიმე ავადმყოფობის შედეგად შეიძლება გარდაიცვალოს. როგორც კი ამგვარ უბედურებას, რომელსაც ადამიანები შეგუებულნი არიან და რომელშიც არაფერს არაორდინარულს არ ხედავენ, ჩაენაცვლება ის, რაც არ არის ჩვეულებრივი, მაგალითად, მშობლები კლავენ შვილებს ან, პირიქით, შვილები ასალმებენ სიცოცხლეს მშობლებს, ეს უკვე გადის ჩვეულებრივის ფარგლებიდან და განსაკუთრებულ ძრწოლას იწვევს. ანტიკურ სამყაროში არისტოტელემ ძალზე საინტერესოდ განსაზღვრა ამ ძრწოლის ეფექტი. ეს არის ტრაგიკული კათარსისი.

თავისთავად ცნება *კათარსისი* აღნიშნავს განწმენდას, გასუფთავებას, მაგრამ მეცნიერებისათვის, ბუნებრივია, მნიშვნელოვანია, ვის და ამასთანავე რისგან განწმენდას გულისხმობს არისტოტელე. უკანასკნელ ხანებში მეცნიერებაში უფრო მეტად მიღებულია ის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, ცნებას *ტრაგიკულ კათარსისს* აქვს სამედიცინო დატვირთვა. ეს გულისხმობს ადამიანის დაცლას ყველა სხვა ემოციისაგან შიშისა და ძრწოლის მომენტში, როდესაც იგი ტრაგედიის წყალობით სწორედ იმ არაორდინარული უბედურების თანაზიარი ხდება, რომელზეც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა.

რაც შეეხება კომედიას, ძველ საბერძნეთში კომედიამ განვითარების რამდენიმე ფაზა განვლო. კლასიკურ ეპოქაში ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ძველი ატიკური კომედია (ძირითადად, ძვ. წ. V საუკუნითა და IV საუკუნის დასაწყისით შემოიფარგლება), რომელსაც ახასიათებდა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის მნიშვნელოვანი „სამიზნეების“ შერჩევა და მათი გაკილვა. შემდეგი ფაზა იყო საშუალი ატიკური კომედია (ძირითადად, ძვ. წ. IV საუკუნის 80-იანი წლებიდან ამავე საუკუნის მეორე ნახევრამდე), როდესაც კომედია კარგავს პოლიტიკურ პათოსს და მასში შემოდის ყოფითი ელემენტები. დამასრულებელი ფაზა იყო ახალი ატიკური კომედია (ძვ. წ. IV საუკუნის მიწურულიდან ძვ. წ. 120 წლამდე), რომელიც უკვე გულისხმობს საბოლოოდ უარის თქმას შეგნებულ პოლიტიკურ „სამიზნე-

ებზე“ და კომედიის თითქმის მთლიანად ყოფით, ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების წარმომჩენ კონტექსტში გადმოტანას.

კომედიურობის მუხტის ყველაზე მკაფიო მატარებელი, როგორც ჩანს, მაინც ძველი ატიკური კომედია იყო. არისტოტელეს სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, კომედია არის მანკიერების ისეთი დაცინვა, რომელიც არ იწვევს ტკივილს. კლასიკური ეპოქის კომედიოგრაფოსებმა მშვენივრად აუღეს ალღო იმას, თუ რა შეიძლება გახდეს სიცილის საფუძველი კომიკურ სიუჟეტში. მრავალ სხვა მომენტთან ერთად მათ შემოგვთავაზეს პრინციპი: კომედიაში სერიოზული მიზანი წყდება არასერიოზული საშუალებით ან, პირიქით, არასერიოზული მიზანი წყდება სერიოზული საშუალებით. ეს სხვა მომენტებთან ერთად არის სიცილის ძირითადი მაპროვოცირებელი. შესაბამისად, მანკიერებაზე სიცილის ძირითადი შედეგი იყო კომიკური კათარსისი ანუ განწმენდა სიცილის საშუალებით.

კლასიკურ ეპოქაში მრავალი ასეული დრამატურგი მოღვაწეობდა. ტრაგიკოსებიდან ჩვენამდე სრულად შემორჩა **ესქილეს** 7 ტრაგედია, **სოფოკლეს** 7 ტრაგედია, **ევრიპიდეს** 17 ტრაგედია და 1 სატირული დრამა. რაც შეეხება კიდევ ერთ ტრაგედიას „რესოსს“, მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, იგი უცნობ ავტორს ეკუთვნის. ყველა დანარჩენ შემთხვევაში შემოგვრჩა მხოლოდ დრამატურგთა სახელები და პიესების მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები. რაც შეეხება კლასიკურ კომედიას, ჩვენამდე სრული სახით მოაღწია **არისტოფანეს** 11 კომედიამ. ხოლო სხვა მრავალი კომედიოგრაფოსის შემოქმედების შესახებ ძალიან ზოგადი მსჯელობა შეგვიძლია ოდენ მათი სახელებისა და ნაწარმოებთა ფრაგმენტების მიხედვით.

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენამდე მოღწეული დრამები იმ რეალური დრამატული პროდუქციის მხოლოდ ერთობ უმნიშვნელო ნაწილია, რაც კლასიკურ ეპოქაში შეიქმნა, მათი გათვალისწინებით მაინც შეიძლება გარკვეული აზრი შევიქმნათ ბერძნული ტრაგედიისა და კომედიის შესახებ დრამის ჟანრის უმაღლესი გაფურჩქნის პერიოდში.

უკვე ანტიკურობაში მიღებული იყო აზრი, რომ ბერძნული ტრაგედიის მუზამ თავისი კულმინაციური გამოხატულება სწორედ ჩვენამდე მოღწეულ ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს შემოქმედების სახით ჰპოვა. ძვ. წ. 406 წელს, როდესაც გარდაიცვალნენ ევრიპიდე და სოფოკლე, მათი უმცროსი თანამედროვენი ტრაგედიის „გარდაცვალების“ წლად მიიჩნევდნენ. თუმცა შემდგომ, ანტიკურობის დაქვეითებამდე, უამრავი ახალი ტრაგედია შეიქმნა. და მაინც, ამგვარ დამოკიდებულებას, როგორც ჩანს, რეალური საფუძველი აქვს ტრაგედიის ფორმირების თვალსაზრისით. ესქილემ, სოფოკლემ და ევრიპიდემ შექმნეს და სრულყვეს კლასიკური ტრაგედიის ის მოდელი, რომლის რეალური ტრანსფორმაცია შემდეგი თაობების დრამატურგებმა ვეღარ შეძლეს და, შესაბამისად, ტრაგედიის განვითარების პროცესი, ფაქტობრივად, შეჩერდა. მას, როგორც ჩანს, მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია, თუ არ ჩავთვლით გარკვეულ ტექნიკურ და გარეგან მომენტებს, აღარ განუცდია ანტიკურ საბერძნეთში.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სამ ტრაგიკოსს ტრაგედიის სტრუქტურის, მისი წარმოდგენის, მსახიობებისა და გუნდის მოქმედებაში ჩართვის დონეზე მრავალი საერთო ახასიათებთ, მათი შემოქმედება ერთმანეთისაგან მრავალი არსებითი, პრინციპული მომენტით განსხვავდება.

ესქილემ (ძვ. წ. 525/4-458) პირველმა ჩართო ტრაგედიის მოქმედებაში 2 მსახიობი, ეს იმას ნიშნავს, რომ, თუმცა ნებისმიერ პიესაში მოქმედ პირთა რაოდენობა შეიძლება ბევრი იყოს, ერთ სამოქმედო ეპიზოდში ორზე მეტი არ მონაწილეობს. მან ტრაგედიის გუნდის რაოდენობა 12 კაცის შემადგენლობით განსაზღვრა. სოფოკლემ მსახიობთა რაოდენობა სამამდე აიყვანა, რაც თავისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში ესქილემაც მიიღო და გაიზიარა. სოფოკლემვე გუნდის რაოდენობა 15 შემსრულებლამდე გაზარდა.

თითოეული ამ ტრაგიკოსის პიესა გარკვეულ **სტრუქტურას** შეიცავდა. ეს იყო პროლოგი, რომელიც, ჩვეულებრივ, გუნდების სცენაზე გამოსვლას უძღოდა წინ და ერთი მსახიობის ე. წ. შესავალ პარტიას წარმოადგენდა დრამისათვის. ამას მოსდევდა პაროდოსი, ანუ გუნდის შემოსვლა. შემდეგ მიმდინარეობდა მოქმედება ეპისოდიონების საშუალებით, ხოლო ეპისოდიონებს შორის იყო სტასიმონები ანუ გუნდის პარტიები მსახიობების

გარეშე. პიესა მთავრდებოდა ექსოდოსით (ფინალური ნაწილით, რომელსაც ტრაგედიაში აღარ მოსდევს გუნდის სიმღერა).

ტრაგედიისათვის თითქმის კანონიკური იყო მითოლოგიური თემატიკა და იშვიათი – სიუჟეტისათვის თანამედროვე ისტორიული ამბების გამოყენება. რამდენადაც მითოლოგიური სიუჟეტების რაოდენობა, განსაკუთრებით მათი, რომელნიც ტრაგედიისათვის შეესაფერის ფაბულას შეიცავდნენ, არ იყო განუსაზღვრელი, ტრაგედიების რაოდენობა კი ერთობ დიდი იყო, ძალზე ხშირად სხვადასხვა ტრაგიკოსი ერთსა და იმავე ფაბულას ირჩევდა. ამგვარი შემთხვევა ჩვენამდე მოღწეულ ტრაგედიებშიც კი შეგვიძლია გამოვავლინოთ. სწორედ ამიტომ, თუკი ტრაგიკოსთა შემოქმედებას მხოლოდ ფორმალური ნიშნებით შევაფასებთ, მათ შორის ძალზე დიდი იქნება მსგავსება, მაგრამ საკმარისია, ტრაგედიებს კონცეპტუალური თვალსაზრისით მივუდგეთ, რომ აქ სავსებით აშკარა იქნება არსებითი განსხვავება კლასიკური ეპოქის სამ გენიოსს შორის.

დროთა განმავლობაში თეატრალური წარმოდგენების ერთგვარი „კანონიკა“ შეიქმნა, რომლის უმთავრესი განმსაზღვრელი მომენტები ამგვარად შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: ა) ყველა როლს (ქალის თუ კაცის) მამაკაცები ასრულებდნენ, ბ) ერთ ეპიზოდში ერთდროულად მონაწილეობდა სამი მოქმედი პირი (ზოგჯერ, განსაკუთრებით კომედიაში, მათი რიცხვი შეიძლებოდა ოდნავ გაზრდილიყო), გ) მსახიობები როლის შესაბამისი სამოსითა და ნიღბით წარუდგებოდნენ მაყურებელს, დ) გუნდი ტრაგედიაში ჯერ 12, ხოლო შემდგომ 15 კაცით განისაზღვრებოდა, ხოლო კომედიაში 24 კაცით, ე) გუნდის წევრებიც ნიღბებითა და შესაბამისი კოსტიუმებით იყვნენ აღჭურვილნი. თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ერთსა და იმავე მსახიობს (სოლისტს თუ გუნდის წევრს) უხდებოდა როგორც ქალების, ასევე კაცების როლების შესრულება, სიმღერა, ცეკვა, პანტომიმა, ადვილი წარმოსადგენია პროფესიონალიზმის რა დონე მოეთხოვებოდათ მათ.

ძვ. წ. VIII-IV საუკუნეებში ბერძნულ ლიტერატურაში უკვე ჩამოყალიბებულია ძირითადი ლიტერატურული ჟანრები, თუმცა მათ გვერდით იქმნებოდა სხვებიც, რომლებიც ზემოთ ჩამოთვლილი ჟანრების ვარიაციებს ან მცირე ფორმებს წარმოადგენდნენ: ა. მ., ეპიგრამები, ფლიაკები, მიმოსები.

საკმაოდ პოპულარული იყო ლიტერატურული იგავ-არაკის ჟანრი, რომლის მამამთავრად ითვლება ნახევრად ლეგენდარული ესოპოსი (ძვ. წ. VI ს.) არა მარტო ბერძნულ, არამედ საერთოდ ევროპულ ლიტერატურაში. ამ ჟანრის და, კერძოდ, მისი ფუძემდებლის ძალზე სტაბილურ წარმატებაზე ანტიკურობაში მიუთითებს ის გარემოება, რომ ესოპოსის იგავ-არაკებს მრავალი მიმბაძველი აღმოაჩნდა და მოგვიანებით მისი არაკების ლექსის ფორმით გადმოცემის მაგალითები მოგვეპოვება როგორც ბერძნულ, ასევე რომაულ ლიტერატურაში.

ამის გვერდით წარმოიქმნა ისეთი ჟანრები, რომელთაც, ჩვეულებრივ, ანტიკური ლიტერატურის ფარგლებში განიხილავენ, თუმცა, ამასთანავე ისინი კავშირში არიან ანტიკურ სამყაროში მეცნიერული აზრის განვითარებასთანაც. ამგვარ ძირითად ჟანრებად შეიძლება მივიჩნიოთ ისტორიოგრაფია, ფილოსოფია, მჭევრმეტყველება.

ისტორიოგრაფიის ძირები შორეულ წარსულში უნდა ვეძიოთ. ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე ევროპის კონტინენტზე, კერძოდ, საბერძნეთში, ლიტერატურული აზროვნება აღმოცენდებოდა, ძველი სამყაროს მრავალ ხალხში იყო ცნობილი ისტორიული მოვლენების წერილობითი ფიქსაციის შემთხვევები. ა. მ., მრავლად მოგვეპოვება ძვ. წ. III-II ათასწლეულების ძველი აღმოსავლური დოკუმენტები, რომლებიც ისტორიული მოვლენების შესახებ გვაწვდიან ინფორმაციას. როგორც წესი, ეს დოკუმენტები წარმოადგენენ ქრონიკალური ხასიათის ჩანაწერებს და ისინი საკმაოდ შორს არიან საკუთრივ ისტორიოგრაფიისაგან, სადაც ხდება არა მარტო რეალურად მომხდარი ფაქტის ფიქსაცია, დათარიღება, არამედ მისი აღწერა და ანალიზი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი განხილვა და ინტერპრეტაცია ფართო ისტორიულ კონტექსტში. გარკვეული თვალსაზრისით, ისტორიული ამბების შემონახვის სურვილი შეიძლება დავინახოთ ბერძნულ ეპოსშიც, რომელიც ლეგენდარული ამბების თუ მითების გადმოცემის ცდას წარმოადგენს. თუმცა ბერძნული ეპოსი, ბუნებრივია, ვერ ჩაითვლება ისტორიულ თხზულებად, რადგან მასში დომინანტური ელემენტი

არის პოეზია, მხატვრული აზროვნება და არა ისტორიული მოვლენების თანმიმდევრული გადმოცემისაკენ სწრაფვა. საბერძნეთში, უკვე არქაიკის ეპოქაში, აღმოცენდა ტრადიცია, პროზაული ფორმით შექმნილიყო ამ ლეგენდარული ამბების შესახებ კვაზი თუ ფსევდოისტორიოგრაფიული ხასიათის თხზულებები. მათ ავტორებს ლოგოგრაფოსები ეწოდებათ. პირველი ნაბიჯი ჭეშმარიტი ისტორიოგრაფიისაკენ მაშინ გადაიდგა, როდესაც საბერძნეთის ისტორიის შესახებ სისტემური ხასიათის ნაშრომების შექმნა დაიწყო, სადაც ამბები და მოვლენები გადმოცემულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, დაწყებული უძველესი დროიდან მწერლის თანამედროვე ეპოქით დამთავრებული.

თუ ჩვენამდე მოღწეული ინფორმაციით ვიმსჯელებთ, პირველი ასეთი სერიოზული ნაბიჯი გადაუდგამს **ჰეროდოტოსს (ჰეროდოტე)** (დაახლ. ძვ. წ. 484-424).

წმინდა ისტორიოგრაფიული თვალსაზრისით ჰეროდოტოსის პრინციპისგან განსხვავდებოდნენ მისი მომდევნო ისტორიკოსები – **თუკიდიდესი** და **ქსენოფონი**. აქედან მოყოლებული ისტორიოგრაფიამ მყარად დაიმკვიდრა ადგილი მწერლობაში და ანტიკურმა სამყარომ კაცობრიობას არა ერთი ბრწყინვალე ისტორიკოსი მისცა; მათი თხზულებების ლაღი სტილი და მეცნიერულ თხრობასთან შეზავებული ბელეტრისტული პასაჟები ამ ნაწარმოებების კითხვისას თანამედროვე მკითხველსაც დიდ სიამოვნებას ანიჭებს.

ანტიკური ცივილიზაციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მიაღწევას ფ ი ლ ო ს ო ფ ი ა წარმოადგენს. მან მითოპოეტური აზროვნების პარალელურად ანალიტიკური აზროვნების წარმოქმნას დაუდო საფუძველი. თავად ტერმინი ფილოსოფია „სიბრძნის სიყვარულს“ ნიშნავს, მაგრამ სინამდვილეში იგი ბევრად მეტს გულისხმობს, ვიდრე უბრალოდ სიბრძნის მიმართ ინტერესია. უფრო მეტიც, რომელიმე პიროვნება, შესაძლოა, ე.წ. შვიდი ბრძენის (განსაკუთრებული სიბრძნით გამორჩეული შვიდი ელინის ნუსხა, რომლის სხვადასხვა ვარიაციებია ცნობილი ანტიკურობიდან) სიაშიც ყოფილიყო შეტანილი, მაგრამ იგი არ მოეხსენიებინათ ფილოსოფოსთა შორის. ფილოსოფოსის აზროვნებას და, უბრალოდ, ბრძენის აზროვნებას ერთი არსებითი ნიშანი განასხვავებს. ბრძენი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან გამომდინარე გვაუწყებს იმას, რომ რაღაც შეიძლება მოხდეს და მისი თავიდან აცილება ბრძენის მიერ ჩამოყალიბებული შეგონების მხედველობაში მიღებით არის შესაძლებელი. შესაბამისად, ბრძენის აზროვნების ფორმა არის გნომური ანუ სენტენციური: რაც უფრო მეტად არის შესაძლებელი, რომ რაღაც გამონაკლისი მოხდეს, მით უფრო იზრდება ბრძენის შეგონების დამაჯერებლობა. ა.მ., სოლონის ცნობილი სიბრძნე – „ყველაფერს ბოლო გამოაჩენს“ – გულისხმობს შემდეგს: ადამიანებს არ უნდა ჰქონდეთ იმის ილუზია, რომ ისინი ბედნიერები ან წარმატებულნი არიან მანამდე, ვიდრე არ დაასრულებენ ცხოვრებას. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება იმის განსჯა, თუ რამდენად მყარი იყო მათი ბედნიერება თუ კეთილდღეობა. ასევე, კრიტიკულ-ანალიტიკური აზროვნების ელემენტები შეიძლება იყოს ეპოსშიც, ლირიკაშიც, დრამაშიც, მაგრამ მათ ვერ მივიჩნევთ ჭეშმარიტების სერიოზულ ფილოსოფიურ ძიებად. ამისგან განსხვავებით ფილოსოფოსი სამყაროს აქცევს დაკვირვების ობიექტად. იგი, როგორც პიროვნება, „მე“, სამყაროსთან, როგორც ობიექტურ „იგი“-სთან სპეციფიკურ მიმართებას ამყარებს, რაც გულისხმობს იმ სინამდვილის კვლევას, რომელიც ყოველდღიური რეალობის მიღმა ძევს. ფილოსოფიური აზროვნება დაიწყო კითხვით: რა არის ყველაფრის საწყისი? ფაქტობრივად, ამ კითხვას პასუხობდა მითოპოეტური ტრადიციაც, მაგრამ განსხვავება ფილოსოფიურსა და მითოპოეტურ პასუხებს შორის პრინციპული ხასიათისაა. ა.მ. ჰესიოდეს „თეოგონია“ გვაუწყებს: „თავდაპირველად იშვა ქაოსი“. ხოლო პირველ ფილოსოფოსს თალესს, თუ ანტიკურ ტრადიციას დავუჯერებთ, უნდა ეთქვა: „წყალი არის ყოველივეს საწყისი“. ამ ორ ფრაზას შორის გარდა შინაარსისა, ის სხვაობაა, რომ ჰესიოდესათვის ეს დებულება a priori ჭეშმარიტებაა, რომლის დასაბუთების არავითარი საჭიროება არ არის, ხოლო თალესი თავისი მტკიცებულების მრავალრიცხოვან, ანალიტიკური აზროვნებით მოპოვებულ არგუმენტს გვთავაზობდა.

საბერძნეთში ფილოსოფია ძვ.წ. VII საუკუნის მიწურულში, ანუ არქაიკის პერიოდში აღმოცენდა და მან განვითარების მნიშვნელოვანი გზა განვლო სულ რაღაც ორ საუკუნე-

ში. პირველი ფილოსოფოსები, რომლებიც ძირითადად იონიაში მოღვაწეობდნენ, უმთავრესად საწყისის ანუ არქეს ძიებით იყვნენ დაკავებულნი.

თითოეული მათგანი ცდილობდა განესაზღვრა და დაესაბუთებინა მის მიერ „გამოვლენილი“ არქეს პრინციპად აღიარების უფლებამოსილება. ა.მ. თალესი (ძვ.წ. 624-545) საწყისად წყალს, ანაქსიმანდროსი (ძვ.წ. 610-545) აპეირონს ანუ „განუსაზღვრელს“, ხოლო ანაქსიმენესი (ძვ.წ. 485-525) ჰაერს ან, შესაძლოა, რაღაც აირისებურ ნივთიერებას მიიჩნევს.

ქსენოფანესიდან (დაახლ. ძვ.წ. 570-469) იღებს დასაბამს ე.წ. ფილოსოფიური თეოლოგია, რომელიც უზენაესი მითოპოეტური ანთროპომორფული ღმერთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული, უზენაესი ღმერთის იდეას ამკვიდრებს. გამორჩეული ადგილი უჭირავს პითაგორას (ძვ.წ. VI ს. მეორე ნახევარი), რომელიც ფილოსოფიაში ე.წ. მისტიკურ მიმართულებას უყრის საფუძველს და ყველაფრის საფუძვლად რიცხვებსა და რიცხვებს შორის მიმართებებს აღიარებს. არქაიკის ეპოქის ფილოსოფოსთა შორის აშკარად გამორჩეულია ჰერაკლიტე (ძვ.წ. VI ს. მეორე ნახევარი), რომლის ჩვენამდე მოღწეული დებულებების ინტერპრეტაცია მეცნიერებაში დიდ კამათს იწვევს. ჰერაკლიტეს მიეწერება დიალექტიკური მეთოდის შემოტანა ფილოსოფიაში. ამასთანავე ცნება ლოგოსის, როგორც პრინციპის დამკვიდრება ფილოსოფიაში და ე.წ. მარადიული ცეცხლის კონცეფციის წამოყენება. სამყაროს არსებობის უწყვეტობის პროცესს იგი იაზრებს როგორც ამ ცეცხლის პერიოდულ ქრობა-ანთებას.

ფილოსოფიური აზროვნება იონიიდან თანდათანობით მთელ ბერძნულ სამყაროში ინაცვლებს. ამის ნათელი მაგალითია პარმენიდესი (დაახლ. ძვ.წ. 500 წლის ფარგლებში), რომელიც იტალიის ელეაში მოღვაწეობდა და ე.წ. ელეატური სკოლის ფუძემდებლად ითვლება ფილოსოფიაში. თავისი დებულებით: თუკი ჭეშმარიტია იმის მტკიცება, რომ არსი არის, შეუძლებელია ასევე ჭეშმარიტი იყოს იმის მტკიცება, რომ არსი არ არის, იგი ანტიკურობაში ლოგიკური აზროვნების სიმბოლოდ მიიჩნეოდა.

პარმენიდესის შემდეგ ბერძნულ ფილოსოფიაში, ერთი მხრივ, კვლავ აგრძელებდა არსებობას ე.წ. ბუნებისმეტყველური მიმართულება, რომელმაც ემპედოკლესის (ძვ.წ. V ს.), ანაქსაგორასის (დაახლ. ძვ.წ. 500-428) გავლით დემოკრიტეს (ძვ.წ. V საუკუნის შუა პერიოდი) ატომისტური მოძღვრების ჩამოყალიბებამდე მიგვიყვანა, მეორე მხრივ კი, ძვ.წ. V საუკუნიდან ფილოსოფიაში იწყება აშკარა შემობრუნება ადამიანისაკენ. უპირველეს ყოვლისა, ეს სოფისტების დამსახურებაა. სოფისტები თავდაპირველად სიბრძნის მასწავლებლებად გაიაზრებოდნენ. თანდათანობით მათი მოღვაწეობა იმაში გამოიხატა, რომ ადამიანებისათვის ნებისმიერი აზრის ჭეშმარიტების დამტკიცება ესწავლებინათ. სოფისტების: გორგიასის (დაახლ. ძვ.წ. 483-376), ანტიფონის (ძვ.წ. V ს.) და განსაკუთრებით პროტაგორასის (ძვ.წ. V ს.) მოძღვრების არსი შემდგომში მდგომარეობდა: ყველა საგნის საზომი არის ადამიანი, არსებულისა, რომ ისინი არიან და არარსებულისა, რომ ისინი არ არიან. შესაბამისად, სოფისტების მოძღვრების თანახმად, ობიექტური ჭეშმარიტება არ არსებობს და, აქედან გამომდინარე, ადამიანს შეუძლია ნებისმიერი აზრის ჭეშმარიტება დაამტკიცოს. მოძღვრების პოპულარობა დემოკრატიულ ათენში სავსებით გასაგებია, რადგან პიროვნების აქტივობა და ინიციატივა, სიტყვის ძალა აქ განსაკუთრებით ფასობდა. ადამიანის გამოცხადება ჭეშმარიტების კრიტერიუმად საშუალებას იძლეოდა ლოგიკური კონსტრუქციებით მანიპულირების საშუალებით ნებისმიერი ტრადიციული ღირებულების უარყოფა და მათი ახალი ღირებულებებით ჩანაცვლება, მრუდისა და მართლის დაპირისპირებაში ნებისმიერი არჩევანის სისწორე დაგემტკიცებინა.

სოფისტურმა მოძრაობამ აზროვნების საოცარი ემანსიპაცია გამოიწვია, რასაც ასპარეზზე ისეთი უნიკალური ფილოსოფოსის გამოსვლა მოჰყვა, როგორიც სოკრატე (ძვ.წ. 469-399) იყო. მართალია, მას არ დაუტოვებია არავითარი წერილობით ჩამოყალიბებული მოძღვრება, მაგრამ მისმა მრავალრიცხოვანმა მოსწავლეებმა, განსაკუთრებით კი პლატონმა, ყველაფერი გააკეთეს სოკრატეს უკვდავსაყოფად. სოკრატემ სოფისტებს თავიანთი ლოგიკის საფუძველზე აჩვენა, რომ მათი ამოსავალი დებულება საკუთარ თავში წინააღმდეგობას შეიცავდა. მისი გათვალისწინების შემთხვევაში თანაბრად სწორი იქნებოდა ორი ერთმანეთის საპირისპირო დებულება: ადამიანი არის ჭეშმარიტების საზომი / ადა-

მიანი არ არის ჭეშმარიტების საზომი, ობიექტური ჭეშმარიტება არსებობს / ობიექტური ჭეშმარიტება არ არსებობს. სოკრატემ სახელი გაითქვა ჭეშმარიტების ძიებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვით. მისი ცნობილი ფრაზა: ვიცი, რომ არაფერი არ ვიცი, საუკეთესოდ გადმოსცემს მისი ფილოსოფიის არსს. ის ცოდნა, რაც მოკვდავს აქვს, სინამდვილეში არ არის ჭეშმარიტი ცოდნა. სოკრატემ ეს შეიმეცნა და იგი აღმოჩნდა ცოდნისა და არცოდნის ზღვარზე, რომლის გადასალახავადაც იგი მთელი ცხოვრების განმავლობაში ეძიებდა. ცხოვრებისა და მოღვაწეობის თავისებურმა სტილმა მას გაუჩინა ბევრი მოსწავლე, მაგრამ კიდევ უფრო მეტი მტერი. სწორედ ამ უკანასკნელთა სარჩელი დააკმაყოფილა ათენის სასამართლომ და სოკრატეს სიკვდილით დასჯა მიუსაჯა.

ანტიკური ფილოსოფიური აზროვნების მწვერვალს **პლატონი** წარმოადგენს. მის მოსწავლეთა შორის კი გამოირჩეოდა **არისტოტელე**. პირველმა დააარსა თავისი მოსწავლეებისათვის აკადემია (ათენთან, ლეგენდარული აკადემოსის ჭალაში), მეორემ კი შექმნა ფილოსოფიური სკოლა, რომლის წარმომადგენლებსაც პერიპატეტიკოსებს უწოდებდნენ. ამ უკანასკნელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა თეოფრასტოსი ლესბოსიდან (დაახლ. ძვ.წ. 370-287).

ბერძნული მწერლობის ისტორიაში ცალკე ლიტერატურულ ჟანრად გამოიყოფა მ ჭ ე ვ რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა. როგორც ცნობილია, მასში თავისთავად ჩადებულია ესთეტიკური ზემოქმედების ანუ მხატვრულობის პრინციპი. ორატორობის შესანიშნავ ნიმუშებს უკვე ჰომეროსის ეპოსის გმირები გვთავაზობენ თავიანთ სიტყვებში. როგორც ჟანრი, მჭევრმეტყველება, ფაქტობრივად, ძვ. წ. V საუკუნეში აღმოცენდა და მისი მძლავრი განვითარება დაკავშირებულია ათენის დემოკრატიული სახელმწიფოს აღმავლობასთან. თავად დემოკრატიული სახელმწიფოს სტრუქტურა ითხოვდა თითქმის ყველა მოქალაქისაგან მჭევრმეტყველების ჩვევებს, რადგან მათ ხშირად უხდებოდათ გამოსვლა სასამართლო პროცესებზე, სახალხო კრებაზე, საზეიმო შეხვედრებზე, დღესასწაულებზე და ა. შ. შესაბამისად, ფუნქციონალური თვალსაზრისიდან გამომდინარე, შეიქმნა მჭევრმეტყველების სხვადასხვა სახეები, როგორიც არის: სასამართლო პროცესებზე წარმოთქმული სიტყვები, რომელთა დიდოსტატადაც გვევლინებოდა ლისიასი (დაახლ. ძვ. წ. 445-380); ეპიდეიქტური მჭევრმეტყველება ანუ ოფიციალურ ზეიმებთან თუ ღონისძიებებთან დაკავშირებული სიტყვები, რომლის უდიდესი წარმომადგენელი იყო ისოკრატესი (ძვ. წ. 436-338). ჩვენთვის საინტერესო ეპოქაში და მთელს ანტიკურ სამყაროში ერთ-ერთ უდიდეს მჭევრმეტყველად ითვლებოდა **დემოსთენესი** (ძვ. წ. 384/83-322). ასევე ბრწყინვალე ორატორები იყვნენ სოფისტები, რომელთაც, ფაქტობრივად, საფუძველი ჩაუყარეს ამ ჟანრის აღმოცენებას: გორგიასი (დაახლ. ძვ. წ. 480-380), პროტაგორასი (დაახლ. ძვ. წ. 485-415). ჩვენამდე მოღწეული ლისიასის, ისოკრატესის და დემოსთენესის სიტყვები მჭევრმეტყველების ხელოვნებას მთელი თავისი ბრწყინვალებით წარმოაჩენენ, როდესაც სიტყვა იძენს არა მარტო დამარწმუნებელ ძალას, არამედ იგი ჭეშმარიტი ესთეტიკური ტკბობის წყაროდაც იქცევა.

როგორც აღინიშნა, ძველი ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის ზემოთ განხილული პერიოდები შეგვიძლია მოვაქციოთ ანტიკური ლიტერატურის განვითარების ერთ დიდ ეპოქაში, რომელსაც ელინურს ვუწოდებთ. მისთვის დამახასიათებელია ის, რომ ამ დროს მთელი ანტიკური ლიტერატურა, ძირითადად, ბერძნების მიერ შექმნილი ბერძნულენოვანი ლიტერატურით არის წარმოდგენილი.

ესქილე

(ძვ. წ. 525/4წ. – ძვ. წ. 456/5 წ.)

დიდი ბერძენი ტრაგიკოსი, ტრაგიკოსთა დიადი სამეულის პირველი წარმომადგენილი, რომელსაც შემდგომ „ტრაგედიის მამა“ უწოდეს. მისი ცხოვრების შესახებ მცირეოდენი ცნობები მოგვეპოვება. დაიბადა ესქილე ელევსისში ძვ.წ. 525/4 წ-ს. მამამისი ევფორიონი ევპატრიდთა უძველესი არისტოკრატიული ოჯახიდან იყო. ესქილე იბრძოდა ძვ.წ. 490 წ-ს მარათონთან და ძვ.წ. 480 წ-ს სალამისთან. სიცილიელი ტირანის ჰიერონის მოწვევით იგი ძვ.წ. 476/5 წ-ს სიცილიას ესტუმრა და ქალაქ ეტნას დაარსებასთან დაკავშირებით მოწყობილ ზეიმზე „ეტნელი ქალების“ დადგმა განახორციელა. სიცოცხლის ბოლოს, ტრაგიკოსი კვლავ გაემგზავრა სიცილიაზე, სადაც გარდაიცვალა ძვ.წ. 456/5 წ-ს. ესქილე იქვე, ქალაქ გელაში დაკრძალეს.

ეპოქა, რომელშიც ესქილეს მოუწია მოღვაწეობა, როგორც თავად ბერძნების, ისე მთელი შემდგომი კულტურის მიერ უდიდესი აღმავლობის ეპოქად იყო შერაცხული. ამ დროს უმნიშვნელოვანესი ცვლილებები მიმდინარეობდა ბერძენთა ცხოვრების ყველა სფეროში – საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა თუ იდეოლოგიურ-კულტურულ სფეროებში. საბერძნეთში, ატიკაში საფუძველი ეყრებოდა მსოფლიოში უნიკალური დემოკრატიის მშენებლობას. ესქილე ჭაბუკი იყო, როცა ძვ.წ. 510 წ-ს დასრულდა ტირანთა მმართველობა. კლისთენესმა ათენში დემოკრატიული რეფორმების გატარება დაიწყო, რამაც ამ ქალაქის არნახულ აღმავლობას დაუდო სათავე. მისმა რეფორმებმა, რომლებმაც კანონის წინაშე თითოეული მოქალაქის თანასწორობის პრინციპი დაამკვიდრა, ახალი მსოფლმხედველობის, ახალი იდეოლოგიის აღმოცენებას შეუწყო ხელი. „ეს იყო ისტორიის ის ერთ-ერთი ნეტარხსენებული ხანა, როდესაც ინდივიდი თავის თავს დიდი და მნიშვნელოვანი ერთობის ნაწილად იცნობიერებდა“.[1]

მაგრამ ამასთან ეს იყო ახალი ბერძნული სახელმწიფოსთვის ურთულესი გამოცდის ჟამი. მას უზარმაზარი და ძლევამოსილი სპარსეთის იმპერია დაუპირისპირდა. სპარსელებთან ომში მოპოვებული გამარჯვება ბერძენთა ხსოვნაში დამკვიდრდა არა მხოლოდ როგორც მნიშვნელოვანი გამარჯვება, არამედ როგორც მათი სიძლიერის, არნახული პატრიოტიზმის და ერთიანობის სიმბოლო. სწორედ ამგვარი სახალხო აღმავლობის ატმოსფეროში მოუწია ესქილეს მოღვაწეობა. შეუძლებელია ესქილეს შემოქმედების და ეპოქის სულისკვეთების ერთმანეთისგან განცალკევება, რამეთუ ტრაგიკოსის მსოფლხედვას უშუალოდ განსაზღვრავდა მისი დრო და ამ დროის იდეალები. სპარსელებთან საომრად ათენის მიერ გაკეთებულ უკომპრომისო არჩევანში ვცნობთ ჩვენ მომდევნო ათწლეულების ათენური სცენის ჰეროიკულ ფიგურებს, გმირებს, რომლებიც გაუტეხავი სულით მოქმედებენ და მოსალოდნელი შედეგის მიუხედავად უდრეკნი არიან თავიანთ გადაწყვეტილებებში.

ესქილეს ცხოვრებაში ბერძნულ-სპარსული ომები უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო. ყველაზე ნათლად ეს იმ ეპიტაფიაში წარმოჩინდა, რომელიც ესქილეს თავად შეუთხზავს:

---

[1] Lesky A., Greek Tragedy, translated by Frankfort, London, New York, 54.

* თარგმანი რ. გორდეზიანისა.

„ათენელ ესქილეს, ევფორიონის ძეს, ფარავს ეს საფლავი,
გარდაცვლილს პურით მდიდარ გელაში.
მის სახელოვან სიმამაცეზე მარათონის ჭალა მოგიყვებოდათ
და გრძელთმიანი მიდიელი, ვინაც იგი კარგად გაიცნო.“*

როგორც ვხედავთ, ესქილე თავის საფლავის ქვაზე მხოლოდ სპარსელებთან ბრძოლაში მონაწილეობას აღნიშნავდა. როგორც ჩანს, თავისი ცხოვრებიდან მხოლოდ ამას მიიჩნევდა მომდევნო თაობათა ღირსსახსოვრად. აქ სიტყვაც არაა მის დრამატურგიულ მოღვაწეობაზე. მარათონთან ბრძოლა და გამარჯვება მისი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი ფურცელი იყო. ამგვარი ხედვა კი ისევ და ისევ ეპოქის სულის გამოძახილი გახლდათ, ეპოქისა, რომელიც ადამიანის ყველაზე დიდ სიქველედ სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას მიიჩნევდა.

არაა დაზუსტებით ცნობილი, თუ რამდენი დრამა ჰქონდა ესქილეს დაწერილი. ვიცით მისი ოთხმოცი დრამის სახელწოდება. აქედან სრული სახით ჩვენამდე მხოლოდ შვიდმა ტრაგედიამ მოაღწია. სამწუხაროდ, მისი შემოქმედების ადრეული ნიმუშები არაა შემორჩენილი. ესქილეს ყველაზე ადრეული ტრაგედია ძვ.წ. 472 წ-ით თარიღდება. ამ დროს 50 წელს მიღწეული ტრაგიკოსი თავისი შემოქმედებითი აღმავლობის ხანაში იმყოფებოდა. თავის სიცოცხლეში ესქილეს თორმეტჯერ უზეიმია გამარჯვება, ანუ თითქმის ორ წელიწადში ერთხელ, რაც მის უზარმაზარ პოპულარობაზე მეტყველებს. ამასვე ცხადყოფს კიდევ ერთი უპრეცედენტო ფაქტი – დიდი ტრაგიკოსის გარდაცვალების შემდეგ თეატრებს მის ტრაგედიათა განმეორებითი დადგმის ნებართვა მისცეს. ახალი დადგმებით ექილეს ტრაგედიებს კიდევ თხუთმეტჯერ მოუპოვებიათ გამარჯვება.

ესქილემ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმ ჟანრის ფორმირებაში, რომელსაც დღეს ტრაგედიას ვუწოდებთ. დრამატურგის უპირველესი სიახლე მეორე მსახიობის შემოყვანა იყო, რამაც საგრძნობლად შეამცირა ქორალური პარტიების ხვედრითი წილი და სასიმღერო-დეკლამაციური შესრულებისთვის განკუთვნილ დრამას სცენური ხასიათი მიანიჭა. მეორე მსახიობის შემოყვანამ განაპირობა დიალოგის განვითარება.

ესქილეს მიაწერენ სიახლეების შემოტანას სცენის გაფორმებაში. მან დანერგა ახალი სცენური მოწყობილობანი, რითაც შესაძლებელი გახდა მასშტაბური, ბუნების ფონზე გაშლილი სცენების წარმოდგენა. მდიდრული კოსტიუმები, კოტურნები, ნილბები, როგორც გადმოგვცემენ, თეატრში სწორედ ესქილეს შემოუღია. თავის ტრაგედიებში ესქილე ფართოდ იყენებდა ქორეოგრაფიას და თავად თხზავდა ქორეოგრაფიულ ფიგურებს. მანვე განსაზღვრა გუნდის რაოდენობა თორმეტი კაცით.

ესქილე ტრაგედიებში განსაკუთრებით ამაღლებულ თემებს ამუშავებს, მისი გმირები ზებუნებრივი სიძლიერის ადამიანები, ზეკაცები არიან. ესქილეს დრამების ენაც, შესაბამისად, ამაღლებულია. ტრაგიკოსის ლექსიკა გამოირჩევა განსაკუთრებული ხატოვნებით, მასში დიდი ადგილი უჭირავს თავად ესქილეს მიერ შეთხზულ კომპოზიტებსა და თამამ მეტაფორებს. აღიარებულია, რომ ლირიკამ, რომელიც მის ტრაგედიებში უფრო მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, ვიდრე სოფოკლესა და ესქილესთან, ამ პოეტურ მიმდინარეობაში თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია.

სადავოდ რჩება რელიგიასთან ესქილეს მიმართების საკითხი. ძნელია იმის გარკვევა, ტრადიციული რელიგიური შეხედულებების მომხრეა ესქილე, თუ მათი მონინააღმდეგე, მისტიკოსი პითაგორელია თუ ორფიკოსი, ირაციონალურისკენ ამჟღავნებს იგი ლტოლვას, თუ მისტიკურისკენ. საინტერესოა, ასევე ზევსის, უზენაესი ღმერთის ფუნქციის აღქმისას ესქილეს შემოქმედებაში გამოვლენილი ცვლილება – „მავედრებელი ქალების“ ტრადიციული ზევსიდან „ორესტეას“ უნივერსალურ, აბსტრაქტულ უზენაეს ღმერთამდე, რომელშიც ღმერთის ფილოსოფიური გაგება შეიძლება დავინახოთ. რაც შეეხება ტრადიციული მითოლოგიისადმი დამოკიდებულებას, შეიძლება ითქვას, რომ მითოლოგიური მასალის იმგვარ კრიტიკას, როგორც ეს ევრიპიდესათვის არის ნიშანდობლივი, ესქილესთან ვერ ვხვდებით. ესქილე ცდილობს, ტრადიციულ მითოსში მორალურ-ეთიკური ელემენტები შეიტანოს.

და მაინც, ესქილეს თეატრის უმთავრეს სიახლეს ტრაგიკული კონფლიქტის განვითარების კონცეფცია წარმოადგენს, რასაც ტრაგიკოსმა ადექვატური ფორმა, კერძოდ კი ტრილოგიის ფორმა მოუნახა. მართალია, მისი ყველა პიესა ტრილოგიად არ ერთიანდება, ტრილოგიური

ფორმა ესქილეს შემოქმედებისთვის მაინც არსებითია. უდიდესი ტრაგიკული მუხტის მქონე კონფლიქტები, რომლებიც თავიანთი ავბედითი, უიმედო დასასრულით ტრილოგიის პირველ ორ პიესაშია წარმოდგენილი, ტრილოგიის მესამე, დასკვნით ნაწილში დიდი ღვთაებრივი შერიგებით გადაიჭრება, აქ ე.წ. „სინათლის სხივი“ გამოსჭვივის, რადგან არსებობს ღვთაებრივი ნება, რომელსაც უსაშინლესი დანაშაულის და უმძიმესი ტანჯვისაგან ადამიანის ხსნა შეუძლია. ესქილესთვის სამყარო ჰარმონიულია. თუ ადამიანი ამ ჰარმონიას თავისი „ჰიბრისით“, ზვიადობით დაარღვევს, ღმერთი მას – „ატეს“, გონების დაბნელების ყველაზე საშინელ ფორმას მოუვლენს. იგი ჩაიდენს დანაშაულს, შემდეგ კი აუცილებლად დაითმენს. სწორედ დათმენის – ტანჯვის შედეგად შეიცნობს იგი ჭეშმარიტებას – იმას, რომ ადამიანი არაა ბედის ანაბარა და რომ არსებობს მარადიული ღვთაებრივი წესრიგი. სწორედ ამ გზას წარმოგვიდგენენ ესქილეს უმთავრესი მსოფლმხედველობითი პრინციპები – „ის, ვინც ჩადის, დაითმენს“ და – „ტანჯვით მიიღწევა სწავლა“.

ესქილეს მსოფლხედვის თანახმად ადამიანი თავადაა პასუხისმგებელი „ჰიბრისის“ შემცველი ქმედების ჩადენაში. ღმერთი კი პასუხისმგებელია იმაში, რომ ასეთი ადამიანი დასაჯოს. ღმერთის ნების და ადამიანური მისწრაფებების, ქმედებათა ამგვარი ურთიერთმიმართება ესქილეს შემოქმედების კიდევ ერთი, ძალზე არსებითი მახასიათებელია.

ტრაგიკოსის გმირები ღვთაების ნებით განსაზღვრულ სამყაროში ცხოვრობენ. მაგრამ ამასთან ისინი თავიანთი სურვილითა და ნებით მოქმედებენ. ტრაგიკოსის პერსონაჟები არ არიან ოდენ ღმერთის განკარგულების შემსრულებლები. ისინი აკეთებენ არჩევანს და ამის შესაბამისად მოქმედებენ. სწორედ არჩევანი განსაზღვრავს მათ ადამიანურობასა და პიროვნულობას. ის განაპირობებს იმას, რომ მათმა ხვედრმა აგვაღელვოს და მათი ბედის მიმართ ძრწოლა და თანაგრძნობა გაგვიღვივოს.

ესქილეს ტრაგედიებს ამგვარად ათარიღებენ: „სპარსელები“ – ძვ.წ. 472წ; „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“ – ძვ.წ. 467წ; „მავედრებელი ქალები“ – სავარაუდოდ ძვ.წ. 463წ; „მიჯაჭვული პრომეთე“ – თარიღი უცნობია; „ორესტეა“ – ძვ.წ. 458წ.

„ს პ ა რ ს ე ლ ე ბ ი“ – ეს ტრაგედია, მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, ესქილეს ყველაზე ადრეული ტრაგედია უნდა იყოს. თუმცა ამ ტეტრალოგიის სხვა პიესები ჩვენამდე მოღწეული არ არის, როგორც მათი სათაურებიდან ჩანს, ეს დრამები ერთიან სიუჟეტურ ქარგას არ ქმნიდნენ. ამდენად, ეს პიესა ტრილოგიის კონცეფციაში არ ჯდება. „სპარსელები“ უნიკალური დრამაა, რადგან იგი ჩვენამდე მოღწეულ ბერძნულ ტრაგედიათაგან ერთადერთია, რომელიც ისტორიულ თემაზეა შექმნილი.

ტრაგედიის მოქმედება სპარსეთის დედაქალაქ სუსაში მიმდინარეობს. სპარსელ უხუცესთა ქორო ელადის დასალაშქრავად წასული სპარსეთის ჯარის სიდიადეზე მღერის, თუმც გუნდის სიმღერაში შფოთისა და წუხილის ნოტები გაისმის. სპარსეთის ჯარი ძალზე ყოვნდება საბერძნეთში. დათრგუნულ განწყობას კიდევ უფრო აძლიერებს სპარსეთის მეფის – ქსერქსესის დედის – ატოსას შემოსვლა, რომელიც ქოროს თავის ავისმომასწავებელ სიზმარს უყვება. დედოფალს ესიზმრა სპარსულ და დორიულ სამოსში გამოწყობილი ქალები. როდესაც მისმა ვაჟმა ეტლში შესაბმელად მათ უღელი დაადგა, ერთი მათგანი დამორჩილდა, მეორე ქალი გაუძალიანდა, გაწყვიტა ლაგამი, გააპო უღელი, რის შემდეგაც ქსერქსესი ეტლიდან ძირს დაენარცხა. ქორო ცდილობს ატოსას დამშვიდებას, მაგრამ შიში და შფოთი, დაძაბულობა იზრდება. და აი, სცენაზე შემოსული მაცნე მათ საზარელ ამბავს ატყობინებს – სპარსეთის ფლოტი სალამისთან განადგურდა, სპარსელთა დანაკარგი უზომოა.

„ო, ქალაქებო, ერთიანად აზიის მიწის,
სპარსთა ქვეყანავ, მრავალ განძის ნავსაყუდელო,
როგორ დაიქცა ერთი დარტყმით ბევრი სიკეთე,
სპარსთა ყვავილი გადაჭკნა და ქვე დაგვიცვივდა.
ვაიმე, ცუდის უწყება რომ მე მხვდა თავად ცუდს,

და მაინც უნდა ვთქვა მთლად ჭირი. ო, სპარსელებო,
რადგან მოისრა ერთიანად ბარბაროსთ ჯარი...“
(„სპარსელები“, 249-255).*

ქოროს დატირების შემდეგ გუნდი დარიოსის სულს იხმობს, რათა სპარსეთის მეფემ, რომელთანაც სპარსეთის სიდიადეა დაკავშირებული, დამარცხების მიზეზი განუმარტოს. დარიოსის აჩრდილი დგება აკლდამიდან და ქოროს მომხდარის მნიშვნელობას უხსნის – ჰიბრისმა ანუ ზვიადობამ მოიცვა ქსერქსესი, როცა მან ჯერ ელინთა წინააღმდეგ დაძრა ჯარი და წმინდა ჰელესპონტოსს უღელი დაადო (ანუ ხიდი გასდო ჰელესპონტოსის სრუტეზე ჯარის გადასაყვანად), შემდეგ კი ელადაში ელინთა ტაძრები შებღალა და სამლოცველოები გადაწვა. დაე, ნულარასოდეს აღმართავენ სპარსელები იარაღს იმ ქვეყნის წინააღმდეგ, რომელიც უარყოფილია მათთვის. ბოლოს სცენაზე ქსერქსესი შემოდის, გაისმის საშინელი მოთქმა.

ტრაგედიაში დაწვრილებით არის აღწერილი სალამისთან გამართული ბრძოლა, რომლის მონაწილე თავად ესქილე იყო. და მართლაც, პიესა საკმაოდ ზუსტად წარმოგვიდგენს ორივე მებრძოლი მხარის მდგომარეობას, იმდენად ზუსტად, რომ გარკვეულწილად მისი ცნობები ისტორიულ წყაროდაც კი შეიძლება გამოდგეს. მაგრამ ტრაგედიაში სხვა რამაა უმთავრესი – ამ კონკრეტული ამბის ღვთაებრივ სამართალთან მიმართება. ამ დრამაში ისევე, როგორც ესქილეს სხვა ტრაგედიებში, რომელთა მასალაც მითოსიდან არის აღებული, ადგილი აქვს განზოგადებას. ელინთა გამარჯვება დანახულია, როგორც ღვთაებრივი სამართლის გარდაუვალი განხორციელება. ტრაგედიაში თითქმის არ ჩანან კონკრეტული პირები, გმირები სახელით არ მოიხსენიებიან, რადგან მთავარი მოქმედი ამ პიესაში არის ხალხი, ერთობა, რომელმაც ღმერთებთან ერთად მოიპოვა გამარჯვება.

ტრაგედიის მთავარი თემა ტრაგიკული დანაშაულისა და ღვთაებრივი სასჯელის ურთიერთმიმართებაა. ქსერქსესი მოცული იყო ჰიბრისით, ზვიადობით, სწორედ ამიტომ გამოუგზავნა მას ღვთაებამ ატე – გონების სასტიკი დაბნელება. ადამიანური არსებობა მუდმივად დაკავშირებულია ღვთაებრივ რეალობასთან და თუ ადამიანი შესცოდავს, მას ღმერთი აუცილებლად დასჯის. ქსერქსესი ესქილეს ტრაგიკული დამნაშავის პარადიგმატულ სახედ წარმოგვიდგება. მისი ხვედრი დანაშაულისა და სასჯელის ურთიერთმიმართების ესქილესეული კონცეფციის მხატვრულ ხორცშესხმას წარმოადგენს, კონცეფციისა, რომელიც კვალდაკვალ მეორდება მის ტრაგედიებში.

ტრაგედია „სპარსელებში“ სცენური მოქმედება თითქმის არ არის. ჩვენ მოვლენების განვითარებას კი არ ვადევნებთ თვალს, არამედ ვისმენთ განსჯას და განცდებს, რომლებიც ამ მოვლენებს უკავშირდებიან. პიესაში ძალზე დიდია ქოროს ფუნქცია, ხასიათები კი სტატიკურნი და მონოლითურნი არიან, თუმცა ამ გარეგანი სტატიკურობის მიღმა აშკარაა შინაგანი დინამიზმი. ტრაგედიის ფაბულა მოვლენათა განვითარების თვალსაზრისით სწორხაზოვანია, განვითარების სქემა კი მარტივია და იმ სიტუაციის ეტაპობრივ გაღრმავებაში გამოიხატება, რომელიც თავიდანვეა მოცემული.

„შ ვ ი დ ნ ი თ ე ბ ე ს წ ი ნ ა ა ღ მ დ ე გ“ – ეს პიესა თებეს ციკლის ლეგენდებზე შექმნილი ტრაგედიის დასკვნით ნაწილს წარმოადგენს. ტრაგედია ძვ.წ. 467 წელს იყო წარმოდგენილი ათენის სცენაზე. მან პირველი პრიზი მოიპოვა. ანტიკურობაში ეს პიესა ერთობ პოპულარული იყო.

ტრილოგიის მთავარი თემა საგვარეულო წყევლის თემაა, რომელსაც ესქილე ასევე თავისი ეთიკური მსოფლხედვის ჭრილში განიხილავს. საგვარეულო წყევლა მომდევნო თაობებში ტყუილად, უმიზეზოდ არ გადადის, მას არ მიჰყავს უდანაშაულო ადამიანები დაღუპვისკენ. იგი თავს ავლენს ისევ და ისევ ცოდვილ, დანაშაულებრივ ქმედებებთან კავშირში.

მოქმედება თებეში ხდება. ეტეოკლესი, თებეს მმართველი თანამოქალაქეთ თებეს წინააღმდეგ დაძრული ლაშქრის შესახებ აუწყებს და მოუწოდებს ქალაქის დაცვისკენ. პაროდოსი შეშინებულ ქალთა ქოროს წარმოგვიდგენს. პანიკით მოცულნი, ისინი ღმერთთა ქანდაკებებს ეხვევიან და ქალაქის გადარჩენას ემუდარებიან. მას შემდეგ, რაც ეტეოკლესი თან გაკიცხავს მათ და თან გამხნევებას შეეცდება, ტრაგედიის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი

* თარგმანი რ. გორდეზიანისა

იწყება. მაცნე თებეს მეფეს აწვდის ცნობას მისი მოწინააღმდეგე შვიდი სარდლის შესახებ, რომელთაგან თითო შვიდბჭიანი თებეს თითო ჭიშკართან დაბანაკდება და იქიდან შეუტევს მათ. ეს ეპიზოდი შვიდ სიმეტრიულ ნაწილად იყოფა. მაცნეს მიერ თითოეული სარდლის დასახელების და დახასიათების შემდეგ სიტყვას იღებს ეტეოკლესი და თებელთა მხრიდან ამ სარდალს თავის სარდალს უპირისპირებს. ეპიზოდის დრამატიზმი უმაღლეს წერტილს აღწევს მაშინ, როცა მაცნე მეფეს აუწყებს, რომ მეშვიდე ჭიშკართან თავად მისი ძმა – პოლინიკესი იდგება. ოიდიპოსის დაწყევლილი შვილების უკულმართი ბედის ეპიზოდი მკვეთრად გამოიყოფა დანარჩენი ამბებისგან. ეტეოკლესის პასუხი აღარ არის იმ ადამიანის პასუხი, რომელიც აქამდე სიფრთხილით და დაკვირვებით ქალაქის დაცვის გეგმებს განიხილავდა, მისი პირველი რეაქცია თავისი დაწყევლილი ბედის გამო მოთქმაა. მან კარგად იცის, რომ ბედისწერას ვერ გაექცევა და თავისი ნებით მიდის ბედისწერის შესახვედრად, მეტიც მას თავად სურს ძმათამკვლელი შერკინება. აქ საქმე ესქილესთვის ესოდენ დამახასიათებელ მოქმედების ორმაგ მოტივაციასთან გვაქვს. ერთი მხრივ, არის ობიექტური მოტივაცია საგვარეულო წყევლის სახით, მეორე მხრივ, არის სუბიექტური მოტივაცია, რომელიც პიროვნული სურვილით არის წარმოდგენილი. ქორო ცდილობს ეტეოკლესს ამ საშინელ განზრახვაზე ააღებინოს ხელი, დედობრივი მზრუნველობით ურჩევს ღმერთთა რისხვის ჩასაცხრობად მსხვერპლშეწირვის ჩატარებას, მაგრამ ამაოდ. ეტეოკლესმა იცის, რომ ღმერთებმა იგი უკვე უგულებელყვეს. „თუკი უბედურება ღმერთებმა მოგვცეს, ვერა ადამიანი ვერ გაექცევა ამას“ („შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“, 719). ეს მისი უკანასკნელი სიტყვებია, რომლებიც მას ტრაგიკულ სიდიადემდე აღამაღლებენ. ეტეოკლესი არის ჭეშმარიტად ტრაგიკული გმირი, რადგან მას თავიდან ბოლომდე აქვს გაცნობიერებული ის, რაც ელის – გარდაუვალი დაღუპვა.

გუნდი საგვარეულო ცოდვის შესახებ მღერის. შემოდის მაცნე, რომელსაც თებეს გადარჩენის სასიხარულო ცნობა მოაქვს, მაგრამ ამასთან გვაუწყებს იმასაც, რომ ძმებმა – ეტეოკლესმა და პოლინიკესმა ერთმანეთი ორთაბრძოლაში ამოხოცეს. ტრაგედიის ფინალში დახოცილთა გვამები შემოაქვთ, რომელთაც მათი დები – ანტიგონე და ისმენე დაიტირებენ. ამის შემდეგ ახალი კონფლიქტი იწყება. მაცნე გვაუწყებს თებეს უხუცესთა გადაწყვეტილებას, რომელიც მოღალატე პოლინიკესის დაკრძალვას კრძალავს. ანტიგონე უარს აცხადებს, დაემორჩილოს განკარგულებას. მეცნიერთა ნაწილის აზრით, ეს უკანასკნელი სცენა არ უნდა იყოს ორიგინალური. ლოგიკური ფინალის შემდეგ იგი ახალ კონფლიქტს იწყებს, რაც ტრაგიკული ჟანრისთვის არაა ნიშანდობლივი. შესაძლოა ამ ტრაგედიას ეს ეპიზოდი მოგვიანებით სოფოკლეს „ანტიგონეს“ გავლენით დაუმატეს.

„ო რ ე ს ტ ე ა“ ესქილეს ერთ-ერთი უკანასკნელი ტრილოგიაა. ის ათენის სცენაზე ძვ.წ. 458 წ-ს დაიდგა და გამარჯვებაც იზეიმა. „ორესტეა“ ესქილეს ერთადერთი ტრილოგიაა, რომელმაც სრული სახით მოაღწია ჩვენამდე.

„ორესტეას“ განსაკუთრებულობას უკვე ბერძნები აღიარებდნენ. მათთვის ეს იყო ყველაზე დიდი ზემოქმედების პიესა, რაც კი ოდესმე დაწერილა. ამ ნაწარმოებმა უდიდესი გავლენა იქონია თავისი დროის ათენის (საბერძნეთის) სოციალურ-პოლიტიკური იდეოლოგიის შექმნაზე და დიდწილად განსაზღვრა კიდეც ძვ.წ. V საუკუნის ბერძნების მსოფლაღქმა. ესქილეს „ორესტეას“ ახალი სამყაროს ერთგვარ იდეოლოგიად მოიაზრებენ. ეს ახალი სამყარო, ახალი ცივილიზაცია კი დემოკრატიული პოლისია თავისი უმთავრესი სოციალური ინსტიტუტით – ახალი სასამართლოთი, რომელმაც განსჯითა და დარწმუნებით სამართლის მიგების ახალი პრინციპი დაამკვიდრა. ამდენად, ნაწარმოების მთავარი თემა ახალი ტიპის სამართლის დაფუძნებაა, რომელიც დაპირისპირებულ ძალთა ახლებურ ურთიერთმიმართებას გვთავაზობს. „ორესტეაში“ სწორედ ამ მთავარი თემის კონტექსტში პოულობს ხორცშესხმას ესქილესეული ყველა ის ძირითადი პრინციპი, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა.

ტრილოგია წარმოგვიდგენს ტროას ციკლის თქმულებათა რამდენიმე ეპიზოდს – ტროას ომიდან შინ დაბრუნებული აგამემნონის მკვლელობის, მის მკვლელობაზე ორესტესის შურისძიების და საბოლოოდ ორესტესის შეწყალების ეპიზოდებს.

პირველი ტრაგედია „ა გ ა მ ე მ ნ ო ნ ი“ სასახლის სახურავზე მწოლიარე გუშაგის სიტყვით იწყება. იგი კლიტემნესტრას დაუყენებია, რათა დედოფალმა კოცონთა სასიგნალო

სისტემის მეშვეობით დროულად შეიტყოს ტროას ომის დასრულება. უცრად გუშაგი გამარჯვების მაუწყებელი კოცონის ალს დაინახავს და ბედნიერი კლიტემნესტრასთან სასიხარულო უწყების მისატანად ემზადება, თუმცაღა მის სიტყვებში გარკვეული შფოთვა და შიში იგრძნობა.

არგოსელ უხუცესთა ქორო პაროდოსს წარმოგვიდგენს. ქორო, ფაქტობრივად, გვაუწყებს ყველა არსებით ამბავს, რაც კი აგამემნონის ტროადან დაბრუნებას უძღვოდა წინ. ამასთან მის პარტიაში ავბედითი მომავლის განჭვრეტაც არის შესაძლებელი.

ტრაგედიაში განვითარებულ მოვლენებთან განსაკუთრებით მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთი ეპიზოდი აქაველთა ათწლიანი ლაშქრობიდან – აგამემნონის მიერ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა. აქაველთა ჯარი ავლისში შეჩერდა, აგამემნონზე განრისხებული არტემისი მას ტროასკენ გაცურვის საშუალებას არ აძლევდა. მისანმა გააცხადა ქალღმერთის ნება – ჯარი იმ შემთხვევაში წავიდოდა ტროასკენ, თუ მთავარსარდალი ქალიშვილს შესწირავდა მსხვერპლად. აგამემნონი საშინელი დილემის წინაშე დადგა. მას სამსხვერპლოზე ან ქალიშვილის სიცოცხლე უნდა დაედო, ან ტროას ლაშქრობის დიდება და მიზანი. და აი, ესქილე ისევ წარმოგვიდგენს აუცილებლობის და პიროვნული ნებელობის ურთიერთმიმართებას, თუმც ისე, რომ გმირს ინდივიდუალურ პასუხისმგებლობას არ ართმევს. აგამემნონი იღებს საბედისწერო გადაწყვეტილებას და ქალიშვილს მსხვერპლად სწირავს. იფიგენიას მსხვერპლშეწირვამ აქაველთა ჯარს ტროასკენ გაუხსნა გზა, მაგრამ აგამემნონის ქმედებამ სასტიკი რისხვა აღძრა კლიტემენესტრას გულში. აგამემნონმა ჩაიდინა ეს საქმე. ის კი, ვინც ჩაიდინა, ესქილეს კონცეფციის თანახმად, დაითმენს.

ქოროს სიმღერების შემდეგ სცენაზე კლიტემნესტრა შემოდის, რომელიც თანამოქალაქეებს ტროას აღების ამბავს აუწყებს. ჩვენს წინაშეა ძლიერი, თავის ძალებში დარწმუნებული, საზრიანი ქალი. საყურადღებოა, რომ კლიტემნესტრას სიტყვაში კვლავ გაისმის ჰიბრისის მოტივი, დედოფალი გამარჯვებული ბერძნების ტროაში ჩადენილ ქმედებას განსჯის:

„... ზვაობენ ახლა, მათ ხელთაა ქალაქის განძი,
წესი და რიგი დარღვეულა, ყოველი კაცი,
რასაც იხელთებს, წილხვედრილიც ისაა მისი.
დამორჩილებულ ტროას მდიდრულ პალატთა ჭერქვეშ
ცხოვრობენ ლაღად...“

(„აგამემნონი“, 333-37)*

მალე სცენაზე თავდაპირველად მაცნე, შემდეგ კი გამარჯვებული აგამემნონი შემოდის. აგამემნონს თან თავისი მხევალი – პრიამოსის ასული, ნათელმხილველი კასანდრა მოჰყავს. კლიტემნესტრა ქმარს მოჩვენებითი სიხარულით ეგებება. დედოფალი აგამემნონს მეწამულ ხალიჩას უგებს ფერხქვე და მას ხალიჩაზე გავლას მოუწოდებს. მთავარსარდალი თავდაპირველად უარზეა, მან მშვენივრად იცის, რომ ხალიჩაზე გავლა ღმერთების საკადრისი პატივია, რომ ამგვარი ქმედება დაუშვებელი ჰიბრისია, მაგრამ საბოლოოდ მაინც თანხმდება ცოლს. მისი საქციელი თვალნათელი დასტურია იმისა, რომ აგამემნონი ზვიადობას მოუცავს. მთავარსარდალი სასახლეში შედის. სცენაზე მხოლოდ კასანდრა რჩება. საოცრად შთამბეჭდავი, ირაციონალიზმით სავსე სიმღერით ნათელმხილველი გვამზადებს იმისათვის, რაც უნდა მოხდეს – აგამემნონისა და მისი, კასანდრას აღსასრულისთვის.

„ვაიმე, ქალო, რა გაგიზრახავს,
აბაზანაში რომ მიუძღვები
თანამეცხედრეს? ბოლომდე როგორ ვილაპარაკო?
აღესრულება მალე ყოველი,
აჰა, ხელები ეძებენ ხელებს...“

(„აგამემნონი“, 1107-1111).

. . . . . .

„ვაიმე, ვაი, ეს რა ვიხილე,
უკვე გაშალეს ჰადესის ბადე!

---

* თარგმანი გ. ასრიშვილისა

სიკვდილის ლანდი ხელჩაკიდული
მიუძღვის დიაცს... აჰა, იყვირე,
გაუმაძღარო შურისძიებავ, დაკლეს ზვარაკი!"
("აგამემნონი", 1114-1118).

კასანდრას სიმღერაში საშინელი ხატები ცვლიან ერთმანეთს, ხატები, რომლებიც ამ გვარეულობის უბედურებაზე მოგვითხრობენ. სიტუაცია უკიდურესად იძაბება, მაყურებელი მზადაა საშინელი ამბის მისაღებად. და მართლაც, სასახლიდან ისმის ჯერ დაკლული აგამემნონის, შემდეგ კი კასანდრას განწირული შეძახილები.

უეცრად სასახლის კარიბჭე იხსნება და ჩვენს წინაშე კლიტემნესტრა წარსდგება. მის წინ ორი ცხედარი აგდია. საქმე გაკეთებულია, კლიტემნესტრა არ ნანობს. იგი საზარელ შურისგებას აგამემნონის ბრალეულობით ამართლებს. მან დამნაშავე დასავჯა, რადგან იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა აგამემნონის მხრიდან მათი სახლის ღალატი და დაღუპვა იყო. შეურაცხყოფილია იგი კასანდრას – ხარჭის სახლში მოყვანითაც. დედოფლის თქმით, აგამემნონმა იმდენად დიდი ცოდვა ჩაიდინა, რომ მას დემონი სჯის, რომელიც მასში, კლიტემნესტრაში განსხეულდა:

„თქვი რამდენიც გსურს, რომ ეს საქმე მე ჩავიდინე,
მაგრამ ნუ იტყვი
ქვრივმა ქნაო აგამემნონის...
შენ წინ დგას ახლა დიაცის სახით
დემონი ძველი, შურისმგებელი,
ვინაც ატრევსის ბილწი ლხინისთვის,
ბალღებისთვის
იძია შური".
("აგამემნონი", 1497-1504).

კლიტემნესტრასთვის თანდათან ხდება ნათელი მისი ქმედების ორმაგი მნიშვნელობა. ეს აქტი განსაზღვრულია ბედისწერითაც და ადამიანის ნებითაც. ეს ორი ძალა ესქილესთან ყოველთვის თანხვდება ერთმანეთს.

ქორო არ იღებს კლიტემნესტრას თავის გასამართლებლად მოხმობილ არგუმენტებს. სცენაზე შემოდის ეგისთოსი. ქორო შეთქმულებს უტევს. კლიტემნესტრა მოქიშპეთა გაშველებას ცდილობს, ქოროს კი დაწყნარებას ურჩევს. გაისმის სიმბოლური დატვირთვის მქონე სიტყვები: ის, ვინც ჩაიდენს, დაითმენს ("აგამემნონი", 1658).

შურისმაძიებელი კლიტემნესტრა, რომელიც გარკვეულ ეტაპამდე „გამჭრიახ პოლიტიკურ მეამბოხედაც" შეიძლება განვიხილოთ, თავისი ბოლო ქმედებით დამნაშავედ – ქმრის მკვლელად და არგოსში ტირანიის დამამყარებლად წარმოგვიდგება. იგი წარსულს, რეგრესს განასახიერებს. ესქილეს კონცეფციის თანახმად, რათა დამკვიდრდეს ახალი ცივილიზაცია, კლიტემნესტრა, როგორც ძველი და ბნელი ძალის განმასახიერებელი, ახალმა ძალამ უნდა დაამარცხოს.

ტრილოგიის მეორე ტრაგედია „ქ ო ე ფ ო რ ე ბ ი" აგამემნონის მკვლელობაზე შვილის – ორესტესის შურისძიებას წარმოგვიდგენს. ორესტესი, რომელიც სასახლიდან შორს გაიზარდა, ახლა თავის მეგობარ პილადესთან ერთად არგოსში ბრუნდება. ჩამოსული იგი მამის საფლავზე მიდის და გარდაცვლილს თმის კულულებს შესწირავს. ამასობაში კლიტემნესტრა, რომელსაც ავისმომასწავებელი სიზმარი უნახავს, ქმრის საფლავზე მიცვალებულის სულის მოსალბობად მხევალ ქალებს აგზავნის. მათ შორისაა მისი ქალიშვილი ელექტრა. ქოროს სძულს დედოფალი და ეგისთოსი. ისინი კლიტემნესტრას უმკაცრესად განსჯიან და ელექტრასთან ერთად აღავლენენ ლოცვას, რომ სახლს შურისმაძიებელი დაუბრუნდეს:

„ო, კეთილო მბრძანებელო, დიდო უფალო,
სახლსა ამას გარდმოავლინე მოწყალე თვალი.
მწუხრის ბინდი
ჩამოხსენი
მოყვასის თვალებს".
("ქოეფორები", 806-810).

მათ ორესტესის ჩამოსვლის იმედი აქვთ. უეცრად ელექტრა მამის საფლავზე კულულებსა და ნაფეხურებს შენიშნავს და რაკი ორივე საკუთარს აგონებს, ქალწული იმედოვნებს, რომ ორესტესი, ძმა დაბრუნდა. სამალავიდან გამოდის ორესტესი. და-ძმა ერთმანეთს ამოიცნობს. აგამემნონის ვაჟი ეუბნება დას, რომ იგი აპოლონის ბრძანებით მამის მკვლელებზე შურის საძიებლად არის მოსული. ელექტრა და ორესტესი გუნდთან ერთად კომოსის ვრცელ სცენაში აგამემნონს დაიტირებენ და მის სულს იხმობენ დასახმარებლად. ამასთან კომოსში შთამბეჭდავად წარმოგვიდგება კლიტემნესტრას სახე და მისი საზარელი ქმედება. ელექტრა ამცნობს ძმას, თუ როგორ უპატიოდ დამარხეს მამა კლიტემნესტრამ და ეგისთოსმა:

„ვაი, ვაი ავის გამბედო
მტერ დედაო, მტრულად იზრახე,
დაუტირებლად, უჭირისუფლოდ,
უპატიოდ
დაგემარხა მეუღლე შენი“

(„ქოეფორები“, 428-432).

კომოსის სცენის შემდეგ ორესტესი დას შურისძიების შემუშავებულ გეგმას გააცნობს. გეგმის მიხედვით, იგი, როგორც ორესტესის გარდაცვალების მაცნე, თავად უნდა ეახლოს კლიტემნესტრას და სასახლეში მამის მკვლელები ამოხოცოს. როდესაც გადაცმული ორესტესი დედოფალს შვილის გარდაცვალებას აუწყებს, კლეტემნესტრას ერთდროულად წუხილიც შეიპყრობს და სიხარულიც და ამბის საცნობად ეგისთოსთან ორესტესის ძიძას აგზავნის. ძიძა მწარედ დასტირის გაზრდილის სიკვდილს. ქორო ამშვიდებს მას და სთხოვს, არ გადასცეს ეგისთოსს კლიტემნესტრას ბრძანება – სასახლეში მცველების რაზმით მოვიდეს.

სასახლეში მარტო დაბრუნებულ ეგისთოსს იქვე კლავს ორესტესი. ხმაურზე კლიტემნესტრა შემორბის. იგი ხვდება, რომ „უცხო“ მის მოსაკლავად მოსული მისი პირმშოა. დედა ცდილობს, შვილს თავი შეაცოდოს. იგი იშიშვლებს მკერდს, რათა გაახსენოს ორესტესს, როგორ წოვდა ამ მკერდიდან ძუძუს. ერთი მომენტი აგამემნონის ძე მართლაც შეყოვნდება, მაგრამ მის გვერდით მდგომი პილადესი აპოლონის ბრძანებას შეახსენებს. და ვაჟიშვილი განგმირავს დედას.

მკვლელობის შემდეგ ორესტესს ხელში უჭირავს ის საბედისწერო გადასაფარებელი, რომელიც კლიტემნესტრას ქმრის მკვლელობის დროს ჰქონდა ხელთ. ეს მისთვის დედის ბრალეულობის ნივთმტკიცებაა. მაგრამ დედის დანაშაულთან ერთად ორესტესს დედის მკვლელობის მთელი სიმძიმეც კარგად აქვს გაცნობიერებული. ქორო აგამემნონის ვაჟის საქციელს, ერთი მხრივ, გმირობად აფასებს, რადგან მან არგოსელთა მიწა ორი ურჩხულისგან გაათავისუფლა და სახლის კანონიერი მემკვიდრეობა აღადგინა, მეორე მხრივ, დედის მკვლელობას იგი ბედისწერით განსაზღვრულ დანაშაულად ახასიათებს. თავის წარმოსახვაში ორესტესი უკვე ხედავს საზარელ არსებათ, ერინიებს, რომლებიც მას დედაზე შურისმაძიებლად მოევლინენ და არ მოასვენებენ, ვიდრე ჰადესში არ ჩაიყვანენ. ორესტესი გარბის.

„ე ვ მ ე ნ ი დ ე ბ ი ს“ – ტრილოგიის მესამე პიესის მოქმედება დელფოს სამისნოში იწყება. ტაძრის სავარძლებში მთვლემარე ერინიები განისვენებენ, ძირს დამხობილ მავედრებელ ორესტესს კი ხელები საკურთხევლისკენ აქვს გაწვდილი. აპოლონი მის გამხნევებას ცდილობს. ერინიები იღვიძებენ. მათსა და აპოლონს შორის ჭიდილი იწყება. ერინიების განცხადებით, ისინი სახლიდან დევნიან იმათ, ვინც თავიანთი დედები მოკლეს, მათი ფუნქცია ნათესავთმკვლელთა დასჯაა. აპოლონის კითხვაზე, თუ რატომ არ სდევნიან ისინი კლიტემნესტრას, ერინიები პასუხობენ, რომ დედოფალს სისხლით ნათესავი არ მოუკლავს. მხარეები საერთოს ვერ პოულობენ. აპოლონი არც ცდილობს, ერინიებთან კომპრომისი გამონახოს და ორესტესს მოუწოდებს, ათენში ნახოს სამართალი. შემდეგი სცენა ორესტესისა და ერინიების დაპირისპირებას უკვე ათენში წარმოგვიდგენს. ქალღმერთი ათენა სასამართლოს იწვევს, რათა სასამართლომ ზღვარი დაუდოს სისხლიანი შურიძიების პრინციპს, „სისხლი სისხლის წილ“ – კანონის მოქმედებას.

ათენა გულდასმით ისმენს ორივე მხარის არგუმენტებს და ადამიანთაგან შემდგარ სამსჯავროს – არეოპაგს პრობლემის განსჯის გზით გადაწყვეტას სთხოვს. აქ ერინიები გვევლინებიან ბრალმდებლებად, აპოლონი ორესტესის დამცველად წარმოგვიდგება, ათენა კი სასამართლოს

თავმჯდომარედ. ერინიები იმეორებენ ბრალდებას – მან, ორესტესმა, მოკლა დედა, სისხლით ნათესავი, შესაბამისად, მისი დანაშაული უფრო დიდია, ვიდრე კლიტემნესტრასი, რომელსაც სისხლით ნათესავი არ მოუკლავს.

ორესტესის გასამართლებლად აპოლონს თავისი ლოგიკა აქვს. კეთილშობილი კაცის მკვლელობა მისი აზრით ქალის მკვლელობაზე უფრო მძიმე დანაშაულია, რადგან მამაკაცის საქმე უფრო მნიშვნელოვანია ქალის საქმეზე. შვილისთვისაც მთავარი მშობელი მამაა:

„დედა არაა მშობელი იმისა, ვისაც შვილად უხმობენ.
იგი არის მხოლოდ ახლად ჩასახული ნაყოფის ძიძა,
მშობელი არის ის, ვინც ქმნის.....“

(„ევმენიდები“, 585-6)

მამობა, აპოლონის განაცხადით, დედის გარეშეა შესაძლებელი. ამის მაგალითია ქალღმერთი ათენა, რომელიც მამის თავიდან იშვა.

ერინიებს არაფერი აქვთ აპოლონისთვის საპასუხო. მამრი ღმერთის სიტყვას ახლა ათენას ცნობილი სიტყვა მოსდევს, რომელშიც ქალღმერთი აპოლონის არგუმენტზე დაყრდნობით მამისადმი თავის უპირატეს განწყობას აცხადებს:

„დედის მუცლიდან არ ვშობილვარ და მამაკაცი
ქალს მირჩევნია, თუმცა არასდროს არ ვეუღლები,
მაინც მას ველტვი მამაღმერთის მთაყვანებელი.“

(„ევმენიდები“, 736-739).

იმართება კენჭისყრა. ორესტესი და ერინიები ხმების თანაბარ რაოდენობას იღებენ. ბოლოს აგამემნონის ვაჟის გამართლებას ათენას ერთი ხმა გადაწყვეტს. ახლა საჭიროა ერინიათა მოლბობა, მათი დარწმუნება, რომ ისინი საშიშ ძალად არ მოევლინონ ქვეყნიერებას – თავისი შხამით უნაყოფობა არ მოუტანონ. ათენა ერინიებს ღირსეული პატივის მიგებას ჰპირდება – ისინი ბავშვებსა და ქორწინებასთან დაკავშირებულ რიტუალებში მთავარი ფიგურები იქნებიან. ერინიები დაჰყვებიან ათენას და კეთილისმყოფელ ძალებად – ევმენიდებად გარდაიქმნებიან. ტრილოგია ათენის პატივსაცემად აღვლენილი ევმენიდების სიმღერით მთავრდება.

ტრილოგიის დასასრული თვალნათლივ წარმოგვიდგენს ღვთაებრივი შერიგების ესქილესეულ კონცეფციას. ღმერთის ნებით საზღვარი ედება სისხლიანი შურისძიების პრინციპის მოქმედებას. მკვიდრდება სამართლის მიგების ახალი ფორმა განსჯითა და დარწმუნებით, რაც ახალი ცივილიზაციის ფუნქციონირებას უნდა დაედოს საფუძვლად.

ტრილოგიაში ერთმნიშვნელოვნად არის განცხადებული ესქილეს პოლიტიკური მრწამსი. ათენისა და მისი სახელმწიფო წყობილების გულმხურვალე პატრიოტი მიიჩნევდა, რომ ათენი და მისი წყობა უნდა ყოფილიყო ნიმუში ყველა დანარჩენისთვის, რადგან მხოლოდ აქ იყო შესაძლებელი ურთულესი საკითხების გაწყვეტა, უმძიმეს წინააღმდეგობათა მოხსნა. ამ ქალაქს ხომ თავად სიბრძნის ქალღმერთი ათენა წარმართავდა.

კაცობრიობის კულტურულ მემკვიდრეობაზე ესქილეს ტრაგედიათა გავლენა თვალსაჩინოა. XIX საუკუნიდან მოყოლებული თანდათანობით იზრდება ინტერესი ესქილეს შემოქმედების მიმართ. XX საუკუნის დასაწყისში ერთობ პოპულარული ხდება მისი „ორესტეა“. დღეს მსოფლიო სცენაზე ამ ტრაგედიის არაერთი საეტაპო დადგმაა განხორციელებული. ამასთან ესქილეს შემოქმედება უაღრესად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ინტერპრეტაციების კუთხით. თანამედროვე ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში უხვად გვაქვს ესქილეს ტრაგედიათა რეცეფციები – მათ შორის საგანგებოდ დავასახელებდით იუჯინ ო' ნილის დრამას „ელექტრამ გლოვა უნდა ატაროს“, სარტრის პიესას „ბუზებს“ და ხ. ვოლფის მოთხრობას „კასანდრას“.

❖ *ტრაგედიები: „სპარსელები“; „მავედრებელი ქალები“; „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“; „მიჯაჭვული პრომეთე“; ტრილოგია „ორესტეა“ („აგამემნონი“, „ქოეფორები“, „ევმენიდები“).*

სოფოკლე

(497/496-406/405 წწ.).

ანტიკურობაში ტრაგიზმის ფენომენის ასახსნელად და საერთოდ ტრაგედიის, როგორც ასეთის, გასაგებად ძალიან ხშირად მიმართავდნენ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“, თავად ავტორს კი ატიკური ტრაგედიის მწვერვალად მოიაზრებდნენ. სოფოკლე ასპარეზზე ესქილეს დიდების წლებში გამოჩნდა და პირველივე წარმოდგენით დაამარცხა დიდოსტატი (ძვ. წ. 468 წელს). მისი ცხოვრება ემთხვევა ათენის კლასიკურ პერიოდს, როდესაც ათენი განსაკუთრებულ სიმაღლეებს აღწევს. ათენის დიდების ეპოქა სოფოკლეს ეპოქაა და ისიც ქმნის ამ დიდებას. სოფოკლე დაიბადა ძვ. წ. 496 წელს ათენთან ახლოს, კოლონოსში და გარდაიცვალა ძვ. წ. 406 წელს. ესქილესგან განსხვავებით, რომელიც ათენის დიდების პერიოდში გარდაიცვალა, იგი ათენის დაღმასვლასაც მოესწრო.

სოფოკლე პერიკლეს მეგობრად ითვლებოდა და აქტიურად მონაწილეობდა პოლისის ცხოვრებაში. საკმარისია, თვალი გადავავლოთ მის საჯარო ფუნქციათა ნუსხას: ძვ. წ. 443/42 წლებში სოფოკლე საზღვაო კავშირის ხაზინადარი იყო, ძვ. წ. 441/39 წელს პერიკლეს ათ სტრატეგოსთაგან ერთ-ერთი გახლდათ, ძვ. წ. 413 წელს პრობულოსთა კოლეგიის წევრი გახდა. გარდაცვალების შემდეგ მას თაყვანს სცემდნენ, როგორც ადგილის ჰეროსს (წმინდა გმირს), რადგან იგი ასკლეპიოსის კულტის ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო და ალკონის კულტშიც მსახურობდა.

პირველი ცნობა სოფოკლეს შესახებ იმ დროიდან გვაქვს, როდესაც ის 16 წლის ყმაწვილი იყო და ლირით ხელში მომღერლების გუნდს ხელმძღვანელობდა სალამისთან მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავ ზეიმზე. 12 წლის შემდეგ იგი კვლავ ჩნდება, ამჯერად, როგორც დრამატურგი და დიდ დიონისიებზე პირველ პრიზს იღებს. ამის შემდეგ სოფოკლემ დაახლოებით 120 დრამატული ნაწარმოები შექმნა თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე. მან დაახლოებით 20-ჯერ გაიმარჯვა დიონისიებზე და არასდროს არ გასულა მესამე ადგილზე (ანუ არ დამარცხებულა). 120 ნაწარმოებიდან შემორჩენილია მხოლოდ შვიდი ტრაგედია. 1912 წელს პაპირუსზე აღმოჩნდა ერთი სატირული დრამის „მაძებრების“ ნახევარი. ამ ტრაგედიებმა ჩვენამდე მოაღწია ახ. წ. 950 წლით დათარიღებული ხელნაწერით. გარდა ჩამოთვლილი ტრაგედიებისა, შემორჩენილია სოფოკლეს 100-ზე მეტი დრამის 1154 ფრაგმენტი.

თეატრალური მოღვაწეობის პირველ წლებში სოფოკლე თავის სპექტაკლებში მსახიობადაც გამოდიოდა. დიდი ეფექტი მოუხდენია სოფოკლეს ნავსიკაას როლში. მიუხედავად პოპულარობისა, ის მალე შეეშვა სამსახიობო მოღვაწეობას, ზოგიერთი ცნობით, სუსტი ხმის გამო, რაც მსახიობობას შეუძლებელს ხდიდა. ანტიკური წყაროები აქებენ მის მუსიკალობას, მსახიობურ ნიჭს, სილამაზეს. ჩვენ არ ვიცით, რა შეესაბამება სინამდვილეს. მხოლოდ ერთი დასკვნის გაკეთება შეიძლება: სოფოკლე ძალიან უყვარდათ ათენში და მასაც ძალიან უყვარდა ათენი. შემონახულია მისი ერთი მეტსახელი ფილათენაიოსი ანუ ის, ვისაც ათენი უყვარს.

სოფოკლემ მრავალი დრამატული სიახლე შემოიტანა: არისტოტელეს თქმით, მან შემოიყვანა მესამე მსახიობი, გუნდის წევრების რიცხვი 12-დან 15-მდე გაზარდა და განავითარა სცენური მხატვრობა („პოეტიკა“ 1449a18). სოფოკლეს დიდ ღირსებად ითვლებოდა აგრეთვე პერსონაჟების ლაკონურად და ზუსტად ხატვის ხელოვნება (პლუტარქოსი, „მორალია“ 79b). სიახლეს ვხედავთ ტრაგედიების აგებულებაშიც. ესქილე ტეტრალოგიების წარმოდგენისას ნაწარმოებებს ისე აჯგუფებდა, რომ ერთი ტრაგედია მეორეს აგრძელებდა და ავსებდა. სოფოკლესთან თითოეული ტრაგედია დასრულებული და თვითკმარია. ჩვენ არც კი ვიცით, რომელ ტრაგედიებთან ერთად იყო წარმოდგენილი „ოიდიპოს მეფე“ ან „ანტიგონე“, მაგრამ ამას არცა აქვს მათი გაგებისთვის მნიშვნელობა.

თავად სოფოკლე თავის შემოქმედებაში სამ ფაზას გამოყოფდა: 1) ესქილეს გავლენის პერიოდი (როდესაც იგი ესქილეს მსგავსად ტეტრალოგიებს ქმნიდა. ჩვენადე არაფერს მოულწევია), 2) დაშორების პერიოდი, როდესაც მისი შემოქმედება ჯერ კიდევ დასახვეწი იყო („აიასი“, „ანტიგონე“, „ტრაქისელი ქალები“) და 3) სრულყოფის პერიოდი („ოიდიპოს მეფე“, „ელექტრა“, „ფილოქტეტესი“ და „ოიდიპოსი კოლონოსში“).

სოფოკლეს ადრეული დრამები ორნაწილიანია. მოგვიანებით მას უფრო დახვეწილი კომპოზიცია ცვლის, რომელშიც ნაწარმოების ერთიანობა წარმმართველია. რაც შეეხება პროტაგონისტებს, ესქილესა და ევრიპიდესაგან განსხვავებით, სოფოკლე, მისივე სიტყვებით, ადამიანებს წარმოაჩენდა ისეთებად, როგორებიც ისინი უნდა იყვნენ (არისტოტელე, პოეტიკა, 1460b 34).

ანტიკურობაში თვლიდნენ, რომ სოფოკლეს შემოქმედებაში ტრაგედია სრულყოფილ სახეს იღებს. არისტოტელე მის დიდ ღირსებად მიიჩნევდა, რომ სოფოკლეს ტრაგედიაში ერთმანეთს ემთხვევა პროტაგონისტის მიერ საკუთარი თავის შეცნობა და გარდატეხა. მაყურებელს ეცოდება მთავარი გმირი და თან შეძრწუნებულია მომხდარით, რის გამოც იგი განიცდის კათარსისს ანუ იწმინდება. აქედან კი წარმოიშვება ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური სიამოვნება.

ესქილესგან განსხვავებით, ტრაგიკული კონფლიქტი სოფოკლესთან ნაკლებად არის ღვთაებრივი ნებით განპირობებული. იგი გმირის ხასიათიდანაც მოდის. სოფოკლეს გმირები მონუმენტურები არიან და ისინი არ კარგავენ მომხიბვლელობას მაშინაც კი, როცა ცდებიან, რაც მათ ტრაგიკულობას ზრდის.

სოფოკლეს შემორჩენილი ტრაგედიებიდან რამდენიმე სარგებლობდა განსაკუთრებული პოპულარობით, როგორც ანტიკურობაში, ისე მის შემდეგ. უპირველეს ყოვლისა ეს ითქმის „ოიდიპოს მეფეზე“ და „ანტიგონეზე“.

შეუძლებელია სოფოკლეს ტრაგედიების მკაცრი ქრონოლოგიური დაჯგუფება. მხოლოდ ის ვიცით, რომ პირველი შემორჩენილი ნაწარმოები უნდა იყოს „აიასი“, ხოლო ბოლო – „ოიდიპოსი კოლონოსში“. ქრონოლოგიურ დაჯგუფებას არცა აქვს მნიშვნელობა ამ ტრაგედიების გაგებისთვის.

„ა ი ა ს ი“ (450წ.) სოფოკლეს ტრაგედია „აიასი“, როგორც ჩანს, ჩვენამდე მოღწეული მისი უძველესი დრამაა, რაზეც ამ ნაწარმოების აგებულებაც მეტყველებს. ტრაგედია ორ ნაწილადაა გაყოფილი და მასში ორი, ერთი შეხედვით დამოუკიდებელი, მოტივია განვითარებული. სოფოკლე ემყარება მითს აიასის შესახებ, რომელიც ტროას ომში აქაველების საუკეთესო გმირი იყო აქილევსის შემდეგ. აქილევსის გარდაცვალებისთანავე, მას, როგორც საუკეთესოს, წილად უნდა რგებოდა აქილევსის იარაღი, მაგრამ ატრიდებმა სხვაგვარი გადაწყვეტილება მიიღეს და იარაღი ოდისევსს მიაკუთვნეს. შეურაცხყოფილმა აიასმა გადაწყვიტა, შური ეძია აქაველთა მხედართმთავრებზე, მაგრამ ქალღმერთმა ათენამ დაიცვა თავისი გმირები, სიგიჟე შეჰყარა აიასს, რომელმაც აქაველთა ნაცვლად საქონელი დახოცა. ტრაგედია იწყება ტრაგიკული ირონიით აღსავსე ეპიზოდით, როდესაც ჯერ კიდევ ჭკუადაკარგული აიასი ზის დახოცილი საქონლით სავსე კარავში, ერთი ცხვარი, რომელიც ოდისევსი ჰგონია, ბოძზე ჰყავს მიბმული და ტანჯვით უპირებს მოკვლას. ათენა ოდისევსის თვალწინ ელაპარაკება შეშლილ აიასს, რომელსაც რეალობის გრძნობა დაკარგული აქვს (94 შმდგ.). ოდისევსი გაოგნებულია, როცა ხედავს, რა შეიძლება დამართოს ღმერთმა ისეთ ყოვლისშემძლე გმირს, როგორიც აიასია. აიასი

თანდათან ფხიზლდება, საკუთარ თავს უბრუნდება და ხვდება, რაც მოხდა. ახლა ის სრულიად პატივაყრილია. „აიასის" პირველ ეპიზოდებში გამოფხიზლება, საკუთარი თავის პოვნაა ნაჩვენები. აქ უკვე გამოკვეთილია თემა, რომელიც „ოიდიპოს მეფეში" აღწევს სრულყოფილებას: გმირები ეძებენ და პოულობენ საკუთარ თავს. „გიჟი" აიასი ისევ უბრუნდება თავის ნორმალურ სახეს და ხედავს, რაც მოიმოქმედა ისევე, როგორც ჭკუით ცნობილი ოიდიპოსი ხვდება ტრაგედიის ბოლოს თავისი გონიერების უგუნურებას. აიასი შერცხვენილია, სახელს კი მისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. აქვე ვლინდება მისი ხასიათის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხი: როგორც ჭეშმარიტად დიდი სოფოკლესეული გმირი, აიასი მონოლითური ფიგურაა, რომელსაც არ შეუძლია, მარტო არ იყოს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად აღნიშნავენ სოფოკლეს გმირების მარტოობისკენ მისწრაფებას და შეუსმენლობას. ისინი ადვილად და ჯიუტად თავისუფლდებიან ყველა სოციალური ჯაჭვისგან. აიასი სიკვდილს გადაწყვეტს და არად აგდებს ახლობლების რჩევას.

აიასის და ზოგადად სოფოკლეს გმირების ქმედების გასაგებად მნიშვნელოვანია აიასის ცხოვრების თანამგზავრის, ტეკმესას სიტყვები. ტეკმესა ცდილობს მის დამშვიდებას და უხსნის, რომ უფრო დიდი უბედურებაც არსებობს, მაგალითად მონობა: „არაფერია მონობაზე უარესი" (485). ის, თავისუფალი და მდიდარი მამის შვილი მონად იქცა, „რადგან ღმერთებს ასე სურდათ" და ამატებს: „და მათთან ერთად განსაკუთრებით შენ". ეს ფრაზა ხსნის სოფოკლეს გმირების ტრაგიკულობას და დანაშაულისა და უდანაშაულობის საკითხს. გმირების ქმედებას ეს ორმაგი მოტივაცია განსაზღვრავს: ღმერთებს სურთ და თავიანთი ხასიათიდან გამომდინარე გმირებიც შესაბამისად იქცევიან.

აიასი არავის უსმენს. ის მიდის თავის მოსაკლავად. აიასი სულ მარტო რჩება სცენაზე. სოფოკლე დრამატურგიულადაც უსვამს ხაზს მის მარტოობას. და ანტიკურ სცენაზე ხდება ის, რაც თითქოს დაუშვებელი იყო: მაყურებელი ხედავს, როგორ იკლავს თავს მთავარი გმირი. ამით სრულდება ამ ტრაგედიის პირველი ნაწილი. მეორე ნაწილში დიდ ადგილს იკავებს მსჯელობა იმის თაობაზე, უნდა დაიკრძალოს თუ არა აიასი. ეს თემაც უფრო ღრმად და ვრცლად დაამუშავა სოფოკლემ მოგვიანებით ტრაგედიაში „ანტიგონე". აიასის ძმა ტევკროსი, ერთი მხრივ, და ატრიდები, მეორე მხრივ, ვერ თანხმდებიან ამ საკითხზე. საბოლოოდ, ოდისევსი ამბობს, რომ ყველაფერს თავისი დრო და ადგილი აქვს და რომ სიკვდილით მთავრდება მტრობა. ახლა სხვა კანონები მოქმედებს (1332-69). ამ კანონებს მოგვიანებით ხშირად შეგვახსენებს ანტიგონე. აიასს კრძალავენ. „აიასში" ჰიბრისის ანუ შვიადობის მოტივი მიიჩნევა ტრაგედიის წარმმართველად. აიასი ისჯება, რადგან ჰგონია, რომ უკეთ იცის, ვინ არის უფრო მეტი დიდების ღირსი, მაგრამ სასჯელს იგი საბოლოოდ თავად ირჩევს. ის არ არის ბედისწერის პასიური მიმდევარი. ადამიანი განწირულია, რომ ცდებოდეს, მაგრამ ნამდვილი გმირები ამ შეცდომაშიც ღირსეულები ჩანან.

„ო ი დ ი პ ო ს მ ე ფ ე" (434/32) სოფოკლეს ყველაზე პოპულარული და ალბათ, სრულყოფილი ტრაგედიაა. იგი ემყარება ვრცელ მითს ლაბდაკიდების შესახებ. სოფოკლე მითის ბოლო ნაწილს იყენებს და მის საკუთარ ვარიანტს ქმნის. იგი ტრაგიკული კონფლიქტის შესაბამისად ცვლის არსებულს. მოკლე შინაარსი ასეთია: ოიდიპოსს ახალგაზრდობაში აპოლონის მისანი უწინასწარმეტყველებს, რომ იგი მოკლავს მამას და ცოლად შეირთავს დედას, რის გამოც იგი გარბის კორინთოდან, სადაც გაიზარდა, რათა შორს იყოს მშობლებისგან. ოიდიპოსი ხვდება თებეში, ცოლად მოჰყავს თებეს დედოფალი იოკასტე, რომლის ქმარი ლაიოსიც მანამდე ვიღაცამ მოკლა. ტრაგედია იწყება ამ ამბებიდან მრავალი წლის შემდეგ იმის აღწერით, თუ როგორ ვრცელდება თებეში შავი ჭირი, რომელიც მხოლოდ მაშინ დასრულდება, როცა ლაიოსის მკვლელს იპოვიან. ოიდიპოსი ცდილობს, გაიგოს, ვინ არის მკვლელი. აქ უკვე ვხედავთ ოიდიპოსს თავისი ყველაზე სახასიათო კუთხით: მას უნდა, რომ იცოდეს, ჰგონია, რომ შეუძლია ყველაფერი იცოდეს და ყველაფერი მართოს, საკუთარი ბედისწერაც კი.

„მინდა, რომ ეს ბნელი გავფანტო!" (132)

– ამბობს ოიდიპოსი და ამ ეპიზოდიდან იწყება კითხვა-პასუხის მთელი წყება. ოიდიპოსი იძიებს, სვამს კითხვებს და იღებს პასუხებს. ოიდიპოსი ეძებს მკვლელს და რაც უფრო შორს მიდის ამ ძიებაში, მით უფრო ახლოს მოდის ყველა კვალი მასთან. ტრაგიკული ირონია მწვერვალს აღწევს, როდესაც თავის ცოდნაში დარწმუნებული ოიდიპოსი წყევლის მკვლელს და საშინელ განსასჯელს უმზადებს (236). ადვილი წარმოსადგენია მაყურებლის რეაქცია ამ სიტყვებზე, რადგან ის კარგად იცნობდა მითს და იცოდა, რომ ოიდიპოსი იყო თავად მკვლელი. გავრცელებული მოსაზრებით, ჩვენ აქ სრულყოფილი სახით ვხვდებით იმას, რასაც არისტოტელე იდეალური ტრაგედიის მახასიათებლად მიიჩნევდა: თანაგრძნობას და შეძრწუნებას, რომელიც განწმენდას იწვევს. ოიდიპოსი ჭეშმარიტებამდე ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს. ტირესიასთან, კრეონთან გასაუბრებაში ვლინდება ოიდიპოსის უკიდურესობამდე მიყვანილი თავდაჯერებულობა და საკუთარი შეუცდომლობის რწმენა. იოკასტე პირველი ხვდება, რომ ლაიოსის მკვლელი თავად ოიდიპოსია. მოდის მაცნე, რომელიც ამცნობს ოიდიპოსს, რომ მისი მამა კორინთოში გარდაიცვალა. ოიდიპოსი შვებით ამოისუნთქავს, ახლა კი ნამდვილად შეძლო, თავი დაეღწია საშინელი ბედისწერისგან და არ მოუკლავს საკუთარი მამა. მაგრამ მაცნე განაგრძობს: ოიდიპოსი მათი ნამდვილი შვილი არ იყო, ის იშვილეს. იოკასტე ყველაფერს ხვდება. ოიდიპოსი გახვრეტილი ფეხებით კითარიონის მთაზე იპოვეს. ტრაგედიაში გარდატეხა ხდება დიალოგში ოიდიპოსსა და იოკასტეს შორის. აქ ისევ ვხედავთ დახვეწილ ტრაგიკულ ირონიას. ოიდიპოსი ცდილობს საკუთარი უდანაშაულობის დამტკიცებას, მაგრამ ყველა საბუთი მისი დანაშაულის მტკიცებულებად იქცევა. იოკასტე ცდილობს შეაჩეროს ოიდიპოსი, რომელსაც უნდა, რომ ყველაფერი იცოდეს. მაგრამ ოიდიპოსმა აუცილებლად უნდა იცოდეს და ის იგებს, რომ იოკასტე მისი ნამდვილი დედაა, ხოლო ლაიოსი, მამამისი, ის მოხუცია, რომელიც თებესკენ მომავალმა მოკლა. იოკასტე შერბის სასახლეში და თავს იხრჩობს, ოიდიპოსი თვალებს ითხრის.

ოიდიპოსი ეძებს სიმართლეს და პოულობს მას. ყველაფერს ნათელი ეფინება, მაგრამ ეს სინათლე იმდენად დამაბრმავებელი აღმოჩნდება მისთვის, რომ ამჯობინებს, თვალები დაითხაროს. ტრაგიკული ირონიის საუკეთესო მაგალითია თვალების, ხედვის, სინათლის მეტაფორიკის ხშირი გამოყენება. ტირესიასი პირველი უმხელს ჭეშმარიტებას ოიდიპოსს, იგი არ იჯერებს და მაშინ ტირესიასი წამოიძახებს: „თვალები გაქვს და ვერაფერს ხედავ?“ (37). ოიდიპოსი ბრმაა ჭეშმარიტებისთვის. გერმანელ პოეტს, ჰოლდერლინს ეკუთვნის ცნობილი ფრაზა: „მეფე ოიდიპოსს, ალბათ, თვალები ჰქონდა ზედმეტი.“ ამ თვალებით მაინც ვერ დაინახა ჭეშმარიტება. ახლა მას სხვა ხედვა სჭირდება. ისეთი, როგორიც ტირესიას აქვს, ბრმა მისანს. ხედვა, რომელიც საკუთარ თავს დაანახებს. სწორედ ეს: „შეიცან თავი შენი“ არის წამყვანი მოტივი სოფოკლეს ამ და სხვა შემორჩენილ ტრაგედიებში.

არისტოტელეს მიხედვით, „ოიდიპოს მეფე“ სრულყოფილია აგებულებით, რადგან ტრაგიკული მონათხრობის ორი ფუნდამენტური ელემენტი (პათეტიკურის გარდა) შეცნობა (ანაგნორისისი) და მოქმედების საწინააღმდეგო მიმართულებით შემოტრიალება (პერიპეტია) „ოიდიპოს მეფეში“ ერთმანეთს ემთხვევა.

ოიდიპოსი ნამდვილი სოფოკლესეული გმირია: უბრალო ადამიანზე უფრო აღმატებული, მიუხედავად იმისა, რომ საშინელ დანაშაულს ჩადის, და მაყურებელს ეცოდება იგი. ის გამორჩეულია და მაინც არასრულყოფილია, ადამიანურია. სწორედ ამიტომ გვეცოდება და განვიცდით მასთან ერთად. მას რაღაც ეშლება (არისტოტელე ამ შეცდომას ჰამარტიას ეძახის), რაღაცას არასწორად აფასებს.

ოიდიპოსის დანაშაულის ან უდანაშაულობის პრობლემა რთულია და მრავალმხრივი. რაში მდგომარეობს მისი დანაშაული, თუკი ყველაფერი ისედაც აპოლონის მიერ გადაწყვეტილი იყო? რისი შეცვლა შეეძლო ოიდიპოსს? რა შეეშალა? არისტოტელე თვლიდა, რომ შეეშალა, მაგრამ სწორედ იმიტომაც არის მისი შეცდომა ასე ტრაგიკული, რომ მან არ იცოდა, რომ დანაშაულს ჩადიოდა. თუმცა ოიდიპოსი არ არის მარიონეტი, რომელსაც ბედისწერა ატრიალებს. იგი თავისდაუნებურად, მაგრამ თავისი ხასიათიდან გამომდინარე თავის ბედს ქმნის: რაღაცეები ავიწყდება, რაღაცეებს ყურადღებას არ აქცევს, თა-

ვისთავში დარწმუნებული სხვებს არ უსმენს და ა. შ. ის ცდილობს გონებით შეძლოს ბედისწერის დამარცხება და არასწორ გადაწყვეტილებებს იღებს. იგი უკიდურესად ამაყია, უკიდურესად დარწმუნებული თავის ცოდნაში და სწორედ ეს უკიდურესობა არის დამღუპველი. ოიდიპოსი გაუწონასწორებელია. ფრანგმა სტრუქტურალისტმა კლოდ ლევი-სტროსმა პირველმა მიაქცია ყურადღება სახელ ოიდიპოსის ეტიმოლოგიის მნიშვნელობას: სიტყვა ოიდიპოსი ფეხგასიებულს ნიშნავს. სიკოჭლე, ასიმეტრიულობა, წონასწორობის ადვილად დაკარგვის უნარი ოიდიპოსის ხასიათის ნიშანია. ეს სიკოჭლე სიმბოლური მნიშვნელობისაა და გმირის არასრულყოფილებაზე მიუთითებს.

ოიდიპოსის წყურვილი, რომ ზუსტად იცოდეს, განსაკუთრებით ტრაგიკულს ხდის სინამდვილეს, რადგან სინამდვილეში მან არაფერი იცის. მას ავიწყდება, რომ უბრალოდ ადამიანია და ადამიანობა გულისხმობს, რომ აუცილებლად შეგეშლება. იგი ბრმაა მაშინ, როცა აქვს თვალები და ხედავს მხოლოდ მაშინ, როცა ბრმავდება.

ოიდიპოსის ტანჯვის ჩვენებით სოფოკლე დიდ განცდას იწვევდა და იწვევს მაყურებელში, რადგან ოიდიპოსი ზედმიწევნით ადამიანურია, მიუხედავად თავისი განსაკუთრებულობისა. მაყურებელს ეცოდება ოიდიპოსი და თან ეშინია, რადგან ნებისმიერი შეიძლება აღმოჩნდეს მის ადგილას.

სოფოკლეს ტრაგედიებში, და ეს არ ეხება მხოლოდ „ოიდიპოს მეფეს“, მთავარი გმირები ჩადიან შეცდომას, როდესაც იმ თვისებით აჭარბებენ, რომელიც მათ განსაკუთრებულობას განაპირობებს, ასეთია ოიდიპოსი თავისი „ყოვლისმცონდეობით“, ანტიგონე, რომელიც თვლის, რომ მხოლოდ თვითონ არის მართალი, კრეონი, რომელიც თვლის, რომ სახელმწიფოს ინტერესები ყველაფერზე მაღლა დგას და სხვა.

ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“ საფუძვლად დაედო მრავალგვარ გააზრებას. შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ინტერპრეტაცია, რომელმაც შემდეგ მთელ მიმდინარეობებს ჩაუყარა საფუძველი. ტრაგედიის წარმოშობაზე და არსზე საუბრისას ფრ. ნიცშე ნიმუშად იღებს სოფოკლეს შემოქმედებას. მის დრამებს და კერძოდ ამ ტრაგედიას იგი განიხილავს, როგორც ტრაგიკულობის მწვერვალს. ოიდიპოსი, მისი აზრით, დიონისეს ნიღაბია, ხოლო ყველა ტრაგიკული გმირი დიონისეა. ოიდიპოსში ყველაზე ნათლად ჩანს ტრაგიკულობა და დიონისიურობა. 1900 წელს ზ. ფროიდმა გამოაქვეყნა წიგნი სახელწოდებით: Die Traumdeutung („სიზმრების ახსნა“), სადაც ოიდიპოსის მითზე, კერძოდ კი მის სოფოკლესეულ ვარიანტზე დაყრდნობით აჩვენა, რომ ბავშვში ჩადებულია ფსიქიური იმპულსები, რომელთა გამოც ბავშვს უფრო უყვარს დედა და წინააღმდეგობრივი გრძნობა აქვს მამის მიმართ. ეს იმპულსები ნევროპათებში მოგვიანებით ჩამოყალიბებულ ნევროზებს განაპირობებს. აქედან იღებს სათავეს „ოიდიპოსის კომპლექსი“. ეს იმპულსები, ფროიდის მიხედვით, სხვა ხარისხით, მაგრამ მაინც ყველა ნორმალურ ადამიანში არსებობს, ამიტომაც განვიცდით დღემდე ოიდიპოსის ტრაგედიას. ფროიდმა ამით საფუძველი დაუდო სოფოკლეს დრამების ფსიქოანალიტიკურ განხილვას და თავად შექმნა ახალი მითი ოიდიპოსის შესახებ. ფროიდს ეწინააღმდეგება მრავალი ლიტერატორი, რომელიც ოიდიპოსის „უკომპლექსობის“ ჩვენებას ცდილობს. ფროიდის ოიდიპოსი კი ერთ-ერთი ცნობილი სიმბოლო გახდა. მნიშვნელოვანია მესამე მოდელიც. ეს არის ფრანგული სტრუქტურალიზმის ფუძემდებლის, კლოდ ლევი-სტროსის გამოკვლევა. ლევი-სტროსმა ოიდიპოსის მითი სტრუქტურულ ანთროპოლოგიაში გამოიყენა, რათა ეჩვენებინა მითებში არსებული საერთო სტრუქტურა.

ოიდიპოსის თემას სოფოკლე კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა სიცოცხლის ბოლოს. 90 წლის ასაკს მიღწეული იგი წერს ტრაგედიას „ო ი დ ი პ ო ს ი კ ო ლ ო ნ ო ს შ ი“ (401), რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიდგა. თუკი „ოიდიპოს მეფის“ დასაწყისში ოიდიპოსი ღმერთის სადარი მეფეა, რომელსაც ყველა ეთაყვანება, ტრაგედიის ბოლოს კი ბრმა მათხოვარი, „ოიდიპოს კოლონოსში“ სიტუაცია სარკისებურად იცვლება: გამათხოვრებული ოიდიპოსი ტრაგედიის ბოლოს ღვთაებრიობას იძენს. ხდება მისი აპოთეოსი და ის ადგილის წმინდა გმირად იქცევა.

მოქმედება ხდება ათენში. დაბრმავებული, მათხოვრად ქცეული ოიდიპოსი თავის ქალიშვილ ანტიგონესთან ერთად უახლოვდება ათენს. წინასწარმეტყველების მიხედვით ათ-

ენში, ევმენიდების ჭალასთან ელის ოიდიპოსს აღსასრული. ოიდიპოსი და ანტიგონე წინააღმდეგობას აწყდებიან ხალხის მხრიდან. ანტიგონე ახერხებს მათ მოგერიებას და ითხოვს შეხვედრას ათენის მეფე თესევსთან. თესევსი მოდის და იცავს სტუმართმოყვარეობის წესებს. თებედან მოდის მეორე ქალიშვილი, ისმენე, რომელიც სამწუხარო ამბებს უყვება მამას: პოლინიკესი და ეტეოკლესი, ოიდიპოსის ვაჟები, სამტროდ გადაეკიდნენ ერთმანეთს. ეტეოკლესი კრეონს შეეკრა, ხოლო პოლინიკესი თებეს წინააღმდეგ აპირებს გალაშქრებას, რათა ძალაუფლება ჩაიგდოს ხელში. მოგვიანებით, კრეონიცა და პოლინიკესიც ცდილობენ ოიდიპოსის გადმობირებას, მაგრამ თებე და ძველი არსებობა უკვე უცხოა მისთვის და ოიდიპოსი უარს ამბობს, დაბრუნდეს სამშობლოში. ხშირად საუბრობენ თებეს და ათენის, როგორც უწესრიგობისა და წესრიგის, ბოროტებისა და სიკეთის დაპირისპირებაზე სოფოკლესთან. ძნელი სათქმელია, რამდენად აღიქვამდა ათენელი მაყურებელი თებეს ცოდვის სიმბოლოდ, მაგრამ ერთი შეხედვით თვალშისაცემია, რომ თებეში ხდება ტრაგიკულ დანაშაულთა უმრავლესობა, ხოლო ათენი განმუხტვის ადგილია. ოიდიპოსი უარს ამბობს, დაუბრუნდეს თავის ძველ „მეს“. ახლა ის სულ სხვა ოიდიპოსია, რომელიც თავისი ამოთხრილი თვალებით უფრო მეტს და სხვანაირად ხედავს. ტრაგედიის მსვლელობისას ოიდიპოსი მათხოვრიდან ისევ ძლიერ ფიგურად იქცევა, ოღონდ მისი სიძლიერე ახლა სხვაგვარია, სხვა გონიერებაზე დაფუძნებული. „ოიდიპოსი კოლონოსში“ სრულდება ოიდიპოსის აპოთეოსით. მაცნე ყვება, როგორ გაისმა ჭექა-ქუხილი და ამას მოჰყვა ხმა ზეციდან, რომელიც მაღლა უხმობდა ოიდიპოსს. ოიდიპოსი თვალისმომჭრელ სინათლეში ქრება. იგი ადგილის წმინდა გმირი, ჰეროსი ხდება, რომელსაც თაყვანს სცემენ.

ამ ტრაგედიაში არსად ჩანს ინტრიგა. „ოიდიპოსი კოლონოსში“ არის ღრმად რელიგიური დრამა, დატვირთული რელიგიური სიმბოლიკით. გარკვეულწილად, ეს არის სოფოკლეს გამოსათხოვარი. არსად არის შერიგება სიკვდილთან ისე სრულყოფილი, როგორც მის ამ ტრაგედიაში. ანტიკური ტრაგედიის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ტრაგიკული გმირი შვებას პოულობს. „უდანაშაულო დამნაშავე“ წმინდა გმირი ხდება.

„ა ნ ტ ი გ ო ნ ე“ (442). თებეს მითიურ ციკლს კიდევ ერთ შემორჩენილ ტრაგედიაში მიმართავს სოფოკლე, როდესაც წერს ტრაგედიას ოიდიპოსის ქალიშვილის, ანტიგონეს შესახებ. ანტიგონე ლიტერატურაში ასახული პირველი მეამბოხე ქალია, ან სულაც პირველი ლიტერატურული ამბოხება. შინაარსი ასეთია: პოლინიკესი და ეტეოკლესი, ოიდიპოსის ვაჟები, ერთმანეთს უპირისპირდებიან ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში. ეტეოკლესი კრეონთან არის შეკრული, რომელიც თებეს მართავს, პოლინიკესი სხვებთან ერთად ილაშქრებს თებეს წინააღმდეგ. ორთაბრძოლაში ორივე ძმა კვდება. კრეონის ბრძანებით, პატივით უნდა დაკრძალონ ეტეოკლესი, ხოლო პოლინიკესი ძაღლებს დაუტოვონ საჭიჭგნად. ვინც შეეცდება პოლინიკესის დამარხვას, სიკვდილით დაისჯება. ანტიგონე გადაწყვეტს, რომ მეფის ბრძანების მიუხედავად აღასრულოს რიტუალი და როგორც წესი და რიგია, ძმა დაკრძალოს. ტრაგედია იწყება ანტიგონესა და ისმენეს დიალოგით, სადაც ისმენე დის შეჩერებას ამაოდ ცდილობს. ანტიგონე უარს ამბობს ყველანაირ რჩევაზე, იგი უკანმოუხედავად მარტოვდება. სოფოკლეს გმირებს ახასიათებთ მიდრეკილება იზოლაციისკენ. ანტიგონე ირჩევს სიკვდილს. იგი აყრის ძმას მიწას, სიმბოლურად მარხავს მას, მაგრამ სიჯიუტის თუ რაღაც არჩევანის გამო თავის ქმედებას კიდევ ერთხელ იმეორებს.

ანტიგონესა და კრეონს შორის დიალოგი გვიხსნის ორივეს მოტივაციას და ხასიათს. კრეონი ბრალად სდებს ანტიგონეს, რომ მან კანონი დაარღვია, ანტიგონესთვის კი კრეონის განკარგულება მხოლოდ ბრძანებაა. ღმერთების მიერ დადგენილ კანონებთან ახლოს ვერ მივა კრეონის, მოკვდავის კანონი. ღმერთები კი ითხოვენ, რომ მიცვალებული უნდა დაიკრძალოს. კრეონისთვის პოლინიკესი მტერია, რომელიც არ შეიძლება გიყვარდეს ან გეცოდებოდეს. ანტიგონე კი თვლის, რომ ის სიყვარულისთვის არსებობს და არა სიძულვილისთვის (523).

კრეონი სჯის ანტიგონეს. ის ცოცხლად უნდა დამარხონ. ჰემონი, კრეონის ვაჟი და ანტიგონეს საქმრო, ცდილობს მამის შეჩერებას. მთელი ყურადღება ახლა კრეონზე

გადადის. ახლა ის ხდება მთავარი ტრაგიკული ფიგურა. კრეონი, ისევე როგორც ანტიგონე დარწმუნებულია თავის სისწორეში და არაფრის შეცვლა არ სურს. მოგვიანებით შემოდის ტირესიასი, რომელიც მეფეს უბედურებას უწინასწარმეტყველებს. კრეონი ცდილობს ჩადენილის გამოსწორებას. იგი ბრძანებას გასცემს პოლინიკესის დაკრძალვის თაობაზე, ანტიგონეს გამოსაყვანად მიდის, მაგრამ ტრაგედია უკვე მომხდარია: განაჩენის აღსრულებამდე ანტიგონე თავს იხრჩობს. მამის დანახვაზე სასოწარკვეთილი ჰემონიც თავს იკლავს. კრეონი რჩება მარტო და უბედური.

ანტიგონე და კრეონი ამ ტრაგედიის ორი მთავარი გმირია. ისინი ორ პოლუსს წარმოადგენენ. ეს პოლუსები ხშირად განსხვავებულად ესმით. მათ შორის კონფლიქტი გაიაზრება ხან როგორც დაპირისპირება ოჯახსა და სახელმწიფოს ინტერესებს შორის (ანუ პირადული საზოგადოებრივის წინააღმდეგ), ხან ღვთიური, დაუწერელი კანონების და ადამიანის მიერ შექმნილი კანონების დაპირისპირებად, ხანაც ქალისა და მამაკაცის ტრადიციულ კონფლიქტად, ზოგისთვის ანტიგონე სიკვდილთან შეგუების განსახიერებაა, კრეონი – სიცოცხლის და ა. შ. ყველა ზემოჩამოთვლილი` ინტერპრეტაცია შეიძლება ამოკითხული იქნას „ანტიგონეში“, იმდენად მრავალმხრივია ეს ტრაგედია. და მაინც, ის ყველა ამ მოტივის ერთიანობა და კიდევ უფრო მეტია. ორი მონოლითური ფიგურა უპირისპირდება ერთმანეთს. ორივე დარწმუნებულია, რომ მხოლოდ მისი გზაა მისაღები და რომ ის აბსოლუტურად მართალია. სწორედ ამ აბსოლუტურობით სცოდავენ. ანტიგონეც და კრეონიც აჭარბებენ იმ თვისებით, რომლითაც გამოირჩევიან. ანტიგონე მზად არის უარი თქვას სიცოცხლეზე ძმის გამო, ხოლო კრეონი წესის დაცვას ყველაფერს სწირავს მსხვერპლად. ანტიგონესთვის არაფერი დგას დაუწერელი, ღვთაებრივი კანონების ზემოთ, კრეონისთვის სახელმწიფოს კანონი უზენაესია. „ანტიგონეში“ სოფოკლეს გმირებს ყველაზე კარგად გუნდი აღწერს ცნობილ ჰიმნში (332 შმდგ.):

„მრავალი რამ არის საშიში,
მაგრამ ადამიანზე უფრო საშიში არაფერია;
იგი სერავს ჭაღარა ზღვას
თვით სასტიკ ავდარშიც,
გრუხუნა ტალღების გამკვეთი...“[1]

სხვა პრობლემაა ანტიგონეს დამოკიდებულება სიცოცხლის მიმართ. იგი თითქოს თავის თავზე იღებს ლაბდაკიდების მოდგმის ცოდვებს და სიცოცხლის სანაცვლოდ სიკვდილს ირჩევს. სოფოკლეს ანტიგონეს ეს ხაზი XX საუკუნეში ფრანგი ეგზისტენციალისტებისათვის გახდა განსაკუთრებით საინტერესო. ჟან ანუის ანტიგონე კარგად ხვდება არსებობის აბსურდულობას და კომპრომისებით ცხოვრებას სიკვდილს არჩევს. სოფოკლეს ანტიგონესთვის სიკვდილშია რაღაც ხიბლი. იგი მანამდე კვდება, სანამ განაჩენი აღსრულდება. ანტიგონე თავად წყვეტს საკუთარ ბედს. იგი ნამდვილი სოფოკლესეული გმირია. მას არ შეუძლია დაემორჩილოს კრეონს. იგი არ კვდება მისჯილი სიკვდილით. ამისათვის ის ძალიან ჯიუტია და როგორც სოფოკლე მას ახასიათებს: „ავტონომოსი“ ანუ საკუთარ თავს თავად უდგენს კანონებს.

ანტიგონეს სახე დიდი პოპულაროზით სარგებლობდა თანამედროვე ლიტერატურაში და სცენაზე. მეამბოხე ანტიგონე არეულობას მხოლოდ კრეონის თებეში როდი იწვევდა. მეორე მსოფლიო ომის დროს ფრანგული წინააღმდეგობის მოძრაობამ ანუის ეგზისტენციალური ანტიგონე თავის გმირად გაიგო, ხოლო 1989 წელს გერმანიის გაერთიანებამდე სოციალისტური გერმანიის 50 წლისთავის აღსანიშნავად დადგმულმა „ანტიგონემ“ მასობრივ პროტესტებს დაუდო საფუძველი. შეიძლება ითქვას, აჯანყებული ანტიგონე ამბოხის კლასიკურ სიმბოლოდ იქცა.

„ტ რ ა ქ ი ს ე ლ ი ქ ა ლ ე ბ ი“ (438?). სოფოკლეს ეს ტრაგედია მისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს, რადგან მასში ჯერ კიდევ შეიმჩნევა ორნაწილიანი სტრუქტურა. ტრაგედია აგებულია ჰერაკლეს მითის თემაზე. მასში ჰერაკლეს სიცოცხლის ბოლო ეპიზოდებია ნაჩვენები. ცენტრალური მოტივია ეროსი, რომელსაც

[1] თარგმანი რ. გორდეზიანისა, „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“.

ბედისწერის ძალა ენიჭება და მოქმედების წარმმართველი ხდება. სიყვარული აიძულებს ჰერაკლეს, დაიპყროს მეფე ევრიტოსის ქალაქი. იგივე ძალა აიძულებს დეიანირას, ყველა ძალა იღონოს სიყვარულის დასაბრუნებლად და უნებურად დანაშაული ჩაიდინოს. მოქმედება ხდება ტრაქისში, სადაც დეიანირა თავის შვილთან ერთად თავს აფარებს და ელის ჰერაკლეს. მართლაც, მოდის მაცნე და ატყობინებს ჰერაკლეს გამარჯვების ამბავს და თან ტყვეებსაც აგზავნის. გამოგზავნილ ტყვებს შორის დეიანირა შენიშნავს ერთ გასაოცარი სილამაზის ქალს, იოლეს. მალე მისთვის ცნობილი გახდება, რომ ჰერაკლემ, იოლეს სიყვარულით ანთებულმა, დაიპყრო ევრიტოსის სამეფო. დეიანირა არ ფიქრობს შურისძიებაზე, მაგრამ ცდილობს, დაიბრუნოს ქმრის სიყვარული. უსაზღვრო სიყვარულის გამო ბრმად ენდობა კენტავრ ნესოსის რჩევას და მის სისხლში დასველებულ მოსასახამს უგზავნის ჰერაკლეს. ნესოსის სიტყვით, ამით იგი სიყვარულის დაბრუნებას შეძლებდა. და როგორც ყველა სოფოკლესეული გმირი, ის უნებურად ჩადის დანაშაულს. ჰერაკლეს მოსასხამი წვავს. დეიანირა ხვდება ნესოსის სიმუხთლეს და თავის შეცდომას. სასოწარკვეთილი თავს იკლავს. დატანჯული ჰერაკლე ითხოვს, ოეტას მთაზე ცეცხლი დაანთონ და იქ დაწვან. ჰერაკლე ხვდება, რომ აღსრულდა ზევსის წინასწარმეტყველება, რომ იგი გარდაცვლილის ხელით მოკვდებოდა. ჰერაკლე ამბობს: „ახლა კი მესმის“ (1145) და შემდეგ მოდის ფრაზა: „არაფერი არსებობს, რაშიც არ არის ზევსი“ (1278).

ისევ მეორდება ნაცნობი მოტივი: ადამიანი ცდება, ვერ ხვდება ღვთაებრივ მისნობას და იღუპება უკიდურესობის, ამ შემთხვევაში, უსაზღვრო სიყვარულის გამო. დეიანირას დანაშაულს საუკეთესოდ ახასიათებს მისი ვაჟი, ჰილოსი: „იგი შეცდა, საუკეთესო სურვილებით შეპყრობილი“ (1136). ეს ფრაზა სოფოკლეს ლაკონურობის საუკეთესო მაგალითია. სულ რამდენიმე სიტყვა და ყველაფერი ნათქვამია. ამ ტრაგედიაში ჩვენ ვხედავთ სიყვარულის მეორე, ბნელ მხარეს. მას ერთდროულად შეუძლია იყოს აღმშენებელიც და დამანგრეველიც. დამანგრეველი, თუკი იგი უზომოა.

„ე ლ ე ქ ტ რ ა“ (417). „ელექტრა“ სოფოკლეს გვიანდელ ტრაგედიად ითვლება. სიუჟეტი იგივეა, რაც ესქილეს „ქოეფორებში“, მაგრამ აქცენტებია სხვაგვარად დასმული. თუკი ესქილესთან მოქმედება ორესტესის ირგვლივ ტრიალებს, სოფოკლესთან ელექტრას განცდები წამყვანია.

მოქმედება ხდება მიკენში, სადაც აგამემნონის მკვლელობის შემდეგ კლიტემნესტრა და ეგისთოსი მეფობენ. ორესტესი გაძევებულია, რაგან მისნობის თანახმად, იგი დედას მოკლავს. ქრისოთემისი და ელექტრა დედასთან იზრდებიან. ელექტრა ელის ძმას, რომელმაც შური უნდა იძიოს. იგი სრულიად მარტოა. ის ვერ უგებს თავის დას, რომელიც თანაცხოვრებას ამჯობინებს მხოლოდ შურისძიებაზე ფიქრს. სოფოკლესთვის დამახასიათებელი მთავარი გმირების იზოლაცია „ელექტრაში“ კულმინაციას აღწევს, როდესაც ელექტრას ცარიელი ჭურჭელი უჭირავს ხელში და დასტირის ძმას, რადგან ის მკვდარი ჰგონია, ხოლო ჭურჭელი მისი ფერფლითაა სავსე. ეს გამოგონილი სიკვდილი ორესტესის ეშმაკობაა. მოგვიანებით ტრაგედიაში თამაშდება ატიკურ დრამაში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სცენა, როდესაც ამაოდ სასოწარკვეთილი ელექტრა ცნობს თავის ძმას. სასოწარკვეთილება დიდი სიხარულით იცვლება. დედის სიკვდილის სურვილი აერთიანებს და-ძმას. სოფოკლე და ესქილე განსხვავებული კუთხეებიდან გვაჩვენებენ ერთსა და იმავე მოვლენას. სოფოკლეს ორესტესი უფრო თავისუფალია სიძულვილისგან, ვიდრე ელექტრა. ელექტრა მთლიანად შურისძიების წყურვილითაა მოცული. მოგვიანებით მისი ეს სოფოკლესეული სახე აიტაცა ჟან პოლ სარტრმა, რომლის ელექტრაც „ბუზებში“ საკუთარი სიძულვილის მონაა. სოფოკლესთან ტრაგიზმს სწორედ ელექტრას განცდები ქმნის. როდესაც ორესტესი ეშმაკობით ახერხებს დედის მოკვლას, ელექტრა ყვირის: „ჩაცხე . . . ორგზის“ (1417). ალბათ, გულისხმობს „ჩემს მაგივრადაც“. შურისგების მსხვერპლი ხდება ეგისთოსიც, ხოლო ორესტესისთვის აღდგება სამართლიანობა და ის იბრუნებს სამეფოს. ტრაგედია, ერთი შეხედვით, კარგად მთავრდება, მაგრამ ეს კეთილი დასასრული ძალიან პირობითია. ამ ტრაგედიის ტრაგიზმს ელექტრას განცდები ქმნის. სოფოკლე ნათლად გვიჩვენებს, სადამდე შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი სიძულვილმა და შურისძიების სურვილმა.

დრამატული ხელოვნების და ლიტერატურის შესახებ ლექციაში შლეგელი ერთმანეთს ადარებდა ესქილეს „ევმენიდებს“ და სოფოკლეს „ელექტრას“. მისი აზრით, ესქილე ამ ისტორიის ბნელ მხარეს გვიჩვენებს, ხოლო სოფოკლე ამ ამბავს უფრო ნაზ ფერებში წარმოგვიდგენს. ჩვენს სიმპათიებს ელექტრაზე და მის გმირულ ტანჯვაზე ახვავებს. ამ ტრაგედიაში შლეგელი მოჭარბებულ ახალგაზრდობას და აპოლონის შუქს ხედავს. სოფოკლესთან არსად ჩანს გამოქვაბულების და ჩრდილების სამეფო. ტრაგედიის პირველი სცენა განთიადზე ხდება. ამასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. ტრაგედიის ბოლოს გათენდება ორესტესისა და ელექტრასთვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ელექტრას და ორესტესის მითი ძალიან პოპულარული იყო ანტიკურობაში, თანამედროვე ლიტერატურაში იგი არ იქცა ანტიგონესავით საყვარელ გმირად. შეიძლება, ეს ღირებულებების შეცვლის ბრალიც იყოს. ამბოხებული ანტიგონე ყველა დროის გმირია, დედისმკვლელი ელექტრას თანაგრძნობა უფრო ძნელია.

„ფ ი ლ ო ქ ტ ე ტ ე ს ი“ (409). მითის მიხედვით, ფილოქტეტესს, აქაველ გმირს, ჰერაკლემ სიკვდილის წინ თავისი მშვილდ-ისარი დაუტოვა. ფილოქტეტესი ამ მშვილდით შეიარაღებული წავიდა ტროას წინააღმდეგ საომრად, მაგრამ გზაზე გველმა უკბინა. ჭრილობა იმდენად მყრალი აღმოჩნდა, რომ გადაწყვიტეს, ფილოქტეტესი უკაცრიელ კუნძულზე დაეტოვებინათ. გავიდა ათი წელი. აქაველებმა მისნობით შეიტყვეს, რომ ფილოქტეტესის იარაღის გარეშე ტროას ვერ აიღებდნენ. ფილოქტეტესი განრისხებულია აქაველებზე და არ სურს დაბრუნება. სოფოკლეს მიხედვით, მათ გაგზავნეს ოდისევსი და აქილევსის ძე ნეოპტოლემოსი. ნეოპტოლემოსს უნდა მოეტყუებინა ფილოქტეტესი, ვითომ გამოექცა აქაველებს და შემდეგ ეშმაკობით ჩაეგდო ხელში მშვილდი. ფილოქტეტესს ძალიან გაუხარდა ნეოპტოლემოსის დანახვა. მალე ნდობითაც აღივსო. ნეოპტოლემოსს, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ცბიერებით სახელგანთქმულ ოდისევსთან, ძალიან უჭირს ტყუილის თქმა. იგი მაინც ახერხებს იარაღის ხელში ჩაგდებას. ოდისევსი სიმართლეს უმხელს ფილოქტეტესს და ურჩევს საკუთარი ნებით წაჰყვეს მათ ტროაში. ნეოპტოლემოსი უბრუნებს მას მშვილდს და მის დარწმუნებას ცდილობს, თუმცა ამაოდ. ახლა, როდესაც თითქოს უნდა დასრულდეს ფილოქტეტესის იზოლაცია და მას შეუძლია ჰყავდეს მეგობარი, ფილოქტეტესი ისევ მარტოობას ირჩევს. ნეოპტოლემოსი თხოვს,: „ძვირფასო, ნუ გაჯიუტდები და ნუ ირჩევ უბედურებას!“ (1387), მაგრამ გმირი უარს ამბობს. როცა ყველა გზა იკეტება, ჩნდება Deus ex machina ჰერაკლეს სახით, რომელიც მოუწოდებს ფილოქტეტესს, წავიდეს ტროაში. გმირები ბრუნდებიან. ტრაგედია სრულდება ლოცვით.

ეს არის სოფოკლეს ერთადერთი ტრაგედია, სადაც ჩნდება Deus ex machina და ასევე ერთადერთი, სადაც არ ჩანს ქალი.

სოფოკლე აქაც ცვლის მითს. ნეოპტოლემოსისთვის ცენტრალური როლის მინიჭება მისი ინოვაციაა. ასევე სოფოკლესეული სიახლეა უკაცრიელი ლემნოსი. ტრაგედიის დასაწყისში რამდენჯერმე მეორდება, რომ ფილოქტეტესი არის სრულიად მარტო, მიტოვებული, ის ცხოვრობს გამოქვაბულში, ხოლო ლემნოსი უკაცრიელია და ველური მხეცებით დასახლებული. ტრაგედიის ბოლოს ყველაფერი იცვლება. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღინიშნება, რომ „ფილოქტეტესი“ სოფოკლეს ერთადერთი ტრაგედიაა, სადაც მთავარი გმირები სრულ ტრანსფორმაციას განიცდიან: ნეოპტოლემოსი თავიდან თანხმდება, მოატყუოს ფილოქტეტესი, შემდეგ იცვლის პოზიციას და მშვილდსაც კი უბრუნებს მას, ფილოქტეტესი უარს ამბობს იზოლაციიდან ისევ ცივილიზაციას დაუბრუნდეს, მაგრამ ბოლოს თანხმდება. ნეოპტოლემოსის ტრანსფორმაციას ადარებენ ეფებოსის ჰოპლიტად გახდომის რიტუალს, ხოლო ფილოქტეტესის დაბრუნება ველურის „გაკულტურებაა“. ტრანსფორმაციას გადის ბუნებაც. თუკი ტრაგედიის დასაწყისში ლემნოსი აღწერილია, როგორც ყველასგან მიტოვებული კუნძული, დრამის ბოლოს ეს მკაცრი უდაბნო პასტორალური ხდება. ველური ცხოველების ნაცვლად, რომლებზეც ფილოქტეტესი ნადირობდა და ეშინოდა, მათი საკბილო არ გამხდარიყო, გამოსათხოვარ სიტყვაში იქ ნიმფები ცხოვრობენ, რომელთაც თბილად ემშვიდობება ფილოქტეტესი (1452-61). ღვთაე-

ბრივი ნებით ახერხებენ ადამიანები ველური ბუნების მორჯულებას, რაც ფრანგი მეცნიერის, პ. ვიდალ-ნაქეს თქმით, „ფილოქტეტესში“ მომხდარი ბოლო ტრანსფორმაციაა.

„ფილოქტეტესი“ მრავალჯერ გადამუშავდა მოგვიანო ხანის ლიტერატურაში. მას ყველა ეპოქა თავისი ინტერესების გათვალისწინებით ცვლიდა. ახალი ვარიანტებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ანდრე ჟიდის ტრაქტატი „ფილოქტეტესი“ (1899). სოფოკლეს გმირის სიჯიუტე ანდრე ჟიდთან უცნაურ სახეს იღებს. ფილოქტეტესი თავად სვამს დასაძინებელ წამალს, რომ მებრძოლებს გაუადვილოს მშვილდისრის მოტაცება.

ძველ ბერძენ ტრაგიკოსთაგან სოფოკლე ყველაზე უფრო დახვეწილია. მასთან სრულყოფილებას აღწევს ტრაგედიის ფორმა, მისი გმირები ძლიერი ფიგურები არიან, რომელთა ტანჯვა ყველაზე მეტად ხვდება მაყურებლის გულს. სოფოკლეს გმირები თავად ირჩევენ თავის ბედს. ტრაგიკულ კონფლიქტს ამ არჩევანის სიმცდარე განაპირობებს. მნიშვნელოვანია არა იმდენად ამბავი, რამდენადაც ინტრიგა, რომელიც იხლართება გმირის არჩევანის შედეგად. თითქმის ყველა გმირს თავად გამოაქვს განაჩენი საკუთარი თავისთვის. ისინი ესწრაფვიან მარტოობას და სხვაგვარად არც შეუძლიათ, რადგან მათი დარი არავინაა სიძლიერით.

სოფოკლეს გმირები, თითქოს იდეალურები, ძალიან ადამიანურები რჩებიან. მათ ადამიანურობის სწორედ მათი შეცდომა განაპირობებს. სწორედ ამიტომ განიცდის მაყურებელი მათ თავზე დატეხილ უბედურებას და ამიტომ უყვართ ეს გმირები უკვე რამდენი საუკუნეა.

ძალიან დიდია სოფოკლეს გავლენა ევროპულ კულტურაზე. იგი მრავალჯერ ითარგმნა და გადამუშავდა. ამ მხრივ ყველაზე მდიდარია ფრანგული და გერმანულენოვანი ლიტერატურა. სოფოკლეთი საქართველოში, უპირველს ყოვლისა, ქართული თეატრი დაინტერესდა. პირველად 1912 წელს დაიდგა „ანტიგონე“, 1913 წელს „ოიდიპოს მეფე“. პირველ სპექტაკლებს თან ახლდა ლექციები სოფოკლეს შემოქმედების და საერთოდ, ანტიკური თეატრის შესახებ. სოფოკლეს დრამებმა სწრაფად მოიპოვა პოპულარობა და XX საუკუნის 20-იან წლებამდე „ანტიგონეს“ და „ოიდიპოს მეფის“ რამდენიმე ახალი დადგმა განხორციელდა. საქართველოს გასაბჭოებამ ხანგრძლივ პაუზას დაუდო საფუძველი. მოგვიანებით რამდენჯერმე დაიდგა „ოიდიპოს მეფე“ (1946, 1956, 1978 და სხვა). სოფოკლეს „ანტიგონე“, რომელიც 1972 წელს ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ ხელახლა დაიდგა, ჟან ანუის „ანტიგონემ“ შეცვალა. ქართული მწერლობა ნაკლებად ითვალისწინებს სოფოკლესეულ სახეებს. როგორც ჩანს, იგი ჯერ კიდევ თავის ჯერს ელის.

❖ *ტრაგედიები: „აიასი“, „ანტიგონე“, „ელექტრა“, „ოიდიპოსი კოლონოსში“, „ოიდიპოს მეფე“, „ტრაქისელი ქალები“, „ფილოქტეტესი“.*

ევრიპიდე

(ძვ.წ. 485/480 – ძვ.წ. 406წ.)

ევრიპიდე – დიდი ბერძენი ტრაგიკოსი, ტრაგიკოსთა ბრწყინვალე სამეულის უკანასკნელი წარმომადგენელი. მწერლის დაბადების თარიღის შესახებ ორი ვერსია არსებობს. პირველის მიხედვით იგი ძვ.წ. 485/84წ-ს დაიბადა, მეორე ვერსია კი ევრიპიდეს დაბადების თარიღად ძვ.წ. 480 წელს, სალამისის საზღვაო ბრძოლაში ბერძნების გამარჯვების წელს აცხადებს. ამ გადმოცემით ეს ისტორიული თარიღი სამივე ბერძენი ტრაგიკოსის ცხოვრების მნიშვნელოვან ფურცლებს უკავშირდებოდა – ესქილე თავად იბრძოდა სალამისთან, სოფოკლე გამარჯვების მოზეიმე ფერხულში იღებდა მონაწილეობას, ევრიპიდე კი ბერძენთა გამარჯვების დღეს მოევლინა ქვეყნიერებას. როგორც ჩანს, ბერძნები ცდილობდნენ ამ უმნიშვნელოვანესი თარიღისთვის სიმბოლური დატვირთვა მიენიჭებინათ, რათა ამით უფრო ღირსახსოვარი გაეხადათ შთამომავალთათვის.

ევრიპიდეს ცხოვრების შესახებ რამდენიმე ბიოგრაფიული წყაროა შემორჩენილი. თუმცა ეს წყაროები იმდენად ხშირად იმეორებენ ძვ. ატიკური კომედიის მიერ ევრიპიდეს შესახებ შეთხზულ ანეკდოტურ ამბებსა და ხუმრობებს, რომ მეცნიერები ერთობ ფრთხილად ეკიდებიან მათ მონაცემებს. დიდი ბერძენი ტრაგიკოსი ხომ კომედიის დაცინვის საყვარელი ობიექტი გახლდათ.[1]

ევრიპიდე დაიბადა ერთი გადმოცემით სოფელ ფლიაში – შუაგულ ატიკაში, მეორე გადმოცემით – კუნძულ სალამისზე. ევრიპიდეს მამა ვაჭარი იყო, დედამისი კი ფილოქოროსის მიხედვით მაღალი წრის ქალი გახლდათ. ჭაბუკი ევრიპიდე დელოსელი აპოლონის კულტმსახურებაში მონაწილეობდა. გადმოგვცემენ, რომ სიჭაბუკეში ევრიპიდე ათლეტიზმით და ფერწერითაც იყო გატაცებული. მაგრამ ყველაზე მთავარი ჭაბუკი ევრიპიდეს ცხოვრებაში, უეჭველია, იმ დროის ცნობილ ინტელექტუალებთან მისი ნაცნობობა იყო. ათენში ამ დროს ფართოდ იყო გაშლილი ინტელექტუალური მოძრაობა, მოძრაობა, რომელსაც კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ინტელექტუალური გამოღვიძება შეიძლება ეწოდოს. ევრიპიდეს მოძღვარნი ანაქსაგორასი, პროტაგორასი და მისი უმცროსი თანამედროვე სოკრატე ყოფილან. ტრაგიკოსისთვის ახლობელი აღმოჩნდა სოფისტების მიერ დანერგილი ატმოსფერო – ახალი საკითხების დასმა, ტრადიციულ ღირებულებათა კრიტიკა, სკეპტიციზმი, რაც ასე ფართოდ გამოვლინდა შემდგომში მის შემოქმედებაში.

ევრიპიდე პოლიტიკურად აქტიური მოქალაქე არ ყოფილა. როგორც გადმოგვცემენ, იგი ცხოვრობდა განმარტოებით კუნძულ სალამისზე ერთ გამოქვაბულში, რომელიც ზღვას გაჰყურებდა. სძულდა სტუმრები და წვეულებები. ხასიათით იყო დაღვრემილი და

---

[1] არისტოფანეს თერთმეტი კომედიიდან სამი ვრცლად წარმოადგენს ევრიპიდეს შემოქმედების პრობლემატურ საკითხებს. რაც შეეხება დანარჩენ პიესებს, ევრიპიდე ყველა მათგანშია მოხსენიებული. როგორც ჩანს, არისტოფანე ერთობ კარგად იცნობდა მის შემოქმედებას. მეორე მხრივ, ევრიპიდეს მიმართ გამოვლენილი ასეთი დიდი ყურადღება იმაზეც მეტყველებს, რომ ტრაგიკოსის დაცინვა ათენელ მაყურებელს სრულიადაც არ ბეზრდებოდა.

მოღუშული. ჰქონდა უამრავი წიგნი და იყო ძალიან განათლებული პიროვნება. ტრაგიკოსის ბიოგრაფოსის ცნობით, დიდი დრამატურგი არ ცდილობდა, თავისი მაყურებლის კეთილგანწყობა მოეპოვებინა. მისი უკარება ბუნება, განრიდება სამოქალაქო საქმიანობისგან, ნოვატორული შემოქმედება, დაუდგრომელი მწერლური სული, როგორც ჩანს, ათენელი მაყურებლისთვის მაინც და მაინც მისაღები არ უნდა ყოფილიყო. შესაბამისად, ათენში იგი პოპულარობით არ სარგებლობდა. ალბათ ამან განაპირობა კიდეც ხანდაზმული ევრიპიდეს წასვლა მაკედონიაში, მეფე არქელაოსის კარზე. იქ ტრაგიკოსი განსაკუთრებული პატივით მიიღეს, თუმც, როგორც ჩანს, გენიოს შემოქმედს ბევრი მოშურნე ჰყავდა. მაკედონიაში იგი სულ ორიოდე წელი მოღვაწეობდა, ძვ.წ. 406წ-ს ტრაგიკოსი გარდაიცვალა. ერთი ლეგენდის თანახმად,შურით ანთებულმა სამეფო კარის პოეტებმა მოისყიდეს მსახური და იმანაც ძაღლებს დააგლეჯინა ევრიპიდე.

ევრიპიდეს გარდაცვალებას ათენში გლოვით შეხვდნენ. გადმოგვცემენ, რომ მხცოვანი სოფოკლე პროაგონში გამოსვლისას ძაძებით შემოსილა, გუნდი კი გვირგვინის გარეშე გამოუყვანია. ტრაგიკოსის საფლავს ასეთი წარწერა ამშვენებდა: თუმც ევრიპიდე მაკედონიაში განისვენებს, მისი საფლავი მთელი ელადა არის. შემდგომში თავად ათენელებმაც ღირსეულად დააფასეს სახელოვანი თანამემამულე, დიონისეს თეატრში სოფოკლესა და ესქილეს ქანდაკებებს გვერდი ევრიპიდეს ქანდაკებამაც დაუმშვენა. ასეთი იყო ტრაგიკოსი, რომელსაც ერთი ფრაზით ასე ახასიათებს მისი ბიოგრაფოსი: „განრიდებული მთელი დღეების განმავლობაში ფიქრობდა თავისთვის და წერდა, რამეთუ სძულდა ყოველივე, რაც არ იყო დიადი და ამაღლებული“.

ერთი ვერსიით ევრიპიდეს დაწერილი ჰქონია 92, მეორეთი კი – 78 ტრაგედია. მოგვეპოვება ცნობები მისი 75 დრამის სათაურებისა თუ ფრაგმენტების შესახებ. ჩვენამდე სრულად მოაღწია ევრიპიდეს 17 ტრაგედიამ და ერთმა სატირულმა დრამამ.[1] თავისი ტეტრალოგიები მან 22-ჯერ წარმოადგინა, პირველად ძვ.წ. 455წ-ს. იმაზე, რომ ევრიპიდე სიცოცხლეში პოპულარობით არ სარგებლობდა, მეტყველებს თუნდაც ის, რომ პირველი ადგილი მან სულ ხუთჯერ მოიპოვა – ოთხჯერ სიცოცხლეში და ერთხელაც სიკვდილის შემდგომ. ევრიპიდეს თხზულებათა პირველი მეცნიერული გამოცემა ელინისტურ ხანაში არისტოფანე ბიზანტიონელის თაოსნობით მომზადდა.

პირველი, რაც ევრიპიდეს შემოქმედების განხილვისას უნდა ითქვას, არის ის, რომ ევრიპიდე უდიდესი მაძიებელი და ნოვატორია. შეუძლებელია ერთ სქემაში მოვაქციოთ ევრიპიდეს შემოქმედების ნებისმიერი კარდინალური საკითხი – იქნება ეს დრამატურგის მიმართება რელიგიასთან, გმირთა ხატვის პრონციპები, თუ ტრაგედიის კონფლიქტის გადაწყვეტის გზები. ამის მიზეზი კი მარტივია, ევრიპიდეს არ აქვს მყარი მსოფლმხედველობითი პრინციპი, სამყაროს მისეული აღქმა ისევე დანაწევრებულია, როგორც არის, მისი გაგებით, თავად სამყარო. სწორედ სამყაროს ევრიპიდესეული აღქმა არის ის არსებითი, რაც მის თეატრს პრინციპულად განასხვავებს ესქილეს და სოფოკლეს თეატრებისაგან. თუ ესქილე და სოფოკლე, რ. გორდეზიანის შენიშვნით, თუმც განსხვავებული გზებით სამყაროს ჰარმონიულობისა და ერთიანობის აუცილებლობის იდეამდე მიდიან, ევრიპიდესთან ეს ასე არ არის. ევრიპიდესთან სამყარო აღარ არის ჰარმონიული, „აქ აღარაფერი რჩება ისეთი, რასაც მისი დაშლილი ნაწილების კვლავ გაერთიანება და ურთიერთთანხმობაში მოყვანა შეუძლია“.[2] მასთან ადამიანის თავისუფალი ნება აუცილებლობას – ღმერთების მიერ დადგენილ ღვთაებრივ წესრიგს აღარ უპირისპირდება. ევრიპიდე თავის დრამებში უმეტესწილად წარმოგვიდგენს იმგვარ ტრაგიკულ სიტუაციებს და ტრაგიკულ ქმედებათ, რომლებიც მთლიანად არიან მოქცეულნი ადამიანურ თუ სოციალურ კონ-

---

[1] „ალკესტისი“ – ძვ.წ. 438წ; „მედეა“ – ძვ.წ. 431წ; „ჰერაკლიდები“ – ძვ.წ. 430წ; „ანდრომაქე“ – ძვ.წ. 429წ; „ჰიპოლიტოსი“ – ძვ.წ. 428წ; „ჰეკაბე“ – ძვ.წ. 425წ; „მავედრებელი ქალები“ – ძვ.წ. 424წ-ის შემდგომ; „ჰერაკლე“ – თარიღი უცნობია; „ელექტრა“ – თარიღი უცნობია; „ტროელი ქალები“ – ძვ.წ. 415წ; „ელენე“ – ძვ.წ. 412წ; „იფიგენია ტავროსელებში“ – თარიღი უცნობია; „იონი“ – თარიღი უცნობია; „ფინიკიელი ქალები“ – დაახლ. ძვ.წ. 411-408წწ; „ორესტესი“ – ძვ.წ. 408წ; „იფიგენია ავლისში“ – ძვ.წ. 406წ; „ბაკქი ქალები“ – ძვ.წ. 406წ; „კიკლოპი“ – თარიღი უცნობია.

[2] რ. გორდეზიანი, 2002, 438

ტექსტში. შესაბამისად, დრამატურგს აინტერესებს არა იმდენად გმირის მიმართება გარე რეალობასთან, რამდენადაც თავად გმირის პიროვნება, მისი რეაქციები ექსტრემალურ ვითარებაში, ის, თუ როგორ შეიძლება წარმოჩინდეს ერთი და იგივე ადამიანი სრულიად განსხვავებულ პიროვნებად.

ტრაგიკოსის შემოქმედების მეორე და ძალზე არსებითი სიახლე ტრადიციული მითოლოგიური მასალისადმი ევრიპიდეს ახლებური დამოკიდებულებაა. ევრიპიდე ცნობილ მითოსს არატრადიციულ ინტერპრეტაციას აძლევს, ზოგჯერ იგი ნაცნობ ამბავს განსხვავებულ გაგრძელებას უძებნის, ხანაც ადგილობრივი ლეგენდის საფუძველზე ახალ მითოსს ქმნის. დემითოლოგიზაციის პროცესს ემსახურება სიუჟეტურ ქარგაში სრულიად უცნობი გმირების, ყოველდღიური ამბების, ყოფითი დეტალების შემოტანა. ტრაგედიის ამაღლებული ენისა და ტონის დაქვეითება, მაღალფარდოვანი სტილის ნაცვლად ჩვეულებრივი, ყოველდღიური სასაუბრო ენის დამკვიდრება ასევე განაპირობებს ევრიპიდეს ტრაგედიათა ხასიათის შეცვლას და მის ყოფით დრამასთან დაახლოებას.

მითოსისადმი ამ ახლებურ დამოკიდებულებას პირდაპირ უკავშირდება ევრიპიდეს შემოქმედებაში ტრაგიკული გმირის კონცეფციის არსებითი ცვლილება. მან მიწაზე ჩამოიყვანა ადამიანი. არისტოტელემ საგულისხმოდ დაახასიათა ევრიპიდეს ნოვატორობა: „სოფოკლე ასახავდა ადამიანებს ისეთად, როგორებიც ისინი უნდა იყვნენ, ხოლო ევრიპიდე ისეთებად, როგორებიც ისინი არიან“. ამან, ბუნებრივია, გმირების დეჰეროიზაცია გამოიწვია. ევრიპიდეს პერსონაჟები გარკვეული გაგებით „რეალისტურნი არიან“, ისინი ჩვეულებრივი ადამიანების მსგავსად მოქმედებენ და განიცდიან. მათში მეტია მიწიერი ვნებანი და მანკიერებანი.

ევრიპიდემ დრამატული კოლიზია გმირის შინაგან სამყაროში გადაიტანა, ასახა მის სულში მიმდინარე ორი საპირისპირო ძალის ჭიდილი. უნდა ითქვას, რომ პოეტის თანამედროვეებს გაუჭირდათ თავის თავის საპირისპიროდ ორად გათიშული პიროვნულობის აღქმა, რადგან მონოლითურ ხასიათებს იყვნენ მიჩვეულნი. ამასთან, უეჭველია, რომ ევრიპიდე ფლობდა ხასიათის ხატვის მაღალ ხელოვნებას. მის ტრაგედიათა ერთ ნაწილში ნამდვილად მოქმედებენ მთლიანი, ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი ხასიათები, თუმცა ამასთან ევრიპიდე ზოგიერთ თავის დრამაში იმგვარ პერსონაჟებსაც წარმოგვიდგენს, რომლებსაც პირობითად თუ შეიძლება ხასიათები ვუწოდოთ. ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელ ხასიათს ნახავდა მაყურებელი თუ რამდენიმე შტრიხით დახატულ პერსონაჟს დამოკიდებული იყო იმ მიზანზე, რომელსაც ევრიპიდე კონკრეტული ტრაგედიის დაწერის დროს ისახავდა.

ევრიპიდეს უწოდებდნენ „ფილოსოფოსს სცენაზე“. ეს, ბუნებრივია, არ გულისხმობს იმას, რომ დრამატურგი თავისი ნაწარმოებებით რომელიმე ფილოსოფიურ მოძღვრებას ქადაგებდა. თუმც ტრაგიკოსის შემოქმედებაში აშკარად შეინიშნება მისი თანამედროვე ნატურფილოსოფოსების შეხედულებათა კვალი, ვერცერთი ფილოსოფიური სკოლა მას თავის მიმდევრად ვერ დაასახელებს. ასეთი სკოლები კი იმ პერიოდის ელადაში მრავლად იყო. მის ტრაგედიებში ერთდროულად ვხვდებით, როგორც სოფისტურ და სოკრატულ, ისე ტრადიციული ოლიმპიური რელიგიის დოქტრინებს.

მკვლევართა უმეტესობის აზრით, ევრიპიდეს ტრაგედიათა სტრუქტურული კომპოზიცია ტექნიკისა და ოსტატობის მხრივ ბევრად ჩამოუვარდება სოფოკლეს ტრაგედიებს. ევრიპიდეს დრამათა ერთ ნაწილს აკლია სიმეტრიულობა, ცალკეული ეპიზოდები არ არიან ერთმანეთთან შეთანხმებული, საბოლოო ჯამში კი ადგილი აქვს ერთგვარ დისჰარმონიას, მთლიანობის დარღვევას. თუმცა გვაქვს კომპოზიციური თვალსაზრისით უნაკლოდ აგებული ტრაგედიებიც. მისი ტრაგედიათა ფორმალური მხარის ნაირგვაროვნება ისევ და ისევ შემოქმედის ნოვატორულმა ძიებებმა და ექსპერიმენტებმა განაპირობა. განსხვავებული შეფერილობა აქვს მასთან კომპოზიციის ელემენტებსაც – პროლოგს, ექსოდოსს, ფინალურ სცენებს. პროლოგში ძირითადად გადმოცემულია ის ინფორმაცია, რომლის ცოდნაც მაყურებლისთვის ევრიპიდეს მიერ შეცვლილი ტრადიციული მასალის გამო უკვე აუცილებელია. პროლოგს ხშირად ღმერთი წარმოთქვამს.

ფინალურ სცენებში არაიშვიათად გამოიყენება დრამატული ხერხი – deus ex machina – „ღმერთი მანქანიდან", რადგან დრამათა დიდ ნაწილში კონფლიქტი ჩიხში შედის და მხოლოდ ღმერთის ჩარევას შეუძლია აღადგინოს წესრიგი. ამასთან ამგვარი ფინალი ხშირად წარმოაჩენს გმირის მომავალს, ზოგჯერ იგი რომელიმე კულტის დაფუძნების წინაპირობაა, ცალკეულ შემთხვევებში კი გმირის სხვა თვისობრიობაში გადასვლას გამოხატავს.

განსხვავებულია გუნდის როლიც. მეცნიერებაში არაა საბოლოოდ დადგენილი, თუ რა ფუნქცია ენიჭებოდა გუნდს დრამატურგის შემოქმედებაში. თუმცა მაინც შეინიშნება გარკვეული ტენდენცია იმისა, რომ უშუალოდ მოქმედიდან გუნდი თანდათანობით მაყურებლის როლში გადავიდეს. გუნდის ხასიათის ცვლილება, როგორც ჩანს, ყველაზე მეტად ევრიპიდეს მუსიკალურმა ინოვაციებმა გამოიწვია. ცნობილია, რომ არისტოტელე გუნდის ამგვარი გამოყენების მიმართ კრიტიკულად იყო განწყობილი. „გუნდიც ისე უნდა იყოს აღებული, როგორც ერთ-ერთი მსახიობი. იგი უნდა იყოს მთელის ნაწილი და მონაწილეობდეს მის განვითარებაში – არა ისე, როგორც ეს არის ევრიპიდესთან, არამედ ისე, როგორც ეს არის სოფოკლესთან" (არისტოტელე, „პოეტიკა").

ევრიპიდეს შემოქმედების ანალიზისას საგანგებო ყურადღება მისი დრამების კლასიფიკაციას ექცევა. მასთან აშკარად გამოიყოფა დრამის რამდენიმე ტიპი, რაც კონფლიქტის განვითარების სხვადასხვა ფორმას უნდა გამოეწვია. დრამათა ერთ ნაწილში კონფლიქტი კატასტროფამდე მიდის, სხვებში – გარკვეულად ნეიტრალდება, ზოგჯერ კი ბედნიერი ფინალით მთავრდება. კონფლიქტის განვითარების გარდა ევრიპიდეს დრამათა განსხვავებულობას სხვა ფაქტორებიც განაპირობებენ, რომლებსაც ჩვენ ქვემოთ უფრო დაწვრილებით განვიხილავთ.

არსებობს ევრიპიდეს ტრაგედიათა არაერთი კლასიფიკაცია. ვფიქრობთ, პირობითად ისინი სამ ძირითად ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: წმინდა ტრაგედიები, როგორებიცაა: „მედეა", „ჰიპოლიტოსი", „ჰერაკლიდები", „ტროელი ქალები", „ჰეკაბე", „მავედრებელი ქალები", „ანდრომაქე", „ჰერაკლე", „ჰერაკლიდები"; ტრაგიკომედიები: „ალკესტისი", „იონი", „ელენე", „იფიგენია ტავროსელებში" და მელოდრამები (ან პათეტიკური ტრაგედიები): „ელექტრა", „ორესტესი", „იფიგენია ავლისში", „ფინიკიელი ქალები". ჩვენ თითოეული ამ ჯგუფიდან თითო პიესას განვიხილავთ. მანამდე კი მოკლედ ევრიპიდეს პიესათა ფაბულებს წარმოვადგენთ.

„ა ლ კ ე ს ტ ი ს ი" – ტრაგედიაში გადმოცემულია ადმეტოსის სახლში დატრიალებული ამბავი. ზევსის მიერ დასჯილი აპოლონი ერთი წლის განმავლობაში ემსახურებოდა ფერეს მეფე ადმეტოსს. ადმეტოსის მხრიდან კეთილი მოპყრობით მოხიბლული აპოლონი გადაწყვეტს, დაარწმუნოს მოირები, გაუხანგრძლივონ მეფეს სიცოცხლე. ბედისწერის ქალღმერთნი მისცემენ ნებას ადმეტოსს, იცოცხლოს მისთვის განკუთვნილი დროის შემდგომაც ერთი პირობით, თუ ვინმე ადმეტოსის ახლობელთაგან დასთანხმდება მის სანაცვლოდ სიკვდილს. ადმეტოსმა ჩამოიარა ახლობლები, სთხოვა დედას და მამას, მაგრამ მხოლოდ ალკესტისმა – მისმა ცოლმა მოისურვა მის ნაცვლად სიკვდილი. პიესის მიმდინარეობისას ალკესტისი კვდება. სწორედ ამ დროს ჰერაკლე შეივლის ადმეტოსთან. მეფე არ გაუმხელს მას ცოლის სიკვდილს, რადგან შიშობს, რომ ამ შემთხვევაში ჰერაკლე აღარ გაჩერდება მასთან. საბოლოოდ ჰერაკლე მაინც გაიგებს დედოფლის გარდაცვალების შესახებ და ადმეტოსის სტუმართმოყვარეობით მოხიბლული მასპინძლისთვის ცოლის დაბრუნებას გადაწყვეტს, რისთვისაც ჰადესში ჩადის და ამოჰყავს ალკესტისი. პიესა ბედნიერი ცოლ-ქმრის ერთად ყოფნით მთავრდება.

„ჰ ე რ ა კ ლ ი დ ე ბ ი" – ტრაგედია წარმოგვიდგენს ჰერაკლეს შვილთა ბედს, რომლებიც ათენმა შეიფარა. ჰერაკლეს ძველი მტერი – ევრისთევსი სდევნის მათ და ათენის მეფისგან მათ გადაცემას მოითხოვს. ათენის მეფე უარს უცხადებს მას. მაშინ ევრისთევსი ჯარით მიდის ათენის წინააღმდეგ და ბრძოლაში მარცხდება.

„ჰ ი პ ო ლ ი ტ ო ს ი" – ტრაგედიაში მოთხრობილია თესევსის ცოლის – ფედრას დანაშაულებრივი ლტოლვის შესახებ. ფედრას თავდავიწყებით შეუყვარდება თავისი გერი – თესევსის ვაჟიშვილი ჰიპოლიტოსი. ქალი ცდილობს ჩაიკლას ვნება თავის თავში, მაგრამ

ამაოდ. ქალბატონის ცუდად ყოფნით გამწარებული ძიძა, გადაწყვეტს ყველაფერში ჰიპოლიტოსს გამოუტყდეს. ახალგაზრდა ჭაბუკს, რომელიც ისედაც უბირად არის ღვთაება აფროდიტესთან, რომელსაც სძულს ქალთა სქესი და რომელიც არტემისის ერთგულია, შეძრავს ძიძის მონაყოლი. აღშფოთებული იგი ლანძღავს ფედრას ასეთი უწმინდურობის დაშვებისათვის. ფედრა იგებს ყოველივეს. იგი გადაწყვეტს სიცოცხლის თვითმკვლელობით დასრულებას, მაგრამ მანამდე დაწერს წერილს, რომელშიაც ბრალს სდებს ჰიპოლიტოსს მისთვის პატივის ახდის მცდელობაში. შემოსულ თესევსს მკვდარი ცოლი და მისი ბარათი ხვდება. შეძრწუნებული იგი სთხოვს პოსეიდონს, დაღუპოს მისი შვილი. ჰიპოლიტოსი ვერ ახერხებს მამის დარწმუნებას, სიმართლეს კი ვერ ეუბნება, რადგან ძიძისთვის საიდუმლოს შენახვის ფიცი აქვს მიცემული. ჰიპოლიტოსი იღუპება. ფინალში არტემისი თესევსს სიმართლეს ამცნობს. მამა ეხვევა უდანაშაულოდ დაღუპულ შვილს.

„ჰ ე კ ა ბ ე“ – ამ დრამით იწყება ევრიპიდეს ტრაგედიათა ციკლი, რომელიც ომის ტრაგიკულ შედეგებს, ექსტრემალურ მდგომარეობაში ჩავარდნილ გმირთა განცდებს და მათ ბედ-იღბალს წარმოგვიდგენს. მოქმედება ხდება თრაკიის ხერსონესში, სადაც სამშობლოში მიმავალი ბერძენთა ფლოტი შეფერხდება. ბერძნებს მიჰყავთ შინ ტყვეები, რომელთა შორისაც ტროას მეფის – პრიამოსის ცოლი ჰეკაბე და მისი ქალიშვილები არიან. პროლოგს პოლიდოროსის – პრიამოსის ვაჟის აჩრდილი წარმოთქვამს. იგი მამის მიერ თრაკიის მეფე პოლიმესტორთან იყო გადამალული, შვილის მოვლისთვის პრიამოსს დიდძალი განძი ჰქონდა მეფისთვის მიცემული. მაგრამ უკანასკნელი ხარბი და ვერაგი ადამიანი აღმოჩნდა და განძის დაუფლების გამო მოკლა პოლიდოროსი, მისი გვამი კი ზღვაში გადააგდო. პოლიდოროსის აჩრდილი სიზმარში გამოეცხადება ჰეკაბეს და მას მისი ქალიშვილის – პოლიქსენეს ხვედრს აუწყებს.

შემოსული გუნდი სასოწარკვეთილ დედას აქილევსის აჩრდილის მოთხოვნას ამცნობს – გმირთაგმირი ითხოვს, რომ პოლიქსენე მას მსხვერპლად შესწირონ. შემოდის ოდისევსი, რომელმაც პოლიქსენე უნდა წაიყვანოს. ჰეკაბე ცდილობს ოდისევსის გადარწმუნებას, მაგრამ ამაოდ. თავის მხრივ, პოლიქსენეს მონად ყოფნას სიკვდილი ურჩევნია. ოდისევსს მიჰყავს ქალწული, რომელიც წარბშეუხრელი ხვდება სიკვდილს. ქალიშვილის სიკვდილის შემდეგ ჰეკაბე შემზარავ ამბავს იგებს. მოახლეს მისი ვაჟიშვილის გვამი მოაქვს, რომელიც ზღვას გამოურიყავს. პრიამოსის მეუღლე ხვდება პოლიმესტორის ვერაგობას და მასზე სასტიკ შურისძიებას გადაწყვეტს. იგი შესთხოვს აგამემნონს, არ შეუშალოს ხელი შურისგებაში. ჰეკაბე თავისთან იწვევს პოლიმესტორს შვილებითურთ, ხვდება კეთილად, პირდება განძეულს. ცოტა ხნის შემდეგ კარვიდან ბარბაცით გამოდის თვალებდათხრილი თრაკიის მეფე. იგი უყვება დაბრუნებულ აგამემნონს, როგორ დახოცეს კარავში მისი შვილები და როგორ დასთხარეს მას თვალები. მას უნდა დაარწმუნოს აგამემნონი, რომ პოლიდოროსი მხოლოდ აქაველთა გულის მოსაგებად მოკლა. აქაველთა მთავარსარდალი არ ირწმუნებს მის სიტყვას და ბრძანებს, რომ თრაკიის მეფე უკაცრიელ კუნძულზე დააგდონ.

„ა ნ დ რ ო მ ა ქ ე“ – ტრაგედია მოგვითხრობს ანდრომაქეს ბედზე ტროას აღების შემდგომ. ტროას ომის შემდეგ ანდრომაქე, ჰექტორის ცოლი წილად ხვდება ნეოპტოლემოსს, აქილევსის ვაჟს, რომლისგანაც მას ვაჟი შეეძინება. პიესა იწყება ანდრომაქეს თავს დატეხილი უბედურების გადმოცემით. ფთიაში მყოფ ანდრომაქეს თეტისის ტაძრისთვის შეუფარებია თავი, რადგან მას დევნის ნეოპტოლემოსის კანონიერი მეუღლე ჰერმიონე, მენელაოსის ასული. ჰერმიონეს შვილი არ უჩნდება. იგი დარწმუნებულია, რომ ეს ანდრომაქეს გამო ხდება, რომელმაც მას ჯადო გაუკეთა. ჰერმიონე ნეოპტოლემოსის გამგზავრებით სარგებლობს და მამას სპარტიდან იხმობს. ისინი ანდრომაქესა და მისი ძის მოკვლას აპირებენ. მენელაოსი ეშმაკობით გამოიტყუებს ანდრომაქეს ტაძრიდან და ის-ისაა მამა-შვილმა თავიანთი მზაკვრული ჩანაფიქრი უნდა აღასრულონ, რომ სცენაზე ჩნდება მოხუცი პელევსი, აქილევსის მამა, რომელიც გადაარჩენს განწირულ დედა-შვილს. მენელაოსი მიდის. ახლა სასოწარკვეთილებაში ვარდება ჰერმიონე. ქალი გრძნობს, რომ ნეოპტოლემოსი მას ანდრომაქესა და მისი ვაჟის მოკვლის მცდელობას არ აპატიებს. უეცრად ფთიაში ჩამოდის ორესტესი. იგი მზადაა, ჰერმიონე თავისთან წაიყვანოს. ამასო-

ბაში სცენაზე შემოაქვთ ნეოპტოლემოსის გვამი, რომელიც დელფოში ორესტესისგან წაქეზებულ დელფოსელებს მოუკლავთ. ტრაგედიის ბოლოს თეტისი ბრძანებს ნეოპტოლემოსის დელფოში დაკრძალვას, ანდრომაქეს კი მოლოსელთა ქვეყანაში აგზავნის.

„მავედრებელი ქალები" – ტრაგედია გადმოგვცემს, თუ რა მოხდა მას შემდგომ, რაც პოლინიკესის მიერ მოყვანილი არგოსელი ვაჟკაცები თებეს კედლებთან დაიღუპნენ. თებელები არ ანებებდნენ გვამებს ჭირისუფლებს. მოკლულთა დედები მიდიან ათენში, რათა ათენის მეფე თესევსს თებელებთან შუამავლობა სთხოვონ. თესევსი მიდის თებეში, ებრძვის თებელებს და აიძულებს მათ, დააბრუნონ არგოსელთა ცხედრები.

„ჰ ე რ ა კ ლ ე" – ტრაგედია ჰერაკლეს თავგადასავლის რამდენიმე ეპიზოდს წარმოგვიდგენს. როდესაც ჰერაკლე კერბეროსის დასამორჩილებლად ჰადესში ჩავიდა და იქ შეყოვნდა, თებეს ტირანმა – ლიკოსმა ჰერაკლეს ოჯახის ამოხოცვა გადაწყვიტა, რათა ამით მომავალი შურისმგებლებისაგან გათავისუფლებულიყო. მაგრამ ჰერაკლე ბრუნდება დროულად და კლავს ლიკოსს. ამ დროს ჰერაკლეს დაუძინებელი მტერი ჰერა მას სიგიჟეს მოუვლენს. გახელებული ჰერაკლე ამოხოცავს შვილებს და ცოლს. როცა გმირი გონს მოვა, იგი შეძრწუნდება ჩადენილით. ჰერაკლე თავის მოკვლას გადაწყვეტს. საბედნიეროდ ამ დროს სცენაზე შემოდის თესევსი, რომელსაც ჰერაკლეს დასახმარებლად ლიკოსის წინააღმდეგ ჯარი ჩამოუყვანია. იგი არწმუნებს გმირთაგმირს, რომ მისი სიცოცხლე სამშობლოს სჭირდება და ათენში წასვლას სთავაზობს. ჰერაკლე ეთანხმება მეგობარს და მიდის ათენში.

„ე ლ ე ქ ტ რ ა" – ტრაგედია ამუშავებს ცნობილ მითს იმის შესახებ, თუ როგორ მოკლა დედა ორესტესმა მამაზე, აგამემნონზე შურისძიების მიზნით. ამ მითოსზე ტრაგედიები, როგორც ცნობილია, ესქილეს და სოფოკლეს ჰქონდათ დაწერილი. შურისძიების გრძნობით ანთებულ ელექტრასთან, რომელიც მამის მკვლელების დასჯაზე ოცნებობს, ჩამოდის ორესტესი. და-ძმა ერთმანეთს ამოიცნობენ, შეადგენენ კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მკვლელობის გეგმას. ორესტესი კლავს ჯერ ეგისთოსს, შემდეგ დედას. დედის მკვლელობის შემდეგ და-ძმა აცნობიერებს, თუ რა საზარელი რამ ჩაიდინეს. ბოლოს Deus ex machinaთი შემოდიან ელენეს ძმები – დიოსკურები – კასტორი და პოლიდევკესი. ისინი ამცნობენ მათ მომავალს. ორესტესი ათენში არეოპაგის წინაშე უნდა წარსდგეს, სადაც მისი გამართლება მოხდება. ელექტრა კი ორესტესის მეგობარს, პილადესს უნდა გაჰყვეს ცოლად.

„ტ რ ო ე ლ ი ქ ა ლ ე ბ ი" – ტრაგედია ტროას დაცემის შემდეგ ტროელ ტყვეთა საშინელ მდგომარეობაზე მოგვითხრობს. მაცნე ატყობინებს პრიამოსის ოჯახს, თუ როგორ დაინაწილებენ მათ აქაველი გმირები. ჰეკაბე ოდისევსის მხევალი გახდება, კასანდრა აგამემნონის საყვარელი, ანდრომაქე ნეოპტოლემოსს ხვდება წილად, ხოლო უმცროს პოლიქსენეს აქაველთა საფლავს დააკლავენ. სცენაზე რიგ-რიგობით ჩნდებიან მსხვერპლნი. კასანდრა წინასწარმეტყველებს აგამემნონის საზარელ აღსასრულს და ოდისევსის ხანგრძლივ ხეტიალს. შემდეგ სცენაზე შემოდის ანდრომაქე, რომელსაც მაცნე ახალ შემზარავ ამბავს ატყობინებს. აქაველებს გადაუწყვეტიათ ანდრომაქეს ჩვილი ვაჟის – ასტიანაქსის ტროას გალავნის კოშკიდან გადაგდება. შეტყობინების შემდეგ მაცნე სტაცებს ვაჟს ანდრომაქეს და კედლიდან ძირს ისვრის. ტრაგედიის დასასრულს შიკრიკს ახალი ბრძანება მოაქვს. ტროას ცეცხლი უნდა წაუკიდონ, რათა ქალაქი აღიგავოს მიწისაგან პირისა. ჰეკაბეს უნდა თავადაც დაიწვეს ცეცხლში, მაგრამ ამის ნებას არ რთავენ.

„ი ფ ი გ ე ნ ი ა ტ ა ვ რ ო ს ე ლ ე ბ შ ი" – მოგვითხრობს იფიგენიას შემდგომი ბედის შესახებ. იგი ტავროსელთა ქვეყანაში არტემისის ტაძრის ქურუმი ხდება. პიესაში გადმოცემულია, თუ როგორ პოულობენ ორესტესი და პილადესი იქ იფიგენიას და როგორ უსხლტებიან ხელიდან ტავროსელების მეფე თოასს.

„ი ო ნ ი" – ათენის მეფის ერეხთევსის ასულ კრეუსას აპოლონისგან გაუჩნდება ვაჟი. კრეუსა მალულად გაჩენილ შვილს კალათში ტოვებს ბედის ანაბარა, მაგრამ აპოლონი არ წირავს თავის პირმშოს და დელფოში გაგზავნის. იქ ვაჟი აპოლონის ტაძრის დარაჯი ხდება. კრეუსა შემდგომ ცოლად მიჰყვება ქსუთოსს. რადგან მათ შვილი არ უჩნდებათ, ისინი დელფოში მიდიან, რათა მისანს უშვილობის მიზეზს შეეკითხონ. ევრიპიდე მოგვითხრობს რომანტიკულ ისტორიას, თუ როგორ იპოვის ცოლ-ქმარი დელფოში ჭაბუკ

იონს, რომელმაც არ იცის თავისი წარმომავლობა და მრავალი ინტრიგის შემდეგ როგორ დაარწმუნებენ ქსუთოსს, რომ იონი მისი შვილია.

„ფ ი ნ ი კ ი ე ლ ი ქ ა ლ ე ბ ი“ – ამ ტრაგედიაში დამუშავებულია იგივე სიუჟეტი, რაც ესქილეს ტრაგედიაში „შვიდნი თებეს წინააღმდეგ“, მაგრამ ევრიპიდე თემას უფრო აფართოებს და სხვა მოქმედი პირებიც შემოჰყავს.

„ო რ ე ს ტ ე ს ი“ – გადმოგვცემს იმ მოვლენებს, რომელთაც კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მოკვლის შემდგომ ჰქონდა ადგილი, ვიდრე ორესტესი მიკენიდან წავიდოდა. ერინიების შემოსევისაგან გონებააშლილი ორესტესის მდგომარეობა უკიდურესად მძიმეა. ამასთან არგოსელებს მისი სიკვდილით დასჯა სურთ. და-ძმასთან საშველად ჩამოდის მათი ბიძა – მენელაოსი. და აი, როცა ხსნის იმედი ჩნდება, სცენაზე შემოდის ტინდარევსი, ბაბუა, აღშფოთებული შვილიშვილების საქციელით. იგი აფრთხილებს მენელაოსს, არ დაეხმაროს და-ძმას. მენელაოსი მიატოვებს ძმისშვილს და როცა ყველა იმედი გადაიწურება, მათთან ჩამოდის პილადესი. ორესტესი და პილადესი სახალხო კრებაზე მიდიან, რათა არგოსელებს გააუქმებინონ ორესტესის დასჯის გადაწყვეტილება, მაგრამ მხოლოდ იმას ახერხებენ, რომ ქვებით ჩაქოლვის განაჩენს თვითმკვლელობის განაჩენით აცვლევინებენ. ბოლოს, როცა არაფერი გამოუვათ, მეგობრები მზაკვრულ გეგმას შეადგენენ, რომლის თანახმადაც უნდა მოკლან ელენე, მისი შვილი ჰერმიონე კი შეიპყრონ, რათა შვილის მოკვლის შიშით მენელაოსს დახმარება აიძულონ. როდესაც მენელაოსი სცენაზე ბრუნდება, ორესტესს ხანჯალი აქვს ჰერმიონესთვის ყელზე მიბჯენილი. გაცოფებული მენელაოსი მაინც არ ეხმარება სასიკვდილოდ განწირულთ და სასახლის გადაწვის ბრძანებას გასცემს. Deus ex machina-თი ჩნდება აპოლონი, რომელიც ყველას სიმშვიდისკენ მოუწოდებს და ორესტესს ხსნის გზას აუწყებს.

„ბ ა კ ქ ი ქ ა ლ ე ბ ი“ – ტრაგედიაში გადმოცემულია, თუ რა დაბრკოლებები ხვდებოდა დიონისეს კულტის გავრცელებას, როგორ უარყო თებეს მეფემ – კადმოსის შვილიშვილმა პენთევსმა დიონისეს ღვთაებრიობა და როგორ დაგლიჯეს იგი დიონისეს მიმდევარმა ბაკქმა ქალებმა, მათ შორის საკუთარმა დედამ და დეიდამ, რომლებმაც ბაკქოსისგან შთაგონებულებმა ვერ ამოიცნეს იგი.

„კ ი კ ლ ო პ ი“ – დრამის სიუჟეტად აღებულია „ოდისეას“ IX სიმღერაში გადმოცემული ეპიზოდი – ოდისევსის ისტორია კიკლოპ პოლიფემოსის მღვიმეში, რომელსაც ევრიპიდემ სატირების მიერ დიონისეს ძებნის შესახებ მითი დაუმატა.

„მ ე დ ე ა“. ტრაგედია „მედეა“ ევრიპიდემ ათენელებს ძვ.წ. 431 წელს წარუდგინა. მაშინ ტეტრალოგიამ, რომელშიაც ეს პიესა შედიოდა, მხოლოდ მესამე პრიზი მიიღო, რაც მისი სრული ჩავარდნის ტოლფასი იყო. მაგრამ, ბედის ირონიით, ამ ტრაგედიამ, ასეთმა არაპოპულარულმა ევრიპიდეს სიცოხლეში, იმგვარი გავლენა იქონია მსოფლიო ლიტერატურაზე, როგორიც არ ჰქონია არცერთ სხვა დრამას.

ამის მიზეზი ამ ტრაგედიის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობაში და, რასაკვირველია, მის უმაღლეს მხატვრულ ღირებულებაშია საძიებელი. ანტიკურობის ცნობილი მკვლევარის, ტრაგედიის საუკეთესო გამომცემლის პეიჯის თქმით, „მედეაში“ ასახული ემოციები – ქალისა, რომლის სიყვარული სიძულვილითაა შეცვლილი და ასევე კაცისა, რომელსაც აღარ უყვარს, წარმოადგენენ ადამიანის ბუნებაში არსებულ მარადიულ და უცვლელ ფენომენს.[1]

მედეას დემონურმა ფიგურამ იმთავითვე დააინტერესა ევრიპიდე. მედეას მითოსს მან თავდაპირველად ტრაგედია „პელიადები“, შემდეგ კი „ეგევსი“ მიუძღვნა. როგორც ჩანს, შემოქმედების ამ ეტაპზე, როცა ევრიპიდე განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული ადამიანში არსებული, ყველაფრის გამანადგურებელი ირაციონალური ძალით, მითიური მედეას დემონიზმი შესაფერისი მასალა აღმოჩნდა მისთვის ზღვარსგადაცილებული ვნებებით აღსავსე ტრაგიკული პიროვნულობის შესაქმნელად.

ტრაგედია „მედეას“ მთავარ თემას მედეას პიროვნებაში არსებული ორი ურთიერთსაპირისპირო ძალის – ვნების და გონიერების დაპირისპირება და მათი უსასტიკესი ჭიდი-

[1] Euripides, Medea, ed. Page D.L. , Oxford, 1938, XV.

ლი წარმოადგენს. ეს – თავის თავის საწინააღმდეგოდ ორად გათიშული პიროვნების ჩვენება – სრულიად ახალი მოვლენა იყო ბერძნული ლიტერატურისათვის. სწორედ ექსტრემალურ სიტუაციებში მიმდინარე ურთულესი ფსიქოლოგიური პროცესების ვირტუოზულად დახატვამ დაუმკვიდრა ევრიპიდეს ჯერ კიდევ ანტიკურობაში ადამიანური სულის საუკეთესო მცოდნის სახელი.

ტრაგედიაში არგონავტების მითოსის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დრამატული ეპიზოდია გადმოცემული – იასონისა და მედეას სასიყვარულო ამბის დასასრული. მოქმედება ხდება კორინთოში, სადაც იასონმა უღალატა მედეას და ქვეყნის მმართველის – კრეონის ასულის ცოლად შერთვა განიზრახა. ტრაგედია სწორედ ამით იწყება და მედეას შურისძიებაზე მოგვითხრობს.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ევრიპიდე აქ გვავიწყებს მედეა – ჯადოქარს მედეა – ადამიანის სასარგებლოდ. ძიძა, რომელიც პროლოგში თავისი ქალბატონის უკიდურეს სასოწარკვეთის შესახებ გვიყვება და ამასთან მედეასგან მოსალოდნელ საშიშროებაზე გვაფრთხილებს, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ყოველივე ამაში მედეას ველური ზნე, თავისებური სული და უბედური ბუნებაა დამნაშავე. მედეას ამბის გაცნობასა და ქალის სულიერი მდგომარეობის წარმოჩენის გარდა, პროლოგს კიდევ ერთი ფუნქცია აკისრია – იგი ამზადებს მაყურებელს მითოსის ახალი ვერსიისთვის, რომელშიც კოლხი ქალი თავად კლავს შვილებს. სწორედ ამას ემსახურება შვილების მიმართ მედეას მტრულ დამოკიდებულებაზე გაკეთებული აქცენტები. მალე სცენაზე თავად მედეა გამოდის და მასთან თანაგრძნობის გამოსახატავად მისულ ქოროს თავის მდგომარეობაზე და ქალების საზიარო მძიმე ხვედრზე ელაპარაკება. „რამდენი სულდგმულია ამ ქვეყნად, რამდენ გულში ღვივის გრძნობა და აზრი, მაგრამ არ მოიძებნება არსება ქალზე უფრო უმწეო და საცოდავი. ჯერ არის და, მამასისხლად ვყიდულობთ ქმარს, მაგრამ მალე ირკვევა, რომ მონა კი არა, დესპოტი შეგვიძენია, ხორცის მჯიჯგნელი... ალალბედზე შევდივართ ქმრის სახლში, – უცხო ხალხი, უცხო წესი, უცხო გარემო; მიდი და იმტვრიე თავი, სადა ხარ, ვისთანა ხარ, ვინ გიწევს გვერდით, მხეცი თუ კაცი...“ („მედეა“, 230-236)*, მაგრამ მისი მდგომარეობა ყველა მათგანის მდგომარეობაზე უარესია. უცხო ქვეყანაში უთვისტომოს ახლა ქმარმა უღალატა, რომელიც მისთვის ყველაფერი იყო. მედეა ამცნობს ქოროს, რომ მას შურისძიება აქვს განზრახული და სთხოვს, ხელი არ შეუშალოს.

სცენაზე კორინთოს მეფე შემოდის, რომელიც მედეას ახალ უბედურებას ატყობინებს – მან შვილებთან ერთად დაუყოვნებლივ უნდა დატოვოს ქვეყანა. მედეას კი შურისძიებისთვის დრო სჭირდება. ამიტომ იგი ხერხს მიმართავს – ელაქუცება მეფეს, ოსტატურად იყენებს რიტორიკას, თავ-გზას უბნევს მმართველს და ბოლოს იმარჯვებს – კრეონი ერთი დღით დარჩენის ნებას რთავს. და მაყურებელიც რწმუნდება, ექსცესური ვნებებით მოცულ ქალს ხელეწიფება, ჩაფიქრებული შურისძიება აღასრულოს. მედეას შემდეგ სიტყვაში ჩვენ შურისძიების მედეასეულ გეგმებს ვიგებთ. ამასთან კოლხი ქალის სიტყვაში წარმოჩნდება მისი კრედო, რომელსაც მომავალში მედეა გამუდმებით იმეორებს – იგი ვერ დაუშვებს, რომ მტრისთვის სასაცილო გახდეს.

შემდეგი სცენა იასონისა და მედეას შეხვედრას წარმოგვიდგენს. იასონი მოდის, რათა გაძევების წინ ცოლს ფულადი დახმარება შესთავაზოს. მედეა ქმარს ღალატში ადანაშაულებს. იასონი ცდილობს სოფისტური არგუმენტებით თავი იმართლოს და ღალატი პირიქით, ცოლ-შვილის საკეთილდღეოდ მიმართულ ქმედებად წარმოადგინოს. რაც შეეხება მედეას მიმართ მის მადლიერებას, იგი ასე აჯამებს ყოველივეს – თუ მედეამ მას კარგი გაუკეთა, სანაცვლოდ უფრო მეტი მიიღო – ელადაში ცხოვრება და ბრძენის სახელი. თუმცა იასონის რიტორიკა მაინც ფუჭია. იგი მედეას, ბუნებრივია, ვერაფერში ვერ არწმუნებს. მაყურებელი კი მისი სახით უფრო თვალნათლივ ხედავს იასონის მსგავსი ადამიანების პიროვნულ ამორალობას და უზნეობას. ტყუილად არ მღერის ქორო ადამიანთა ვერაგ ჩანაფიქრებზე, ფიცის გატეხვაზე, მდინარეთა აღმა დინებაზე.

---

* ბ. ბრეგვაძის თარგმანი

იასონის გასვლას ერთი შეხედვით მოულოდნელი ეპიზოდი მოჰყვება. სცენაზე ვხედავთ ათენის მეფე ეგევსს, რომელიც სამისნოდან ბრუნდება, სადაც უშვილობის მიზეზის საკითხავად იყო წასული. კოლხი ქალი ეგევსს უშვილობისგან განკურნებას ჰპირდება, თუ სანაცვლოდ მეფე მას – მეუღლისგან მოტოვებულს და ქვეყნიდან გაძევებულს – შეიფარებს. ეგევსი ჰპირდება თავშესაფარს.

თავშესაფრის დაგულების შემდეგ მედეა შურისძიების გეგმის ყველაზე საზარელ ნაწილს აცხადებს – იგი შვილების მოკვლას აპირებს, რათა იასონი რაც შეიძლება სასტიკად დასაჯოს. გაოგნებული ქორო მოუწოდებს მას, ხელი აიღოს ამ საშინელ განზრახვაზე, მაგრამ ამაოდ.

შემდეგ სცენაზე უკვე ნაბიჯ-ნაბიჯ მედეას დაგეგმილი შურისძიება გათამაშდება. მედეა თავისთან იწვევს იასონს. მეუღლეს სახეცვლილი ცოლი ხვდება. ქალი აღიარებს თავის უგუნურობას და თხოვნას აახლებს – დაე, შეევედროს იასონი თავის საცოლეს, რომ ბავშვები კორინთოში დატოვონ. თვითონ კი, თავის მხრივ, პატარძლის გულის მოსალბობად ბავშვების ხელით კრეუსას ძღვენს – პეპლოსსა და ოქროს გვირგვინს გაუგზავნის. იასონი გახარებული თანხმდება ცოლს თხოვნის ასრულებას. მართლაც, გამზრდელი მედეას სასიხარულო ამბავს – ბავშვების კორინთოში დატოვებას შეატყობინებს. აფორიაქებული მედეა გამზრდელს შინ აგზავნის. თავის თავთან მარტო დარჩენილი კი საბოლოო გადაწყვეტილებას იღებს. იგი წარმოთქვამს თავის ცნობილ მონოლოგს და ჩვენ მომსწრენი ვხვდებით მის პიროვნებაში მიმდინარე ბრძოლისა, ბრძოლისა ორ დაპირისპირებულ საწყისს შორის. როგორც ლესკი აღნიშნავს, ადამიანის სულში მიმდინარე ფსიქოლოგიური პროცესები ასეთი ინტენსივობით ამ პიესამდე ატიკურ ტრაგედიაში არ ყოფილა წარმოჩენილი.[1]

ეს ორი საწყისი – ვნება და გონიერებაა. შვილების მოყვარული დედა დაუნდობელ შურისმაძიებელს უპირისპირდება. საბოლოოდ, შურისმაძიებელი იმარჯვებს. მედეა აღიარებს თავის დამარცხებას: „ვნება ძლიერია ჩემს გონიერებაზე, ვნება, რომელიც ადამიანთათვის უსასტიკესი ბოროტების წყაროა“ („მედეა“, 1079-80).

სცენაზე შემორბის გაოგნებული მაცნე და მედეას მისი გაგზავნილი საჩუქრებით კორინთოს მეფის და მისი ქალიშვილის საზარელი დაღუპვის ამბავს ამცნობს. მედეა კიდევ ერთხელ საბოლოოდ მიმართავს ქალებს და ბავშვების მოკვლას გარდაუვლობით ხსნის. ამის შემდეგ იგი ტოვებს სცენას. სცენის მიღმა დედის მიერ დაკლული ბავშვების განწირული შეძახილები ისმის.

შემორბის იასონი. მას კორინთელებისგან შვილების გადარჩენა უნდა, მაგრამ აქ შვილების დახოცვის ამბავს დაახვედრებენ. სახლის თავზე ჰელიოსის მიერ გამოგზავნილ გველეშაპებშებმულ ეტლში მშვიდი, ცივი, ყოველგვარი ადამიანურობისაგან დაცლილი მედეა ზის. იასონს იგი შვილების შეხების ნებას არ აძლევს და საწყალობელ სიკვდილს უწინასწარმეტყველებს.

ტრაგედიის ფინალს მეცნიერები სხვადასხვა ინტერპრეტაციას უძებნიან. ზოგიერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ Deus ex machina-თი მედეას გაუჩინარება გმირის სხვა თვისობრიობაში გადასვლის მაუწყებელია, სხვები კი ფიქრობენ, რომ აქ, შესაძლოა, მითოლოგიურ ძირებთან მედეას დაბრუნების სწრაფვა დავინახოთ.

ევრიპიდეს ტრაგედიამ სცენაზე უთვალავი „მედეას“ დაბადებას მისცა ბიძგი. მსოფლიო დრამათა შორის დადგმის სიხშირით თუ რეცეფციათა რაოდენობის კუთხით „მედეა“ პირველ ადგილზე დგას. მედეას თემატიკა ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა ხელოვნების სხვა დარგებისთვისაც. საყურადღებოდ წარმოჩინდა მედეას მითი ქართულ ლიტერატურაშიც. აკაკი წერეთლის პოემა „მედია“, ლევან სანიკიძის მოთხრობა „ამბავი კოლხი ასულისა“ და ოთარ ჭილაძის რომანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ მედეას თემის საინტერესო ინტერპრეტაციას წარმოგვიდგენენ.

„ე ლ ე ნ ე“. ევრიპიდეს ტრაგიკომედიებს მისივე წმინდა ტრაგედიებისაგან კონფლიქტის განვითარების ფორმის გარდა რამდენიმე არსებითი ნიშანი განასხვავებს. უპირველეს ყოვლისა, ეს

[1] Lesky A., Greek Tragedy, translated by Frankfort, London, New York, 146.

პიესაში წარმოდგენილი რეალობის ტიპია. ევრიპიდეს ტრაგიკომედიათა ფაბულა იმთავითვე დაუჯერებელ, ფიქტიურ რეალობას ეფუძნება და არა „შესაძლებელ რეალობას“. აქ წმინდა თეატრალურ პირობითობასთან გვაქვს საქმე, რაც, თავის მხრივ, ტრაგიზმის პათოსით შეცვლას იწვევს. ხშირად ცალკეულ სცენებს მაყურებელზე ოდენ შთაბეჭდილების მოხდენის, იმწუთიერ ემოციათა აღძვრის ფუნქცია ეკისრებათ. ამ ტიპის დრამების წმინდა ტრაგედიებისაგან განმასხვავებელი შტრიხი არის ისიც, რომ მათში მრავლადაა კომიკური ელემენტი, რაც საგანგებოდ დაუშვებელი იყო კლასიკური ანტიკური ტრაგედიისთვის. ამასთან, ევრიპიდეს ტრაგიკომედიებისთვის ნიშანდობლივია ბედნიერი ფინალიც, რაც ასევე ეწინააღმდეგებოდა ტრაგიკული ჟანრის კანონებს. შესაბამისად, ამ ტიპის პიესები უმთავრესად გასართობი, პათეტიკური და მელოდრამატული ელემენტების ნაზავს წარმოადგენენ.

ევრიპიდეს ტრაგიკომედიათა შორის „ელენე“ ერთ-ერთი გამორჩეული პიესაა. საინტერესოა იგი, ერთი მხრივ, ელენეს მითის ინოვაციური დამუშავებით, მეორე მხრივ კი იმით, რომ ამ დრამამ თავისი რომანტიკული ფაბულით სათავე დაუდო ახალ ლიტერატურულ ჟანრს – ბერძნულ რომანს (ამ ჟანრის ძირითადი სქემა ასეთია: განშორებული შეყვარებულები / ცოლ-ქმარი მრავალი თავგადასავლის შემდეგ კვლავ შეხვდებიან ერთმანეთს, შეხვედრის მომენტში მათი მდგომარეობა სახიფათოა, ისინი ეძებენ თავის დახსნის გზებს, წარმატებით დააღწევენ თავს ხიფათს და ბოლოს ბედნიერნი ერთად რჩებიან).

„ელენე“ ძვ.წ. 412წ-ს დაიდგა. მასში ევრიპიდემ გამოიყენა ელენეს მითის ნაკლებად ცნობილი ვერსია, რომლის ავტორობას ანტიკურობა სტესიქოროსს მიაწერს. ამ ვერსიის თანახმად, პარისმა ტროაში ელენე კი არა, მისი აჩრდილი წაიყვანა, ხორციელი ელენე კი ჰერას ნებით ჰერმესმა ეგვიპტეში მიიყვანა და ეგვიპტის მეფეს – პროტეევსს ჩააბარა, რათა მას მენელაოსისთვის ცოლი უბიწოდ შეენახა. ამასობაში ჩვიდმეტი წელი გავიდა, გარდაიცვალა პროტეევსი და ელენეს უმწიკვლობას საფრთხე პროტეევსის ვაჟისაგან, თეოკლიმენოსისგან დაემუქრა, რომელსაც შეუყვარდა ელენე და ქალის ცოლად შერთვა განიზრახა.

პიესა ელენეს ახალი საფრთხის გადმოცემით იწყება. მენელაოსის ერთგული ელენე უარს ამბობს ქორწინებაზე და სასახლიდან გამოქცეული პროტეევსის საფლავთან ეძიებს თავშესაფარს. მან იცის, რომ ტროაში მისი აჩრდილისთვის იბრძვიან და საშინლად განიცდის იმას, რომ სრულიად უდანაშაულო მხოლოდ სახელის გამო ისჯება.

ტროას დაცემის შემდეგ შინ გამგზავრებული მენელაოსის ხომალდი ქარიშხალმა დალეწა. მხოლოდ მენელაოსი და რამდენიმე თანამებრძოლი გადარჩებიან, რომლებიც ეგვიპტეში გამოქვაბულს შეაფარებენ თავს. თან მათ ტროადან წამოყვანილი ელენეს აჩრდილი ჰყავთ.

ელენეს შემდეგ სცენაზე ძონძებით შემოსილი მენელაოსი შემოდის და სასახლისკენ მიემართება, რათა სარჩო მოიპოვოს. უეცრად მას ხორციელი ელენე გადაეყრება. ელენე მალე ამოიცნობს მეუღლეს, მენელაოსს კი ძალზე უჭირს დაიჯეროს, რომ მის წინაშე რეალური ელენეა, რადგან მას ნამდვილი ელენე გამოქვაბულში დატყვევებული აჩრდილი ჰგონია. იგი მხოლოდ მაშინ ირწმუნებს, რომ მის წინაშე მდგომი ქალი ნამდვილად ელენეა, როცა მისი მსახური აუწყებს მას ელენეს აჩრდილის ეთერში ასვლის და გაქრობის შესახებ. გახარებული ცოლ-ქმარი ერთმანეთს გადაეხვევა და ღმერთებს აღუვლენს მადლობას. ბედნიერი წუთების შემდეგ ელენე მენელაოსს აწმყო გასაჭირს ამცნობს – მენელაოსს სიკვდილი ელის, რადგან ეგვიპტის მეფეს მისი, ელენეს ცოლად შერთვა უნდა. იწყება ახალი პერიპეტია. ცოლ-ქმარმა გამოსავალი უნდა გამონახოს, ეგვიპტეს უნდა დააღწიონ თავი. გეგმას ელენე შეიმუშავებს. ქალი თეოკლიმენოსს წარუდგენს მენელაოსს, როგორც მენელაოსის მეგობარს, რომელმაც, შემთხვევით გადარჩენილმა, ქმრის დაღუპვის ამბავი ჩამოუტანა. ახლა, რაკიღა ქმარი მკვდარია, იგი თანახმაა ცოლად გაჰყვეს მას, ოღონდ ერთ რამეს სთხოვს, ნება დართოს ბერძნული წესისამებრ ქმრის სიმბოლური დაკრძალვის რიტუალი ზღვაში ხომალდით გასულმა აღასრულოს. ქალის თანხმობით გახარებული თეოკლიმენოსი ელენეს ყველაფერს უსრულებს, რიტუალის წარმართვას კი „მენელაოსის მეგობარს“ ანუ თავად მენელაოსს ანდობს.

როცა ხომალდი ნაპირს მოსცილდება, ჩანაფიქრის თანახმად მასზე მენელაოსის გადარჩენილი მეგობრები ამოდიან. ისინი თავს ასაღებენ ბერძნებად, რომლებიც თითქოსდა

შემთხვევით გადაეყარნენ მათ, შუა ზღვაში გასულთ. მენელაოსი მათ ნიშანს აძლევს, რის შემდეგაც ბერძნები ეგვიპტელების ეკიპაჟს ამოხოცავენ და აშვებული აფრებით სპარტიისაკენ მშვიდობით გაცურავენ.

ამდენად, პიესაში „ელენე“ ჩვენ გვაქვს ბედნიერი ფინალი, რომანულ-სათავგადასავლო პერიპეტიები, სასიყვარულო მოტივები, ცალკეულ სცენებში ვხვდებით კომიკური ელფერის ელემენტებსაც. ნაწარმოების ფაბულაც ორი ელენეთი – რეალურით და ელენეს აჩრდილით იმთავითვე დაუჯერებელია. ჩამოთვლილი ნიშნები ტრაგიკომედიათა ჯგუფის პიესების დამახასიათებელ ნიშნებს წარმოადგენენ.

როგორც აღვნიშნეთ, საყურადღებოა პიესის მთავარი გმირის – ელენეს სახე, რომელიც მართლაც ნოვატორული სახეა. ამ ელენეს არაფერი აქვს საერთო ევრიპიდეს დრამების – „ანდრომაქეს“, „ტროელი ქალების“ და „ორესტესის“ მაცდურ და თავისი მომხიბლაობით უბედურების მომტან ელენესთან. ევრიპიდეს „ელენეში“ წარმოდგენილი ელენეს სახე ერთგული ქალის / ცოლის სახე-მოდელად გვევლინება, რომელიც ამოსავალი გახდა ბერძნული რომანის ცოლი / მიჯნურის ტიპისთვის.

ევრიპიდეს პიესაში დამუშავებულმა ელენეს მითმა გამოძახილი ჰპოვა XX საუკუნის ლიტერატურაში. ბერძენი პოეტის გ. სეფერისის ლექსი „ელენე“ სწორედ ამ ვერსიას ეხმიანება.

„ი ფ ი გ ე ნ ი ა ა ვ ლ ი ს შ ი“. ევრიპიდეს მელოდრამები ძირითადად ტრაგიკომედიების ტიპის პიესები არიან, თუმც გარკვეული მახასიათებლებით განსხვავდებიან მათგან. ამ პიესებში ვეღარ ვხვდებით ვერც კომიკურ ელემენტებს, ვერც დახლართულ, ინტრიგებით დატვირთულ ფაბულებს. ამ ჯგუფის ზოგ პიესაში („ელექტრა“, „ორესტესი“) ევრიპიდეს მთავარი ყურადღება პერსონაჟთა დახასიათებაზე გადააქვს, სხვებში მას უფრო მეტად ფაბულა, მოქმედების განვითარება აინტერესებს. მის მელოდრამებში აღარ არის არც ტრაგიკული იდეა, არც ტრაგიკული კათარსისი. ტრაგიკულს პათეტიკური ცვლის. ისინი ცრემლის აღმძვრელ, გულისამაჩუყებელ პიესებს წარმოადგენენ.

„იფიგენია ავლისში“ ევრიპიდეს ერთ-ერთი ბოლო პიესაა, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაიდგა (დაახლ. ძვ.წ. 406წ.) და რომელმაც პოეტს პირველი ადგილი მეხუთედ მოაპოვებინა.

პიესა ეფუძნება ცნობილ მითს აგამემნონის მიერ საკუთარი ქალიშვილის – იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის შესახებ, რომლისთვისაც არაერთხელ მიუმართავთ ბერძენ ტრაგიკოსებს.

მოქმედება ხდება ავლისში, სადაც ტროასკენ მიმავალი აქაველთა ფლოტია გაჩერებული. მისნობის მიხედვით, აქაველები ტროასკენ გაცურვას მხოლოდ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის შემთხვევაში შესძლებენ. პიესა იწყება აფორიაქებული აგამემნონის წარმოდგენით, რომლის პიროვნებაშიაც ერთმანეთს მთავარსარდლის ვალდებულება (უფრო კი ამბიციურობა) და მამობრივი გრძნობა ებრძვის. აგამემნონი იცვლის უწინდელ გადაწყვეტილებას და სწერს ცოლს, რომ მან აღარ ჩამოიყვანოს იფიგენია ავლისში ვითომცდა აქილევსთან დასაქორწინებლად. მისდა საუბედუროდ წერილს მენელაოსი იგდებს ხელთ, რომელიც სასტიკად ჰკიცხავს ძმას იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელს ელადის ბედი არ ანაღვლებს. ამასობაში ავლისში კლიტემნესტრა და იფიგენია ჩამოდიან. აგამემნონის აზრით, ახლა იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა უკვე გარდაუვალია, რადგან ჯარი მის ქალიშვილს არ დაინდობს. გულისამაჩუყებელია ქალიშვილისა და მამის შეხვედრა. პოეტს იფიგენია წარმოდგენილი ჰყავს მიამიტ ბავშვად, უზომოდ თბილ და ალერსიან შვილად, არსებად, რომელიც ტკბება სიცოცხლით და რომელიც არად დაგიდევს ტროას ომს.

ამასობაში კლიტემნესტრა შემთხვევით შეხვდება თავის ვითომცდა სასიძოს – აქილევსს, მაგრამ მათი შეხვედრისას ირკვევა, რომ იფიგენიას ქორწილის ამბავი აგამემნონის მოგონილი ყოფილა. ამასთან მსახური კლიტემნესტრას აქაველთა მთავარსარდლის ჭეშმარიტ განზრახვას ატყობინებს. კლიტემნესტრა ევედრება აქილევსს დახმარებას ქალიშვილის გადასარჩენად.

მალე იფიგენია იგებს, რა ელის. ქალიშვილს უნდა სიცოცხლე და არ სურს მსხვერპლად შეეწიროს ტროას ომს. იგი ემუდარება მამას, დაინდოს მისი სიცოცხლე. მაგრამ აგამემნონის

გადაწყვეტილება ურყევია. თავის არჩევანს იგი ელადის ინტერესებით ხსნის: „მენელაოსს კი არ გავუხდივარ თავის მონად,... არამედ ელადას. ეს მას, მინდა თუ არ მინდა, უნდა შევწირო შენი თავი. ეს არის ის, რაც ჩვენზე ძლიერია, რადგან ელადა უნდა გახდეს თავისუფალი, რამდენადაც ეს შენზე და ჩემზეა დამოკიდებული, რომ ბარბაროსებმა ველარასდროს გაბედონ ძალით შებღალონ ელინთა სარეცლები („იფიგენია ავლისში“, 1269-75).

ამის შემდეგ ევრიპიდე აღშფოთებულ ჯარს გვიხატავს, რომელიც ითხოვს ქალწულის მსხვერპლშეწირვას. ცხადია, რომ ჯარის ნებასთან ვერაფერს გახდება აქილევსი, მან მხოლოდ შეიძლება სიცოცხლე წააგოს. და მაშინ, იფიგენიაში ცვლილება ხდება. თანდათანობით ის იცნობიერებს, რომ საზოგადო ინტერესი, ელადის კეთილდღეობა საკუთარ სიცოცხლეზე მაღლა უნდა დააყენოს: „ჩემთვის დადგენილია სიკვდილი. მე მსურს სიკვდილი სახელოვნად მივიღო და მდაბალ ქმედებას განვერიდო“ („იფიგენია ავლისში“, 1375-6). თავის მსხვერპლშეწირვას იფიგენია ახლა სრულიად განსხვავებულად მოიაზრებს. ეს ომი მისთვის უკვე ელინთა ინტერესებისთვის წარმართული ომია. ახლა ყველაფერი მასზეა დამოკიდებული. მთელი ელადა ხომ მას შესცქერის.

პიესა იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის რიტუალის აღწერით მთავრდება. როდესაც სამსხვერპლო დანას იფიგენია სიცოცხლეს უნდა გამოესალმებინა, ქალწული სასწაულებრივ გაქრა, მის ნაცვლად კი სამსხვერპლო ბომონზე სულთმობრძავი ირემი გაჩნდა. როგორც იქ მყოფნი ფიქრობენ, ქალწული ქალღმერთმა თავის სამეუფოში წაიყვანა.

ამ ტრაგედიაში განსაკუთრებით მკაფიოდაა წარმოჩენილი საერთო ელინური პატრიოტიზმი. ტროას ომი ომის თემაზე შექმნილი ევრიპიდეს სხვა ტრაგედიებისგან განსხვავებით ელადის პატივისა და ღირსებისათვის წარმართული ომია. ომის ამგვარი აღქმა აღამაღლებდა ევრიპიდეს თანამედროვეთა პატრიოტულ სულისკვეთებას, რაც ერთობ აქტუალური იყო ძვ.წ. V ს-ის დამლევს მთელი ელადისთვის, პელოპონესის ოცდაათწლიანი ომით გაწამებული ქვეყნისთვის. განსაკუთრებით საგულისხმო იყო ქალწული იფიგენიას სახე, რომელიც საზოგადო ინტერესებს პირადულზე მაღლა აყენებდა და ნებაყოფლობით მიდიოდა სიკვდილზე სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

პიესამ „იფიგენია ავლისში“ გავლენა იქონია შემდგომი პერიოდის ლიტერატურაზე (მ. ლეკლერი; ჟ. დე კორა; გოტშილდი; დოლჩე; დე როტრუ; რასინი). იფიგენიას თემის გამოძახილს ვპოულობთ ასევე სახვით ხელოვნებასა და მუსიკაში.

ევრიპიდეს პოპულარობის ზრდა ელინისტურ ეპოქაში იწყება. მისმა შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოიპოვა იმ პერიოდის ლიტერატურაზე, განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ევრიპიდეს ტრაგიკომედიებისა და მელოდრამების კვალი მენანდროსს შემოქმედებაში.

რომს ევრიპიდე უკვე ლივიუს ანდრონიკუსმა გააცნო (ძვ.წ. IIIს). რომაელი პოეტები და დრამატურგები – ენიასი, აქტიუსი და სენეკა დიდად იყვნენ ევრიპიდესგან დავალებულნი. ფრანგი კლასიცისტები კორნელი და რასინი ფართოდ იყენებდნენ ევრიპიდეს სიუჟეტებს.

პლუტარქოსი ევრიპიდესთან დაკავშირებით ასეთ ლეგენდას მოგვითხრობს: ძვ.წ. 404 წელს, ათენის დამორჩილების შემდეგ სპარტელებმა ქალაქის დანგრევა გადაწყიტეს. მაგრამ მთავარსარდლების გულები შესძრა ერთმა ფოკისელმა, რომელმაც ქოროს პირველი სიმღერა იმღერა ევრიპიდეს „ელექტრადან“ და სპარტელებმაც ხელი აიღეს თავიანთ განზრახვაზე. როგორც ჩანს, ისინი დიდ პატივს მიაგებდნენ გენიალური ტრაგიკოსის შემოქმედებას.

❖ *ტრაგედიები: „ალკესტისი“; „მედეა“; ჰერაკლიდები“; „ანდრომაქე“; „ჰიპოლიტოსი“; „ჰეკაბე“; „მავედრებელი ქალები“; „ჰერაკლე“; „ელექტრა“; „ტროელი ქალები“; „ელენე“; „იფიგენია ტავროსელებში“; „იონი“; „ფინიკიელი ქალები“; „ორესტესი“; „იფიგენია ავლისში“; „ბაკქი ქალები“; „კიკლოპი“.*

არისტოფანე

(დაახლ. ძვ. წ. 448-386)

არისტოფანე* დღეს ერთადერთი ავტორია, ვინც ლიტერატურის ისტორიაში ძველი ატიკური კომედიის სახელით ცნობილ მთელ „ეპოქას“ წარმოგვიდგენს.

თავისი დროის გამორჩეული კომედიოგრაფოსის ბიოგრაფიიდან ძალიან ცოტა რამ ვიცით. ცნობილია მხოლოდ ის, რომ არისტოფანე ფილიპეს ძე ათენელი იყო. პოეტი დაახლ. ძვ. წ. 448 წელს დაბადებულა და სულ 40 კომედია დაუწერია. ამათგან 11 კომედია ისტორიამ სრულად შემოგვინახა. შემორჩენილია, ასევე, ცალკეული კომედიების სათაურები და მცირე ფრაგმენტები. „პლუტოსის“ დადგმის (ძვ. წ. 388) შემდეგ არისტოფანეს ვაჟს – არაროსს მამის კიდევ ორი კომედია წარმოუდგენია: „კოკალოსი“ და „ეოლოსიკონი“. ვარაუდობენ, რომ ამ კომედიების წარმოდგენის შემდეგ არისტოფანეს დიდხანს აღარ უცოცხლია და დაახლ. ძვ. წ. 386 წელს გარდაცვლილა. როგორც ოლიმპიოდოროსი „პლატონის ცხოვრებაში“ წერს, პოეტზე პლატონს ეს ეპიგრამა შეუქმნია:

„ხელთუქმნელ ტაძარს სავანედ ეძებდნენ ქარიტები დიდხანს,
ბოლოს იპოვეს კიდეც – არისტოფანეს სული“.

ცნობილია, რომ ძველი კომედია ლიტერატურული კომედიის უძველესი ფორმაა და ის დიონისეს კულტთან კავშირში ჩაისახა. თავად კომედიის სახელწოდებაც დიონისურ დღეგასწაულთან დაკავშირებული კომოსიდან მოდის (კომედია – „კომოსის სიმღერა“). კომოსი მხიარული მსვლელობა იყო. მისი შეზარხოშებული მონაწილეები შემხვედრებს დამცინავი და სალანძღავი სიტყვებით ეგებებოდნენ, ფალოსის განმადიდებელი პროცესია კი დიონისეს პატივსაცემად მხიარულ და უხამს, ე. წ. ფალიკურ სიმღერებს ასრულებდა.

მეორე მხრივ, არსებობდა ფარსის სახის ხალხური სახუმარო სცენები, მიმიკური თამაშები, რომლებიც უკვე შეიცავდა დრამატული წარმოდგენის ჩანასახს. კომედიის საფუძველში სწორედ ეს ორი სხვადასხვა საწყისი – ინვექტივა (პიროვნული დაცინვა) და მიმოსი (სახუმარო სცენების ასახვა) – გაერთიანდა, რამაც განსაზღვრა თავად ძველი კომედიის სპეციფიკა.

ლიტერატურული კომედიისთვის ფაბულის შექმნას ანტიკური ტრადიცია სიცილიელ ეპიქარმოსს მიაწერს, დასრულებული სახე კი ძველ კომედიას ატიკაში მიუღია.

არისტოფანეს თავისი კომედიებით არაერთხელ გაუმარჯვია თეატრალურ შეჯიბრებებზე. ძვ. წ. V საუკუნეში კომედიები დიონისეს პატივსაცემად გამართულ დღესასწაულებზე იდგმებოდა: ქალაქის ანუ დიდ დიონისიებზე, ლენეებსა და სოფლის ანუ მცირე დიონისიებზე. ჩვეულებრივ, საასპარეზოდ ხუთ კომედიას წარმოადგენდნენ, მაგრამ პელოპონესის ომის პერიოდში მათი რიცხვი სამამდე შემცირდა. წარმოდგენები დღისით, ღია ცის ქვეშ იმართებოდა. კომედიის დადგმის ნებართვას კომედიოგრაფოსი არქონტისგან იღებდა. თუ არქონტი დრამატურგს გუნდს მისცემდა, ე. ი. მას კომედიის დადგმის

* არისტოფანეს კომედიების ციტატები მოგვაქვს ლ. ბერძენიშვილის თარგმანიდან.

უფლება ენიჭებოდა. ამის შემდეგ არქონტი ქორეგოსად, დადგმის ორგანიზატორად, რომელიმე მდიდარ მოქალაქეს ნიშნავდა. ქორეგოსი ამზადებდა გუნდს, ზრუნავდა მათ კოსტიუმებზე, სცენის დეკორაციაზე. დრამატურგი კი თავად იყო თავისი კომედიის რეჟისორიც, კომპოზიტორიც და ქორეოგრაფიც.

კომედიაში სამი მსახიობი მოქმედებდა (იშვიათად შემოჰყავდათ მეოთხე და მეხუთე მსახიობი), სტატისტების რაოდენობა კი არ იყო შეზღუდული. გუნდი (ქორო) 24 წევრისგან შედგებოდა და მას კორიფევსი წინამძღოლობდა. ტრაგედიის მსგავსად კომედიაშიც მხოლოდ მამაკაცი მსახიობები თამაშობდნენ. მსახიობებს ფართე კარიკატურული ნიღბები ეკეთათ და ჭრელი სამოსი ეცვათ. ისინი გროტესკულ კოსტიუმებში – ღიპიანები, დიდი ტყავის ფალოსებითა და სქელი უკანალებით – განასახიერებდნენ კარგად ცნობილ რეალურ პოლიტიკოსებს, ფილოსოფოსებს, პოეტებს, სოფისტებს, ორატორებს, მათ თანამედროვე ბერძენ მოქალაქეებს, რომლებიც თეატრში მაყურებელთა შორის ისხდნენ და საკუთარ თავზე იცინოდნენ. არისტოფანეს კომედიას პოლიტიკურ კომედიასაც უწოდებენ, რადგან მასში ბევრია მინიშნება პოეტის თანამედროვე პოლიტიკურ თუ სოციალურ ვითარებაზე, კონკრეტულ ისტორიულ პირებზე. ჯერ კიდევ ანტიკურობაში არისტოფანეს კომედიები ათენის დემოკრატიისა და თავისუფლების სიმბოლოდ მიიჩნეოდა. ცნობილია, რომ პოლიტიკოსებს რამდენჯერმე უცდიათ, შეეზღუდათ ძველი კომედიისთვის დამახასიათებელი დაუნდობელი პიროვნული დაცინვა, თუმცა ამას შედეგი არ მოჰყოლია. არისტოფანე კარგად ირჩევს თავისი კომედიის სამიზნეს. ის ყველაფერ „სერიოზულს“, „ნამდვილს“ და „წმინდას“ კომიკურის ფარგლებში აქცევს. ამავე დროს, რეალური თემატიკა და რეალური პიროვნებები ძველ კომედიაში პარადოქსულად ირეალურ, ფანტასტიკურ, ზღაპრულ, აბსურდულ ელემენტებს ერწყმის.

ფორმის თვალსაზრისით ძველი ატიკური კომედია მეტ-ნაკლებად ერთიანია. მასში რამდენიმე კომპოზიციური ელემენტი გამოიყოფა. კომედია იწყება პროლოგით, სადაც პროტაგონისტი ახალ (ხშირად ფანტასტიკურ) იდეას აყენებს, რითაც ის ძველი იდეების დამცველთ უპირისპირდება. პროლოგს მოსდევს პაროდოსი – გუნდის შემოსვლა. ორ დაპირისპირებულ პოზიციას შორის ბრძოლა კომედიის მომდევნო ნაწილში – აგონში – იმართება. ამ პაექრობაში, ჩვეულებრივ, პროტაგონისტი იმარჯვებს. ძველი კომედიის სპეციფიკური ნაწილია პარაბასისი, რომელიც უშუალოდ კომედიის მოქმედებას არ უკავშირდება. აქ ქორო თავისი როლიდან გამოდის და კომედიის ავტორის სახელით პირდაპირ მაყურებელს მიმართავს. გუნდი, ჩვეულებრივ, აქტუალურ პოლიტიკურ თუ საზოგადოებრივ პრობლემებზე ლაპარაკობს. პარაბასისს მოსდევს ე. წ. ეპისოდიონები, მოკლე პარალელური სცენები, სადაც მთავარი პერსონაჟისა და მისი იდეის გამარჯვების შედეგებია ნაჩვენები. სცენები ქოროს სიმღერებითა და ცეკვებით (ინტერმედიებით) გამოიყოფა. კომედიის ბოლოს, ექსოდოსში, მთავარი გმირის ტრიუმფია წარმოდგენილი, რასაც თან ახლავს მსახიობებისა და გუნდის მხიარული მსვლელობა.

პირველი კომედია, რომელიც ძვ. წ. 427 წელს ახალბედა არისტოფანემ ვინმე კალისტრატოსის სახელით წარმოადგინა, იყო „მ ე ი ნ ა ხ ე ნ ი“. ორ წელიწადში დიონისიებზე „ბ ა ბ ი ლ ო ნ ე ლ ე ბ ი“ დაიდგა, სადაც კომედიოგრაფოსის სამიზნე ათენის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა იყო. ეს ორივე კომედია მხოლოდ მცირე ფრაგმენტების სახითაა დღემდე შემორჩენილი.

ჩვენამდე სრულად მოღწეულ კომედიათაგან ყველაზე ადრინდელია „ა ქ ა რ ნ ე ლ ე ბ ი“ (ძვ. წ. 425, ლენეები), რომლითაც ახალგაზრდა დრამატურგს უკვე სახელოვანი კომედიოგრაფოსები, კრატინოსი და ევპოლისი დაუმარცხებია თეატრალურ ასპარეზობაში. ამ პერიოდში ათენში პელოპონესის ომი (ძვ. წ. 431-404) მძვინვარებს. ათენსა და მის მოკავშირეებს შორის სამხედრო განხეთქილება არსებობს: ერთ მხარეს იბრძვიან ატიკური საზღვაო კავშირის სახელმწიფოები და პელოპონესელები, მეორე მხარეს – სპარტელები და მისი მოკავშირეები. ომით მოცულ ათენში უსამართლობა და ძალმომრეობა სუფევს. ეს აიძულებს კომედიის პროტაგონისტს, მიწათმოქმედ დიკეოპოლისს (სამართლიან მოქალაქეს) გაუგონარი, „დიდი, საშინელი საქმე“ გააკეთოს: მხოლოდ თავისთვის და თავისი ოჯახისთვის დადოს ზავი ლაკედემონთან. მას ამ საქმეში ამფითეოსი

ეხმარება, რომელსაც ბოთლში ჩასხმული ღვინის სახით მოაქვს ზავი სპარტიდან. ბოთლიდან ღვინის/ზავის მოსმით დიკეოპოლისისთვის ახალი ცხოვრება იწყება, სადაც აღარ არის ომი, შიმშილი და უბედურება. მშვიდობისმოსურნე დიკეოპოლისს აქარნელები, აქარნეს დემის მცხოვრებლები (კომედიის გუნდი) უპირისპირდებიან. პროტაგონისტი მათ არწმუნებს, რომ ომის დაწყების მიზეზი მხოლოდ მოწინააღმდეგე მხარე არ ყოფილა. კომედიაში ხაზგასმულია ომის პერიოდის ათენური პოლიტიკის დამახინჯებული ბუნება. გარყვნილება და ძალადობა შერწყმულია ითიფალიკური ოდომანტების (158 შმდ.), კლეონის (379-82) და „კარგად შეიარაღებული“ ლამაქოსის (592) სახეებში.

კომედიის მეორე ნაწილში ახლად დამყარებული მშვიდობის ეპიზოდური სცენებია წარმოდგენილი, სადაც ჭამის, სმისა და ნაყოფიერების მოტივებია წინ წამოწეული. მშვიდობა წარმოდგენილია როგორც ომის ანტიპოდი. ომის მომხრეთა სახით დიკეოპოლისს ლამაქოსი უპირისპირდება. კომედიაში ერთმანეთს ცვლის მათი ამსახველი სცენები. ერთ მხარესაა ლამაქოსი – ომისთვის მზადება, სამხედრო აღჭურვილობა, სამხედრო ტერმინები; მეორე მხარეს – დიკეოპოლისი, რომელიც ღვინის დღესასწაულისა და ნადიმისთვის ემზადება. ლამაქოსი სამხედრო მომზადების ენაზე ლაპარაკობს, დიკეოპოლისი კი – ნადიმისთვის მზადების ენაზე. ერთი ბრძოლაში მიდის, მეორე – სანადიმოდ. ლამაქოსი დაჭრილი ბრუნდება, დიკეოპოლისი – ნაქეიფარი ორი კახპის თანხლებით. დიკეოპოლისის ხელშია ზავი, რომელიც შეუძლია, ვისაც უნდა იმას გაუზიაროს. ომისა და მშვიდობის დაპირისპირებაში მშვიდობა „იმარჯვებს“, კომედია პროტაგონისტის ტრიუმფით სრულდება. მაგრამ დაპირისპირება ამჯერად დიკეოპოლისის სახეში ჩნდება: იმას, რასაც პროტაგონისტი ომის პერიოდის ათენიდან გაურბოდა, ახლა თავადვე ემსახურება (ამისთვის საკმარისი აღმოჩნდება ძალაუფლების ხელში ჩაგდება). კომედიის პირველ ნაწილში დიკეოპოლისი კიცხავს ათენში „მეგარული დეკრეტის“ (რომლის მიხედვითაც ათენელები მეგარელებს ათენსა და ათენის იმპერიის სახელმწიფოებთან მიახლოებას უკრძალავდნენ) არსებობას, ახლა კი თვითონაც მსგავს რამეს აკეთებს: დიკეოპოლისის კერძო ბაზარში ვაჭრობის უფლება მხოლოდ ათენის მტრებს აქვთ. აქ ათენელები აღმოჩნდნენ მეგარელების მსგავს პოზიციაში; პროტაგონისტი დასცინის ისეთსავე ღარიბ და სასოწარკვეთილ გლეხს, როგორიც ცოტა ხნის წინ თვითონ იყო (1018-1036). მანამდე მშვიდობის საკითხის განხილვაზე ქალაქი აცხადებდა უარს, ამჯერად დიკეოპოლისი ამბობს უარს, ზავი სხვასაც გაუნაწილოს (1037-39); ადრე უსამართლობის მსხვერპლი პროტაგონისტი ახლა თავად განასახიერებს მას. ამდენად, დიკეოპოლისი მრავალი ისეთი თვისებით აღიჭურვება, რასაც მანამდე ის, როგორც „სამართლიანი მოქალაქე“, ამხელდა ათენში. ასეთ კონტექსტში პროტაგონისტის სახელიც სასაცილო ელფერს იძენს. როგორც ჩანს, კომედიის შესავალ ნაწილში დასმული თეზა ანტითეზის სახეს იღებს კომედიის დასასრულს, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ძველი ატიკური კომედიისთვის.

„მ ხ ე დ რ ე ბ ი“ (ძვ. წ. 424, ლენეები) პირველი კომედიაა, რომელიც არისტოფანემ თავისი სახელით წარმოადგინა და გაიმარჯვა კიდეც. კომედიაში გამასხარავებულია მაშინდელი ათენის რადიკალური დემოკრატიის ლიდერი – დემაგოგი კლეონი, რომელიც იმ პერიოდში ძალიან პოპულარული სამხედრო და პოლიტიკური მოღვაწე იყო. კლეონი დემოკრატიული პარტიის აგრესიულად განწყობილ ფრთას ხელმძღვანელობდა და სპარტასთან ომის გაგრძელების მომხრე იყო. ცნობილია, რომ კლეონმა „ბაბილონელების“ დადგმის შემდეგ სასამართლოში ერთხელ უკვე უჩივლა არისტოფანეს და ათენის სახელმწიფოს ავტორიტეტის დამცირებაში დასდო ბრალი. გადის რამდენიმე წელი და მხედრებში არისტოფანე ისევ არ ერიდება მასზე დაუნდობელ თავდასხმას (არსებობს ვარაუდი, რომ კლეონის როლი თავად არისტოფანეს უთამაშია).

კომედიის პერსონაჟად გამოყვანილია დემოსი (ხალხი), რომელიც ისე გამოჩერჩეტებულა, რომ მას ადვილად ატყუებენ და ყვლეფენ საკუთარი მსახურები. დემოსის მმართველობა პაფლაგონელ მეტყავეს ჩაუგდია ხელში. პაფლაგონელი მეტყავის სახით მხედრებში კლეონია გამოყვანილი. ბერძნულად „პაფლაძეინ“ თუხთუხს ნიშნავს, რაც კლეონის ხასიათსა და ლაპარაკის მანერაზე (ის ცნობილი მჭევრმეტყველიც ყოფილა) მიგვითითებს. კლეონს მეძეხვე აგორაკრიტოსი უპირისპირდება და ჯობნის კიდეც მას დემო-

სის მოსყიდვაში. კომედიაში ბალიშებითა და საკვებით დემოსის მოსყიდვა თეატრის გარეთ არსებული რეალობის მეტაფორაა. მეძეხვეც თავხედი დემაგოგის განზოგადებული სახეა. ის ბაზარშია გაზრდილი (აგორაკრიტოსი მეტყველი სახელია: „აგორა" – ბაზარი, „კრინეინ" – განსჯა), გაუნათლებელი, თავხედი და წამხდარია, „საშინელი ხმით", უსირცხვილოდ ლაპარაკიც შეუძლია. მას ხალხის წინამძღოლისთვის „აუცილებელი" ყველა თვისება აქვს! ახლა ის იჭერს პაფლაგონელის ადგილს და „დიდი კაცი" ხდება. მეტყავე კი ამიერიდან მის ხელობას გაჰყვება – ჭიშკარში ძეხვს გაყიდის.

კომედიაში არისტოფანეს მონების როლში გამოჰყავს თავისი თანამედროვე ათენელი სტრატეგოსები ნიკიასი და დემოსთენესი, გაშარჟებული ჰყავს თავად კომედიის გუნდიც – მხედრები, რომლებიც ათენის ჯარის არისტოკრატულ ნაწილს შეადგენდნენ.

თავის საუკეთესო კომედიად არისტოფანე „ღ რ უ ბ ლ ე ბ ს" (ძვ. წ. 423, დიონისიები) მიიჩნევს, თუმცა დრამატურგთა შეჯიბრში ამ კომედიამ მხოლოდ მესამე ადგილი დაიკავა, რაც, ფაქტობრივად, მის მარცხს ნიშნავდა. „ღრუბლებში" არისტოფანე აღზრდის პრობლემას სვამს და გაშარჟებული ჰყავს ფილოსოფოსი სოკრატე, როგორც ახალი აღზრდის სიმბოლო. ცნობილია, რომ მოგვიანებით (ძვ. წ. 399 წელს) არისტოფანეს „ღრუბლებს" სოკრატეს წინააღმდეგ სასამართლო პროცესის მოწყობის ერთ-ერთ საფუძვლად გამოიყენებენ. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თავად კომედიოგრაფოსი პიროვნულად სოკრატეს მიმართ მტრულად იყო განწყობილი.

კომედიაში სოკრატე ძველი ბერძნული ღვთაებების ნაცვლად ღრუბლებს აღიარებს, თავის „საფიქრალეთში" მოსწავლეებთან ერთად „მნიშვნელოვან" საკითხებზე ფიქრობს და მსჯელობს. შეგირდებსაც ბევრი „საჭირბოროტო" კითხვა აწუხებთ, მაგ.:

„...კოლოზე რას მეტყვი,
თუ იცი, საჯდომით წუის თუ პირითო?" (157-58)

შეუსაბამოა და სიცილს იწვევს, როცა სოკრატე მეტეოროლოგიური მოვლენებისა და მუცლის ბუყბუყის ანალოგიასაც შენიშნავს (383-87). კომედიის დასაწყისში არისტოფანეს მხიარული სატირის ცხადი ობიექტი სოკრატეა, მაგრამ აღმოჩნდება რომ სოკრატე არ არის კომედიის უმთავრესი და ერთადერთი სამიზნე. „ღრუბლების" პროტაგონისტი მოხუცი სტრეფსიადესი გადაწყვეტს, „საფიქრალეთში" თავადაც მიებაროს. პროტაგონისტს მხოლოდ პირადი ინტერესები ამოძრავებს. მას სიტყვის ისეთი ხელოვნების შესწავლა სურს, რითაც მევალეების ადვილად გაცურებას შეძლებს და მათ ვალს აღარ დაუბრუნებს. სტრეფსიადესი სოციალური ტიპიცაა, მას ჰყავს ცოლი, მასზე უფრო მაღალი სოციალური ფენიდან, და ვაჟი, მფლანგველი ფიდიპიდესი, რომლის გამოც მამა ვალებში იხრჩობა. ამდენად, არისტოფანეს თავდასხმის ობიექტი გაცილებით ფართოვდება, ის თავის თანამედროვე ათენელებს დასცინის, მათ შორის კომედიის მაყურებელსაც, რომელთაგანაც ბევრს ეყოლებოდა მშობლები და შვილები.

კომედიის დასაწყისში „ღრუბლების მიმდევარი" სტრეფსიადესი ფინალში თავად დაუპირისპირდება ახალ აღზრდას – „საფიქრალეთში" განსწავლულ ფიდიპიდესს. მამის დაძალებით ფიდიპიდესმა იქ „ისწავლა ტლიკინი" (1143), მას უკვე „გაღმა შედავების ოსტატის მზერა" (1175) აქვს. მევალეების თავიდან მოშორების შემდეგ შვილი ადვილად უპირისპირდება მამასაც და მის ლანძღვასა და ცემასაც არ ერიდება. შვილთან დაპირისპირებით გამწარებული სტრეფსიადესი ცეცხლს მისცემს სოკრატეს „საფიქრალეთს". ამით კომედიის პროტაგონისტი მთლიანად „ანგრევს" პროლოგში წარმოდგენილ თეზისს.

„ღრუბლების" მარცხის შემდეგ, ძვ. წ. 422 წელს, არისტოფანემ პირველი ადგილი დაიმსახურა ლენეებზე, სადაც მან „კ რ ა ზ ა ნ ე ბ ი" წარმოადგინა. ამჯერად არისტოფანე სასამართლო პროცესების არანორმალურად მოყვარულ ათენელებს ამასხარავებს. კომედიოგრაფოსი დასცინის დღიური ლუკმის მონებად გადაქცეულ მოსამართლეებს, რომლებიც დაინტერესებული არიან სასამართლო პროცესების სიმრავლით.

კომედიის დასაწყისში გამოჩნდებიან მონები – ქსანთიასი და სოსიასი, რომლებიც თავთავიანთ სიზმრებს ყვებიან. მათი სიზმრები კომიკური ალეგორიებია ათენელ პოლიტიკოსებზე (კლეონიმოსზე, კლეონზე, თეოროსსა და ალკიბიადესზე). ეს პოლიტიკური ხუმ-

რობები კომედიის მთავარ თემაზე გადასვლამდე მაყურებლის „გახურებას“ ისახავს მიზნად. მართლაც მალე ქსანთიასი პირდაპირ მაყურებელს მიუბრუნდება და სიტუაციას აუხსნის: მათი ბატონი მოხუცი ფილოკლეონი (კლეონის მოყვარული) სასამართლოების სიყვარულითაა დაავადებული. ბდელიკლეონს (კლეონის მოძულეს) მამა სახლში გამოუკეტავს, რომ მოხუცი მოსამართლე სასამართლო პროცესზე არ გაექცეს. სასაცილოა ხერხები, რითაც ფილოკლეონი სახლიდან გაპარვას ცდილობს, მაგ., საკვამურში შემძვრალი მოსამართლე იძახის: „კვამლი ვარ, მოვბოლავ“ (144). კომედიის გუნდს ფილოკლეონის მეგობარი მოსამართლეები შეადგენენ, რომლებიც ირონიულად კრაზანებად არიან გამოყვანილნი:

„. . . ამ ბერიკაცების
ტომს ვინ განარისხებს, ბუდეს კრაზანების!
წელსქვემოთ ჰკიდიათ ნესტარი და იმით
მწარედ დაგნესტრავენ. . . “ (223-26)

მათ წინაშე ფილოკლეონისა და ბდელიკლეონის პაექრობა იმართება, სადაც შვილი მამას ამარცხებს. ფილოკლეონი ცხოვრების ახალ წესზე გადადის –დაფლეთილ მოსასხამს და ძველ ფეხსაცმელს ახლით იცვლის და უგონოდ მთვრალი ფლეიტაზე დამკვრელი ქალის თანხლებით შემოდის აგორაზე. ირონიულია კომედიის ფინალი: თავაშვებული საქციელის გამო ახლა უკვე მოხუც ფილოკლეონს ემუქრებიან სასამართლოში ჩივილით.

„აქარნელების“ მსგავსად, ომის თემას ეხება კომედია „მ შ ვ ი დ ო ბ ა“ (ძვ. წ. 421, მეორე ადგილი), რომელიც მომდევნო წლის დიონისიებზე დაიდგა. კომედიის პროტაგონისტია მიწათმოქმედი ტრიგეოსი. ის სრულიად ფანტასტიკური გზით ცდილობს ციდან ქალღმერთ ეირენეს (მშვიდობის) მიწაზე ჩამოყვანას: საგანგებოდ გასუქებულ ნეხვის ჭიაზე ამხედრებული ტრიგეოსი ზეცაში მიფრინავს. ოლიმპოსზე მშვიდობა პოლემოსს (ომს) ჰყავს გამოქვაბულში გამოკეტილი. კომედიის პროტაგონისტი ეირენეს ათავისუფლებს და, „აქარნელების“ პროტაგონისტისგან განსხვავებით, მშვიდობა მთელი ელადისთვის მოაქვს.

არისტოფანეს ერთ-ერთ საუკეთესო კომედიად არის მიჩნეული „ფ რ ი ნ ვ ე ლ ე ბ ი“ (ძვ. წ. 414 დიონისიები, მეორე ადგილი). კომედიის სამიზნე რიგითი ათენელი პისთეტეროსია, რომელიც უკეთესი ადგილის ძიებაში ეველპიდესთან ერთად გარბის ათენიდან. პისთეტეროსსა და ეველპიდესს მობეზრებიათ ათენის ორომტრიალში ცხოვრება და უფრო მშვიდი გარემოს პოვნის იმედით ფრინველებს მიმართავენ. კომედიის გმირები აქ ფანტასტიკური ქალაქის შექმნის იდეას განახორციელებენ – იქმნება ფრინველთა სახელმწიფო, რომელიც ადამიანთა და ღმერთთა სამყოფელს შორის იარსებებს და ორივე მათგანზე იბატონებს: ფრინველთა ნების გარეშე ღმერთებს აღარ მიუვათ ადამიანთა მიერ შეწირული მსხვერპლის კვამლი. პისთეტეროსი და ეველპიდესი ფრინველთა სახეს იღებენ. შენდება ახალი ქალაქი, რომელსაც პისთეტეროსი ღრუბელგუგულეთს (ნეფელოკოკკუგიას) უწოდებს და ეველპიდესთან ერთად მისი განმგებელი ხდება. კომედიის დასაწყისში მშვიდი ადგილის მძებნელი ათენელები, კომედიის ბოლოს თვითონ ხდებიან „სამყაროს მმართველები“ – კომედიის საწყისი დებულება ისევ ამოყირავებულია კომედიის ფინალში.

ფრინველებში არისტოფანე ფანტასტიკური სახელმწიფოს შექმნის უტოპიურ იდეას დასცინის, იმავდროულად კი ადამიანის ბუნებისთვის ასე დამახასიათებელ ერთპიროვნულობისა და ძალაუფლების მომხვეჭველობის წყურვილს აშიშვლებს.

ომის თემას უბრუნდება „ლ ი ს ი ს ტ რ ა ტ ე“ (ძვ. წ. 411). ბერძენთა შორის მშვიდობის დამყარება სურს არისტოფანეს კომედიის კიდევ ერთ პროტაგონისტს – ათენელ ქალს ლისისტრატეს (ჯარის დამშლელს). კომედიის დასაწყისში ლისისტრატე მთელი საბერძნეთის ქალებს უხმობს. ქალები ნელ-ნელა იკრიბებიან ათენიდან, ბეოტიიდან, კორინთოდან, სპარტიდან, მაგრამ შეკრების მიზეზი ჯერ არავინ იცის. პროლოგში არისტოფანე კომედიისთვის ჩვეულ ინტრიგას ქმნის, გაურკვევლობაში მყოფი მაყურებლის მოლოდინზე თამაშობს, როცა 112-ე სტრიქონამდე არ ხსნის, რა სურს ლისისტრატეს და მხოლოდ 124-ე სტრიქონში იწყება ლაპარაკი პროტაგონისტის გეგმაზე. აღმოჩნდება, რომ მებრძოლი მხარეების დასაზავებლად ქალები სექსუალურ გაფიცვას მიმართავენ:

ისინი უარს ამბობენ მამაკაცებთან სარეცლის გაყოფაზე. ეს ხერხი გაჭრის, ქალთა პროტესტი თავის შედეგს გამოიღებს – ომი შეწყდება. ომისა და მშვიდობის დაპირისპირების ფონზე კომედიაში ეროტიკული ასპექტია ხაზგასმული. ამიტომ ამ თემასთან დაკავშირებული ხუმრობები, მინიშნებები, მეტაფორები კომედიაში სიცილის აღძვრის უმთავრესი წყაროა.

„ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“ (ძვ. წ. 411, დიონისიები) მთლიანად ევრიპიდეს ტრაგედიების პაროდიას წარმოადგენს. კომედიის პროტაგონისტია ევრიპიდეს სიმამრი მნესილოქოსი, რომელიც ევრიპიდეს დასაცავად ქალის ტანსაცმლით შენიღბული თესმოფორიების დღესასწაულზე შეკრებილ ქალებში გაერევა. ქალები გამწარებული არიან ევრიპიდეზე მისი ტრაგედიების გამო და ტრაგიკოსის სიკვდილით დასჯას ითხოვენ. მნესილოქოსი ევრიპიდეს დაცვას ცდილობს. ბოლოს კი, ქალების ხელში ჩავარდნილი, თავად გახდება დასახსნელი. ქალებისგან თავის დახსნის მიზნით მნესილოქოსი ხის დაფებზე წერს თავის ამბავს (ევრიპიდეს „პალამედესის“ პაროდია). კომედიაში ევრიპიდეს კიდევ რამდენიმე ტრაგედიის („ელენე“, „ანდრომედა“) პასაჟია პაროდირებული. მნესილოქოსს ბებერ ქალად გადაცმული ევრიპიდე გამოიხსნის, რომელიც მანამდე თავისივე ტრაგედიებში გამოყენებულ ხერხებს მიმართავდა.

არისტოფანეს ჩვენამდე მოღწეულ კომედიებსა და ფრაგმენტებში ევრიპიდეს ძალიან ბევრი ტრაგედიაა პაროდირებული, რასაც ამ ტრაგიკოსისადმი არისტოფანეს განსაკუთრებული დამოკიდებულებით ხსნიან. მიუხედავად იმისა, რომ ევრიპიდეს ასე ხშირად დასცინოდა თავის კომედიებში, ვარაუდობენ, რომ კომედიოგრაფოსს თავად მოსწონდა ევრიპიდეს სტილი.

კომედიის პერსონაჟად ევრიპიდე გამოყვანილია არისტოფანეს მომდევნო კომედიაშიც – „ბაყაყებში“. ძვ. წ. 405 წელს ლენეებზე წარმოდგენილი „ბაყაყები“ ძალიან წარმატებული კომედია აღმოჩნდა არისტოფანესთვის. მან კომედიოგრაფოსთა შეჯიბრზე პირველი ადგილი მოიპოვა და, ერთი ვერსიით, იმავე წელს კომედია განმეორებითაც კი დაუდგამთ.

კომედიის პროტაგონისტია დიონისე, თეატრისა და ღვინის ღმერთი. მას ჰადესში ჩასვლა და იქიდან ევრიპიდეს ამოყვანა გადაუწყვეტია, რადგან ცოცხალთა შორის კარგი ტრაგიკოსი აღარ დარჩენილა. კომედიის პირველივე სტრიქონებით სიტყვასთან ერთად ძლიერ კომიკურ ეფექტს ქმნის ვიზუალური მხარეც: გამოდის ჰერაკლეს სამოსით „შენიღბული“ დიონისე და მას მოჰყვება მონა ქსანთიასი, რომელსაც მხარზე ბარგი მოუკიდებია და ისე შემჯდარა ვირზე. კომიკურია გადაცმული დიონისესა და მისი მონის ჰადესში მოგზაურობაც, რასაც ბაყაყების გულისგამაწვრილებელი ყიყინი გასდევს ფონად.

კომედიის მეორე ნაწილში არისტოფანე ერთმანეთს უპირისპირებს ორ დიდ ტრაგიკოსს – ესქილესა და ევრიპიდეს და აფასებს, „წონის“ მათ ხელოვნებას. სცენაზე შემოტანილ უზარმაზარ სასწორზე მოპაექრეები საკუთარი ტრაგედიების სტრიქონებს შეაგდებენ. გამარჯვებული ესქილე გამოდის. მიუხედავად იმისა, რომ თავიდან დიონისე ევრიპიდეს წაყვანას აპირებდა, საბოლოოდ ის ესქილეს ირჩევს.

ძვ. წ. V საუკუნის ლიტერატურულ კრიტიკაზე მსჯელობისას ხშირად იშველიებენ არისტოფანეს „ბაყაყებს“. თუმცა კომედიაში ტრაგიკოსთა ხელოვნების ანალიზი და შეფასება უფრო სოფისტების მოძღვრების, პოეზიის მათეული კრიტიკის პაროდიაა.

„ქალები სახალხო კრებაზე“ (ძვ. წ. 392) მწარედ დასცინის ახალი, თანასწორობის პრინციპზე აგებული საზოგადოების შენების იდეას. კომედიაში ამ უტოპიურ თეორიას ათენელი ქალი პრაქსაგორა განახორციელებს, რომელიც თავის ქმარს ბლეპიროსს ქალთა მმართველობის უპირატესობას უსაბუთებს. კაცებად გადაცმული ქალები მოახერხებენ ძალაუფლების ხელში აღებას და ახალი, „სამართლიანი“ სახელმწიფოს შექმნას, სადაც ყველაფერი ყველასთვის საერთოა, სოციალურადაც და ქონებრივადაც ყველა ერთმანეთის თანასწორია, თანასწორობა დაცულია სექსუალურ სფეროშიც კი: ახალგაზრდებმა ჯერ მოხუცებს უნდა ასიამოვნონ, რომ „დაჩაგრული“ არავინ დარჩეს.

არისტოფანეს ჩვენამდე სრულად მოღწეული უკანასკნელი კომედიაა „პ ლ უ ტ ო ს ი“, რომელიც მას ძვ. წ. 388 წელს წარმოუდგენია (კომედიის პირველი ვარიანტი ძვ. წ. 408 წელს დაიდგა). კომედიაში კვლავ უტოპიური იდეებია გამასხარავებული.

კომედიის პროტაგონისტს მოხუც ქრემილოსს ბრმა პლუტოსი (სიმდიდრის ღმერთი) ასკლეპიოსის ტაძარში მიჰყავს, სადაც პლუტოსს თვალს აუხელენ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ღმერთი სიმდიდრეს უსამართლოდ აღარ დაარიგებს, ქვეყნად „სამართლიანობა იმარჯვებს“.

თუ ქრონოლოგიურად გადავხედავთ არისტოფანეს კომედიებს, ვნახავთ, რომ ისტორიული მდგომარეობის ცვლილებასთან ერთად ძველი ატიკური კომედიაც ვითარდება, სახეს იცვლის. ამ თვალსაზრისით არისტოფანეს კომედიებს პირობითად სამ ჯგუფად ყოფენ. პირველი პერიოდის კომედიებს ყველაზე მწვავე პოლიტიკურ კომედიებს („აქარნელები“, „მხედრები“, „ღრუბლები“, „კრაზანები“, „მშვიდობა“) უწოდებენ, რადგან მათში უხვადაა მძაფრი პიროვნული თავდასხმები. „ფრინველებიდან“ მოყოლებული კომედიებში უკვე თანდათან სუსტდება ინვექტივა, პიროვნული დაცინვა, საგრძნობლად მცირდება ძველი კომედიისთვის სპეციფიკური უხამსობები, ქოროს პარტიებიც შედარებით უკანა პლანზეა გადანაცვლებული. „ფრინველების“ შემდეგ ვეღარსად ვხვდებით სრულ პარაბასისსაც. „ბაყაყები“ უკანასკნელი კომედიაა, რომელიც ძველი კომედიის ჩარჩოებში ჯდება. არისტოფანეს ბოლო კომედიებში („ქალები სახალხო კრებაზე“, „პლუტოსი“) გუნდი უკვე თითქმის უფუნქციოა, საერთოდ გამოტოვებულია პარაბასისი, გამქრალია პიროვნული თავდასხმები და უხამსობები. ამ პერიოდიდან ბერძნული კომედია თავისი განვითარების ახალ ფაზაში გადადის. მოგვიანებით ამ ახალ პერიოდს საშუალო ატიკურ კომედიას უწოდებენ.

არისტოფანეს კომედიაზე მსჯელობისას მეცნიერები ბევრს კამათობენ არისტოფანეს იდეოლოგიური შეხედულებების შესახებ. ძველი კომედიის სამიზნე პოეტის თანამედროვე ათენის მრავალფეროვანი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება იყო. ბუნებრივია, კომედიოგრაფოსს უდავოდ ექნებოდა საკუთარი შეხედულებები და ინტერესები, თავისი ჩამოყალიბებული პოზიცია ამა თუ იმ აქტუალურ საკითხთან დაკავშირებით. თუმცა, უფრო სარწმუნოა იმ მეცნიერთა პოზიცია, რომლებიც უშედეგოდ მიიჩნევენ კომედიებში ავტორისეული შეხედულებების ამოკითხვის მცდელობას და ამას ძველი კომედიის სპეციფიკით ხსნიან. ამიტომ, ალბათ, არასწორი იქნება, არისტოფანეს სახეში ვეძებოთ მორალისტი ან რომელიმე პოლიტიკური პოზიციის პროპაგანდისტი. მისი მსოფლმხედველობის განსაზღვრა გართულებულია სწორედ ძველი ატიკური კომედიის ჟანრული თავისებურების გამო – ძველი კომედია ხომ ყველაფერს ინვერსიულად ასახავს.

კომედიაში თანაარსებობს „რეალური სამყარო“, რომელიც ძალიან არარეალურია და „არარეალური სამყარო“, რომელიც იმავდროულად ძალიან მიწიერია. არისტოფანეს შეუძლია თავისი თანამედროვეების ყოველდღიური საზრუნავი და წუხილი განსხვავებულ, ჯადოსნურ გარემოში გადაიტანოს, სადაც ყველაფერი ახალი, უცნაური ფორმით გადაიჭრება. ყოველი ახალი კომედიით ის ახალ, ე. წ. კომიკურ მითს ქმნის. ტრაგედიის მაყურებლისგან განსხვავებით ძველი კომედიის მაყურებელმა არასდროს არ იცოდა, როგორ შეიცვლებოდა მოქმედება, რა ელოდა მას მომდევნო სცენაში. ყოველი წარმოდგენა იყო ახალი, ფანტასტიკური იდეით თამაში, ამ იდეის სრულიად ფანტასტიკური განხორციელება. აქ პოეტის ფანტაზიას არ ჰქონდა საზღვრები. ფანტასტიკურობა არისტოფანეს კომედიის არსებითი და სპეციფიკური მახასიათებელია. ფანტასტიკურია ყველა კომედიის სიუჟეტი: კომედიის გმირებს შეუძლიათ, ჩაიფიქრონ ზავის დადება ქალაქის დანარჩენი ნაწილის წინააღმდეგობის მიუხედავად ან ჰადესში ჩავიდნენ და იქიდან გარდაცვლილი ესქილე ამოიყვანონ ან სულაც, უკუაგდონ საღვთო წესრიგი ისე, როგორც პისთეტეროსი აკეთებს ამას „ფრინველებში“.

თუმცა ფანტასტიკური და ზღაპრული კომედიის გმირები ხშირად რეალური ისტორიული და მითოლოგიური პირები არიან, რომლებიც არისტოფანეს კარიკატურის სახით გამოჰყავს თავის კომედიებში, მაგ., კლეონი, სოკრატე, ესქილე, ევრიპიდე, დიონისე, პლუტოსი, ჰერაკლე და ა. შ. მაგრამ კომედიის პროტაგონისტი იშვიათად არის ისტორიული

პირი („ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“) ან მითოსიდან აღებული პერსონაჟი („ბაყაყები“), უმეტესწილად ის პოეტის ფანტაზიის ნაყოფია. კომედიის პერსონაჟები არიან ე.წ. პროფესიული (ელჩი, შიკრიკი, მაცნე, დამსმენი) და ეთნიკური (ათენელი, სპარტელი, ბეოტიელი, მეგარელი) ტიპებიც, რომლებიც უფრო სქემატურად აისახებიან და ხშირად სტატისტების როლში გამოდიან. არისტოფანესთვის დამახასიათებელია აბსტრაქტული ცნებების (სიმართლე და ტყუილი „ღრუბლებში“, დაზავება „ლისისტრატეში“ და ა.შ.) პერსონიფიკაციაც.

არისტოფანეს პერსონაჟები უფრო ტიპებს წარმოადგენენ, ვიდრე ინდივიდუალურ ხასიათებს. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ კომედიაში ხასიათის ნიშნები საერთოდ არ არსებობს. კომედიის ევოლუციასთან ერთად თანდათან იცვლება კომედიაში პერსონაჟის კონცეფციაც. არისტოფანეს გვიანდელი კომედიების გმირები (პრაქსაგორა, ქრემილოსი) უკვე ინდივიდუალური ხასიათის შტრიხებს ავლენენ.

პერსონაჟები კომედიაში ხშირად იცვლიან მოქმედების ადგილს. ბევრ შემთხვევაში სამოქმედო ადგილის ცვლილება სამოქმედო სივრცის ცვლილებასაც გულისხმობს. მაგ., „აქარნელების“ პროლოგში პნიქსზე ხდება მოქმედება და სამოქმედო სივრცეს აქ ორქესტრა ქმნის, ხოლო როცა დიკეოპოლისი აცხადებს: „ახლა ევრიპიდეს უნდა მივაკითხო“ (394), ის ორქესტრიდან სცენის ფასადისკენ მოძრაობს. ადგილის ცვლილება ტექსტში მითითებულია, სავარაუდოდ, იცვლება სცენის დეკორაციებიც.

მოქმედების მთლიანი მიმდინარეობის აღქმა კომედიაში მაინც რთულია, რადგან მისი ცალკეული სცენები არ არის თანმიმდევრული და ერთმანეთისგან განპირობებული. ამას ხელს უწყობს თავად კომედიის სტრუქტურაც, მაგ., პარაბასისი, რომელიც კომედიის მოქმედების მიმდინარეობას შუაზე წყვეტს. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს კომედიაში ასახულ მოვლენებს დიდი ხანგრძლივობა აქვს, მეორე მხრივ კი, თითქოს დრო გაჩერებულია. კომედიის პერსონაჟები სახლებს შორის, ქალაქიდან სოფელში, ერთი რეალობიდან მეორეშიც კი ზღაპრული სიმარტივითა და სისწრაფით მოძრაობენ. თუმცა დაუდგენელია, დროის რა ხანგრძლივობას გულისხმობს ის, რაც სცენაზე ან სცენის მიღმა ხდება. არისტოფანეს კომედიაში მოქმედების განვითარებას თავისი ხასიათით სიზმარში განვითარებულ მოქმედებასაც კი ადარებენ. ამიტომ ტრაგედიისგან განსხვავებით კომედიაში შეუძლებელია მოქმედების ხანგრძლივობის ზუსტი განსაზღვრა. მაგ., რამდენი დღე თუ კვირა გრძელდებოდა ქალთა გაფიცვა ლისისტრატეში და ა. შ.

ძველი კომედია ხშირად არღვევს დრამატულ ილუზიას: პერსონაჟი თავისი როლიდან გამოდის, „იხსნის ნიღაბს“ და უშუალოდ მაყურებელს მიმართავს. ეს ხდება პარაბასისში, სადაც ქორო თავად კომედიის ავტორად იქცევა და პუბლიკას სხვადასხვა აქტუალურ თემაზე ელაპარაკება. ასეთ დროს მისი ნიღაბი მთელ აუდიტორიას უყურებს. თეატრალური ილუზია ხშირად ირღვევა კომედიის სხვა ნაწილებშიც. რაც არ უნდა ფანტასტიკური ყოფილიყო ძველი კომედიის ფაბულა, არისტოფანეს კომედიის მაყურებელს მუდმივად უნდა ჰქონოდა კომედიის მოქმედებაში ჩართვის მოლოდინი. მაგ., პრაქსაგორა სცენიდან აჩუმებდა თეატრში მყოფ კონკრეტულ მაყურებელს, „არიფრადე, მორჩი ლაყბობას“ („ქალები სახალხო კრებაზე“, 129) და ალბათ, მისი ნიღაბიც პირდაპირ არიფრადესკენ იქნებოდა მიმართული. „მხედრებში“ მეძეხვე მთელ დარბაზს მიმართავს: „ბათქაბუთქისგან სუყველა წითურები არ გახდით?“ (900). ჰადესში მოხვედრილი დიონისე კი ისე შეშინდება ურჩხულის (ემპუსას) დანახვით, რომ თეატრში მაყურებელთა შორის საპატიო ადგილზე მჯდომი „თავისივე“ ქურუმისკენ გაიქცევა საშველად („ბაყაყები“, 297). არის შემთხვევები, როცა მსახიობები სცენიდან ხილსაც ესვრიან მაყურებელს („კრაზანები“ 58-9, „პლუტოსი“ 797-9). კომედია განგებ შლის სცენასა და პუბლიკას შორის არსებულ ბარიერს, რაც კომიკურ ეფექტს ქმნის.

სცენური ილუზიის რღვევას ე. წ. მეტათეატრალურ მინიშნებებსაც უკავშირებენ: თეატრი ლაპარაკობს საკუთარ თავზე, რომ თეატრი მხოლოდ ილუზიაა, სცენის ჯადოსნობა, თამაში, რომელიც სპეციალურად კონტროლირებად გარემოში თამაშდება.

არისტოფანეს კომედია მდიდარია სხვადასხვა ტიპის მეტაფორებით, რასაც პოეტი სალაპარაკო ენიდან, მისი წინამორბედი დრამატურგების, ლირიკოსი ან ეპიკოსი პოეტე-

ბის შემოქმედებიდან იღებს და ამ ტრადიციულ მეტაფორებს თავის კომედიებში ხშირად ახლებურად წარმოადგენს. ამასთან, კომიკური ეფექტის შესაქმნელად არისტოფანე ძალიან ხშირად მიმართავს მეტაფორის „სცენურ რეალიზაციას". მაგ., სცენურად არის განხორციელებული მეტაფორა – ფილოსოფოსი ღრუბლებში: სოკრატესთან მისულ სტრეფსიადესს სივრცეში მომზირალი და მნათობთა ბედზე ჩაფიქრებული ფილოსოფოსი შემაღლებულ ადგილზე, ჰამაკში მოკალათებული ხვდება („ღრუბლები", 217 შმდ.). ასევე, სოკრატეს აბურდული ფილოსოფია სიმბოლიზებულია მისი თაყვანისცემით ტრიალისადმი (ბერძნულად „დინოს") და ეს ვიზუალურ მეტაფორაშია გამოხატული: სოკრატეს კარს გარეთ მრგვალ ფართო სასმისს (ბერძნულად, ასევე, „დინოს") დებენ იქ, სადაც, ჩვეულებრივ, სახლის მფარველი ღმერთის სტატუის ადგილია. არისტოფანეს აქ სიტყვის ორაზროვნება „ეხმარება" მეტაფორის სცენურ განხორციელებაში.

„აქარნელებში" დიკეოპოლისის კერძო ზავი ბოთლში ჩასხმული ღვინის სახითაა წარმოდგენილი. მთელ სცენას სიტყვის ორმაგ მნიშვნელობაზე თამაში განსაზღვრავს (ბერძნულში „სპონდე", ზავსაც აღნიშნავს და ღვინის რიტუალურ დასხმასაც). ამდენად, სიტყვის ორაზროვნებაზე აგებული მეტაფორა (ღვინო/ზავი) აქაც სიტყვასიტყვით გათამაშდება სცენაზე.

გავიხსენოთ დაზავების სცენა „ლისისტრატეში", სადაც შემოდის ნიმფა დაზავება (ნიმფა პერსონიფიცირებული დაზავებაა). როცა ათენელს და სპარტელს ძალიან სწყურიათ დაზავება, ე. ი. მათ სწყურიათ ნიმფა. სასურველი გეოგრაფიული ტერიტორიების მონიშვნისასაც ისინი სასურველი ნიმფის კონტურებს ხაზავენ. პასაჟი სავსეა კალამბურებით და უხამსი ხუმრობებით. ამ სცენაში (1112-1187) თემის, იდეისა და სცენური წარმოდგენის ერთიანობა არისტოფანეს ოსტატობის იშვიათი ნიმუშია.

თავის კომედიებში არისტოფანე უხვად იყენებს უხამსობებს. კომედიაში უხამსობა დაუნდობელი და თავშეუკავებელი პიროვნული თუ პოლიტიკური ინვექტივის ძირითადი შემადგენელი ნაწილია, რაც, საერთოდ, არისტოფანეს ადრეული კომედიისთვისაა დამახასიათებელი. მაგ., აქარნელების პროტაგონისტი თრაკიელ ოდომანტებზე იკითხავს: „ასოზე ფოთოლი ვინ შემოაცალათ?" (159). მხედრებში მეძეხვე კლეონს ასე ემუქრება: „ემაგ უკანალს ძეხვივით გამოგიტენი ახლა!" (364). კომედიებში მსგავსი მაგალითები მრავლადაა. ჩვეულებრივია მინიშნება ათენელთა გარყვნილებაზე, ზოგ შემთხვევაში კერძო სამიზნეც აღნიშნულია. ბუნებრივია, უხამსი ლექსიკის ასეთი პირდაპირი გამოყენება ძლიერ კომიკურ ეფექტს ქმნიდა. არისტოფანე თავის კომედიებში უფრო „დახვეწილ", ე. წ. მეტაფორულ უხამსობებსაც იყენებს, რითაც მაყურებლის ინტელექტუალურ ასოციაციებზე (ხშირად, ვიზუალურზეც) თამაშობს. თავშეკავების მოხსნითა და სიტყვების თამაშით გამოწვეული წმინდა ინტელექტუალური გართობით მაყურებელი სიამოვნებას იღებს. „ლისისტრატეში" პერსონაჟ კინესიასის სახელი ირონიულად მის სექსუალურ აღგზნებაზეც მიანიშნებს (ბერძნულად „კინესის" მოძრაობას, აღელვებას ნიშნავს). ხშირ შემთხვევაში არისტოფანე ორაზროვან სიტყვებს არჩევს, რომელთაც ერთი მხრივ, კონტექსტისთვის შესაფერისი, „უწყინარი" მნიშვნელობა აქვს, მეორე მხრივ კი – მეორე, უხამსი მნიშვნელობა. დიკეოპოლისის ბაზარში სავაჭროდ მისული მეგარელი თავის ასულებს გოჭებად ასაღებს (ცხოველური ტრავესტი) (აქარნ. 729 შმდ). ბერძნულში სიტყვა „ხოიროს" გოჭს აღნიშნავს, ამასთან მას მეორე, გადატანითი მნიშვნელობაც აქვს – ქალის გენიტალიები. სიტყვის მნიშვნელობებზე ასეთი თამაშიც, უდავოდ, კომიკური ეფექტის გაზრდას ემსახურება. კომიზმს ამძაფრებს სცენაზე მეტაფორის პირდაპირი რეალიზებაც: მეგარელი სცენაზე, მაყურებლის თვალწინ გადააცმევს თავის ასულებს გოჭებად.

არისტოფანეს კომედიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია პაროდია. კომედიოგრაფოსი განსაკუთრებით ხშირად ტრაგედიის პაროდიას (პარატრაგედიას) მიმართავს. ტრაგედიებიდან მთელი პასაჟები, მოტივები, ცალკეული ფრაზებია პაროდირებული. პერსონაჟები ჟანრის შესაბამისად იცვლიდნენ დიქციას, ხმის ტონს, მიმიკას, ჟესტებს, პაროდია შეეხებოდა მეტრიკასაც. არისტოფანეს თანამედროვე მაყურებელს შეეძლო, ამოეცნო არა მხოლოდ სიტყვიერი, არამედ მეტრული ალუზიებიც, მინიშნებები

არა მხოლოდ სიტყვიერ სტილისტურ დონეზე, არამედ – მუსიკალურ სტილისტურ დონეზეც.

კომედიებში მრავლადაა ევრიპიდეს ტრაგედიების პაროდია. მაგ., აქარნელების წინაშე თავდასაცავი სიტყვის წარმოთქმამდე დიკეოპოლისი ევრიპიდეს ტრაგედიის პერსონაჟის, ტელეფოსის სამოსში გამოეწყობა (აქარნ. 394 შმდ.). მისი სიტყვის დასაწყისი და დასასრული ტელეფოსის ცნობილი სიტყვის პაროდიაა. ტრაგედიის პაროდიის შიგნით ჰეროდოტოსის ისტორიის პაროდიასაც ხედავენ, როცა ომის დაწყების საბაბად დიკეოპოლისი კახპების მოტაცებას ასახელებს (ჰეროდოტოსი ბერძენ-სპარსელთა ომზე თხრობას აზიელებსა და ევროპელებს შორის ქალების მოტაცების ამსახველი მითებით იწყებს). ევრიპიდეს ტრაგედიების პაროდიას ეძღვნება მთლიანად „ქალები თესმოფორიების დღეს". მაგრამ ბერძნული ტრაგედიების დიდი ნაწილი ჩვენამდე არ შემონახულა, ამიტომ თანამედროვე მკითხველისა თუ მაყურებლისთვის კომედიაში პაროდირებული სასწაულზე" ყველა პერსონაჟის, პასაჟისა თუ ფრაზის „გამოცნობა" ძნელია.

არისტოფანეს კომედიებში გვხვდება ჰომეროსის ეპოსის პაროდიაც. გავიხსენოთ „კრაზანები" (180–86), სადაც ფილოკლეონი ვირის მუცელს ამოკრული ცდილობს, გაიპაროს სახლიდან („ოდისეას" IX, 425 შმდ.) პაროდია). „აქარნელებში" დიკეოპოლისი ღვინის/ზავის სამი სინჯიდან მესამეს – ოცდაათწლიანს ირჩევს. ამ ღვინოს „ამბროსიისა და ნექტარის სუნი აქვს" (196). „ოდისეაშიც", როცა ოდისევსი ღვინით უმასპინძლდება კიკლოპ პოლიფემოს, კიკლოპი ღვინოს აღიქვამს, როგორც ამბროსიისა და ნექტარის წვეთს (IX, 359).

არისტოფანეს პაროდიის წყარო ლირიკაც არის. მაგ., პინდაროსის ოდაში მნემოსინესთან (მუზების დედა) მიმართებაში დასტურდება კომპოზიტი „ლიპარამპჯქს" მოელვარე თავსაბურველის მნიშვნელობით (ნემ. 7. 15). კომედიოგრაფოსი კი იმავე კომპოზიტს პაროდიულად გამოიყენებს თევზის სოუსის ეპითეტად (აქარნ. 671).

არისტოფანეს კომედიები ცოცხალი და მდიდარი ენითაა დაწერილი და ატიკური დიალექტის ბრწყინვალე ნიმუშად მიიჩნევა. სავარაუდოდ, ატიცისტების ინტერესი არისტოფანეს კომედიებისადმი მათი შემონახვის ერთ-ერთი მიზეზიც გამხდარა.

კომედიაში ყოველდღიური სალაპარაკო ბერძნულის გვერდით პროზისა და პოეზიის უფრო ამაღლებულ სტილსაც ვხვდებით, რაც ხშირად მათსავე პაროდიას ემსახურება. კომედიოგრაფოსი მრავალმხრივ ენობრივ საშუალებებს მიმართავს. ის სიტყვათა თხზვის დიდოსტატია. არისტოფანესთვის ჩვეულებრივია ორი, სამი, ზოგჯერ ოთხი და მეტი სიტყვის შეერთებით შექმნილი ნეოლოგიზმები. პოეტი ჩვეულებრივ, საყოველდღეო სიტყვებს ახალი, უჩვეულო ფორმით აცოცხლებს კომპოზიტებში. მაგ., ევრიპიდეს ტრაგედიის პერსონაჟად გადაცმულ დიკეოპოლისს არისტოფანე „ევრიპიდნასვამს" უწოდებს (აქარნ. 484). გავიხსენოთ „ქალები სახალხო კრებაზე", სადაც ფინალში ყველა მიწვეულია კერძზე, რომლის აბსურდულ სახელსაც არისტოფანე თავად თხზავს და ეს სიტყვა კომედიაში ექვს სტრიქონს იკავებს (1169 შმდ.). არცთუ იშვიათად არისტოფანე პერსონაჟებს ე. წ. მეტყველ სახელებს არქმევს (დიკეოპოლისი, ტრიგეოსი, ფილოკლეონი და ა.შ.). არისტოფანეს ენის თავისებურებაა სიტყვის კნინობითი ფორმების სიმრავლეც, რაც ხალხური მეტყველებისთვის იყო დამახასიათებელი. პოეტის ხელში კნინობითი ფორმები განწყობილების შექმნასთან ერთად აზრის უმცირესი ნიუანსის გამოსახვის კარგი საშუალებაა. კომედიაში ენობრივი პლანების სიმრავლე პერსონაჟთა ე. წ. კუთხურ მეტყველებაშიც ვლინდება. მაგ., „აქარნელებში" მეგარელიც (729–835) და ბეოტიელიც (860–954) თავ-თავიანთ დიალექტზე მეტყველებენ, დორიულ დიალექტზე ლაპარაკობს „ლისისტრატეში" სპარტელი ქალი (93 შმდ.); ხოლო უცხოელთა, მაგ., სპარსეთის ცრუ ელჩის (აქარნ. 100–109), ენა კომედიაში „ბარბაროსულია".

ცნობილია, რომ არისტოფანეს კომედიები დიდი წარმატებით სარგებლობდა კლასიკურ ეპოქაში. მაგრამ ათენის დემოკრატიის დაცემასთან ერთად ძველმა კომედიამაც საბოლოოდ დაკარგა თავისი სიცოცხლისუნარიანობა. კომედიის, როგორც ჟანრის, შემდგომი განვითარება ახალი ატიკური კომედიის გზას მიჰყვება. ევროპული კომედია სწორედ მენანდროსისა და რომაელი პლავტუსის პირმშოა.

არისტოფანეს სიკვდილის შემდეგ, ანტიკურ ეპოქაშივე, მისი კომედიების მიმართ ინტერესიც თანდათან განელდა. უპირატესობას უკვე საშუალო და ახალ ატიკურ კომედიას ანიჭებდნენ. თუმცა არსებობდნენ გამონაკლისებიც. არისტოფანეს ბაძავდა ლუკიანოსი, კვინტილიანუსს კი ძველი კომედიის ატიკური ენის სიწმინდე აღაფრთოვანებდა და არისტოფანეს კომედიას ორატორთათვის საუკეთესო მისაბაძ ნიმუშად მიიჩნევდა. არისტოფანეს შემოქმედებას სწავლობდნენ ალექსანდრიელი ფილოლოგები და ბიზანტიური ხანის სწავლულები. ბიზანტიურ პერიოდში მისი კომედიები სასკოლო ლიტერატურაშიც შეუტანიათ. შუა საუკუნეებში არისტოფანეს ყველაზე უფრო პოპულარული კომედია „პლუტოსი“ იყო, მოგვიანებით პოპულარულ სასკოლო ტექსტებად იქცა სხვა კომედიებიც, ძირითადად, „ღრუბლები“, „ფრინველები“, „კრაზანები“. თუმცა, ცნობილია, რომ უხამსობებით მდიდარი ძველი კომედიის ტექსტებიდან გამომცემლები ხშირად იღებდნენ ახალგაზრდა მკითხველთათვის „შეუფერებლად“ მიჩნეულ ნაწილებს. რენესანსის ეპოქის მოღვაწეთაგან არისტოფანეს კომედიის სატირულ სტილს, გროტესკულ ფანტასტიკას, ირონიასა და კომიკურის ჰეროიკას განსაკუთრებით კარგად გრძნობდა ფრანსუა რაბლე. მე-17 – მე-18 საუკუნეებში არისტოფანეს კომედიებს მნიშვნელოვანი გავლენა მოუხდენია ინგლისურ სატირაზე, განსაკუთრებით, ბენ ჯონსონსა და ჰენრი ფილდინგზე. არისტოფანეს გავლენით დაუწერია გოეთეს „ფრინველები“. „კომედიის მამისადმი“ ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება მომდევნო საუკუნეებში, როცა არაერთი ავტორი განიცდის მის გავლენას, მრავალჯერ გამოიცემა მისი კომედიები, „ლისისტრატესთვის“ ილუსტრაციებს ქმნის პიკასო... დღეს არისტოფანეს კომედიების ახლებურ კვლევას ეძღვნება დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა, სხვადასხვა თეატრის სცენაზე კი არისტოფანეს კომედიების თანამედროვე ინტერპრეტაციები იდგმება.

❖ *კომედიები: „აქარნელები“, „მხედრები“, „ღრუბლები“, „კრაზანები“, „მშვიდობა“, „ფრინველები“, „ლისისტრატე“, „ქალები თესმოფორიების დღესასწაულზე“, „ბაყაყები“, „ქალები სახალხო კრებაზე“, „პლუტოსი“.*

ჰეროდოტოსი

(დაახლ. ძვ. წ. 484–425 წწ.)

„ისტორიის მამამთავრად“ აღიარებული ჰეროდოტოსი, სავარაუდოდ, დაიბადა ძვ. წ. 480 წ. (ან 484წ.) ჰალიკარნასოსში, მცირე აზიის სამხრეთ-დასავლეთ სანაპიროზე. მამამისს ერქვა ლიქსესი, ბიძას – პანიასისი (ორივე კარიული სახელია). გადმოცემით, ჰეროდოტოსის ბიძა ეპიკოსი პოეტი იყო. იმ დროისათვის ჰალიკარნასოსს კარიელები განაგებდნენ დედოფალ არტემისიას მეთაურობით. ჰალიკარნასოსი, სხვა ბერძნულ ქალაქებთან ერთად, აღდგა კარიელთა ტირანიის წინააღმდეგ; ამბოხი მარცხით დამთავრდა და ჰეროდოტოსმა დატოვა მშობლიური ქალაქი. იგი კ. სამოსს ეწვია და როგორც ჩანს, იქ დიდხანს დარჩა. ჰეროდოტოსმა ბევრი იმოგზაურა; იყო ეგვიპტეში, ფინიკიაში, მესოპოტამიაში, არაბეთში, სკვითიაში, კოლხეთში, თრაკიაში, სიცილიასა და მაკედონიაში; გარკვეული ხანი დაჰყო ათენში და მოიარა საბერძნეთის ქალაქები. ზოგი გადმოცემით, ამ ქალაქებში იგი კითხულობდა თავის თხზულებებს, რისთვისაც საკმაოდ გულუხვად დაუჯილდოებიათ. 444წ.-443 წწ. ათენმა სამხრეთ იტალიაში დააარსა ქალაქი თურია. მოახალშენეებს შორის იყო ჰეროდოტოსიც. იგი თურიის მოქალაქე გახდა. როგორც ჩანს, ჰეროდოტოსი იქვე გარდაიცვალა ჩვ. წ-ის 430 წ. (ან არა უგვიანეს 425 წ.), ამიტომ ზოგი მას ჰალიკარნასელად მოიხსენიებს, ზოგი – თურიელად. გადმოცემით, ჰეროდოტოსს კარგი ურთიერთობა ჰქონდა იმდროინდელ ცნობილ ადამიანებთან: პერიკლესთან, პროტაგორასა და სოფოკლესთან.

ჰეროდოტოსმა დაწერა „ი ს ტ ო რ ი ა“ (მას „ჰომეროსის ცხოვრებასაც“ მიაწერდნენ, მაგრამ ეს არ დასტურდება). „ისტორიაში“ ბერძენ-სპარსელთა ომებია აღწერილი, ამიტომ, სანამ ნაშრომს განვიხილავთ, მართებული იქნება ვიცოდეთ, როგორ განვითარდა მოვლენები. ძვ. წ. V ს-ში სპარსეთმა (კიროს II-ის, კამბისეს II-ის და დარიოს I-ის ხელმწიფობისას) დაიპყრო მცირე აზია, ბაბილონი და ეგვიპტე. შემდეგ ჯერი მიდგა მცირე აზიის ბერძნულ ქალაქებსა და კუნძულებზე. ბერძნულმა ქალაქებმა წინააღმდეგობა გაუწიეს სპარსეთს; მცირე აზიის ბერძნული ქალაქების (იონიელების) აჯანყებას მხარი დაუჭირეს ათენმა და ერეტრიამ; ამას მოჰყვა დარიოსის ექსპანსია საბერძნეთში. ბერძენ-სპარსელთა კონფლიქტი პერიოდულად მწვავდებოდა, საერთო ჯამში ომი ძვ. წ. 500 წ-დან 449 წ-მდე გაგრძელდა. ამ საომარი კონფლიქტის პერიოდში აშკარად გამოიკვეთა ათენის წამყვანი როლი ბერძნულ პოლისებს შორის, რაც ახალი, ქვეყნის შიდა დაპირისპირების მიზეზი გახდა. დაიწყო სამოქალაქო ე. წ. პელოპონესოსის ომი, რომელიც აღწერა თუკიდიდესმა (იხ. თუკიდიდესი). თუ ბერძენ-სპარსელთა ომებში მოპოვებული გამარჯვებები საბერძნეთის ისტორიის საამაყო ფურცლებია, პელოპონესოსის ომის ამბები – პირიქით. ასე რომ, ძვ. წ. V ს-ის შუა წლები, ერთი მხრივ, ბერძნული სულისა და კულტურის ყველა სფეროს არნახული აღმავლობის პერიოდი იყო, მეორე მხრივ – დასასრულის დასაწყისიც.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჰეროდოტოსი ბერძენ-სპარსელთა ომის შესახებ მოგვითხრობს, მაგრამ ეს არ არის გაუთავებელი ბრძოლების ამსახველი მოსაწყენი ამბავი; ეს საოცარი წიგნია, რომელსაც ვერც უბრალოდ ისტორიას დაარქმევ, ვერც გეოგრაფიას,

თუ ეთნოგრაფიას, ვერც რომანს, ან ნოველათა კრებულს. ჰეროდოტოსის „ისტორია“ მსოფლიოს კულტურული საგანძურის შენაძენია, მისი ავტორი კი „დიდი ბავშვი“, რომელიც ბავშვური გულუბრყვილობით, და შესაბამისად, ბავშვური სიმართლით, ცნობისმოყვარეობით უყურებს, აღიქვამს და შეიმეცნებს სამყაროს. ჰეროდოტოსს სურს გაარკვიოს ყველა დროისათვის აქტუალური პრობლემა: რატომ უპირისპირდება აღმოსავლეთი დასავლეთს, სად უნდა ვეძებოთ ამ კონფლიქტის მიზეზები. მწერალი დასმულ კითხვას თავისებურად უპასუხებს. ამ პასუხით მჟღავნდება მისი მსოფლმხედველობა.

ჰეროდოტოსს თავისი თხზულება არ დაუსათაურებია. გამომცემლებმა ნაშრომი 9 წიგნად დაყვეს და მათ მუზების სახელები დაარქვეს; ეს, როგორც ჩანს, ალექსანდრიელ სწავლულთა წრეში მოხდა. თავად ჰეროდოტოსი თავისი თხზულების ნაწილებს λόγος-ებს (ამბავი, მოთხრობა) უწოდებს. ეს ამბები გარკვეული თანმიმდევრობითაა დალაგებული: ლიდიური, ეგვიპტური, ასირიული, ლიბიური, სკვითური, სპარსული, მიდიური.

კომპოზიციურად ჰეროდოტოსის ნაშრომი ორ ნაწილად იყოფა:

I ნაწილი მოიცავს მონაკვეთს I წიგნიდან V წიგნის 27-ე თავის ჩათვლით. აქ მოთხრობილია ამბები, რომლებიც ბერძენ-სპარსელთა ომებამდე მოხდა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაწილი არის ვრცელი შესავალი, რომელშიც აისახა აღმოსავლეთის ქვეყნების ამბები. მეცნიერთა აზრით, ჰეროდოტოსის „ისტორია“ მკაფიოდ განსაზღვრულ სქემას ეფუძნება: ბერძნებს პირველად კროისოსის დროს დაუპირისპირდნენ, ამიტომ ჰეროდოტოსი საჭიროდ თვლის, სრულყოფილად წარმოგვიდგინოს მისი სახე; კროისოსი ლიდიის მბრძანებელი იყო, ჰეროდოტოსიც ვრცლად აღწერს მის ქვეყანას, ისტორიას იმ დრომდე, ვიდრე ლიდიის სამეფო დაიპყრო სპარსელმა კიროსმა („ლიდიური ლოგოსი“ I, 6-70). ამის შემდეგ მწერალი ყვება კიროსზე, მის დაბადებასა და აღზრდაზე; სპარსეთის სამეფოს წარმოშობასა და გაძლიერებაზე. დეტალურადაა აღწერილი კიროსის ლაშქრობები მცირეაზიელი ბერძნების წინააღმდეგ, ლაშქრობები ბაბილონსა და მასაგეტებზე (I, 71-216). კიროსის შემდეგ მისი შვილი კამბისესი იწყებს ლაშქრობებს ეგვიპტის დასაპყრობად. ჰეროდოტოსი საჭიროდ თვლის, გაგვაცნოს ეგვიპტის ფლორა, ფაუნა, ისტორია, რელიგია („ეგვიპტური ლოგოსი“). ეს მონაკვეთი მთავრდება კამბისესის სიკვდილით (III, 1-66). სპარსელთა შემდეგი განმგებელია დარიოსი, რომელიც სკვითებს ებრძოდა, ამიტომ ავტორი სკვითების ისტორიას გვაცნობს („სკვითური ლოგოსი“ IV). ამავე ნაწილში შემოდის ლიბიის ამბები, რადგან სპარსელები მის დაპყრობას აპირებდნენ.

II ნაწილი, რომელიც, როგორც ჩანს, მთავარია, მთლიანად ეძღვნება ბერძნულ-სპარსულ ომებს. იგი თავის მხრივ, სამად იყოფა: I ნაწილი მოგვითხრობს იონიის აჯანყების ამბებს (V, 28 – VI, 32). II – დარიოსის ლაშქრობას კონტინენტურ საბერძნეთზე. მან შური იძია იმის გამო, რომ ბერძნები დაეხმარნენ თანამოძმეებს – აჯანყებულ იონიელებს. III ნაწილში აღწერილია ქსერქსესის ლაშქრობა. წიგნი მთავრდება სესტოსის აღებით ძვ. წ. 478 წ.

ამ კომპოზიციურ მონახაზში ჩართულია უამრავი ექსკურსი და ამბავი, რომელთაც თავად ავტორი დამატებებს (προσθῆκαι) უწოდებს. „დამატებებში“ მოთხრობილია ამა ქვეყნის ძლიერთა და ჩვეულებრივ მოკვდავთა საოცარი თავგადასავლები. აღწერილია უცხო ქვეყნის მკვიდრთა ადათ-წესები, ნაგებობები, ბუნების უცნაური მოვლენები, არნახული ცხოველები და მცენარეები.

ნაშრომის I და II ნაწილები ერთი დიდი პრობლემის დიაქრონიულ და სინქრონულ კვლევას მოიცავს. რაც უფრო უახლოვდება თავისი თანადროული ამბების აღწერას, ჰეროდოტოსი უფრო დარწმუნებით მსჯელობს ფაქტებსა და მოვლენებზე (მეტად უახლოვდება სამეცნიერო სტილს), თუმცა აქაც ბევრია გადაჭარბება: მაგალითად, მწერალი ამბობს, რომ ქსერქსესს ხუთმილიონიანი არმია ჰყავდაო, რაც სინამდვილეს არ შეეფერება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ აღწერილი ამბების დასაზუსტებლად ჰეროდოტოსს თავად მოუნახულებია ის ადგილები, სადაც ბერძნებმა დიდი გამარჯვებები მოიპოვეს. თანამედროვე ისტორიულ-ტოპოგრაფიული გამოკვლევები ადასტურებენ ჰეროდოტოსის მონათხრობის სიზუსტეს. ასე რომ, „ისტორია“ არის რეალურისა და წარმოსახვითის ძალიან საინტერესო ნაერთი. თუ ამას დავუმატებთ წერის განსაკუთრებულ,

ჰეროდოტოსისეულ მანერას, სავსებით ცხადი გახდება, რატომ მიიჩნევენ ამ ნაშრომს არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ მხატვრული პროზის ნიმუშად.

აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დაპირისპირების მიზეზს ჰეროდოტოსი გულუბრყვილოდ ხსნის. ეს მიზეზია პირველყოფილი საზოგადოებების უმთავრესი პრინციპი – „კბილი კბილის წილ“. მწერლის აზრით, დაპირისპირება დაიწყო მითიურ დროში: „სპარსთა ისტორიკოსები ამბობენ, რომ ფინიკიელები იყვნენ ელინთა და სპარსთა მტრობის მიზეზნი, რადგანაც ფინიკიელები მეწამულად წოდებული ზღვიდან რომ მოვიდნენ აი ამ ზღვასთან და დასახლდნენ იმ ადგილას, სადაც დღესაც სახლობენ, მაშინვე შორეული ნაოსნობა მოაწყვეს, წაიღეს ეგვიპტური საქონელი სხვადასხვა ქვეყნებში და მივიდნენ არგოსშიც. ხოლო არგოსი იმ დროისათვის აღემატებოდა ელადად წოდებულ ქვეყანაში შემავალ ყველა მხარეს. მოვიდნენ ფინიკიელები ამ არგოსში და გამოაფინეს თავისი საქონელი. მათი ჩამოსვლის მეხუთე თუ მეექვსე დღეს... მოვიდა ზღვასთან სხვა ბევრი ქალიცა და მათ შორის მეფის ასულიც, მისი სახელი, იმის მიხედვით, როგორც მას ელინები უწოდებენ, არის იო, ინაქოსის ასული. ქალები გაჩერდნენ ხომალდის ცხვირთან და ყიდულობდნენ იმ საქონელს, რაც მათ მეტად მოსწონდათ. ფინიკიელებმა კი წააქეზეს ერთმანეთი და დაესხნენ მათ თავს. ქალთაგან მეტი წილი გაიქცა, ხოლო იო სხვებთან ერთად მოიტაცეს. ფინიკიელებმა ჩაყარეს ქალები ხომალდში და გაცურეს ეგვიპტისაკენ“(I, 1).[1] ელინი იოს გატაცება იყო პირველი უსამართლობა, რასაც მოჰყვა ბერძენთა საპასუხო ლაშქრობა და ფინიკიის მეფის ასულის – ევროპეს მოტაცება. „ეს იყო სამაგიეროს მიზღვა – თანაბრად თანაბრისათვის“. ამის შემდეგ ელინებმა მეორედ ჩაიდინეს უსამართლობა და აია-კოლხეთიდან მოიტაცეს მეფის ასული მედეა. ამას მოჰყვა ელენეს მოტაცება. „აქამდე მათ შორის იყო თითო ქალის მოტაცება, ხოლო ამიერიდან ელინებმა დიდი დანაშაული ჩაიდინეს, რადგან მათ პირველებმა დაიწყეს ლაშქრობა აზიაში, მასზე უწინ, ვიდრე აზიელებმა – ევროპაში“ (I, 4). ისტორიული მოვლენების მითოსური ახსნა მეცნიერებაში, რბილად რომ ვთქვათ, გულუბრყვილობად ითვლება. ამას საყვედურობენ ჰეროდოტოსაც, მაგრამ ცნობილია სხვა მოსაზრებაც. საქმე ისაა, რომ მითების ანალიზის თანამედროვე თეორიები არ გამორიცხავენ, რომ უძველეს გადმოცემებში აისახა ძალიან მნიშვნელოვანი, სიღრმისეული (ქვეშეუცნობლის დონის) ინფორმაცია, რომლის სრულიად გამორიცხვა თუნდაც ძალიან „მეცნიერული“ კვლევიდან არაა მიზანშეწონილი. დღეს ჰეროდოტოსის ნაშრომებს ამ მიმართულებითაც იკვლევენ. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჰეროდოტოსს მიიჩნევენ არა მხოლოდ ისტორიის მამად, არამედ „ეთნოლოგიის მამადაც“. მეტიც, თუ ჰეროდოტოს-ისტორიკოსის მიმართ გარკვეული პრეტენზიები აქვთ, ეთნოგრაფი ჰეროდოტოსი აღიარებულია, როგორც უტყუარი წყარო. მწერალმა აღწერა მის მიერ მოხილული ხალხების ადათ-წესები, მათი რელიგიური რწმენა-წარმოდგენები, ქორწინების წესები, საცხოვრებელი, ჩაცმულობა, ენა და სხვა. იგი იმოწმებს და ეთანხმება უდიდესი ბერძენი პოეტის პინდაროსის სიტყვებს: „ადათ-წესები ყველაფრის მეფეა“ (III, 38). თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეთნოლოგიური კვლევის ჰეროდოტოსის მეთოდი თანამედროვე სტანდარტებს შეესაბამება (ცხადია, არ ვგულისხმობთ ცალკეულ ფანტასმაგორიებს).

ჰეროდოტოსის ნაშრომში დაცული ეთნოგრაფიული და გეოგრაფიული აღწერილობანი (ბარემ აქვე ვიტყვით, რომ ჰეროდოტოსი გეოგრაფიის მამამთავრადაც არის აღიარებული. ზოგი მეცნიერის აზრით, ჰეროდოტოსმა მოღვაწეობა დაიწყო, როგორც გეოგრაფმა და ეთნოგრაფმა) სკვითების, კოლხების და აღმოსავლეთის ხალხების ადრეული ისტორიის კვლევის ფასდაუდებელი წყაროა. ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჰეროდოტოსის ცნობებს საქართველოს შესახებ. ეს ცნობები შეისწავლა პროფ. თინათინ ყაუხჩიშვილმა (იხ. თ. ყაუხჩიშვილი, ჰეროდოტოსის ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი 1960). ჰეროდოტოსის „ისტორიაში“ მოხსენებულნი არიან: კოლხები, სასპეირები, ხალიბები, მაკრონები, მოსხები, ტიბარენები, მოსინოიკები, მარები. სხვა ქართველ ტომებთან ერთად

---

[1] ჰეროდოტე, ისტორია, ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თინათინ ყაუხჩიშვილმა, ტ., I, თბ., 1975; ტ., II, 1976. (შემდგომში ტექსტიდან მოხმობილ ადგილებს მივუთითებ ამ წიგნიდან).

ხალიბებიც სპარსელების ხელქვეითები არიან და მათ არმიაში მსახურობენ. ჰეროდოტოსის აზრით, კოლხები ეგვიპტელთა შთამომავალნი არიან. ისინი შავიზღვისპირეთში სესოსტრისის ლაშქრობის დროს (ე. ი. ძვ. წ. XIII ს-ში) მოხვდნენ. აი, რას წერს ჰეროდოტოსი: " მე ვფიქრობ, რომ ის უშორესი ადგილი, სანამდეც მივიდა ეგვიპტელთა ლაშქარი, სწორედ აქ იყო... მე არ შემიძლია დაბეჯითებით იმის თქმა, რომ ამ ადგილას თვით მეფე სესოსტრისმა გამოყო თავისი ლაშქრის რაღაცა ნაწილი და დატოვა აქ, ამ ქვეყნის მცხოვრებლად... მაგრამ ცხადია, რომ კოლხები ეგვიპტელები არიან. ამას მე თვითონ მივხვდი იმაზე უწინ, ვიდრე სხვათაგან მოვისმენდი და ისე ვიტყოდი. და რადგანაც ამას ვფიქრობდი, შევეკითხე ორივეს, კოლხებს უკეთ ახსოვდათ ეგვიპტელები, ვიდრე ეგვიპტელებს კოლხები. ეგვიპტელები ამბობენ, რომ მათი აზრით სესოსტრისის ლაშქრიდან არიან კოლხები და მე თვითონაც ასევე მეჩვენებოდა, რადგან კოლხები შავგრემანები არიან და ხუჭუჭთმიანები... მაგრამ ამასთანავე და უფრო მეტად ამას მოწმობს ის, რომ ყველა ხალხთაგან მხოლოდ კოლხები, ეგვიპტელები და ეთიოპელები არიან, რომლებიც თავიდანვე აწარმოებენ წინადაცვეთას.... კიდევ სხვა რამის თქმაც შემიძლია კოლხების შესახებ, რითაც ისინი ეგვიპტელების მსგავსნი არიან. მხოლოდ ეგვიპტელები და კოლხები ამუშავებენ სელს ერთნაირად; მთელი ცხოვრება და ენა მსგავსი აქვთ ერთმანეთის. კოლხურ სელს ელინები სარდონულს უწოდებენ, ეგვიპტიდან შემოსულს კი ეგვიპტურს" (II, 103-105).

ნაშრომში გვხვდება საინტერესო ცნობები ქართველ ტომთა ლოკალიზაციის, საბრძოლო აღჭურვილობის, საქმიანობის შესახებ. ჰეროდოტოსის გადმოცემით, კავკასიონის მთებში ბევრი ტომი ცხოვრობს. ისინი ტყის მცენარეებით იკვებებიან. ხეების ფოთლებს ნაყავენ, წყალს ურევენ და ამ საღებავით ტანსაცმელს ხატავენ. ეს ნახატი ძალიან გამძლეა და არ ხუნდება. „ისტორიის" რამდენიმე ადგილას გადმოცემულია არგონავტთა მითი (I, 2 და შმდ. IV, 145, 179; VII 62, 193, 197). ამ ცნობების მიხედვით, ტროელები და კოლხები ერთ ბანაკში იყვნენ.

ახლა ისევ ჰეროდოტოს-ისტორიკოსს მივუბრუნდეთ. ბერძენ-სპარსელთა დაპირისპირების მითოსური მიზეზების ჩამოთვლის შემდეგ მწერალი ისტორიულ პერიპეტიებს განიხილავს. კონფლიქტის ესკალაცია უკავშირდება დარიოსს. მან მოისურვა ჭკუა ესწავლებინა ათენელებისა და ერეტრიელებისათვის, რომლებიც დაეხმარნენ აჯანყებულ იონიურ ქალაქებს. როგორც ჩანს, ჰეროდოტოსს გულწრფელად სჯეროდა, რომ მტერი სწორედ ამ ორ ქალაქს ერჩოდა, სპარსელები მარდონიუსის მეთაურობით პირველად ერეტრიისკენ გაემართნენ, მაგრამ ათონთან ქარიშხალი წამოეწიათ.... პატრიოტმა ბერძნებმა ბევრი საგმირო საქმე ჩაიდინეს. ჰეროდოტოსი იმასაც აღნიშნავს, რომ ზოგი ბერძნული პოლისი (თებე, სპარტა და სხვ.) სპარსელთა მხარეს გადავიდა. ავტორი მათ მოღალატეებად თვლის და ლაჩრებს უწოდებს. თუმცა აქვე აღნიშნავს, რომ ოთხასმა თებელმა გმირულად იბრძოლა თერმოპილესთან სპარტელი მეფის – ლეონიდასის არმიასთან ერთად (VII, 202). ზოგჯერ ავტორი ფაქტებს ცვლის. ცნობილია, რომ პელოპონესოსის კავშირში ათენის მთავარი მოწინააღმდეგე იყო კორინთოსი. ისიც ცნობილია, რომ სალამისის ბრძოლის ერთ-ერთი გამორჩეული გმირი იყო კორინთელი ადმირალი ადეიმანტოსი. ჰეროდოტოსმა იგი ლაჩარ კაცად წარმოადგინა. მწერლის სიმპათიები აშკარად ათენელთა მხარესაა. იგი სწორედ ათენელის პოზიციიდან განსჯის ფაქტებს; ათენს ელადის მხსნელს უწოდებს (VII, 139). ჰეროდოტოსი არ მალავს სიმპათიებს პერიკლესის მიმართ; აქებს მის გვარს. მწერალი არ ღალატობს თხრობის თავის მანერას და საყვარელი პიროვნების გამორჩეულობის დასასაბუთებლად მოიხმობს პერიკლესის დედის სიზმარს: აგარისტეს ესიზმრა, რომ მან ლომი გააჩინა (VI, 131).

ჰეროდოტოსი ზომიერი დემოკრატიის მომხრე იყო. მისი აზრით, პოლიტიკური თავისუფლება საზოგადოებრივი პროგრესის საწინდარია. „ისტორიის" III წიგნში ავტორი მსჯელობს მმართველობის ფორმებზე; აქ ერთმანეთს ეკამათება სამი სპარსელი: დარიოსი იცავს მონარქიას, მეგაბაძოსი – ოლიგარქიას, ოტანესი – დემოკრატიას (III, 80-82).

„ისტორიის" მიხედვით, ჰეროდოტოსი ღვთისმოშიში ადამიანი იყო. მისი წარმოდგენით, ღმერთები არსებობენ, ერევიან ადამიანთა ცხოვრებაში და განსაზღვრავენ მათ ბედს. ყველაზე მაღლა დგას ბედი (მოირა), მას ღმერთებიც ვერ გაექცევიან (I, 91).

ღმერთები ადამიანებს ორაკულების, სხვადასხვა ნიშნების, სიზმრისეული ჩვენებების გზით აუწყებენ თავიანთ ნებას (I, 209; VI, 27). ჩადენილ დანაშაულს აუცილებლად მოსდევს სასჯელი; შეიძლება სასჯელი რამდენიმე თაობის შემდეგ წამოეწიოს დამნაშავის შთამომავლობას. ისჯება ისიც, ვინც გადააჭარბებს შურისძიებისას. ღვთაება შურიანია, ფეთქებადი და უყვარს არეულობა. აუცილებლად ისჯება განდიდების ზღვარგადასული სურვილი. თუ ადამიანი გადააბიჯებს მისთვის დადგენილ საზღვარს, აუცილებლად მიეზღვება. ამ მხრივ საინტერესოა არტაბანოსის სიტყვები: "შენ ხედავ, რომ ღმერთი მეხსა სცემს გამორჩეულ ცხოველებს და არ აძლევს თავმოწონების ნებას, პატარა ცხოველები კი მას აღიზიანებენ. შენ ხედავ, რომ მისი ისრები მუდამ უდიდეს ნაგებობებსა და ასეთსავე ხეებს ხვდება, რადგან ღმერთს უყვარს ყოველივე გამორჩეულის დასახიჩრება. ამავე მიზეზის გამო შეიძლება, რომ დიდი ლაშქარი მცირემ ამოწყვიტოს, თუკი მოშურნე ღმერთი შიშის ზარს დასცემს მათ, ანდა მეხს, რის შედეგადაც ისინი სამარცხვინოდ ამოწყდებიან. რადგან ღმერთი სხვას არ რთავს ნებას, რომ თავის თავზე დიდი აზრისა იყოს" (VII, 10).

ჰეროდოტოსის აზრით, ელინთა და სხვა ხალხების ღმერთები ერთი და იგივენი არიან; სხვადასხვა ადამიანებს ერთგვარი წარმოდგენები აქვთ ღმერთებზე. ოლიმპიელი ღმერთების სახელები ბერძნებმა ეგვიპტელთაგან გადაიღეს. მხოლოდ პოსეიდონი, დიოსკურები, ჰერა, ჰესტია, თემისი, ქარიტები და ნერეიდები არიან ელინური ღმერთები (II, 50). ჰერაკლეც ეგვიპტური წარმოშობისაა (II, 45). ჰეროდოტოსი თავის თანამედროვე ისტორიულ მოღვაწეთა წარმოშობასაც მითიურ გმირებსა და ღმერთებს უკავშირებს.

ისტორიის მამოძრავებელი ძალა ადამიანია. ადამიანების ურთიერთობებს კი მართავენ მათი ვნებები და ნაკლოვანებები, კონტაქტები, მტრობა. ესა თუ ის ისტორიული მოვლენა განპირობებულია ადამიანთა ურთიერთობებით. ყველაფერს განსაზღვრავს შემდეგი კატეგორიები: სამართლიანობა – უსამართლობა, დანაშაული – სასჯელი, სიქველე – ლაჩრობა, ანგარება – უანგარობა, შური – დიდსულოვნება. ჰეროდოტოსის აზრით, ღირსება, უღირსებობა და სხვა სიქველენი თუ ნაკლოვანებანი არ არის რომელიმე ერთი ან რამდენიმე ხალხის პრივილეგია. ნაკლსა და ღირსებას ყველა თანაბრად ატარებს. ჰეროდოტოსის ერთ-ერთი ღირსება ისიცაა, რომ იგი არასოდეს ამცირებს მტერს. ცდილობს, არ იყოს მიკერძოებული. მაგალითად, ლაპარაკობს ქსერქსესის ადამიანურ ღირსებებზე და ობიექტურად აფასებს მას (VII, 136). ამ მიუკერძოებლობის გამო პლუტარქოსმა მას „ბარბაროსთა მოტრფიალე" უწოდა. ჰეროდოტოსს მართლაც ძალიან იზიდავდა აღმოსავლეთის ქვეყნები. აღმოსავლური კულტურა კი მის აღფრთოვანებას იწვევდა. ეს საოცარი დამოკიდებულება ჭეშმარიტი ფასეულობებისადმი და პირუთვნელობა ჰეროდოტოსს არაორდინარულ მოაზროვნედ წარმოგვიდგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ათენის მოტრფიალე იყო, სპარტის მიმართ სიძულვილს არ გამოხატავს. უფრო მეტიც, ზოგჯერ აქებს კიდეც სპარტელებს. ჰეროდოტოსს საერთოდ არ ახასიათებს სეპარატიზმი. მკვლევარები ამბობენ, რომ იგი დაკვირვებული პოლიტიკოსია და არა პოლიტიკური მოღვაწე.

ყველაფერთან ერთად, ჰეროდოტოსი ნოველისტიკის მამამთავრადაც ითვლება. „ისტორიის" ძირითად ქარგაში ოსტატურადაა ჩართული საინტერესო ამბები. ეს ნოველებია: გიგესი (I, 8-13), არიონი (I, 23-24), სოლონი და კროისოსი (I, 26-54), კიროსის ბავშვობა (I, 108-121), კიროსი მასაგეტებთან (I, 204-214), ფსამეტიქოსის ცდა (II, 2), მშვენიერი ელენე ეგვიპტეში (II, 113-120), მეფე რამფსინიტოსის საგანძური (II, 121), პოლიკრატესის ბეჭედი (III, 39-43), პერიანდროსი (III, 49-53), ძოპიროსის მოხერხებულობა (III, 150-160), დარიოსი სკვითებთან (IV, 126-136), აგარისტეს ქორწინება (VI, 126-131), სპერთიესი და ბულისი (VII, 134-137) და სხვა. ყველა ჩანართი გარკვეულ ისტორიულ მოვლენას უკავშირდება. ძნელია, დაბეჯითებით ითქვას, ჰეროდოტოსმა თავად შექმნა ისინი, თუ ფოლკლორული წყაროებით ისარგებლა. ცნობილია მხოლოდ ის, რომ იონიურ პროზას ახასიათებდა მიდრეკილება ნოველებისადმი. ჰეროდოტოსის ნოველისტური ჩანართები მხატვრული პროზის საუკეთესო ნიმუშებად ითვლება. ეს ნოველები ბევრი ევროპელი მწერლის შთაგონების წყაროდ იქცა.

ერთ-ერთი ნოველის მოკლე შინაარსი ასეთია: სამოსს განაგებდა ძლევამოსილი და სვებედნიერი პოლიკრატესი. „მისი სახელი გაითქვა იონიასა და მთელ დანარჩენ ელადაში, რადგან, სადაც კი არ უნდა ელაშქრა, ყველგან გამარჯვებული გამოდიოდა“. პოლიკრატესის საოცარი წარმატებულობის ამბავი გაიგო მისმა მეგობარმა, ეგვიპტის მეფემ, ამასისმა. ერთხელ მან მეგობარს ასეთი შინაარსის წერილი გაუგზავნა: „... ტკბილად გასაგონია, როდესაც მეგობარი და მოკავშირე კარგად ცხოვრობს, მაგრამ მე თუ მკითხავ, არ მიხარია შენი დიდი მიღწევები, რადგან ვიცი, რომ ღვთაება შურიანია ... არასოდეს მსმენია, რომ ყველაფერში ბედნიერ კაცს საბოლოოდ უბედურება არ ეწიოს და ძირფესვიანად არ ამოაგდოს“. ამასისმა ურჩია, რომელიმე ყველაზე ძვირფასი ნივთი გადაეგდო და ხელოვნურად გამოეწვია ტკივილის განცდა. პოლიკრატესი მიხვდა, რომ ამასისი მართალი იყო. იფიქრა და გადაწყვიტა, შელეოდა ზურმუხტისთვლიან ბეჭედს, რომელიც ძალიან უყვარდა. იგი ავიდა გემზე და ღრმად შეცურა ზღვაში, მოიძრო ბეჭედი და ყველას დასანახად გადააგდო. ამის შემდეგ პოლიკრატესი ძალიან დამწუხრდა. ამ ამბიდან მეხუთე თუ მეექვსე დღეს მეთევზემ მას დიდი თევზი მიართვა, რომლის მუცელში მზარეულმა პოლიკრატესის ბეჭედი იპოვა. გახარებულმა მზარეულმა ბეჭედი პატრონს დაუბრუნა. პოლიკრატესმა იფიქრა, რომ ასეთი იყო ღმერთების ნება. მან ყველაფერი ამასისს შეატყობინა. როდესაც ამასისმა წერილი წაიკითხა, მიხვდა, რომ ადამიანი უძლურია მეორე ადამიანს ააშოროს ხიფათი. მან პოლიკრატესს შეუთვალა, რომ ხელს იღებდა მასთან მეგობრობაზე. თან დასძინა, „ამას იმიტომ აკეთებდა, რომ მეგობრის გამო გული არ დასტანჯვოდა, როდესაც საშინელი და დიდი უბედურება დაატყდებოდა პოლიკრატესს.“ შემდგომში პოლიკრატესი მართლაც მუხანათურად მოკლეს. ცნობილია, რომ ჰეროდოტოსის ეს ნოველა შილერმა გამოიყენა წყაროდ თავისი ბალადისათვის „პოლიკრატესის ბეჭედი“.

ჰეროდოტოსის გადმოცემით, მისი თხზულების წყაროებია პირადი დაკვირვება და ანალიზზე დაფუძნებული დასკვნები; გამოკითხვა-მოკვლევით მიღებული ინფორმაცია, სხვათაგან მოსმენილი ამბები. ამასთან მას ხელთ ჰქონია წერილობითი წყაროები: წარწერები, დოკუმენტები, ბერძენ პოეტთა შემოქმედება, ლოგოგრაფოსთა თხზულებები. „ისტორიაში“ გვხვდება ისტორიულ პირთა მიერ წარმოთქმული სიტყვები, რომლებიც ავტორის მიერაა შეთხზული. ჰეროდოტოსი თავს მოვალედ თვლის, არ გამოტოვოს არც ერთი ინფორმაცია, რაც ხელში ჩაუვარდა: „მე ვალდებული ვარ ვთქვა, რასაც ამბობენ, მაგრამ, რომ მჯეროდეს ნათქვამის, ამისი ვალდებული სულაც არა ვარ; ეს აზრი დეე გავრცელდეს მთელი ჩემი მოთხრობის მიმართ (VII, 152). ხშირად იგი თავადაც თვლის, რომ გადმოცემული ამბავი დაუჯერებელია, მაგრამ ასეთ კომენტარს ურთავს: „ეს მართალია თუ არა, არ ვიცი, რაც მითხრეს, იმას ვწერ“ (IV, 195). მწერალი მკაფიოდ მიჯნავს თავისი თვალით ნანახს გაგონილისაგან.

ანტიკურ ეპოქაში ჰეროდოტოსისადმი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება იყო. ზოგიერთი მას აბრალებდა ისტორიის დამახინჯებას; პლუტარქოსმა ტრაქტატიც დაწერა „ჰეროდოტოსის ბოროტების შესახებ“. ჰეროდოტოსის ჭეშმარიტი დაფასება აღორძინების პერიოდიდან დაიწყო. XIX საუკუნის აღმოჩენებმა ამ ისტორიკოსის არა ერთი ცნობა დაადასტურა. დღეს „ისტორია“ სანდო წყაროდაა მიჩნეული. მეცნიერთა აზრით, ნაშრომი კარგად ასახავს იმდროინდელ ბერძენთა ნაციონალურ ხასიათს.

ჰეროდოტოსის „ისტორია“ დაწერილია იონიურ დიალექტზე, რომელიც უხვად არის გაჯერებული ატიკურით. თხრობას ახასიათებს სისადავე და უბრალოება.

ჰეროდოტოსის „ისტორია“ მხატვრული ლიტერატურისა და მეცნიერული ისტორიოგრაფიის ზღვარზე დგას. ამ ნაშრომით მწერალი გაემიჯნა წინამორბედ ლოგოგრაფოსებს და სათავე დაუდო ახალ მეცნიერებას, რომელსაც ისტორია ჰქვია.

ჰეროდოტოსზე საუბარს დავასრულებთ სიტყვებით, რომლითაც ისტორიკოსი იწყებს თავის თხზულებას; ამ სიტყვებში ძალიან კარგად ჩანს დიდი მწერლის სულისკვეთება: „ჰეროდოტე ჰალიკარნასელის ისტორიის ეს გადმოცემა მიზნად ისახავს იმას, რომ დროთა ვითარებაში არ იქნეს დავიწყებული ადამიანთა საქებარი საქმიანობა, არც ის დიდი და საოცარი საქმეები უნდა დარჩეს განუდიდებელი, რომლებიც აღასრულეს როგორც ელინებმა, ისე ბარბაროსებმა. არ უნდა იქნეს დავიწყებული ყველა სხვა და განსაკუთრებით ის მიზეზი, რისი გულისთვისაც ებრძოდნენ ელინები და ბარბაროსები ერთმანეთს".

❖ *თხზულება: „ისტორია".*

თუკიდიდესი

(დაახლ. ძვ. წ. 460–396 წწ.)

ბავშვობისას თუკიდიდესს მოუსმენია ჰეროდოტოსისათვის, რომელიც თავის „ისტორიებს“ კითხულობდა ოლიმპიაში. აღტაცებულ ყრმას თურმე თვალზე ცრემლი მოადგა. ეს შეუნიშნავს ჰეროდოტოსს და თუკიდიდესის მამისთვის უთქვამს: „გილოცავ, ოლოროს, კარგი ვაჟი გყოლია, შენს შვილს მიდრეკილება აქვს მეცნიერებისადმი“ (სვიდა s. v. Θουκυδίδης).

თუკიდიდესის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ბევრი არაფერი ვიცით. მისი დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღებიც მიახლოებითაა დადგენილი: 460-396 წწ. ძვ. წ. თუკიდიდესის მამა თრაკიის მეფის ჩამომავალი გახლდათ; იგი კიმონსა და მილტიადეს ენათესავებოდა. დედაც ცნობილ თრაკიულ გვარს ეკუთვნოდა. ამ ოჯახს ამფიპოლისში (თრაკია) ოქროს საბადოები ჰქონია. თუკიდიდესის ოჯახი ათენის დემოსში შედიოდა.

თუკიდიდესს კარგი განათლება მიუღია; გაწაფულა რიტორიკასა და ფილოსოფიაში. მიუხედავად იმისა, რომ წარმოშობითა და ნათესაური კავშირებით კიმონის მომხრეთა წრეში შედიოდა, თუკიდიდესი გადავიდა პერიკლესის მხარეზე და აქტიურად მონაწილეობდა ათენის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. იგი აირჩიეს 10 სტრატეგოსის კოლეგიაში (ე. ი. იყო ათენის მმართველობის წევრი). იბრძოდა პელოპონესოსის ომში. მოიხადა შავი ჭირი. ამფიპოლისთან ბრძოლაში დამარცხების გამო თუკიდიდესი განდევნეს ათენიდან და 20 წელი თრაკიაში ცხოვრობდა. ამ პერიოდს თუკიდიდესი ყველაზე უბედურ დროდ მიიჩნევდა. დევნილობისას მოუვლია სპარტა, იტალია და მაკედონია. თავისი ნაშრომი მან სწორედ ამ პერიოდში დაწერა. თუკიდიდესი ისტორიკოსად ომმა ჩამოაყალიბა. მან შუახანობაში დატოვა ათენი და მოხუცი დაბრუნდა. როცა ტოვებდა, ათენი აყვავებული ქალაქი იყო; დაბრუნებულს კი მშობლიური ქალაქი გაცამტვერებული დახვდა. ამან, რა თქმა უნდა, ძალიან იმოქმედა მასზე.

თუკიდიდესი აღწერს თავის თანადროულ ისტორიულ პერიოდს – პელოპონესოსის ომს. როგორც ჩანს, ეს ნაშრომი თავად ავტორს არ დაუსათაურებია. იგი თავისი წიგნის I თავის I აბზაცში წერს: „თუკიდიდეს ათენელმა აღწერა პელოპონესელთა ომი ათენელებთან, როგორ ებრძოდნენ ისინი ერთმანეთს“. სათაური „პ ე ლ ო პ ო ნ ე ს ო ს ი ს ო მ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა“ პირველად ციცერონთან გვხვდება. პელოპონესოსის ომმა დიდი გავლენა იქონია საბერძნეთის შემდგომ ისტორიაზე და პირდაპირ თუ ირიბად აისახა ბერძენ მწერალთა თხზულებებში. ამიტომ, ალბათ, საინტერესოა, ვიცოდეთ ამ ომის შესახებ. ეს იყო ხანგრძლივი ომი (უფრო სწორად, ომები) ძვ. წ-ის 431 წ-დან 404 წ-მდე დემოკრატიულ ათენსა და ოლიგარქიულ სპარტას შორის. სპარსელებზე საოცარი გამარჯვების შემდეგ საბერძნეთში ჩამოყალიბდა ორი უძლიერესი სამხედრო-პოლიტიკური გაერთიანება: ათენის საზღვაო კავშირი და პელოპონესოსის კავშირი. მათ შორის დაიდო საზავო ხელშეკრულება, მაგრამ 30-იანი წლებისათვის ეს ხელშეკრულება დაირღვა. ათენი ჩაერია კორინთოსსა და კერკირას შორის ატეხილ დავაში. კორინთოსთან დაპირისპირების რეალური მიზეზი იყო სავაჭრო კონკურენცია ათენსა და კორინთოსს შორის. ათენს

სურდა თავისი სავაჭრო ქსელის გაფართოება და მეტი „ეკონომიკური სივრცის“ დაუფლება. კორინთოსმა დახმარებისათვის მიმართა თავის მოკავშირეს – სპარტას. სპარტამ დაიწყო საომარი მოქმედებები ათენის წინააღმდეგ. თანდათან ამ ომში ჩაება თითქმის ყველა ბერძნული ქალაქი. ზოგი ათენს უჭერდა მხარს, ზოგი – სპარტას. ელადა ორად გაიყო და გამაჩანაგებელი სამოქალაქო ომის ცეცხლში გაეხვია. რამდენჯერმე სცადეს ამ ძმათამკვლელი ომის შეწყვეტა, მაგრამ ეს არც ისე ადვილი აღმოჩნდა. ათენი ზღვაზე უფრო ძლიერი იყო, სპარტა – ხმელეთზე. ორივე მხარე ცდილობდა თავისი უპირატესობის გამოყენებას. ბოლოს სპარტამ სპარსეთის დახმარებით ააშენა ძლიერი ფლოტი, რომელიც არაფრით ჩამოუვარდებოდა ათენისას. ამასობაში ათენს უფრო და უფრო მეტი მოკავშირე ეცლებოდა ხელიდან. 404 წ. ათენმა საბოლოოდ ცნო დამარცხება. სპარტელთა საზავო პირობები ძალიან მძიმე იყო. მართალია, სპარტამ მიაღწია ჰეგემონიას საბერძნეთში, მაგრამ ფაქტობრივად გამარჯვებული აღმოჩნდა სპარსეთის მეფე, რომელიც ამ პერიოდიდან აქტიურად ერეოდა საბერძნეთის პოლიტიკაში. საერთოდ, პელოპონესოსის ომი საბედისწერო ეტაპია საბერძნეთის ისტორიაში. ამ დროიდან იწყება დაღმასვლა.

სწორედ ამ ომის ჟამთაღმწერელია თუკიდიდესი.

ქრონოლოგიისა და ამბების გადმოცემის ინტენსივობის მიხედვით, მეცნიერები თუკიდიდესის ნაშრომს 5 ნაწილად ყოფენ:

ა. ვრცელი შესავალი (I).
ბ. ათწლიანი ომი (II 1 – V 27).
გ. „დამპალი“ ანუ ნიკეასის ზავი (V 27 – VI 7).
დ. სიცილიური ლაშქრობა (VI 8 – VIII 6).
ე. დეკელეიისა და იონიის ომები (VIII 7 – 109).

„ა“ შეიცავს შესავალს ე. წ. დამოუკიდებელ „არქეოლოგიას“. ამ მონაკვეთში ავტორს სურს აჩვენოს, რამდენად უმნიშვნელოა ადრეული ისტორიული ამბები (თუნდაც ტროას ომი) პელოპონესოსის ომის გრანდიოზულ პერიპეტიებთან შედარებით. აქვეა საუბარი ამ ომის წინა პერიოდზე ე. წ. „ორმოცდაათწლეულის“ისტორია.

ამ შესავლის მიზანია, ნაწილობრივ განმარტოს თუკიდიდესის თვალსაზრისი ომის გარდუვალობის თაობაზე. ავტორის აზრით, ომის მიზეზი გაცილებით უფრო სიღრმისეული იყო; საქმე ისაა, რომ სპარსელებზე გამარჯვების შემდეგ ათენი ძალიან სწრაფად იკრებდა ძალებსა და მოკავშირეებს. ეს არ მოსწონდა სპარტას. ადრე თუ გვიან, ათენი და სპარტა ერთმანეთს უნდა შებმოდნენ ჰეგემონობისთვის ელადაში. თუკიდიდესის აზრით, ეს გარდუვალი იყო. გარდა ამისა თუკიდიდესს სხვა მიზანიც ჰქონდა: ჰეროდოტოსის დაწყებული ისტორიის გაგრძელება.

„ბ“ მონაკვეთში თხრობა უფრო ლაკონური და არათანაზომიერია. მოკლედაა მოთხრობილი არქიდამოსის ომსა და სიცილიურ ექსპედიციაზე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თხზულების ამ ნაწილის მთავარი გმირი პერიკლესია. თუკიდიდესი აღფრთოვანებულია ამ პიროვნებით; პერიკლესის უკანასკნელ სიტყვაში წარმოდგენილია ათენის დემოკრატიული წყობის საინტერესო ანალიზი იმ ფონზე, როდესაც ქალაქში მძვინვარებდა შავი ჭირი (სწორედ ამ ეპიდემიამ იმსხვერპლა თავად პერიკლესი). ეს ბოლო სიტყვა არის დიდი საზოგადო მოღვაწის ანდერძი თავისი ხალხისადმი და, შეიძლება ითქვას, წინასწარმეტყველებაც (II 47-64). ჭირის ეპიდემია ათენში ჭეშმარიტი ხელოვანის ხელითაა აღწერილი და არაფრით ჩამოუვარდება „ნაკურთხი“ მწერლების ნაოსტატარს. ამას მოსდევს პლატეის ბლოკადა. ათენის შიდაპოლიტიკური სირთულეებისა და მორალური დეგრადაციის ასახვა. კლეონისა და ბრასიდასის დაღუპვა ამფიპოლისთან და სიცილიის ამბები.

„გ“ მონაკვეთი მოიცავს ხუთ-ნახევარ წელს, ე. წ. „დამპალი“ ზავის პერიოდს. ეს ამბები მოკლედაა გადმოცემული. თუკიდიდესი უფრო დეტალურად მოგვითხრობს მანტინეას სამხედრო ოპერაციისა და ალკიბიადესის ისტორიას. ამ მონაკვეთში თხრობა კულმინაციას აღწევს ე. წ. „მელოსის დიალოგში“ (V 85-113). ეს არის უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი ნაშრომის საერთო თემატიკის გამოსაკვეთად.

„დ“ მონაკვეთი შედარებით დასრულებულია. აქ საუბარია მთელი ომის განმავლობაში განვითარებულ მოვლენებზე; თხრობაც უფრო კონკრეტული და საქმიანია.

„ე“ მონაკვეთში არ გვხვდება „სიტყვები“ და მას დაუსრულებლობის კვალი ატყვია. თხრობა მოულოდნელად წყდება 411 წელზე. ამ მონაკვეთის მთავარი გმირი ალკიბიადესია, რომელიც რიგრიგობით ამყარებს კავშირს სპარტასთან, სპარსეთსა და ათენთან. აღწერილია ოთხი კულმინაციური მომენტი: სპარტის მიერ სპარსეთის მოკავშირეობის მოპოვება (VIII 18; 33; 58). ოლიგარქიული გადატრიალება ათენში (VIII 67-69). ათენის ფლოტის მიერ ოლიგარქიული მმართველობის უარყოფა და ალკიბიადესის მოხმობა (VIII 72-82); დემოკრატიის აღდგენა ათენში (VIII 89-98) და ახალი საომარი მოქმედებების დასაწყისი.

აქ თუკიდიდესის ნაშრომს არ განვიხილავთ ისტორიკოსის თვალთახედვით. „პელოპონესოსის ომის ისტორიაში“ აღწერილი ფაქტების ადეკვატურობა და აკრიბია ისტორიკოსთა განსჯის საგანია. ჩვენთვის უფრო საინტერესოა ჭკვიანი, განათლებული პოლიტიკოსის მსჯელობა ქვეყნისათვის საჭირბოროტო საკითხებზე; გამორჩეულ პოლიტიკურ მოღვაწეთა „ფსიქოლოგიური პორტრეტები“ და სხვა ნიუანსები, რომელთაც ქვემოთ შევეხებით.

როგორც უკვე ითქვა, თუკიდიდესი (ჰეროდოტოსისგან განსხვავებით) წერდა თავის თანამედროვე ისტორიას. სანამ ათენში ცხოვრობდა (424წ. გააძევეს), შეეძლო, როგორც თვითმხილველს, დაკვირვებოდა მიმდინარე მოვლენებს. დევნილობისას (20 წლის განმავლობაში) იგი აგროვებდა ინფორმაციას უშუალო მონაწილეებისა და ისტორიულ მოვლენებთან დაკავშირებული პირებისგან. თუკიდიდესი ეფუძნება მოლაპარაკებების რეალურ დოკუმენტებს, წარწერებს; იმოწმებს ლოგოგრაფოსებსა და ჰეროდოტოსს.

მეცნიერები დიდი ხანია, სწავლობენ ე. წ. „თუკიდიდესის საკითხს“ რომელიც რამდენიმე ასპექტს მოიცავს: 1. როგორ შეიქმნა თუკიდიდესის ნაშრომი. 2. შეიძლება თუ არა ვისაუბროთ ამ ნაშრომში „ისტორიული აზრის“ განვითარებაზე; თუ კი – როგორ ვითარდება ეს აზრი. 3. როგორ დაიწერა თხზულების ცალკეული ნაწილები. 4. როგორ მუშაობდა თუკიდიდესი. 5. როგორ იცვლებოდა ისტორიკოსის შეხედულებები მუშაობის პროცესში. 6. მოახდინა თუ არა გავლენა ათენის დაცემამ თუკიდიდესის შეხედულებებზე. 7. იმდენად, რამდენადაც ნაშრომი დაუსრულებელია, შეიძლება თუ არა ვიფიქროთ, რომ იგი არაა საბოლოოდ რედაქტირებული ავტორის მიერ? ამ საკითხებზე მეცნიერებაში სხვადასხვა აზრია. მეტიც, ერთმანეთს უპირისპირდებიან უნიტარები და ანალიტიკოსები; თუმცა დღეს უფრო გაზიარებულია იმ მეცნიერთა მოსაზრებები, რომელთაც შუალედური პოზიცია უკავიათ (ამაზე იხ. RE 1213-1219).

თუკიდიდესი არ იფარგლება მხოლოდ პელოპონესოსის ომის აღწერით, იგი მოვლენების ანალიზისა და განსჯის საფუძველზე აგებს შეხედულებათა გარკვეულ სისტემას. ამ ანალიზში უმთავრესია ომის დაწყების მიზეზების ძიება. ერთი მოსაზრებით, პერიკლესი ათენსა და სპარტას ყოველთვის მოწინააღმდეგეებად თვლიდა. მისი აზრით, ელადა ძალიან პატარა იყო ამ ორი სახელმწიფოსათვის; ამიტომ 433 წ. მან შეგნებულად დაიწყო კონფრონტაცია პელოპონესოსის კავშირთან. თუკიდიდესი არაფერს ამბობს პერიკლესის პოლიტიკაზე, რომელმაც ომამდე მიიყვანა საბერძნეთი. მეტიც, ისტორიკოსი საუბრობს რაღაც უფრო ღრმა, ზეჭეშმარიტ მიზეზებზე (ἀληθεστάτη πρόφασις). ეს სარწმუნო მიზეზი 50 წლის წინათ აღმოცენდა და სწორედ ამიტომ გახდა ომი გარდაუვალი (RE 1208).

სანამ თუკიდიდესის ნაშრომს მივუბრუნდებით, ვფიქრობ, საინტერესო იქნება ორიოდ სიტყვა ითქვას პერიკლესზე (ცხადია, ძირითადად თუკიდიდესს ვეყრდნობით, თუმცა აქ ზოგი რამ პლუტარქოსის „პერიკლესიდანაც“ მოვიხმეთ), პიროვნებაზე, რომელმაც განსაკუთრებული კვალი დაატყო საბერძნეთს და ბევრი მოაზროვნე აღაფრთოვანა (მათ შორის თავად თუკიდიდესი).

პერიკლესი ალკმეონიდების გვარიდან იყო. სპარსეთზე გამარჯვების შემდეგ ათენში არ მოიძებნებოდა მეორე ისეთი ადამიანი, რომელსაც ასე უჯერებდნენ და ენდობოდნენ ათენელები. ბევრი მას ტირანადაც მიიჩნევდა. პერიკლესი იყო ერთ-ერთი იმ ათი სტრატეგოსიდან, რომელთაც ყოველწლიურად ირჩევდნენ. იგი, სხვების მსგავსად, ყოველი წლის ბოლოს იხსნიდა უფლებამოსილებას და ანგარიშს აბარებდა ხალხს (როგორც მიღე-

ბული იყო). ათენელები ყოველ წელს მას ისევ ირჩევდნენ. პერიკლესი ყოფილა საოცარი ორატორი, მას „ოლიმპიელსაც“ უწოდებდნენ; სიტყვის წარმოთქმისას იგი არ ყვიროდა, არ მოუხმობდა ღმერთებს, არ იშველიებდა ჟესტიკულაციას; პერიკლესი ხალხს არწმუნებდა თავის სიმართლეში; არასდროს ეპირფერებოდა თანამოქალაქეებს; არგუმენტირებულად, მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე აუწყებდა საფრთხის შესახებ და გამოსავლის გზებზეც მიუთითებდა. ყოველთვის იცავდა ზომიერებას, არ კარგავდა წონასწორობას. სწორი გზიდან რომ არ გადაეხვია, პერიკლესი მეგობრობდა ყველაზე ჭკვიან ადამიანებთან. მისი მმართველობის პერიოდში ათენის აღმშენებლობამ გრანდიოზულ მასშტაბებს მიაღწია. პერიკლესს ახასიათებდა 4 სიქველე: 1.ჭკუა, გონიერება; მას ჰქონდა პოლიტიკური ვითარების შეფასების უნარი; სწორად განჭვრეტდა მოვლენებს და სწრაფად რეაგირებდა მათზე. ამავდროულად იყო ძალიან ფრთხილი. 2. იყო უბადლო მჭევრმეტყველი; შეეძლო მსმენელთა დარწმუნება. 3. პატრიოტიზმი. მისთვის ყველაზე და ყველაფერზე უმთავრესი იყო პოლისის ინტერესები. 4. უანგარობა. გარდა ამისა პერიკლესში იყო კიდევ რაღაც, რისი სიტყვით გადმოცემა ძნელია; იგი იყო ათენის სულისა და სიდიადის განსახიერება. მას სურდა, ათენი ექცია პანელინური გაერთიანების სულიერ ცენტრად. პერიკლესი 30 წლის განმავლობაში „აშენებდა“ ახალ ათენს, რათა იგი გადაქცეულიყო „საბერძნეთის სკოლად“. მას სურდა, პოლიტიკური ცხოვრების გულისგული გამხდარიყო თავისუფლების სიყვარული, რომელიც ფრთაშესხმული იქნებოდა დიადი საქმეებით.

პერიკლესი იყო მკაფიოდ გამოკვეთილი რაციონალისტი. მის სიტყვებს მიიჩნევენ დედუქციური მჭევრმეტყველების ნიმუშებად. თუკიდიდესის ნაშრომში წარმოდგენილი სიტყვების ანალიზი ცხადყოფს, რომ პერიკლესი არსად იხსენიებს ღმერთებს; მათ ნაცვლად ათენზე საუბრობს, თითქოს ეს ქალაქი იყო მისი ღვთაება. პერიკლესმა მოღვაწეობა დაიწყო იმ დემოკრატიული სისტემის სრულყოფით, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს სოლონმა, პისისტრატოსმა, კლისთენესმა. რეფორმებს შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პერიკლესის დამოკიდებულება შრომისადმი. მისი აზრით, დემოკრატიული სახელმწიფოს აშენების უპირველესი პირობაა ყოველი მოქალაქის ჩართვა შრომით საქმიანობაში. „ჩვენში სამარცხვინო არ არის სიღარიბე, მაგრამ, დაე, რცხვენოდეთ იმ ადამიანებს, რომლებიც არაფერს აკეთებენ სიღარიბისაგან თავის დასაღწევად“,– ამბობდა პერიკლესი. ვისაც ომისა და სამხედრო საქმისკენ მიუწევდა გული, ფლოტში დასაქმდნენ და შესაფერის გასამრჯელოსაც იღებდნენ. რომლებიც ხელოსნობასა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში იყვნენ გაწაფულნი, ქალაქის აღმშენებლობის სამუშაოებში ჩაერთნენ. პერიკლესმა შექმნა ათენელთა ახალშენები ელადის კუნძულებსა და სხვა მიწებზე. ამით მიწათმოქმედები და მესაქონლეები დაასაქმა. მან ქალაქი გაწმინდა უსაქმურებისა და ბოგანოებისგან. ამ დიადი აღმშენებლობისათვის საჭირო სახსრები პერიკლესმა ასე მოიპოვა: პერიკლესის მმართველობაში მოსვლის დროისათვის ათენი უკვე 15 წლის განმავლობაში მეთაურობდა დელოსის ლიგას. დელოსის კავშირი შეიქმნა ბერძენ-სპარსელთა ომის მიწურულს ძვ. წ. 479 წ. მასში გაერთიანებულნი იყვნენ ბერძნული ქალაქები. გაერთიანების მიზანი იყო საომარ-თავდაცვითი ოპერაციების წარმართვა სპარსელთა წინააღმდეგ. ამ კავშირის ცენტრი იყო კ. დელოსი, მაგრამ ათენს იმთავითვე პრივილეგირებული მდგომარეობა ეკავა, რადგანაც მას ყველაზე ძლიერი ფლოტი ჰყავდა. თანდათან მოკავშირეებს უფლება მისცეს, ნატურით კი არა, თანხით გადაეხადათ შესატანი წილი საერთო ხაზინაში. ამ დროისათვის დელოსის კავშირი 150-მდე ქალაქს ითვლიდა. ყოველწლიურად შესატანი თანხა კი (დღევანდელი ანგარიშით) რამდენიმე მილიონს აღწევდა. 454 წ. პერიკლესის მმართველობისას ეს ხაზინა ათენში გადაიტანეს. მართალია, თეორიულად მოკავშირეებს თანაბარი უფლებები ჰქონდათ, მაგრამ ათენის პირველობა ცხადი იყო. მოკავშირეთა ბუნტს ათენი იოლად უმკლავდებოდა. დელოსის კავშირი თანდათან ათენის იმპერიად იქცა. პერიკლესის თქმით, ეს იმპერია იყო „ტირანია“, რომლის ტყვეობაში, უპირველეს ყოვლისა, თავად ათენი მოექცა: „თქვენ უკვე აღარ შეგიძლიათ უარი თქვათ ამ იმპერიაზე, თუნდაც შიშისა და სიმშვიდის გამო რომ მოგესურვებინათ ჩაგედინათ ეს გმირული საქციელი. ჩათვალეთ ეს ტირანიად; მისი ხელში ჩაგდება შეიძლება უსამართლობად ჩაითვალოს, უარყოფა კი ძალიან საშიშია“. ამ თავი-

სებურ „იმპერიალისტურ დემოკრატიას“, ბუნებრივია, მოჰყვა პროტესტი მოკავშირეთა მხრიდან. მათი აზრით, საერთო სახსრები იხარჯებოდა არა საერთო საქმისათვის, არამედ ათენის აღმშენებლობისათვის. მოკავშირეთა ბრალდებას პერიკლესმა ასე უპასუხა: ათენი თავის თავზე იღებს მთელი საბერძნეთის დაცვას სპარსელებისგან; ათენელები თავიანთ წილს სისხლით იხდიდნენ და მომავალშიც თავის თავზე იღებენ უსაფრთხოების გარანტობას. მოკავშირეებმა კი ამისთვის უნდა გადაიხადონ იმით, რითაც შეუძლიათ, კერძოდ, მატერიალური ფასეულობებით. გადახდილი თანხა ეკუთვნის მას, ვისაც იგი გადაუხადეს. ათენელებმა უნდა შეასრულონ თავიანთი მოვალეობა გადახდილი თანხის სანაცვლოდ; ხოლო ის, თუ რაში და როგორ დახარჯავს კუთვნილ თანხას ათენი, ეს მხოლოდ ათენელთა საქმეა.

ასე მოიპოვა პერიკლესმა უზარმაზარი სახსრები. ეს თანხა „შრომის სამსახურში“ ჩააყენა. ათენი აღმშენებლობის აღტკინებამ მოიცვა. შრომა იქცა მთავარ სიქველედ და ღირსებად მოქალაქეთათვის. სწორედ ამ მუხლჩაუხრელმა შრომამ მოუტანა ათენს საშვილიშვილო დიდება. ამ უზარმაზარი სახსრების განმგებელი პერიკლესის კეთილსინდისიერება არავის აეჭვებდა (არაკეთილმოსურნეთა ეჭვებს იგი იოლად აქარწყლებდა). მთელმა ათენმა იცოდა, რომ პერიკლესის ოჯახში ზედმეტი არაფერი იხარჯებოდა. ყოველი შემოსავალ-გასავალი მკაცრად გათვლილ-გაზომილი გახლდათ.

სპარსელებთან ომის შემდეგ პერიკლესმა 15 წელი შეინარჩუნა მშვიდობა ელადაში. ბოლოს, ომი გარდუვალ აუცილებლობად იქცა. აქაც პერიკლესმა თავისი კარგად გათვლილი გეგმა შესთავაზა ათენელებს.

თუკიდიდესის გადმოცემით, პერიკლესს სურდა ათენის კავშირის საზღვაო უპირატესობის გამოყენება და საომარი მოქმედებების ზღვაზე გადატანა. სპარტა ძლიერი იყო ხმელეთზე. პერიკლესმა დაარწმუნა ათენელები და მათი მოკავშირეები, რომ წინააღმდეგობა არ გაეწიათ პელოპონესოსის კავშირისათვის ხმელეთზე, თავი აერიდებინათ საომარი მოქმედებებისათვის: ან გახიზნულიყვნენ კუნძულებზე, ან თავი შეეფარებინათ ციხესიმაგრეებისათვის. ამაში ხალხის დარწმუნება ადვილი არ იყო, მაგრამ პერიკლესმა ეს შეძლო (გადაბელილი თუ მოჭრილი ხე მალე კვლავ შეიფოთლება, დახოცილ ვაჟკაცებს კი ვეღარ დავიბრუნებთო,– ამბობდა იგი). ომის პირველ წლებში სპარტა და მისი მოკავშირეები მრავალგზის შეიჭრნენ ატიკის მიწაზე და გააჩანაგეს იგი. ათენი ამ დარტყმებს წარმატებული საზღვაო ლაშქრობებით პასუხობდა. მაგრამ მოხდა ის, რისი გათვლა თვით პერიკლესმაც ვერ შეძლო: 430 წელს ათენში გავრცელდა ჭირის ეპიდემია, რომელმაც ათასობით ადამიანი იმსხვერპლა, მათ შორის პერიკლესიც. ეპიდემიამ ძალიან შეარყია ათენის ძლიერება. ამ ამბებს თვითმხილველი თუკიდიდესი საოცარი დრამატიზმით გადმოგვცემს.

თუკიდიდესის ნაშრომის ყველაზე მაღალმხატვრულ მონაკვეთად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სავსებით სამართლიანად, ითვლება ჭირის ეპიდემიის ამსახველი მონაკვეთი (II 47-65) და სიცილიის ექსპედიციის ამბები (6-7 წიგნები). განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეკისრება პოლიტიკურ მოღვაწეთა სიტყვებს, რომელთა ფუნქციაა ისტორიული მოვლენის გააზრება, მისი პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური ასპექტების კომენტარები. თუკიდიდესი თავად აღიარებს ამ სიტყვების ფიქტიურობას და წერს: „სიტყვები ჩემ მიერ ისეა ჩართული, როგორც, ჩემი აზრით, ყოველ ორატორს მოცემული მომენტის შესაფერისად შეეძლო ესაუბრა შექმნილ ვითარებაზე. ამასთან, მე ვცდილობდი, არ დავშორებოდი სინამდვილეში წარმოთქმული სიტყვის საერთო ქარგას“. თუკიდიდესი აწყვილებს მოპაექრე ორატორების გამოსვლებს და სიტყვიერი აგონის საინტერესო სურათს ქმნის. „ისტორიაში“ 41 სიტყვაა; მათ შორის მარგალიტივით გამოირჩევა პერიკლესის სიტყვა, რომელიც მან წარმოთქვა ათენელი მებრძოლების დაკრძალვისას პელოპონესოსის ომის პირველ წელს (II წიგნი 35-46). ეს სიტყვა ითვლება დემოკრატიული ათენის პანეგირიკად. აქ თუკიდიდესი წარმოგვიდგენს ათენის დემოკრატიული წყობის „ოქროს საუკუნეს“ პერიკლესის მეთაურობით. ეს იყო ათენის სულიერი ცხოვრების მწვერვალი. იმდროინდელი ათენის საზოგადოებრივი წყობა თუკიდიდესისთვის იდეალური „პოლიტეაა, მისაბაძი ნიმუში“; თავად პერიკლესი კი ამ იდეალური პოლიტეის განსახიერება. ამ წყობისას

ყველა მოქალაქე თანასწორია კანონის წინაშე; პოლიტიკურ ცხოვრებაში კი გაბატონებულია „სულის არისტოკრატიზმი“. ათენი არის სულიერი ცენტრი და უმაღლესი სკოლა ელინური განათლებისა. ამგვარი ქალაქისა და წინამძღოლისათვის ღირს სიკვდილი. კაცმა რომ თქვას, ეს იდეალური დემოკრატია მხოლოდ სახელდებითი დემოკრატიაა, სინამდვილეში კი სახელმწიფოს მართავს „პირველი კაცი“ (II. 65 9). თუკიდიდესის აზრით, ათენელთა სულიერი აღმატებულობა მათ უფლებას აძლევს, იყვნენ ჰეგემონები მთელ ელადაში.

მეცნიერთა აზრით, თუკიდიდესის მსოფლმხედველობის ფორმირებაზე გავლენა იქონია იონიურმა ნატურფილოსოფიამ, V ს-ის სამედიცინო ლიტერატურამ, პროტაგორას სოფისტურმა შეხედულებებმა, ატიკურმა ტრაგედიამ და სოკრატეს შეხედულებებმა (RE 1251). თავად თუკიდიდესი თავის მეთოდს უწოდებდა ξυγγράφειν (აღწერა). იგი არ ალამაზებდა და არ აზვიადებდა ამბებს; გამორიცხავდა ყველაფერს მითიურს, ანეკდოტურსა და სენსაციურს. თუკიდიდესი ცდილობდა, კონკრეტული სიტუაციების ანალიზის საფუძველზე გასაგები გაეხადა ისტორიული მოვლენების განვითარება. მას სურდა ჭეშმარიტების მიკვლევა (ζήτησις τῆς ἀληθείας I 20-21), რათა ამ ნაშრომს სარგებლობა მოეტანა სამომავლოდაც (I 24,1; II 42).

თუკიდიდესი პოლიტიკური ისტორიის შესწავლისათვის იყენებს საბუნებისმეტყველო-მეცნიერულ მეთოდს. მისი აზრით, პოლიტიკური ისტორია კოსმოსის ისტორიის ნაწილია. ექიმის მსგავსად, დიაგნოზის დასმისას თუკიდიდესი განარჩევს ძირეულ და მისგან გამომდინარე მიზეზებს; ისტორიკოსის აზრით, პელოპონესოსის ომის დაწყების ობიექტური მიზეზი იყო დაპირისპირებულ ძალთა ფარული ბრძოლა, რამაც ელადის პოლიტიკა კრიზისამდე მიიყვანა. თუკიდიდესი ფიქრობს, რომ ცალკეული ქვეყნებისა და ადამიანების ბედი მეორდება, რასაც, თავის მხრივ, განაპირობებს ადამიანთა ბუნების (φύσις) ერთგვაროვნება. სწორედ ამიტომ ეს ნაშრომი სასარგებლო იქნება მომავალშიც. როგორც ჰიპოკრატეს მოწაფე, თუკიდიდესი წარმოგვიდგენს პოლისის ავადმყოფობის ტიპურ სურათს. პათოლოგიას ახასიათებს განმეორებადობა ისევე, როგორც მეორდება ჭირი (II 48). აქედან გამომდინარე, როგორც ექიმი შეისწავლის ავადმყოფობის ტიპურ კლინიკურ სურათს, ისტორიკოსი თუკიდიდესი შეისწავლის ტიპურ პოლიტიკურ ბატალიებს (I 22,4).

ადამიანებს, განურჩევლად გვარისა, ჯიშისა, სქესისა, ასაკისა აქვთ მსგავსი თვისებები: სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, ეგოიზმი, სხვებზე ბატონობის სურვილი, უფრო მეტის მითვისებისკენ სწრაფვა; გარდა ამისა ახასიათებთ შური, შურისძიება, სისასტიკე, უგუნური ოცნებები (II 35,2; II 42, 4; III 81, 5; 82,2; III 45, 5; VI 24, 3). ამასთან, ადამიანის ბუნებრივი თვისებაა, დაიმორჩილოს თავისზე სუსტი. ძლიერის ბატონობა სუსტზე ისტორიული განვითარების საერთო კანონია.

პოლიტიკურ ისტორიაში (ისევე, როგორც კოსმოსში) ბატონობენ ბრმა სტიქიური ძალები (მიწისძვრები, ეპიდემიები...), რომლებიც არღვევენ ისტორიული მოვლენების მიზეზშედეგობრივ მდინარებას. ეს ძალები ერთიანდება ცნებაში τύχη (ბრმა შემთხვევა). Τύχη ირაციონალურია და არ ექვემდებარება ეთიკურ ნორმებს. საერთოდ, ისტორიული მოვლენები, თუკიდიდესის აზრით, ირაციონალურია და გაუთვალისწინებელი; უმეტეს შემთხვევებში ისინი შემთხვევით წარმოიშვა. ადამიანთა ჩანაფიქრის განხორციელებისას Τύχη განმსაზღვრელია: შეუძლია ხელი შეუწყოს ან შეუშალოს მათ. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი უძლურია მისგან დამოუკიდებელი მოვლენების წინაშე, თუკიდიდესის აზრით, მას მაინც შეუძლია გავლენა მოახდინოს ისტორიაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ რჩეულთა სვედრია. რჩეულთ შეუძლიათ წინასწარ განჭვრიტონ ისტორიულ მოვლენათა მიმდინარეობა. მათი ვალია, სწორად უხელმძღვანელონ, შეაკავონ მასის უარყოფითი თვისებები (რისხვა, შური, მიტაცების სურვილი); ე. ი. უნდა შეძლონ, „ხელში აიყვანონ მასა“ (VIII 86,5). წინამძღოლობის უნარით დაჯილდოებულ ადამიანებს ჰგონიათ, რომ ბედი მათ ყოველთვის გაუღიმებთ, მაგრამ ცდებიან.

თუ სახელმწიფოს მეთაურები მოახერხებენ, გარკვეული დროით მოთოკონ ხალხის ქედმაღლობა, სახელმწიფოში მკვიდრდება კეთილდღეობის ხანმოკლე პერიოდი, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ὕβρις-ი (ამპარტავნება) მაინც ზეიმობს და კულმინაციას აღწევს

შეიარაღებული დაპირისპირებების დროს. კეთილდღეობას მოსდევს შურისძიება და კატასტროფა. ცნება ὕβρις-ი ძალიან მნიშველოვანია თუკიდიდესის „ისტორიაში“. პერიკლესის „ოქროს საუკუნეს“ მოსდევს შავი ჭირი. ამის შემდეგ ὕβρις-ი ხან აღზევდება, ხან – მიინავლება; ბოლოს კი ზენიტს აღწევს, რასაც მოსდევს სრული კატასტროფა. თუკიდიდესის აზრით, სიცილიის საომარი ოპერაციის კრახი არის ზეციური სასჯელი ათენელთა ὕβρις-ისათვის; ეს არის დაშვებული პოლიტიკური შეცდომების საზღაური. მართალია, მკვლევარები გადაჭრით ვერაფერს ამბობენ თუკიდიდესის რელიგიურ შეხედულებებზე (ზოგის აზრით, იგი ათეისტია), მაგრამ, საბოლოო ჯამში, მკითხველს უჩნდება აზრი, რომ რაღაც უზენაესი ძალა სჯის ὕβρις-ისათვის და იცავს სამართლიანობას.

თუკიდიდესის აზრით, ომი არის ნორმალური (ῥηθά) მდგომარეობა, რადგანაც ყოველი ადამიანის ბუნებაშიც და საზოგადოებაშიც ჩადებულია სწრაფვა უფრო მეტის მიტაცებისაკენ. ზავის პერიოდი ხანმოკლეა. როგორც კი რომელიმე სახელმწიფო გაძლიერდება, მშვიდობა ირღვევა. ომს წინ ვერ აღუდგები, თუმცა ყველამ იცის მისი დამღუპველი შედეგი: მორალური დეგრადაცია, სოციალურ ფასეულობათა გადაფასება, კულტურული დაქვეითება და სხვა. ათენის ისტორია ამის თვალსაჩინო ნიმუშია: ერთ დროს ყველასთვის მისაბაძი ქალაქი ყველაზე საძულველ პოლისად იქცა, რომლის განადგურება მთელ ელადას სურდა.

თუკიდიდესის „პელოპონესოსის ომის ისტორია“ არის უდიდესი წინგადადგმული ნაბიჯი ანტიკურ ისტორიოგრაფიაში. თავად ავტორი ისტორიული კრიტიკის ფუძემდებელია. ეს თხზულება არის ატიკური პროზის უმნიშვნელოვანესი ძეგლი. სწორედ თუკიდიდესის შემდეგ გადავიდა ისტორიოგრაფია ატიკურ დიალექტზე. თუკიდიდესის „ისტორიაში“ თავმოყრილია პოლიტიკური საკითხების საღი ანალიზი. ამავდროულად, ანტიკური ტრაგიკოსების მსგავსად, ისტორიკოსს აინტერესებს ადამიანთა საქციელის განსჯა. თუკიდიდესის სტილი მაქსიმალურად ლაკონური და გასაგებია. თუკიდიდესის ისტორია განაგრძეს ქსენოფონმა და თეოპომპოსმა. რომში მას ბევრი მიმდევარი ჰყავდა: სალუსტიუსი, ტაციტუსი, იოსეპოს ფლავიოსი, დიო კასიუსი; ბიზანტიურ ეპოქაში – პროკოპი კესარიელი.

❖ *თხზულება: „პელოპონესოსის ომის ისტორია“.*

ქსენოფონი

(დაახლ. ძვ. წ. 430–355 წწ.)

ქსენოფონი – წარმოშობით ათენელი – ათენის დემოკრატიული წყობის მტერი და სპარტის თაყვანისმცემელი იყო. მან დატოვა მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ქსენოფონისთვის ყველაზე დიდი ავტორიტეტი იყო სოკრატე, რომლის მოძღვრება თავისებურად ესმოდა. საკუთარმა პრინციპებმა და პოლიტიკურმა ხედვამ სპარსეთის მეფის დაქირავებულ მეომრად აქცია.

სავარაუდოდ, ქსენოფონი დაიბადა 430-425 წლებს შორის ათენში; გარდაიცვალა 355 წლის შემდეგ კორინთოსში. იგი მდიდარი ოჯახის შვილი იყო, იშვიათი სილამაზით გამოირჩეოდა და არისტოკრატთა გარემოცვაში იზრდებოდა. ქსენოფონმა გაიარა სამხედრო მომზადების სკოლა, იყო სოფისტების მოწაფე. მასზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა სოკრატემ. ჩვეულებრივ, ქსენოფონს აკრიტიკებენ იმიტომ, რომ ღრმად ვერ ჩაწვდა სოკრატეს მოძღვრებას; მას ხშირად ადარებენ სოკრატეს მეორე მოწაფეს – პლატონს. საქმე ისაა, რომ ორივემ დაწერა თხზულებები, რომლებშიც დაიცვეს თავიანთი მასწავლებელი და ჩამოაყალიბეს მისი მოძღვრების ძირითადი პრინციპები. მეცნიერებს მიაჩნიათ, რომ ქსენოფონს (პლატონისგან განსხვავებით) არ ეყო სიბრძნე სოკრატეს სწავლების გასაგებად. როგორც ცნობილია, სოკრატეს არაფერი დაუწერია, მაგრამ მსმენელებზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. იქნებ ამ ბრძენკაცის მიზანი სწორედ ის იყო, რომ ყველა დონისა და გონებრივი შესაძლებლობების ადამიანს მისი სწავლებიდან მიეღო ის, რასაც გაიგებდა და რაც ცხოვრებისეულ სირთულეებთან გამკლავებაში დაეხმარებოდა. პლატონმა შეიმეცნა ყველაზე ღრმა და არსებითი, ქსენოფონმა – ზნეობრივ-მორალური ასპექტი, მავანმა კი პრაქტიკული და მიწიერი. რაკი ფილოსოფიური სწავლების მნიშვნელობა ყველა ფასეულობის ერთობლიობით განისაზღვრება, სოკრატეს მოძღვრების ქსენოფონისეულ ხედვას, შესაძლოა, არც თუ უმნიშვნელო ფუნქცია დაეკისროს.

ქსენოფონს არ მოსწონდა ათენის დემოკრატიული წყობა. თავისი ანტიპათია მან აშკარად გამოხატა და სიცოცხლის ბოლომდე ლაკედემონელთა მოტრფიალედ დარჩა. სწორედ მკაფიოდ გამოხატულმა პოლიტიკურმა შეხედულებებმა განაპირობა ქსენოფონის ცხოვრების რთული პერიპეტიები. მან დატოვა ათენი და მონაწილეობა მიიღო სპარსელი უფლისწულის კიროს უმცროსის ლაშქრობაში არტაქსერქსესის წინააღმდეგ. ამ ბრძოლაში კიროსი დამარცხდა და ქსენოფონმა თავის თავზე აიღო ბერძენთა დაქირავებული ჯარის უკან დაბრუნების ხელმძღვანელობა. ეს იყო რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა, რომელიც ქსენოფონმა თავის „ანაბასისში“ აღწერა.

ამის შემდეგ ქსენოფონი მიემხრო სპარტელ მეფე აგესილაოსს, რომელიც იბრძოდა ბერძნული კოლონიების გასათავისუფლებლად სპარსეთის ბატონობისაგან. აგესილაოსი ორი წლის განმავლობაში მოღვაწეობდა აზიაში, მასთან იყო ქსენოფონიც. მალე აგესილაოსი დაიძრა ათენისა და თებეს წინააღმდეგ. ქსენოფონი ამ ლაშქრობაშიც თან ახლდა მას. იყო თუ არა ეს ნაბიჯი მშობლიური პოლისის ღალატი? საქმე ისაა, რომ იმდროინდელი გაგებით, ბერძენის პატრიოტულ გრძნობებს განაპირობებდა პოლიტიკური სიმპა-

თიები. რადიკალური ანტიდემოკრატიული განწყობილების ადამიანებს პოლისიდან აძევებდნენ. ყოველი დევნილი გადადიოდა მტრის ბანაკში და იქ ეძიებდა თავშესაფარს, სადაც მისი შეხედულებები თანაგრძნობას ჰპოვებდა. ასე მოხდა ქსენოფონის შემთხვევაშიც. აგესილაოსის ექსპედიციაში მონაწილეობამ საბოლოოდ გაწყვიტა ქსენოფონის კავშირი ათენთან. 394 წელს იგი ოფიციალურად გააძევეს მშობლიური ქალაქიდან და მთელი ქონება ჩამოართვეს. პასუხად ლაკედემონელებმა მას მისცეს მიწები ოლიმპიასთან ახლოს სკილუსში. სპარტა გახდა ქსენოფონის მეორე სამშობლო. ამ დროიდან იგი ჩამოშორდა პოლიტიკას; ხელი მიჰყო სოფლის მეურნეობასა და ლიტერატურულ საქმიანობას. მას შემდეგ, რაც სკილუსი ელეელებმა დაიპყრეს, ქსენოფონი გაიქცა კორინთოსში, იქ დასახლდა და იქვე აღესრულა.

ქსენოფონის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ასეა დაჯგუფებული: 1. ისტორიული ხასიათის ნაშრომები: „ანაბასისი", „საბერძნეთის ისტორია" („ჰელენიკა"). 2. პოლიტიკური და დიდაქტიკური: „აგესილაოსი", „ლაკედემონელთა სახელმწიფო წყობილება", „კიროპედია" („კიროსის აღზრდა"), „შემოსავლების შესახებ", „ოიკონომიკოსი" („საოჯახო მეურნეობის მართვის შესახებ"), „ცხენოსნობის შესახებ", „ ძაღლებით ნადირობის შესახებ", „ცხენოსანთა ჯარის ხელმძღვანელობის შესახებ". 3. ლიტერატურული (სოკრატული) „მოგონებანი სოკრატეზე" („მემორაბილია"), „სოკრატეს აპოლოგია", „სიმპოსიონი", „ჰიერონი".

„ ა ნ ა ბ ა ს ი ს ი" შედის ბერძნული ლიტერატურის საუკეთესო თხზულებათა რიცხვში. ამ ნაწარმოებში გადმოცემული ამბები თვითმხილველის მიერაა აღწერილი. როგორც აღვნიშნეთ, ნაშრომი მოგვითხრობს კიროს უმცროსის ლაშქრობაზე არტაქსერქსესის წინააღმდეგ, მის მარცხსა და ბერძენთა არმიის უკან დაბრუნებაზე. „ანაბასისი" 7 წიგნისა და, პირობითად, ორი ნაწილისაგან შედგება. I ნაწილის გმირები არიან კიროსი, კლეარქოსი და სხვა მხედართმთავრები, რომლებიც ხელმძღვანელობდნენ ამ ლაშქრობას. კიროსი, დარიოს II-ის უმცროსი ვაჟი, 407 წლიდან მცირე აზიის სატრაპი იყო. მან შემოიკრიბა დაქირავებულ ბერძენთა ჯარი და ომი გააჩაღა. კიროსის დაღუპვის შემდეგ ჯარი სასოწარკვეთამ მოიცვა; მეომრებმა უკან დაბრუნება გადაწყვიტეს. გზად დაიღუპნენ სპარტელი კლეარქოსი და ოთხი სხვა მეთაური, რომლებიც მოტყუებით მტრის ხაფანგში მოექცნენ. დაიწყო არმიის დემორალიზაცია; დისციპლინა სრულიად მოიშალა. III წიგნის დასაწყისიდან მოვლენების ცენტრში მოექცა ქსენოფონი, რომელმაც წინასწარმეტყველური სიზმარი ნახა. ამ სიზმარმა იგი შთააგონა, აქტიურად ემოქმედა. მართალია, ქსენოფონს კარგად ესმოდა, რომ ყველაზე ახალგაზრდა იყო (30 წლისა) და დიდად არც გამოირჩეოდა სხვათაგან, მაგრამ შეკრიბა გადარჩენილი წინამძღოლები და მგზნებარე სიტყვით მიმართა მათ. ქსენოფონი წინამძღოლად აირჩიეს. ეს მოხდა პერგამონში. მან გამოაფხიზლა ჯარი, დარაზმა და გაუყენა უკან მიმავალ გზას. სწორედ აქედან იწყება ანაბასისი (ანუ აღმა, ზემოთ სვლა); აქამდე არმია ეგეოსის ზღვის აღმოსავლეთი სანაპიროდან აზიისკენ მიემართებოდა, ამ მსვლელობას კატაბასისი (დაღმა სვლა) ჰქვია.

ბერძენთა დაქირავებულმა არმიამ რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა განვლო; გადაიარეს ტიგროსი, არმენიის მთები, ხალიბების, ტაოხების, მაკრონების, მოსინიკების, ტიბარენების მხარეები ... ბოლოს მიაღწიეს მიზანს – მიადგნენ ზღვას, სადაც დასრულდა კიდეც ქსენოფონის მისია.

„ანაბასისში" ქსენოფონი თავის თავზე მესამე პირში საუბრობს (ეს მანერა შემდგომ კეისარმა გამოიყენა თავის „გალებთან ომში"). ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორმა ეს თხზულება სხვისი სახელით (ფსევდონიმით) გამოაქვეყნა. როგორც ჩანს, ქსენოფონს ეუხერხულებოდა თავის თავზე პირველ პირში წერა. ამავდროულად მიაჩნდა, რომ 10 000 ბერძენის სამშვიდობოს გამოყვანა საკმაოდ დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა იყო და ამის მიჩუმათება უსამართლობა იქნებოდა. ამ ნაშრომით ქსენოფონი წარმოგვიდგება, როგორც ისტორიკოსი და ლიტერატორი. მისი თვალსაწიერი ძალიან ფართოა; ერთი მხრივ, აინტერესებს უცხო ქვეყნების ადათ-წესები, ზნე-ჩვეულებები; მეორე მხრივ, ის ადამიანები, რომლებთანაც უხდებოდა ურთიერთობა. ქსენოფონი არის პირველი ბერძენი პროზაიკოსი, რომელიც აღწერს პიროვნებათა ხასიათებს. მონუმენტურადაა გამოკ-

ვეთილი კიროსის სახე, რომელიც მწერლის დახასიათებით, იყო ნახევრად სპარსელი, ნახევრად ელინი: ბუნებით სპარსი, განათლებით – ელინი. ქსენოფონი მას აიდეალებს. ასევე საინტერესოა სამი ბერძენი წინამძღოლის კლეარქოსის, მენონის, პროქსენოსის დახასიათებები. თავის თავს ქსენოფონი წარმოგვიდგენს, როგორც კარგ მებრძოლს, ჩინებულ წინამძღოლს; იგი არ იბნევა წარუმატებლობისას, ყოველთვის პოულობს გამოსავალს; სწორად აფასებს მოვლენებს, სწრაფია, მობილური და დისციპლინებული. იგი კარგი დიპლომატი და ფსიქოლოგია. (ქსენოფონის ბიოგრაფიული ცნობები გაბნეულია „ანაბასისის“ III, 1 და V, 3 თავებში). შეიძლება ითქვას, რომ „ანაბასისი“ არის მცირე ენციკლოპედია, რომელიც მოიცავს უამრავ საკითხს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თხზულებაში ყველაზე ნაკლებად აისახა ავტორის პოლიტიკურ შეხედულებათა კვალი. ნაშრომი დაწერილია დახვეწილი სტილით. „ანაბასისის“ დეტალური და მრავალმხრივი შესწავლის საფუძველზე მეცნიერებმა დაასკვნეს, რომ მიუხედავად გარკვეული ტენდენციურობისა, ქსენოფონის ცნობები სანდოა. მართალია, თხზულება დაიწერა ლაშქრობის დასრულებიდან დაახლოებით 20–30 წლის შემდეგ, მაგრამ ვარაუდობენ, რომ თხზულება ავტორის ადრეულ ჩანაწერებს დაეფუძნა.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა „ანაბასისში“ დაცული ცნობები ქართველ ტომთა შესახებ. ამ ცნობებს იკვლევდნენ ი. ჯავახიშვილი, ალ. ჭყონია, ს. ჯანაშია, თ. მიქელაძე, ს. ყაუხჩიშვილი და სხვები. .

„ს ა ბ ე რ ძ ნ ე თ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა“ („ჰელენიკა“) „ანაბაისის“ შემდეგ დაიწერა. ეს ნაშრომი თუკიდიდესის „ისტორიის“ გაგრძელებაა და 7 წიგნისგან შედგება. ქსენოფონი თხრობას იწყებს ყოველგვარი შესავლის გარეშე: „რამდენიმე დღის შემდეგ...“ როგორც ჩანს, იგი თავს მოვალედ მიიჩნევდა, განეგრძო თუკიდიდესის დაწყებული საქმე და თავისი ნაშრომის ბოლოს გამოთქვამს იმედს, რომ მის თხზულებასაც გამოუჩნდება გამგრძელებელი. ქსენოფონი თხრობას წყვეტს 362 წლის მანტინეის ბრძოლით, რომელმაც წერტილი დაუსვა სპარტის ჰეგემონიას.

„ჰ ე ლ ე ნ ი კ ა“ არ ითვლება „ანაბასისის“ დონის ნაწარმოებად. აქ თხრობა მშრალია და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორს მის რედაქტირებაზე არ უფიქრია. ნაშრომის I და II წიგნების ღირსებად ითვლება ის, რომ მოვლენათა დათარიღება ზუსტია, ავტორი, თუკიდიდესის მსგავსად, ცდილობს იყოს მიუკერძოებელი. ბოლო ხუთი წიგნი მკვეთრად განსხვავდება წინამორბედთაგან, ავტორი ირჩევს თხრობის თავისუფალ მანერას, არც ქრონოლოგიურ სიზუსტეს იცავს. ამ თხზულებას გასდევს ავტორის მორალისტური კონცეფცია. თუ წიგნის პირველ ნაწილში ქსენოფონი სიამოვნებით საუბრობს სპარტის ჰეგემონიის განვრცობაზე მთელს ელადაში, შემდეგ ამ ძალმოსილების კლების მიზეზებს ეძიებს. ქსენოფონის აზრით, სანამ სპარტა იცავდა ღვთიურ კანონებს, იგი ვითარდებოდა და იფურჩქნებოდა; როდესაც ამპარტავნება „შეეყარა“, დაიწყო მისი დაქვეითება. ამ ნაშრომისათვის დამახასიათებელია ცალმხრივობა და უზუსტობანი. მწერალს თვალს უბრმავებს სპარტის გადაჭარბებული სიყვარული. მორალისტური კონცეფცია კი ისტორიკოსისათვის საკმარისი არ არის, რათა ზუსტად, რეალურად შეაფასოს მოვლენათა განვითარების კანონზომიერება.

„ა გ ე ს ი ლ ა ო ს ს“ ზოგი მკვლევარი ისტორიულ თხზულებად მიიჩნევს, ზოგი – დიდაქტიკურად. ეს ნაწარმოები დაიწერა სპარტის მეფის, აგესილაოსის საქებრად, რომელიც 360 წ. გარდაიცვალა ეგვიპტეში ლაშქრობიდან დაბრუნებისას. ქსენოფონი იყო აგესილაოსის მეგობარი და თაყვანისმცემელი. „აგესილაოსის“ სტრუქტურა ასეთია: ავტორი ჯერ ყვება მთავარი გმირის წარმომავლობასა და გვარიშვილობაზე, განადიდებს მას; შემდეგ ჩამოთვლის მის საქმეებს. ბოლოს აანალიზებს აგესილაოსის ზნეობრივ-მორალურ თვისებებს.

ქსენოფონის პოლიტიკური თხზულებათა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „კ ი რ ო ს ი ს ა ღ ზ რ დ ა“ („კიროპედია“). მას პედაგოგიურ-პოლიტიკურ რომანად მიიჩნევენ, თუმცა ძნელია, ეს თხზულება მიაკუთვნო რომელიმე კონკრეტულ ჟანრს. აქ არის უტოპიაც, ვრცელი ფილოსოფიური მსჯელობანი, გულისამაჩუყებელი სატრფიალო ამბავიც (პანთეასა და აბრადატასის ამბავი). ნაწარმოების ცენტრშია სპარსეთის იმპერიის

დამაარსებელი კიროს უფროსი. კიროსის აზროვნების წესი, მისი საქციელის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ქსენოფონი მასში ხედავს არა სპარსელს, არამედ ბერძენს, უფრო სწორად, სპარტელს.

თხზულებაში მოქმედება ვითარდება სპარსეთის აღმოსავლეთში, მიდიაში. დედამ პატარა კიროსი პაპას, მიდიის მეფეს, ასტიაგესს, მიუყვანა. კიროსი იქ აღიზარდა და მიდიელთა დიდი სიყვარული მოიპოვა, როგორც ღირსეულმა, ზნეკეთილმა, ქველმა ყმაწვილმა. დავაუკაცებულმა კიროსმა ბრწყინვალე გამარჯვებები მოიპოვა მტერზე; დაიპყრო სარდე, ბაბილონი, რომელიც მოგვიანებით თავისი დიადი სახელმწიფოს ცენტრად აქცია. შემდეგ დაბრუნდა მშობლიურ ქალაქში, რომელსაც ამ დროისთვის მისი ბიძა კიაკსარესი მართავდა. მან აღიარა კიროსის უპირატესობა, თავისი ასული მიათხოვა და ტახტიც დაუთმო. ამის შემდეგ კიროსმა დაიპყრო დანარჩენი აზია და წესრიგი დაამყარა ამ უზარმაზარ სახელმწიფოში. ხანგრძლივი ბედნიერი მეფობის შემდეგ კიროსი მშვიდად აღესრულა.

კიროსის სახელმწიფოს ცენრტშია იმპერიის დედაქალაქი – პოლისი. იქ დგას მეფის სასახლე, რომელსაც აკრავს ვრცელი, ოთხად გაყოფილი მოედანი. ამ მოედანზე სპარსელები ვარჯიშობენ. ბავშვები სწავლობენ სამართლიანობას, თავდაჭერას, იწრთობიან ფიზიკურად. ყმაწვილები მეფის ხელმძღვანელობით ნადირობენ. უფროსები მონაწილეობენ საბრძოლო ოპერაციებში. მოხუცები თვალყურს ადევნებენ ახალგაზრდების აღზრდას. კიროსის სამეფოში შემავალი ხალხები იყოფიან გამარჯვებულებად და დამორჩილებულებად, მათ სხვადასხვა უფლებები აქვთ. მთელი მოთხრობის ცენტრშია მეფე (ბასილევსი). იგი განაგებს ყველაფერს. ქსენოფონის აზრით, ღირსეული მეფე რომ იყო, ყველას უნდა აღემატებოდე გონებით, ნიჭითა და ზნეობით. ამ თვისებათა ერთობლიობის გარეშე მეფე უზურპატორია. ასე რომ, ქსენოფონის იდეალური სახელმწიფოს სათავეშია ავტოკრატორი; მმართველობის ყველაზე მისაღები ფორმა კი არის მონარქია.

აშკარაა, რომ ამ თხზულებაში აღწერილი სპარსეთი ავტორის წარმოსახვით შექმნილი ქვეყანაა. მიუხედავად იმისა, რომ მასში „ისტორიული" ძალიან ცოტაა, ავტორი ახერხებს, შექმნას „ისტორიულობის" ილუზია. ქსენოფონის ყურადღების ცენტრშია კიროსის აღზრდა. საქმე ისაა, რომ ბერძენ მოაზროვნეთა აზრით, პედაგოგიკა პოლიტიკის ნაწილია. სრულყოფილი მოქალაქე სწორი აღზრდის შედეგად ყალიბდება, ამიტომ აღზრდის კონცეფცია და სისტემა მუდმივად სახელმწიფოს კონტროლქვეშ უნდა იყოს. ყველაზე თანმიმდევრულად ეს კონტროლი ხორციელდებოდა სპარტაში, სადაც ადამიანის ბუნებრივი (ბუნებითი) მონაცემები ერწყმოდა აღზრდის სპარტულ სისტემას. ქსენოფონს სპარტის მოდელი მიდიაში გადააქვს. ქსენოფონთან ერთმანეთს ერწყმის აღზრდის სპარტული სისტემა და სოკრატული სულისკვეთება – მაღალი ზნეობა, მორალი; აზროვნების დიალექტიკური განვითარებისკენ სწრაფვა. „კიროპედია" არის პირველი ცდა ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნისა, რომლის ცენტრშია ერთი გმირი. ქსენოფონის ამ თხზულებამ კიდევ ერთხელ განაპირობა მისი პლატონთან შედარების სურვილი. საქმე ისაა, რომ ქსენოფონის თანამედროვე პლატონმა შექმნა უტოპიური სახელმწიფოს – ატლანტისის მითი, რომლის პოპულარობამ ათასწლეულებს გაუძლო. ისმის კითხვა: რატომ დაინტერესდა ეს ორი განსხვავებული მსოფლმხედველობის ადამიანი სოციალური უტოპიით? ამისი მიზეზი საბერძნეთის იმდროინდელი სახელმწიფოებრივი წყობის კრიზისშია საძებარი: პელოპონესოსის ომის შემდეგ ათენის პირველობა სპარტის ჰეგემონიამ შეცვალა (431-404), რომელიც შემდგომ დაამხო ბერძნულ პოლისთა გაერთიანებამ თებეს მეთაურობით (მანტინეის ბრძოლა 362 წ.). სამივე უდიდესი ბერძნული პოლისის (ათენის, სპარტის, თებეს) მცდელობა საბერძნეთის გაერთიენებისა თავისი ეგისის ქვეშ კრახით დამთავრდა. ამას მოჰყვა პოლიტიკური და ეკონომიკური დაქვეითება. დაიწყო საერთო დაბნეულობის ხანა. სწორედ ამ დროს შეიქმნა ნოყიერი ნიადაგი პოლიტიკური უტოპიების დასაწერად, რომელთა მიზანია, თუნდაც თეორიულად (წარმოსახვაში) შეიქმნას სრულყოფილი სახელმწიფოს მოდელი. ქსენოფონი და პლატონი საკუთარ თვალსაზრისებს სთავაზობენ მკითხველს.

„კიროპედია" ძალიან პიპულარული იყო რომაელთა შორის და ბიზანტიურ ეპოქაში. ევროპაში კი ამ თხზულებამ ფილოსოფიური რომანის წარმოშობას შეუწყო ხელი.

„სოკრატეს აპოლოგია“ ქსენოფონის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული ნაწარმოებია. როგორც სოკრატეს მოსწავლე და თაყვანისმცემელი, ქსენოფონი თავს მოვალედ თვლიდა, დაეცვა მასწავლებელი. ამ თხზულებაში ქსენოფონს სურს ახსნას სოკრატეს სიკვდილისწინა სიმშვიდის მიზეზი. ქსენოფონის აზრით, სოკრატესთვის სიკვდილი სჯობია სიცოცხლეს, რადგან სიკვდილი ათავისუფლებს მას უძლური სიბერისაგან.

ქსენოფონის ე. წ. „სოკრატულ“ თხზულებათა შორისაა „მოგონებანი სოკრატეზე“ („მემორაბილია“). ამ ნაწარმოებში გადმოცემულია ავტორის ფილოსოფიური და პოლიტიკური შეხედულებანი, მისი სახელმწიფოებრივი პროგრამა. ძირითადი მიზანი კი არის იმის დასაბუთება, რომ სოკრატე წესიერი, კანონმორჩილი მოქალაქე იყო.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სოკრატეს აპოლოგეტ ქსენოფონს სერიოზული „კონკურენტი“ ჰყავდა პლატონის სახით. მეცნიერები ერთხმად აღიარებენ პლატონის უპირატესობას და ეს არცაა გასაკვირი. თუმცა არც ის უნდა გამოგვრჩეს, რომ ამ ორ მოღვაწეს სხვადასხვა ინტერესები ჰქონდა. ყველაფრის თავი და თავი კი თავად სოკრატეს წინააღმდეგობრივი და ამოუხსნელი ფენომენია.

როგორც არ უნდა შევაფასოთ ქსენოფონის „სოკრატული“ თხზულებები, ერთი რამ ცხადია, ათენში ცხოვრების პერიოდიდან მას ყველაზე ნათელ მოგონებად დარჩა სოკრატესთან ურთიერთობა. ქსენოფონმა ბევრი რამ ისწავლა ბრძენი მასწავლებლისგან და სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა მადლიერების განცდა. მოახერხა თუ არა სოკრატეს იდეების ღრმად წვდომა ქსენოფონმა, საკამათო საკითხია, რადგან არავინ იცის, სინამდვილეში რას ქადაგებდა სოკრატე. იმასაც ამბობენ, რომ პლატონმა ისე გამოიყენა სოკრატეს მოძღვრება, როგორც ბერძენმა ტრაგიკოსებმა – მითი. რაც შეეხება ქსენოფონს, მას პლატონისგან განსხვავებით, პრაქტიკული ეთიკის საკითხები აინტერესებდა და ამ თემებზე სოკრატეს სახელით საუბრობდა.

ქსენოფონი წერდა მსუბუქი სტილითა და ხატოვანი ენით. მას უკვე ანტიკურ ეპოქაში უწოდებდნენ „ატიკურ მუზას“ და „ატიკურ ფუტკარს“.

❖ *თხზულებები: „ანაბასისი“, „საბერძნეთის ისტორია“ („ჰელენიკა“), „მოგონებანი სოკრატეზე“ („მემორაბილია“), „სოკრატეს აპოლოგია“, „აგესილაოსი“, „ლაკედემონელთა სახელმწიფო წყობილება“, „კიროპედია“ („კიროსის აღზრდა“), „შემოსავლების შესახებ“, „ოიკონომიკოსი“ („საოჯახო მეურნეობის მართვის შესახებ“), „ცხენოსნობის შესახებ“, „ძაღლებით ნადირობის შესახებ“, „ცხენოსანთა ჯარის ხელმძღვანელობის შესახებ“, „სიმპოსიონი“, „ჰიერონი“.*

პლატონი

(ძვ. წ. 429/8-347/8 წწ.)

პლატონი იმ ფილოსოფოსთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელთაც გარდატეხა მოახდინეს აზროვნების განვითარების ისტორიაში. „პლატონი ფილოსოფიაა, ხოლო ფილოსოფია პლატონია“ (რ. ემერსონი). ეს შეფასება, რა თქმა უნდა, მეტაფორულია, მაგრამ ზუსტად გამოხატავს პლატონის ლიტერატურული და ფილოსოფიური მემკვიდრეობის მნიშვნელობას.

პლატონის შემოქმედება მოიცავს სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროს და არის მრავალმხრივი ინტელექტუალური ინტერესების, მასშტაბური ფილოსოფიური აზროვნებისა და არაორდინალური მწერლური ნიჭის გამოვლინება.

პლატონის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ხანად ძვ. წ. 429-347 წლები ითვლება. იგი მდიდარ და წარჩინებულ, დიდად გავლენიან ოჯახში დაიბადა, ერთ-ერთი ლეგენდის თანახმად, 7 ტარგელიონს (21 მაისს), ანუ აპოლონის დაბადების დღეს. იმასაც გადმოგვცემენ, რომ პლატონი ამავე დღეს გარდაცვლილა და მის მიერ დაარსებულ აკადემიაში დაუკრძალავთ, ხოლო მის საფლავზე ასეთი ეპიგრამა ამოუკვეთიათ: „ორი ძე ჰყოლია აპოლონს: ასკლეპიოსი და პლატონი, ერთი სხეულის მკურნალი, ხოლო მეორე – სულის“.

პლატონის მამა, არისტონი, ათენის უკანასკნელი მეფის, კოდროსის შთამომავალი იყო, ხოლო დედა ცნობილ კანონმდებელსა და პოეტს, შვიდ ბრძენთაგან ერთ-ერთს, სოლონს ენათესავებოდა. მომავალი ფილოსოფოსისათვის მშობლებს არისტოკლესი დაურქმევიათ, მაგრამ მოგვიანებით, ფართო შუბლის, მხარბეჭისა თუ ვრცელი მსჯელობის გამო, მისთვის პლატონი შეურქმევიათ, რაც ბერძნულად „ფართოს“ ნიშნავს.

ძალიან ცოტა რამ ვიცით პლატონის პირადი ცხოვრების შესახებ. შედარებით გვიანდელი ბიოგრაფიები უტყუარ წყაროდ არ გამოდგება, რადგან ისინი დიდი რუდუნებით ისეა შედგენილი, რომ პლატონის დიალოგთა ესა თუ ის ასპექტი განგვიმარტოს და არა მისი ცხოვრების დეტალები გადმოგვცეს.

ცნობილია, რომ პლატონის გვარი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტიურობით გამოირჩეოდა. პლატონის დიდი ბაბუა, პირილამპესი, დემოკრატების მხარდამჭერი და პერიკლესის მეგობარი იყო, ხოლო ბიძები, კრიტიასი და ქარმიდესი ოლიგარქებს თანაუგრძნობდნენ. დანამდვილებით არის ცნობილი, რომ პოლიტიკურ კარიერას პლატონმა ფილოსოფიის სამსახური არჩია და მთელი თავისი ცხოვრება სიბრძნის სიყვარულსა და ქადაგებას მიუძღვნა.

ცნობილია, რომ თავდაპირველად პლატონი ტრაგედიებს, ეპიგრამებსა და დითირამბებს წერდა, მაგრამ – წინაპრებისა და ნათესავების, სოლონის, კრიტიასისა და ანდოკიდესისგან განსხვავებით – მისი მოწოდება არ იყო არც პოეტობა, არც დრამატურგობა და არც ორატორობა. სამაგიეროდ, პლატონი დიდ ფილოსოფოსად მოგვევლინა, რომლის ნაწარმოებებიც პოეტურობით, დრამატულობითა და მჭევრმეტყველებით გამოირჩეოდა.

პლატონის ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა სოკრატესთან შეხვედრამ. სწორედ მან მოახდინა არსებითი გავლენა პლატონის პიროვნებად, ფილოსოფოსად და მოაზროვნედ ჩამოყალიბებაზე, თუმცა მოგვიანებით შეგირდმა ოსტატის გზიდან გარკვეულწილად გადაუხვია. უარი თქვა ქორწინებასა და შთამომავლობაზე, საკუთარი ფილოსოფიური სკოლა, აკადემია დააარსა და, გარდა ამისა, სოკრატესგან განსხვავებით, პლატონმა თითქმის მთელი თავისი ფილოსოფიური მემკვიდრეობა წერილობითი სახით დაგვიტოვა (მასვე მიაწერენ ბურუსით მოცულ „დაუწერელ მოძღვრებას“, რომელიც თავის აკადემიაში უნდა შეექმნა და რომლის შესახებაც მხოლოდ არაპირდაპირი ცნობები მოგვეპოვება). სოკრატეს გარდა, პლატონის მსოფლმხედველობაზე სერიოზული გავლენა ეგვიპტესა და იტალიაში, კერძოდ, სიცილიაზე მოგზაურობას, მისტერიალურ რელიგიებთან ზიარებასა და პითაგორელებთან ურთიერთობასაც უნდა მოეხდინა.

პლატონის შემოქმედებაში გამოიყოფა ცალკეული თემები, შეხედულებები, თუ ტენდენციები, რომლებიც მის წინამორბედ მოაზროვნეებს, ბერძნულ თუ აღმოსავლურ ტრადიციას უკავშირდება. ესენია: სოკრატე და მისი ოპონენტი სოფისტები (იხ.: „ჰიპიასი“, „პროტაგორასი“, „გორგიასი“), ნატურფილოსოფოსები, პითაგორეიზმისა და ელეატური სკოლის წარმომადგენლები (იხ.: „პარმენიდესი“, „სოფისტი“, „ტიმეოსი“), ძველბერძნული პოეზია და განსაკუთრებით ჰომეროსი, ეგვიპტე, კრეტა, მათი კანონმდებლობანი და სხვ. (იხ.: „სახელმწიფო“, „ტიმეოსი“, „კანონები“).

ძველი ბერძნული, კერძოდ, სოკრატემდელი ფილოსოფია თავის ნააზრევს ხშირად ბუნდოვანი, აფორისტული სტილითა და ბრძნული დარიგებებით, ლექსად ან პროზად გადმოგვცემდა. პლატონმა თვითგამოხატვის ფორმად დიალოგი აირჩია, როგორც ნიმუში თავისი დიდი მასწავლებლის, სოკრატეს ცნობილი პრინციპისა და მეთოდისა – ჭეშმარიტი ფილოსოფოსი მეანი ქალია, რომელიც თავისი კითხვებითა და პასუხებით მოსაუბრეს ეხმარება, რომ მან დიალოგის შედეგად ჭეშმარიტება შვას. ითვლება, რომ დიალოგის ფორმის შემოტანით პლატონმა ფილოსოფიის ისტორიაში ერთგვარი გადატრიალება მოახდინა.

თავისი ნაწარმოების პერსონაჟად პლატონი არასოდეს გვევლინება. ფილოსოფოსი ამგვარად ცდილობს გაემიჯნოს იმ არგუმენტაციას, რომელიც მის დიალოგებშია წარმოდგენილი. ამ თვალსაზრისით პლატონი ყველასაგან გამოირჩევა. იგი საკუთარ იდეებსა და აზრებსაც კი სხვებს მიაწერს, ობიექტურობის გარემოს ქმნის და ამგვარად აიძულებს მკითხველს, რომ მან თავად გააკეთოს არჩევანი და გადაწყვიტოს, რამდენად მისაღები და გასაზიარებელია ესა თუ ის დებულება. ითვლება, რომ ამ „სტრატეგიას“ პლატონი განსაკუთრებული წარმატებით თავის შედარებით მოკლე დიალოგებში იყენებს, სადაც არგუმენტები უფრო ცოცხლად არის წარმოდგენილი.

დიალოგის ფორმა პლატონისათვის არა სტილისტური ხერხი, არამედ ეპისტემოლოგიური პრინციპია. ფილოსოფოსს ღრმად სწამს, რომ ცოდნა მაშინაა ჭეშმარიტად ღირებული, როდესაც საკუთარი ძალისხმევით, სულიერი და მენტალური ძალების მობილიზებით მიიღწევა და არა მექანიკურად, სხვათაგან მხოლოდ მოსმენითა და წიგნების კითხვით. პლატონისათვის არსებითია აზროვნების პროცესის სტიმულირება და არა მზა დოქტრინების ქადაგება.

პლატონის დიალოგები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და მრავალმხრივობისა და მრავალასპექტურობის გამო სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში კამათობდნენ, თუ რას წარმოადგენდა პლატონის ფილოსოფიური მემკვიდრეობა. ეს იყო გარკვეულ დოქტრინათა, მოძღვრებათა წყება თუ მსჯელობა და დებატები. შუაპლატონიზმის წარმომადგენლები პლატონის შემოქმედებას არგუმენტირების მუდმივ პროცესად მიიჩნევდნენ და სწორედ ამის გამო მიაგებდნენ პატივს.

ანტიკურ ხანაშივე არსებობდა თვალსაზრისი, რომ პლატონის ცალკეულ დიალოგებში წარმოდგენილი იყო მისი მოძღვრების სხვადასხვა ასპექტები, ხოლო მათი გაერთიანებითა და გამთლიანებით ვიღებდით პლატონიზმს, აზროვნების სრულიად განსაზღვრულ სისტემას. პლატონის შემოქმედების ამგვარი ე. წ. „დოგმატური“ ინტერპრეტაციით ცდილობდნენ აეხსნათ: დიალოგების ერთმანეთისგან განსხვავებული ხასიათი, მრავალი

საკითხის უსისტემო და ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო გააზრება, სოკრატეს როლის თანდათანობით შესუსტება და ბოლოს მისი გაქრობა და სხვ. „დოგმატიკოსები“ ამგვარ წინააღმდეგობებს პლატონის აზროვნებისა და მოძღვრების განვითარებას, მის ევოლუციას უკავშირებდნენ.

დღეისათვის ჩვენს ხელთ არსებული ხელნაწერების საფუძველზე, პლატონის ფილოსოფიური მემკვიდრეობა მოიცავს ოცდაათზე მეტ ფილოსოფიურ დიალოგსა და 13 წერილს. XIX საუკუნიდან მოყოლებული ცდილობდნენ პლატონის დიალოგთა ავთენტურობისა და ქრონოლოგიის დადგენას, რის შედეგადაც მეცნიერებაში გაჩნდა ე. წ. პლატონის საკითხი. უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ეპოქაში თვით კომპიუტერულმა ანალიზმაც კი სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო. ვერც ერთი ე. წ. „სტილისტური ტესტით“ ვერ დადგინდა ნაწარმოებთა ზუსტი თანმიმდევრობა, თუმცა, სტილისტური თვალსაზრისით, დიალოგები სამ, შედარებით ნაკლებად წინააღმდეგობრივ ჯგუფად იყოფა:[1]

1) ადრეული, ანუ სოკრატული დიალოგები, სადაც სოკრატე, ცენტრალური ფიგურა, სხვათა პოზიციის დადგენას ცდილობს, მაგრამ თავის თვალსაზრისს არ ამჟღავნებს. სოკრატულ დიალოგებს განეკუთვნება: „იონი“, „ლაქესი“, „ლისისი“, „აპოლოგია“, „ევთიფრონი“, „ქარმიდესი“, „მენექსენოსი“, „დიდი ჰიპიასი“, „მცირე ჰიპიასი“, „პროტაგორასი“, „კრიტონი“, „კლიტოფონი“, „თეაგესი“, „ალკიბიადესი“, „ერიქსიასი“ და „ჰიპარქოსი“ (ამ ორი უკანასკნელის ავთენტურობას ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ხშირად ეჭვქვეშ აყენებდნენ, ხოლო XIX საუკუნიდან მოყოლებული მათ რიცხვს „ალკიბიადესიც“ ემატება). მომდევნო ეტაპზე გარდამავალ საფეხურად ითვლება „გორგიასი“ და „მენონი“. „ევთიდემოსი“ და „თეეტეტოსი“, ასე ვთქვათ, სოკრატულ ფორმატს მიმართავენ, თუმცა გვიანდელ დიალოგებთან ბევრი სხვა რამ აქვთ საერთო.

2) შუა პერიოდის დიალოგებში სოკრატე კვლავ წამყვან პერსონაჟად რჩება, თუმცა სხვათა შეხედულებების „ნგრევას“ აღარ ცდილობს, ბევრ მნიშვნელოვან იდეას გვთავაზობს და მათ გამოწვლილვითაც განიხილავს. შუა პერიოდის ნაწარმოებებს განეკუთვნება: „ფედონი“, „სახელმწიფო“, „ნადიმი“ და „ფედროსი“.

3) გვიანდელ დიალოგებშიც სოკრატე მთავარ მოსაუბრედ გვევლინება, ხოლო პლატონი ვრცლად, ხშირად კრიტიკულად წარმოგვიდგენს როგორც საკუთარ, ისე სხვა ფილოსოფოსთა მოსაზრებებს. ამასთან, იგი მისთვის მანამდე უჩვეულო ხერხებს მიმართავს, დეტალურად, მეტისმეტად ტექნიკური და პროფესიული მანერით მსჯელობს.

გვიანდელ დიალოგებს განეკუთვნება: „კრატილოსი“, „პარმენიდესი“, „სოფისტი“, „პოლიტიკოსი“, „ფილებოსი“ და „კანონები“. ამ ჯგუფს ხშირად „ტიმეოსსა“ და „კრიტიასსაც“ მიაკუთვნებენ ხოლმე, მაგრამ უფრო მიზანშეწონილია, რომ ისინი შუა პერიოდის ნაწარმოებებად მივიჩნიოთ.

პლატონის ლიტერატურულ და ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაზე მსჯელობა მრავალი თვალსაზრისით შეიძლება. მისი ანალიზის ერთი, უპირობო გზა არც არსებობს. პლატონის შემოქმედების მრავალი ასპექტი მკითხველს ფილოსოფიურ პრობლემათა დაუსრულებელი ანალიზისკენ უბიძგებს, ზოგიერთ ნაწარმოებში კი ესა თუ ის საკითხი იმდენად საფუძვლიანად არის გააზრებული, რომ იმასაც კი ჩააფიქრებს, ვინც პლატონის „დოგმატურ ინტერპრეტაციას“ ეწინააღმდეგება. მიუხედავად იმისა, რომ პლატონის მდიდარი და მრავალმხრივი შემოქმედების მოკლე მიმოხილვა პრაქტიკულად შეუძლებელია, მის ნაწარმოებებში ცალკეული წამყვანი თემისა და მოტივის გამოყოფა მაინც შეიძლება.

პლატონის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი და მნიშვნელოვანი ნაწილი მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ა რ ს ი ს შესახებ და მასთან უშუალოდ დაკავშირებული ი დ ე ა თ ა თ ე ო რ ი ა ა. პლატონმა ცნებისა და დიალექტიკური მეთოდის სოკრატესეული ხედვა პითაგორულ-ელეატური მეტაფიზიკის საფუძველზე განავრცო და განავითარა („სახელმწიფო“, „ფედონი“, „ფედროსი“, „ნადიმი“, „პარმენიდესი“).

---

[1] აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე მეცნიერებაში დღემდე აზრთა სხვადასხვაობაა პლატონის დიალოგთა ქრონოლოგიასთან დაკავშირებით.

პლატონის მიხედვით, ცნება ანუ ზოგადის ცოდნა გრძნობადი სინამდვილისაგან დამოუკიდებელია და მას უცვლელობა, საყოველთაობა და ობიექტურობა ახასიათებს. შესაბამისად, არსებობს გრძნობადი სინამდვილისაგან დამოუკიდებელი და თავისთავადი ობიექტური არსი.

ზოგადი არის ერთი, თავისთავში დასრულებული მთელი და უცვლელი, ხოლო კერძო, მის საპირისპიროდ, სიმრავლეში გაშლილი რეალობა, ნაკლოვანი, ცვალებადი და წარმავალია. ზოგადი თავისი არსებობით, ანუ ექსისტენციურად და შემეცნების თვალსაზრისით, ანუ გნოსეოლოგიურად წინ უსწრებს კერძოს. ზოგადს, ანუ კერძოსაგან, მოვლენისაგან დამოუკიდებელსა და მის საპირისპირო არსს, პლატონი იდეას უწოდებს. ჯერ კიდევ არისტოტელემ შენიშნა, რომ პლატონმა და მისმა სკოლამ იდეები „კერძოობისგან“ გამოაცალკევეს („მეტაფიზიკა“, 1078b31).

ზოგადი თავისთავში ერთია, მაგრამ ვინაიდან არსებობს მრავალი ზოგადი, არსებობს იდეათა დიდი სიმრავლეც, რაც იდეათა ობიექტურ სამყაროს შეადგენს, რომელიც, თავის მხრივ, აზრობრივი, ლოგიკური სინამდვილეა. იდეა შეიმეცნება არა გრძნობების საშუალებით, არამედ – გონებით.

პლატონი გამოყოფს და ერთმანეთს უპირისპირებს ორ არსს: ზეგრძნობადს, იდეასა და გრძნობადს, საგანსა და მოვლენას. შესაბამისად, ერთმანეთს უპირისპირდება, ერთი მხრივ, იდეათა, ხოლო, მეორე მხრივ, ფიზიკური, მატერიალურ საგანთა სამყარო. პირველი მათგანი ჭეშმარიტად არსებული, ანუ „არსებულად არსებულია“, ხოლო მეორე – მოჩვენებითი, არაარსებითი. იდეათა საუფლო უხილავი, უცვლელი, მარადიული და სრულყოფილია, ხოლო მატერიალური სამყარო – ხილული, ცვალებადი, წარმავალი და არასრულყოფილი.

პლატონის თანახმად, იდეა საგნისა და მოვლენის არსებობის მიზეზი, ლოგიკური საფუძველი და მიზანია. იდეა განაპირობებს საგნის ამა თუ იმ ნიშან-თვისებას, მის ხასიათს, მაშასადამე, არის მისი ე. წ. „ფორმალური მიზეზი“. გარდა ამისა, იდეა არის „არსება“, რომლის სრულყოფილებისაკენ წარუმატებლად, მაგრამ მაინც მიილტვის საგანი. აქედან გამომდინარე, იდეა ე. წ. „ფინალურ მიზეზადაც“ გვევლინება.

იდეა არსებულის დედანი, პირველსახეა, მოვლენა კი – მისი აჩრდილი. იდეა არის არა ზოგადი (უნივერსალი), რომელიც მჟღავნდება კერძოთი, არამედ იგი წარმოგვიდგება როგორც იდეალი, სტანდარტი, საზღვარი, რომელსაც ცალკეული საგნები ესწრაფვიან, მაგრამ მხოლოდ უახლოვდებიან. იდეა არის პარადიგმა, ნიმუში, სრულყოფილი მოდელი, რომლის კოპირებას წარუმატებლად ცდილობს კერძოობა.

პლატონის ფილოსოფიურ სისტემაში გრძნობადი საგნების მიმართება იდეასთან გაიაზრება როგორც მიბაძვა, მიმესისი, ისევე როგოც მონაწილეობა, თანაზიარობა. მაშასადამე, იდეები არიან საგნებში და მათ აძლევენ თავიანთ ხასიათს. იმავდროულად იდეები არიან არა გრძნობად საგნებში არასრულყოფილად განხორციელებულნი, არამედ არსებობენ მათგან დამოუკიდებლად. დამოუკიდებლად არსებული, ან საგანში (კერძოში) წარმოდგენილი იდეა (ზოგადი) განისაზღვრება იმ დამახასიათებელი ნიშნით, რომელიც მას საგანში შეაქვს. იდეა არსებობს ერთი და იგივე სახელის მქონე საგანთა ყოველი ჯგუფისათვის.

პლატონი გამოყოფს როგორც ტრანსცენდენტურ, ისე ე. წ. იმანენტურ იდეებს, ანუ იმას, რაც არის დამახასიათებელი, ნიშანდობლივი ამა თუ იმ კერძოსათვის. მკვლევართა ნაწილი იმანენტური იდეის ცნებაში ხედავს ჩანასახს არისტოტელეს დოქტრინისა მატერიის, იდეისა და კონკრეტული, შედგენილი, სინთეტური საგნის შესახებ.

იდეები თანაბარმნიშვნელოვანნი როდი არიან. ისინი ერთგვარ იერარქიასაც კი ქმნიან. იდეათა სათავეში დგას ერთი იდეა – სიკეთე, რომელსაც სიბრძნის, სამართლიანობის, სიმამაცის, ვაჟკაცობის, კეთილგონიერებისა და მშვენიერების იდეები უკავშირდებიან. მათ ქვემოთ განლაგდებიან სხვა იდეები და ამგვარად წარმოიქმნება იდეათა პირამიდა.

საგანთა მიზეზის ძიების სოკრატესეული პროცესი პლატონის ერთ-ერთ დიალოგში, კერძოდ, „ფედონში“ მოხსენიებულია როგორც δεύτερος πλοῦς. ეს განმარტება დღემდე მწვავე დისკუსიის საგანია. ამ გამოთქმის ინტერპრეტაციისას მკვლევარნი ეყრდნობიან,

ძირითადად, მენანდროსს, რომლის თანახმად, δεύτερος πλοῦς სიტყვასიტყვით ნიშნავს ნაოსნობის დროს ნიჩბების გამოყენებას ქარის შესუსტებისას (ფრ. 241), ხოლო „ფედონის“ შემთხვევაში იგი მეტაფორულად გულისხმობს მიზნის მიღწევის უფრო ნელ და რთულ, შრომატევად პროცესს. მიზანი კი სოკრატესათვის არის საგანთა მიზეზის პოვნა, რაც იდეათა საშუალებით ხორციელდება.

„პარმენიდესში“ თავად პლატონმა ეჭვქვეშ დააყენა თავისი იდეების თეორია. როგორც ჩანს, იგი თავად ხედავდა, რომ მისი მოძღვრების მიხედვით ვერ ხერხდებოდა ერთისა და სიმრავლის, არსისა და არარსის, „რაიმესა“ და „სხვის“, ე. ი. იდეებისა და გრძნობადი საგნების მიმართების პრობლემის გადაწყვეტა. მოგვიანებით, პლატონის მოსწავლემ, არისტოტელემ თავისი „მეტაფიზიკის“ პირველი წიგნის მეცხრე თავი და მეცამეტე წიგნის მეოთხე-მეხუთე თავები სწორედ თავისი პედაგოგის იდეათა თეორიის კრიტიკას მიუძღვნა.

იდეათა თეორიას განუყოფლად უკავშირდება პლატონის მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ზ ე. მის თანახმად, მშვენიერება არსებობს თავისთავად, როგორც მარადიული იდეა. მატერიალური ობიექტები, გრძნობადი საგნები ხდებიან მშვენიერი სწორედ მშვენიერების იდეასთან ზიარებით. ხელოვნებას მშვენიერების სამსახური და მისი ასახვა მართებს. ხელოვნების ნიმუშის შექმნა ნიშნავს მშვენიერების იდეის გამოსახვას ერთ კონკრეტულ, მატერიალურ, გრძნობად სახეში. ეს კი, პლატონის თანახმად, მიბაძვის მიბაძვაა. ხელოვანი ბაძავს გრძნობად საგანს, რომელიც, თავის მხრივ, ბაძავს იდეას. სწორედ ამიტომ, პლატონის მოძღვრება ხელოვნების შესახებ გვევლინება მიბაძვის, ანუ მიმესისის თეორიად.

იმავდროულად, პლატონის თანახმად, ვერც სწავლა, ვერც სრულყოფილებისაკენ ლტოლვა და ვერც მიმბაძველობა ადამიანს ჭეშმარიტ ხელოვანად ვერ აქცევს, თუ იგი შეპყრობილი არ იქნა მშვენიერების იდეით, თუ მას აღმაფრენა არ დაეუფლა, რომლის წყალობითაც მშვენიერება და რიტმი იბადება.

პლატონის თანახმად, პოეტი და, ზოგადად, ხელოვანი შემოქმედია მშვენიერი ნაწარმოებისა, რომელშიც განხორციელებულია სიყვარული მშვენიერებისადმი თავისთავად („ნადიმი“), მაგრამ იდეალურ სახელმწიფოში პოეტებს არაფერი ესაქმებათ. ვინაიდან პოეტი მიბაძვით საქმიანობას ეწევა, იგი ჭეშმარიტებასაა მოწყვეტილი, ადამიანის გართობას ემსახურება და არა მის ზნეობრივ სრულყოფას. პოეტური ნაწარმოებები მიუღებელია როგორც ფორმით, ისე შინაარსით. პოეტი სულის ცუდ მხარეს ავარჯიშებს და განავითარებს, გონით ნაწილს ასუსტებს და ამდაბლებს, ხოლო სახელმწიფოში ქვენა გრძნობანი და სიამოვნებანი კი არ უნდა ბატონობდეს, არამედ – კანონი და გონება.

პლატონის ე პ ი ს ტ ე მ ო ლ ო გ ი ა, ა ნ უ ც ო დ ნ ი ს ა თ უ შ ე მ ე ც ნ ე ბ ი ს თ ე ო რ ი ა განუყოფლად უკავშირდება მისი მსოფლმხედველობის სხვა ასპექტებს: სულისა და სხეულის დუალიზმს, იდეათა თეორიას, მოძღვრებას არსზე, რაც იდეებისა და გრძნობადი სამყაროს დაპირისპირებას გულისხმობს („თეეტეტოსი“, „ფედონი“, „მენონი“, „ფედროსი“).

პლატონი უარყოფს გრძნობადი ცოდნის ჭეშმარიტებას, აღიარებს შემეცნებას ცნებითი აზროვნებით და მიიჩნევს, რომ სულს ცნებები, ანუ ჭეშმარიტი ცოდნა თანდაყოლილი აქვს. ამგვარად, ფილოსოფოსი საფუძველს უყრის ე. წ. ნატივიზმს, თანდაყოლილობის თეორიას. მის თანახმად, ჭეშმარიტი ცოდნა მთლიანად თანდაყოლილია, შემეცნება კი უბრალოდ მისი გამოვლენის პროცესია. იგი, ფაქტობრივად, უკვე არსებული ცოდნის გახსენება, მოგონებაა, რასაც პლატონი ანამნესისს უწოდებს.

სული ესწრაფვის ცოდნის შეძენას, უფრო სწორად, მის გამოვლენას. ანუ სული ცდილობს, ამაღლდეს გრძნობადი ცოდნიდან ცნებამდე, გრძნობადი საგნიდან იდეამდე. ამ სწრაფვას კი პლატონი ეროსს, ფილოსოფიურ, ანუ ცოდნისა და სიბრძნის სიყვარულს მიაწერს. სწორედ ამიტომ, მშვენიერებისა და სიკეთის ტრფობას პლატონურ, ანუ იდეალურ სიყვარულს უწოდებენ.

პლატონი შემეცნების, ჭეშმარიტი ცოდნის მიღების მეთოდად დიალექტიკას მიიჩნევს. ეს არის ხელოვნება, რომლის წყალობითაც აზროვნებაში წინააღმდეგობრივის გზით

არაწინააღმდეგობრივი დგინდება. ვინაიდან შემეცნების პროცესი ცნებებით ხორციელდება, დიალექტიკა ცნებათა „აღმოჩენის", „დაბადების" ხელოვნებაა.

დიალექტიკა აზროვნების საშუალებით უარყოფს კერძოს, გრძნობადს და ამგვარად ადის ზოგადამდე, პირველარსამდე. დიალექტიკურ მეთოდში გამოიყოფა: ეპაგოგე ანუ ინდუქცია – კერძოდან ზოგადზე გადასვლა; სინაგოგე ანუ გაერთიანების მომენტი – ცნებათა გაერთიანება უფრო ზოგად ცნებაში, გვარში; დიერესისი ანუ გაყოფის მომენტი – გვარში შემავალ ცნებათა სახეების ჩამოთვლა სრულად, ანუ ცნების გაყოფა; დაშვების ანუ ჰიპოთეტური გამოკვლევის მომენტი – დაშვება საძიებელი ცნების აღმოჩენის მიზნით, აგრეთვე ანტინომიურის ანუ საწინააღმდეგოს დაშვებით დაპირისპირებულთა საფუძვლის კვლევა.

ითვლება, რომ განსაკუთრებული ოსტატობითა და სრულყოფილებით თავის დიალექტიკურ მეთოდს პლატონი „პარმენიდესსა" და „სოფისტში" იყენებს.

პ ლ ა ტ ო ნ ი ს კ ო ს მ ო ლ ო გ ი უ რ ი შ ე ხ ე დ უ ლ ე ბ ე ბ ი ყველაზე თანმიმდევრულად „ტიმეოსშია" გადმოცემული. ფილოსოფოსის თანახმად, კოსმოსი სფეროსებრია. ცენტრში მოქცეულია დედამიწა, მის ირგვლივ კი მოძრავი ციური სფეროები, პლანეტები და მათზე მიმაგრებული უძრავი ვარსკვლავები წარმოგვიდგება.

გრძნობადი სამყარო ოთხი ელემენტისგან, მიწის, წყლის, ჰაერისა და ცეცხლისგან შედგება. ისინი „არარსებულ", ანუ ჭეშმარიტ არსს მოკლებულ, განუსაზღვრელ, ბოროტების საფუძველ მატერიას ქმნიან. ბუნების შემქმნელ ძალას პლატონი დემიურგოსს, შემოქმედს ანუ ღმერთს უწოდებს. ბუნება წარმოიქმნება იდეების სამყაროსადმი მსგავსებით. ამდენად, ბუნება და მისი შემადგენელი საგნები მარადიული, ჭეშმარიტად არსებული იდეების ასლები და აჩრდილებია. იდეებსა და საგნებს შორის დამოუკიდებელ არსთა სახით მოქმედებენ რიცხვები, რომელთაც საერთო აქვთ იდეებთანაც და საგნებთანაც. არისტოტელეს თანახმად, პლატონი „გრძნობად საგნებსა და იდეებს შორის ათავსებდა მათემატიკურ ობიექტებს, რომლებიც განსხვავდებიან გრძნობადი საგნებისგან იმით, რომ არიან მარადიულნი და უცვლელნი და იდეებისგან იმით, რომ არიან ბევრნი, ერთმანეთის მსგავსნი, მაშინ როცა იდეა თავისთავში არის ყოველთვის ერთადერთი" („მეტაფიზიკა", 98b14-18).

პლატონის მიხედვით, არსებობს დემიურგოსის იგივეობრივი მსოფლიო სული, რომელიც სამყაროში მოძრაობის წყაროდ, სიცოცხლისა და ქმედების მიზეზად გვევლინება. ადამიანის ორგანიზმში სული სხეულს ამოძრავებს, ხოლო კოსმოსის მამოძრავებელი ძალა მსოფლიო სულია.

პლატონის კოსმოლოგია ანთროპომორფისტულია, ვინაიდან სამყარო, ადამიანის კვალობაზე, მარადიული, უცვლელი სულისა და წარმავალი, ცვალებადი სხეულის ერთობად წარმოგვიდგება. კოსმოსი საგანთა გონივრული წესრიგის შედეგი, არსისა და არარსის ერთიანობაა.

პლატონის თანახმად, კოსმოსი არის ერთადერთი და არსებულთაგან ყველაზე სრულყოფილი, ამ სრულყოფილების მიზეზი კი ღმერთია. ამგვარად, ბერძენი მოაზროვნე ფილოსოფიის ისტორიაში პირველად გვთავაზობს ღმერთის არსებობის დამასაბუთებელ არგუმენტს.

ზნეობრიობისა და სათნოების ქადაგება პლატონის მთელ შემოქმედებას ლაიტმოტივად გასდევს. სათნოება სიბრძნესთან და ჭეშმარიტების წვდომასთან გაიგივდება. ინდივიდუალური ეთიკის საკითხებს პლატონი „ფილებოსში" განიხილავს, სოციალური ეთიკის თეორიას კი – „სახელმწიფოში". მისი ე თ ი კ უ რ ი დ ა პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ი მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ერთმანეთისგან განუყოფელია. ფილოსოფოსი ყოველნაირად ცდილობს, რომ ინდივიდუალური სათნოება და საზოგადოებრივი სამართლიანობა ერთმანეთთან შეახამოს. ერთი მხრივ, პლატონი აცხადებს, რომ ქალაქის პოლიტიკურ ცხოვრებაში მონაწილეობა ადამიანს აიძულებს, რომ ან ზნეობრივ ფასეულობებზე თქვას უარი, ან თავის ეთიკურ პრინციპებს შეეწიროს („აპოლოგია"). მეორე მხრივ, ფილოსოფოსი სათნოებას სწორედ პოლიტიკურ კონტექსტში განიხილავს და მას სახელმწიფოს შესახებ თავის

მოძღვრებას უკავშირებს, სახელმწიფო წყობილებისა და სხვადასხვა სათნოებათა ერთობას იდეალად წარმოგვიდგენს („სახელმწიფო“).

პლატონის თანახმად, სახელმწიფო ოთხი სოციალური ფენის – მიწათმოქმედთა, ხელოსანთა, მცველთა და მმართველთა – ურთიერთმიმართებას ემყარება. ისინი ყოველთვის ჰარმონიულად და ერთმანეთთან შეთანხმებულად ვერ მოქმედებენ, რის გამოც მართვის ცუდი და კარგი ფორმები არსებობს. „სახელმწიფოსა“ და „პოლიტიკოსში“ პლატონი შვიდი ტიპის სახელმწიფო წყობილების შესახებ გვესაუბრება და ყველაზე სრულყოფილად არისტოკრატულ რესპუბლიკასა და მონარქიას მიიჩნევს, დამახინჯებულად და მიუღებლად – ტიმოკრატიას, ოლიგარქიას, დემოკრატიასა და ტირანიას, ანუ პატივმოყვარეთა, მდიდართა, ხალხისა და ერთის აბსოლუტურ მმართველობას. ადამიანთა იდეალური თანაცხოვრება კი, პლატონის აზრით, სახელმწიფოსა და კანონმდებლობაზე მაღლა დგას, ხოლო იდეალური მმართველნი გონიერი ადამიანები, ბრძენნი და ფილოსოფოსნი არიან.

პლატონმა თავის დიალოგებში იდეალური სახელმწიფო წარმოგვიდგინა, რომელიც საზოგადო საკუთრებას, ახალგაზრდა თაობის საზოგადოებრივ აღზრდას, ჰარმონიასა და სამართლიანობას ეფუძნებოდა, მაგრამ მოგვიანებით თავადვე აღიარა, რომ ეს მხოლოდ ოცნება, განუხორციელებელი იდეა, უტოპია იყო.

პლატონი თავისი თეორიის პრაქტიკაში დანერგვასაც ცდილობდა. მან მრავალი წელი შეალია თავის განუხორციელებელ ოცნებას. უამრავი სირთულის, დაბრკოლებისა და სერიოზული განსაცდელის მიუხედავად, დიდი რისკის ფასად, სამჯერ ეწვია სირაკუსას და ძალ-ღონე არ დაუშურებია, რომ სიცილიის ტირანია განათლებულ მონარქიად ექცია, მაგრამ ამაოდ. ფილოსოფოსის ძალისხმევამ ნაყოფი ვერ გამოიღო.

თუ „სახელმწიფოში“ პლატონი ჯერ კიდევ უშვებდა სამართლიანი სახელმწიფოს არსებობას, უფრო გვიანდელ დიალოგებში მას უკვე კრონოსის მმართველობის ხანას („პოლიტიკოსი“), ოდესღაც არსებულ და მსოფლიო კატაკლიზმების შედეგად გამქრალ იდეალურ სახელმწიფოებს უკავშირებდა („ტიმეოსი“, „კრიტიასი“). ვინ იცის, რამდენჯერ დაუბრუნდნენ ევროპელი მოაზროვნეები იდეალური სახელმწიფოს პლატონურ იდეას, მაგრამ ოცნება ოცნებად რჩება.

როდესაც პლატონის შემოქმედებას განვიხილავთ, გვერდს ვერ ავუვლით იმ მძლავრ მ ი თ ო ლ ო გ ი უ რ ნ ა კ ა დ ს, რომელიც მის მემკვიდრეობაში ძალუმად იჩენს თავს.

თავის შემოქმედებით პრინციპებს პლატონი არც მითოლოგიასთან მიმართებაში ღალატობს. კერძოდ, ერთი მხრივ, იგი ეყრდნობა ტრადიციას, ანუ საფუძვლად იღებს უკვე არსებულ და აღიარებულ მითოლოგიურ გადმოცემებს, ხოლო, მეორე მხრივ, თავისი მხატვრული თუ ფილოსოფიური ჩანაფიქრის შესაბამისად მათ ტრანსფორმირებას ახდენს. ფილოსოფოსი უკვე არსებული მითოლოგიური გადმოცემების გადამუშავებით ქმნის ორიგინალურ მითებს, რომელთაც მითოსის ტრადიციული ფორმით გვთავაზობს, მაგრამ მათში ყოველთვის იგრძნობა პლატონის ინდივიდუალური ხელწერა.

პლატონის მითებში არის ფანტაზიაც, გამონაგონიც, ტრადიციული რწმენაც და გარკვეული თეორიული ცოდნაც, იმ დროისათვის არსებული მეცნიერული მონაცემებიც.

მითის საშუალებით პლატონს ლოგიკური აზროვნებიდან მისტიკის სფეროში გადავყვართ. გვიხსნის სულიერ თვალს, რადგან ჭეშმარიტება მხოლოდ მშრალი ლოგიკური ოპერაციებით არ შეიმეცნება. მითი ხშირად წამოგვიდგება ამა თუ იმ დიალოგის ფილოსოფიური პრობლემატიკის საილუსტრაციო მასალად, რაციონალური მსჯელობის ირაციონალურ ექოდ, ფილოსოფოსის არგუმენტაციის დამხმარე მასალად, მის მხარდამჭერად.

გარდა ამისა, პლატონის დიალოგებში გადმოცემული მითები ზოგჯერ ამ ნაწარმოებთა ემოციური ზემოქმედების ძალას განაპირობებენ, როგორც შინაარსობრივად, ისე მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით.

პლატონი სხვადასხვა მითოლოგიურ სახეებსაც ხშირად მიმართავს და, ჩვეულებრივ, ისინი აცოცხლებენ და ალამაზებენ თხრობას. მას უფრო გამომსახველს, ამაღელვებელსა და შთამბეჭდავს ხდიან. ორგანულად თავსდებიან აზრის ლოგიკურ მდინარებაში და არა-

სოდეს გვევლინებიან უფუნქციო, გარეგნულ სამკაულად. ისინი ღრმა სიმბოლოებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელთაც ძნელად თუ გავმიჯნავთ ობიექტურ-ონტოლოგიური მსჯელობისაგან.

რაც შეეხება პლატონისა და მისტერიალური რელიგიების ურთიერთმიმართებას, კვლევამ ცხადყო, რომ, ერთი მხრივ, პლატონის ქმნილებები ხელს უწყობს რელიგიის ისტორიის შესწავლას, ხოლო, მეორე მხრივ, თავად რელიგიის ისტორია პლატონის შემოქმედების უკეთ გააზრების საშუალებას გვაძლევს.

ბერძნული რელიგიის მკვლევარნი სხვა ავტორთა ცნობებისა და არქეოლოგიური მასალის გარდა, ძალიან ხშირად პლატონის მემკვიდრეობასაც ეყრდნობიან, რადგან ფილოსოფოსი კლასიკურ საბერძნეთში მისტერიალურ რელიგიათა თეორიული საფუძვლების კარგ ცოდნას ამჟღავნებს. ძირითადად, „გორგიასი“, „მენონი“, „კრატილოსი“, „ფედონი“, „ნადიმი“, „ფედროსი“, „ტიმეოსი“, „სახელმწიფო“ და, ნაწილობრივ, სხვა დიალოგებიც საინტერესო და ხშირად უნიკალურ ინფორმაციას აწვდიან ძველი ბერძნული რელიგიის მკვლევარს.

პლატონის ნაწარმოებებში რელიეფურად წარმოჩნდა ორფიზმის, პითაგორეიზმისა და დიონისეს კულტის სხვადასხვა ასპექტები, სულის უკვდავებისა და მეტემფსიქოზის იდეა, სიკვდილის შემდგომი ცხოვრების რწმენა, განწმენდისა და ხელდასხმის რიტუალები, მისტერიები – მათთვის დამახასიათებელი საიქიო ნეტარების მოლოდინითა და იმედით, დაიმონის ცნება თუ კერძო კულტებთან დაკავშირებული საკითხები.

და ბოლოს, აღსანიშნავია, რომ მისტერიალურ რელიგიურ პრაქტიკასა და მდიდარ რელიგიურ ლექსიკას პლატონი მიმართავს ფილოსოფიური ცხოვრების წესისა და ფილოსოფოსის რაობის განსაზღვრისათვის, რის დემონსტრირებასაც ახდენს სოკრატეს უკანასკნელი საათების სათანადო აღწერით („ფედონი“).

პლატონის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი ღირსება ისიცაა, რომ მასში პოეტურობა და მ ა ღ ა ლ მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ო ბ ა ჰარმონიულად ერწყმის ფილოსოფიური მსჯელობის სიღრმესა და სირთულეს. კონსტრუქციულ-ლოგიკური აზროვნების აბსტრაქტულობა მატერიალურ-გრძნობად სურათოვნებას ეხამება.

პლატონის დიალოგები, ჩვეულებრივ, არ არის ერთი კონკრეტული ჟანრის ფარგლებში მოქცეული ნაწარმოებები. ისინი წარმოგვიდგებიან ფილოსოფიურ დიალოგად, დაძაბულ დისკუსიად, რომელიც ხორცშესხმულია სხვადასხვა ჟანრისათვის ნიშანდობლივი ლიტერატურული ხერხების საშუალებით, რაც შეიძლება აიხსნას, ერთი მხრივ, ზოგადად ფილოსოფიური დიალოგის ლიტერატურული წყაროების მრავალფეროვნებით, ხოლო, მეორე მხრივ, თავად პლატონის არაორდინალური მწერლური თვისებებით.

ხშირად საუბრობენ პლატონის დიალოგთა დრამატიზმის შესახებ და, საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ამ მოაზროვნისა და ბერძნული დრამის ურთიერთმიმართება საკმაოდ რთული და არაერთგვაროვანი, შეიძლება ითქვას, წინააღმდეგობრივიც კია. ფილოსოფოსი, ერთი მხრივ, ზოგადად პოეზიისა და კერძოდ დრამის აშკარა მოწინააღმდეგედ გვევლინება, მაგრამ, მეორე მხრივ, პლატონის ქმნილებებში მისთვის „მიუღებელი“ ჟანრისათვის დამახასიათებელ არაერთ დეტალს გამოჰყოფენ. პრობლემის სირთულესა და დილემურობას განაპირობებს პლატონის დიალოგებში მოძიებული მასალის ამბივალენტურობა.

უნდა ითქვას, რომ პარადოქსულობა პლატონის მემკვიდრეობის ერთ-ერთ მახასიათებლადაც ითვლება: „ერთი მხრივ, იგი წერილობითი ფორმის წინააღმდეგია და, მეორე მხრივ, მდიდარ, სწორედაც რომ წერილობით მემკვიდრეობას გვიტოვებს; აკრიტიკებს ხელოვნებასა და რიტორიკას და ამავე დროს სრულყოფილ ორატორად და შემოქმედად გვევლინება; ქმნის იდეალური სახელმწიფოს მოდელს და აქვე დაამატებს, რომ ეს პრაქტიკულად განუხორციელებელია; აცხადებს, რომ სული, ან სამყაროს შემოქმედი ადამიანური გონებით შეუცნობელია, რომ მისი აღწერა მხოლოდ შედარებებით შეიძლება და პარალელურად ქმნის ისეთ სახეებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ შემდგომი პერიოდის მოაზროვნეთა მთელ თაობებზე“ (რ. რეზერფორდი).

პლატონის ქმნილებათა დრამატულობა ძველთაგანვე შეუნიშნავთ. ჯერ კიდევ პლუტარქოსი წერდა, რომ „პლატონის დრამატულ დიალოგთაგან ყველაზე მარტივებს ბავშვები სწავლობდნენ და ზეპირადაც ამბობდნენ; ამავე დროს მოქმედ პირთა ხასიათს, ხმას, პოზას, წარმოთქმული სიტყვების შესაბამის განწყობილებას ასახიერებდნენ“.

პლატონის დიალოგებისა და დრამის ურთიერთმიმართების ზოგად სურათს ოდნავ უტრირებულად, მაგრამ რელიეფურად წარმოგვიდგენს ერთ-ერთი მკვლევარი, ჯ. არიეტი. მისი თქმით, „თუ ჩვენ პლატონის დიალოგების კლასიფიკაცია გვსურს, „პროტაგორასი“ შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც კომედია, „ევთიდემოსი“ და „კრატილოსი“ – როგორც ფარსი. „ფედონი“ ტრაგედიაა და მასზე გულისშემძვრელი ბერძენ პოეტებს არაფერი შეუქმნიათ. „სახელმწიფო“ უფრო ჩვენს ფილოსოფიურ რომანებს ჰგავს – მაგალითად, თომას მანის „ჯადოსნურ მთას“ და გოეთეს „ფაუსტს“. ლ. კუპერის შეფასებითაც, „აპოლოგია“, „კრიტონი“ და „ფედონი“ ძალიან ჰგვანან ტრაგიკულ ტრილოგიას.

რაც შეეხება პლატონის წერის მანერას, იგი ზედმიწევნით სადაა და დახვეწილი, მეტყველება მკაფიოა და ლაკონური. ვ. ასმუსის შეფასებით, პლატონის ენა მოქნილია, გამომსახველი, გამჭვირვალე, ამასთანავე ზუსტი და ხატოვანი, რაც მხატვრული ხერხების ზომიერი გამოყენებით მიიღწევა. იმავდროულად, პლატონისათვის დამახასიათებელია „სტილით თამაში“. მწერლის სტილი და მეტყველება ხშირად იცვლება თხრობის ობიექტიდან გამომდინარე.

პლატონის დიალოგები მაქსიმალურადაა განტვირთული ეფექტური, მაგრამ ზოგჯერ მყვირალა გამომსახველობითი საშუალებებისაგან და სწორედ ამიტომ ამაღლებულობა აქ მაღალფარდოვნებაში არ გადადის. მხატვრულ საშუალებათა სიჭარბე დაამძიმებდა მის ნაწარმოებებს, ხელოვნურ ბარიერსა და დისტანციას შეუქმნიდა მკითხველს. სისადავით, დახვეწილობითა და სიმსუბუქით პლატონის დიალოგები უფრო ადვილად მკვიდრდება ჩვენში.

ცნობილია, რომ თხრობის დაძაბულ და ემოციურ ინტონაციას პლატონი სხვადასხვა მწერლური ხერხით და მათ შორის ორატორული ხელოვნების საიდუმლოებათა ცოდნით აღწევს.

დიალოგის საშუალებით ფილოსოფიური საკითხების განხილვას პლატონი რიტორიკის ძირითად წესებს უმორჩილებს. გვაქვს შესავალი ანუ თემის დასაბუთება (exordium), მისი გავრცობა (narratio) და დასკვნა (conclusio). ხშირია სხვადასხვაგვარი რიტორიკული ხერხები – ფრაზათა ემოციური და აზრობრივი განმეორებანი თუ დაზუსტებანი, წინამავალ თეზისებთან დაბრუნება თუ საკითხიდან ლირიკული გადახვევა.

რიტორიკულ ფიგურათაგან პლატონი საკმაოდ ხშირად იყენებს ანტითეზას, რომელიც სხვადასხვა სტრუქტურულ დონეზე ვლინდება, ლექსიკური საფეხური იქნება ეს, გრამატიკული თუ კომპოზიციური, რაც სიტუაციების აღწერასა და სახეების აგების პრინციპებს გულისხმობს.

პლატონი ხშირად მიმართავს ენლექსისს ანუ უარყოფას. მოსაუბრეს (ჩვეულებრივ, სოკრატეს) ჯერ წინააღმდეგობამდე მიჰყავს ოპონენტის თეზისი, რომელიც, როგორც წესი, საყოველთაოდ მიღებული აზრია და, ბოლოს, საპირისპირო დასკვნას აკეთებინებს. ყველაფერი ეს ხდება კატეგორიულობისა და მენტორული ტონის გარეშე.

სხვადასხვა ორატორულ ხერხს პლატონი მიმართავს არა ლოგიკის საჭიროებისათვის, არამედ მსჯელობის პროცესში მსმენელებზე ემოციური ზემოქმედების მოხდენის, გარკვეული დებულების აქცენტირების მიზნით. ამ თვალსაზრისით ხშირად გამოიყენება ერთი აზრის სხვადასხვა რიტორიკული ვარიაციები.

ორატორული ხელოვნების კვალობაზე პლატონი საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ფრაზის ჟღერადობას, „მის მატერიალურ ფაქტურას“. საგანგებოდ არჩევდა ლექსიკურ მასალას, მიმართავდა ალიტერაციებსა და კალამბურებს, სიტყვისა და ბგერის თამაშს, რაც შეიძლება ჩაითვალოს როგორც პლატონის ლიტერატურული გენიის არაცნობიერ გამოვლინებად, ისე სავსებით ცნობიერად გამოყენებულ ხერხად.

ნეიტრალიზაცია ოპოზიციისა „პოეტური ენა – ფილოსოფიური ენა“ არ არის ყველა დროის კონსტანტა. იგი იცვლება ეპოქიდან ეპოქაში. ფილოსოფიური მეტყველება გარკ-

ვეულ პერიოდში თავის თავზე იღებს ამოცანებს, რომლებსაც სხვა ეპოქაში იტვირთებს პოეტური მეტყველება და პირიქით. რაც შეეხება პლატონს, ერთი მხრივ, პოეტური და, მეორე მხრივ, ფილოსოფიური ენა მისი დიალოგების თანაბარუფლებიანი კომპონენტებია.

თავისი ნიჭის, ფანტაზიისა და ალღოს საშუალებით პლატონი სხვადასხვა პოეტურ თუ ორატორულ ხერხს განუმეორებელ ხიბლსა და ახლებურ მიზანდასახულობას ანიჭებს. ამავე დროს, პლატონის ყოველი მწერლური ხერხი არის ფილოსოფიური აზრის უკეთ გადმოცემის საშუალება.

პლატონი უაღრესად პოპულარული იყო როგორც ანტიკურ, ისე გვიანდელ მოაზროვნეთა შორის და მან უდიდესი გავლენა მოახდინა როგორც ელინისტური, ისე შუა საუკუნეების და ახალი დროის ევროპული ფილოსოფიის განვითარებაზე. ორი ათასი წლის მანძილზე მუდმივად და სულ სხვადასხვაგვარი კუთხით იაზრებდნენ პლატონის შემოქმედებას და მის მრავალგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობდნენ.

ანტიკური ეპოქის პლატონიკოსები და ნეოპლატონიკოსები ამ ბერძენ მოაზროვნეში „ღვთაებრივ მოძღვარს“ ხედავდნენ, შუა საუკუნეების მოაზროვნეები – ქრისტიანული მსოფლაღქმის წინამორბედს და მას განსაკუთრებულ პატივს მიაგებდნენ „ტიმეოსისა“ და „მენონის“ შექმნისათვის. აღსანიშნავია, რომ შუა საუკუნეებში პლატონის მოძღვრებას იყენებდნენ როგორც ქრისტიანული, ისე იუდეური და მაგომეტანური რელიგიების დასაბუთებისათვის. ისინი წარმართობას ერთობ უარყოფითად აფასებდნენ, მაგრამ პლატონის ნააზრევში მათ იზიდავდა არა წარმართული პოლითეიზმი, არამედ სამყაროს ერთიანი შემოქმედი, დემიურგოსი.

აღორძინების ეპოქაში „ნადიმისა“ და „სახელმწიფოს“ ავტორი ფასდებოდა როგორც იდეალური სიყვარულის მქადაგებელი და პოლიტიკური უტოპიის შემქმნელი. XIX-XX საუკუნეებში პლატონი წარმოგვიდგებოდა გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის სულისკვეთებით გამსჭვალულ იდეალისტად, ნეოკანტიანელად თუ ექსისტენციალისტად. კანტი, ჰეგელი, შელინგი, საერთოდ, ახალი და უახლესი იდეალიზმის წარმომადგენლები სწორედ პლატონის მემკვიდრეობას ეყრდნობოდნენ.

და ბოლოს, შეიძლება ითქვას, რომ კაცობრიობის მენტალური ევოლუცია ბევრწილად სწორედ ამ ბერძენმა მოაზროვნემ განსაზღვრა. „პლატონის ფილოსოფიური სისტემა იყო მთელი წინამორბედი ფილოსოფიური მოძრაობის დასრულებაც და ის საფუძველიც, რომელზეც განვითარდა ხალხთა შემდგომი სულიერი ცხოვრება“ (ა. გილიაროვი).

❖ *თხზულებები: „იონი“, „ლაქესი“, „ლისისი“, „აპოლოგია“, „ევთიფრონი“, „ქარმიდესი“, „მენექსენოსი“, „დიდი ჰიპიასი“, „მცირე ჰიპიასი“, „პროტაგორასი“, „კრიტონი“, „კლეიტოფონი“, „თეაგესი“, „ალკიბიადესი“, „ერიქსიასი“, „ჰიპარქოსი“, „გორგიასი“, „მენონი“, „ევთიდემოსი“, „თეეტეტოსი“, „ფედონი“, „სახელმწიფო“, „ნადიმი“, „ფედროსი“, „ტიმეოსი“, „კრიტიასი“, „კრატილოსი“, „პარმენიდესი“, „სოფისტი“, „პოლიტიკოსი“, „ფილებოსი“, „კანონები“, 13 წერილი.*

არისტოტელე

(ძვ. წ. 384-322 წწ.)

**„ფილოსოფია იწყება გაკვირვებით და სრულდება...
უფრო დიდი გაკვირვებით“**

არისტოტელე

არისტოტელე დაიბადა თრაკიაში, ქალაქ სტაგირაში (ეს ქალაქი დღესაც არსებობს), რის გამოც მას ხშირად ანტიკურ და შუა საუკუნეების ლიტერატურაში „სტაგირელად“ მოიხსენებენ. იგი იყო მაკედონელი მეფის ამინტას II-ის ექიმის, ნიკომაქოსის შვილი. 17 წლის არისტოტელე გაეშურა ათენს, სადაც გახდა პლატონის აკადემიის მოწაფე. ოცი წლის მანძილზე იგი სწავლობდა აკადემიაში, რომელიც მხოლოდ პლატონის გარდაცვალების შემდეგ დატოვა. არ არის სავარაუდო, რომ არისტოტელეს რაიმე რადიკალური მსოფლმხედველობითი კონფლიქტი ჰქონოდა პლატონთან მანამდე, სანამ ის აკადემიაში სწავლობდა და გარკვეული პერიოდი ამის მერეც. ცოტა ხნის შემდეგ პლატონის გარდაცვალებიდან არისტოტელე მას ასეთ ხოტბას ასხამს: „უღირსებს მისი შექების უფლებაც კი არ აქვთ; მან (პლატონმა) აჩვენა თავისი ცხოვრებითა და მოძღვრებით როგორ შეიძლება იყო ერთდროულად ბედნიერიც და კეთილიც“. არისტოტელე აღარ დარჩა ათენში, სადაც აკადემიის ახალი ლიდერი გახდა სპევსიპოსი, არამედ წავიდა ტროადის ქალაქ ასოსში, სადაც დააფუძნა აკადემიის ფილიალი. ასოსში იგი დაუახლოვდა მმართველ ჰერმიასს, ხოლო მისი ძმიშვილი და შვილობილი, პითიასი, ცოლად მოიყვანა. უკვე ასოსში მუშაობისას არისტოტელე ავითარებს საკუთარ დამოუკიდებელ ფილოსოფიურ იდეებს, რომლებიც აღარ თავსდებიან აკადემიის სწავლების ჩარჩოებში. ალბათ ამ პერიოდს ასახავს ცნობილი ფრთიანი გამოთქმა, რომელსაც არისტოტელეს მიაწერენ: „პლატონი ჩემი მეგობარია, მაგრამ უფრო დიდი მეგობარია ჭეშმარიტება“.

ძვ. წ. 343-2 წლებში არისტოტელე მოიწვია ფილიპე II მაკედონელმა, რათა აღეზარდა მისი ცამეტი წლის შვილი ალექსანდრე. არისტოტელე მაკედონიაში დარჩა ალექსანდრეს გამეფებამდე, ძვ.წ. 336-5 წლებში. მას დიდი გავლენა უნდა ჰქონოდა ახალგაზრდა ალექსანდრეზე, რაც ამ უკანასკნელს ცხოვრების ბოლომდე გაჰყვა. ცნობილია ალექსანდრეს წერილი, რომელიც მან არისტოტელეს მისწერა სპარსეთის კამპანიიდან. სხვათა შორის, ამ წერილში ალექსანდრე საყვედურობს თავის მასწავლებელს, რომ მან გამოაქვეყნა ის ფილოსოფიური დოქტრინები, რომლებიც მხოლოდ ფილოსოფოსთა ვიწრო, ეზოთერული წრისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. თავის მხრივ, არისტოტელე (რომელიც მიუხედავად ალექსანდრეს ახლებური კოსმოპოლიტური ხედვებისა, მაინც ტრადიციული ბერძენი დარჩა ვიწრო-პოლისური პოლიტიკური გაგებებით) არ ამართლებდა თავისი მოწაფის ტენდენციას, წაეშალა ზღვარი „ბარბაროსებსა“ და ელინებს შორის.

მაკედონიური წლების შემდეგ არისტოტელე სავარაუდოდ დაბრუნდა თავის მშობლიურ სტაგირაში, რომელიც ალექსანდრემ თავისი მასწავლებლის პატივსაცემად ხელახლა განაშენა.

ძვ.წ. 335-4 წლებში არისტოტელე დაბრუნდა ათენში, სადაც დააარსა საკუთარი სკოლა, რადგან თავისი უკვე საკმაოდ ორიგინალური ფილოსოფიური შეხედულებები არ აძლევდა მას საშუალებას, დაბრუნებოდა პლატონის აკადემიას. ახალი სკოლა მდებარეობდა ქალაქის ჩრდილო-აღმოსავლეთით, ლიკეუმში, აპოლონ ლიკეოსის ტაძრის სიახლოვეს. არ იყო შემთხვევითი, რომ ფილოსოფოსები თავის სკოლებს ღმერთების ან გმირების (აკადემოსიც, საიდანაც მომდინარეობს სიტყვა აკადემია, ღვთიურ რანგში აყვანილი ბერძენი გმირი იყო) სახელებს უკავშირებდნენ: ფილოსოფოსობა, თეორეტიკოსობა ხომ ყველაზე ღვთაებრივ საქმიანობად ითვლებოდა ადამიანისთვის; თვით სიტყვა „თეორიაც“ ამას აღნიშნავს: „ხედავდე ღმერთებს“ ანდა „ხედავდე ღვთაებრივად“ (ბერძნ. „თეოს“ – ღმერთი და „ორაო“ – ვხედავ). არისტოტელემ თავისი სკოლა მიუძღვნა მუზებს. სკოლას სხვანაირად უწოდებდნენ პერიპატოსს, ხოლო მის წევრებს პერიპატეტიკოსებს, რაც ასახავს იმ ტრადიციას, რომ მოსწავლეები და მასწავლებლები სეირნობდნენ (ბერძნულად „პერიპატე“-ობდნენ) ლიკეუმის ბაღში და ასე მსჯელობდნენ ფილოსოფიურ იდეებზე. საინტერესოა, რომ თვით სიტყვა „სკოლა“ მომდინარეობს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი არისტოტელესეული გაგებიდან „სქოლე“, რაც ნიშნავს „მოცალეობას“ – ანუ მეცნიერებებისა და ფილოსოფიისთვის აუცილებელია „მოცალეობა“; ეს ტერმინი ჩვენ რუსთაველისგან გვახსოვს და მიჯნურობას უკავშირდება; კავშირი არ არის შემთხვევითი: ფილოსოფიაც ხომ „სიბრძნის ტრფიალებად“ შეიძლება ითარგმნოს.

არისტოტელეს სკოლას ჰყავდა მასწავლებლები, ჰქონდა ბიბლიოთეკა, ლექციები რეგულარულად ტარდებოდა.

ძვ.წ. 323 წელს ალექსანდრე გარდაიცვალა. ათენში დაიწყო რეაქცია მაკედონელთა ბატონობის წინააღმდეგ, რაც არისტოტელესაც, როგორც ალექსანდრესთან დაახლოებულ პირს, შეეხო. მას, ისევე როგორც სოკრატეს, ბრალი დასდეს „არაღვთისმოსაობაში“ („ასებია“). არისტოტელემ, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „იხსნა ათენელები მეორე დანაშაულისაგან ფილოსოფიის წინააღმდეგ“ და, სოკრატესაგან განსხვავებით, დატოვა ათენი. მან დარჩენილი ცხოვრება გაატარა თავისი დედის მამულში, ევბოას ქალაქ ქალკისში, სადაც ავადმყოფობით გარდაიცვალა ძვ. წ. 322 წელს.

არისტოტელეს თხზულებები ორ ნაწილად იყოფა: 1. ეგზოთერული („ეკდედომენოი ლოგოი“), ანუ გარეშე პუბლიკისთვის „გაცემული ნაშრომები“ და 2. პედაგოგიური ანუ ეზოთერული ნაშრომები, რომლებიც განკუთვნილი იყო ლიკეუმის სტუდენტების ვიწრო წრისათვის, ძირითადად ისინი სწორედ სალექციო ჩანაწერებს, კონსპექტებს წარმოადგენენ (ალბათ შეუძლებელია დაადგინო, ეს თავად მასწავლებლის კონსპექტები იყო, თუ სტუდენტების სალექციო ჩანაწერები). არისტოტელეს პირველი ტიპის შრომები დიალოგის სახით იყო დაწერილი, პლატონის დიალოგების მსგავსად, და ლიტერატურულ მომხიბლველობას არ იყვნენ მოკლებულნი; მათ სტილს მაღალ შეფასებას აძლევდა ციცერონი. ამ ნაშრომებმა ჩვენამდე, სამწუხაროდ, ვერ მოაღწიეს. რაც შეეხება მეორე ტიპის ნაშრომებს, მათი ვრცელი კორპუსია შემონახული. ეს არისტოტელეს განასხვავებს პლატონისაგან, ვინაიდან პლატონის შემთხვევაში პირიქითაა: შემორჩა მხოლოდ ეგზოთერული, ფართო პუბლიკისთვის განკუთვნილი ნაშრომები – დიალოგები – ხოლო შიდა წრისათვის დაწერილი ტექსტები დაიკარგა. ამით აიხსნება ის, რომ განსხვავებით პლატონის ნაწარმოებებისაგან, არისტოტელეს ტექსტები უფრო მკაცრად მეცნიერულია: შეგნებული ტერმინთშემოქმედება და ტერმინების სიზუსტის დაცვა უფრო თანმიმდევრულად არის განხორციელებული; სამაგიეროდ ისინი მოკლებულია პლატონის ნაწარმოებების მხატვრულ-რიტორიკულ სიმდიდრეს. არისტოტელეს ეს ეზოთერული ნაშრომები პირველად გამოაქვეყნა ანდრონიკოს როდოსელმა (ძვ.წ. 60-50 წლები).

არისტოტელეს მემკვიდრეობას სავარაუდოდ სამ პერიოდად ყოფენ. პირველ პერიოდს მიაკუთვნებენ იმ ნაშრომებს, რომლებშიც აშკარაა პლატონის გავლენა; მათში არისტოტელე სრულად იზიარებს თავისი მასწავლებლის იმ იდეებსაც, რომლებსაც შემდგომში

დაუპირისპირდა (მაგალითად, სულის და იდეების თეორიის შესახებ). მეორე პერიოდის ნაშრომებში პლატონის გავლენა ისევ მნიშვნელოვანია, მაგრამ უკვე ჩანს არისტოტელეს კრიტიკული დამოკიდებულებაც აკადემიის ტრადიციასთან; ამ პერიოდს მიაკუთვნებენ, მაგალითად, მის ნაშრომს „ფილოსოფიის შესახებ“. მესამე პერიოდის ნაშრომებს აკავშირებენ არისტოტელეს ლიკეუმში მოღვაწეობის პერიოდთან. მათში უკვე აშკარაა არისტოტელეს საკუთარი, იდიოსინკრეტული მეთოდი, ორიგინალური მიდგომა ფილოსოფიისადმი. ძირითადი რაც განასხვავებს მას პლატონისაგან მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, არის ის, რომ არისტოტელე ხილული სამყაროს, ფიზიკური რეალობის შესწავლას აუცილებელ საფუძვლად მიიჩნევს ფილოსოფიისთვის. ამდენად, იგი არნახულ ძალისხმევას მიმართავს ბუნების, ფიზიკური სამყაროს მეცნიერული კლასიფიკაციისათვის. ემპირიულ კვლევას მასთან გაცილებით დიდი ყურადღება ექცეოდა, ვიდრე პლატონის აკადემიაში. ეს არისტოტელეს აახლოვებს თანამედროვე მეცნიერებასთან. რა თქმა უნდა, ფიზიკური რეალობის შესწავლა არ იყო ფილოსოფიის „კენწერო“ – ეს უკანასკნელი არისტოტელესთვის, ისევე როგორც პლატონისთვის, იყო უხილავი, მეტა-ფიზიკური სამყაროს ჭვრეტა, მაგრამ ფიზიკა, ემპირიული კვლევა იყო აუცილებელი ფესვი, რომელზედაც შემდგომი, უფრო მაღალი ცოდნა უნდა ამოზრდილიყო. საპირისპიროდ, პლატონისათვის ფიზიკური სამყარო, როგორც ცვალებადი და დაუდგრომელი, არ იყო ფილოსოფიური შემეცნების საგანი, რამდენადაც, მისი აზრით, მყარი ცოდნა მხოლოდ იმაზეა შესაძლებელი, რაც თავად მყარი და უცვლელია – ანუ მარადიული იდეები. გოეთე არისტოტელეს ფილოსოფიას მოხდენილად ადარებდა პირამიდას, რომელიც ზეცისკენ საფეხურებით მიიწევს მიწაზე დამყარებული ვრცელი საძირკველიდან, ხოლო პლატონის ფილოსოფიას ობელისკს ანდა ცეცხლის ალს, რომელიც მიწიდან პირდაპირ ზეცაშია ატყორცნილი გრადაციების გარეშე.

არისტოტელეს ბოლო „ლიკეუმური“ პერიოდის ტექსტებს თემატიკის მიხედვით ასე ყოფენ:

ა) ლოგიკური ხასიათის ნაშრომები

ბ) ნაშრომები ფიზიკის შესახებ (ანუ ნატურალური ფილოსოფია)

გ) მეტაფიზიკა (რაც, ერთის მხრივ, ნიშნავს „ფიზიკის მერე“ და გამოხატავს არისტოტელეს სკოლის კურიკულუმში ამ თემის შემდგომობას ემპირიული სამყაროს სწავლებასთან შედარებით; მეორეს მხრივ, კი ნიშნავს „ფიზიკის მიღმიერს“, ანუ იმას, რომ იგი ეხება არამატერიალურ საგნებს, უმთავრესად კი – თავად უხილავ ღმერთს)

დ) ეთიკა და პოლიტიკა

ე) ესთეტიკა, ისტორია და ლიტერატურა.

არისტოტელე შეიძლება ჩაითვალოს ლოგიკის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის, ფუძემდებლად. არისტოტელემ შექმნა ფორმალურ-თეორიული ლოგიკა, ანუ მან განიხილა ლოგიკა და მისი წესები თავისთავად, მოწყვეტილად ყოველგვარი ონტოლოგიური დატვირთვისაგან. თუმცა შეცდომა იქნება იმის მტკიცება, რომ აზროვნების ფორმების, ლოგიკური წესების აღმოჩენა არისტოტელესთან საბოლოო ჯამში დამოუკიდებელი იყო რეალობის შეცნობის ამოცანისაგან. მას ლოგიკური წესები სჭირდებოდა როგორც ინსტრუმენტი ფილოსოფიისთვის, რეალობის შეცნობისათვის და არა როგორც თვითმკმარი დისციპლინა, როგორც ეს არის დღეს. ლოგიკის არსი არის სილოგიზმში, ანუ „მსჯელობაში, როდესაც რაღაც წინადადებები (წანამძღვრები) წინასწარ არის გაცხადებული, და ამ წინასწარი განცხადებებიდან ლოგიკური აუცილებლობით გამომდინარეობს სხვა განცხადება (დასკვნა), რაც მანამდე არ იყო თქმული“. ასეთი მსჯელობისას აუცილებელია ორ წინადადებას რაღაც აკავშირებდეს ერთმანეთთან, ეს მაკავშირებელი კი არის საშუალი ტერმინი („ტო მესონ“). მაგალითად, ამ ორ წინადადებაში 1. „ყველა ჩოგბურთელი სპორტსმენია“ და 2. „ანდრე აგასსი ჩოგბურთელია“ საშუალი ტერმინი არის „ჩოგბურთელი“; ამ საშუალის მეშვეობით ლოგიკური აუცილებლობით ვიღებთ ახალ, აქამდე ართქმულ წინადადებას: „ანდრე აგასსი სპორტსმენია“.

არისტოტელე სილოგიზმის სამ ფორმას ასხვავებდა:

საშუალი ტერმინი (**b**) სუბიექტია პირველ წანამძღვარში და შემასმენელი (პრედიკატი) მეორეში: მაგ. თუ **b** არის c და a არის **b** და მაშინ a არის c (ზემო შემთხვევა აგასსიზე).

საშუალი ტერმინი შემასმენელია ორივე წანამძღვარში: თუ a არის b და c არ არის b, მაშინ c არ არის a. მაგ. ყველა თევზი წყალში ცხოვრობს; ჟირაფი წყალში არ ცხოვრობს; მაშასადამე: ჟირაფი თევზი არ არის.

საშუალი ტერმინი სუბიექტია ორივე წანამძღვარში: თუ b არის a და b არის c, მაშინ a არის c. მაგ. ყველა ყვავი შავია; ყველა ყვავი ფრინველია; დასკვნა: **ზოგი** ფრინველი შავია.

ეს არის დედუქციის, ანუ აუცილებლობითი გამომდინარეობის მეთოდი.

რა თქმა უნდა, არისტოტელე იაზრებდა იმას, რომ წანამძღვრები თავისთავად მოითხოვდა დამტკიცებას. მაგრამ, თუ ყველა წანამძღვარს დასაბუთებას დავუწყებთ, მაშინ მივალთ ე.წ. „მანკიერ უსასრულობამდე". მაშასადამე, არისტოტელე მიიჩნევდა, რომ ნებისმიერი ლოგიკური მსჯელობისათვის საჭიროა წინასწარი, *a priori* პრინციპების შემუშავება, რომლებსაც ვიღებთ უკვე არა დედუქციით, არამედ წინასწარი ინტუიციით. ერთი ასეთი *a priori* პრინციპია კონტრადიქციის პრინციპი, ანუ ის, რომ თუ ორ წინადადებაში ერთ-ერთი ამტკიცებს იმას, რასაც მეორე უარყოფს, არ შეიძლება ორივე წინადადება მართალი იყოს, არამედ ერთი იქნება მართალი, მეორე მცდარი. ასევე, სილოგიზმის უმთავრესი წანამძღვრები არისტოტელესთვის ეფუძნებიან არა დედუქციას, არამედ ინდუქციას, ანუ დაკვირვების შედეგად მიღებულ ცოდნას. მაგალითად, წანამძღვარი „ყველა ყვავი შავია" არ ეფუძნება რაიმე სილოგიზმს, არამედ ემპირიულ დაკვირვებას, რომ თეთრი ყვავი ჯერ არავის უნახავს.

ლოგიკა, როგორც ვთქვით, არის არისტოტელესთვის ინსტრუმენტი სამყაროს შეცნობისათვის. როგორია არისტოტელეს დანახული სამყაროს სურათი? არისტოტელეს სამყარო იყოფა ორ ნაწილად: მთვარისქვეშა სამყარო, სადაც ყველაფერი იბადება და იხრწნება, და ასე დაუსრულებლად, და მთვარისზედა სამყარო, სადაც არის მარადიული მატერიალური სხეულები – პლანეტები, თითოეული საკუთარი სფეროთი, ხოლო სულ მაღლა, ვარსკვლავების სფერო: ანუ, როგორც ძველქართულად უწოდებდნენ „ცთომილნი" (პლანეტაც მოდის ზმნიდან „პლანაომაი" – „ვცდები") და „უცთომელნი" – ვარსკვლავები. რატომ ასე? იმიტომ, რომ ემპირიული დაკვირვებით პლანეტების მოძრაობა მეტ ცვალებადობას აჩვენებს, ზოგი მათგანი, მაგალითად მარსი, რაღაც უცნაურ მანევრებსაც აკეთებს ცაზე, მაშინ, როდესაც ვარსკვლავები უცვლელნი რჩებიან; ხოლო რაც მეტად არის უცვლელი, მით მეტად არის ღვთაებრივი.

მთვარისქვეშა სამყარო შედგება ოთხი სტიქიისაგან: ცეცხლის, წყლის, ჰაერისა და მიწისაგან, ხოლო ციური სხეულები შედგებიან სხვა, უფრო მაღალი ელემენტის – ეთერისაგან (ე.წ. „კვინტესენცია" ანუ მეხუთე ელემენტი). სამყაროს ცენტრში არის დედამიწა და სწორედ მის გარშემო ბრუნავენ პლანეტარული სფეროები. ხილული სამყაროს ეს სურათი ძირითადი იყო შუა საუკუნეების ფილოსოფიაში, მანამდე, სანამ კოპერნიკმა და გალილეომ ახლებური ხედვა არ წამოაყენეს.

არისტოტელე გაემიჯნა პლატონის თეორიას მატერიალური სამყაროსაგან დამოუკიდებლად არსებული იდეების შესახებ. მისთვის იდეები (არისტოტელე იყენებს ტერმინ „ფორმას" („მორფეს") უფრო, ვიდრე „იდეას") განცალკევებულად არ არსებობენ, არამედ არიან მატერიაში, აძლევენ მატერიას განსაზღვრულობას. არისტოტელეს ფილოსოფიას „ჰილემორფიზმსაც" უწოდებენ, ანუ მატერიისა (ჰილე) და ფორმის (მორფე) ერთობლიობის ფილოსოფიას. ფორმა მისთვის არის მატერიის თვისება. ამ თვისებებში არისტოტელე განასხვავებდა i) *არსებით* თვისებებს, ანუ ისეთ თვისებებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ამა თუ იმ რეალობის ფუნდამენტურ რაობას, რაც აუცილებლად განსაზღვრავს ამ რეალობას და ურომლისოდაც ეს რეალობა ველარ იარსებებს მოცემული სახელით; და ii) *შემთხვევით* თვისებებს, რომლებიც შეიძლება იცვლებოდეს ისე, რომ თვით რეალობა ამით თავის ფუნდამენტურ ხასიათს და სახელის განმსაზღვრელ თვისებებს არ იცვლიდეს. მაგალითად, ამობურცულობა ცხვირის აუცილებელი, არსებითი თვისებაა, ისე რომ, თუ თვისება „ამობურცულობას" გავაუქმებთ, მაშინ გაუქმდება თვით ცხვირიც; სამაგიეროდ თვისება „თეთრი" მხოლოდ შემთხვევითი თვისებაა და იგი შეიძლება იცვლებოდეს (მაგალითად,

მზის მოქმედების შედეგად წითელში გადავიდეს) ისე, რომ თვით „ცხვირობას“ არაფერი დააკლდება. კიდევ რომ გავიმეოროთ, არისტოტელესთვის თვისებები არ არსებობენ თავისთავად, მატერიის გარეშე. მაგალითად, უნივერსალური ცხენობის იდეა არ არის ზეცაში არსებული რეალობა, რომელშიც მიწიერი ცხენი მონაწილეობს, პლატონის თეორიის მსგავსად, არამედ იგი მხოლოდ მენტალური კონსტრუქციაა, რომელსაც ადამიანი აგებს ემპირიული დაკვირვებების საფუძველზე: ნახავს მრავალ ცხენს და გამოყოფს მათში არსებით თვისებებს, რაც განსაზღვრავს მათ „ცხენობას“ და არა მათ „ბუცეფალ“-ობას (ალექსანდრეს ცხენის სახელი) ან „ლურჯა“-ობას (არსენას ცხენის სახელი). ეს კამათი პლატონსა და არისტოტელეს შორის გაგრძელდა შუა საუკუნეების ევროპულ ფილოსოფიაშიც: ერთ ბანაკში იყვნენ ნომინალისტები, რომლებსაც არისტოტელეს მსგავსად უნივერსალიები („ცხენობა“, „მაგიდობა“ ა.შ.) მიაჩნდათ მენტალურ კონსტრუქციებად, და მეორე ბანაკში რეალისტები, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ უნივერსალიები ობიექტურად, თუმცა უხილავად, არსებობენ მატერიისაგან დამოუკიდებლად.

არისტოტელე მივიდა ყოველგვარ ფორმას და თვისებას მოკლებული პირველადი მატერიის (ბერძნ. „პროტე ჰილე“; ლათ. *materia prima*) გააზრებამდე: პირველადი მატერია არის სრული პოტენციურობა, რომელსაც შეუძლია მიიღოს ნებისმიერი ფორმა. ფორმა არის აქტუალიზაცია მატერიის პოტენციისა. პოტენციის აქტუალიზაცია, ანუ შესაძლებლობის რეალიზაცია არის ერთ-ერთი უმთავრესი ასპექტი არისტოტელეს ფილოსოფიაში.

ფილოსოფია გულისხმობს მიზეზთა შესწავლას. ანუ, ფილოსოფია არის არა მხოლოდ ემპირიულ რეალობაზე დაკვირვება და მისი აღწერა, არამედ შეკითხვების დასმა თუ „რატომ ხდება ასე?“ „რაა მიზეზი?“ და ამ შეკითხვებით აღმოჩენა ახალი რამის, ისეთის, რაც თავად ემპირიულ დაკვირვებაში არაა მზა სახით მოცემული. მიზეზებს შორის არისტოტელე განარჩევდა ოთხ ძირითადს: მატერიალურს, მოქმედებითს, ფორმალურს და საბოლოოს. მარტივი მაგალითისთვის, რკინა და ხე არიან ხისტარიანი დანის მატერიალური მიზეზები; ხელოსანი, რომელიც მათ აძლევს შესაბამის ფორმას, არის მოქმედებითი მიზეზი, ხოლო მის გონებაში არსებული ფორმა, რის მიხედვითაც იგი წარმართავს თავის ზემოქმედებას მატერიაზე, არის ფორმალური მიზეზი; რაც შეეხება საბოლოო მიზეზს, ეს იქნება ჭრა, რადგან დანის საბოლოო დანიშნულება ჭრაა. ზოგჯერ ძნელია მკაფიოდ გამიჯნო ფორმალური და საბოლოო მიზეზები არისტოტელესთან. ყველა არსებას აქვს პოტენციის აქტუალობად ქცევის საკუთარი გზა, საკუთარი დანიშნულება, ბერძნულად „ტელოს“-ი. არისტოტელეს ცნობილი ტერმინი „ენ-ტელექია“ ნიშნავს, რომ საგანი ასრულებს თავის დანიშნულებას, არის თავის „ტელოსში“. მაგალითად, ცეცხლის ბუნებრივი ენტელექიაა მიდიოდეს ზევით, კაკლის თესლის – ამოვიდეს კაკლის ხედ და მოისხას კაკლები, თვალის ენტელექიაა ხედვა, პლანეტის ენტელექიაა მოძრაობდეს წრიულად, რათა განმეორებადობით და ციკლურობით მიბაძოს უცვლელ მარადისობას. ამდენად, მოძრაობები ბუნებაში, არისტოტელესათვის, არ არის შემთხვევითი, არამედ ტელეოლოგიური, მიზანმიმართული.

არისტოტელე დააკვირდა მოძრაობების ბუნებას და შენიშნა, რომ ყველაფერი რაც მოძრაობს, მოძრაობს რაღაც სხვა მოძრავის მეშვეობით. მაგრამ ასე მივალთ კვლავ მანკიერ უსასრულობამდე. მაშ რა უნდა იყოს ის, რაც ამოძრავებს სხვებს და თვითონ რჩება უძრავი? ასეთი რამ არისტოტელესთვის არის ღმერთი („კინოუნ აკინეტოს“ – უძრავი მამოძრავებელი), იგი არის მთელი სამყაროს მოძრაობის ფორმალური და საბოლოო მიზეზი. რამდენადაც მატერიამ არ შეიძლება სხვა რამე აამოძრავოს, თუკი იგი თავად არ ამოძრავდება და რამდენადაც პირველი მიზეზი ამოძრავებს ისე, რომ თვით უძრავად რჩება, მაშასადამე პირველი მიზეზი არის არამატერიალური, სუფთა ფორმა. აი, ეს ერთადერთი ფორმაა არისტოტელესთვის მატერიისაგან მოცილებული – თავად ღმერთი, უძრავი მამოძრავებელი. ამით, არსებითად, ისიც პლატონივით ობიექტური იდეალისტი რჩება. თუმცა, პლატონის მითოლოგიური დემიურგოსისაგან განსხვავებით, არისტოტელეს ღმერთი არ არის სამყაროს შემქმნელი, ან წინასწარ მოცემული ქაოსის მომწესრიგებელი, არამედ უკვე მზად არსებული სამყაროს მამოძრავებელი მიზეზი. სამყარო მარადიულად

და უცვლელად არის მოცემული, ისევე როგორც მისი მამოძრავებელი ღმერთი. სამყარო არ შექმნილა, იგი როგორც მთლიანობა, ღმერთის თანამარადიულია. არსებები, ცხოველების და მცენარეების სახეობები მარადიულად ასეთები იყო. არისტოტელეს ამ შეხედულებას, რომელიც ძირითადად მიიღეს ნეოპლატონიკოსებმა, შემდგომში მკვეთრად დაუპირისპირდნენ ქრისტიანები თავისი იდეით სამყაროს ***ex nihilo*** ანუ არაფრისგან შექმნის შესახებ.

არისტოტელეს ღმერთი არის გონება, რომელიც ფიქრობს საკუთარ ფიქრს („ნოესის ნოესეოს“ – ფიქრის ფიქრი) და არ არის მიმართული სამყაროსაკენ, ასე ვთქვათ, „არ ზრუნავს“ სამყაროზე. რომ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ ამოძრავებს სამყაროს ღმერთი, შეიძლება მოვიყვანოთ მაგალითად შეყვარებულის „მოძრაობა“, მისწრაფება საყვარელი ადამიანისადმი, როდესაც ეს უკანასკნელი შეიძლება არც ამჩნევდეს მას.

საინტერესოა, რა დამოკიდებულება არის ღვთიურ გონებასა და ადამიანის გონებას შორის? არისტოტელესთან ცხადი პასუხი ამაზე არ არის, რაც სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა. არისტოტელესთვის ადამიანის სული არ არის დამოუკიდებელი ადამიანის სხეულისაგან, არამედ, როგორც ნებისმიერი ფორმა, წარმოადგენს ამ სხეულის ენტელექიას, ანუ სხეულის პოტენციის აქტუალიზაციას. მაგალითად, ყურის აქტუალიზაციაა სმენა, თვალის – ხედვა, ცხვირის – ყნოსვა ა.შ., ანუ ეს თვისებები იმანენტურად დაკავშირებულნი არიან სხეულთან და მათ გარეშე არ არსებობენ. იმის საილუსტრაციოდ, რომ სხეული და მისი თვისება განუყოფლები არიან, არისტოტელეს მოყავს ამდაგვარი მაგალითები: ჩვენ რომ გავზარდოთ სხეულზე ზემოქმედების ინტენსივობა, მაგალითად ზედმეტად კაშკაშა შუქი მივანათოთ თვალს, ან გემის საყვირს მივადოთ ყური – ასეთ დროს დაზიანდება და განადგურდება როგორც გრძნობის აღქმის ორგანო, ისე ის თვისება, რომელიც მას ახასიათებდა (კაცი დაბრმავდება ან დაყრუვდება). მაგრამ, ფიქრობს არისტოტელე, არის ადამიანში ერთი თვისება, ერთი ფუნქცია, როდესაც ამ ფუნქციის ინტენსივობის გაზრდით არ ზიანდება მატერიალური სხეული და ეს თვისებაა აზროვნება. აზროვნების ინტენსიფიკაცია, განსხვავებით შუქისა და ხმის ინტენსიფიკაციისაგან არ იწვევს რაიმეს დაზიანებას ადამიანში. მაშასადამე, არისტოტელე აკეთებს დასკვნას, რომ სწორედ ეს, გონება, არის ადამიანში არამატერიალური და ღვთიური. მაგრამ არის თუ არა ეს გონება ინდივიდუალური? ანუ, ადამიანი რომ წარმოვიდგინოთ ოთახად, არის თუ არა გონება ამ ოთახის ნათურასავით, მისი განუყოფელი ნაწილი, თუ იგი უფრო ჰგავს მზის შუქს, რომელიც არ ეკუთვნის ოთახს, არამედ სარკმელიდან შემოდის და გარედან ანათებს მას? არისტოტელე ალბათ უფრო მეორე შეხედულებისკენ იხრება, როდესაც ამბობს, რომ „გონება სარკმელიდან (ბერძნ. „თურათენ“) შემოდის“. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი საკითხია ადამიანის მოკვდავობა-უკვდავობის თვალსაზრისით: თუ გონება, რომელიც ერთადერთია უკვდავი და არამატერიალური ადამიანში, არ არის ადამიანის პირადი გონება, არამედ ღვთიური გონების მოქმედებაა მასში, მაშინ ადამიანი გამოდის მოკვდავი. მაგრამ, თუკი პირიქით, ეს გონება არის ინდივიდუალური, მაშინ გამოდის, რომ ადამიანში არის თავისი საკუთარი ისეთი რამ, რაც არ მოკვდება სხეულთან ერთად. ამ კითხვაზე მკაფიო პასუხი არ არის არისტოტელეს ტექსტებში, ამიტომ მისი ინტერპრეტატორები როგორც ძველად, ისე ახლაც განსხვავებულ პოზიციებზე დგანან. დიდი ლათინი თეოლოგი, სქოლასტიკის მწვერვალი თომა აქვინელი, როგორც არისტოტელეს „ნათლია“, აქრისტიანებს თავის წარმართ მასწავლებელს და ინდივიდუალური, უკვდავი ინტელექტების შეხედულებას ამყარებს.

არისტოტელეს ეთიკა ეფუძნება რეალობის მისეულ ტელეოლოგიურ ხედვას. ადამიანსაც, მისი აზრით, აქვს საკუთარი ტელოსი, რაც არის ღირსეული ცხოვრება, სიქველეების ან სათნოებების შეძენა. ეს კი შეუძლებელია აზროვნების გარეშე. ემოცია არც ღირსებაა და არც მანკიერება. ჩვენ არ გვადანაშაულებენ იმისთვის, რომ გაგვიჩნდა ბრაზის განცდა, არამედ იმისთვის, რომ არ მოვთოკეთ იგი და არ დავუმორჩილეთ გონებას. თუ გონების მოქმედება არისტოტელესთან იდენტურია ღმერთის მოქმედებასთან, მაშინ პირდაპირ შეიძლება ვთქვათ, რომ მანკიერება არის როდესაც ემოციური იმპულსები არ ემორჩილება ღმერთს. მაშასადამე, შეუძლებელია ღირსება არჩევანის გარეშე. როგორც არის-

ტოტელე ამბობს: „ღირსებები გამომდინარეობს არჩევანიდან, ან შეუძლებელნი არიან არჩევანის გარეშე“. ასევე ღირსებად არ შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი ბუნებრივი მონაცემები, არამედ ის, თუ როგორ ვიყენებთ ამ მონაცემებს. მაშასადამე, ღირსება არ არის მონაცემი, არამედ *ჩვევის* (ბერძნ. „ეთოს“) გამომუშავება, რაც მიიღწევა ძალისხმევით. არისტოტელესთვის ის კი არ არის ღირსეული, ვინც ერთხელ ჩაიდენს ღირსეულ საქციელს, არამედ ის, ვინც გამუდმებული ძალისხმევით ღირსეულ ქცევას საკუთარ ჩვეულებაში გადაზრდის, საკუთარი ხასიათის ნაწილად აქცევს. ეთოსი, საიდანაც მოდის სიტყვა ეთიკა, ხომ სწორედ ხასიათს, ქცევის მანერას აღნიშნავს. ღირსება არისტოტელესთვის დაკავშირებულია ოქროს შუალედის პოვნასთან უკიდურესობებს შორის. მაგალითად გულუხვობის ღირსება არის ოქროს შუალედი მფლანგველობასა და სიძუნწეს შორის, ანდა ვაჟკაცობის ღირსება არის ოქროს შუალედი უგუნურ რისკიანობას/თავზეხელაღებულობასა და სიმხდალეს შორის. ანუ ღირსება არის შუალედი ნაკლსა და გადაჭარბებას შორის. პლატონისაგან განსხვავებით, რომლის ეთიკური თეორია უკიდურესად ინტელექტუალიზირებული იყო (კერძოდ, პლატონი მიიჩნევდა, რომ ადამიანმა თუკი იცის რა არის კეთილი, მას არაფერი დაუშლის გააკეთოს კიდეც იგი, და რომ უკეთურობის მიზეზი მხოლოდდამხოლოდ უცოდინრობაა), არისტოტელე დააკვირდა ადამიანის ნების სისუსტესაც, რაც მისი მორალური თეორიის რეალისტურობაზე მეტყველებს: ანუ, ადამიანმა შეიძლება იცოდეს რა არის კეთილი, მაგრამ სუსტი ნების გამო (ბერძნ. „აკრასია“ – სისუსტე) მაინც არ აკეთოს ის. ეთიკა და პოლიტიკა ორგანულ კავშირშია არისტოტელესთან, რადგანაც ადამიანი მისთვის პირველ რიგში არის „პოლიტიკური ცოცხალი არსება“ (ბერძნ. „ზოონ პოლიტიკონ“), რაც ნიშნავს, რომ ღირსეული ადამიანი უნდა იყოს საკუთარი საზოგადოების (პოლისის) აქტიური წევრი; ის ვინც არ არის ღირსეული მოქალაქე, არ ასრულებს თავის ბუნებრივ, ადამიანურ დანიშნულებას, წყდება თავის *ტელოსს*.

ამ მიმოხილვის დასკვნით ნაწილს დავუთმობთ არისტოტელეს შეხედულებებს პოეზიაზე, კერძოდ ბერძნულ დრამაზე.

თავისი შეხედულებები პოეზიის რაობაზე არისტოტელეს ჩამოყალიბებული აქვს ნაშრომში „პოეტიკა“. ეს არის პირველი სისტემატური სამეცნიერო ნაშრომი პოეტური ხელოვნების რაობის შესახებ. მანამდელი მსჯელობები ამ თემაზე, პლატონთან ან ისოკრატესთან, არის შედარებით ფრაგმენტული და უსისტემო. არისტოტელე შეეცადა სახეობებისა და გვარების მიხედვით კლასიფიკაციის მეშვეობით ჩაეტარებინა პოეტური ხელოვნების ანალიზი, რათა აღმოეჩინა ამ ხელოვნების ანუ „ტექნეს“ რაობა. მისი აზრით, პოეტური ხელოვნების საფუძველში დევს რეალობის „მიბაძვა“ (ბერძნ. „მიმესისი“). თუ პლატონთან ეს „მიბაძვა“ უარყოფითად არის შეფასებული, რამდენადაც არ ასახავს რეალობას ადექვატურად, ისეთად როგორიც ის სინამდვილეში არის, არისტოტელესთან, პირიქით, „მიმესისი“ ყურადღების ცენტრშია და პოეტური ხელოვნების ღირსებას განსაზღვრავს. არისტოტელეს აზრით, სწორედ მიბაძვითაა, რომ ადამიანები იღებენ პირველად შემეცნებას და ამისგან სიხარულს განიცდიან. იმ ფაქტიდან, რომ ადამიანები თვით საზიზღარი ცხოველების გამოსახულებების ყურებისას სიამოვნებას იღებენ, არისტოტელემ დაასკვნა, რომ ეს სიამოვნება გამოწვეულია მსგავსების აღმოჩენის, შემეცნების სიხარულიდან. ამდენად, ბაძვისას მსგავსების აღმოჩენა არისტოტელესთვის შემეცნებითი, ლოგიკური აქტია, რომელიც პასუხობს ადამიანის ბუნებრივ მოთხოვნილებას – გაიგოს, შეიმეცნოს რეალობა (არისტოტელეს „მეტაფიზიკა“ სწორედ ამ გრანდიოზული ფრაზით იწყება: „ყველა ადამიანს, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, აქვს სწრაფვა შემეცნებისკენ“). პლატონისაგან განსხვავებით, არისტოტელე ნაკლებად უყურებს პოეზიას როგორც ექსტატურ, არა ინტელექტისმიერ და მხოლოდ გრძნობისკენ მიმართულ საგანს, რომელსაც ქმნიან დიონისურად შეპყრობილი, შთაგონებაში მყოფი პოეტები. მისთვის პოეზია როგორც პოეტის, ისე მისი აუდიტორიის მხრიდან, არის ინტელექტუალურ-შემეცნებითი აქტი და ეფუძნება ადამიანის თანდაყოლილ („სუმფუტონ“ – „თან-შებუნებებულ“) თვისებას – მიბაძოს რეალობას.

არისტოტელემ ჩამოაყალიბა იმ მოთხოვნათა სია, რომელთა დაცვაც აუცილებელია პოეტური ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელად. „პოეტიკის“ ჩვენამდე მოღწეულ ნაწილში ძირითადი ყურადღება ეთმობა ტრაგედიას და ჩვენც მასზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ტრაგედიის შემთხვევაში აუცილებელია პოეტისათვის მიბაძვის საგანი იყოს სერიოზული, დასრულებული მოქმედება; მიბაძვის საშუალება – მხატვრულად მიმზიდველი, დამატკბობელი სიტყვა; მიბაძვა უნდა მოხდეს არა თხრობის სახით, როგორც ეს არის ეპოსში, არამედ მოქმედების, დრამის (ბერძნ. „დრამეინ“ – მოქმედება) სახით. ტრაგედიის მიზანი არის გამოიწვიოს მაყურებელში და მსმენელში ელდის (შიშის) და თანაგძნობის ემოციები და ამ გზით შექმნას მასში განწმენდის, „კათარსისის“ შეგრძნება. სერიოზული მოქმედების ნიმუშებად, რომლებსაც უნდა მიბაძოს პოეტმა, არისტეტელე ასახელებდა მითოლოგიურ სიუჟეტებს. მაგალითად, კლიტემნესტრას მიერ საკუთარი ქმრის, აგამემნონის მკვლელობა და შემდეგ ორესტესის მიერ დედის, კლიტემნესტრას შურისძიებითი მკვლელობა. პოეტს არ აქვს უფლება შეცვალოს მითის სიუჟეტი, ანუ არ შეუძლია, მაგალითად, გამოიყვანოს ისეთი კლიტემნესტრა, რომელიც არ კლავს ქმარს, ან ისეთი ოიდიპოსი, რომელიც არ ირთავს ცოლად საკუთარ დედას, მაგრამ მან უნდა შეძლოს მხატვრულად დააბუშავოს მოცემული სიუჟეტი. აქ ეძლევა მის ორიგინალობას გასაქანი.

ტრაგიკული ნაწარმოები უნდა წარმოადგენდეს ერთ მთლიანობას, რომელიც მკაფიოდ განსაზღვრული ნაწილებისაგან შედგება. ტრაგედია, როგორც რეალობის მიბაძვა, იმავე ტელეოლოგიურ, ანუ ენტელექიურ სქემაშია ჩასმული, როგორც ბუნების ობიექტები: როგორც ხეს აქვს თავისი განვითარების მიზეზ-შედეგობრივად დაკავშირებული სტადიები თესლიდან ზრდასრულ ხემდე, ისე ტრაგედიასაც აქვს მიზეზ-შედეგობრივად დაკავშირებული ნაწილები, საბოლოო მიზნამდე – მაყურებელში ელდისა და სიბრალულის გამოწვევამდე, და, ამის შედეგად, კათარსისამდე. ის ნაწილი, რომლის ამოგდებაც არ იწვევს მთელის დარღვევას, არ არის მიზეზ-შედეგობრიობის ჯაჭვის მდგენი, ამდენად არც ეკუთვნის ორგანულად მთელს და მისი ამოღებაც არაფერს დააკლებს ტრაგედიას. მთლიანობაში: ნაწილების მოწესრიგებულობაში და მათ ორგანულ ერთიანობაში ხედავდა არისტოტელე მხატვრული ნაწარმოების სილამაზეს („ტო კალონ“).

ტრაგედიის შემადგენელ ნაწილებს შორის უმნიშვნელოვანესია „პერიპეტია“ – ანუ ერთი მდგომარეობიდან უცაბედი ცვალება სხვა მდგომარეობამდე: მაგალითად, როდესაც მაცნე გაამჟღავნებს ოიდიპოსის წარმომავლობის საიდუმლოს, და ის იგებს, რომ საკუთარი მამა მოუკლავს და დედა კი ცოლად შეურთავს, მთელი მოქმედება იცვლება, ანუ განიცდის პერიპეტიას. ტრაგედიის მეორე უმნიშვნელოვანესი მდგენია „ცნობა“/“გამჟღავნება“ („ანაგნორისის“), ანუ უმეცრების მდგომარეობიდან გადასვლა გაგებამდე, შემეცნებამდე, რაც თავის მხრივ იწვევს სიყვარულიდან სიძულვილზე გადასვლას, ან პირიქით. მაგალითად, მედეას მიერ იასონის გადაწყვეტილების გაგება, ან იასონის მიერ მედეას საზარელი ქმედების გაგება. ზოგჯერ, როგორც ეს არის ოიდიპოსის შემთხვევაში, პერიპეტია და ანაგნორისისი ერთმანეთს ემთხვევა. მსგავსი შემთხვევები, არისტოტელეს აზრით, აღმოჩენის ყველაზე ეფექტურ ფორმას წარმოადგენს. სწორედ ამას მოჰყვება ტრაგიკული ეფექტი, რაც იწვევს სიბრალულისა და ელდის განცდებს.

არისტოტელე განასხვავებს მხატვრულ რეალობას ისტორიული რეალობისაგან და პირველს გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებს მეორესთან შედარებით. იგი ამბობს, რომ პოეზია „უფრო ფილოსოფიური და უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ისტორია, რადგან იგი (პოეზია) შეეხება ზოგადობებს, ხოლო ისტორია ერთეულ ხდომილებებს“. მართლაც, ისტორია მოგვითხრობს, თუ რა გააკეთა ამა თუ იმ კაცმა, მაგ. ალკიბიადესმა, ამა თუ იმ დროს, მაშინ როცა პოეტი გვეუბნება, თუ ზოგადად ამა და ამ ხასიათის, თვისებების ადამიანი რას გააკეთებს აუცილებლად ანდა სავარაუდოდ ამა თუ იმ შემთხვევაში. ანუ პოეტი ასახავს არა იმას, რაც მოხდა, არამედ იმას, რაც შესაძლებელია („ეიკოს“) ან აუცილებელია („ანაგკაიოს“) რომ მოხდეს. პერსონაჟის ხასიათისა და მისი ქმედებების შესატყვისობის პრინციპი დაცული უნდა იყოს ტრაგედიაშიც. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, პოეტური გამონაგონი, ასე ვთქვათ, „ტყუილი“, შესაძლებელია უფრო ადეკვატურად ასახავდეს ფსიქოლოგიურ რეალობას, ვიდრე რეალური ისტორიული ფაქტები, რამდე-

ნადაც პოეტის მიერ პერსონაჟის ქმედების აღწერას თავის შინგანანი ლოგიკა აქვს, თავისი ზოგადი მიზან-შედეგობრიობა, რომელსაც შემთხვევითი მოვლენები არ აბრკოლებს. ანუ პოეტი უფრო ფილოსოფიურია ვიდრე ისტორიკოსი, რამდენადაც იგი წვდება შესაბამისობის ზოგად პრინციპს და არ ასახავს ერთეულ ხდომილებას, რომელიც რეალობაში კი მოხდა, მაგრამ შემთხვევითი მოვლენების გამო მასში შინაგანი ლოგიკა და შესაბამისობის პრინციპი არ განხორციელებულა.

არისტოტელე ეხება პოეტური ენის, გამოსახვის ფორმების საკითხსაც: როგორი უნდა იყოს ტრაგედიის ენა? არისტოტელესთვის, მას უნდა ახასიათებდეს კეთილშობილება („სემნოტეს"), უჩვეულობა, უცხოობა („ქსენიკონ"), რაც მსმენელში განსაკუთრებულ ეფექტს იწვევს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იგი ანიჭებს მეტაფორებს, რამდენადაც ისინი ორმაგ ეფექტს იწვევენ: აკვირვებენ მსმენელს, და ანიჭებენ მას მსგავსების აღმოჩენის სიამოვნებას. სწორედ მეტაფორებში ხედავდა არისტოტელე პოეტისათვის თავისი ორიგინალობის გამოჩენის საუკეთესო საშუალებას: „მხოლოდ ამას ვერ გადმოიღებს [პოეტი] სხვისგან; ეს (ე.ი. მეტაფორის მოფიქრება) არის ნიშანი მხოლოდ საკუთარი ნიჭისა – მართლაც, კარგად რომ გადმოსცე აზრი მეტაფორით, უნდა შეგეძლოს საგნებს შორის მსგავსების აღმოჩენა".

არისტოტელე დრამის ისტორიის საკითხსაც ეხება. მისი აზრით, ტრაგედია მომდინარეობს დიონისეს სადიდებელი რიტუალებიდან, დითირამბის მომღერლების იმპროვიზაციებიდან, მაშინ როდესაც კომედია მომდინარეობს ფალიკური სიმღერების მომღერლების იმპროვიზაციებიდან.

„პოეტიკის" მეორე წიგნი, როგორც ჩანს, შეეხებოდა „კათარსისის" ბუნების ანალიზს და ასევე, კომედიას, მაგრამ სამწუხაროდ ამ ნაწილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. არისტოტელეს „პოეტიკის" ეს დაკარგული ნაწილი და მისი შესაძლო სახიფათო მნიშვნელობა შუა საუკუნეების კათოლიკური ეკლესიისთვის შეადგენს ცნობილი იტალიელი მწერალი-მედიაევისტის უმბერტო ეკოს ბესტსელერის „ვარდის სახელის" მთავარ თემას.

ბოლოს ვიტყვით, რომ საქართველოში არისტოტელე უკვე შუა-საუკუნეებში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. მისი ლოგიკური ნაშრომები, იოანე დამასკელისეულ გადამუშავებაში, ორჯერ იყო ნათარგმნი მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებში ეფრემ მცირესა და არსენ იყალთოელის მიერ. უდიდესი ქართველი ფილოსოფოსი იოანე პეტრიწი, მიუხედავად თავისი პლატონისტური პოზიციისა და არისტოტელეს ზოგი იდეისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებისა, ფილოსოფოსობას „არისტოტელობას" უწოდებდა („მეწადა მეარისტოტელურა"); არც არის გასაკვირი: პეტრიწისთვის ხომ ფილოსოფოსობა, ისევე როგორც სტაგირელისთვის, ადამიანის საუკეთესო მოღვაწეობა, ადამიანის უმშვენიერესი მიზანსწრაფვა იყო, და იქნებ ბედნიერ დამთხვევაზე მეტია სახელი „არისტოტელე"-ს ეტიმოლოგია: „არისტონ"-"საუკეთესო"; „ტელოს"-"მიზანი", „დანიშნულება".

❖ *თხზულებები:*

ლოგიკური ხასიათის შრომები: *კატეგორიები* (ტერმინთა 10 კლასიფიკაცია); *განმარტების შესახებ* (წინადადებები, ჭეშმარიტება, მოდალობები); *წინარე ანალიტიკა* (სილოგისტური ლოგიკა); *შემდგომი ანალიტიკა* (მეცნიერული მეთოდი და სილოგიზმი); *„ტოპიკა"* (ეფექტური არგუმენტის ჩამოყალიბების და კამათის წესები); *სოფისტური უარყოფები* (არაფორმალური ლოგიკური ცთომილებები).

ფიზიკური ხასიათის შრომები: *ფიზიკა* (განიხილავს ცვლილებას, მოძრაობას, ცარიელ სივრცეს, დროს); *ცის შესახებ* (ცის სტრუქტურა, დედამიწა, სტიქიები); *წარმოშობის შესახებ; მეტეოროლოგია* (კომეტების წარმოშობა, ამინდი, ბუნებრივი კატასტროფები).

ფსიქოლოგიური ხასიათის შრომები: *სულის შესახებ* (განიხილავს სულის თვისებებს, გრძნობებს, გონებას, წარმოდგენას); *მეხსიერების, გახსენების, სიზმრების და წინასწარმეტყველების შესახებ*

ნაშრომები ბუნების ისტორიაზე: *ცხოველების ისტორია* (ფიზიკური/ფსიქიკური თვისებები, ჩვევები); *ცხოველების ნაწილების შესახებ; ცხოველების მოძრაობის შესახებ; ცხოველების გადაადგილების შესახებ; ცხოველების წარმოშობის შესახებ; მცირე ტრაქტატები; პრობლემები*

ფილოსოფიური შრომები: *მეტაფიზიკა* (არსი, მიზეზი ფორმა, პოტენციურობა); *ნიკომაქეს ეთიკა* (სული, ბედნიერება, სათნოება, მეგობრობა); *ევდემოსის ეთიკა; დიდი ეთიკა; პოლიტიკა* (საუკეთესო სახელმწიფოები, კონსტიტუციები, რევოლუციები); *რიტორიკა* (სასამართლო და პოლიტიკური დებატების ელემენტები); *პოეტიკა* (ტრაგედია, ეპიკური პოეზია)

დემოსთენესი

(ძვ. წ-ის 384– 322 წწ.)



უდიდესი ორატორი, ელადის დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი, სამშობლოს მხსნელად აღიარებული და სამშობლოს სახელითვე სიკვდილმისჯილი დემოსთენესი ანტიკური ეპოქის ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურაა. სიკვდილის შემდეგ დემოსთენესს ბრინჯაოს ქანდაკება დაუდგეს და ეპიტაფიაც უძღვნეს: „ძალაც სიბრძნისდარი რომ გქონოდა, დემოსთენეს, ელადაში ვერ იბოგინებდა მაკედონელი არესი“.

დემოსთენესი დაიბადა ათენში. მამამისი, სახელად დემოსთენესი, საკმაოდ შეძლებული კაცი ყოფილა. მომავალი ორატორი 7 წლისა იყო, როდესაც მამა გარდაეცვალა. მეურვეებმა მისი ქონების განიავება დაიწყეს. როგორც ჩანს, არ მოელოდნენ, რომ ფიზიკურად სუსტი და ენაბლუ ყმაწვილი მათ სერიოზულ წინააღმდეგობას გაუწევდა. დემოსთენესის ბიოგრაფების ცნობით, მან საფუძვლიანი განათლება მიიღო და კარგად გაიწაფა რიტორიკაში.

სრულწლოვანი რომ გახდა (18 წლისა), დემოსთენესმა კუთვნილი ქონების დაბრუნება მოინდომა. ათენის კანონების მიხედვით, სასამართლო პროცესზე მომჩივანიც და მოპასუხეც თავად უნდა წარმდგარიყვნენ. როგორც ჩანს, ამ გამოუვალმა მდგომარეობამ მისცა პირველი ბიძგი დემოსთენესს, რომ ორატორი გამხდარიყო. ეს სასამართლო პროცესი 5 წელიწადს გაგრძელდა. მან 5 სიტყვა წარმოთქვა მეურვეთა წინააღმდეგ. დემოსთენესმა პროცესი კი მოიგო, მაგრამ ქონების მხოლოდ მცირე ნაწილი დაიბრუნა. სამაგიეროდ, იგი თავის ძალებში დარწმუნდა, სახელი მოიპოვა და დაიწყო ლოგოგრაფოსობა (ანუ ადვოკატობა, კლიენტებისთვის სასამართლოზე წარმოსათქმელი სიტყვების წერა). დემოსთენესის სასამართლო სიტყვების ზუსტი რაოდენობა უცნობია; მისი სახელით ჩვენამდე მოაღწია 42 სიტყვამ, თუმცა ზოგი მათგანის ავტოროობა საეჭვოა.

საადვოკატო საქმიანობა დემოსთენესს არ აკმაყოფილებდა. მას სურდა გამხდარიყო პოლიტიკური მოღვაწე. ამისთვის საკმარისი არ იყო კაბინეტური საქმიანობა. პოლიტიკოსი საჯაროდ უნდა გამოსულიყო დაახლოებით 6 ათასი ადამიანის წინაშე. აუდიტორიის ყურადღების მისაპყრობად ორატორს სჭირდებოდა ძლიერი ხმა, მეტყველების რაფინირებული ხელოვნება, რაც მთავარია, ქვეყნის საგარეო და საშინაო პოლიტიკის ყველა ნიუანსის ცოდნა (ფინანსები, სამხედრო საქმე და ა. შ.). მოკლედ, ორატორები იყვნენ სახელმწიფო მოღვაწეები, რომლებსაც ოფიციალურად არანაირი თანამდებობა არ ეკავათ. ისინი მონაწილეობდნენ სახალხო კრებებსა და ე. წ. „ხუთასის საბჭოზე“ გამართულ დებატებში, ხელისუფლებას სთავაზობდნენ წინადადებებს, პროექტებს. თუ არ მოეწონებოდათ ორატორის კომპეტენტუროობა, აზრი, საუბრის მანერა, მსმენელებს შეეძლოთ დაეცინათ, ეყვირათ, გაეძევებინათ გამომსვლელი. თავისი მოღვაწეობის დასაწყისში დემოსთენესსაც მოუვიდა მსგავსი მარცხი. პლუტარქოსი მოგვითხრობს: როდესაც დემოსთენესი პირველად გამოვიდა ხალხის წინაშე, მას ხმაურითა და სიცილით შეხვდნენ; გარდა იმისა, რომ სუსტი ხმა ჰქონდა, გაუგებრად, ბუნდოვნად და ნაწყვეტ-ნაწყვეტად ლაპარაკობდა, სუნთქვა არ ჰყოფნიდა. მეორედაც სცადა, მაგრამ ისევ კრახი განიცადა. როგორც გადმოგვცემენ, გაწბილებულ დემოსთენესს შეხვდა თავისი მეგობარი მსახიობი და როდესაც მისი გასაჭირი შეიტყო, შესთავაზა, წარმოეთქვა რომელიმე

ნაწყვეტი ევრიპიდეს ან სოფოკლეს ნებისმიერი ტრაგედიიდან. დემოსთენესმა წაიკითხა ერთი ნაწყვეტი. მსახიობმა იგივე ნაწყვეტი თავად შეასრულა და დემოსთენესი მიხვდა, რამდენად მნიშვნელოვანია ორატორისათვის სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნება. ამის შემდეგ დემოსთენესმა მოაწყო მიწისქვეშა ოთახი (ზოგი გადმოცემით, ზღვისპირა გამოქვაბული) მეტყველების ხელოვნებაში დასაოსტატებლად. იქ იგი ყოველდღე მუშაობდა. ხშირად თავ-ყბის ცალ მხარეს იპარსავდა, რათა ცდუნებას არ დაეძლია და საზოგადოებაში გასვლა არ მონდომებოდა. ზოგჯერ ზღვის პირას გადიოდა, პირში კენჭებს იყრიდა და ცდილობდა, გარკვევით ხმამაღლა ელაპარაკა ისე, რომ ზღვის ხმაური დაეფარა. ხანდახან სირბილით ადიოდა მთაზე თან ლექსებს ან სიტყვებს წარმოთქვამდა, რათა სუნთქვის ვარჯიშები ჩაეტარებინა. სარკის წინ ამუშავებდა მანერებს. უსაზღვრო შრომითა და ნებისყოფით დემოსთენესმა მიზანს მიაღწია – სუსტი ალნაგობისა და მეტყველების დეფექტის მქონე ადამიანი უდიდეს ორატორად იქცა.

ზუსტად არ ვიცით, როდის დაიწყო დემოსთენესის გამოსვლები სახალხო კრებებზე. როგორც ჩანს, იგი ამ დროს 30 წელს გადაცილებული იყო. ცნობილია, რომ ორატორი არასდროს გამოდიოდა მოუმზადებლად, ერიდებოდა ექსპრომტებს და ამაზე თავისი მოსაზრებაც ჰქონდა: ადამიანი, რომელიც ემზადება სიტყვის წარმოთქმისათვის, დემოკრატიის მეგობარია იმიტომ, რომ სამზადისი პატივისცემის დასტურია.

პირველი საჯარო სიტყვა, რომელმაც დემოსთენესს წარმატება მოუტანა, იყო „სიმმორიების შესახებ". სიმმორიებში ერთიანდებოდნენ მდიდარი მოქალაქეები, რომელთაც ევალებოდათ ხარჯების გაღება ფლოტის მშენებლობისათვის, ლირიკული და დრამატული სანახაობების დადგმების განხორციელებისა და გიმნასტიკური შეჯიბრებების მოწყობისათვის. თუ ადრე შეძლებული ბერძნები ამ საქმისათვის თანხებს სიამოვნებით და ულაპარაკოდ იხდიდნენ, IV ს-ში ყველა ცდილობდა, თავი აერიდებინა ზედმეტი ხარჯებისათვის. ძვ. წ. 354 წელს ათენში ხმა დაირხა, რომ სპარსეთი კვლავ თავდასხმისათვის ემზადებოდა. დემოსთენესმა მოუწოდა თანამოქალაქეებს, აღედგინათ სიმმორიების ტრადიცია. მან დაასაბუთა, რომ საჭიროა ფლოტისა და ჯარის გაძლიერება. მართალია, დემოსთენესის სიტყვა მოიწონეს, მაგრამ მას შედეგი არ მოჰყოლია.

იმისათვის, რომ უკეთ გავიაზროთ დემოსთენესის პოლიტიკური მოღვაწეობის მნიშვნელობა, მოკლედ მიმოვიხილოთ იმდროინდელი საბერძნეთის ვითარება. ძვ. წ. IV ს-ის საბერძნეთი ძალიან განსხვავდებოდა V ს-ის ელადისაგან. განელდა ის სულისკვეთება, რაც დამახასიათებელი იყო წინა ეპოქისათვის. როგორც ცნობილია, პოლიტიკა გადაჯაჭვულია ეკონომიკასა და საზოგადოებრივ მორალთან. ეს კარგად იცოდა დემოსთენესმა. სამწუხაროდ, იმასაც ხედავდა, რომ ელადა თავდაღმართისკენ მიექანებოდა, ამიტომ თავის სიტყვებში სამივე ფაქტორზე – პოლიტიკაზე, მორალსა და ეკონომიკაზე – თანაბრად ამახვილებდა ყურადღებას. იგი უკომპრომისოდ ამხელდა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში გადადგმულ ყველა მცდარ ნაბიჯს. ერთ-ერთი მორიგი ავანტიურა იყო ე. წ. „წმინდა ომი", რომელიც ცენტრალურ საბერძნეთში დაიწყო და მალე ელადის დიდი ნაწილი მოიცვა (ეს ომი წამოიწყო თებემ ფოკისის წინააღმდეგ. ომი ძვ. წ. 355-346 წწ. გაგრძელდა). ერთმანეთთან დაპირისპირებული მხარეები დახმარებას ქვეყნის გარეთაც ეძებდნენ. უცხო ქვეყნების წარგზავნილები ამღვრეულ წყალში იჭერდნენ როგორც მსხვილ, ისე წვრილ „თევზებს". ბერძნულ პოლისებში მომხრეები გამოუჩნდნენ როგორც სპარსელებს, ისე – მაკედონელებს. ამასობაში გაუარესდა ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობა. დიდი თანხები იხარჯებოდა დაქირავებული ჯარის შენახვაზე. ამან ხაზინის დაცარიელება გამოიწვია. მოკავშირეები ათენს ფულს აღარ უხდიდნენ. დაზარალდა ვაჭრობა, დაეცა მეწარმეობა, ხელოსნობა. წვრილი მიწათმოქმედები თავიანთ მამულებს ყიდიდნენ. სამაგიეროდ გამდიდრდნენ ისინი, რომლებმაც კარგად აუღეს ალღო შექმნილ ვითარებას. მდიდარი და მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობის მქონე ადამიანები საკუთარი კეთილდღეობის შენარჩუნების მიზნით მზად იყვნენ, პირი შეეკრათ აშკარა მტრებთანაც კი. კეთილდღეობის სანაცვლოდ თმობდნენ თავისუფლებას. დემოსთენესი მათ მოღალატეებს უწოდებს, მორალურ დეგრადაციას კი გადამდებ სენს ადარებს (XVIII, XIX). დემოსთენესი თავის სიტყვებში ხშირად ამხელდა ქვეყნის გამყიდველებს; იგი არ ერიდებოდა კონკრეტული პირებისა და ფაქტების გამოაშკარავებას.

დემოსთენესის პოლიტიკური მოღვაწეობა განსაკუთრებით გააქტიურდა ძვ. წ-ის 352-1 წწ. ამ დროიდან იწყება მისი დაპირისპირება ფილიპე მაკედონელთან. ორიოდ სიტყვით დავახასიათოთ დემოსთენესის მთავარი პოლიტიკური სამიზნე – ფილიპე მაკედონელი. საბერძნეთის ჩრდილოეთით, მაკედონიაში, იმთავითვე სხვადასხვა წარმოშობის ტომები ცხოვრობდნენ. იქაურ მეფეებს თავიანთი გვარი არგოსელი ჰერაკლიდებისგან გამოჰყავდათ და ბერძნულ კულტურაში ინტეგრაციას ცდილობდნენ. მაკედონელთა მთავარი საქმიანობა იყო ომი, ნადირობა, მესაქონლეობა. ძვ. წ-ის 360 (ან 359წ.) მაკედონიის მეფე გახდა ფილიპე II. მან სიყმაწვილე თებეში გაატარა და კარგად იცნობდა საბერძნეთის პოლისების მდგომარეობას. გამეფების შემდეგ ფილიპემ შექმნა ძლიერი არმია. მან ისარგებლა საბერძნეთის კუთხეების შიდა დაპირისპირებით (ამ დროს მიმდინარეობდა „მოკავშირეთა“ ომები) და დაიპყრო რამდენიმე ქალაქი თრაკიის სანაპიროზე. მალე ელადაში მდგომარეობა უფრო გამწვავდა და დაიწყო ე. წ. „წმინდა ომი“. თებემ დასახმარებლად ფილიპეს უხმო. მან დაამარცხა ფოკისელთა დაქირავებული არმია და თესალიაში დამკვიდრდა. ფილიპე ახლა უკვე მარჯვე მომენტს ელოდა გადამწყვეტი მოქმედებისათვის. ეს ვითარება ბერძნებმაც გაიაზრეს და მაკედონელებს წინააღმდეგობა გაუწიეს. ფილიპე იძულებული გახდა უკან დაეხია, მაგრამ თავის განზრახვაზე ხელი არ აუღია. ბოსფორისა და ჰელესპონტოსის გაკონტროლების მიზნით, მან რამდენიმე ქალაქზე მიიტანა იერიში, რამაც ათენელები შეაშინა და დააფიქრა. საქმე ისაა, რომ ელადა ძირითადად შავი ზღვიდან მარაგდებოდა პურით. სწორედ ამ პერიოდში გამოდის დემოსთენესი სიტყვით ფილიპეს წინააღმდეგ. ამ გამოსვლას მოჰყვა ცნობილი სიტყვები, რომელთაც „ფილიპიკოსებს“ უწოდებენ.

„ფილიპიკოსები“ 2 ჯგუფად იყოფა: პირველში შედის I „ფილიპიკოსი“ (აქ ჩამოყალიბებულია დემოსთენესის სამოქმედო პროგრამა) და სამი „ოლინთოსური“ სიტყვა. ეს სიტყვები წარმოითქვა ძვ. წ-ის 346 წ-ის ზავამდე. მეორე ჯგუფში შედის: „ზავის შესახებ“ (V), „მეორე ფილიპიკოსი“ (X), „ჰალონესოსის შესახებ“ (VII), „ფილიპეს წერილის პასუხად“ (XI). „ფილიპიკოსებს“ აკუთვნებენ „ფილიპეს წერილს“ (XII). სულ 12 „ფილიპიკოსია“.

პირველი „ფილიპიკოსის“ წარმოთქმისთანავე დემოსთენესი ანტიმაკედონური პარტიის ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი გახდა. საბერძნეთში ფილიპეს ბევრი მომხრე ჰყავდა. ისინი მშვიდობისა და საბერძნეთის მომავალი კეთილდღეობის ეგიდით გამოდიოდნენ. ცნობილია, რომ ფილიპემ ბევრი ათენელი საჩუქრებითა და დაპირებებით გადაიბირა. დემოსთენესი აფრთხილებდა თანამოქალაქეებს, რომ თავისუფლების დაკარგვასთან ერთად ათენი გამოემშვიდობებოდა ბერძნული ცივილიზაციის უმთავრეს მონაპოვარს – დემოკრატიულ წყობას. დემოსთენესს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა, რომ სამი მთავარი პრობლემა გადაეწყვიტა: 1.სანახაობებისთვის გამიზნული თანხა საომარი საჭიროებისთვის გამოეყენებინათ, 2. შეძლებულ ათენელებს სახსრები გაეღოთ სახელმწიფოს საჭიროებისათვის 3. ათენელ მოქალაქეებს პირადად მიეღოთ მონაწილეობა ომებში და მხოლოდ დაქირავებულთა იმედზე არ ყოფილიყვნენ.

თავდაპირველად დემოსთენესი მარტო იყო, მაგრამ თანდათან მის გარშემო შემოიკრიბა გარკვეული გუნდი, რომელიც ცნობილი გახდა ანტიმაკედონური პარტიის (თუ დაჯგუფების) სახელით. მათი მიზანი იყო, თვალი აეხილათ ბერძენთათვის და მოეწოდებინათ აქტიური მოქმედებებისაკენ.

როგორც აღვნიშნეთ, „ფილიპიკოსებში“ შედის ე. წ. „ოლინთოსური“ სიტყვებიც. ოლინთოსი, მაკედონიის მოსაზღვრე ქალაქი, ადრე ფილიპეს მოკავშირე იყო; მაგრამ დროთა განმავლობაში ოლინთოსელები დაშორდნენ ფილიპეს, რომელმაც მათი დასჯა გადაწყვიტა. ოლინთოსმა დახმარებისათვის ათენს მიმართა. სწორედ ამასთან დაკავშირებით წარმოთქვა დემოსთენესმა თავისი ცნობილი სამი სიტყვა. ამ სიტყვებით მან მოითხოვა, რომ ათენი დახმარებოდა ოლინთოსს და თავისი მოსაზრება ასე დაასაბუთა: ფილიპესთან შებმა გარდუვალია; ამიტომ, სჯობს ომი ვაწარმოოთ არა ატიკის მიწაზე, არამედ მის ფარგლებს გარეთ. რაც შეეხება ხარჯებს, შეიძლება გამოვიყენოთ სანახაობების ფონდისთვის განკუთვნილი სახსრები. ათენმა ეს შანსი არ გამოიყენა. მართალია, ერთხელ 30 ხომალდი გაუგზავნიათ, მეორედ – 18, მაგრამ ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა. ოლინთოსი ღალატით დაეცა (348წ.). ამან ათენელებზე

მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა; დაიწყო ანტიმაკედონური კოალიციის შექმნა, მაგრამ არაფერი გამოვიდა. ათენიდან გაიგზავნა ათკაციანი ელჩობა ფილიპესთან სამშვიდობო მოლაპარაკებისათვის. ამ დელეგაციაში იყვნენ დემოსთენესი და მისი მუდმივი ოპონენტი – ესქინესი. ძვ. წ.-ის 346 წ. დაიდო ე. წ. „ფილოკრატესის ზავი“. დემოსთენესს არ სჯეროდა ფილიპეს კეთილი ზრახვებისა და გამუდმებით აფრთხილებდა თანამოქალაქეებს ამის შესახებ.

II „ფილიპიკოსი“ დემოსთენესმა წარმოთქვა სპარტიდან დაბრუნების შემდეგ (ძვ. წ-ის 344 წ.). დემოსთენესს მიაჩნდა, რომ ესქინესი ფილიპეს მიერ იყო მოსყიდული. ეს აზრია გატარებული სიტყვაში „არაკეთილსინდისიერი ელჩობის შესახებ“.

ნუთუ საბერძნეთის პოლისები ფილიპეში ვერ ხედავენ საერთო მტერს? მოახერხებენ თუ არა ისინი მის წინააღმდეგ გაერთიანებას? ეს არის III „ფილიპიკოსის“ მთავარი თემა. ეს სიტყვა ყველაზე გამორჩეულია დემოსთენესის სიტყვებს შორის.

როგორ პოლიტიკას ეწევა ფილიპე? მშვიდობას იცავს, თუ იბრძვის? ამაზე ფილიპეს სიტყვებით კი არ უნდა ვიმსჯელოთ, არამედ ფაქტებით. იგი გამოუცხადებელ ომს აწარმოებს. შეიძლება ზოგს ეჩვენება, რომ საფრთხე შორსაა, მაგრამ ასე არ არის. თქვენ უნდა გძულდეთ ის ორატორები, რომლებიც ფილიპეს სასარგებლოდ ლაპარაკობენ, – ამბობდა დემოსთენესი. „თქვენ სიტყვის თავისუფლებას იმდენად საყოველთაო მონაპოვრად მიიჩნევთ ყველასთვის, ვინც სახელმწიფოში ცხოვრობს, რომ მას აზოგადებთ უცხოელებზეც და მონებზეც. ჩვენში ხშირად ნახავთ მონებს, რომლებიც ბევრად უფრო თავისუფლად გამოთქვამენ თავიანთ აზრებს, ვიდრე მოქალაქენი ზოგიერთ ქვეყანაში; მაგრამ კრებებიდან კი იგი (თავისუფალი სიტყვა) სრულიად განდევნეთ. ამის შედეგად, სახალხო კრებებზე იფხორებით და პირფერობაში ჩაეფალით, რადგან მხოლოდ მაამებლურ სიტყვებს ისმენთ. როგორც კი იწყება სირთულეები და ჯერი საქმეზე მიდგება, უდიდეს საფრთხეში აღმოჩნდებით ხოლმე. თუ მიგაჩნიათ, რომ ახლაც ასეა საქმე, მაშინ მე არაფერი მაქვს სათქმელი, მაგრამ თუ თქვენივე სასიკეთოდ მოისურვებთ, მოუსმინოთ სიტყვას ყოველგვარი შელამაზების გარეშე, მაშინ მზად ვარ ვილაპარაკო. მაშინაც, როდესაც საქმე ძალიან ცუდადაა და ბევრი არაფერი ეშველება, მაინც არის შესაძლებლობა, რომ ყველაფერი წაღმა შეტრიალდეს, თუ გექნებათ სურვილი, აღასრულოთ თქვენი ვალი. შეიძლება მოულოდნელია, რასაც ახლა ვიტყვი, მაგრამ ეს სიმართლეა: ყველაზე ცუდი, რაც ჩვენ წარსულში მოვიტოვეთ, შეიძლება უკეთესი მომავლის საწინდარი გახდეს. რას ვგულისხმობ? აი, რას: თუ ახლა საქმე ცუდად მიდის, ამის მიზეზი ისაა, რომ თქვენ არ გაგაკეთეთ ის, რაც გევალებოდათ – მცირედიც კი, ბევრზე რომ არაფერი ვთქვათ. თქვენ რომ ყველაფერი გაგეკეთებინათ, რაც საჭირო იყო, საქმე აქამდე არ მივიდოდა; მაშინ გამოსწორების იმედიც არ უნდა გვქონოდა. სინამდვილეში ფილიპემ გაიმარჯვა თქვენს უსულგულობასა და განუსჯელობაზე, სახელმწიფო მას არ დაუმარცხებია. თქვენ კი არ დამარცხდით, არამედ ხელიც არ გაგინძრევიათ“ (IX, 3-5).

ამ სიტყვის წაკითხვის შემდეგ ფილიპეს უთქვამს: „მე რომ დემოსთენესისთვის მომესმინა, მას მივცემდი ხმას ჩემს წინააღმდეგ ბრძოლაში“.

დემოსთენესის სიტყვამ ნაყოფი გამოიღო. ათენელებმა გაგზავნეს ელჩები ელინურ პოლისებთან მოსალაპარაკებლად და გასაერთიანებლად. დესპანებს შორის იყო დემოსთენესიც. პოლიტიკაში აქტიური საქმიანობისა და ათენელთა წინაშე დიდი დამსახურებისათვის გადაწყვიტეს, დემოსთენესი ოქროს გვირგვინით დაეჯილდოებინათ. აქტიურმა პროპაგანდამ შედეგი გამოიღო: როდესაც ფილიპემ გადაკვეთა საბერძნეთის საზღვარი, მას თებეც განუდგა. თავიდან იღბალი ელინთა მხარეს იყო, მაგრამ ძვ. წ-ის 338 წ. ქერონეასთან ბერძნები დამარცხდნენ. ამ ბრძოლაში დემოსთენესიც მონაწილეობდა.

ძვ. წ-ის 336 წ. მოკლეს ფილიპე მაკედონელი. დემოსთენესი ხალხის წინაშე სადღესასწაულო გვირგვინით წარდგა მიუხედავად იმისა, რომ 7 დღის წინ ქალიშვილი დაკრძალა. ანტიმაკედონური პარტია ზეიმობდა, მაგრამ სიხარული ნაადრევი აღმოჩნდა. ტახტზე ავიდა ალექსანდრე. მან ჩაახშო მაკედონელთა საწინააღმდეგო ამბოხებები და ათენელთაგან მოითხოვა ფილიპეს 10 ყველაზე დაუძინებელი მტერი; მათ შორის, რა თქმა უნდა, დემოსთენესიც. მაშინ ბერძნებმა ეს მოთხოვნა არ შეასრულეს, მაგრამ ორატორს ათენის დატოვება მაინც მოუხდა. გზად მიმავალს რამდენიმე ძველი მტერი შეხვედრია. მათ

მოიკითხეს, ფული მისცეს და ურჩიეს, საით წასულიყო. დემოსთენესს ამაზე უთქვამს: როგორ დავტოვო ქალაქი, სადაც მტრები ისეთები არიან, რომ სხვაგან ასეთ მეგობრებსაც ვერ იპოვი.

ამასობაში ალექსანდრე მაკედონელი გამარჯვებას გამარჯვებაზე ზეიმობდა. მაკედონური პარტია წელში გაიმართა. დემოსთენესის მოწინააღმდეგეებმა გადაწყვიტეს, განეახლებინათ გადადებული სასამართლო პროცესი, რომელზეც დემოსთენესისთვის ოქროს გვირგვინის გადაცემის კანონიერების საკითხი უნდა განეხილათ. ერთმანეთს კვლავ შეებნენ დემოსთენესი და ესქინესი. დემოსთენესმა წარმოთქვა ცნობილი სიტყვა „გვირგვინის შესახებ". სტრუქტურულად ეს სიტყვა, სხვა სიტყვების მსგავსად, იყოფა 4 ნაწილად: შესავალი, მოსამზადებელი ნაწილი, მთავარი ნაწილი და ეპილოგი. „გვირგვინის შესახებ" სასამართლო სიტყვებს მიეკუთვნება, მაგრამ მას ძალიან დიდი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს. ფორმალურად, ამ სიტყვით დემოსთენესი იცავს კტესიფონს, რომელმაც ძვ. წ-ის 337 წ. ჯერ საბჭოზე, შემდეგ სახალხო კრებაზე შეიტანა წინადადება – სამშობლოს წინაშე გაწეული ღვაწლისათვის დემოსთენესის ოქროს გვირგვინით დაჯილდოების შესახებ. მაკედონურმა პარტიამ გააპროტესტა კტესიფონის პროექტი. ესქინესმა ბრალი დასდო დემოსთენესს რამდენიმე კანონის დარღვევაში. ამ ბრალდებათა გამო დემოსთენესს საკმაოდ დიდი ჯარიმა უნდა გადაეხადა. გარკვეული მიზეზების გამო პროცესი რამდენიმე წლით გადაიდო, მაგრამ მაინც შედგა ფილიპეს გარდაცვალების შემდეგ. მართალია, პროცესს პოლიტიკური სიმძაფრე აღარ ჰქონდა, რადგან არც ფილიპე იყო ცოცხალი, არც გვირგვინი გადაუციათ დემოსთენესისათვის, მაგრამ იგი მაინც შედგა. დემოსთენესმა წარმოთქვა სიტყვა, რომელშიც თანმიმდევრულად ჩამოაყალიბა თავისი პარტიის პოლიტიკური კრედო და მიზნები. მან ამხილა ესქინესი (და, შესაბამისად, მაკედონური პარტია) როგორც ქვეყნის მოღალატე. ესქინესი დამარცხდა და იძულებული გახდა, როდოსზე გადახვეწილიყო. დემოსთენესი კი, უფრო მეტად დაფასებული, თითქმის ყველა სახელმწიფო საქმეს ხელმძღვანელობდა. როდოსელებს ესქინესისათვის უთხოვიათ, წარმოეთქვა თავისი სიტყვა. რომ მოუსმენიათ, აღფრთოვანებულან და უკითხავთ, როგორ ვერ მოიგე ეს პროცესიო?! ესქინესს კი უთქვამს: თქვენ არ გაგიკვირდებოდათ, დემოსთენესის პასუხი რომ მოგესმინათ ჩემს სიტყვაზეო. დემოსთენესის სიტყვას „გვირგვინის შესახებ" ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ციცერონი, დიონ ჰალიკარნასელი, კვინტილიანუსი. ამ სიტყვის რამდენიმე ეპიზოდი მჭევრმეტყველების ჩინებულ ნიმუშებადაა მიჩნეული: მაგალითად, ათენელთა შიში, როდესაც მათ შეიტყვეს, რომ ფილიპე ფოკისში შეიჭრა (169-179), წმიდა ომის დაწყების შესახებ (141-159), ორატორის ძალების შედარება ფილიპეს ძალებთან (234-239) და სხვა. მოვიხმობთ ფრაგმენტს სიტყვის ფინალიდან: „ათენელებო, ყოველ წესიერ მოქალაქეს ორი თვისება უნდა ახასიათებდეს.... შეძლებისდაგვარად აუბას მხარი თავისი სახელმწიფოს სწრაფვას ზნეკეთილობისა და პირველობისაკენ; ყოველგვარ პირობებსა და ვითარებაში იყოს მისი ერთგული. ეს უკანასკნელი კაცს ბუნებით მიენიჭება, ძალაუფლება და ძლიერება კი სხვა გარემოებებით. როგორც დარწმუნდით, მე მუდამჟამს ერთგული ვიყავი. თავადვე განსაჯეთ: არც მაშინ, როდესაც ჩემს გადაცემას მოითხოვდნენ (იგულისხმება მტრისთვის, მაკედონელთათვის), არც მაშინ, როდესაც მაშინებდნენ, არც მაშინ, როდესაც დაპირებებით მთაფლავდნენ, არც მაშინ, როდესაც ეს წყეულები ველური მხეცებივით მომისიეს, მე თქვენთვის არ მიღალატია. დიახ! მე თავიდანვე ავირჩიე პოლიტიკური მოღვაწის პირდაპირი და სამართლიანი გზა – ჩემი სამშობლოს ღირსების, ძლიერებისა და კეთილი სახელის დაცვა... მე არასოდეს გამოვდივარ მოედანზე გაბრწყინებული და მოზეიმე სახით სხვების (მტრის) წარმატებით გახარებული; არც ზეაწეული მარჯვენით ვულოცავ საამო ამბავს (გამარჯვებას) იმათ, რომელნიც, ჩემი აზრით, ამ საქციელის შესახებ აუწყებენ ვისაც ჯერ არს. არც ჩვენი სახელმწიფოს წარმატების ამბები მომისმენია გულისხეთქვით ... თავჩაქინდრულს, როგორც ამ უწმინდურებს, რომლებიც დასცინიან ჩვენს ქვეყანას (თითქოს ამ საქციელით საკუთარ თავს არ დასცინოდნენ). ისინი გამუდმებით სხვის მხარეს იყურებიან. განადიდებენ იმას, რაც სხვათა ძლიერებას აძლევს ხელს ბედკრული ბერძნების ხარჯზე. ისინი ამტკიცებენ, რომ მარადჟამს ასეთი ვითარება უნდა შევინარჩუნოთ" (321-324).

ალექსანდრეს აღმოსავლური (ინდური) ექსპედიციისას მაკედონური პარტიის აქტიურობა მინელდა, მაგრამ ეს მოჩვენებითი სიმშვიდე იყო. 325–4 წელს კონფლიქტი ისევ გამწვავდა. დემოსთენესს ბრალი დასდეს დიდი რაოდენობით თანხის მითვისებაში. მას სასამართლოზე ჯარიმა დააკისრეს. დემოსთენესს არ შეეძლო ამ თანხის გადახდა, ამიტომ დააპატიმრეს, მაგრამ ციხიდან მალე გაიქცა. 323 წელს გარდაიცვალა ალექსანდრე მაკედონელი. ამ ცნობამ ბერძნები გაამხნევა. ათენი ცდილობდა სხვა პოლისების მიმხრობას საერთობერძნული აჯანყების მოსაწყობად მაკედონიის წინააღმდეგ. დემოსთენესი თავისი ნებით შეუერთდა ელჩებს, რომლებიც პელოპონესოსისკენ გაემართნენ. იგი აქტიურად მოუწოდებდა ამბოხებისაკენ. თავიდან ანტიმაკედონური ომი წარმატებით მიმდინარეობდა, მაგრამ ძვ. წ-ის 322 წ. მოკავშირეები დამარცხდნენ. ათენი იძულებული გახდა, ზავი ეთხოვა. ზავის პირობები ძალიან მძიმე იყო. მაკედონელებმა მოითხოვეს იმ ორატორების გადაცემა, რომლებიც ბერძნებს მაკედონელების წინააღმდეგ აქეზებდნენ. „დამნაშავეები“ ქალაქიდან გაიქცნენ. სახალხო კრებამ მათ დაუსწრებლად გამოუტანა სასიკვდილო განაჩენი, გამოცხადდა ძებნა. დემოსთენესი თავს აფარებდა პატარა კუნძულ კალავრიაზე პოსეიდონის ტაძარში. მას მიაკვლიეს და ტაძრიდან გამოსვლა მოსთხოვეს. დემოსთენესმა ითხოვა დრო ანდერძის დასაწერად. მან აიღო ლერწამი, რომელსაც კალმად იყენებდა და იქიდან საწამლავი გამოწოვა. ასე დაიღუპა დიდი პატრიოტი და მჭევრმეტყველი.

დემოსთენესი სულით ხორცამდე დემოკრატი იყო. მისი აზრით, ჭეშმარიტი სახელმწიფო დემოკრატიული უნდა იყოს. ეს არ ნიშნავს, რომ იგი ვერ ხედავდა ცალკეულ მანკიერებებს. დემოსთენესის აზრით, სახელმწიფოს მთავარი ბურჯია კანონები და სასამართლო. ეს ორი ინსტიტუტი შეუბღალავად უნდა დაიცვას ქვეყანამ. მოძველებული კანონები ახლით უნდა შეიცვალოს. თითოეული მოქალაქე უნდა ირჯებოდეს ქვეყნის კეთილდღეობისათვის. საჭიროა მუდმივი ზრუნვა სამხედრო ძლიერების შესანარჩუნებლად. მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის ყველაზე თვალსაჩინო დასტურია გადასახადების პატიოსანი და დროული გადახდა. დემოსთენესის აზრით, ათენი უნდა იყოს გარანტი წონასწორობისა. მან უნდა დაიცვას სუსტები ძლიერთაგან. ელადა უნდა იყოს დამოუკიდებელი. თავად არ უნდა დაიწყოს ომი, მაგრამ, საჭიროების შემთხვევაში, ღირსეული პასუხი უნდა გასცეს მტერს.

საუკუნეების გადასახედიდან დემოსთენესის ბრძოლა თავისუფლებისა და დემოკრატიული ღირებულებებისათვის ერთადერთ შეფასებას იმსახურებს – იგი ანტიკური დემოკრატიის ყველაზე ღირსეული სახეა. თუმცა მის თანამედროვეთა ერთი ნაწილი ასე არ ფიქრობდა, რადგან დემოსთენესის მხურვალე მოწოდებებს მაკედონელთა წინააღმდეგ ბერძენთა რამდენიმე მძიმე მარცხი მოჰყვა: I ფილიპესთან შეტაკებისას ქერონეაში, II ალექსანდრეს მიერ თებეს აოხრება, III ალექსანდრეს ნაცვალის მიერ ბერძენთა პატრიოტული მოძრაობის სისხლში ჩახრჩობა. იქნებ მართალი იყო დემოსთენესი, როდესაც ამბობდა: ბედოვლათობა ბერძენთა ბედისწერააო (XVIII, 214).

დემოსთენესი წერდა ატიკურ დიალექტზე. იგი არ იყენებდა არქაიზმებს, არ ამძიმებდა ფრაზას ზედმეტი პოეტური ტროპებით, არ ქმნიდა ნეოლოგიზმებს.

❖ *თხზულებები: დემოსთენესს 61 სიტყვა მიეწერება, რომელთაგან მას მხოლოდ ნახევარი თუ ეკუთვნის. პოლიტიკური სიტყვები: „შესავალი პოლიტიკური სიტყვებისათვის“, „წერილები“, „ფილიპიკოსები“, „ოლინთოსური სიტყვები“, „მშვიდობის შესახებ“, „ჰალონესოსის შესახებ“, „ხერსონესის საქმეების თაობაზე“, „სახსრების განაწილების შესახებ“, „სიმმორიების შესახებ“, „როდოსელთა თავისუფლების შესახებ“, „მეგალოპოლისელთა შესახებ“, „ალექსანდრესთან მოლაპარაკების შესახებ“, „კტესიფონის დასაცავად, გვირგვინის შესახებ“, „დანაშაულებრივი ელჩობის თაობაზე“. სასამართლოზე წარმოსათქმელ სიტყვათაგან რამდენიმეს დავასახელებთ: „ანდროტიონის წინააღმდეგ – კანონების დარღვევის თაობაზე“, „ტიმოკრატესის წინააღმდეგ“, „აფობოსის წინააღმდეგ“, „ფორმიონის დასაცავად“, „სტეფანოსის დასაცავად – ცრუმოწმეობის შესახებ“.*

ელინისტური პერიოდი

ბერძნული ლიტერატურის შემდეგი პერიოდი თანამედროვე მეცნიერებაში აღინიშნება როგორც ელინისტური. თავად ტერმინი *ელინისტური* გერმანელი მეცნიერის – ი. გ. დროიზენის (1808-1884) შემდეგ აღნიშნავს პერიოდს, რომელიც იწყება ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობებიდან და მთავრდება ძვ. წ. I საუკუნეში, როდესაც დაეცა უკანასკნელი ელინისტური სახელმწიფო. ალექსანდრე მაკედონელის მიერ განხორციელებული ლაშქრობების შედეგად ძალზე დიდი კულტურულ-ენობრივი და პოლიტიკურ-სოციალური სივრცე წარმოიქმნა, რომელიც მსოფლიო სახელმწიფოს შექმნის იდეის რეალიზაციის შედეგი იყო. თუმცა იმ ფორმით, როგორც ალექსანდრე მაკედონელს ესახებოდა, ეს სახელმწიფო ვერ შედგა. მთელს ტერიტორიაზე მაკედონიიდან და საბერძნეთიდან მოყოლებული ვიდრე ცენტრალური აზიის ჩათვლით, ფაქტობრივად, დომინანტური ხდება ბერძნული ენა და ლიტერატურა. ელინისტურ სახელმწიფოებში დიდი ფილოლოგიური ცენტრები წარმოიქმნა, რომლებიც ინტენსიურ ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდნენ, ემსახურებოდნენ არა მარტო ელინისტური ეპოქის ბერძნული მწერლობის შესწავლისა და კრიტიკული გამოცემის საქმეს, არამედ ხელს უწყობდნენ თავად ელინისტურ სამყაროში ახალი ლიტერატურული პროცესების აღმოცენებას. თუკი ზოგადად მოვინდომებთ ამ ეპოქის მწერლობის დახასიათებას, შეიძლება შემდეგი ითქვას: მან შეინარჩუნა ყველა არსებითი ჟანრი, რომელზედაც ზემოთ გვქონდა მსჯელობა, თუმცა ამის პარალელურად წარმოიქმნა ცალკეული ლიტერატურული ფორმები, რომლებიც ტრადიციული ჟანრების გარკვეულ მოდიფიკაციას წარმოადგენდა.

ალექსანდრიელ ფილოლოგთა და საერთოდ ელინისტური ეპოქის მწერალთა წინაშე სავსებით ბუნებრივად წამოიჭრა საკითხები: როგორი უნდა ყოფილიყო მათი მიმართება ელინური ეპოქის უდიდესი ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი, რა გზა უნდა აერჩიათ მათ ამ მემკვიდრეობის შემოქმედებითად ათვისების პროცესში: გაყოლოდნენ იმ გზას, რომელიც მათ გენიალურმა ბერძენმა წინამორბედებმა დაუსახეს თითოეული ჟანრის განვითარებაში, თუ გარკვეულად დაპირისპირებოდნენ მათ თავიანთი შემოქმედებით. არავინ დავობდა იმაზე, რომ ლიტერატურის სფეროში მათი წინამორბედები უდიდესი ავტორიტეტები იყვნენ, რომ მათი შემოქმედება თაობიდან თაობას უნდა გადასცემოდა, მაგრამ სადავო იყო ის, თუ თავად ელინისტური ეპოქის მწერლებს როგორ და რაში შეეძლოთ გამოემჟღავნებინათ ნოვატორობა. ამ შემთხვევაში ლიტერატურაში იკვეთება ორი ტენდენცია: 1. უკვე არსებულის შენარჩუნებისა და მის ფარგლებში განვითარების ახალი გზების მონახვის; 2. ნოვატორობის, ტრადიციასთან აშკარა დაპირისპირებით ახალი ფორმებისა და გამოსახვის ახალი საშუალებების ძიების.

რამდენადაც ბევრ რამეს ელინისტური ლიტერატურიდან ჩვენამდე არ მოუღწევია, ძნელია იმის მთელი მასშტაბით წარმოდგენა, თუ როგორ მიმდინარეობდა ამ ეპოქაში ლიტერატურული პროცესი. და მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ ტრადიციისადმი დამოკიდებულების მიუხედავად, მწერლებს ერთი საერთო თვისება აერთიანებდათ: მხატვრულ შემოქმედებაში ე. წ. მეცნიერული ინტერესის რაც შეიძლება ჭარბად შემოტანა, ინფორმაციის ხვედრითი წონის გაზრდისაკენ ლტოლვა და ნებსით თუ უნებლიეთ უარის თქმა იმ ჰარმონიაზე, რაც ელინური ეპოქის ლიტერატურას ახასიათებდა. ეს სავსებით გასაგებია, თუკი გავითვა-

ლისწინებთ, რომ ელინისტური სამყაროს მკითხველი, რომლისთვისაც ბერძნული ენა იყო ლიტერატურასთან ზიარების საშუალება, ეთნიკურად საკმაოდ ჭრელი და განვითარების თვალსაზრისით არაერთგვაროვანი იყო და მას უთუოდ ესაჭიროებოდა ბევრი რამის სწავლა, მეცნიერული ხასიათის ინფორმაციის მიღება იმისათვის, რომ გაეგო ის, რაც არქაული თუ კლასიკური ეპოქის ბერძენისათვის სრულიად ნათელი იყო.

თავდაპირველად შევეხოთ იმ ჟანრებს, რომლებზედაც უკვე ვისაუბრეთ.

ელინისტურ სამყაროში ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ჟანრად რჩებოდა ეპოსი. ელინისტური ეპოქის პოეტთა წინაშე უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული სახე ჰქონდა ეპიკურ პოეზიაში ჰომეროსისა და ჰესიოდეს ტრადიციების საფუძველზე შექმნილ სხვადასხვა მიმართულებებს.

პირველი სერიოზული ლიტერატურულ-თეორიული ხასიათის კამათი ე. წ. სიუჟეტური ეპოსის შემქმნელთა **კალიმაქოსსა** (ძვ.წ. 325-245) და **აპოლონიოს როდოსელს** (დაახლ. 300-246) შორის წარმოიშვა.

ფართო გასაქანი მიეცა ეპიკური ფორმით დიდაქტიკური ინფორმაციის გადმოცემას. ეს სავსებით შეესაბამებოდა ელინისტური ეპოქის საზოგადოების ლტოლვას მეცნიერული თუ ე. წ. სასწავლო ინფორმაციისაკენ. მაგალითად შეიძლებოდა დაგვესახელებინა არატოსის (დაახლ. ძვ. წ. 310/300-250) „ფაინომენა“ („ციური მოვლენები“).

ელინისტური ეპოქის სულიდან გამომდინარე, სავსებით ბუნებრივია, რომ ნარატიული ეპოსის გარდა მნიშვნელოვანი ყურადღება დაეთმო ე. წ. კატალოგისებურ ეპოსს, სადაც პოეტის ინტერესი მიმართულია არა რაღაც ერთი ფაბულის, ერთი ამბის გადმოცემისაკენ, არამედ მრავალი ამბის ერთ ნაწარმოებში თავმოყრისაკენ. ამის ნათელი ნიმუშია: ჰერმესიანაქსის „ლეონტიონი“ – ელეგიური ფორმით გადმოცემული უბედური დასასრულის მქონე ამბები, ფანოკლესის „ეროტესი ან კალოი“ – ელეგიური დისტიქებით გამართული ლამაზი ბიჭების ამბები, ნიკანდროსის „ჰეტეროიუმენა“ („გარდასახვები“), რომელიც, ფაქტობრივად, ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ ერთგვარ პროტოტიპს წარმოადგენდა და ა. შ.

ელინისტურ ლიტერატურაში უთუოდ განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს **თეოკრიტოსი** (ძვ. წ. III საუკუნის პირველი ნახევარი).

ელინისტური ეპოქის ინტენსიური დრამატული ცხოვრებიდან ჩვენამდე, არსებითად, მხოლოდ სახელებმა მოაღწიეს. ამ მხრივ საინტერესოა ლიკოფრონის (ძვ. წ. III საუკუნე) „ალექსანდრა“, რომელშიც, როგორც ჩანს, საინტერესოდ იყო შეზავებული დრამატული და ეპიკური სტილი.

რასაკვირველია, ელინისტურმა დრამატურგიამ ყველაზე დიდ წარმატებას ახალ ატიკურ დრამაში მიაღწია. შეიძლება ითქვას, რომ ახალი ატიკური კომედია ამ ჟანრის განვითარების ლოგიკურ შედეგს წარმოადგენს და, ალბათ, იმის ერთგვარ ნიმუშს, თუ როგორ შეიძლება სულ რაღაც ორი საუკუნის განმავლობაში კომედიას ტრანსფორმაციის ის გზა გაევლო, რომელმაც შესაძლებელი გახადა პოლიტიკური ძველი ატიკური კომედიიდან მიგვეღო ახალი ატიკური კომედია. მის შესახებ ჩვენი ცოდნა დიდი ხნის განმავლობაში საკმაოდ შეზღუდული იყო და დასკვნებს, ძირითადად, რომაელ კომედიოგრაფოსთა პიესების გათვალისწინებით ვაკეთებდით, რომლებიც ფართოდ იყენებდნენ ახალი ატიკური კომედიის წარმომადგენლების პიესებს საკუთარი ნაწარმოებების პროტოტიპებად. XIX საუკუნის მიწურულიდან პაპიროლოგიური აღმოჩენების შედეგად თანდათან ფართოვდება ჩვენი ცოდნა ახალი ატიკური კომედიის უდიდესი წარმომადგენლის, **მენანდროსის** (ძვ. წ. 342/1-293/0) შესახებ.

დრამებთან ერთად ყურადღებას იპყრობს ე. წ. პარადრამატული პოეზია. ამ შემთხვევაში იგულისხმება მცირე დრამატული ან კვაზიდრამატული ფორმები, რომელნიც საუბრებით, ანეკდოტების, მიმიამბების საშუალებით გადმოგვცემენ გარკვეულ სცენებს, სერიოზულს თუ არასერიოზულს, სახალისოს თუ სხვადასხვა შთაბეჭდილების აღმძრელს. მაგალითად, ცნობილი იყო მაქონის „ხეირაი“ (ანეკდოტები), რომლის 470-მდე იამბური ტრიმეტრით გამართული სტრიქონი შემოგვინახა ათენეოსმა (დაახლ. ახ. წ. 200) თავის „დეიპნოსოფისტაიში“ („სოფისტების ნადიმი“). ჰეროდასი (ჰერონდასი) (ძვ. წ. III საუკუნის პირველი ნახევარი) წარმატებით აგრძელებს ამ ხაზით მოღვაწეობას. პაპიროლოგიური

კვნები. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა არისტარქოს სამოსელის მიერ წამოყენებული თვალსაზრისი, რომ ჩვენი სისტემა ჰელიოცენტრისტულია, მის შუაში არის მზე.

ჰიპოკრატეს მიმდევრებმა მედიცინა საკმაოდ წინ წაწიეს ანატომიისა და ქირურგიის მიმართულებით. ტექნიკის სფეროში, ანტიკურ საზოგადოებაში მონური შრომის გამოყენება მაინცდამაინც დიდ გასაქანს არ აძლევდა ახალ აღმოჩენებს. ა.მ. ფილონის მიერ ორთქლის მანქანის ფუნქციონირების პრინციპთა აღმოჩენამ ტექნიკაში ვერ მოახდინა რევოლუცია და მხოლოდ მარიონეტების თეატრში თოჯინების ასათამაშებლად იქნა გამოყენებული.

ელინისტური ეპოქა ანტიკური ლიტერატურისათვის იმით არის ნიშანდობლივი, რომ იგი ანტიკურ სამყაროში არსებითად ზღვარს უდებს ბერძნულენოვანი ლიტერატურის მონოპოლიურ მდგომარეობას. ამ ეპოქაში ანტიკურ რომშიც საკმაოდ ინტენსიურად იწყებს განვითარებას ლიტერატურული პროცესი ლათინურ ენაზე. სწორედ ამიტომ ელინისტური ეპოქის მეცნიერთა, ისტორიკოსთა და გეოგრაფოსთა თვალსაწიერში გაცილებით უფრო მასშტაბურად ექცევა მსოფლიო, ვიდრე ეს წინამავალი ისტორიკოსების თხზულებებში გვქონდა. არსებითად, იხსნება ელინური ეპოქისათვის დამახასიათებელი დაპირისპირება: ელინი – ბარბაროსი და სხვადასხვა რეგიონებს შორის ურთიერთობების ახალი სისტემა ყალიბდება. ამ მხრივ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო რომის იმპერიის წარმოქმნა, რომელმაც, არსებითად, პოლიტიკურად დაიქვემდებარა მთელი მაშინდელი მსოფლიო და „გადაყლაპა“ ელინისტური სამყარო. მართალია, ბერძნულენოვანმა სახელმწიფოებმა დაკარგეს პოლიტიკური დამოუკიდებლობა, მაგრამ მათ შეინარჩუნეს მხატვრული კულტურისა და ლიტერატურის თვითმყოფადობა. უფრო მეტიც, თავად რომაელთა აღიარებით, მართალია, ბერძნული სამყარო პოლიტიკურად რომს დაექვემდებარა, მაგრამ კულტურის თვალსაზრისით მან დაიქვემდებარა მთელი რომის იმპერია. ამ აზრს შესანიშნავად გამოხატავს რომაელი პოეტის, ჰორაციუსის ცნობილი გამოთქმა: „Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio“ (Epistulae 2, 1, 156) – „დაპყრობილმა საბერძნეთმა დაატყვევა გაუთლელი (ველური) გამარჯვებული და შეიტანა ხელოვნებანი სოფლურ ლაციუმში“. შესაბამისად, ძვ. წ. I ათასწლეულიდან ბერძნული ლიტერატურის განვითარებაში ახალი პერიოდი იწყება.

კალიმაქოსი

(ძვ. წ. 310 – 240 წწ.)



იგი ყველასთვის საოცნებო ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწეობდა; შესაბამისად, მთელი იმდროინდელი სამყაროს კულტურული ცხოვრების ეპიცენტრში იყო. მაძიებელი სულის, ნოვატორი, გემოვნებიანი, იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული სწავლული პოეტი – ასეთია შტრიხები კალიმაქოსის პორტრეტისათვის.

კალიმაქოსი დაიბადა ჩრდილო აფრიკის სანაპირო ქალაქ კირენეში. ეს ქალაქი უძველეს დროს დაუარსებიათ თერადან გამოსულ დორიელებს. კალიმაქოსი იყო წარჩინებული, მაგრამ გაღარიბებული ოჯახიდან. მას საფუძვლიანი განათლება მიუღია. ხელმოკლეობის გამო მუშაობა დაიწყო მასწავლებლად ალექსანდრიის მახლობელი ერთ-ერთი სოფლის სკოლაში. პარალელურად კერძო გაკვეთილებს ატარებდა რიტორიკაში და ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა. მისი მრავალმხრივი ცოდნა და შრომისმოყვარეობა შეუმჩნეველი არ დარჩა ამა ქვეყნის ძლიერთათვის. პტოლემაიოს II ფილადელფოსმა კალიმაქოსს შესთავაზა ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის ერთ-ერთი ხელმძღვანლის თანამდებობა. ამან განაპირობა მისი დაახლოება სამეფო კართან. მართალია, კალიმაქოსი კეთილად იყო განწყობილი პტოლემაიოსების დინასტიის მიმართ, მაგრამ არასოდეს ყოფილა მაამებელი მეხოტბე. მისი თხზულებებიდან ჩანს, რომ სძულდა პირფერობა.

კალიმაქოსის მოღვაწეობა, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა იმით, რომ მასში კარგად შეერწყა მეცნიერი და მწერალი. ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწეობისას მას შეუქმნია ბიბლიოთეკის უნიკალური წიგნთსაცავის კატალოგი – ე. წ. „ფ ი რ ფ ი ტ ე ბ ი“ (πίνακες) 120 წიგნად. ამ „ფირფიტებში“ კალიმაქოსმა თავი მოუყარა მწერალთა ბიოგრაფიებს და მათი თხზულებების მოკლე შინაარსებს. გარდა მწერლების კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიული ცნობებისა, ნაშრომში შევიდა საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეების, ქალაქების, კუნძულების, მდინარეების, ქარების, ჩიტების, თევზების, საოცარი მოვლენების აღწერა. „ფირფიტების“ შედგენისას კალიმაქოსი ეყრდნობოდა ბიბლიოთეკის მრავალრიცხოვან თანამშრომელთა ბეჯით შრომას; თავადაც მისაბაძი მონდომებით იღვწოდა და ყველას მაგალითს აძლევდა. „ფირფიტები“ იყო თავისებური ენციკლოპედია; მას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ჰქონდა ისტორიკოსებისა და ფილოლოგებისათვის. ამ მეცნიერულმა ნაშრომმა გარკვეული გავლენა იქონია კალიმაქოსის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზეც; მას ხშირად მოიხსენიებენ „სწავლულ პოეტად“. სწორედ ეს „სწავლულობა“ არის ალექსანდრიელ ლიტერატორთა ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი.

სვიდას ლექსიკონის მიხედვით, კალიმაქოსი იყო 800-ზე მეტი წიგნის ავტორი, რომელთაგან ჩვენამდე მოაღწია მისმა „მიზეზებმა“ (ფრაგმენტულად), „ჰეკალეს“ ფრაგმენტებმა, ეპიგრამებმა, იამბებმა, ჰიმნებმა. მიუხედავად თემატური მრავალფეროვნებისა, ამ თხზულებებს მსჭვალავს ერთი საერთო სულისკვეთება. საქმე ისაა, რომ კალიმაქოსი, ახალი მიმართულების დამამკვიდრებლად ითვლება ბერძნულ ლიტერატურაში. ძვ. წ-ის III ს-ში ერთმანეთს დაუპირისპირდა ლიტერატორთა ორი დაჯგუფება. კალიმაქოსის აზრით, მონუმენტური, ვრცელი ეპიკური თხზულებების წერის დრო წავიდა. პოეტური ნაწარ-

მოეპი ფორმითაც და მიზანდასახულობითაც თანამედროვე ეპოქის სულისკვეთებას უნდა ეხმიანებოდეს. კალიმაქოსი მცირე ფორმის ეპოსის – ე პ ი ლ ი ო ნ ი ს მომხრეა. ამ ლიტერატურული პაექრობის დეტალების აღდგენა ახლა ჭირს, მაგრამ ცნობილია, რომ კალიმაქოსს დაუპირისპირდა მისი ერთ-ერთი უნიჭიერესი მოწაფე და თანამშრომელი – აპოლონიოს როდოსელი. აპოლონიოსი, მასწავლებლისგან განსხვავებით, მხარს უჭერდა ვრცელი ეპიკური ჟანრების აღორძინებას. ლიტერატურულ საკითხებზე დაწყებული დისკუსია მწვავე დაპირისპირებაში და ბოლოს მტრობაში გადაიზარდა. აპოლონიოსი იძულებული გახდა, დაეტოვებინა ალექსანდრია და როდოსზე გადასახლებულიყო. კალიმაქოსის თხზულებების მთელ რიგ გამონათქვამებში იგრძნობა პოლემიკური სულისკვეთების კვალი. ზოგჯერ მწერალი ძალიან მკვეთრად გამოხატავს თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ცალკეული მწერლების შემოქმედებისადმი. რბილად რომ ვთქვათ, მას არ მოსწონს „კიკლიკური პოემები“ და ცდილობს, არ იაროს ძველების მიერ გაკვალული გზებით:

„მძულს კიკლიკური ლექსი, ვით გზა, უმრავლესობას
რომ დაატარებს აქეთ-იქით, ასევე სატრფოც
უცხოთა ტრფიალს რომ არ იკლებს შარახვეტია ....
ყველა წყაროდან წყალს არ დავლევ...“[1]

რამდენიმე შემორჩენილ ეპიგრამაში კალიმაქოსი აკრიტიკებს იმ დროისათვის პოპულარულ თხზულებებს, მაგალითად, კრეოფილოსის „ექალიის აღებას“(6). სწორედ კალიმაქოსს ეკუთვნის ცნობილი გამონათქვამი: „ დიდი წიგნი დიდი ბოროტებაა“, რომელშიც კარგად ჩანს პოეტის ერთგულება მცირე ფორმის თხზულებებისადმი.

„მ ი ზ ე ზ ე ბ ი“ (Αἴτια) – პოემა, რომელიც შედგებოდა 4 წიგნისაგან (თითოში 700-800 ტაეპი შედიოდა). ეს ყოფილა კალიმაქოსის ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაშრომი. „მიზეზებში“ მოთხრობილი იყო რელიგიური კულტების, ადათების, დღეობების, გასართობების, ქალაქების, წმინდა ადგილების წარმოშობაზე. ეს არ იყო რელიგიურ სიძველეთა მშრალი ჩამონათვალი. მას შეიძლება ვუწოდოთ გალექსილი ნოველების კრებული. მათში აშკარად ჩანს პოეტის პოზიცია. კალიმაქოსი ამ თხზულებაში მკითხველს არ უამბობდა უკვე ცნობილ და მრავალგზის გადამღერებულ ამბებს. იგი ახალ ინფორმაციას აგროვებდა ალექსანდრიის წიგნსაცავიდან და ფოლკლორული წყაროებიდან. ეს პოეტური ლეგენდები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელია და თემატურად – ჭრელი. ისინი ერთ კრებულში გაერთიანებულნი არიან ერთი მიზნით – ახსნან იმ რელიგიური ადათების, რიტუალების წარმოშობის მიზეზები (ეტიოლოგია), რომლებიც პოეტის თანამედროვეთათვის უკვე გაუგებარია.

„მიზეზები“ იწყებოდა შესავლით; ჩვენთვის ცნობილია შესავლის 40 ტაეპი. ამ ფრაგმენტში კალიმაქოსი ეკამათება თავის ოპონენტებს, რომლებიც მას უკიჟინებენ, რატომ არ დაწერა ვრცელი საგმირო ეპოპეა. პოეტი მათ ტელქინებს (ბოროტ დემონებს), უხეშებსა და შურიანებს უწოდებს. კალიმაქოსი ასაბუთებს მცირე ზომის თხზულებათა უპირატესობას: „მართალია, ჩემი ლექსი მოკლეა, მაგრამ განა ქალღმერთ დემეტრეს საჩუქარი – პურის თავთავი, უფრო ძვირფასი არაა, ვიდრე მაღალი მუხები? პოეზიის ღმერთი აპოლონი ასეთ რჩევას გვაძლევს: ღმერთებს ზვარაკი მსუქანი შევწიროთ, ლექსი კი – კენარი. მოერიდე ფართო გათელილ გზებს, საკუთარი გზით იარე, თუნდაც ის ვიწრო იყოს“. მეცნიერთა აზრით, თხზულების ეს ნაწილი კალიმაქოსმა ხანდაზმულობაში დაწერა.

ამავე თხზულების პროლოგის სხვა ფრაგმენტში პოეტი, ტრადიციულად, მიმართავს მუზებს. კალიმაქოსი მოგვითხრობს, როგორ აღმოჩნდა სიზმარში ჰელიკონზე, როგორ ეწვიენ მას მუზები, რომლებმაც შთააგონეს პოემების შექმნა. ეს ანტიკურ მწერლობაში კარგად ნაცნობი ხერხია (მოვიგონოთ თუნდაც ჰესიოდეს პოემები), მაგრამ წინამორბედთაგან განსხვავებით, კალიმაქოსის თხზულებაში მუზებთან ურთიერთობა არ წყდება მთელი პოემის მანძილზე. ისინი ხშირად სტუმრობენ პოეტთან, რათა უპასუხონ მის კითხ-

[1] კალიმაქოსი, ეპიგრამები, თარგმ. თ. კალატოზისა, ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნ. ტონიამ, თბ., 2002, გვ. 202.

ვებს და ახალ-ახალი ისტორიები უამბონ. მაგალითად, ერთ-ერთ შემორჩენილ ფრაგმენტში აღწერილია სადღესაწაულო სადილი ერთი ცნობილი ათენელის სახლში, რომელიც უკვე დიდი ხანია, ალექსანდრიაში ცხოვრობს. იგი აქაც არ ივიწყებს მშობლიური პოლისის ტრადიციებს და მართავს ძველებურ ათენურ დღესასწაულებს. ერთ-ერთ ასეთ ნადიმზე კალიმაქოსის გვერდით აღმოჩნდა კაცი კუნძულ იკოსიდან; პოეტმა მასთან საინტერესო ბაასი გააბა. კალიმაქოსი დაინტერესდა, რატომ სცემენ მის კუნძულზე თაყვანს მირმიდონელთა მეფეს პელევსს; ნუთუ კუნძულელებს რამე ნათესაობა ან მეგობრობა ჰქონდათ ფთიასთან, პელევსის ქვეყანასთან? პაპირუსი აქ წყდება. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით პასუხი ამ კითხვაზე. სხვა ფრაგმენტში ამბავს ყვება თვით აპოლონი, რომელიც ხსნის, როგორ გაჩნდა მისი საკულტო გამოსახულება კ. დელოსზე.

„მიზეზების“ ჩვენამდე მოღწეულ ყველაზე ვრცელ (80 ტაეპიან) ფრაგმენტში მოთხრობილია კეოსური ლეგენდა აკონტიოსისა და კიდიპეს სიყვარულის შესახებ. ამბის დასაწყისი დაკარგულია, მაგრამ მისი აღდგენა შეიძლება სხვა წყაროებიდან (ოვიდიუსის „ჰეროიდებისა“ და ახ. წ-ის V ს-ის ეპისტოლოგრაფ არისტენეტეს მიხედვით). ეს ამბავი ასე მოხდა: კიკლადების ერთ-ერთ კუნძულ კეოსზე ცხოვრობდა მდიდარი და ცნობილი ყმაწვილი აკონტიოსი. მეორე კუნძულ ნაქსოსზე – მზეთუნახავი კიდიპე. ერთხელ ისინი თან გაჰყვნენ თავიანთ მშობლებს კ. დელოსზე, სადაც არტემისის დღესასწაული იმართებოდა. აკონტიოსს მოეწონა კიდიპე; მან ვაშლზე ამოკაწრა სიტყვები: „ვფიცავ არტემისს, რომ აკონტიოსს გავყვები ცოლად.“ კიდიპემ აიღო მასთან მიგორებული ვაშლი და ზედ წაწერილი სიტყვები ხმამაღლა წაიკითხა. დღესასწაულის შემდეგ ყველა შინ დაბრუნდა. ცოტა ხანში მამამ კიდიპეს საქმრო აურჩია და ქორწილისთვის მოემზადა. ქორწილის დღეს კიდიპე ავად გახდა, ამიტომ ზეიმი გადაიდო. საპატარძლო რომ გამოკეთდა, ისევ დაინიშნა ქორწილი, მაგრამ იგივე განმეორდა. ასე მოხდა მესამედაც. შეწუხებული მამა დელფოს სამისნოს ეწვია ამ უცნაური მოვლენის მიზეზის გასაგებად. სამისნოში მას უთხრეს: კიდიპეს ფიცი აქვს დადებული, რომ აკონტიოსის ცოლი უნდა გახდესო. ფიცი უნდა აღსრულდეს, თორემ ღმერთის რისხვა არ აგცდებათო. კიდიპე მამას ყველაფერში გამოუტყდა. სხვა რა გზა იყო?! კეოსზე მახარობელი გაგზავნეს და აკონტიოსი ჩამოიყვანეს. ბედნიერი ქორწილიც გადაიხადეს. აკონტიოსი და კიდიპე კეოსელთა დიდებული მოდგმის მამამთავრები გახდნენ.

ამ ფრაგმენტში ერთი ადათიც აისახა: ნაქსოსზე პატარძალს გათხოვების წინა ღამეს პატარა ბიჭთან აწვენდნენ. ამ ტრადიციას საინტერესო ახსნა აქვს: როგორც ჩანს, ადრეულ ეპოქაში კიკლადებზე ნებადართული იყო ქალისა და მამაკაცის კავშირი ქორწინებამდე. პოეტის აზრით, კიკლადელთა ეს ტრადიცია ეფუძნება გადმოცემას ზევსისა და ჰერას ქორწინებამდელ კავშირზე. ისტორიულ ეპოქაში ამგვარი ურთიერთობა აიკრძალა, მაგრამ სიმბოლურად, ძველი ადათის დასაცავად, დედოფალს ქორწილის წინა ღამეს პატარა ბიჭს ჩაუწვენდნენ საწოლში.

ამ მარტივ მოთხრობაში არის ზოგი ელემენტი, რაც გვიანბერძნული რომანისთვისაა დამახასიათებელი. საინტერესოა ისიც, რომ აქ თხრობის ცენტრში დგას ქალი და მისი განცდები.

ჩვენ არ ვიცით „მიზეზების“ სხვა წიგნების შინაარსი. ზოგი ვარაუდის მიხედვით, I წიგნში გადმოცემული იყო ლინოსისა და კოროიბოსის ამბავი; მეორეში – არგონავტებისა, მესამეში – კიდიპეს და აკონტიოსის, მეოთხეში – დელფინეს და აპოლონისა. ეს გადმოცემები შედარებით ნაკლებად იყო დამუშავებული; ისინი ერთმანეთთან არაფრით იყვნენ დაკავშირებულნი. ზოგი ვარაუდით, ამ თხზულებაში 40-ზე მეტმა მითმა და გადმოცემამ მოიყარა თავი. ისინი ყოველთვის არ იყვნენ განკუთვნილნი რომელიმე ადათის ასახსნელად. საკმაოდ თავისუფალი იყო თხრობის სტილი; აქ რომანტიკული ისტორიები ენაცვლებოდა მეცნიერულ განსჯას. როგორც ჩანს, ეს იყო ეპილიონების კრებული, რომლებიც გარკვეულ დიდაქტიკურ მიზანს ისახავდა (ჰესიოდეს მსგავსად). „მიზეზები“ დაწერილია ელეგიური დისტიქით. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ მიუხედავად ჰესიოდესთან სულიერი ნათესაობისა, კალიმაქოსი არც მას მიჰყვება ბრმად. პოეტი თვლის, რომ მის სათქმელს ელეგიური დისტიქი უფრო შეესაბამება.

„ჰ ე კ ა ლ ე“ დაქტილური ჰეგზამეტრით დაწერილი ეპილიონია. სავარაუდოდ, იგი „მიზეზების“ პარალელურად შეიქმნა და იმთავითვე ახალი ლიტერატურული სკოლის მანიფესტად იქცა.

შინაარსი: ერთხელ ახალგაზრდა უფლისწული თესევსი გაემართა მარათონის ველისაკენ, რომელსაც ველური ხარი აჩანაგებდა. ეს ხარი ჰერაკლემ ჩამოიყვანა კრეტიდან მიკენში და იქ თავისუფლად გაუშვა. მალე ხარი ატიკის სავარგულებს შეეჩვია. თესევსმა მისი დაჭერა გადაწყვიტა. ღამით საშინელი თავსხმა დაიწყო და უფლისწულმა ერთ ქოხს შეაფარა თავი. მოხუცმა დიასახლისმა ჰეკალემ ახალგაზრდა გულღიად მიიღო; როგორც შეეძლო, გაუმასპინძლდა და მოასვენა. მოხუცმა ზევსს ლოცვით მიმართა და შესთხოვა, დახმარებოდა ყმაწვილ კაცს; აღთქმაც დაუდო, რომ გამარჯვების შემთხვევაში ზევსს ხარს შესწირავდა. თესევსსაც ურჩია, რომ ხარის დაჭერამდე მსხვერპლი შეეწირა ზევსისთვის. როგორც ჩანს, მან სხვა დარიგებაც მისცა უფლისწულს. დილას დამშვიდობებისას თესევსი ჰეკალეს შეჰპირდა, რომ თუ მშვიდობით დაბრუნდებოდა, ზევსს ხარს შესწირავდა. თესევსმა ხარი დაიჭირა და უკან მობრუნებულმა ჰეკალესთან შეიარა, მაგრამ იგი ცოცხალი აღარ დახვდა. მადლობის ნიშნად გმირმა ჰეკალეს კულტი დააწესა. ყოველ წელს დათქმულ დროს მეზობელი სოფლებიდან იკრიბებოდა ხალხი და მსხვერპლს სწირავდა ზევს-ჰეკალოსს.

ეს სიუჟეტი შეივსო პაპირუსებისა და სხვადასხვა ლიტერატურული წყაროების შეჯერებით. ამ თხზულებაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მწერლის მხატვრული ოსტატობა. იგი მიმზიდველად აღწერს თესევსის გარეგნობას; მის მიერ დაჭერილ ხარს საშინელ ურჩხულად წარმოგვიდგენს; აღწერილია გმირის გამარჯვებით გამოწვეული ხალხის ზეიმი. ამ თხრობაში რამდენიმე საინტერესო ეტიოლოგიური ამბავიცაა ჩართული: ჰეკალეს ქოხში 2 ჩიტი ლაპარაკობს; ბებერი ყვავი რომელიღაც ჩიტს უყვება ათენის ლეგენდარული წარსულის ეპიზოდებს. ერთ-ერთია კეკროფსის ასულების ამბავი. გოგონებმა დაარღვიეს ათენასთვის მიცემული პირობა და ჩაიხედეს ქალღმერთის მიერ მიბარებულ კალათში, რომელშიც ერეხთეიონი (გველბავშვი) იწვა. ამავე ფრაგმენტშია მოთხრობილი, როგორ გაბრაზდა აპოლონი ყვავზე, რომელმაც კორონისის ღალატის ამბავი აუწყა. მოსაუბრე ჩიტებს მხოლოდ გამთენიისას ჩაეძინათ, მაგრამ გარიჟრაჟზე ბუ მოფრინდა, რომელმაც მათ ძილი არ აცალა. მწერალი ოსტატურად აღწერს ახალგაღვიძებულ ქალაქს. საინტერესო ისაა, რომ აქ ჩიტები კი არ აღვიძებენ ქალაქს, არამედ, პირიქით.

მართალია, „ჰეკალე“ დაწერილია ჰეგზამეტრით და სიუჟეტიც მითოსურია, მაგრამ ეპოსის ანტიკური გაგებიდან გამომდინარე, ეს თხზულება არ შეესაბამება ეპოსს არც შინაარსით, არც ზომით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ჰეკალე“ ტიპური ეპილიონია. ფორმალურად ეპილიონი აგრძელებს ეპოსის ტრადიციას, მაგრამ სინამდვილეში სავსებით ახალ მხატვრულ მიზნებს ისახავს. მართალია, მას მკითხველი შორეულ მითოსურ ეპოქაში „გადაჰყავს“, მაგრამ ეპილიონის პერსონაჟებს პოეტის თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია მიეწერებათ. მოხუც დედაბერთან სტუმრობის ეპიზოდი ფოლკლორული სიუჟეტია. საერთოდ, ელინისტური ხანის პოეტებისთვის, და მათ შორის, კალიმაქოსისთვის დამახასიათებელია ფოლკლორული მოტივები. ისინი განუწყვეტლივ აკვირდებიან ცოცხალ სიძველეებს და წარსულის გამოუცნობ გადმონაშთებს; ცდილობენ დაიჭირონ მსგავსება-განსხვავებები და ახსნან მათი აღმოცენების მიზეზები (αἴτιον), ამიტომ მათი ყურადღება უფრო მეტად ეტიოლოგიური მითებისა და გადმოცემებისკენაა მიმართული. ხშირად ეტიოლოგიური ამბავი „მეცნიერული ცნობის“ ფორმას იღებს. მაგალითად, „ჰეკალეში“ მთხრობელი ყვავი ამბობს, რომ როდესაც კეკროფსის ასულების ტრაგედია დატრიალდა, იგი სრულიად ახალგაზრდა ბახალა იყო, ახლა კი უკვე ადამიანთა მერვე თაობას შეესწრო. საქმე ისაა, რომ მითოგრაფიული გამოთვლებით, ეგევსი (თესევსის მამა) ატიკის მერვე მეფე იყო (ზოგი ვერსიით, თესევსი იყო მერვე მეფე). ასე რომ, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალით, მწერალი საინტერესო ინფორმაციას აწვდის მკითხველს.

არ არის გამორიცხული, რომ „ჰეკალეც“ „მიზეზებში“ შედიოდა და მწერალმა შემდგომ იგი ცალკე გამოყო. ცნობილია კალიმაქოსის რამდენიმე ეპილიონის სათაური: „იოს

მოსვლა", „არგოსის დასახლება", „არკადია", „ბრანქოსი", „გალატეა", „გლავკოსი". ეს თხზულებები სხვადასხვა სალექსო საზომით ყოფილა დაწერილი, ამიტომ კალიმაქოსის თხზულებების ამა თუ იმ ჟანრისთვის მიკუთვნება მხოლოდ საზომის მიხედვით სწორი არ არის.

„ბერენიკეს ნაწნავი" თხრობითი ელეგიის ნიმუშია. 246 წელს გამეფდა პტოლემაიოს III ევერგეტოსი. მას ცოლად ჰყავდა ბერენიკე, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა სახელმწიფო საქმეებში. ერთხელ მეფე სალაშქროდ წავიდა. ბერენიკემ აღთქმა დადო, რომ მეუღლის გამარჯვების შემთხვევაში იგი თავის ნაწნავს შესწირავდა აფროდიტეს. ბერენიკემ აღთქმა შეასრულა, ნაწნავი მოიჭრა და არსინოეს ტაძრის სამსხვერპლოზე დადო. მეორე დღეს დედოფლის ნაწნავი ტაძრიდან გაქრა. სასახლის ასტრონომმა, კანონმა, განაცხადა, რომ სწორედ ამ დღეებში ცაზე შენიშნა ახალი თანავარსკვლავედი; მისი მტკიცებით, ეს იყო ბერენიკეს ნაწნავი, რომელიც ღმერთებმა ცაზე მოათავსეს. კალიმაქოსმა თავისი ლექსი ამ თანავარსკვლავედს და მშვენიერ ბერენიკეს უძღვნა. პოეტი მას მეოთხე ქარისს უწოდებს. აშკარაა, რომ კალიმაქოსი ამ თხზულებით გამოხატავს თავის კეთილგანწყობას ამ სამეფო დინასტიის მიმართ. კალიმაქოსის „ბერენიკეს ნაწნავს" ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ იგი ლათინურად გადააკეთა ცნობილმა პოეტმა კატულუსმა. ვარაუდობენ, რომ კატულუსის „ბერენიკეს ნაწნავი" კალიმაქოსის ლექსის თარგმანია. ლექსის ბერძნულ ფრაგმენტში ლაპარაკობს თავად ნაწნავი, იგი წყევლის რკინის დამამუშავებელ ხალიბებს, რომლებმაც გამოიგონეს თმის მოსაჭრელი ინსტრუმენტი. ნაწნავს არ სურს, დარჩეს მნათობებს შორის. იგი ოცნებობს იმ დროზე, როდესაც ბერენიკეს დაუბრუნდება.

პაპირუსებზე აღმოჩნდა კალიმაქოსის ლექსები; სალექსო საზომის მიხედვით თხზულებებს „იამბები" უწოდეს. მოღწეული ფრაგმენტები შეიცავენ ორი ამბის ნაწყვეტებს: I „ბაფიკლესის თასი" II. „დაფნისა და ზეთისხილის დავა".

„ბაფიკლესის თასი": არკადიელმა ბაფიკლესმა სიკვდილის წინ თავის ვაჟს დაუბარა, რომ ძვირფასი თასი გადაეცა იმ ბრძენკაცისათვის, რომელსაც ყველა აღიარებდა პირველ ბრძენად. ვაჟმა შეასრულა მამის დავალება და თასი გადასცა თალესს. თალესმა ეს თასი სხვას გადასცა, რომელსაც იგი უფრო ჭკვიანად თვლიდა, იმან – სხვას. ასე მოიარა თასმა რამდენიმე ბრძენი და ისევ თალესს დაუბრუნდა, რომელმაც იგი დელფოელ აპოლონს შესწირა. ეს სიუჟეტი კალიმაქოსს არ შეუთხზავს. მან ერთ-ერთი ტრადიციული ვარიანტი გამოიყენა.

„დაფნისა და ზეთისხილის დავიდან" უფრო ვრცელი ფრაგმენტი შემოინახა. კალიმაქოსის გადმოცემით, ხეების კამათის ამბავს ლიდიელი ბერძნები ყვებოდნენ. დაფნა და ზეთისხილი ცდილობენ თავიანთი უპირატესობის დამტკიცებას. ამ კამათში ოსტატურადაა ჩართული პოსეიდონისა და ათენას დავა ატიკის დაუფლების თაობაზე. ძველი გადმოცემით, პოსეიდონმა ატიკელებს ცხენი მისცა, ათენამ – ზეთისხილი. ხალხს ათენას საჩუქარი უფრო მოეწონა.

კალიმაქოსის თხზულებათაგან სრულად მხოლოდ მისმა ექვსმა ჰიმნმა მოაღწია. ერთი შეხედვით, პოეტი თითქოს აგრძელებს ჰომეროსის „ჰიმნების" ტრადიციას, მაგრამ სინამდვილეში კალიმაქოსის პოზიცია სრულიად განსხვავებულია. მისი „ჰიმნები" არ არის დაწერილი საკულტო ვითარებაში შესასრულებლად. ეს იყო საკითხავად გამიზნული ნაწარმოებები. ყოველ ჰიმნში ჩანს პოეტის ინდივიდუალური ხედვა. იგი ცდილობს, გამოავლინოს თავისი განსწავლულობა და დამოკიდებულება აღწერილი ამბისადმი; ძალიან ნიშანდობლივია იუმორი, რომელიც მსჭვალავს კალიმაქოსის ამ თხზულებებს.

სამ ჰიმნს: „ჰიმნი ზევსისადმი", „ჰიმნი კუნძულ დელოსს", „ჰიმნი აპოლონს", როგორც ჩანს, პოლიტიკური ელფერი აქვს. მეორე სამეული: „ჰიმნი არტემისს", „ჰიმნი დემეტრეს", „ჰიმნი ათენას განბანვისადმი" თავისი მხატვრული დანიშნულებით ახლოსაა ეპილიონ „ჰეკალესთან". ამ ჰიმნებში კარგად გამოჩნდა ავტორის სკეპტიციზმი და არარელიგიურობა. კალიმაქოსისათვის უცხოა გულუბრყვილო რელიგიური რწმენა და მისტიკური განწყობილებები. მას აინტერესებს ხალხური ადათ-წესები და წარმოდგენები არა რელიგიური, არამედ მხატვრული ასპექტით.

„ჰიმნი ზევსისადმი“ ყველაზე მოკლეა (96 ტაეპი). პოეტი ყვება სად და როგორ დაიბადა ზევსი. იგი ირჩევს ნაკლებად პოპულარულ ვერსიას, რომლის მიხედვით, მეხთამტყორცნელი არკადიაში იშვა. აღწერილია რეას ფარული მშობიარობა; იგი მალავს ბოლო შვილს კრონოსისაგან. ეს გადმოცემა პოეტმა იუმორით შეაფერადა. ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ ზევსი უფლებების გაყოფას შეუდგა. პოეტი აქაც არატრადიციულ თვალსაზრისს გვთავაზობს:

„ეჰ, არ ყვებიან მართალს ძველნი პოეტნი სრულად.
მათის სიტყვიდან ჩანს, რომ სამემკვიდრეო წილი
სამივე კრონიდს თურმე უნდა რგებოდა ტოლად...
კენჭის საყრელად აქცევს ვინმე ოლიმპს ან ჰადესს,
თუ არ სავსებით ბრიყვი, რადგან კენჭისყრა მხოლოდ
მაშინ ეგების, როცა განსხვავებაა მცირე
ამოსარჩევთა შორის...“[1]

პოეტის აზრით, ღმერთებმა დამსახურების მიხედვით მიიღეს ყველაფერი და არა კენჭისყრით. ზევსი უზენაესია და მისგან მოდიან მეფეები. აქ კალიმაქოსი ეთანხმება თავის საყვარელ პოეტს, ჰესიოდეს, რომელიც ამბობს, რომ „მეფეები ზევსისგან არიან“. მაგრამ არც მეფეები არიან ერთნაირად დაჯილდოებულნი, ზოგნი მეტად გამოარჩია უზენაესმა ღვთაებამ. გამორჩეულთა შორის პოეტი მოიხსენიებს პტოლემაიოს ფილადელფოსს, რომელიც უძლიერესი მეფეა; იგი რასაც დილას ჩაიფიქრებს, საღამოსთვის აღასრულებს კიდეც.

კუნძულ დელოსისადმი მიძღვნილ ჰიმნში პოეტი განადიდებს დელოსს – საერთობერძნულ სიწმინდეს და ამ კუნძულთან დაკავშირებულ საკრალურ ლეგენდას პტოლემაიოსების სამეფო სახლთან აკავშირებს. კალიმაქოსმა აპოლონის დაბადების ამბავშიც რამდენიმე ახალი ფსიქოლოგიური ელემენტი შეიტანა.

„ჰიმნი აპოლონისადმი“ იწყება რელიგიური დღესასწაულის სურათის აღწერით. პოეტი მიმართავს აპოლონის ტაძარში შეკრებილ ვაჟთა გუნდს. შემდეგ იწყება უშუალოდ ჰიმნი, რომელშიც თანმიმდევრულადაა ჩამოთვლილი აპოლონის ღვთაებრივი ფუნქციები; იგი არის მშვილდოსანთა, პოეტთა, წინასწარმეტყველთა, ექიმთა, მწყემსთა მფარველი. ამ ფუნქციებს პოეტი ამატებს ქალაქების მფარველობას. აპოლონი ქალაქური კულტურის დამცველია. სწორედ აპოლონის წყალობით აღმოცენდა კალიმაქოსის მშობლიური ქალაქი კირენე. შემდეგ პოეტი ლაპარაკობს კირენეს მითოსურ წარსულზე და ყვება, როგორ შეუყვარდა აპოლონს მის პატივსაცემად გამართულ ფერხულში ჩაბმული ერთერთი ნიმფა. ავტორი ოსტატურად გადადის ამბიდან ამბავზე და მკითხველს ეუბნება, რომ დორიული ქალაქი კირენე სწორედ აპოლონის ნებით ეკუთვნის პტოლემაიოსებს.

„ჰიმნში არტემისისადმი“ კარგად გამოვლინდა კალიმაქოსისათვის დამახასიათებელი იუმორი. აქ მოთხრობილია, როგორ ზის 9 წლის არტემისი მამის მუხლებზე და სთხოვს მას, აჩუქოს მშვილდ-ისარი, თან ცდილობს, მისწვდეს ზევსის წვერებს. ჰიმნში აღწერილია არტემისის ღვთაებრივი საჭურვლის დამზადება და მისი პირველი ნადირობა. ამ ჰიმნში ძალიან ბევრი ინფორმაციაა ჩატეული და კარგად ჩანს განსწავლული ავტორის ხელწერა.

„ჰიმნი დემეტრეს“ იწყება რელიგიური დღესასწაულის აღწერით, რომელშიც მხოლოდ ქალები მონაწილეობენ. ჰიმნის ძირითადი ნაწილი ეთმობა ერისიხთონის ცოდვისა და მისი შედეგის მოთხრობას. ერისიხთონმა განარისხა ქალღმერთი და მწარედაც დაისაჯა.შიმშილის დაუოკებელი სურვილით შეპყრობილმა ერისიხთონმა, ტრადიციული ვერსიით, ბოლოს საუთარი სხეული შეჭამა. კალიმაქოსის მიხედვით, იგი გლახაკი გახდა და ყოველგვარ ნაყარ-ნუყარს მიირთმევდა. პოეტი ამ მითოსურ-ზღაპრულ ფაბულას მორალისტურ ელფერს აძლევს.

„ჰიმნში ათენას განბანისადმი“ მოთხრობილია, როგორ დააბრმავა ქალღმერთმა ტირესიასი, რომელმაც, მისდა სავალალოდ, იხილა ათენა ბანაობისას. ეს ჰიმნი სხვებისგან განსხვავებით, დაწერილია ელეგიური საზომით.

---

[1] კალიმაქოსი, თარგმ. თ. კალატოზისა, ibid. 198.

კალიმაქოსის პოეზია ალექსანდრიული ლიტერატურის გვირგვინია. მისი და აპოლონიოს როდოსელის პაექრობა კი ლიტერატურის თეორიის, კრიტიკის, და ზოგადად, ფილოლოგიის განვითარების საყურადღებო ეტაპის დასტური.

- *თხზულებები: „ფირფიტები“, „მიზეზები“, „ჰეკალე“, ეპიგრამები, იამბები, ჰიმნები.*



აპოლონიოს როდოსელი

(დაახლ. ძვ.წ. 295-215)

ალექსანდრიის სახელგანთქმული წიგნთსაცავის ბიბლიოთეკარი, მომავალი მეფის, პტოლემაიოს III ევარგეტოსის აღმზრდელი, თავისი ეპოქის ერთ-ერთი უგანათლებულესი კაცი, არაერთი მხატვრული თუ სამეცნიერო ნაშრომის ავტორი აპოლონიოს როდოსელი ძვ.წ. III საუკუნეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. წარმოშობით იგი ალექსანდრიიდან (ან ნავკრატისიდან) უნდა ყოფილიყო, „როდოსელი“ კი ზედწოდებად მოგვიანებით მიიღო, მას შემდეგ, რაც სამშობლოდან გადახვეწილი კ. როდოსზე დასახლდა. მაინც რამ აიძულა სახელოვანი მოღვაწე დაეტოვებინა სამშობლო და თავშესაფარი უცხო მხარეში ეძებნა? ამასთან დაკავშირებით ცნობები ძირითადად ოქსირინქოსის ერთ-ერთ პაპირუსს, ბიოგრაფიული ხასიათის ორ თხულებას (ე.წ. Vita) და სვიდას ლექსიკონს ეყრდნობა:

აპოლონიოსი და მისი მასწავლებელი, კალიმაქოსი, თითქოსდა ვერ შეთანხმდნენ იმის თაობაზე, რამდენად დასაშვები იყო ელინისტურ ეპოქაში ჰომეროსის სულით გამსჭვალული ეპოსის შექმნა. კალიმაქოსის აზრით, საგმირო ეპოსის ეპოქა დამთავრებული იყო და ამიერიდან პოეტს ნაკლებად ცნობილი სიუჟეტები უნდა დაემუშავებინა, მცირე ზომის ნაწარმოები შეექმნა და ლექსის მაღალმხატვრულობისთვისაც მეტი ყურადღება დაეთმო. აპოლონიოსმა მაინც შექმნა დიდი ეპიკური ტილო, ოღონდაც ის საგმირო ეპოსის სულისათვის სრულიად უცხო, არაბუნებრივი, თანამედროვეობის შესატყვისი ელემენტებით შეავსო. ზოგიერთი ბუნდოვანი ცნობის მიხედვით, აპოლონიოსის პოემამ ალექსანდრიაში გამოძახილი არ ჰპოვა. პოემას კალიმაქოსი და მისი წრეც კრიტიკით შეხვდა. სწორედ ამან აიძულა აპოლონიოსი, უარი ეთქვა ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის წინამძღოლობაზე და ალექსანდრია დაეტოვებინა.

თუმცა თანამედროვე მეცნიერები კალიმაქოსისა და აპოლონიოსის შემოქმედებაში მრავალ პარალელზე მიუთითებენ და ფიქრობენ, რომ ეს აბათილებს მოსაზრებას მასწავლებლისა და მოსწავლეს შორის ლიტერატურულ-ესთეტიკური საფუძველზე რაიმე ქიშპის არსებობის შესახებ. როგორც ჩანს, აპოლონიოსის ალექსანდრიიდან გადასახლების მიზეზი სხვაგანაა საძიებელი. ასე იყო თუ ისე, დაახლოებით ძვ.წ. 270 წლისთვის აპოლონიოსი კ. როდოსზე გადასახლდა და აქ „არგონავტიკის“ ახალი რედაქცია შექმნა ან შესაძლოა, სულაც, დაასრულა პოემა.

აპოლონიოსის ბიოგრაფიის ამსახველი ცნობები ბუნდოვანია და წინააღმდეგობრივი, მაგრამ უდავოა, რომ იგი თავისი დროის ერთ-ერთი ყველაზე განსწავლული პოეტი იყო და ნაყოფიერად მოღვაწეობდა სამეცნიერო ასპარეზზეც. მას შეუქმნია ეპიგრამები, პოემა „კანობოსი“, რომელშიც აღწერილი ყოფილა სერაპისის ტაძარი ეგვიპტეში, ჰექზამეტრით გამართული მცირე ზომის პოემები, ე.წ. ეპილიონები, ნავრატისის, ალექსანდრიის, როდოსის, კნიდოსის დაარსების შესახებ. აპოლონიოს როდოსელს პოეტური მოღვაწეობა მოგვიანებით დაუწყია და ამას წინ მწიგნობრული საქმიანობა უძღვოდა. მის კალამს უნდა ეკუთვნოდეს თხზულება ჰომეროსის შესახებ („ძენოდოტოსის წინააღმდეგ“), ასევე ნაშრომები არქილოქოსის, ჰესიოდეს,

ანტიმაქოს კოლოფონელის შესახებ. ამ თხზულებათაგან ცალკეული სტრიქონებიღა თუ არის შემორჩენილი, სრული სახით კი ერთადერთმა „არგონავტიკამ“ მოაღწია, დაქტილური ჰეგზამეტრით გმართულმა საგმირო ეპოსმა, რომელიც 4 წიგნისაგან შედგება და მთლიანობაში 5835 სალექსო სტრიქონს მოიცავს.

ანტიკურ მითოლოგიაში არსებობს არაერთი თქმულება ცალკეულ გმირობათა შესახებ, თუმცა მხოლოდ ოთხს თუ გამოვარჩევთ ისეთს, რომელმაც ერთად შეჰყარა მთელი ელადის რჩეული გმირები, რათა სამარადისად უკვდავეყოთ საკუთარი სახელი. ამგვარ ამბავთა რიგს განეკუთვნება თქმულება ტროას ომის შესახებ, თებეს წინააღმდეგ შვიდთა ლაშქრობაზე, კალიდონურ ტახზე ნადირობის ამბავი და თქმულება არგონავტებზე. ქრონოლოგიურად ამ თქმულებათა შორის არგონავტთა ლაშქრობის ამბავი უძველესია და დაახლოებით ძვ.წ. XIV საუკუნის ამბებს უნდა ასახავდეს.

სწორედ ამ თქმულების საფუძვლიან დამუშავებას წარმოადგენს აპოლონიოს როდოსელი პოემა, რომელიც ჰომეროსის შემდეგ ერთადერთი სრულად მოღწეული ბერძნულენოვანი ეპოსია და ამავე დროს, ერთადერთი სრულად მოღწეული ანტიკური პოემა ჰომეროსიდან ვერგილიუსამდე.

პოემა, რომელიც ოთხ თავად იყოფა (მნიშვნელოვანია, რომ ამგვარი დაყოფა თავად ავტორს ეკუთვნის!), შეიძლება, თავის მხრივ, სრტურქტურულად ორ თანაბარ ნაწილად დავყოთ (თითოეულ მათგანში ორ-ორი სიმღერა ერთიანდება). ორივე ნაწილი ერთგვარი შესავლით (prooemium) იწყება. ამგვარი კომპოზიციური დაყოფა გასაგები გახდება, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ აპოლონიოს როდოსელის მიზანს წარმოადგენდა აღეწერა როგორც გმირების კოლხეთში ლაშქრობა, ასევე სამშობლოში დაბრუნება. როგორც ჩანს, აპოლონიოსს სურდა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით გადმოეცა ლაშქრობასთან დაკავშირებული ყველა მოვლენა და შეექმნა რაღაც „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ნაზავის მსგავსი.

I სიმღერა: აპოლონისადმი მიმართვის შემდეგ მოთხრობილია წინაისტორია, რომელიც უძღვოდა არგონავტთა ლაშქრობას. მეფე პელიასს უწინასწარმეტყველეს, რომ მას დაღუპავდა ის, ვინც ცალი ქალამნით მოვიდოდა. იასონს, რომელიც მდინარეზე გადადიოდა, ცალი სანდალი მდინარეში დაეკარგა. როგორც კი ნადიმზე მისული იასონი იხილა, პელიასმა მის დასაღუპად შორეული ლაშქრობა განიზრახა. ლაშქრობაში მონაწილეობის მისაღებად მთელი ელადიდან სახელგანთქმული გმირები შეიყარნენ. სწორედ მათი ჩამოთვლით იწყება პოემა. ყველა არგონავტი, სულ 55 გმირი, ღვთაებრივი შთამომავლობის იყო. შესწირეს მსხვერპლი, ეველრნენ ღმერთებს და ხომალდი ზღვაში ჩაუშვეს. გზად სამი ზღვა ედოთ, სამივე უცნობი. ნაოსნები გასცდნენ პელასგთა ქვეყანას, გაიარეს პელიონის კლდეები, სეპიადის კონცხი და კუნძულ ლემნოსს მიადგნენ, უკაცო კუნძულს. ლემნოსელმა კაცებმა ცოლები შეიძულეს და ხასები გაიჩინეს, ამიტომაც ცოლებმა ქმრები ამოხოცეს. ქალების მიერ მიპატიჟებული გმირები ლემნოსზე შეყოვნდნენ, ვიდრე ჰერაკლემ მათ ლაშქრობის სანუკვარი მიზანი არ შეახსენა. არგონავტებმა იმ ღამეს ჰელესპონტოსში შეცურეს. აქ გმირი ჰერაკლე დაკარგეს, რომელიც წყაროზე წასული ჰილასის საძებრად გაეშურა. ჰერაკლეს მთელი ღამე ელოდნენ, დილით კი „არგომ“ გზა განაგძო.

II სიმღერა: ხომალდი ბითვინიის სანაპიროს მიადგა. აქ ბერბრიკოსთა მეფე შემოხვდათ, რომელიც ყველა მოსულს მუშტი-კრივში იწვევდა. არგონავტთაგან პოლიდევკესი გამოვიდა და ამიკოსს თავის ქალა ჩაუმტვრია. არგონავტებს შეჩერება თრაკიაშიც ელოდათ. აქ ისინი უსინათლო ფინევსს შეხვდნენ. ფინევსს ჰარპიები სდევდნენ. ბორეადებმა ჰარპიები განდევნეს. მადლიერმა გრძნეულმა ნაოსნებს ღმერთების ნება ამცნო და ურჩია, როგორ დაეღწიათ თავი ფათერაკებისთვის. გმირები უკვე შავ ზღვას მისდგომოდნენ, მაგრამ ჯერ მოხეტიალე კლდეებში უნდა გაეცურათ. „არგომ“ მშვიდობიანად გაცურა და სიმპლეგადები სამუდამოდ გაჩერდნენ. ხომალდმა მრავალ უცნობ კუნძულს ჩაუარა: ცალმკერდა ამორძალებს, მჭედელ ხალიბებს, ურცხვ მოსინიკებს... დაბოლოს, კავკასიონი გამოჩნდა, პრომეთეს კვნესა მოისმა, ხელმარცხნივ კი აიას ქალაქი კუტაია იყო.

III სიმღერა: ჰერამ და ათენამ, რომლებმაც კარგად უწყოდნენ რომ მთავარი განსაცდელი გმირებს სწორედ აქ ელოდათ, დახმარებისთვის აფროდიტეს მიმართეს. ეროსს, მის ვაჟს, კოლხთა მეფის ასულისთვის იასონის სიყვარული უნდა შთაენერგა, რათა ის გმირს დახმარებოდა. ეროსი ზეციურ ბაღში განიმედესს ეთამაშებოდა და ცუღლუტობდა. აფროდიტემ დახმარების სანაცვლოდ სათამაშო შესთავაზა – ოქროს ბურთი, რომლითაც ოდესღაც პატარა ზევსი ერთობოდა. როცა ეროსი კოლხიდაში მიფრინდა, არგონავტები უკვე აიეტის სასახლეში შედიოდნენ. აიეტი სტუმრებს გამოეგება, მეფეს უკან ასულიც მოჰყვებოდა. ეროსმა მშვილდი მოზიდა და ისარი მედეას გულში დაუმიზნა. „[მედეას] არსება დაბნეულობამ შეიპყრო, [ეროსმა] კი მაღალჭერიანი სასახლის თავს კისკისით გადუქროლა. ალივით იწვოდა ისარი ქალწულის მკერდში“ (III, 248-286).[1] იასონმა მეფეს ოქროს საწმისის დაბრუნება მოსთხოვა. აიეტმა კი დაავალა, სპილენძისჩლიქებიანი ცეცხლისმფრქვეველი ხარები უღელში შეება და არესის ველზე დრაკონის კბილები დაეთესა, საიდანაც მეომრები ამოიზრდებოდნენ. თუკი დავალებას შეასრულებდა, საწმისი ბერძნებს ერგებოდათ. იასონს მედეა დაეხმარა. ის, მრავალი ბალახის მცოდნე, ჰეკატეს ქურუმი იყო. როდესაც არგონავტებმა დახმარებისთვის მეფის ასულს მიაკითხეს, ის ძილგატეხილი, ფიქრებს მისცემოდა: მამის ღალატიც აშინებდა და მშვენიერი სტუმრის დაღუპვაც. მედეამ იასონს „პრომეთეს წამალი“ გადასცა. „შენ საქორწინო თალამოსში ჩვენს სარეცელს დაამშვენებ და ჩვენს სიყვარულს ვეღარაფერი დაარღვევს“ (III, 1128-30) – შეჰფიცა სანაცვლოდ იასონმა. ჯადო-ბალახით დაზელილმა გმირმა, მედეასგან დარიგებულმა, იოლად შეაბა ხარები უღელში, კბილები დათესა და იქიდან აღმოცენებული გოლიათებიც დაამარცხა. აიეტი თავზარდაცემული იყო.

IV სიმღერა: მედეას გული ავს უგრძნობდა. ამიტომაც ღამით იასონი არესის წმინდა ჭალაში წაიყვანა, სადაც მუხაზე ჩამოკიდებულ საწმისს დრაკონი დარაჯობდა. ქალმა შელოცვებითა და ჯადო-ბალახით დრაკონი მიაძინა და იასონს საწმისი მოატაცებინა. ბერძნები მედეასთან ერთად „არგოთი“ გაიქცნენ. მდევარს სათავეში აფსირტოსი ჩაუდგა, მედეას ძმა. აფსირტოსი ბერძნებს მიეწია, გზა მოუჭრა და მედეას დაბრუნება მოსთხოვა. მედეამ აფსირტოსი იასონს ააკუწინა. ამ საზარელი ცოდვის გამო ღმერთებმა „არგოს“ არაერთი განსაცდელი მოუვლინეს, სანამ კირკემ, აიეტის დამ, ისინი ცოდვისგან არ განწმინდა. არგონავტებმა დიდხანს იხეტიალეს, ჩაუარეს ეოლოსის კუნძულს, სკილასა და ქარიბდისს, სირენებს და როდესაც ფეაკებს მიადგნენ, აქ ისევ კოლხი მდევარი წამოეწიათ. მაშინ ფეაკების მეფემ ბრძნულად გადაწყვიტა: თუკი მედეა აიეტის გამოქცეული ასულია, ის კოლხებს ეკუთვნის, ხოლო თუ იასონის კანონიერი ცოლია – იასონს. ფეაკების კუნძულზე იასონმა მედეაზე იქორწინა და არგონავტებმა გზა გაანაგრძეს. მშობლიურ ნაპირებამდე ცოტაღა რჩებოდა, მაგრამ ბერძნებს კიდევ ერთი განსაცდელი ელოდათ. საშინელმა ავდარმა ხომალდი ცხრა დღე ახეტიალა. კიდევ დიდხანს იმოგზაურეს არგონავტებმა, გამოიარეს კრეტა, თერა, ეგინა და როგორც იქნა, მიადგნენ მშობლიურ ნაპირებს.

ასეთია „არგონავტიკის“ სიუჟეტური ქარგა, რომელიც კარგად არის ცნობილი მკითხველისთვის, რადგანაც მრავალი პოპულარული მითის დამუშავების შედეგია. აპოლონიოს როდოსელი უხვად იყენებს ჰომეროსისეულ მხატვრულ ხერხებს (ეპითეტებს, შედარებებს), ხშირ შემთხვევაში კი პირდაპირ ჰბაძავს „ილიადასა“ და „ოდისეას“. მაგრამ „არგონავტიკა“, ჰომეროსის ეპოსთაგან განსხვავებით, არ არის შინაგანად შეკრული, მთლიანი ნაწარმოები. საგანთა და მოვლენათა დაწვრილებითი აღწერა, გეოგრაფიულ-ეთნოგრაფიული დეტალები, მწიგნობრული პასაჟები ალექსანდრიული ეპოქის სულისკვეთებას ასახავს და ხშირად ძნელად წასაკითხსაც კი ხდის პოემას. თუმცა „არგონავტიკაში“ არის მნიშვნელოვანი სიახლეც. აპოლონიოსს, რომლისთვისაც მითი უკვე დესაკრალიზებულია, გარკვეული ფსიქოლოგიზმიც შემოაქვს. მედეას ტრფობისა და სულიერი პერიპეტიების ამსახველი სცენა საკვანძო ეპიზოდია, საიდანაც იწყება გარდატეხა მოქმედების განვითარებაში. აპოლონიოსი იყო პირველი ეპიკოსი პოეტი, ვინც მოქმედების განვითარება სიყვარულის მოტივს დააყრდნო. სწორედ ამ ტიპის ნოვაციებმა ჩაუყარა საფუძველი შემ-

[1] აქ და შემდგომში თარგმანი აკ. ურუშაძისა.

დგომში ბერძნული რომანის განვითარებას. მთლიანობაში აპოლონიოს როდოსელის შემოქმედებაში სამი მნიშვნელოვანი სიახლე იკვეთება: ეროსის გადამწყვეტი მნიშვნელობა, ფსიქოლოგიური პროცესების ანალიზი და ახალი ტიპის სუსტი, აქცენტირებულად არაჰეროიკული გმირის კონცეფცია (სწორედ ასეთად გვევლინება იასონი). პოემაში, რომელიც არათანაბარად არის დაწერილი, მრავალი მოსაწყენი მწიგნობრული დეტალის გვერდით, გვხვდება იმგვარი შტრიხებიც, რომლებიც პოემას განუმეორებელ სიცინცხალეს ანიჭებს. მაგალითად, ასე გაიელვებს I სიმღერაში ჩვილი აქილევსი, რომელიც მზერით აცილებს არგონავტებს, ასეთია თუნდაც ეროსისა და განიმედესის თამაშის სცენა III სიმღერაში და ისეთი წვრილმანი, როგორიც გლობუსისმაგვარი ოქროს ბურთია, რომლითაც ოდესღაც პატარა ზევსი ერთობოდა... თუმცა, ალბათ, სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი ნოვაციები განსაზღვრავს „არგონავტიკის" მნიშვნელოვნებას.

ანტიკური ლიტერატურის შესწავლისას ყოველთვის იბადება კითხვა: მაინც რით არის ესა თუ ის თხზულება ფასდაუდებელი თანამედროვე მკითხველისათვის – როგორც ისტორიულ-წერილობითი წყარო, თუ როგორც მაღალმხატვრული ტექსტი?

„არგონავტიკა" ორივე მოთხოვნას პასუხობს. აპოლონიოსის პოემა მაღალმხატვრული თხზულებაცაა (განსაკუთრებით III სიმღერა) და უმნიშვნელოვანესი წერილობითი წყაროც სიძველეთმცოდნეობის თითქმის ყველა დარგისთვის. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ არგონავტების მარშრუტი სრულად პირველად როდოსელთან აისახა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იგი ქართველ მკვლევართათვის, რადგანაც უმნიშვნელოვანეს ცნობებს შეიცავს ძველი ქართველური ტომების (ხალიბების, მოსინიკების, ტიბერენების), ანტიკური საქართველოს გეოგრაფიული პუნქტების შესახებ. თავისი ეპოქის ერთ-ერთ ყველაზე განსწავლულ ავტორთან ხშირად არგონავტებთან დაკავშირებული სრულიად განსხვავებული მითოლოგიური ინფორმაციის ამოკითხვაც ხერხდება.

გადმოცემა, თითქოსდა ალექსანდრიაში პოემას წარმატება არ ჰქონია, როგორც ჩანს, გადაჭარბებულია. უკვე ანტიკურ ეპოქაში მწიგნობრებმა პოემას არაერთი სქოლიონი დაურთეს. აპოლონიოს როდოსელის პოემამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა „ორფიკულ არგონავტიკაზე". ასევე ისეთ პოეტებზე, როგორებიც იყვნენ ვერგილიუსი (სავარაუდოდ, „ენეიდაში" დიდოსა და ენეასის ეპიზოდი სწორედ აპოლონიოსის პარადიგმის მიხედვით აიგო) და ოვიდიუსი. „არგონავტიკა" მალევე ითარგმნა რომში (ძვ.წ. II-ში ტერენციუს ვარო ატაცინუსის მიერ). აპოლონიოს როდოსელის პოემის თავისუფალ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაც" (ახ.წ. II ს.). როდოსელის შემოქმედებას კარგად იცნობდნენ ძველ საქართველოშიც. ამას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ პოემას თავის თხზულებებში იყენებენ ექვთიმე ათონელი, ეფრემ მცირე, იოანე ხელაშვილი და თეიმურაზ ბატონიშვილი. აპოლონიოს როდოსელმა გამოძახილი ჰპოვა ახალ დროის ლიტერატურაშიც, მაგალითად, ფრანც გრილპარცერისა და რასინის შემოქმედებაში.

მართალია, აპოლონიოს როდოსელი ვერ შეედრება ჰომეროსის მასშტაბებს, მაგრამ იგი არგონავტთა თემის უმნიშვნელოვანესი სისტემატიზატორია და არგონავტების ლაშქრობასთან დაკავშირებული ამა თუ იმ მოტივის დამუშავებისას მთელი შემდეგდროინდელი ლიტერატურა, როგორც მოდელს, სორედ მის პოემას ემყარება.

❖ *პოემა: „არგონავტიკა"*

თეოკრიტოსი

(ძვ.წ. III ს.)

ძვ.წ. III საუკუნე ალექსანდრიული პოეზიის დიდების ხანად არის შერაცხული ანტიკურ ლიტერატურაში. ელინისტურ მონარქიებში აღმოცენებული ეს პოეზია ბერძნული საზოგადოების კულტურული ელიტის კუთვნილებად იქცა. მისი შემოქმედი პოეტები, ძველი ბერძნული ლიტერატურის მცოდნენი და დამფასებელნი, თავიანთ ფილოლოგიურ ძიებებს ალექსანდრიის მუზეუმში მოღვაწეობასაც უსადაგებდნენ. ისინი თავიანთ ე.წ. „განსწავლულობაზე“ აკეთებდნენ აქცენტს და ლამობდნენ ისეთი ძველი ფორმებისა და სიუჟეტების აღორძინებას, რომელთა თაობაზეც საზოგადოებას ნაკლები ინფორმაცია ჰქონდა. შესაბამისად, მათი ქმნილებები განათლებული საზოგადოების ვიწრო წრეზე იყო გათვლილი.

ალექსანდრიული პოეზიის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენლის, თეოკრიტოსის დამსახურებად მსოფლიო ლიტერატურაში პასტორალური პოეზიის ცალკე ჟანრად ჩამოყალიბება ითვლება. მასვე მიაწერენ ლირიკული პოეზიის ეპიკური ჟანრის ტყვეობისაგან გათავისუფლებას და უმაღლესი პოეტური ხელოვნების წარმოჩენის გამო „მცირე ჟანრის ჰომეროსსაც“ უწოდებენ.

ზუსტი ბიოგრაფიული ცნობები თეოკრიტოსის თაობაზე არ მოგვეპოვება. მისი ქმნილებებიდან და ძვ.წ. I საუკუნით დათარიღებული ერთი ეპიგრამიდან (რომელიც მისივე თხზულებების კორპუსშია ჩართული, ეპიგრამა 22) ცნობილია, რომ იგი სირაკუსელი პრაქსაგორასისა და „სახელოვანი ფილინეს“ ვაჟი იყო. თავად თეოკრიტოსი სირაკუსას განსაკუთრებული სითბოთი მოიხსენიებს: „ჩვენი ქალაქი ქვეყნის გულია, კუნძულის სიამაყე და სახელოვან ვაჟკაცთა საყუდარია“ (იდილია XXVIII). პოეტი ძვ.წ. 305 ან 300 წელს უნდა დაბადებულიყო. მისი გარდაცვალების ზუსტი თარიღი უცნობია. თეოკრიტოსის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნება ჰიერონ უმცროსისადმი მიძღვნილი ენკომიონი (იდილია XVI). ამ იდილიაში ჰიერონი მხოლოდ მთავარსარდლად მოიხსენიება. იგი სიცილიური სირაკუსას ტახტზე ძვ.წ. 269 წელს აღზევდა. მანამდე ძალაუფლებისათვის იბრძოდა და ჩანს, პოეტებისათვის არ ეცალა. ამიტომ თეოკრიტოსის ცხოვრების შემდგომი პერიოდი კუნძულ კოსსა და ალექსანდრიას უკავშირდება: კოსზე იგი დაუახლოვდა პტოლემაიოს პირველის კარზე მოღვაწე პოეტთა ჯგუფს, ხოლო ალექსანდრიაში მოიპოვა ის, რასაც ესწრაფოდა მშობლიურ სირაკუსაში: მან სასახლის კარზე დაიწყო მოღვაწეობა. ამჯერად მისი მფარველები შეიქნენ მეფე პტოლემაიოს მეორე და დედოფალი არსინოე, რომელთაც ნიჭიერი პოეტი მრავალ სახოტბო სიტყვებს მიუძღვნის.

ის სიახლე, რაც ელინისტურმა ლიტერატურამ შესთავაზა მკითხველს – ბუნების ემოციური შეგრძნება, სევდიანი სიყვარულის პოეზია, ინტიმური გრძნობების გამხელისაკენ სწრაფვა, უბრალო ადამიანებისა და ცხოვრებისეული წვრილმანების წინა პლანზე წამოწევა – ნიჭიერად აისახა თეოკრიტოსის შემოქმედებაში. იგი, ისევე როგორც სხვა ალექსანდრიელი პოეტები, კარგად იცნობდა ძველ ლიტერატურას. მას შეეძლო ეწერა სხვადასხვა დიალექტზე – დორიულზე, იონიურზე, ეოლიურზე, მაგრამ არასოდეს უცდია

წარმოეჩინა თავისი „განსწავლულობა“ სხვათა მსგავსად. პოეტ კალიმაქოსთან ერთად იგი კიცხავს „ჰომეროსის მიმბაძველებს“ და ქადაგებს, რომ გრძნობათა ახლებური წარმოსახვისთვის ახალ, მცირე ფორმათა მიგნებაა აუცილებელი.

თეოკრიტოსის მიერ შემოთავაზებულ ე.წ. „ახალ ფორმებს“ მოგვიანებით „იდილიები“ ეწოდა. პოეტის გარდაცვალებისთანავე მისი ქმნილებები დავიწყებას მიეცა. მხოლოდ ორასი წლის შემდეგ, ძვ.წ. I საუკუნეში, გრამატიკოსმა არტემიდოროსმა და მისმა ვაჟმა შეაგროვეს ამ ალექსანდრიელი პოეტის თხზულებები და ერთ კრებულად გამოსცეს სათაურით „იდილიები“. უნდა აღინიშნოს, რომ თავად ტერმინი „**eidyllion**“ ძველ ბერძნულში რამდენიმე მნიშვნელობით გვხვდება, უფრო ხშირად – „მომცრო სიმღერის“ გაგებით. ის სპეციფიკური მნიშვნელობა, რაც ამ ტერმინმა მოგვიანებით შეიძინა („მშვიდი, უზრუნველი ცხოვრება“) სწორედ თეოკრიტოსის ქმნილებათა განწყობილების ანარეკლია.

თეოკრიტოსის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არ არის მდიდარი: 33 იდილია და 27 ეპიგრამა (მათ შორის რამდენიმე ქმნილების ავტორობა ეჭვს იწვევს). მკვლევარნი ამ მემკვიდრეობას ასე ჰყოფენ: 12 ბუკოლიკური იდილია, 4 – მიმოსი, 9 – ეპილიონი, 4 – ლირიკული ლექსი, 2 – ენკომიონი (ხოტბა), 2 – მიძღვნა, 1 – ფიგურალური ლექსი, ერთიც ფრაგმენტი. ამ ქმნილებათა უმეტესობა დაწერილია დაქტილური ჰექსამეტრით, რომელშიც გვხვდება ე.წ. „ბუკოლიკური ცეზურა“ (დიარესისი IV მუხლის შემდეგ). ავტორის ენა სადა და უბრალოა. იგი ჩვეულებრივ სასაუბრო ენას უახლოვდება.

როგორც აღვნიშნეთ, თეოკრიტოსის ლიტერატურულ-ისტორიული მნიშვნელობა მისმა მწყემსურმა, ბუკოლიკურმა (**bukolos**-ხართამწყემსი) ლექსებმა განსაზღვრეს. პასტორალური ჟანრი ბერძნულ ფოლკლორში იღებს სათავეს. ანტიკური წყაროები გვაწვდიან ცნობებს მწყემსთა ზნე-ჩვეულებებზე, მათ ზეიმებსა თუ სიმღერებზე. თეოკრიტოსის სამშობლო სიცილია და პელოპონესოსის ზოგიერთი მხარე ბუკოლიკურ სიმღერათა უმნიშვნელოვანეს ცენტრებად ითვლებოდა ოდითგანვე. ამიტომ მის იდილიებში დადასტურებული აგონები მწყემსურ სიმღერათა ტიპიურ სტრუქტურას წარმოგვიდგენენ: ორი მწყემსი, რომლებმაც განიზრახეს სიმღერებით ერთმანეთთან გაჯიბრება, ირჩევს მსაჯს, რომელიც განსაზღვრავს აგონის წესს, იგი აცხადებს გამარჯვებულის სახელსაც. სამწყემსო და მასთან ახლოს მდგომ სამონადირეო ფოლკლორს თავისი მითები ჰქონდა, ჰყავდა საკუთარი გმირებიც. ისინი, უმეტესწილად განუხორციელებელი სიყვარულის გამო ადრეულ ასაკში კვდებოდნენ, რათა შემდეგ წყაროებად, მცენარეებად თუ კლდეებად გარდასახულიყვნენ. განუხორციელებელ სიყვარულს თან მრავალი შედეგი სდევდა: მეტრფე გმირი (ქალი თუ კაცი) ხან ადამიანთაგან მოშორებით ტყეში გაიჭრებოდა და მონადირის ან მწყემსის ხვედრს სჯერდებოდა; იგი ხან თავად ებრძოდა საკუთარ თავს, რათა სასიყვარულო ვნება დაეძლია, ხანაც რომელიმე ღვთაების რჩეული ხდებოდა. იმხანად განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა და მრავალ ვარიანტად იყო ცნობილი ამბავი ახალგაზრდა, მშვენიერ ჭაბუკ დაფნისზე, რომელიც სამწყემსო სიმღერათა მითოსურ ფუძემდებლად ითვლება.

მგოსანი-მწყემსის ფოლკლორული სახე ალექსანდრიელმა პოეტებმა გამოიყენეს როგორც ნიღაბი, რათა იალაღების მშვიდი პეიზაჟის ფონზე საკუთარი ემოციები წარმოესახათ. თეოკრიტოსის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ის, რომ მის იდილიათა გმირი-მწყემსები თავდავიწყებამდე არ მიდიან; გრძნობათა წარმოსახვის სენტიმენტალურ სტილს მის ქმნილებებში ხშირად ენაცვლება ირონიული სტილი; ყოფით მომენტებსა და ცრურწმენებზე საუბრისას კი თვალში საცემია პაროდიულობაც, რომელსაც ესოდენი ნიჭიერებითა და გადაუჭარბებელი ზომიერებით გვთავაზობს ავტორი.

თეოკრიტოსის ბუკოლიკები ეს არის სცენები (ანტიკური ტერმინოლოგიით – მიმოსები), სადაც მწყემსები საუბრობენ, ეჯიბრებიან ერთმანეთს, გვიმხელენ თავიანთ განცდებს და ა.შ. ხშირად ასეთი სცენები დიალოგურია, გვხვდება მონოლოგებიც. მოქმედება უმეტესწილად მიმდინარეობს სიცილიაზე ან სამხრეთ იტალიაში. პოეტი ხშირად *ირონიულია*. ასე მაგალითად, IX იდილია სახელწოდებით „კიკლოპი“ გვამცნობს პოლიფემოსის სიყვარულის ამბავს. ჰომეროსის პოემებიდან ცნობილია, რომ ეს კიკლოპიც მწყემსია. იგი

უიმედოდ არის შეყვარებული ნიმფა გალატეაზე და თავის სასიყვარულო ვნებას იმით იოკებს, რომ ზღვის ნაპირზე ჩამომჯდარი უმღერის სატრფოს.

შემზარავი შესახედაობის კიკლოპი მეტრფეს როლში, რა თქმა უნდა, სასაცილოა, მაგრამ ახალ თემათა შემოსათავაზებლად პოეტს ახალი სახეები შემოაქვს, ძირითადად ირონიული, თუმცა ისეთი, რომ მკითხველის თანაგრძნობა გამოიწვიოს:

„მივხვდი, ლამაზო ქალწულო, მივხვდი, რატომაც გამირბი –
რადგანაც ეს გაბანჯგვლული ორივე წარბი მთელ შუბლზე
ერთი ყურიდან მეორე ყურამდე გადამჭიმვია,
თვალიც ერთი მაქვს, ცხვირიც კი – ტუჩებზე დატყეპებული.
ხომ ასეთი ვარ, მაგრამ მე ას ცხვარსაც ვწყემსავ და ვწველი
და ისეთ რძეს ვსვამ, რომ იმას ქვეყნად რძე არ შეედრება...“[1]

შემდეგ პოლიფემოსი ჩამოთვლის თავის სიმდიდრეს, იმას, რითაც მწყემსები ამაყობენ და დასძენს:

„შენ ჩემთან ერთად ატარე ღამეზე ტკბილი ღამენი!
მაშ, ამდენ რამეს, მითხარი, ზღვა და ტალღები სჯობია?“
(სტრ. 44-45)

სიმღერის ძალამ სასოწრკვეთილი პოლიფემოსი დაამშვიდა.

პირველ *იდილიას* („თ ი რ ს ი ს ი“) მწყემსური ცხოვრების უფრო ამაღლებულ სფეროში გადავყევართ. ქმნილება მეცხვარე თირსისისა და თხის მწყემსის დიალოგით იწყება. ეს უკანასკნელი სთხოვს თირსისს იმღეროს რამე:

„შენი სიმღერა სჯობია, მეცხვარევ, შენი სიმღერა
თვით ნაკადულის მღერასაც, კლდეზე რომ ჩამორაკრაკებს...“
(სტრ. 7-8)

და თირსისიც მღერის დაფნისის ამბავს. ეს იდილია საშეჯიბრო ტიპის პასტორალია. იგი ტიპიურია და მასში ვხვდებით ყველა იმ მოტივს, რაც სამწყემსო ლექსებშია დადასტურებული: დამშვიდობება ცხოველებთან, ნაცნობ ადგილებთან, ახლობლებთან და ა.შ. სიმღერაში აქცენტირებულია დაფნისის მითის ნაკლებად ცნობილი მომენტი, კერძოდ, შეყვარებული მწყემსის სიცოცხლის ბოლო წუთები. გაწაფული მკითხველის თვალი ამ იდილიაში ეგზისტენციალიზმის ნიშნებსაც შეამჩნევს: სიყვარულის უარმყოფელი დაფნისი კვდება, მას ეთხოვებიან ტყის ბინადარნი, შინაური ცხოველები, ჰერმესი, მემროწლეები, პრიაპოსი. დაფნისი დუმს. მხოლოდ შურის მაძიებელი კიპრისის (აფროდიტეს) გამოჩენაზე იღვიძებს მასში წინააღმდეგობის გრძნობა:

„კიპრის შე საგინებელო! კიპრის, შე მტერო მოკვდავთა!
რას მამცნობ ახლა? რომ ჩემთვის ყველა მზე ჩაესვენება?
ეროსს ტანჯვით და წამებით ჩაჰყავს ჰადესში დაფნისი!“
(სტრ. 101-103)

სცენაში, რომელსაც ლიტერატურათმცოდნენი „დაფნისის ვნებებს“ უწოდებენ, თეოკრიტოსის ლირიზმი ტრაგიკულ ძალას აღწევს: პოეტმა ნაყოფიერებასთან დაკავშირებული ძველი მითოსი მტრულად განწყობილი ღვთაებისა და ადამიანური სულის ორთაბრძოლად გარდასახა და ამ კონფლიქტს საზეიმო მწუხარების, სასოწარკვეთისა და საბედისწერო სარკაზმის მნიშვნელობა მიანიჭა.

ადამიანურ ვნებათა წარმოჩენაში თეოკრიტოსი უბადლოა. თუმცა არანაკლები ოსტატობით აღწერს იგი ბუნების სურათებსაც. პოლისური პერიოდის ლიტერატურაში გარემომცველი ბუნებისადმი ინტერესს ნაკლებად ამჟღავნებდნენ ლირიკოსები და თუ ზოგიერთ ფრაგმენტში მაინც გვხვდება ბუნების სურათი, ის მხოლოდ პოეტურ განცდათა წარმოჩენის ფონს ქმნის (მაგალითად, საპფო, ფრ. 96 ლპ). ელინისტური ხანის პოეტები კი უფრო დინამიურად აღიქვამენ სამყაროს; ბუნების წიაღში ყოფნა მათ გრძნობებსა და გან-

[1] თეოკრიტოსის იდილიების ქართული თარგმანი ეკუთვნის დ. ბედიანიძეს. იხ. წიგნში: ჰელიკონი.

წყობილებებზე დამამშვიდებლად მოქმედებს. ამიტომ ისინი წარმოგვიდგენენ ბორობან ხეებს, რომელთა ჩრდილშიც მირაკრაკებს მაგრილებელი წყარო, სადაც შეიძლება თავის შეფარება ზაფხულის ხვატში; მათ თვალსა და სულს ხიბლავენ ყვავილები, მწვანე მინდვრები, ჩიტები, ჭრიჭინები, ველს შეფენილი ჯოგები თუ ფარები და სხვა. პოეტები განსაკუთრებული მოკრძალებით მოიხსენიებენ სოფლის ღმერთების სალოცავებს – ასეთია „იდილიური პეიზაჟის“ უმთავრესი ელემენტები. თეოკრიტოსის იდილიებში წარმოდგენილია მზით გასხივოსნებული ველებიც, ფრინველთა გალობით ავსებული ჭალებიც, დროებით გარინდებული მიდამოც და ჩუმი ზღვაც („დ ი ო ს კ უ რ ე ბ ი“). მხოლოდ ასეთი ბუნების წიაღშია შესაძლებელი სულიერი სიმშვიდის მოპოვება.

სოფლური იდილიის გვერდით თეოკრიტოსის ლექსებში ქალაქური სცენებიც გვხვდება, სადაც მონაწილეობენ დაბალი ფენის მოქალაქენი. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს იდილია „ს ი რ ა კ უ ს ე ლ ი ქ ა ლ ე ბ ი“ ანუ „ქალები ადონისის დღესასწაულზე“. მისი შინაარსი ასეთია: ალექსანდრიაში, პტოლემაიოსთა სასახლეში აფროდიტე და ადონისი განისვენებენ მდიდრულად მორთულ სარეცელზე. ცნობისმოყვარე ქალაქელებს უფლება მიეცათ, იხილონ ეს დიდებული სანახაობა და ამიტომაც ბრბო უწყვეტად მოემართება სასახლისაკენ. მათ შორის პოეტი გამოარჩევს ორ ქალბატონს და მსუბუქი შტრიხებით, ყოველგვარი სარკაზმის გარეშე გვიხატავს მათ: ჩივილი მოახლეებზე, ქმრებზე, საუბარი კაბებზე, მოხვედრა ზედახორაში, აყალ-მაყალი, ურთიერთდახმარება... ყოველივე ამას ცოცხლად და უშუალოდ აღწერს თეოკრიტოსი. ქალები ხან იღლებიან, ხან დაშინებულნი ჩანან, ხანაც აღფრთოვანებულნი და ამ ბუნებრივ, ჩვეულებრივ სიტუაციაში პოეტს მეფე პტოლემაიოსის ხოტბა შემოაქვს. ეს ხოტბა კიდევ უფრო მძლავრად გაისმის ადონისისადმი მიძღვნილ ჰიმნში, რომელსაც მომღერალი ქალი მღერის სასახლეში. ამ საზეიმო სურათს პროზაული დასასრული აქვს. ერთ-ერთ ქალს ახსენდება, რომ მის აბეზარ ქმარს საუზმე უნდა მიართვას და რომ შინ დაბრუნების დროა უკვე.

თუ განხილულ იდილიაში სირაკუსელ ქალებს მსუბუქი ირონიით ხატავს პოეტი, „ჯ ა დ ო ქ რ ე ბ შ ი“ იმავე სოციალური ფენის წარმომადგენელ ქალს მაღალი ლირიზმით ამკობს. ეს მონოდრამა დაწერილია აღსარების ფორმით. მისი მთავარი გმირია საკუთარი ვნების მსხვერპლად ქცეული სიმაითა. იგი შეყვარებულმა მიატოვა და ახლა, ღამის მდუმარებაში მაგიური წესისგების აღსრულებით გულისსწორის დაბრუნებას ლამობს. ამ რიტუალში მონაწილეობს იუნქსი, თითბრის ჩიტუნა, რომელიც ცეცხლის ალზე მბრუნავ ბორბალს არის გამობმული. მისდამი მიმართვა რეფრენივით ისმის იდილიაში:

„აჰა, თვით ზღვაც კი გაჩუმდა და თვით ქარებიც გაჩუმდნენ;
ჩემი გული კი ბობოქრობს, გულს კი ჯავრი არ ასვენებს.
მისთვის ვიწვი და ვიდაგვი, ვინც ქალწულება წამართვა
და უბედური დამტოვა ცოლად მოყვანის მაგიერ.
იუნქს, იბრუნე, ჩემს სახლში შენ დააბრუნე ის კაცი!“
(სტრ. 33-37)

სიმაითა მოახლესაც უშვებს და მხოლოდშთენილი, მთვარის შუქზე თავის საბედისწერო სიყვარულს იხსენებს. ყოფითობა და ცრურწმენა, ბუნებასთან სიახლოვე, სასიყვარულო განცდა, ზოგიერთი მითოსური სახელის ხსენება – ყოველივე ეს ერთ მთლიან სურათს ქმნის, რომელიც მკითხველზე შთამბეჭდავად მოქმედებს.

თეოკრიტოსის ქმნილებათა უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ ისინი ცოცხალ სურათებად იხატებიან მკითხველის თვალწინ. პოეტი კი არ აღწერს თავის გმირებს, კი არ ყვება მათ თავგადასავლებს, არამედ წარმოადგენს მათ ყველაზე უფრო საკრალური განცდებისა და ვნებების ჟამს. იმავდროულად მათ ხასიათებში აქცენტირებულია არა იმდენად ინდივიდუალური, რამდენადაც ტიპიური შტრიხები: მწყემსების და დაქირავებული მსახურების, ჯარისკაცების, უქნარა მოქალაქეების, თვითკმაყოფილი დიასახლისების, ბედით განაწყენებული ქალიშვილების თუ ჰეტერების სახეებს თეოკრიტოსი წარმოაჩენს მათივე საუბრებითა და საქციელით. პოეტი ამ დაბალი სოციალური ფენის ადამიანებისადმი თანაგრძნობით არის განმსჭვალული. ეს ყველა ლექსში ჩანს. ავტორი არ მალავს, რომ მის გმირებს უმძიმთ ცხოვრება, მაგრამ არასოდეს აძლევს თავს იმის უფლებას, ასაუბროს

ისინი მათი ბედის შეცვლის შესაძლებლობაზე. თეოკრიტოსთან არსად დასტურდება უბრალო ადამიანთა ან მშვიდი ცხოვრების გაიდეალება. მაგრამ უბრალო მოკვდავთა სიცოცხლით ტკბობამ და ბუნების წიაღში ნეტარებამ მის შემოქმედებაში თანდათან იდეალის სახე მიიღო. თეოკრიტოსის პოეზიის ეს თავისებურება დაედო კიდეც საფუძვლად ტერმინ „იდილიას“ თანამედროვე გაგებას.

❖ *ლირიკა: იდილიები, ეპიგრამები.*

მენანდროსი

(ძვ. წ. 342 –292/291წწ.)

„ახალი ატიკური კომედიის ვარსკვლავი“, „ყველასთვის ცნობილი“ ბერძენი კომედიოგრაფოსი მენანდროსი ალექსისის, საშუალო ატიკური კომედიის პოეტის ახლო ნათესავი, დაიბადა ათენში; ლიკეუმში თეოფრასტოსის ლექციებს უსმენდა, ათენელი მოქალაქისათვის აუცილებელ სამხედრო მოვალეობას მომავალ ფილოსოფოს ეპიკურესთან ერთად იხდიდა, რომლის შეხედულებებს, როგორც მისი შემოქმედება გვიჩვენებს, შემდგომში იზიარებდა კიდეც.

21 წლისა იყო, როცა პირველად სცადა თავის ძალები დრამატურგიაში და პირველ გამარჯვებასაც მიაღწია, თუმცა უფრო სანდო უნდა იყოს ცნობა, რომ პირველი გამარჯვება ლენეებზე 316 წელს, მომდევნო წელს კი დიდ დიონისიებზე იზეიმა.

ახლო მეგობრობა მაკედონიის მმართველობის მომხრე ათენელ ფილოსოფოსსა და სახელმწიფო მოღვაწე დემეტრიოს ფალერონელთან ლამის სიცოცხლის ფასად დაუჯდა, დევნისაგან თავი ძლივს დაიხსნა; როგორც ჩანს, ამის შემდეგ მიიწვია ეგვიპტის მეფე პტოლემაიოსმა თავისთან ალექსანდრიაში, ელინიზირებულ აღმოსავლეთში, სადაც ამ დროისათვის ბერძნული კულტურის ერთ-ერთმა ცენტრმა გადაინაცვლა.

პოეტმა არ მიიღო მოპატიჟება და წყნარად ცხოვრობდა თავის მამულ პირეოსში, სადაც 52 წლისა „ცურაობისას წყალში დაიხრჩო, ბერძნებმა მას ცნობილი ელეგიები, კალიმაქოსმა კი ეპიგრამა მიუძღვნა“ (ოვიდიუსი, „იბისი“, 591).

ათენელებმა პირეოსიდან ათენისკენ მიმავალ გზაზე მას კენოტაფი აღუმართეს. მისი სიკვდილის შემდეგ ათენის დიონისეს თეატრში ძეგლი დაუდგეს, ჰერმაზე კი იგი ჰომეროსთან ერთად გამოსახეს.

ანტიკურობაში გავრცელებული ლეგენდის თანახმად, მენანდროსი განათლებულ ჰეტერა გლიკერასთან ცხოვრობდა, რომელიც თუ პიესების დაწერაში არა, დადგმაში მაინც ეხმარებოდა. ერთხელ თურმე ძალიან გაუბრაზებია გლიკერა: კომედიოგრაფოს ფილემონს თავის შეყვარებულ ჰეტერესათვის მშვენიერი უწოდებია, მენანდროსს საპასუხოდ უთქვამს, არცერთი პატიოსანი არააო.

მენანდროსის მრავალრიცხოვანი, 108 პიესიდან ჩვენამდე 106 ან 105 – ის სათაურმა, სრული სახით მხოლოდ ერთმა კომედიამ „დისკოლოსი“ და პიესების – “თმამოკვეცილი“, “სამედიატორო სასამართლო“, „სამოსელი ქალი“, “შეძულებული“, „ ფარი“, „მიწის მუშა“, „ორჯერ მოტყუებული“, „გმირი“, „შერისხული“, „კითარისტი“, „კართაგენელი“, „მლიქვნელი“, „სიკიონელი“, „მოჩვენება“ – მნიშვნელოვანმა და სხვა უმნიშვნელო ფრაგმენტებმა მოაღწია. მენანდროსის სახელით ცნობილია ერთსტრიქონიანი „გნომების“ პოპულარული კრებული.

მენანდროსი ხელახლა XIX-XX სს-ის მიჯნაზე დაიბადა, როცა მისი კომედიების ფრაგმენტები აღმოჩნდა; ერთადერთი სრულად შემორჩენილი კომედია „დისკოლოსი“ კი პირველად XX საუკუნის 60-იან წლებში გამოქვეყნდა.

მენანდროსის პიესების ფრაგმენტების აღმოჩენა დღესაც არ წყდება, 2003 წელს ვატიკანის ბიბლიოთეკაში აღმოჩნდა მენანდროსის ტექსტის 200 სტრიქონი, რომელიც IX საუკუნეში გამოუყენებია სირიელ მონაზონს და ტექსტის ზემოთ ქრისტიანული ქადაგება დაუწერია.

„თ მ ა მ ო კ ვ ე ც ი ლ ი“. ერთი შეძლებული, პატივცემული მოქალაქის პატეკოსის მეუღლე მშობიარობას გადაჰყვა, დარჩა ტყუპი ქალ-ვაჟი. სხვა უბედურებამაც უწია, გაღატაკდა, როგორც ამბობს: „ბევრია ბედის:ოვის არასასურველი საქმე“ და მამამ ბავშვები გამოსაცნობ ნიშნებთან ერთად უპატრონოდ დააგდო. გოგონა გლიკერა ღარიბმა ქალმა გაზარდა, ვაჟი მოსქიონი კი – მდიდარმა. გლიკერა გაიზარდა და კორინთოელი მეომრის, პოლემონის საყვარელი გახდა; პოლემონმა მოსქიონზე იეჭვიანა და გლიკერას ნაწნავი მოაჭრა. შეურაცხყოფილი გლიკერა (ნაწნავის მოჭრა დიდ სირცხვილად ითვლებოდა) მოსქიონის დედობილის სახლში გადავიდა საცხოვრებლად.

პოლემონი ცრემლს ღვრის, თავის მოკვლაზე ფიქრობს, გლიკერას მამასთან შეხვედრა აშინებს.

გლიკერაზე შეყვარებული პოლემონი ქალთან მოსალაპარაკებლად მეგობარ პატეკოსს აგზავნის. საუბრისას ირკვევა, რომ გლიკერა და მოსქიონი პატეკოსის შვილები არიან, ე.ი. თავისუფალი მოქალაქეები.

ყველფერი მშვიდობიანად მთავრდება: გლიკერა აპატიებს პოლემონს წყენას და ცოლად მიჰყვება.

„ს ა მ ე დ ი ა ტ ო რ ო ს ა ს ა მ ა რ თ ლ ო“. მდიდარი ყმაწვილი ქარისიოსი ათენს ტოვებს და საქმეების მოსაგვარებლად მიდის. ამასობაში კი მის მეუღლე პამფილეს უჩნდება ბავშვი, რომელსაც ძიძას ამოსაცნობ ნიშნებთან ერთად გადააგდებინებს. შინდაბრუნებული ქარისიოსი ამ ამბავს იგებს, პამფილეს მიატოვებს და ჰეტერა ჰაბროტონონთან გადადის დროს სატარებლად.

ტყეში დაგდებულ ბავშვს მონა დაოსი პოულობს და მას მეორე მონას, სირისკოსს უთმობს. ბავშვის ნივთების გაყოფაზე კი ვერ რიგდებიან და მედიატორობას პამფილეს მამას სმიკრინეს სთხოვენ. ნივთების მეშვეობით ირკვევა, რომ ბავშვის მამა ქარისიოსია, დედის ვინაობის დადგენაში კი ჰეტერა ჰაბროტონონი ეხმარებათ, რომელსაც კარგად ახსოვს არტემის ტავროპოლელის დღესასწაულზე ქარისიოსის მიერ შეურაცხყოფილი პამფილე. ქარისიოსი განიცდის, რომ მასაც იგივე ცოდვა აწევს, რასაც ცოლს ვერ პატიობს: "ის, დემონი, უცოდველი, პატივის მძებნელი, სიკეთისა და სირცხვილის გამრკვევი, წაუბილწავი ცხოვრებაში, კარგად მომექცა და ჩემზე კი ახია, ასე მიმითითა: ადამიანო, სამგზისწყეულო, დიდად ყოყოჩობ და ყბედობ, ვერ გადაგიტანია შენი ცოლის უნებლიე ცოდვა? მე თვითონ დაგიმტკიცებ, რომ შენაც ასევე შესცოდე!" (სტრ. 910 – 916).

კეთილშობილი ჰეტერა თავისუფლებას იღებს, ქარისიოსი საკუთარი შვილის დედას, პამფილეს უბრუნდება, მიუხედავად იმისა, რომ ქალის ახლად გამოჩენილი მამა, სმიკრინესი წინააღმდეგია: „შენი ქმარი დაღუპულია, მასთან ერთად შენც დაიღუპები“.

„შ ე ძ უ ლ ე ბ უ ლ ი“. სხვა სათაურითაც „თრასო“ გვხვდება. პიესის არაერთგზის დამოწმება ჯერ კიდევ იმპერიის ხანაში ამ კომედიის და, საერთოდ, მენანდროსის პოპულარობაზე უნდა მიუთითებდეს. ტექსტი დაზიანებულია, მაგრამ შინაარსის აღდგენა მაინც ხერხდება.

მეომარ თრასოს უყვარს თავისი ტყვე გოგონა კრატეია, არ სურს ბატონის უფლება გამოიყენოს და იგი ძალით დაიმორჩილოს, ტყვე გოგონას თანაგრძნობას ელოდება. კრატეიას კი თრასო თავისი ძმის მკვლელი ჰგონია და მისი სახელის გაგონებაც კი არ სურს. იმედგადაწურული მეომარი თავის მოკვლაზე ფიქრობს, მაგრამ მონა გეტასი ხელს უშლის, ფეხდაფეხ დასდევს, იარაღს უმალავს. კრატეია მამას პოულობს, აღმოჩნდება, რომ თავისუფალი მოქალაქეა.

დემეასი წინააღმდეგია კრატეიასა და თრასოს ქორწინებისა, ისიც მეომარს ადანაშაულებს შვილის მკვლელობაში; კომედიის ბოლოს იგი ცოლად აყოლებს თავის ქალიშვილს კაცს, რომელიც მხოლოდ თრასო შეიძლება იყოს. კომედია ტრადიციული ქორწილით მთავრდება.

ეფექტებით სავსე კომედია. როცა მონა გეტასი შეამჩნევს, რომ მონოლოგს ვიღაც უსმენს, დრამატულ თხრობაზე გადადის. ეს მახვილგონივრული გადასვლა ქმნის დახვეწილი კომიზმის ეფექტთა მთელ კასკადს, რომელიც მენანდროსის დრამატული ტექნიკის სრულყოფილებას მოწმობს.

„შეძულებულში“, ისევე როგორც მენანდროსის სხვა კომედიებში, კონფლიქტის შექმნასა და გადაჭრაში ჩანს მენანდროსის ნიჭი და გემოვნება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მთავარი მოქმედი პირის თრასოს ხასიათის ყოველმხრივი გახსნის უბადლო ოსტატობა. ელინისტურ ლიტერატურაში ძნელია მოიძებნოს თრასოსავით მგრძნობიარე, ღრმა სულიერი განცდების მქონე შეყვარებული მეომრის სახე.

„ფ ა რ ი“. კომედიის ნახევარ ტექსტზე მეტი შემოგვრჩა.

პიესა იწყება მონა დაოსის გამოსვლით, რომელსაც ომში დაღუპული თავისი ბატონის კლეოსტარატოსის ფარი მოაქვს. მას ტყვეები ნადავლით მოჰყვებიან. დაოსისა და კლეოსტრატოსის უფროსი ბიძის სმიკრინეს დიალოგიდან ვიგებთ, რომ კლეოსტრატოსი დაოსის ნადავლით შინ გამოუგზავნია. დაოსი მხოლოდ მეოთხე დღეს ბრუნდება თავის პატრონთან, მაგრამ თვალწინ შემზარავი სურათი წარმოუდგება – ბრძოლის ველი მოფენილია დამახინჯებული, გასიებული გვამებით, რომელთაც კაცი ვეღარ გაარჩევს, დაოსი უპატრონოდ დაგდებულ ნაცნობ ფარს შენიშნავს და თავის პატრონს დაღუპულად მიიჩნევს, მაგრამ სინამდვილეში კლეოსტრატოსი ცოცხალია.

კლეოსტრატოსის და უმცროსმა ბიძამ, ქერესტრატოსმა შეიკედლა. ქერესტრატოსი თავის ცოლთან, ქალიშვილსა და გერ ქერეასთან ერთად სმიკრინეს მეზობლად ცხოვრობს. გოგონა ქერეასს უნდა წაჰყვეს ცოლად, მაგრამ ძმის ნადავლის მიღების შემდეგ გამდიდრებულ გოგონას შერთვას ხარბი ბიძა სმიკრინე მოისურვებს (ბერძნული მემკვიდრეობის წესით, უპატრონოდ დარჩენილის მეურვეობა უფროს ბიძას ეკისრება).

II მოქმედებაში ერთმანეთს ეჯახება ორი განსხვავებული ხასიათის ძმა. სმიკრინე, რომლის მხარეზეც კანონია, დაჟინებით ისწრაფვის გოგონა შეირთოს ცოლად. ქერესტრატოსი კი ახალგაზრდების უფლებისა და ადამიანური გადაწყვეტილების დაცვას ცდილობს, მაგრამ უშედეგოდ. ქერეასი და ქერესტრატოსი სასოწარკვეთილებაში არიან ჩავარდნილები. მონა დაოსი ურჩევს მათ, ქერესტრატოსის სიკვდილი მოიგონონ, ქერესტრატოსის ქალიშვილმა კი, როგორც მდიდარმა მემკვიდრემ, მიიტყუოს ხარბი სმიკრინე. მაშინ სმიკრინე კლეოსტრატოსის დას სიამოვნებით დაუთმობს სხვას, ე.ი. ქერეასს. ვარაუდი მართლდება. მოდის ყალბ დორიუულ დალექტზე მოლაპარაკე ცრუ ექიმი და ქერესტრატოსს მკვდრად აცხადებს. სმიკრინე ანკესს წამოეგება და კლეოსტრატოსის დას ქერეას უთმობს. ბრუნდება კლეოსტრატოსიც და, როგორც ჩანს, ყველაფერი კარგად მთავრდება. კომედიის დასასრულს ორი წყვილია წარმოდგენილი – კლეოსტრატოსი და ქერესტრატოსის ქალიშვილი და ქერეასი და შინდაბრუნებულის და.

ამ კომედიამ განსაკუთრებით ცხადად წარმოგვიჩინა მენანდროსისეული შემოქმედების მრავალფეროვნება. აქ პირველად გვხვდება მენანდროსის კომედიებისათვის უჩვეულო უარყოფითი პერსონაჟი, გამოუსწორებელი არამზადა სმიკრინე. აღსანიშნავია აგრეთვე „ფარში“ გამოყვანილ მონათა მკვეთრად დიფერენცირებული სახეები, რომლებმაც შემდგომი განვითარება ჰპოვეს მოლიერის, გოლდონის, ბომარშეს კომედიებში.

„ს ა მ ო ს ე ლ ი ქ ა ლ ი“. მდიდარ დემეასს სამოსელ ჰეტერა ქრისისისაგან ეყოლება ბავშვი, რომელიც მალე იღუპება. ქრისისს დემეასის შვილობილის მოსქიონისა და მეზობელ გოგონა პლანგოს უკანონოდ შობილი ჩვილი აჰყავს გასაზრდელად, რათა ახალგაზრდებს მამების რისხვა ააცილოს თავიდან. მამები კი ამ დროს პონტოს არიან სამოგზაუროდ და იქ შვილების ქორწინებაზე თანხმდებიან. ათენს დაბრუნებული დემეასი ბავშვის მამად თვლის თავს, მაგრამ შემთხვევით „დიდი უბედურება ატყდება თავს“, იგებს, რომ ბავშვის მამა მოსქიონია. განრისხებული დემეასი ქრისისს, „კახპა, წყეულ ადამიანს“ ადანაშაულებს თავისი შვილობილის შეცდენაში, მოსქიონი კი ქრისისის მსხვერპლია, რადგან „ბევრ უგუნურებას ჩაადენინებს შუმი ღვინო და ახალგაზრდობა, როცა მათ ახლოს აღმოჩნდება ავისმზრახველი“(სტრ. 340-342), ამ შემთხვევაში „მშვენიერი სამოსელი ქალი“ და „დამნაშავე“ ქრისისს, ქალს, რომელიც უყვარს, რომელიც „ძონძებში“

გახვეული მოვიდა მასთან და რომელიც ფუფუნებაში აცხოვრა, რომლისთვისაც ის „ყველაფერი იყო“, ბავშვთან ერთად შინიდან აძევებს. მათ მეზობელი ნიკერატოსი, პლანგოს მამა შეიკედლებს.

მაგრამ ახლა ნიკერატოსი ხდება გაუგებრობის მსხვერპლი, ვერ ახერხებს თავის ოჯახის არეულობაში გარკვევას, ჩივის, რომ „უცნაურმა ნიშანმა“ ქორწილის თადარიგი აურია, გამოგდებულმა შეაშფოთა მისი ოჯახის ქალები. ნიკერატოსი გამომგდებთან, დემეასთან აპირებს საქმის გასარკვევად წასვლას, მაგრამ გზად ხვდება მოსქიონი, რომელიც მოუთმენლად ელოდება ქორწილს და რომელმაც არაფერი იცის მის ოჯახში დატრიალებული „უცნაური უსიამოვნებისა“. დემეასთან ნიკერატოსს მოსქიონიც მიჰყვება ამბის გასაგებად, მაგრამ აქ კომიკური qui pro quo-ს წყალობით უფრო მეტად ირევა ყველაფერი და მოქმედი პირებიც სულ უფრო და უფრო იხლართებიან გაუგებრობაში, რომლის გამო მოქმედება ჩიხში ექცევა. ყველა დარწმუნებულია თავის სიმართლეში და ამავე დროს ყველა ცდება.

მოსქიონი დემეასს სიმართლეს უმხელს, დემეასი ეჭვობს, ეშინია არ მოტყუვდეს და ამ სიმართლის რაიმე დასტურს ელის და ისიც აღარ აყოვნებს. ნიკერატოსი შეშლილი გამოვარდება შინიდან, როცა დაინახავს, რომ მისი ქალიშვილი ბავშვს ძუძუს აწოვებს. დემეასი ირწმუნებს სიმართლეს და სინანული ეუფლება „არ მოგიყენებია ჩემთვის შეურაცხყოფა, მოსქიონ, მე კი შენში ეჭვი შევიტანე“ (სტრ. 537-538). დემეასმა სიმართლე შეიტყო და დამშვიდდა, ახლა ნიკერატოსის რეაქციაღა ადარდებს მხოლოდ, ამ „უხეში ადამიანის, სკორესმოყვარე, რქიანი ხასიათისა“. დემეასის შეხედულებას ნიკერატოსზე ამართლებს თვით ნიკერატოსის საქციელი. ნიკერატოსი „საკუთარი ხელით“ აპირებს „გაუსწორდეს“ ქრისისს. დემეასი, რომელმაც არ იცის, „ვინ რას გააკეთებს ასეთი უბედურებისას“, განიზრახავს სიმართლე გაუმხილოს ნიკერატოსს და არწმუნებს, რომ მომხდარი ღვთის საქმეა; ასევე ჰპირდება, რომ მოსქიონი შეირთავს ნიკერატოსის ქალიშვილს და მამები კვლავ აგრძელებენ ქორწილისათვის მზადებას.

კომედიის თავში დაწყებული საქორწინო სამზადისი მეტ-ნაკლები დაბრკოლებების გადალახვის შემდეგ გვარდება. ობიექტურად არაფერი უშლის კომედიას, აქ დაესვას წერტილი. ჟანრის სპეციფიკა მოითხოვს “ჰეფი ენდს“, ყოველგვარი გაუგებრობისა და გაურკვევლობის მოხსნას, მოქმედი პირების ურთიერთობაში საბოლოოდ გარკვეულ დამოკიდებულებასა და ჰარმონიის დამყარებას. მაგრამ ბოლო მოქმედებაში მამობილის ეჭვით ღრმად შეურაცხყოფილი მოსქიონი, რომელსაც დემეასმა ასეთი სიმდაბლე დასწამა, მოისურვებს მამობილს ბოდიში მოახდევინოს და ომში წასვლის ცრუ სამზადისს იწყებს; “რომ არც არარაობად, არც სრულიად მდაბლად მე არ გამოვჩნდე, არამედ მხოლოდ სიტყვით, თუ სხვა არაფრით, მსურს დემეასი შევაშინო, ვეტყვი – მივდივარ. მომავალში მეტად მომიფრთხილდება. არ მომექცევა უსამართლოდ, როცა ნახავს, რომ ეს სასხვათაშორისოდ არ გადამაქვს“ (სტრ. 633-638).

ჩიხში მოქცეული მოქმედება კვლავ მთავარი გმირის, დემეასის პიროვნულ თვისებებს: ძლიერ ნებისყოფას, სულგრძელობასა და გონიერებას გამოჰყავს. კომედიის კონფლიქტის მთავარ მატარებელ მამა-შვილს შორის აღდგება ის ჰარმონიული, კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება, რომელიც კომედიის დასაწყისშივე კამერტონივით ტონს აძლევს შემდგომ მსვლელობას; კომედიის დასაწყისშივე მოსქიონი ასე წარმოგვიდგენს დემეასს: „გამოვირჩეოდი ხელგაშლილობით, მამობილი ჩემთვის აშენებდა ძაღლებს, ცხენებს; შემეძლო გაჭირვებულ მეგობრებს დავხმარებოდი. მისით ვიყავი ადამიანი. მეც მივაგებდი თავაზიან კეთილგანწყობას. ვიყავი მოკრძალებული“ (სტრ. 14-18). უნდა აღინიშნოს, რომ არა მარტო ჟანრის სპეციფიკა, არამედ მენანდროსის გმირების გამორჩეული ჰუმანურობაცა და სიკეთეც წარმართავს მოქმედებას ჰეფი-ენდისაკენ.

როგორც ჩანს (ტექსტი დაზიანებულია), ყველაფერი მშვიდობიანად მთავრდება და კომედიას ტრადიციული ქორწილი აგვირგვინებს.

კომედია „სამოსელი ქალი“ ხასიათების კომედიაა, ყველა გართულებისა და არეულობის მიზეზი მოქმედ პირთა კონტრასტული ხასიათები, გულახდილობის წინაშე შიში და ნაჩქარევი დასკვნებია.

„დ ი ს კ ო ლ ო ს ი“. პიესა იწყება პანის გამოსვლით, რომელიც გვამცნობს უკვე მომხდარ ამბავს: „ამ მამულში ცხოვრობს ერთი უჟმური და ახირებული კაცი, ხალხი არ უყვარს. „ხალხიო“ ვამბობ? კარგა ხნისამ მოიყარა და ცხოვრებაში ტკბილი სიტყვა არავისთან დასცდენია, არავის გამოლაპარაკებია ჩემს, პანის გარდა, ასე თუ ისე მეზობელი ვარ. ამას კი, ვიცი, მაშინვე ნანობს და მიუხედავად ამისა, ასეთი ხასიათის კაცმა ცოლი შეირთო.

ახლად დაქვრივებული ქალი ხელზე დარჩენილი პატარა ბიჭით. ყველას მოძულე, უხასიათო მოხუცმა კნემონმა ცოლად შეირთო ვაჟიშვილიანი ქვრივი, მაგრამ ვერც მას შეეგუა. ქალიშვილის დაბადების შემდეგ ქვრივი იძულებული გახდა გადასულიყო კნემონის მეზობლად მდგარ სახლში ვაჟსა და მონასთან ერთად, ყველაფრით უკმაყოფილო კნემონი კი დარჩა ქალიშვილისა და მისი გადიის ანაბარა“ (სტრ. 4-15). პანი აქვე აღნიშნავს კნემონის ქალიშვილის სათნოებას და არ მალავს, რომ მან შეახვედრა სანადიროდ წამოსული მდიდარი ვაჟი სოსტრატოსი ქალიშვილს და შეყვარებული ყმაწვილი ადგილს ვეღარ პოულობს.

პროლოგში ღმერთი, მენანდროსის სხვა პიესებისაგან განსხვავებით, არაფერს ამბობს მოსალოდნელ ამბებზე. ამრიგად, პირველად, რამდენადაც ჩვენთვისაა ცნობილი, მენანდროსის მაყურებელმა არ იცის, როგორ განვითარდება მოქმედება, მენანდროსს კი შესაძლებლობა ეძლევა სრულიად უჩვეულო ეფექტები გამოიყენოს. და მართლაც, ახალი ატიკური კომედიის სტანდარტულ განვითარებას მიჩვეული მაყურებელი, მენანდროსის დრამატურგიული ნიჭის წყალობით მოულოდნელობის წინაშე დგება.

სოსტრატოსის მიერ კნემონთან გაგზავნილი მონა ნაცემი ბრუნდება. ახლა მაყურებელი საქმის მოგვარებას ასეთ ამბებში გამოცდილ პარასიტ ქერეასაგან მოელის „ასეთ საქმეში სოსტრატოს, სწორი არა მყავს. თუ რომელიმე მეგობარს ჰეტერა უყვარდება, მაშინვე ვიტაცებ, თავბრუს ვახვევ, ვუჩიჩხინებ, ბევრს არ ველოლიავები: მთავარია, გაგიმართლოს. დაყოვნება ხომ აძლიერებს სიყვარულს, სწრაფად მოგვარებული კი სწრაფადვე ქრება. თუ თავისუფალ ქალიშვილთან ქორწინებაზე მიდგა საქმე, მაშინ სხვანაირად ვიქცევი: გამოვიკითხავ მის ჩამომავლობას, შეძლებას, ხასიათს. მეგობარს ხომ ცხოვრების ბოლომდე ისე ვემახსოვრები, როგორადაც საქმეს მოვუგვარებ“ (სტრ. 61-70). მაგრამ მოხუცის კუშტი ხასიათით დაშინებული პარასიტი საქმეს ხვალისათვის გადადებს, „ხვალ“ კი კომედიას არა აქვს და პარასიტი, ყველა აქამდე ცნობილ პიესაში ყმაწვილის, მთავარი გმირის დამხმარე, სამუდამოდ ტოვებს სცენას.

სოსტრატოსსაც და მაყურებელსაც მხოლოდ მოხერხებული მონა გეტას იმედიღა რჩებათ, მაგრამ იგი სოსტრატოსის დედას წაჰყოლია მორიგი მსხვერპლშეწირვისთვის. გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი სოსტრატოსი მოულოდნელად ეცნობა ქალიშვილის ძმას გორგიასს და ახლა მისგან მოელის დახმარებას, მაგრამ მოხუცს ვერავინ ეკარება. და აქ ხდება ახალი კომედიისათვის არა მარტო მოულოდნელი, არამედ უჩვეულო გარდასახვაც. კნემონის ყურადღების მისაქცევად ქალაქელი სოსტრატოსი მოიცვამს ცხვრის ტყავს და მინდორში გადის სამუშაოდ. მაყურებელს ამ შეხვედრის დიდი იმედი აქვს, მაგრამ იგი კვლავ ტყუვდება. კნემონი გარეთ არ გამოდის და სოსტრატოსი სულ ამაოდ იდგამს წელებზე ფეხს.

მხოლოდ შემთხვევა გამოუჩნდება სოსტრატოსს დამხმარედ – „ხალხნო, ვფიცავ დემეტრეს, ასკლეპიოსსა და სხვა ღმერთებს, ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს, რომ ადამიანი ასე დროულად დამხრჩვალიყოს. სასიამოვნო შემთხვევაა“ (სტრ. 666-669). იგი გორგიასთან ერთად ჭაში ჩავარდნილ კნემონს გადაარჩენს. ნირწამხდარი მოხუცი ხვდება მარტო ცხოვრების უაზრობას: “ჩანს, კაცს მარტო გასაჭირი თუ ასწავლის ჭკუას“ (სტრ. 699-700) და სთხოვს გერს, გორგიასს დედასთან ერთად მასთან გადმოვიდეს საცხოვრებლად, აიღოს ქონების ნახევარი, ნახევარი კი დას გაატანოს მზითვად და გაათხოვოს. ყველაფერი მშვიდობიანად მთავრდება. სოსტრატოსი თხოულობს კნემონის ქალიშვილს, თავის დას კი გორგიასზე ათხოვებს.

კომედიის ფინალი წარმოადგენს კნემონის „გამასხარავების“ სცენას. შინ მარტო დარჩენილ კნემონს მონა გეტასი და მზარეული არ ასვენებენ, სთხოვენ ქვაბს, ჯამს, ხალიჩას,

გადასაფარებელს და თავგაბეზრებულ მოხუცს ბოლოს სამლოცველოში შეყვანაზეც კი ითანხმებენ. კომედია მთავრდება ჩირაღდნებიანი, გვირგვინებიანი პროცესიითა და ქალღმერთისადმი გამარჯვების თხოვნით: „როგორც კი იჭირვეულებ, ისევ ჩაგიგდებთ ხელში, იცოდე, არ დაგინდობთ შენ მაშინ. ო, გამოგვიტანოს ვინმემ გვირგვინები, ჩირაღდნები. ეს აიღე. ასე. ერთად გავიხაროთ, როგორც იხილეთ, დავამარცხეთ კუშტი მოხუცი, ერთხმად დასცხეთ ტაში, ყმაწვილებო, ბავშვებო, მამაკაცებო, დაე, სიცილის მოყვარული, კეთილშობილი ქალწული ნიკე მუდამ გვფარავდეს“ (სტრ. 965-970).

მენანდროსის ამ კომედიაში გვსვდება ახალი ატიკური კომედიისათვის სრულიად უჩვეულო ნიშნები. ასე მაგალითად, ქალიშვილი, არატრადიციულად, თავისუფალი ათენელია, ცხოვრობს მამასთან და მონაწილეობასაც კი იღებს მოქმედებაში. ასევე ახალია ვაჟის დამოუკიდებელად მოქმედება ტრადიციული დამხმარეების – მონისა და პარასიტის გარეშე. ყველაზე საინტერესოა კომედიის პროლოგი, საიდანაც მაყურებელი ვერ იგებს პიესის შემდგომი განვითარების შესახებ და მოულოდნელობა ხდება კომიზმის უმნიშვნელოვანესი წყარო. მენანდროსი ოსტატურად ხლართავს ინტრიგის ქსელს, რითაც მოქმედების თანმიმდევრობასა და ერთიანობას აღწევს.

კომედიის სათაურის „დისკოლოსი“ გადმოთარგმნა დაკავშირებულია მთელ რიგ სიძნელეებთან, რადგან თარგმანი „ბრაზიანი“, „აუტანელი“, „ადამიანთმოძულე“, „ბუზღუნა“ ვერ გამოხატავს ბერძნული სათაურის არსს. დისკოლოსი სახეობაა ადამიანი ზღარბის, რომელიც მუდამ მზადაა სუსხიანი თავდაცვისათვის. კაცთმოძულე, მობუზღუნე, მარტოხელა, ახირებული კაცის სახეს, რომელიც თავის თავსა და სხვებსაც სიცოცხლეს უმწარებს, ჰყავს თავისი ლიტერატურული წინაპარი. უკვე ძველ კომედიებში, ასე მაგ., ფრინიქოსის „მონოტროპოს“- ში გვხვდება განდეგილის სახე. ანტიფანოსის კომედია „ტიმონი“ კი გვაფიქრებინებს, რომ კნემონის ხასიათის ზოგიერთი შტრიხი ტიმონისაგან უნდა მოდიოდეს. მაგრამ კნემონი მენანდროსის საკუთარი ქმნილებაა: „სამგზის უბედური. რას ცხოვრობს. ნამდვილად ატიკელი გლეხია. ებრძვის კლდეებს, სადაც სალბი და ურცი ხარობს. გაჭირვება ბევრი უნახავს, სიკეთე კი არა“ (სტრ. 603 – 606).

კნემონის ხასიათი ჩვენს თვალწინ ვითარდება. უჟმური, ხარბი ატიკელი გლეხი კომედიის დამათავრებელ „გამასხარავების“ სცენაში მოტეხილი, დაჯაბნილი, სიბრალულის აღმძვრელი მოხუციღაა. ჭაში ჩავარდნის შემდეგ გარდატეხა ხდება კნემონის ხასიათში. მას უბრუნდება ადამიანებისადმი რწმენა, ლმობიერი ხდება ოჯახის წევრების მიმართ, აღარ უშლის ხელს ახალგაზრდების ბედნიერებას. კნემონს თვალი აეხილა, მიხვდა თავის შეცდომას, მაგრამ სავსებით მაინც არ შეიცვალა. იგი ისევ ის კნემონია თავისი ჯიუტი მეთი. ესაა მხოლოდ, წინააღმდეგობის გაწევის უნარი დაეკარგა. მას ისევ მარტო დარჩენა სურს, ერთგულ მსახურსაც კი იცილებს თავიდან და ისიც იძულებულია დაემორჩილოს კნემონის შეუდრეკელ ხასიათს.

„დისკოლოსი“ ერთი ხასიათის კომედიაა, ყველაზე სრულყოფილად აქ კნემონის კაცთმოძულე სახეა გახსნილი – „განა ორგზის ბედნიერი არ იყო პერსევსი, ფრთები რომ შეისხა და კაციშვილს არ ხვდებოდა დედამიწაზე, ანდა ქვად რომ აქცევდა ყველა თავის შემწუხებელს. ნეტა მეც შემეძლოს ეს, მაშინ ქვეყნად ქვის ქანდაკებებზე მეტი არაფერი იქნებოდა“ (სტრ. 153 –157). რაც შეეხება სოსტრატოსსა და გორგიასს, ისინი რიტორული პირები უფრო არიან, ვიდრე ნამდვილი ხასიათები. უფრო სრულად, დამაჯერებლად, თითქოსდა ერთი შეხედვით სრულიად უმნიშვნელო დეტალებში მჟღავნდება მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების დიდი სიმართლით დახატული სახეები. ასე მაგალითად: მდიდარი, უსაქმური ცრუმორწმუნე სოსტრატოსის დედა, მატყუარა პარასიტი („პურის მახლობლად მყოფს“ ნიშნავს) ქერეასი, ტრაბახა მზარეული სიკონი, რომელსაც მიაჩნია, რომ: „თხოვნის ხელოვნება ჩემი მოგონილია. ქალაქში უთვალავ კაცს ვემსახურები, მათ მეზობლებს ვაწუხებ, ყველასაგან რაღაც ჭურჭელს ვიღებ. როცა რამეს ითხოვ, ქლესა უნდა იყო: თუ მოხუცმა გააღო კარი. იმწამსვე „მამას“ ან „მამილოს“ ვუწოდებ, თუ დედაბერმა – „დედილოს“, თუ შუახნის ქალმა – „ქურუმს“ თუ მსახურმა – „ძვირფასოს“ (სტრ. 489 – 496).

„დისკოლოსიდან“ ირკვევა, რომ მენანდროსისთვის უცხო არა ყოფილა გროტესკი, ბუფონადა. კნემონის „გამასხარავების“ სცენა სატირულ-კარიკატურული ხასიათისაა და

მუსიკის აკომპანიმენტის თანხლებითა და ცეკვით სრულდება. ამ ახალი ატიკური კომედიისათვის პირველად დამოწმებულ უჩვეულო მოვლენას მისი მიმდევარი რომაელი პლავტუსი შემდგომში ხშირად გამოიყენებს.

„დისკოლოსი" ახალი ატიკური კომედიის ძალზე თამამი ექსპერიმენტია, რომელმაც მშვენივრად გაუძლო გამოცდას და გამარჯვებაც კი იზეიმა 316 წელს ლენეებზე, დიონისეს საპატივცემულოდ გამართულ ზეიმზე.

მენანდროსის პიესები, არისტოფანეს პოლიტიკური კომედიისაგან განსხვავებით, ყოფითი დრამებია, რომელთა ცხოვრებასთან სიახლოვე ჯერ კიდევ ბერძენმა ფილოლოგოსმა არისტოფანე ბიზანტიონელმა (ძვ.წ. 257-180) შენიშნა: „ო, მენანდროს თუ ცხოვრებავ, რომელი რომელს ბაძავთ?".

მენანდროსის კომედიებში გამოყენებული მოტივები კლასიკურმა ტრაგედიამ, განსაკუთრებით კი ევრიპიდემ შეამზადა, ცალკეული სცენები ევრიპიდეს აგონის შთამომავლად უნდა ჩაითვალოს; ასევე დიდია ევრიპიდეს გავლენა მენანდროსის სიუჟეტებსა და ინტრიგაზე, პროლოგებზე, ექსპოზიციაზე, მოქმედების წარმართვაზე, სენტენციების სიმრავლეზე. დადგმის პირობითობით, მაყურებლისადმი უშუალო მიმართვით, ინტრიგის მარცვლებით, სტანდარტული ტიპებითა და სახეებით, მოტივებით, გუნდისა და პროლოგის ხასიათით კი მენანდროსის პიესები არისტოფანესა და საშუალო ატიკური კომედიისგანაა დავალებული: „ვიდრე მონა გაიძვერაა, მამა უგულოა, მაჭანკალი არაფრის მაქნისი, სიყვარულის მხევალი კი ალერსიანი, მენანდროსიც ცოცხალია (ოვიდიუსი, „ტრფობანი", I, 15, სტრ. 17 -18).

მენანდროსის ყველაზე დიდი დამსახურება ტიპ – კლიშეების („ბაქია მეომარი", „ცრუ მეცნიერი", ანუ „შარლატანი ექიმი", „ბერიკაცი", „მთვრალი დედაკაცი", „მასხარა" და ა.შ.) ახალი შინაარსით გამდიდრება, გაღრმავება, „გაპრობლემურობა", გაჰუმანურებაა. კომედიოგრაფოსი ადამიანის სულიერი წყობის თავისებურებებით ინტერესდება, სულის სიღრმეებში წვდომის ფაქიზ ოსტატობას ავლენს და, შესაბამისად, მარტივ, ჯერ კიდევ შექსპირის ხასიათებიდან ძალიან დაშორებულ ლიტერატურულ ხასიათს ქმნის. მისი ოსტატობა, როგორც ყველა გამორჩეული ნიჭის ადამიანის, გარკვეულ ჩარჩოებში უჩვეულობის, განსაკუთრებულობის მიღწევით განისაზღვრა.

„ტიპების" კლიშეთა მოხსნა და ამგვარი პერსონაჟებისათვის ხასიათისეული „სიცოცხლის შთაბერვა" უკვე მენანდროსამდე კერძოდ, არისტოფანემ (განსაკუთრებით კი მის ორ, ჩვენამდე მოღწეულთაგან უკანასკნელ კომედიაში) შეძლო. ასე რომ, ამ კომედიოგრაფოსამდეც ტრადიციულ ტიპებს უკვე სახე ჰქონდათ შეცვლილი. რაც შეეხება ახალი ატიკური კომედიის ყველაზე დიდი წარმომადგენლის კომედიებს, აქ ე.წ. „ტიპოლოგია" მისი პერსონაჟის კონცეფციაზე, რომელიც მენანდროსს ჩამოყალიბებული ჰქონდა, გარკვეულ გავლენას ახდენდა. მენანდროსის პერსონაჟი სწორედ ტიპ-კლიშეების გავლენით ამა თუ იმ ტიპისათვის დამახასიათებელი ერთი ძირითადი ნიშნის გარშემო უკვე ხასიათის სისრულისათვის აუცილებელ ნიშანთა სიმრავლის თავმოყრას გულისხმობდა. მენანდროსის კომედიების, მისი პიესების ფრაგმენტებისა და სხვადასხვა ავტორთან დამოწმებული ციტატების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ მენანდროსს პერსონაჟის გარკვეული კონცეფცია აქვს. უპირველეს ყოვლისა, თვალშისაცემია, რომ ამ ავტორის შემოქმედებისათვის უცხოა ე.წ. აშკარად უარყოფითი პერსონაჟები. ეს მით უფრო საკვირველია, რომ მენანდროსის კომედია გარკვეულწილად წარმოადგენს არა მხოლოდ ბერძნული კლასიკური ტრაგედიის, არამედ ძველი ატიკური კომედიის მემკვიდრესაც და ეს უკანასკნელი, როგორც ცნობილია, იცნობს პერსონაჟის აშკარად უარყოფით ასახვას. ძველ ატიკურ კომედიას ახასიათებს პიროვნული თავდასხმა არა მხოლოდ რეალურად არსებულ ადამიანებზე, არამედ ღმერთებსა და გმირებზეც, რის შედეგადაც მისთვის უცხო არ არის აშკარად უარყოფითი პერსონაჟები.

ამავე დროს მენანდროსი გაურბის აშკარად „დადებითი" პერსონაჟების გამოყვანასაც სცენაზე, მისი პოეტური მზერა მიმართულია, ასე ვთქვათ, „საშუალო" პერსონაჟისადმი, რომელიც დრამატულ სიტუაციაში ავლენს გარკვეულ გადახრას როგორც „უარყოფითი", ისე „დადებითი" მიმართულებით.

ამ „საშუალოსადმი“ ინტერესი კი გარდა მენანდროსისდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობით განპირობებული მოვლენებისა, საძიებელია აგრეთვე წინაელინისტური ფილოსოფიის ეთიკურ ტენდენციებში და ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, არისტოტელეს „საშუალოსადმი“ უპირატესობის მინიჭებაში; ე.ი. მენანდროსის გმირები, არისტოტელეს ფორმულირებას რომ დავესესხოთ, ხელოვანთა მიერ ასახულ „არც უკეთესი და არც უარესი“ მოქმედი პირებია, არამედ „ისეთებია, როგორიც ვართ ჩვენ“, რომლებიც ცხოვრობენ ისე, როგორც შეუძლიათ და არა ისე, როგორც უნდა; ადამიანები თავისი სისუსტეებით, შეცდომებით, უბედურებითა და ამავე დროს ადამიანურობის ამაყი თვითშეგნებით („რა მომხიბლავია ადამიანი, როდესაც ის ნამდვილი ადამიანია“), გამორჩეული ჰუმანურობით, ადამიანის გონიერების, სიკეთის, პატიოსნების, სიმართლისა და მეგობრობის მადლის რწმენით.

მენანდროსის კომედიების მთავარი მამოძრავებელი, სულის შთამბერავი ძალა სიყვარულია „ნათელი მენანდროსი ყველა თავის კომედიაში სიყვარულზე ლაპარაკობს“ (ოვიდიუსი, „ნაღვლიანი სიმღერები“, II, 369 -370) და მისგან გამომდინარე კონფლიქტებია, სადაც ელინისტური ხანის უდიდესი ღვთაება „შემთხვევა“, მისი ყოვლისმომცველი ძალაუფლება, შეუცნობელი, ბრმა, არაკანონზომიერი, ცვალებადი, მოულოდნელი მოქმედებები მნიშვნელოვან როლს თამაშობს.

ამასთანავე აღსანიშნავია, რომ მენანდროსისთვის უფრო მნიშვნელოვანია ადამიანის ხასიათი, შინაგანი თვისებები, რომლითაც შეიძლება დაიძლიოს შემთხვევის ძალმოსილება. ადამიანის შინაგანი თვისებების, ბუნების, ხასიათის მნიშვნელოვანი როლი მენანდროსის პერსონაჟის კონცეფციის ქვაკუთხედია. ადამიანისათვის ხასიათია მისი ღმერთი, ზედამხედველი, ბედნიერებისა და უბედურების მიზეზი, დამღუპველიც, ამშენებელიც და მოქმედების წარმმართველიც. მენანდროსს მიაჩნია, რომ მიუხედავად ერთი ბუნებისა, თითოეულ ადამიანს თავისი განსაკუთრებული ხასიათი აქვს, რომელიც თანდაყოლილია და შესაბამისად, უცვლელია; შეადარე ბერძენი ფილოსოფოსის ჰერაკლიტეს გამოთქმა „ადამიანის ბედი მისი ხასიათია“.

მიუხედავად იმისა, რომ მენანდროსს აქვს მარადიულად კეთილი ღმერთის კონცეფცია, ადამიანის სრულყოფილ სიკეთეს, მისი აზრით, ეს კეთილი ღმერთიც ვერ განსაზღვრავს: ადამიანები მაინც იბადებიან კარგი და ცუდი ხასიათით. უნდა ითქვას, რომ მსგავსი მოსაზრება საკუთრივ მენანდროსის ორიგინალურ მსჯელობას არ წარმოადგენს, იგი საერთოა, როგორც ჩანს, მთელი ახალი ატიკური კომედიისათვის, ყოველ შემთხვევაში მსგავსი მსჯელობები უხვადაა გაბნეული მენანდროსის თანამოკალმე ფილემონისა და დიფილოსის ფრაგმენტებში. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მენანდროსი დაინტერესებულია პერსონაჟის ხასიათის იმ ელემენტით – არჩევანით, რომელიც უკვე არისტოტელეს გამოყოფილი ჰქონდა როგორც მთავარი. „უბედურებასა და უსამართლობას შორის ერთი განსხვავებაა: პირველი შემთხვევის ნებით ხდება, მეორე კი „საკუთარი არჩევანით“ (ფრგ. 359). საკუთარ საქციელზე პასუხისმგებლობა კი, გარკვეული გაგებით, განსაზღვრავს პერსონაჟის ხასიათს.

„ცხოვრების სარკის“, ასე უწოდებდა ციცერონი მენანდროსს, ჰუმანიზმი („ადამიანი ვარ, შევცდი; არაფერია გასაკვირი“), ადამიანის სიძლიერის რწმენა („შეცდომა ყველას მოსდის განურჩევლად, შეცდომის გამოსწორება ყველას კი არა, გამორჩეულს შეუძლია“), ზნეობითა და ადამიანურობით და არა სოციალური კუთვნილებით კაცის შეფასება და, შესაბამისად, მონის თავისუფალის გვერდით დაყენება, ბატონზე უფრო ჭკვიანადაც და ზოგჯერ მის მეგობრადაც გამოყვანა, ადამიანში ადამიანურის ძებნა შემდგომ საუკუნეებსაც ჰუმანიზმის მაგალითად გაჰყვა: „ასე მგონია, თითოეული ადამიანი, ბედნიერი თუ უბედური, რაღაც ზღვარს აღწევს და თითოეულს რაღაც ბედის ცვლილება ელის. ბედნიერად მცხოვრებს მანამ უმართლებს, ვიდრე შეუძლია ხვედრს დასჯერდეს და უსამართლობა არ ჩაიდინოს. მაგრამ ბედნიერებით გალაღებულს უკეთურობისაკენ რომ წასცდეს ფეხი, მაშინ ყველაფერი უკუღმა შემოუტრიალდება, უპოვართ კი, თუ ცუდს არაფერს ჩაიდენენ და ღირსეულად დამორჩილდებიან ბედს, უთუოდ დაუდგებათ დრო, როცა უკეთესი ხვედრი ერგებათ. ამიტომ, ნურც შენ დაამყარებ დიდ იმედს შენს სიმ-

დიდრეზე და ნურც ჩვენ, ღარიბებს აგვიგდებ აბუჩად, რათა ყოველმა შენმა მნახველმა ბედნიერების ღირსად ჩაგთვალოს“ („დისკოლოსი“, სტრ. 272 – 288).

მენანდროსის კომედიების მთავრ გმირთა ინდივიდუალური თავისებურებები ოსტატურად აგებული, ზედმიწევნით მოტივირებული და მოულოდნელი ცვლილებებით მდიდარი მოქმედების მომდინარეობას განსაზღვრავს და არა პირუკუ, მოქმედების მომდინარეობა გმირთა ინდივიდუალურობას. შესაბამისად, გმირთა ინდივიდუალურობას მენადროსის პიესებში მნიშვნელოვანი ფუნქცია – კომედიის კონფლიქტისა და მოქმედების მიმდინარეობის ძირითადი წარმართვა აკისრია. ეს დრამატურგი ოსტატურად უნაცვლებს ერთმანეთს განსაკუთრებით დაძაბულ და სპეციფიკურად კომიკურ სცენებს, რაც მას საშუალებას აძლევს დიდი სისწრაფით ცვალოს ინტონაცია და კომედიისთვის მანამადე არნახული დინამიზმი მიანიჭოს მოქმედებას. მენანდროსის პიესებში ზოგიერთი სცენა შერეულ ტრაგიკომიკურ ხასიათს ატარებს და შორეულად ენათესავება ახალი ეპოქის დრამას.

მენანდროსის ერთიანი პოეტური ენა განსაზღვრავს ბერძენი კომედიოგრაფოსის თვითმყოფადობას. ჯერ კიდევ პლუტარქოსი აღნიშნავდა, რომ მენანდროსის გმირების მეტყველება განსხვავებით არისტოფანესაგან სრულ შესატყვისობაშია ნებისმიერ ხასიათთან. პლუტარქოსი არისტოფანესთან მენანდროსის დახვეწილი ენისა და სტილის შედარებისას აშკარა უპირატესობას მენანდროსს ანიჭებდა (მორალიები, 853).

„ცხოვრებისათვის ცხოვრების დამნახველი“ (მარკუს მანილიუსი, „ასტრონომია“, V, სტრ. 471-477) მენანდროსის ხასითების გახსნის ოსტატობამ, ბრწყინვალე დრამატურგიულმა ტექნიკამ, დახვეწილმა კომიზმა და სტილმა, ჰუმანურობამ მისი მიმდევრების, პლავტუსისა და ტერენციუსის მეშვეობით ევროპული კომედიის განვითარებასა და შემდეგდროინდელ დრამატურგებზე (შექსპირი, მოლიერი, ლესინგი) დიდი გავლენა მოახდინა.

თანამედროვენი მას ნაკლებად აღიარებდნენ და დღეს ჩვენთვის თითქმის სრულიად უცნობ კომედიოგრაფოსს ფილემონს ანიჭებდნენ უპირატესობას. თავად მენანდროსი კი თავის შემოქმედებაზე მაღალი აზრისა იყო: ერთხელ მენანდროსს ფილემონისთვის უთქვამს: „მითხარი, ფილემონ, არა გრცხვენია, როცა მამარცხებ?“.

დრომ კი კვინტილიანუსის სიმართლეში დაგვარწმუნა: „ზოგი ადამიანი მენანდროსის მსგავსად (რომელმაც მიუხედავად მრავალრიცხოვანი პიესებისა, მხოლოდ რვაჯერ იზეიმა გამარჯვება), შთამომავალთა მიერ უფრო დაფასებულია, ვიდრე თანამედროვეების მიერ“.

მენანდროსი მიეკუთვნება იმ არც თუ მრავალრიცხოვან ხელოვანთა რიცხვს, რომლის სახელი, თითქმის 2000 წელია ნაცნობია განათლებული ქართველი მკითხველისათვის.

მენანდროსი „მენანდრეს მოშაჰირეს“ სახელით IX ს-ის ბიზანტიელი ისტორიკოსის, გიორგი ამარტოლის თხზულების, „ქრონოგრაფის“ ქართულ თარგმანში გვხვდება. ძველ ქართულ მწერლობაში მენანდროსი ასევე მოხსენიებულია როგორც „სიმღერით მწერალი“. პავლეს პირველ ეპისტოლეში კორინთელთა მიმართ მენანდროსის კომედია „თაისიდან“ მოყვანილი ერთი სტრიქონი ქართული ტექსტის ნუსხებში პროზადაა წარმოდგენილი და ამასთანავე ორიგინალის აზრიც დამახინჯებულია, თუმცა გიორგი მთაწმინდელისა და ეფრემ მცირესეულ რედაქციის ნუსხებში თარგმანი ზუსტადაა შესრულებული ორიგინალის იამბური განაწილების შემცველი საზომით “გახრწნიან წესთა კეთილთა ზრახვანი ბოროტნი“.

შემდგომდროინდელ ქართულ მწრლობაში მენანდროსის სახელი და მისი შვიდი ბრძნული გამონათქვამი დამოწმებულია 1749 წელს საქართველოს მეფე ბაქარის ბრძანებით დაწერილ „წიგნი სამეცნიეროში“. მენანდროსის შესახებ ცნობებს გვაწვდის რევაზ ყორჩიბაშის მიერ რუსულიდან თარგმნილი თხზულება „პანთეონი, ანუ ცხოვრება გამოჩენილ მოღვაწეთა“. მენანდროსს ახსენებს ცნობილი მოღვაწე და მოაზროვნე პლატონ იოსელიანი პირველი ქართველი კომედიოგრაფოსის გიორგი ერისთავის პიესა „გაყრისათვის“ დაწერილ წინასიტყვაობაში (1850წ.).

ანტიკური სამყაროს სხვა ავტორებთან ერთად მენანდროსი მოხსენიებულია „ვინმე მესხის“ ხელნაწერებში. ძველ და ახალ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კომედიო-

გრაფოსის, რომლის სახელსაც ჰომეროსისა და პლატონის გვერდით წარმოთქვამდნენ („განა ჰომეროსის პოეზიაზე, პლატონისა და სხვა სოკრატული დიალოგებსა და მენანდროსის პიესებზე უკეთ ვინმე გამოხატავს ადამიანს?“), შემოქმედების ყველა მხარეს – კომედიებსა და გნომებსაც იცნობდნენ.

- *კომედიები: ერთადერთი სრულად შემორჩენილი „დისკოლოსი“ და მეტ – ნაკლებად მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები: “თმამოკვეცილი“, “სამედიატორო სასამართლო“, „სამოსელი ქალი“, “შეძულებული“, „ ფარი“, „მიწის მუშა“, „ორჯერ მოტყუებული“, „გმირი“, „შერისხული“, „კითარისტი“, „კართაგენელი“, „მლიქვნელი“, „სიკიონელი“, „მოჩვენება“. მენანდროსის სახელით მოღწეული ერთსტრიქონიანი „გნომების კრებული.*

რომაული ბატონობის ანუ კეისრების ეპოქის ბერძნული ლიტერატურა

რომაული ბატონობის ანუ კეისრების ეპოქის ბერძნული ლიტერატურა განვითარების საკმაოდ არაორდინარულ სურათს გვიჩვენებს. ფაქტობრივად, ამ ეპოქაში ერთ პოლიტიკურ ორგანიზმად გაერთიანებულ რომაულ იმპერიაში ორი სრულუფლებიანი სალიტერატურო ენა თანაარსებობდა. ბერძენი ავტორები ამ ეპოქაში საკმაოდ ხშირად ბერძნულად წერენ რომის კულტურასა და ისტორიასთან დაკავშირებულ თხზულებებს. ბერძნულ ენას იყენებს არაერთი რომაელი მოღვაწე, რისი კლასიკური მაგალითიც არის **მარკუს ავრელიუსის** (ახ. წ. 121-180) „ფიქრები". ყოველივე ამასთან ერთად გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ახალი წელთაღრიცხვის დასაწყისიდან ანტიკური კულტურის წიაღში აღმოცენდა ახალი ქრისტიანული იდეოლოგია, რომელმაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები გამოიწვია ძველი სამყაროს განვითარებაში. შეიქმნა ლიტერატურა, რომელსაც ქრისტიანულს ვუწოდებთ. იმდენად მჭიდრო იყო კავშირი რომაულ და ბერძნულ ლიტერატურას შორის, რომ ხშირ შემთხვევაში ცნებები *ბერძნული ლიტერატურა* და *რომაული ლიტერატურა*, საკმაოდ პირობითად გამოიყენება და ამ შემთხვევაში აღინიშნება მხოლოდ ის, თუ რა ენაზე არის შექმნილი ესა თუ ის ნაწარმოები. განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა ურთიერთობის ეს პროცესი გვიანანტიკურ ეპოქაში, როდესაც აღმოსავლეთით რომს თითქმის მთლიანად ბერძნულენოვანი მოსახლეობის ფარგლებში მოქცეული კონსტანტინოპოლისი უწევს მეტოქეობას. და მაინც, ვერ ვიტყვით, რომ ამ ეპოქაში ლიტერატურის რომელიმე ჩვენთვის ცნობილმა ჟანრმა: ეპოსმა, ლირიკამ, დრამამ საბერძნეთში მნიშვნელოვანი აღმავლობა განიცადა, თუმცა თითოეული მათგანი აგრძელებდა არსებობას.

თუკი მოვინდომებთ, ძალზე მოკლედ დავახასიათოთ ამ პერიოდის ბერძნული ლიტერატურა, შეიძლება ვთქვათ, რომ მისთვის ნიშანდობლივი იყო კლასიცისტური და ატიცისტური ტენდენციების შენარჩუნებისაკენ ლტოლვა, რამაც საინტერესო გამოვლენა ჰპოვა ახ. წ. I-III საუკუნეებში რიტორიკული ჟანრის საგრძნობ გააქტიურებაში, რაც უკვე ანტიკური ეპოქის მოღვაწემ, ფილოსტრატოსმა (დაახლ. ახ. წ. 170-245) აღნიშნა ტერმინით „მეორე სოფისტიკა".

პირველი ბერძენი ავტორი, რომელიც ამ პერიოდის დასაწყისში მოღვაწეობდა და რომლის ისტორიამაც ჩვენამდე სრულად მოაღწია, არის დიონისიოს ჰალიკარნასელი (ძვ. წ. I ს.). მას ასევე შეუქმნია მრავალი თხზულება, მათ შორის, ძველ რიტორთა თაობაზე, თუკიდიდესის სტილისტიკისა და სხვათა შესახებ.

საკმაოდ საინტერესოა ე. წ. ფსევდო-ლონგინოსის (სავარაუდოდ, ახ. წ. I საუკუნე) მშვენიერი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტრაქტატი „ამაღლებულის შესახებ".

რიტორიკის თეორიისა და პრაქტიკის განვითარებისათვის მნიშვნელოვანი იყო მინუკიანოსის, ჰერმოგენესის, დიონ პრუსელის ანუ ქრისოსტომოსის, ფავორინუსის, ელიუს არისტიდესის მოღვაწეობა. II-III საუკუნეთა ცნობილი ავტორი, ზემოთ უკვე ხსენებული მოღვაწე, ფილოსტრატოსი ცნობილი იყო თავისი „აპოლონიოს ტიანელის ცხოვრებით" და მშვენიერი თხზულებით „სურათები", რომელშიც მეტწილად აღწერილია ანტიკურობაში შექმნილი მითოლოგიური შინაარსის შემცველი ხელოვნების ნიმუშები.

ე. წ. თავშესაქცევი ლიტერატურის სფეროს შეიძლება მივაკუთვნოთ **ლუკიანოს სამოსატელის** (დაახლ. ახ. წ. 120-180 წლის შემდეგ) ბრწყინვალე სატირული თხზულებები. ყურადღებას იქცევს ეპისტოლოგრაფიული ჟანრის ავტორთა შემოქმედება. განსაკუთრებით

საინტერესოა ე.წ. ფიქტიური წერილების ტრადიციის გაგრძელება, რომელსაც როგორც ბერძნულ, ასევე რომაულ ლიტერატურაში ადრევე ჩაეყარა საფუძველი. ამ მხრივ გამოირჩევა **ალკიფრონი** (დაახლ. ახ.წ. 200).

და მაინც, თუკი წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით მივუდგებით ამ ეპოქის ბერძნულ მწერლობას, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი არის ახალი ჟანრი, რომელსაც განმაზოგადებელი სახელი მხოლოდ ახალ ევროპაში მიეცა – ეს არის რომანი. ამ ჟანრის აღმოცენება საუკუნეების განმავლობაში მზადდებოდა საბერძნეთში, მაგრამ მისი ჩამოყალიბება ძველი და ახალი წელთაღრიცხვების მიჯნიდან იწყება.[1] განსაკუთრებით ცნობილია **აქილევს ტატიოსის** (ახ. წ. II ს.) „ლევკიპესა და კლიტოფონის ამბავი“, **ლონგოსის** (ახ. წ. II ს.) „დაფნისი და ქლოე“, იამბლიქოსის (ახ. წ. II ს.) „ბაბილონიაკა“, **ქსენოფონ ეფესელის** (ახ. წ. II-III სს.) „ეფესიაკა“, **ქარიტონის** (ახ.წ. I-II სს.) „ქერეასი და კალიროე“, **ჰელიოდოროსის** (ახ. წ. III ან IV ს.) „ეთიოპიკა“. ანტიკურმა რომანმა, ეპოსისაგან განსხვავებით, ნარატიული ფორმით მხატვრული ინფორმაციის გადმოცემისათვის პროზაული გზა აირჩია, ხოლო თემატიკა კი, ძირითადად, არამითოლოგიური, სასიყვარულო-ავანტიურისტული, სათავგადასავლო ფაბულებით შემოფარგლა. საზოგადოების ინტერესს სხვადასხვა ხასიათის ამბების კრებულების მიმართ მშვენივრად გამოხატავს ათენეოსის ნაწარმოები „დეიპნოსოფისტაი“ და განსაკუთრებით ელიანუსი (დაახლ. ახ. წ. 170-230) „ჭრელ-ჭრელი ამბები“.

განსაკუთრებულ სიმაღლეს აღწევს ისტორიოგრაფია არიანოსის, აპიანოსის, კასიუს დიოს, ჰეროდიანოსის თხზულებებში.

ბერძნულ სამყაროში საკმაოდ ადრე იწყებს განვითარებას ბიოგრაფიული ლიტერატურა. იწერებოდა სხვადასხვა მწერლების, მოღვაწეების ბიოგრაფიები, მაგრამ ამ ჟანრმა თავის უმაღლეს განვითარებას **პლუტარქოსის** (დაახლ. ახ. წ. 45-120 წლის შემდეგ) „პარალელურ ბიოგრაფიებში“ მიაღწია.

ბიოგრაფიული ტრადიცია საინტერესო გარდატეხას პოვებს ე. წ. ბიოგრაფიულ რომანებშიც. ამ მხრივ ცნობილი იყო ფილოსტრატოსის მიერ აპოლონიოს ტიანელის, ანტიკურობის ცნობილი ფიგურის, რომანის ფორმით დაწერილი ცხოვრება. განსაკუთრებით პოპულარული ხდება ალექსანდრე მაკედონელთან დაკავშირებული რომანული ლიტერატურის მთელი სერია, რომელსაც „ალექსანდრეს რომანის“ სახელით ვიცნობთ.

ე. წ. ანტიკვარული ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშია პავსანიასის (დაახლ. ახ. წ. 160-230) „ელადის აღწერილობა“, რომელშიც უნიკალური ინფორმაცია არის შემონახული ძველი ელადისა და მისი ძეგლების თუ ლოკალური თქმულებებისა და კულტების შესახებ.

საკმაოდ მრავალფეროვანია ამ პერიოდის ფილოსოფია, მაგრამ იგი, ძირითადად, კლასიკურ და ელინისტურ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ფილოსოფიური სისტემების განვითარებას თუ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს და, არცთუ იშვიათად, გამოირჩევა თავისი ეკლექტიზმით. ფილოსოფიური აზროვნების სფეროში იმ დროისათვის მიმდინარე პროცესების შესახებ საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის პლუტარქოსის ნაშრომების კრებული „მორალია“, რომელიც აერთიანებს ფილოსოფიური, დიდაქტიკური და თეორიული ხასიათის თხზულებებს.

ანტიკური წარმართული ფილოსოფიის განვითარების უკანასკნელ მნიშვნელოვან ეტაპად შეიძლება მივიჩნიოთ ნეოპლატონიზმი. მის ფუძემდებლად ითვლება პლოტინოსი (ახ.წ. 205-270), ან, შესაძლოა, მისი მასწავლებელი ამონიოსი (ახ.წ. 175-242). ნეოპლატონიკოსების ძირითადი ამოცანა იყო პლატონის მოძღვრების განვითარება და განმარტება, თუმცა ეს მიმართულება ჩამოყალიბდა როგორც დამოუკიდებელი ფილოსოფიური მოძღვრების სისტემა.

იუდეური სამყაროდან თანდათან შემოღწევას იწყებს ლიტერატურა, რომელიც გარკვეული პერიოდის შემდეგ ძალზე მნიშვნელოვანი გარდატეხის საფუძველი ხდება. ელინისტური ეპოქის ალექსანდრიაში მოხდა პირველად ბიბლიის ბერძნულად თარგმნა და

---

[1] რომანის ამგვარ წინამორბედებად შეიძლება მივიჩნიოთ ჰეკატეოს აბდერელის (ან ტეოსელის) (ძვ. წ. 300 წლის ფარგლებში) ე. წ. ეთნიკური უტოპია „ჰიპერბორეელთა შესახებ“, ევჰემეროსის (დაახლ. ძვ. წ. 340-260 წწ.) „წმინდა წარწერა“ და სხვ.

ასე წარმოიქმნა „სეპტუაგინტა“. ბერძნულ ლიტერატურაში იუდეური ტრადიციების მნიშვნელოვან დამმკვიდრებლებად ითვლებოდნენ ფილონ ალექსანდრიელი (დაახლ. ძვ. წ. 20/15 – ახ. წ. 42 წლის შემდეგ) და იოსეპოს ფლავიოსი (ახ. წ. 37/8 – 100 წლის შემდეგ), ამ უკანასკნელმა სახელი გაითქვა თავისი თხზულებებით ისტორიოგრაფიის სფეროში.

ამავე პერიოდში ხდება უკვე წმინდად ქრისტიანული ლიტერატურის ფორმირება ბერძნულ ენაზე. ცნობილია, რომ სადღაც ახ.წ. 50-58 წლებს შორის უნდა შექმნილიყო პავლე მოციქულის „წერილები“, რომლებიც ქრისტიანთა უძველეს ლიტურგიკულ, ჰიმნურ და სარწმუნოებრივ ფრაზა-ფორმულებს შეიცავენ. 70-90 წლებს შორის უნდა მომხდარიყო ბერძნულ ენაზე ახალი აღთქმის წიგნების: მარკოზის, მათეს, ლუკას, იოანეს სახარებების შექმნა. ამავე პერიოდიდან ეძლევა გასაქანი ბერძნულენოვან აპოკალიპტურ ლიტერატურასაც.

ქრისტიანული ლიტერატურის აღმოცენება დაკავშირებული იყო საეკლესიო და რელიგიური ცხოვრების მოწესრიგების იმგვარ ხასიათსა და მასშტაბებთან, რომელიც სრულიად უცხო იყო ანტიკური სამყაროსათვის. ბუნებრივია, ამან თავად ქრისტიან ავტორებში გამოიწვია ორთოდოქსებსა და ერეტიკოსებს შორის გარკვეული დაპირისპირება. აუცილებელი გახდა ძალზე სერიოზული პოლემიკა მათთანაც, ვინც ქრისტიანობას დამცინავად უყურებდა და ანტიკური ცივილიზაციის პოზიციებიდან აკრიტიკებდა. ამან დასაბამი მისცა ქრისტიანული აპოლოგეტური ლიტერატურის აღმოცენებას. ამ ეპოქის ორი უმნიშვნელოვანესი ავტორია კლემენს ალექსანდრიელი (დაახლ. ახ. წ. 150 – 215 წლამდე) და ორიგენე (დაახლ. ახ. წ. 185-252), რომელთაც მრავალრიცხოვანი მიმდევრები და მოწაფეები ჰყავდათ და რომელთაც ძალზე ბევრი გააკეთეს ანტიკური ღირებულებების ქრისტიანული თვალსაზრისით გაკრიტიკებისა და ქრისტიანული იდეოლოგიის დაცვის მიმართულებით.

ამგვარად, შეიძლება ვთქვათ, რომ რომაული ბატონობის ეპოქის პირველ საუკუნეებში ბერძნული მწერლობა წარმოგვიდგება, ერთი მხრივ, ანტიკური ტრადიციების, პრინციპების, მხატვრული აზროვნების ფორმების ერთგულ დამცველად და განმავითარებლად, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ ახალი აზროვნების, იდეოლოგიის თუ მწერლობის საფუძვლის ჩამყრელად, რომელიც პირველის სრულ ოპოზიციას წარმოადგენდა. სწორედ ამიტომ, როდესაც ვმსჯელობთ ამ ეპოქის ანტიკურ ლიტერატურაზე, აუცილებლად უნდა გავმიჯნოთ ერთმანეთისაგან ცნების *ანტიკური* ორგვარი გაგება: 1. არსობრივი და 2. ისტორიულ-ქრონოლოგიური. თუკი საკითხს არსობრივი გაგებით მივუდგებით, ანტიკურ ლიტერატურად ვერ ჩაითვლება ქრისტიანული ლიტერატურა, რადგან იგი თვისობრივად ყოველივე იმის ოპოზიციას წარმოადგენს, რაც ბერძნულ-რომაული ლიტერატურის ანტიკურ ხასიათს განსაზღვრავს. ხოლო თუკი საკითხს ისტორიულ-ქრონოლოგიური თვალსაზრისით მივუდგებით, შეიძლება გადაჭრით ითქვას, რომ ანტიკურობასთან არის დაკავშირებული ქრისტიანული ლიტერატურის აღმოცენებაც და განვითარებაც. თავისთავად ის ფაქტი, რომ რომში პრინციპატის ეპოქის აღმავლობის წლებში ბერძნულ ენაზე იქმნება ახალი აღთქმა, ამის თვალსაჩინო მაგალითია. თუკი ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ქრისტიანობა, ძირითადად, თავისი იდეოლოგიის რაც შეიძლება ფართოდ გავრცელების და ანტიკური სამყაროს წარმომადგენლებისაგან თავის დაცვის მიმართულებით ვითარდებოდა, ე. წ. გვიანანტიკურობის ეპოქაში იგი სულ უფრო და უფრო იმყარებს პოზიციებს, სულ უფრო და უფრო აშკარა ხდება მისი პოპულარობის მასშტაბები. ხოლო მას შემდეგ, რაც რომის იმპერიაში ქრისტიანობა ლეგალიზებული იქნა, ქრისტიანული და ანტიკური აზროვნების, მწერლობის განვითარებამ დრამატული ხასიათი მიიღო უკანასკნელისათვის, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ანტიკურმა ლიტერატურამ მთლიანად დათმო თავისი პოზიციები. ამას პირველ რიგში ხელს უშლიდა თავად ლიტერატურის არსის გააზრება. ის, რაც ანტიკურობისათვის ითვლებოდა მხატვრულ ლიტერატურად, ქრისტიანობისათვის იყო მიუღებელი და, პირიქით, რაც ქრისტიანობისათვის ითვლებოდა ჭეშმარიტ მწერლობად, ანტიკურობისათვის იყო მიუღებელი. თითქოს პარადოქსულია, მაგრამ ამგვარი შეუთავსებლობა მთელი გვიანანტიკურობის განმავლობაში ქმნიდა იმის საფუძველს, რომ ამ ორ ლიტერატურას თანაარსება არა მარტო ანტიკური სამყაროს ფარგლებში, არამედ ძალზე ხშირად თვით ერთი მწერლის შემოქმედებაშიც.

პლუტარქოსი

(დაახლ. 46-119 წწ.)

პლუტარქოსის მოღვაწეობის დროს საბერძნეთი უკვე რომის პროვინციად ითვლებოდა. ევროპელ ბერძენთა დამოუკიდებლობის ისტორია მაშინ დასრულდა, როდესაც რომის კონსულმა მუმიუსმა, სენატის საგანგებო დადგენილებით, კორინთოს გადაწვის ბრძანება გასცა. ეს ძვ.წ. 146 წელს მოხდა. რომის ძალაუფლების აღმავლობასთან ერთად საბერძნეთი ეკონომიური და კულტურული დაქვეითების გზას ადგა. ეს მეტწილად მის ევროპულ ნაწილს შეეხო. გამონაკლისს წარმოადგენდა ათენი, სადაც თავმოყრილი იყო ძირითადი ფილოსოფიური სკოლები. იგი წარსულის ძეგლებით დამშვენებულ ქალაქ-მუზეუმად იქცა, რომლისკენაც ეშურებოდნენ განათლების მიღების მოსურნე ბერძნებიცა და რომაელებიც. სწორედ ათენში მიიღო ფილოსოფიური განათლება პლუტარქოსმა, თუმცა წარმოშობით ბეოტიის პატარა ქალაქ ქერონეადან იყო. მწერლის ცხოვრების ამსახველი სურათები მისივე ქმნილებებშია დადასტურებული. დაბადების თარიღი ზუსტად ცნობილი არ არის. მკვლევართა ვარაუდით, იგი დაახლოებით ახ.წ. 46 წელს უნდა დაბადებულიყო წარჩინებული ქერონეელის ოჯახში. პლუტარქოსი დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით მოიხსენიებს თავის წინაპრებს, მამას – ავტობულოსს, ძმებს – ლამპრიასსა და ტიმონს, მეუღლეს – ტიმოქსენეს, რომლისგანაც ოთხი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი შესძენია.

ჯერ კიდევ ადრეულ ასაკში ეწვია პლუტარქოსი ათენს, სადაც პერიპატეტიკოსთა სკოლის მოძღვარ ამონიოსის ხელმძღვანელობით დაეუფლა ფილოსოფიას (მას სხვა მასწავლებლებიც ჰყოლია). მომავალი მწერალი ბევრს კითხულობდა და მოგზაურობდა. ყოფილა ალექსანდრიაშიც. 90 წლის მახლობელ ხანებში იგი იტალიაში გაემგზავრა. რომმა მას წარუშლელი შთაბეჭდილება დაუტოვა. „როდესაც იტალიასა და რომს ვეწვიე – ვკითხულობთ მის „პარალელურ ბიოგრაფიებში“ – ლათინური ენის შესწავლის დრო არ მქონია სახელმწიფოებრივ საქმეთა გამო, აგრეთვე იმიტომაც, რომ ვამეცადინებდი მოწაფეებს ფილოსოფიაში. ამიტომ, უკვე ძალიან გვიან, ხანდაზმულმა დავიწყე ლათინურენოვან წიგნთა კითხვა. გასაოცარი რამ მჭირდა, მაგრამ მერწმუნეთ, არ ვიგონებ: სიტყვები კი არ მამცნობდნენ ფაქტებს, არამედ ჩემთვის ნაცნობი ფაქტებით ვიგებდი სიტყვათა მნიშვნელობებს. რაც შეეხება ლათინური ენის სილამაზეს, მის მოქნილობას, მეტაფორულობას, ჰარმონიას და ყოველივეს, რაც წარმოთქმულ აზრს ამშვენებს, მათი შეგრძნება, მიმაჩნია, რომ საინტერესოცაა და საამოც. მაგრამ შესწავლაა რთული. ამას მხოლოდ ის შეძლებს, ვისაც ბევრი თავისუფალი დრო აქვს... და ასაკმაც უნდა შეუწყოს ხელი“ (დემოსთენესი, II). პლუტარქოსის ამ აღიარებით ცხადი ხდება, რომ მან ცუდად იცოდა ლათინური, მიუხედავად იმისა, რომ იმდროინდელი მსოფლიოს დედაქალაქი არაერთხელ მოინახულა. მას ჰყავდა მეგობრები და თაყვანისმცემლები რომშიც, ათენშიც, სხვა ქალაქებშიც, თუმცა მხოლოდ თავის სამშობლოში გრძნობდა თავს ბედნიერად, უფრო ზუსტად კი – თავის სახლში, სადაც საშუალება ეძლეოდა თავდავიწყებით მისცემოდა საყვარელ საქმეს – ეკითხა წიგნები და ეგროვებინა მასალა ლიტერატურული ძიებებისთვის. ქერონეაში პლუტარქოსმა და-

არსა აკადემია, რომელმაც მისი გარდაცვალების შემდეგ კიდევ ასი წელი იარსება. ბერძენი მოაზროვნის კეთილშობილებაზე და ღვაწლი არ დარჩენილა შეუმჩნეველი: რომანოფილურ შეხედულებათა გამო მან რომის იმპერატორთა (ტრაიანუსისა და ჰადრიანუსის) კეთილგანწყობა დაიმსახურა, ეკავა კონსულარისისა და პროვინცია აქაიას პროკურატორის საპატიო თანამდებობები; თანამოქალაქეებიც ხშირად ანიჭებდნენ მაღალ წოდებებს. დაახლოებით 95 წელს იგი მიიღეს დელფოსელ ქურუმთა კოლეგიაშიც. ქერონეასა და დელფოს მკვიდრებმა მას ერთობლივი ძეგლი დაუდგეს, ქერონეას ერთ-ერთ ტაძარში კი დღესაც ინახება „პლუტარქოსის მარმარილოს სავარძელი“.

„ელინური აღორძინების“ მოღვაწეთაგან იმხანად პლუტარქოსი ერთადერთი იყო ე.წ. ძირძველი საბერძნეთის მკვიდრი. ამიტომ თუ სხვათათვის „ელინობა“ იყო მხოლოდ კულტურის გამომსახველი ცნება, იგი თხემით ტერფამდე თავად იყო ელინი; სხვა თუ ცდილობდა ყოფილიყო მწერალი ან ფილოსოფოსი, პლუტარქოსისთვის მთავარი პირუთვნელი მოქალაქის სახელი იყო. ის ლიტერატურული პროფესიონალიზმისაკენ კი არ ისწრაფოდა, კლასიკური ლიტერატურული სტილის განახლებას კი არ ლამობდა, არამედ ლიტერატურისადმი კლასიკური დამოკიდებულების აღორძინება სურდა. ფილოსოფიასა და რიტორიკას მწერალი თავისი მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოსავლენად იშველიებდა, ფილოსოფიის და რიტორიკის აღმავლობისთვის კი არ იღვწოდა, არამედ იმ მოქალაქეობრივი გრძნობის გამოსაფხიზლებლად, რომელთაც ეს მეცნიერებანი უნდა ესაზრდოებინათ.

იმ დროს, როდესაც პლუტარქოსი მოღვაწეობდა, რომში ელინოფილურ განწყობილებათა მომძლავრება შეიგრძნობოდა. გაღარიბების გზაზე მდგარ ბერძნულ სახელმწიფოებს ძალამოკრეფილი იმპერია დახმარების ხელს უწვდიდა. ყოველივე ეს კი მორალისტ მწერალს იმპერატორული რეჟიმის ფარგლებში პოლისური კულტურის აღდგენის იმედს უღვივებდა. სწორედ ეს ცხოვრებისეული პოზიცია განსაზღვრავდა მის ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ მრწამსს.

პლუტარქოსი არც ფილოსოფოსად თვლიდა თავს და არც ორატორად; ის ზნეობრივი კატეგორიების შეცნობით იყო დაინტერესებული; მას მორალისტური ფილოსოფია იზიდავდა, თუმცა მისი ოპტიმისტური ბუნებისათვის მიუღებელი იყო ამ ფილოსოფიის ოპოზიციური რიგორიზმი; მწერალი სტოიკოსთა, კინიკოსთა და ეპიკურელთა ირონიისგან იცავდა ყოფით ტრადიციებს, რადგან რეალობა მისთვის ყოველგვარ ფილოსოფიურ დოქტრინაზე ძვირფასი იყო. ცხოვრობდა რა პროვინციული განმარტოებით, პლუტარქოსი ბევრს კითხულობდა და ბევრს წერდა. მის თხზულებათა ანტიკური ხანის ნუსხაში 227 ნაწარმოებია დასახელებული.[1] მათგან 150-მა მოაღწია ჩვენამდე. ამ ვეებერთელა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ორ კატეგორიად ჰყოფენ ასეთი სახელწოდებებით: „მ ო რ ა ლ ი ე ბ ი“ და „ბ ი ო გ რ ა ფ ი ე ბ ი“.

„მორალიების“ თემატიკა მრავალფეროვანია. ეს სათაური აერთიანებს ფილოსოფიური, რელიგიური, პედაგოგიკური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური, მუსიკალური, ლიტერატურული და სხვა ხასიათის ტრაქტატებს ეთიკური თემატიკის დომინირებით („რით განსხვავდება ფარისეველი მეგობრებისგან“, „მოჩვენებითი სიმორცხვისათვის“, „შურისა და სიძულვილისთვის“ და სხვა). ამ ციკლში გამოირჩევა თხზულებათა ორი ჯგუფი, რომელიც მწერლისმიერი სამყაროს ორ სფეროს უკავშირდება: ოჯახს („ძმათა სიყვარულისთვის“, „შვილთა სიყვარულისთვის“, „საქორწინო რჩევანი“ და სხვა) და პოლისს („პოლიტიკური რჩევანი“, „ხანდაზმული და სახელმწიფო საქმეები“ და სხვა). „მორალიებში“ გაერთიანებული ტრაქტატები უზარმაზარ ინფორმაციას შეიცავენ. მათში ირიბი თხრობითა თუ პირდაპირი ციტირებით გარდასულ საუკუნეთა ისტორიული თუ ფილოსოფიური პროდუქცია უხვად არის წარმოდგენილი. პლუტარქოსი, მართალია, საკუთარ თავს პლატონის სკოლას მიაკუთვნებს, მაგრამ სინამდვილეში რელიგიითა და მორალით დაინტერესებული ეკლექტიკოსია უფრო, ვიდრე ფილოსოფიის თეორეტიკოსი. თავისი რელიგიური

[1] ამ ნუსხის შედგენა მიეწერება პლუტარქოსის ვაჟს, ლამპრიასს. სვიდას ლექსიკონში აღნიშნულია: „ლამპრიასმა, ქერონეელი პლუტარქოსის ძემ, შეადგინა ნუსხა იმ წიგნებისა, რომლებიც მამამისმა შეთხზა“. სვიდას ამ ცნობას ზოგი მეცნიერი არასარწმუნოდ მიიჩნევს.

აზროვნებით მან წინ გაუსწრო დროს და გვიანანტიკურ მსოფლაღქმას საფუძველი გაუმზადა. იგი საუბრობს ერთ, სამართლიან ღმერთზეც, სულის უკვდავებაზეც, ბედისწერაზეც, კეთილ და ბოროტ დემონთა იერარქიაზეც, ღმერთთა და კაცთა შორის შუამავლებზეც. სხვადასხვა რანგის ღვთაებრივ ძალთა ამ სისტემაში ღმერთების ბერძნულ პანთეონთან ერთად აღმოსავლურიც მოიაზრება. პლუტარქოსი ცდილობს, ააღორძინოს რწმენა ორაკულისადმი, უპირველეს ყოვლისა კი დელფოს სამისნოს ორაკულისადმი, ვისი ქურუმიც თავად იყო. ჭეშმარიტი რელიგიურობის გამო ძველი ქრისტიანი მამები მას „ნახევრადქრისტიან“ მწერლად თვლიდნენ.

პლუტარქოსის ეთიკა, ავტორისეული ჰუმანიზმითა და ფილანთროპიზმით დაღდასმული, წინამორბედ ფილოსოფოსთაგან არის ნასესხები. მორალისტი მწერალი არ გაურბის მისთვის მიუღებელ „ათეისტ-ეპიკურელთა“ თუ სხვა ფილოსოფოსთა ნააზრევზე მსჯელობას, თუმცა ცდილობს თავისებურად შეალამაზოს ყოვლად უმსგავსო მოვლენებიც კი. მისი მსოფლაღქმის ეს შემრიგებლური ეკლექტიზმი ვლინდება თხრობის ხასიათშიც, რომელიც კეთილგანწყობით გამოირჩევა: მართალია, პლუტარქოსი ზოგან ზედმეტად სიტყვაუხვია, ზოგან საკითხთა გართულებასაც თავს არიდებს, მაგრამ ყოველთვის ინტერესით იკითხება. მისი მსჯელობა გაჯერებულია მხიარული ამბებით, ისტორიული წიაღსვლებით, პოეტური ამონარიდებით, მახვილგონივრული დაკვირვებებით. იგი ერთის მხრივ აგრძელებს ელინისტური ფილოსოფიური პროზის ტრადიციებს, მეორეს მხრივ კი თხრობის რიტორიკულ მანერასაც ითვალისწინებს.

პლუტარქოსი მორალისტია მაშინაც, როდესაც ლიტერატურულ საკითხებზე მსჯელობს („როგორ იკითხონ ყმაწვილებმა პოეზია“), მაშინაც, როდესაც ისტორიულ მოვლენებს აანალიზებს („ჰეროდოტოსის მზაკვრობისათვის“) და მაშინაც, როდესაც თეოლოგიას ეხება (სამი „დელფოური“ დიალოგი, „სოკრატეს ღვთაებრივი სულისათვის“, „ისისისა და ოსირისის თაობაზე“).

პლუტარქოსის შემოქმედებითი მრავალფეროვნება მისი ქმნილებების ფორმათა მრავალფეროვნებაზეც აისახა. ბიოგრაფიული და მორალისტური ჟანრების გვერდით მასთან ვკითხულობთ დიალოგსაც (ფილოსოფიური სჯა-ბაასით „ნადიმის“ სტილში), ნოველებსაც („ქალთა გმირობანი“), ფილოსოფიურ წერილებსაც („საქორწინო რჩევანი“, „მეუღლის სანუგეშებლად“) და სხვა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჟანრობრივ ფორმათა სპეციფიკა პლუტარქოსისთან შესუსტებულია. უფრო მეტიც: მის დიალოგებში აღარ შეიგრძნობა თხრობის ის დინამიურობა, რაც ესოდენ ნიშანდობლივია პლატონისეული დიალოგებისათვის. „სუფრული საკითხები“ პლატონის „ნადიმის“ მსგავსად ერთ თემას კი არ ეხება, არამედ მრავალს: იქ თანამეინახენი ერთნაირი პათოსით მსჯელობენ იმაზეც, თუ „რატომ თვრებიან ასე იოლად ხანდაზმულნი“ და იმაზეც, თუ „რატომ თქვა პლატონმა, რომ ღმერთი მუდამ სწავლობს გეომეტრიას“. სწორედ ამიტომ პლუტარქოსის ქმნილებათა ჟანრული სპეციფიკის გასაზღვრა რთულია. „მორალიებს“ თავისი ლიტერატურული ფორმით საშუალედო ადგილი უჭირავთ ტრადიციულ ფილოსოფიურ დიატრიბასა და რიტორიკას შორის: პლუტარქოსი სამოძღვროსა და თავშესაქცევს ოქროს შუალედით აერთიანებს. ამ ნიშნით გამოირჩევა იგი ბერძენ მწერალთა გალერეაში.

თანამედროვე სამყაროსათვის პლუტარქოსი მნიშვნელოვანია არა იმდენად „მორალიებით“, რამდენადაც „ბიოგრაფიებით“. „**Bioi Paralleloi**“ მას 110-115 წლებში უნდა შეექმნა, მაშინ, როდესაც უკვე სახელმოხვეჭილი მწერალი იყო. წიგნში წარმოდგენილია ანტიკური სამყაროს ორმოცდაათი მოღვაწის ცხოვრების აღწერილობა. მათ შორის ორმოცდაექვსი ბიოგრაფია წყვილეულია (სულ 23 წყვილი). ზოგიერთ მათგანს თან ახლავს დასკვნითი ხასიათის შედარება, ანუ სინკრისისი („შეთანასწორება“). ბოლო ოთხ თხზულებაში აღწერილია იმ მოღვაწეთა ცხოვრება, რომელთაც, ალბათ, პლუტარქოსმა პარალელები ვერ მოუძებნა.

ბიოგრაფიული ჟანრის ლიტერატურა ალექსანდრიული ხანიდან მოყოლებული დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. საკმარისია გავიხსენოთ ქსენოფონი (ძვ.წ. IVს. „კიროპედია“, „აგესილაოსი“), კორნელიუს ნეპოსი (ძვ.წ. Is. „კატილინას შეთქმულება“) და სხვა, სადაც სახელოვან მოღვაწეთა ცხოვრების შეთანასწორება ჩვეულებრივი ლიტერატურული

ხერხია. მათგან განსხვავებით პლუტარქოსმა ხასიათის ბიოგრაფია შექმნა და ამით ლიტერატურულ პორტრეტს დაუდო დასაბამი. იგი ერთმანეთისგან განასხვავებს „ისტორიასა“ და „ცხოვრებას“. ალექსანდრე მაკედონელისა და იულიუს კეისრის ბიოგრაფიათა შესავალში მწერალი მკითხველს აფრთხილებს: „მე ცხოვრებასა ვწერ და არა ისტორიას. დიად ამბებში ყოველთვის ცხადად როდი ჩანს სიკეთე თუ მანკიერება; ერთი პატარა საქმე, ერთი სიტყვა, ან მოსწრებული თქმა ხშირად უფრო ნათლად ამჟღავნებს ადამიანის ხასიათს („ეთოს“), ვიდრე სისხლისმღვრელი ბრძოლები, დიდძალი ჯარის სარდლობა და ქალაქთა გარემოცვანი. ვით მხატვარი ახერხებს ხოლმე ადამიანის მსგავსების განსახიერებას თვალებისა და სახის გამომეტყველების საშუალებით, ხოლო სხეულის დანარჩენ ნაწილს იმდენ ყურადღებას აღარ აქცევს, რადგან გამომეტყველება ყველაზე უფრო მეტად ამჟღავნებს ადამიანის თავისებურებას, ისე მეც, ნება მომეცით, ღრმად ჩავწვდე ამ პიროვნებათა სულიერ სამყაროს და თითოეული მათგანის ცხოვრება ამისდა მიხედვით ავსახო“.[1]

მორალისტური ლიტერატურის გამოცდილებას პლუტარქოსი „ბიოგრაფიებშიც“ იყენებს. ამას, რა თქმა უნდა, თან სდევს ჟანრული ცვლილებებიც. ანტიკური ბიოგრაფიის ტრადიციული სქემა-რუბრიკებად დახარისხებული ცნობები ამა თუ იმ გმირის ცხოვრებისეულ მოვლენებსა და ხასიათის თვისებებზე (რასაც გვთავაზობს პლუტარქოსის უმცროსი თანამედროვე სვეტონიუსი „კეისრებში“) ავტორისეულ თხრობას რომ არათანამიმდევრულს ხდის – პლუტარქოსთან უგულებელყოფილია. იგი ბიოგრაფიას წერს არა როგორც განათლებული ფაქტოგრაფოსი, არამედ, როგორც მორალისტი. ამიტომაც, უპირველეს ყოვლისა, გამოყოფს თავისი გმირის ზნეობრივი სახის უმთავრეს თვისებებს, ხოლო შემდეგ ამ ღერძზე ლოგიკური თანამიმდევრობით ალაგებს მთელ მასალას. დასრულებული სახით ეს არის ზნეობრივი წიაღ-სვლებით შესრულებული ფსიქოლოგიური ეტიუდი, სადაც ავტორისეული თხრობა ლოგიკური და თანმიმდევრულია. ხშირად პლუტარქოსი საკუთარი განზოგადებებით ერთვება ამ თხრობაში, ყურადღებას გვიმახვილებს თავისი გმირის სიქველეზე, პატრიოტიზმზე, თავისუფლების სიყვარულსა და სხვა სასიქადულო გრძნობებზე.

მორალისტი მწერალი კეთილშობილ გმირთა გალერეით არ იფარგლება. მისი სერიის უძლიერესი ნაწილია დემეტრიოს პოლიორკეტესისა და ანტონიუსის ბიოგრაფიები, სადაც ავტორი შენიშნავს: „დიდი ბუნების ადამიანებისათვის ნიშანდობლივი იყო არა მხოლოდ დიდი სიკეთე, არამედ დიდი მანკიერებაც“.

პლუტარქოსი არ ცდილობს იყოს ისტორიოგრაფოსი. ხასიათების ჩვენებისას იგი ხშირად სუბიექტურია და არც ისტორიულ მოვლენებს აფასებს ობიექტურად. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მისი თხზულებები ფასდაუდებელი წყაროა ჟამთააღმწერებისთვის. მათში მოიპოვება საქართველოს ძველი ისტორიის ამსახველი ყურადსაღები ცნობებიც.[2]

ეთიკურობამ, ფსიქოლოგიზმმა, მაღალმხატვრულობამ, ენის სისადავემ და უბრალოებამ დიდად განსაზღვრეს პლუტარქოსის ნაწარმოებთა პოპულარობა. ჯერ კიდევ ძველები აღიარებდნენ მათ საუკეთესო ქმნილებებად. თანამედროვეობამ კი ხალისით დაადასტურა ეს აღიარება. ბიზანტიურ ეპოქაში ბერძენ მორალისტს დიდად აფასებდნენ განათლებულობისა და აზროვნების კეთილშობილებისათვის. ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებში მონასტრების კედლებს შეფარებული ახალგაზრდები წმინდანთა ცხოვრების ტექსტის ყდაში ჩასმულ „პარალელურ ბიოგრაფიებს“ დიდი ინტერესით კითხულობდნენ. სწორედ

---

[1] პლუტარქოსის „ბიოგრაფიების“ არასრული თარგმანი ქართულ ენაზე პირველად 1957 წელს გამოსცა პროფ. აკ. ურუშაძემ. 1975 წელს „მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის“ სერიით განმეორდა ეს გამოცემა სათაურით „რჩეული ბიოგრაფიები“ (მას დაემატა რამდენიმე ბიოგრაფია). 1987 წელს თსუ „ბერძნულ-ლათინური ბიბლიოთეკის“ სერიით პროფ. აკ. ურუშაძემ გამოსცა „რჩეულ ბიოგრაფიათა“ II ტომი, რომლის წინასიტყვაობაშიც გვამცნობდა, რომ განზრახული ჰქონდა ძველი ბერძენი მწერლის ამ თხზულების დასრულება, რაც არ დასცალდა. ამონარიდებს პლუტარქოსის ქმნილებებიდან გთავაზობთ პროფ. აკ. ურუშაძის თარგმანების მიხედვით.

[2] ამ ცნობათა მიმოხილვა იხ. წიგნში: პლუტარქე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო აკაკი ურუშაძემ. თბილისი, 1957, გვ. XV და 285-289. შდრ. თ.ყაუხჩიშვილი, საქართველოს ისტორიის ძველი ბერძნული წყაროები; თბილისი, გვ. 175-184.

ამან განაპირობა ის, რომ პლუტარქოსის თხზულებებმა ესოდენ კარგად მოაღწიეს ჩვენამდე. XIV საუკუნიდან ეს ქმნილებები დასავლეთ ევროპამაც შეიყვარა. ერთნაირი გატაცებით ეცნობოდნენ მათ ჰუმანისტები (ერაზმუსი, რაბლე) თუ რეფორმაციის ბელადები (მონტენი, რუსო), ფილოსოფოსები თუ ლიტერატორები. „ბიოგრაფიები“ შექსპირის, კორნელის, რასინის და სხვა მწერალთა შემოქმედების წყაროდ იქცა. XVII საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში იწერება სახელოვან ადამიანთა „ცხოვრებანი“ ბერძენი მორალისტის მიერ შემოთავაზებული ე.წ. ფსიქოლოგიური პორტრეტის სქემით.

პლუტარქოსსა და მის თხზულებებს ძველი ქართული მწერლობაც იცნობდა. აღსანიშნავია, რომ თამარ მეფის პირველი ისტორიოგრაფოსი, „ისტორია-აზმანის“ ავტორი მოიხსენიებს პლუტარქოსს და მის „ალექსანდრე მაკედონელს“. იგი თამარ მეფეზე ამბობს: „რომლისა შესხმაჲ წამს ჰომიროსისა მიერ. რაბამ იგი ადიდა სიტყუაჲ ალექსანდრესადმი პლუტარხოს ზემომმაღვლელმან ისტორიათა მწერლობასა შინა ყელმწიფეთა შემასხმელობისასა.“[1]

„პარალელური ბიოგრაფიების“ პირველი ქართულენოვანი თარგმანი ნიკო დადიანის დავალებით რუსული ენიდან შეუსრულებია მღვდელს, იასე გარსევანიშვილს. ეს თარგმანი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული. ხელნაწერს მინაწერიც ახლავს: „ვინაიდან განმეცადა მარგეობა და სიტკბო პლუტარხოსის დიდთა მამათა ცხოვრების აღწერისა, აღვიძარ სურვილით გარდმოცემად ჩუენსა ზედა ენასა, სარგოდ საყვარელისა ჩემისა მამულისა... (ნ.დადიანი).[2]

ოცი საუკუნის წინ „მამულის სარგოდ“ დაწერილი ეს ქმნილება დღესაც არ კარგავს თავის სამოძღვრო თვისებებს, რადგანაც მკითხველს ძველების სიბრძნეს შთააგონებს: „საჭიროა უკეთესისკენ მივისწრაფოდეთ... ჩვენი გონება ისეთ საგანთა ჭვრეტა-აღქმისკენ უნდა წარმავრთოთ, რომლებიც ალაღებენ მას და ჩვეული სიკეთისაკენ უხმობენ. ეს საგნები კი უზენაესი სიქველისგან წარმომდგარ იმ საქმეებშია, რომლებიც გადმოცემათა წყალობით მიბაძვის მგზნებარე სურვილსა და ხალისს გვინერგავენ“ (პერიკლესი, 1).

❖ *პროზაული თხზულებები: „პარალელური ბიოგრაფიები“; „მორალიები“.*



[1] „ისტორია და აზმანი შარავანდედთანი“: მარიამისეული ქართლის ცხოვრება, გვ. 363, კ. კეკელიძის გამოცემა, თბილისი, 1941. გვ. 54.

[2] ხელნაწერი S 256-289: „პლუტარხოსისნი შეთანასწორვითნი ცხოვრება-აღწერანი დიდებულთა მამაკაცთანი“. იხ. აგრეთვე ხელნაწერი H 1422.

ლუკიანოსი

(120-192)

„წყეული ლუკიანოსი, ღვთისმგმობელი, გამოუსწორებელი მოქილიკე“, – მსგავს მინაწერებს ხშირად ვხვდებით ლუკიანოსის თხზულებათა ჩვენამდე მოღწეულ უძველეს ხელნაწერებზე.

რიგით მკითხველთა მიერ გამოთქმული ეს, რბილად რომ ვთქვათ, კრიტიკული შთაბეჭდილებები მიემართება ანტიკურობის ცნობილ ორატორს, ფილოსოფოსსა და მწერალს, ლუკიანოს სამოსატელს.

ლუკიანოსის მრავალრიცხოვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა (ჩვენამდე მწერლის ოთხმოცამდე ნაშრომმა მოაღწია) ძირითადად სატირულია. მწერლის მიერ დამკვიდრებული სტილი საუკუნეთა მანძილზე დიდ გავლენას ახდენდა სატირული ჟანრის განვითარებაზე.

მიუხედავად ყველა დროში მწერლის დიდი პოპულარობისა, ლუკიანოსის ბიოგრაფიაზე მისი თანამედროვენი არაფერს ამბობენ. მწერლის იგნორირება ხდება რიტორ ფილოსტრატოსის (II-III ს.ს.) თხზულებაში „სოფისტთა ცხოვრებანი“, სადაც ყველაზე ცნობილ ორატორთა ბიოგრაფიებია მოცემული. მომდევნო საუკუნეებში მოღვაწე მწერლები თითო-ოროლა კომენტარით იფარგლებიან. მაგალითად, ლაკტანციუსი (IV ს.) ლუკიანოსს ულვთო ადამიანად იხსენიებს (I,9,8). პატრიარქი ფოტიოსი (IX ს.), რომელიც გამოირჩეოდა ერუდიციით, შინაგანი კულტურით და ზომიერებით, ლუკიანოსს მხოლოდ სტილს უწონებდა, დანარჩენი კი, მისი აზრით, მოკლებული იყო დადებით იდეალებს.

მხოლოდ X საუკუნეში ბიზანტიელი გრამატიკოსი სვიდა თავის ცნობილ ლექსიკონში გვთავაზობს ლუკიანოსის ბიოგრაფიას, თუმცა წინამორბედთა მსგავსად, ლუკიანოსს უარყოფითად ახასიათებს.

საყურადღებოა, რომ ლუკიანოსს მოგვიანებით ქომაგებიც გამოუჩნდნენ. მათ რიგში, უპირველეს ყოვლისა, ფრანგი მატერიალისტები და მარქსიზმის კლასიკოსები აღმოჩნდნენ. ფ. ენგელსის აზრით, „ერთ-ერთ საუკეთესო წყაროს პირველი ქრისტიანების შესახებ წარმოადგენს ლუკიანოს სამოსატელი, კლასიკური საბერძნეთის ვოლტერი, იგი თანაბარი სკეპტიკურობით უყურებდა ყოველგვარ რელიგიურ ცრუმორწმუნეობას...“

ლუკიანოსის ათეიზმში ეჭვის შეტანა ვერც მეოცე საუკუნემ შესძლო, თუმცა ლუკიანოსის ბიოგრაფიის ზოგიერთი პასაჟი, განსაკუთრებით კი მისი დამოკიდებულება მშობლიურ სამოსატასთან, მწერლის არარელიგიურობის ეჭვქვეშ დაყენების რეალურ საფუძველს ქმნის.

ლუკიანოსის, მისი თხზულებების მიმართ ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებების არსებობა, პირველ რიგში ნათელყოფს მწერლის შემოქმედების არაორდინალურობას.

არაორდინალურია თავად ლუკიანოსის ბიოგრაფიაც, რომელიც ყველაზე სრულად მისივე თხზულებებშია მოცემული („ს ი ზ მ რ ე ბ ი ა ნ უ ლ უ კ ი ა ნ ო ს ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა“, „ო რ ჯ ე რ დ ა დ ა ნ ა შ ა უ ლ ე ბ უ ლ ი“ და სხვ.).

დაბადებულა ლუკიანოსი სამოსატაში, სირიის ერთ პატარა ქალაქში, დაახლოებით ახ.წ. 120 წელს. სამოსატა მდინარე ევფრატის სათავეებთან იყო განლაგებული, სირიის უკიდურეს ჩრდილოეთ ოლქში, ადმინისტრაციულ ცენტრ კომაგენეს მიწაზე. ქალაქი მცირე აზიიდან სპარსეთისკენ მიმავალ სავაჭრო გზაზე მდებარეობდა და მის ციხე-სიმაგრეში რომაული გარნიზონი განთავსებულიყო.

ლუკიანოსი ამაყობდა საკუთარი სირიული წარმომავლობით და ნაწარმოებებში ხშირად მიუთითებდა თავის ეროვნებაზე („მ ე თ ე ვ ზ ე“, 19, „ო რ ჯ ე რ დ ა დ ა ნ ა შ ა უ ლ ე ბ უ ლ ი“, 14, 15, 34 და სხვ.). ლუკიანოსის თხზულება „ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ქ ე ბ ა“ ნაზი სიყვარულითაა გამთბარი: „სიტყვა „მამული“ ყველა სიტყვაზე მთავარი და ახლობელია, რადგან ჩვენთვის იგი მამაზე უფრო მშობლიურია“.

მნიშვნელოვანია, რომ ლუკიანოსმა ბავშვობაში მხოლოდ მშობლიური არამეული იცოდა. სკოლაში ბერძნული ენის შესწავლას გულმოდგინედ შეუდგა და იგი იმდენად სრულყოფილად აითვისა, რომ მოგვიანებით მისი ნაწარმოებები იმპერიის ყველა კუთხეში თანაბრად გასაგები აღმოჩნდა.

მუყაითი ყმაწვილი ბავშვობიდანვე შრომას იყო ჩვეული – მშობლებმა პატარა ლუკიანოსი ხელობის შესასწავლად მოქანდაკე ბიძას, დედის ძმას, მიაბარეს. ერთხელ ლუკიანოსს ბიძის სახელოსნოში ძვირფასი ქვის ფილა შემთხვევით დაემტვრა და ამისთვის სასტიკად სცემეს.

აცრემლებული ლუკიანოსი შინ გაიქცა და გადაწყვიტა არასდროს დაბრუნებოდა ბიძის ხელობას.

ლუკიანოსი რიტორიკის სერიოზულ სწავლას იწყებს და იონიაში მიემგზავრება, სადაც ეფესოსა და სმირნაში ცნობილი სოფისტების: სკოპელიანოსის და პოლემონის ლექციებს უსმენდა. მოგვიანებით იგი, საფიქრებელია, სხვა ფილოსოფოსებსაც გაეცნო, მაგალითად, ჰეროდეს ატიკუსსა და ლოლიანოსს.

რიტორიკისა და იურისპრუდენციის შესწავლის შემდეგ ლუკიანოსი ანტიოქიაში ადვოკატად იწყებს მუშაობას, მაგრამ წარუმატებლობის გამო სასამართლო კარიერას თავს ანებებს და მოხეტიალე ორატორის ცხოვრებას ირჩევს.

ამ საქმიანობამ ლუკიანოსი საკმაოდ წარმატებულ და შეძლებულ ადამიანად აქცია. მან მოიარა მცირე აზიის, საბერძნეთის, მაკედონიის, იტალიის და გალიის ქალაქები. გალიაში მან ერთხანს საკმაოდ ცნობილი მასწავლებლის სახელს მოიხვეჭა და რიტორიკის კათედრის ხელმძღვანელი გახდა. ლუკიანოსი რომის იმპერიის მეგაპოლისშიც ჩადის. გზადაგზა იგი ქალაქთა ღირშესანიშნაობებსაც ეცნობა, მუშაობს ბიბლიოთეკებში, საფუძვლიანად ეუფლება ფილოსოფიას.

რიტორიკიდან ფილოსოფიაზე გადასვლა ლუკიანოსმა თანდათანობით განახორციელა. ფილოსოფიით იგი პირველად ოცდახუთი წლის ასაკში დაინტერესდა („ჰერმოტიმოსი“, 24). საუბრებმა პლატონიკოს ნიგრინოსთან, რომელიც მან რომში გაიცნო, საბოლოოდ დაარწმუნა იგი ფილოსოფიის უპირატესობაში.

ორმოცი წლის ასაკში ლუკიანოსი მთლიანად უღრმავდება ფილოსოფიას, თუმცა „პროფესიონალი ბრძენი“ მხოლოდ სამოციან წლებში, ათენში დაბრუნებისას ხდება.

პართიასთან ომმა ლუკიანოსს სირიაში მოუსწრო. ეგვიპტიდან სამშობლოსკენ მიმავალი 163 წ. ანტიოქიაში ჩერდება („გ ა მ ო ს ა ხ უ ლ ე ბ ა ნ ი“, „გ ა მ ო ს ა ხ უ ლ ე ბ ა თ ა დ ა ს ა ც ა ვ ა დ“) და პანტომიმითა და ბალეტით აღტაცებული წერს დიალოგს „ც ე კ ვ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“. ამავე პერიოდში ქმნის იგი ნაწარმოებს „სირიელი ღმერთქალის შესახებ“.

ლუკიანოსი სოფისტური დიდების შარავანდედით მოსილი ბრუნდება შინ, სამოსატაში, სადაც წარმოთქვამს სიტყვას „მამულის ქება“ და ბავშვობის მოგონებებით გამთბარ „ს ი ზ მ რ ე ბ ს“.

პართიასთან ომის დასრულების შემდეგ, 164 და 165 წლების მიჯნაზე ლუკიანოსი ცოლ-შვილთან და მშობლებთან ერთად საბერძნეთში ბრუნდება. გზად იგი კაპადოკიას, პაფლაგონიას და შავი ზღვის სანაპიროს გაივლის. ერთ-ერთ ზღვისპირა ქალაქში იგი ასკლეპიოსის ქურუმ ალექსანდრეს გაიცნობს, რომლის ყალთაბანდობას თამამად ამხელს.

აქილევს ტატიოსი

(ახ. წ. II ს.)

აქილევს ტატიოსს ძველბერძნულ რომანისტებს შორის სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი რომანი „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“, რომელიც ახალგაზრდათა სამიჯნურო თავგადასავალს ასახავს, აშკარა ეროტიკულობის მიუხედავად, ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ საკითხავად რჩებოდა ბიზანტიურ ეპოქაში.

განსხვავებით ჰელიოდოროსისაგან, რომლის რომანს ქრისტიანული ინტერპრეტაცია მოგვიანებით მოეძებნა, აქილევს ტატიოსის თხზულება ამგვარი „გარდასახვისათვის“ საბაბს ნამდვილად არ იძლეოდა, რადგან ნაწარმოები სრულად დაცლილი იყო ფილოსოფიური თუ მორალისტური იდეებისაგან.

აქილევს ტატიოსის განსაკუთრებულობა და ამ განსაკუთრებულობის საიდუმლო დღესაც გაუხსნელია.

აქილევს ტატიოს ალექსანდრიელის შესახებ საკმაოდ მცირე ცნობებია შემორჩენილი. ძველ ავტორებთან და მის რომანში „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“ მწერლის ბიოგრაფიულ მონაცემებზე პირდაპირი სახის ინფორმაცია არ არის დაცული.

მხოლოდ ერთგან, სვიდას X საუკუნის ლექსიკონში, ნახსენებია ვინმე ტატიოსი, რომელიც ალექსანდრიელი იყო და დაწერა სამიჯნურო რომანი „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“. სვიდას ინფორმაციით, ამავე ავტორმა შექმნა თხზულებები: „სფეროს შესახებ“, „ეტიმოლოგიის შესახებ“ და „შერეული ისტორია“. სვიდა იმასაც აღნიშნავს, რომ სიცოცხლის ბოლოს აქილევსი ეპისკოპოსად აკურთხეს.

ცნობა აქილევს ტატიოსის გაქრისტიანების შესახებ მეცნიერთა აზრით, სიმართლეს არ უნდა შეეფერებოდეს. ამ მოსაზრებას მკვლევარნი იმით ასაბუთებენ, რომ რომანში „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“ არსადაა ქრისტიანული იდეები. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ქრისტიანულ წრეებში თავად ავტორის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი ნამდვილად არსებობდა, რისი მიზეზიც დღესდღეობით ბოლომდე არაა ცნობილი.

სვიდას მიერ ნახსენებ სხვა თხზულებათაგან მხოლოდ ერთი – „სფეროს შესახებ“ არის შემორჩენილი, თუმცა, ძნელია ზუსტად ითქვას, რომ იგი ნამდვილად აქილევს ტატიოსს ეკუთვნის, რადგან სტილურად ეს ორი ნაწარმოები საკმაოდ განსხვავებულია.

რაც ნამდვილად სარწმუნო ჩანს სვიდას ლექსიკონში დაცული ინფორმაციიდან, არის აქილევს ტატიოსის ალექსანდრიელობა. ეს ფაქტი დასტურდება რომანში მოყვანილი ალექსანდრიის დაწვრილებითი აღწერილობიდან (IV, 12). იქვე აქილევს ტატიოსი ეგვიპტის ფაუნის ჩვეული წარმომადგენლების შესახებ გვაწვდის დამაჯერებელ ცნობებს: ესაა ნიანგი (IV, 19) და ჰიპოპოტამი (IV, 2).

თავდაპირველად, რომანს „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“ ახ.წ. V საუკუნით ათარიღებდნენ, რადგან თხზულებას მუსეოსის „ჰერო და ლეანდრეს“ ადარებდნენ და მათ შორის ბევრ საერთოს პოულობდნენ.

ვ ე ლ ე ბ ი ს მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი“, 17), „ისინი ჰგავდნენ იმქვეყნიდან გამოსულებს, მითიური დროების მაჯლაჯუნებს“ (იქვე, 10).

ენა, ლუკიანოსის აზრით, უნდა იყოს „ნათელი და განათლებული ადამიანისთვის შესაფერისი, ისეთი, რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა აზრის გადმოცემა“ („რ ო გ ო რ უ ნ დ ა დ ა ი წ ე რ ო ს ი ს ტ ო რ ი ა“, 43).

ლუკიანოსი როგორც სოფისტი შესანიშნავად ერკვევა „მეორე სოფისტიკის“ სუსტ წერტილებში, ამიტომაც მისი პაროდია ზუსტია და მწვავე („მ ჭ ე ვ რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ი ს მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი“) და მისი ცხოვრების იმ ეპიზოდს შეესაბამება, როდესაც მწერალმა „საესტრადო რიტორიკასთან“ კავშირი გაწყვიტა (178 წ.) ამ დიალოგში მჭევრმეტყველების მასწავლებელი დამწყებ რიტორს უხსნის, რომ სწრაფი წარმატების მისაღწევად „საჭიროა მოსწავლემ გამოიჩინოს უვიცობა, თავდაჯერებულობა, თავხედობა და უსირცხვილობა. საჭიროა ხმამაღლა ყვირილი, გამომწვევად ჩაცმა, ზვიადი მიხვრა-მოხვრა და პათეტიკური ღრიალი“.

ლუკიანოსის შემოქმედება იმდენად ზუსტად ასახავდა აქტუალურ პრობლემებს, რომ მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, მას ანტიკურობის „ჟურნალისტი“, „ფელეტონისტი“ შეიძლება ეწოდოს.

რიტორიკასთან ურთიერთობის გაწყვეტის შემდეგ ლუკიანოსი საკუთარ ჟანრს – „სატირულ დიალოგს“ აყალიბებს. ლუკიანოსი აერთებს ფილოსოფიურ დიალოგს და კომედიას. „ჩემი თხზულებები ორი ნაწილისაგან არის შედგენილი, – წერს ლუკიანოსი, – დიალოგისა და კომედიისაგან“ („მ ჭ ე ვ რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ი ს პ რ ო მ ე თ ე“, 5). ლუკიანოსი მკითხველს სთავაზობს „საზეიმო განწყობის მიღმა კომიკურ სიცილს“ (იქვე, 7).

თავად დაცინვაში ლუკიანოსი ცუდს ვერაფერს ხედავს. „დაცინვიდან ცუდი არაფერი წარმოიშობა, არამედ, პირიქით, – თავად სიკეთე“ („მ ე თ ე ვ ზ ე“, 14).

ლუკიანოსის დიალოგი მუდმივად ვითარდება. მასში ფორმალური სიახლეები ჩნდება – ციტატები პოეზიიდან, ფანტასტიკური ეპიზოდები, ზღაპრულ-ფოლკლორული მოულოდნელობები. როგორც ჩანს, ლუკიანოსი აქ კინიკური ფილოსოფოსისა და მწერლის, მენიპოსის (ძვ. წ. 330-260), გავლენას განიცდის, რომლის თხზულებანი მან ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა.

დიალოგში „ორჯერ დადანაშაულებული“ პერსონიფიცირებული დიალოგი უჩივის ლუკიანოსს, რომ „მან მიუსია ვიღაც მენიპოსი, ძველი კინიკოსი, ავად მყეფავი“.

ლუკიანოსი ლიტერატურის განვითარების ტრადიციას ითვალისწინებს და ყალბ ნოვატორობას აქილიკებს. ამასთან ერთად, ლუკიანოსი თავის ნოვაციებსაც ამკვიდრებს. მისი აზრით, სიახლე არა ფორმალურ ცვლილებებშია, არამედ იდეოლოგიურ გარდატეხაში.

თუკი ლუკიანოსამდე მითი ანტიკური ლიტერატურის სიუჟეტურ ხერხემალს და ნიადაგს წარმოადგენდა, ლუკიანოსთან იგი მხატვრული სახეების მხოლოდ არსენალს ქმნის და ისიც, საკმაოდ იშვიათად გამოყენებულს („კ რ ო ნ ო ს ი ს თ ხ ზ უ ლ ე ბ ა ნ ი“).

სერიოზულის და სასაცილოს გაერთიანების პრინციპი, კინიკოსთა სკოლის ფუძემდებლის ანტისთენოსისა და დიაგენოსის მიერ შემუშავებული დიატრიბეს (კამათის) ფორმაშია ჩამოსხმული. ეს ჟანრი ლუკიანოსის ზოგიერთ თხზულებაშია გამოყენებული („მ წ უ ხ ა რ ე ბ ა ზ ე“, „მ ს ხ ვ ე რ პ ლ შ ე წ ი რ ვ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“ და ა. შ.). ეს სტილი ეპიქტეტესთან, სენეკასა და პლუტარქოსთანაც დასტურდება.

რიტორიკასთან ერთად ლუკიანოსის შემოქმედებაზე ფილოსოფიამაც მოახდინა გავლენა. მისი დიალოგები სხვადასხვა ფილოსოფიური მიმდინარეობის წარმომადგენელთა თეორიულ კამათს წარმოადგენს. ხშირად ასეთი კამათი ქათმის მსუქანი ნაჭრის გამო ცემა-ტყეპით მთავრდება („ნ ა დ ი მ ი“).

ლუკიანოსის კრიტიკა არ წარმოადგენს ამა თუ იმ ფილოსოფიური მიმდინარეობის არსის გაქილიკებას. მწერლისთვის სულერთია, რომელი მოძღვრების მიმდევარია ესა თუ ის ფილოსოფოსი. ლუკიანოსის მთავარ სამიზნეს ცალკეული პიროვნებების თვისებები წარმოადგენს.

ლუკიანოსი ობიექტურობას ესწრაფვის. მწერალი ხომ „უშიშარი, მოუსყიდველი, დამოუკიდებელი, თავისუფალი სიტყვის და ჭეშმარიტების მსახური უნდა იყოს („როგორ უნდა დაიწეროს ისტორია“, 41).

ვინ არიან ისინი, ვის წინააღმდეგაც იბრძვის ლუკიანოსი? „მეზიზღება მკვეხარა კაცები, რელიგიური მისნები, სიცრუე, ყოყოჩობა და ასეთი ჯიშის და ჯილაგის ადამიანები. ისინი იმდენად ბევრნი არიან... ორმოცდაათი ათასი მტერი („მ ე თ ე ვ ზ ე“, 20).

ამ მტრებს კონკრეტული სახეები აქვთ: მლიქვნელი სოფისტები (პოლუქსი („მ ჭ ე ვ რ მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ი ს მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი“, „კექსიფანოსი“), უმეცარი და გარყვნილი ტიმარქოსი („ც რ უ მ ე ც ნ ი ე რ ი“), ყბედი ლოლიანოს ეფესელი (XXVIII ეპიგრამა), მდიდარი უვიცი და წიგნების კოლექციონერი, რომელიც მათ არც კი კითხულობს („უ ვ ი ც ი ს წ ი ნ ა ა ღ მ დ ე გ“), წარმართი ალექსანდრე და ქრისტიანი ცრუ მისანი პერეგრინოსი, ცრუფილოსოფოსები („ნ ა დ ი მ ი“, „მ ე თ ე ვ ზ ე“, „ო რ ჯ ე რ დ ა დ ა ნ ა შ ა უ ლ ე ბ უ ლ ი“, „ს ი ც ო ც ხ ლ ი ს გ ა ყ ი დ ვ ა“, „ლ ტ ო ლ ვ ი ლ ი მ ო ნ ე ბ ი“ და ა. შ.).

რაც შეეხება ლუკიანოსის მეგობრებს, ისინი უარყოფენ სიმდიდრეს, დიდებას, ძალაუფლებას და პატივს (კინიკოსი დემონაქტოსი, პლატონიკოსი ნიგრინოსი, კელსიოსი).

ლუკიანოსის სიმპათიები გამოკვეთილი არ არის. ზოგიერთ დიალოგში იგი კინიკოსებს უთანაგრძნობს („ღ მ ე რ თ ე ბ ი ს ს ა უ ბ რ ე ბ ი“, „დ ე მ ო ნ ა ქ ტ ო ს ი“, „ტ ი მ ო ნ ი“, „მ ა მ ა ლ ი“, „ნ ა დ ი მ ი“), სხვაგან ეპიკურეიზმის ელემენტებს იყენებს („ღ მ ე რ თ ე ბ ი ს ს ა უ ბ რ ე ბ ი“, „ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი ზ ე ვ ს ი“, „ს ა ზ ღ ვ ა ო ს ა უ ბ რ ე ბ ი“). ამიტომაც ძნელია არ დაეთანხმო პატრიარქ ფოტიოსის შემდეგ სიტყვებს: „(ლუკიანოსი) არასოდეს გამოთქვამს აზრს იმის შესახებ, რას ეთაყვანება“.

არსებობს ვარაუდი, რომ ლუკიანოსის სატირული კონცეფციის ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი მისმა წარმომავლობამაც შეასრულა. სირიელი ჭაბუკისათვის, მიუხედავად ბერძნულ ლიტერატურასა და ფილოსოფიასთან ზიარებისა, ბოლომდე უცხო დარჩა ელინთა რელიგიური მსოფლაღქმა. სწორედ ამიტომ მწერლის თავდასხმების ყველაზე ხშირი ობიექტები ბერძენი ღმერთები არიან („ღ მ ე რ თ ე ბ ი ს ს ა უ ბ რ ე ბ ი“, „ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი ზ ე ვ ს ი“).

ლუკიანოსის ღმერთები შიშვლები დგანან მკითხველის წინაშე როგორც ათენა, აფროდიტე და ჰერა ჭაბუკ პარისის სამსჯავროზე („ღ მ ე რ თ ე ბ ი ს ს ა უ ბ რ ე ბ ი“, 20). ისინი კამათობენ, ილანძღებიან, ლოთობენ, ჩხუბობენ როგორც მაწანწალები და ბაზრის ყომარბაზები. დიდებულების კვარცხლბეკიდან ძირს ჩამოსული უზენაესი არსებების მეტყველება და ქმედება შიშს კი არა, სიცილს იწვევს. ყველასთვის ცნობილი მითები ლუკიანოსის კალმის ერთი მოსმით კომიკურ სიტუაციებად გარდაიქმნებიან. მაგალითად, ზევსის მიერ დიონისეს თეძოდან შობა ერთგან სასეირო ამბად გარდაისახება:

> „პოსეიდონი: ჰერმეს, შეიძლება ზევსის ნახვა?
> ჰერმესი: არ შეიძლება, ჰოსეიდონოს...
> პ.: რამე ხომ არ შეემთხვა? შენი სიტყვები მაშინებს.
> ჰ.: ეს ისეთი რამეა, თქმაც კი მრცხვენია... ახლახანს იმშობიარა
> („ღმერთების საუბრები“ (9,1)).

ლუკიანოსის მონათხრობიდან ირკვევა, რომ აპოლონი ყალთაბანდური მისნობით დიდ ქონებას იხვეჭს (16, 1), არტემისი აქტეონს ძაღლებს იმიტომ მიუსევს, რომ მან ქალღმერთის სიმახინჯე დაინახა (16, 2), დიონისე ლოთი და ქალივით მორთულ-მოკაზმულია (18, 1), ჰერმესი კი წვრილმან ჯიბგირობასაც არ ერიდება (7, 3-4).

რატომ მიდის ლუკიანოსი დინების საწინააღმდეგოდ?

ცხადია არა იმიტომ, რომ „ხალხი გაეცინებინა“, როგორც ამას ბერძენი სოფისტი ევნაპიოსი წერს („ფილოსოფოსთა და სოფისტთა ცხოვრება“, 454).

არც ის უნდა იყოს მიზეზი, თითქოს ლუკიანოსისათვის ყველაფერი ბერძნული მიუღებელია.

ლუკიანოსი განიცდის, რომ მისი თანამედროვე ეპოქა საკმაოდ დაშორდა „ოქროს ხანას“, რომლისკენაც ადამიანი უნდა ისწრაფოდეს“ („ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი ზ ე ვ ს ი“; 19) და „ტყვიის საუკუნეში“ აღმოჩნდა. საშინელი უსამართლობა სუფევს ირგვლივ. „პატიოსანი

ადამიანები უგულებელყოფილნი არიან და სიღარიბეში, ავადმყოფობასა და მონობაში იღუპებიან, ხოლო ყველაზე ცუდნი და უვარგისნი, სარგებლობენ რა პატივით და სიმდიდრით, საუკეთესოებზე ბატონობენ".

ლუკიანოსი ყველაფრის მიუხედავად ოპტიმისტია, მას ძალას აძლევს მომავალი, რომელიც ადამიანმა თავად უნდა შექმნას: „იშრომე, იგულისხმე მომავალი, წერე უკეთესად მომდევნო თაობებისათვის და მათგან ელოდე ჯილდოს საკუთარი შრომისთვის („როგორ უნდა დაიწეროს ისტორია", 61).

ლუკიანოსის სატირული სტილი ანტიკურ ლიტერატურაში სიცოცხლეს განაგრძობს ოინომაიოსის, ფილონის, ეპიქტეტესის, ვაროს, ჰორაციუსის, სენეკას, პეტრონიუსის შემოქმედებაში. პროზისა და პოეზიის ფორმობრივი სინთეზი სატირულ ჟანრში დღემდე ინარჩუნებს პოპულარობას.

უდავოა, რომ ეს შერწყმა ანტიკურ ლიტერატურის ელინისტურ პერიოდში აღმოსავლური გავლენის შედეგად განხორციელდა და ამ სინთეზში ლუკიანოსის შემოქმედების როლი საეტაპო მნიშვნელობისაა.

მომდევნო პერიოდში, კერძოდ, შუა საუკუნეებში, მწერალს მიუხედავად იდეოლოგიური მიუღებლობისა, მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა მათგან ყველაზე ცნობილი რომის ეპისკოპოსი გრიგოლ I (590-604 წ.წ.) იყო, რომელმაც დიალოგების IV წიგნში მოყვანილი „სიცრუის მოყვარული ან ნეველოსი" ლუკიანოსის ნაწარმოების მიხედვით დაწერა.

ბიზანტიურ ეპოქაში ლუკიანოსის სატირის ძირითად ტენდენციებს ვხვდებით თეოდორე პროდრომოსის შემოქმედებაში. ბიზანტიელი სატირიკოსის „პოეტთა და პოლიტიკოსთა სიცოცხლეთა გაყიდვა". ლუკიანოსის ცნობილი თხზულების „სიცოცხლეთა გაყიდვის" მიხედვითაა შექმნილი.

ლუკიანოსის გავლენამ აღორძინების ეპოქასა და მომდევნო საუკუნეებში კი არ დაიკლო, არამედ იმატა. ლუკიანოსის ნაწარმოებთა კვალს ვხვდებით გერმანიაში (როიხლინი, ჰუტენი, ერაზმუს როტერდამელი, ვოლტერი, ვილანდი), ინგლისში (სვიფტი, შექსპირი), საფრანგეთში (რაბლე, განმანათლებლები), ესპანეთში (სერვანტესი), რუსეთში (ლომონოსოვი, გერცენი, ბელინსკი).

❖ *თხზულებები: „ალექსანდრე ანუ ცრუმისანი"; „ანაქარსისი ანუ ტანვარჯიშის შესახებ"; „აპოლოგია"; „ფალარისი"; „ქარვის ანუ გედების შესახებ"; „სამშობლოს ქება"; „სიზმრები ანუ ლუკიანოსის ცხოვრება"; „ჰარმონიდესი"; „მემკვიდრეობადაკარგული"; „სახლის შესახებ"; „ჰეროდოტოსი ანუ აეციოსი"; „ჰიპიოსი ანუ აბანოები"; „ბუზის ქება"; „პრომეთე ანუ კავკასიონი"; „ღმერთების საუბრები"; „ჰეტერათა დიალოგები"; „საზღვაო საუბრები"; „ნიგრინოსი"; „გამოსახულებანი"; „გამოსახულებათა დასაცავად"; „ტოქსარისი ანუ მეგობრობა"; „პარასიტი ანუ იმის შესახებ, რომ სხვის ხარჯზე ცხოვრება ხელოვნებაა"; „მჭერმეტყველების მასწავლებელი"; „ჰერმოტიმოსი ანუ ფილოსოფიის არჩევნის შესახებ"; „მხილებული ზევსი"; „ტრაგიკული ზევსი"; „ღმერთების საუბრები"; „მენიპოსი ანუ მოგზაურობა მიწისქვეშეთში"; „იპარომენიპოსი"; „ქარონი ანუ საუბრები მკვდართა სამეფოში"; „სატურნალიები"; „მიმოწერა კრონოსთან"; „სიზრები ანუ მამალი"; „კინიკოსი"; „ხმოვანთა სასამართლო"; „საუბარი ჰესიოდესთან"; „ნიკრისი"; „ადამიანს, რომელმაც „მჭევრმეტყველების პრომეთე" მიწოდა"; „ცრუმეცნიერი ანუ შეცდომების შესახებ"; „ცეკვის შესახებ"; „ორი სიყვარული"; „როგორ უნდა დაიწეროს ისტორია"; „ტიმონი ანუ მიზანთროპი"; „სირიელ ღმერთქალზე"; „ასტროლოგიის შესახებ"; „ნადიმი ანუ ლაპითები"; „სიცრუის მოყვარული ანუ ნეველოსი"; „ორჯერ დადანაშაულებული ანუ სამსჯავრო"; „სიცოცხლეთა გაყიდვა"; მეთევზე ანუ მკვდრეთით აღმდგარნი"; „ლტოლვილი მონები"; „ევნუქი"; „ლუკიოსი ანუ ვირი";* პერეგრინოსის სიკვდილზე"; „იმის შესახებ, რომ ზედმეტი ნდობით არ უნდა მოვეკიდოთ ცილისწამებას"; „უვიცს, რომელიც ბევრ წიგნს იძენდა"; „ცრუ ანუ რას ნიშნავს დამლუპველი, გამამართლებელი წერილი"; „ქება დემოსთენესს"; „დემონაქტოსის ბიოგრაფია"; „ნერონი ანუ ისთმოსის ყელის გაყვანა"; „დიონისეს შესახებ"; „წუხილის შესახებ", „მსხვერპლშეწირვის შესახებ", „ჰერაკლეს შესახებ".

ალკიფრონი

(ახ. წ. II ს.)

II საუკუნის ცნობილი ორატორი და ფილოსოფოსი ალკიფრონი პირველი ავტორია, რომელმაც ფიქტიური წერილები დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ჟანრად წარმოადგინა.

ალკიფრონის „წ ე რ ი ლ ე ბ მ ა“ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ბერძნული ეპისტოლური ჟანრის განვითარებაზე. ამ ნაწარმოებმა გარკვეულწილად განსაზღვრა ბიზანტიური და ევროპული არა მხოლოდ ეპისტოლოგრაფიის, არამედ ნოველის თემატიკა და სტილი.

ეპისტოლე გვხვდება ანტიკური ლიტერატურის პირველსავე ნიმუშებში. წერილი ნახსენებია „ილიადაში“ (VI, 168-169), მიმოწერის ნიმუშები მოცემულია: ჰეროდოტოსთან (III, 40), თუკიდიდესთან (I, 128, 129, 137) და სხვა მწერლებთან. დიდაქტიკური და პუბლიცისტური წერილები ეკუთვნოდათ: ისოკრატესს, პლატონს, არისტოტელეს, პითაგორას.

ეპისტოლეს ფორმალურ ჩამოყალიბებას ხელი რიტორიკამ შეუწყო – შემუშავდა ეპისტოლოგრაფიის ე.წ. წესები და შტამპები, შეიქმნა საგანგებო თეორიაც, რომელიც დემეტრიოს ფალერონელის (ძვ.წ. 317-307 წ.წ.) თხზულებაში „სტილის შესახებ“ არის მოცემული. ამ ნაწარმოებში დაწვრილებითაა განმარტებული როგორ უნდა იწერებოდეს წერილი.

ე.წ. მეორე სოფისტიკის ხანის ლიტერატურაში ეპისტოლე ქრონოლოგიურად და თემატურად ორ მიმართულებად ჩამოყალიბდა – ესაა ფიქტიური ლიტერატურული წერილები (ალკიფრონი, ფილოსტრატოსი, ელიანუსი) (II-III ს.ს.) და ფაქტობრივი მიმოწერა (ლიბანიოსი, სიმაქოსი, იულიანუსი) (IV-V ს.ს.).

თუკი მეორე ჯგუფის წერილები განათლებული საზოგადოების ნამდვილ გზავნილებს წარმოადგენდა, ფიქტიური წერილები განსაზღვრული ხასიათების ეპისტოლური ფორმით ასახვისთვის იწერებოდა. მისდევდა რა ელინისტური სტილისტიკის მიერ განსაზღრულ „მარტივ“ ლიტერატურულ სტილს, ფიქტიური ეპისტოლე ყოფით თემატიკას ასახავდა. ფიქტიურ წერილებში (განსკუთრებით კი, ე. წ. ორმხრივ ეპისტოლეებში) თანდათან იკვეთებოდა სიუჟეტის მონახაზი, რომელმაც მოგვიანებით ეპისტოლური რომანის ჟანრად ჩამოყალიბება განაპირობა.

ალკიფრონის თხზულებამ საგრძნობი წვლილი შეიტანა ეპისტოლური რომანის ჟანრად ჩამოყალიბებაშიც.

მწერლის ბიოგრაფიიდან თითო-ოროლა ცნობაა მოღწეული და, ისიც, გვიანდელი საუკუნეების წყაროებში. მაგალითად, იოანე ცეცე (XII ს.) მოიხსენიებს მას „რიტორად“ (ქილიადები, VIII, 895), ევსტათიოსი (XII ს.) – „ატიკისტად“ (სქოლიოები „ილიადასთვის“ IX, 453).

არსებობს ფრთხილი ვარაუდი ალკიფრონის სირიულ წარმოშობაზე. აღნიშნული მოსაზრება ეფუძნება მის „წერილებში“ დაცულ მონაცემებს: ადონისის დღესასწაულზე სირიაში (IV, 40), სირიელ ვაჭრებზე (IV, II), ქალიბონიურ ღვინოსა (III, 37) და აქლემზე (I, 20).

ალკიფრონის „წერილები“ 123 ფიქტიურ ეპისტოლეს შეიცავს. „წერილები“ ოთხ შინაარსობრივ ჯგუფად იყოფა: მეთევზეთა, გლეხთა, პარასიტთა და ჰეტერების წერილები.

ალკიფრონის ნაწარმოებში ყურადღებას პირველ რიგში დასათაურების საკითხი იპყრობს. „წერილების“ სათაურები ნოველებისას უფრო ჰგავს, ვიდრე ჩვეულებრივი ეპისტოლეების ტრადიციულ მიმართვებს. მაგ.: „კარგი მონადირე ცხოველთა დამჭერს“ (I, 13); „ხეების მოყვარული თოვლის მეტრფეს“ (II, 8); „პურით მდიდარი ღვინის მსმელს“ (II, 14); „დროის დარაჯი ბოსტნეულის მცველს“ (II, 14).

„წერილების“ I ჯგუფი, მეთევზეთა წერილები, 22 ეპისტოლესაგან შედგება და, როგორც ეს სათაურიდან ჩანს, მეთევზეთა ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. მეთევზის ტიპაჟი ძალზე პოპულარული იყო არა მხოლოდ ლიტერატურაში (თეოკრიტოსი, პლავტუსი, „პალატინური ანთოლოგია“), არამედ სახვით ხელოვნებაში (ელინისტური ეპოქის მინიატურული ქანდაკებები). მეთევზისთვის დამახასიათებელ შტრიხებად მიიჩნეოდა: სილარიბე, მწირი საკვები, მათხოვრული ტანსაცმელი, სტიქიის ძალებზე დამოკიდებულება.

ალკიფრონის ყველა წერილი პატარა ნოველას წარმოადგენს, რომელშიც ასახულია მეთევზეთა ურთიერთობა ზღვასთან, სხვა მეთევზეებთან, საკუთარი ოჯახის წევრებთან. მიუხედავად იმისა, რომ მეთევზეები წერილებში მუდმივად ურთიერთობენ საკუთარი წრის ადამიანებთან, რომლებთანაც ყოველდღიური საქმიანობით არიან დაკავშირებულნი, ნაწარმოებში მოსალოდნელ თემებთან ერთად (შრომა, ზღვა და მიწა როგორც მეთევზის მასაზრდოებელი ძალა, სიმდიდრე და სიღარიბე), ზოგადადამიანური საკითხებიცაა განხილული (სიკვდილი და სიცოცხლე, სიყვარული, მეგობრობა).

შრომის თემა ძირითადია და მეთევზეთა ყველა წერილშია წარმოდგენილი. მაგალითად, პირველი წერილი მოგვითხრობს ზღვაზე გამოდარების სიხარულზე. თევზი თავად ებმება ბადეში, მრავალი დღის ავდარი იცვლება უხვი თევზჭერით. თუმცა, ზღვა მაინც არასანდო მეგობარია, რადგან „შეუძლებელია დანაყრდე მრავალი დღის განმავლობაში ისე, რომ ქარიშხლის არ შეგეშინდეს“.

აქვე ზღვაზე ცხოვრების სიძნელეებზეა საუბარი. „დღისით მზე გვწვავს, – წერს ჰალეონევსი კირტონს, – ღამით კი სიბნელეს სანათურებით ვფანტავთ... და მუცლის ამოვსება ხშირად ჭინჭრითა და წყალმცენარეებით გვიხდება“ (I, 2).

ამ გაუსაძლის ყოფას მეთევზეებს მეგობრობა უმსუბუქებს. თალასიოსი თავის მეგობარ პონტიოსს, ქალაქის მკვიდრს, ნადავლს: თევზს, მოლუსკებს, ნიჟარებს უგზავნის. თალასიოსს ნიჩბები დაემტვრა და მეგობარს სანაცვლოდ საჩუქარს სთხოვს. „მეგობრებს შორის ხომ საჩუქრების გაცვლაა მიღებული. ვინც ლაღად და თამამად სთხოვს, ის, ცხადია, ვარაუდობს, რომ მეგობრებს ყველაფერი საერთო აქვთ და თავადაც ფლობს იმას, რაც მეგობრებს ეკუთვნით“. (I, 7).

მიუხედავად იმისა, რომ ზღვა არასანდო მეგობარია, მის გარეშე ცხოვრება მეთევზეს აღარ ძალუძს. „ჩვენთვის, ვისაც წყლის ნაპირას ცხოვრება გვერგო წილად, – წერს კეფალოსი პონტიუსს, – მიწა სიკვდილია როგორც ნაპირზე ამოყრილი თევზებისათვის“ (I, 4).

თავად ზღვა ალკიფრონთან აღწერილია როგორც ცოცხალი არსება, რომელიც ყველაფერს გრძნობს და ადამიანთა ბედს განკარგავს. თუმცა ბედი მრავალ განსაცდელს უმზადებს მეთევზეს, იგი იოლ და უხვ შემოსავალს მაინც გაურბის, განსაკუთრებით, თუკი ეს ქურდობას უკავშირდება. ევკოლიბოსს ყაჩაღები შეამხანაგებას სთავაზობენ, მაგრამ მეთევზე უარზეა: „მე არ ძალმიძს გავხდე მკვლელი და ხელები სისხლით შევიღებო, ზღვამ ხომ ისინი ბავშვობიდან დღემდე ყოველგვარი ბინძური დანაშაულისაგან სუფთად შემომინახა“ (I, 8).

მძიმე ყოფის მიუხედავად, მეთევზეები სიყვარულისთვის გულგახსნილნი არიან. საგულისხმოა, რომ მათ თავადაც უკვირთ, რომ სიყვარული ან ტრფობა ძალუძთ. „თავადაც არ ვიცი, – წერს ავქენიოსი არმენიოსს, – როგორ მოხდა, რომ უპოვარ მეთევზეს, რომელიც ლუკმაპურს ძლივს შოულობს, სიყვარული დაატყდა თავს, თანაც ისე, რომ მთლიანად დაიყრო მისი არსება... ასე რომ, ვიწვი, როგორც ეს მდიდარ და ლამაზ ჭაბუკებს სჩვევიათ“.

ამავდროულად, მეთევზე ცდილობს იმის გარკვევასაც, რატომაა ეს გრძნობა ამ ხელობის ადამიანისთვის ბუნებრივი: „სიყვარული, – წერს თალოსეროსი ევპოლიოსს, – ჩვენთვის მეთევზეთათვის, თანდაყოლილი გრძნობაა. ტრფობა ხომ ზღვის ღვთაების პირმშოა“.

მეორე წიგნი, რომელიც მიწათმოქმედთა წერილებს წარმოადგენს, 39 ეპისტოლეს შეიცავს. აქ ადრესატების სფერო მიწათმოქმედთა სოციალური ჯგუფის მიღმა ფართოვდება. ჩნდებიან: ჰეტერა, მონა, პარასიტი...

მეთევზეთა გზავნილებისაგან განსხვავებით, მიწათმოქმედთა წერილების თემა შედარებით ფართოა და ეძღვნება: შრომის, სიღარიბის, ქალაქის და სოფლის ურთიერთობის, ბუნების მშვენიერების და სიყვარულის თემებს.

გლეხის სანუკვარი ოცნება, როგორც ეს მისი სიზმრიდან ჩანს, არის სიმდიდრე და თანამდებობა (II, 2), მაგრამ რეალობა სტიქიასთან ბრძოლაში მუხლჩაუხრელი შრომა და სიღარიბეა (II, 4; II, 10). ზოგიერთი გლეხი გამოსავალს საქმიანობის შეცვლაში ხედავს. ზოგს, მართლაც, უმართლებს და იგი წარმატებული ზღვაოსანი ხდება. „ჯობს ბოსფორიდან და პროპონტიდან განძეულით დაბრუნდე, ვიდრე ატიკის უნაყოფო და პირქუშ მიწაზე მყოფმა შიმშილით ასლოკინო“ (II, 4).

მიწათმოქმედთა წერილების ერთ-ერთი მოტივი, ქალაქის და სოფლის ურთიერთობაა. ამ თემას II წიგნის რვა წერილი ეძღვნება.

ქალაქი აღქმულია როგორც რელიგიის დაკნინების, მრუშობის, უჩვეულო გარყვნილ სანახაობათა, ქეიფისა და უსაქმურობის ადგილი. ქალაქის ხსენება სოფლის მკვიდრთა ზიზღს იწვევს (II, 8; II, 14; II, 17; II, XXII).

ქალაქი აიძულებს სოფლის მოსახლეს ურთიერთობა ჰქონდეს მისთვის უცხო და გაუგებარ ადამიანებთან, მაგალითად, ფილოსოფოსებსა და სოფისტებთან. „თავი დაანებე ფეხშიშველ და ჩამოფლეთილ მკვეხარებს, რომლებიც აკადემიასთან დაეთრევიან, მათ ხომ სასარგებლო არაფერი გაუკეთებიათ. ისინი მხოლოდ გადაჭარბებულად ცნობისმოყვარენი და ციური მოვლენების შესწავლით ზედმეტად გატაცებულნი არიან“ (II, 30).

„გიჟი სოფისტების“ (II, 36) და კინიკოსების გავლენის ქვეშ მოქცეულა ევტიდიკოსის ვაჟი. „მას ჭუჭყიანი თმა და შეშლილი თვალები აქვს, ჯვალოთი შემოსილა, მხარზე ტომარა მოუგდია, ხელში კომბალი უჭირავს. ფეხშიშველია და ჭუჭყიანი... მშობლებს არ ცნობს და ამბობს, რომ ყველაფერი ბუნებიდან და ელემენტთა შერევიდან იშვა და არა მშობლებისაგან“ (II, 38).

თავის მხრივ, ქალაქური ცხოვრების მოტრფიალეც არსებობს, რომელიც მიიჩნევს, რომ „ვინც ქალაქი არ იცის, საშინელ და პირუტყვულ ცხოვრებას ეწევა“ (I, 27, 33).

სიყვარულის თემა მეთევზეთა წერილებთან შედარებით გაცილებით მოკრძალებულადაა წარმოდგენილი. ესაა სულ 4 წერილი. ისინიც სიუჟეტურად უკავშირდებიან ერთმანეთს. სიყვარულს უმეტესწილად ტრაგიკული ელფერი დაჰკრავს – უბედური მეუღლეობა, ბატონისგან შევიწროებული მსახური ქალის სასოწარკვეთილება, იძულებითი ქორწინება (I, 35), კითარისტი ქალით მოხიბლული ცოლიანი მამაკაცის მეუღლის ტანჯვა (I, 32).

„წერილების“ მომდევნო თემატური ჯგუფი – პარასიტების წერილები ყველაზე მრავალრიცხოვანია, სულ – 42, თუმცა კომპოზიციური მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. ყველა წერილი პარაზიტების მიერაა დაწერილი და მიემართება პარასიტს.

სწორედ ამ წიგნში შეიმჩნევა კომედიის განსაკუთრებული გავლენის კვალი ალკიფრონის შემოქმედებაზე, მრავლადაა სიუჟეტური ნასესხობანიც.

პარაზიტის განცდები გროტესკულ ფერებშია გადაწყვეტილი: „აღარ შემიძლია მოქეიფეებისაგან ჩემი აბუჩად აგდების ატანა, – ჩივის პარასიტი, – ნეტამც ჩაძაღლდნენ ყველანი, მაგრამ რა მოვუხერხო ჩემს უძირო კუჭს“.

მომდევნო ჯგუფი წერილებისა ჰეტერათა გზავნილებს შეიცავს, რომლებიც, მართალია, თემატურად ერთფეროვანია, მაგრამ მათში მეტია მიმოწერის მაგალითები (IV, 8; IV, 9; IV, 12; IV, 18).

ეს საშუალებას აძლევს ავტორს ცალკეული პერსონაჟები სრულად დაახასიათოს. ასე, მაგალითად, გლიკერასა და ბაკქილიდესის მიმოწერის მიხედვით ვეცნობით „ახალი კომედიის ვარსკვლავ“ მენანდროსს როგორც გამოუსწორებელ მექალთანეს (IV, 18; IV, 19).

როგორც ალკიფრონის პირველ სამ წიგნში, აქაც ასახულია ამ სოციალური ფენის ყოველდღიური პრობლემები: „საყვარლებისაგან ფულის მოთხოვნისას არაფერს ვიღებთ

და თანაც უპატიოსნებაში გვადანაშაულებენ, იმაში, რომ კავშირს მხოლოდ ფულის გამოღებთან ვიჭერთ. უმჯობესი იქნებოდა, ჩვენი ცხოვრების წესი შეგვეცვალა, რათა ჩვენთვისაც აგვეცილებინა დავიდარაბა და მათთვისაც, ვინც ჩვენთან ნაცნობობას ცდილობს", – წუხს ერთ-ერთი ჰეტერა (IV, 18).

მართალია, ალკიფრონის შემოქმედების შესახებ დიდი სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს, მაგრამ გამოკვლევების უმეტესობა წარმოადგენს ტექსტის ცალკეული ადგილების ინტერპრეტაციას ან ზოგიერთი პასაჟის ახლებური წაკითხვის მცდელობას. გამოკვლევათა მხოლოდ მცირე ნაწილი განიხილავს ალკიფრონის შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს.

ამ უკანასკნელი სახის ნაშრომებში ერთ-ერთ ძარითად საკითხად განიხილება ალკიფრონის ნაწარმოების მიმართება სხვა თხზულებებთან. დიდი ხნის განმავლობაში მეცნიერები იკვლევდნენ ალკიფრონისა და ლუკიანოსის შემოქმედების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხებს. გამოთქმული ვარაუდებით, სესხების წყაროდ ხან ლუკიანოსი, ხან ალკიფრონი, ხან მესამე ნაწარმოები სახელდებოდა.

ალკიფრონის ნაწარმოებს უკავშირებდნენ ლონგოსის რომანსაც. აქ იგულისხმება სოფლისა და ქალაქის ურთიერთობის ამსახველი წერილების მიმართება ლონგოსის მსოფლმხედველობასთან.

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ალკიფრონის „წერილების" ოთხივე წიგნში დიდია ახალი კომედიის გავლენის კვალიც.

საყურადღებოა პირველ რიგში ის საკუთარი სახელები, რომლებიც ხშირად მეორდება ალკიფრონის წერილებში. ისინი ახალი ატიკური კომედიიდან აქვს მწერალს ნასესხები (ქრემეტოსი, გლავკიპე, ქაროპოსი, სტრუტიონოსი, ეგიალევსი).

ალკიფრონის თითოეული წერილი სიუჟეტის დასრულებულობითა და დინამიზმით მინიატურულ კომედიას მოგვაგონებს. აქ მრავლადაა კომედიის ჩვეული პერსონაჟები: ღარიბი მეთევზე, გულუბრყვილო გლეხი, ხარბი მევახშე, გულკეთილი ჰეტერა, უსაქმური პარაზიტი, მოტყუებული ცოლი...

ალკიფრონის „წერილების" ოთხივე წიგნზე დიდი გავლენა მოახდინა რიტორიკულმა პროზამ, რომლის კვალი კარგად ჩანს ეპისტოლეთა შესავალსა და დასკვნით ნაწილებში. წერილები, როგორც წესი, პომპეზური დასაწყისით გამოირჩევა, მაგ.: „შენ, ო, ღვთაებავ, რომელთანაც წილნაყარი ვარ! შენ, ო, ღვთაებავ, ვისაც ჩემი პატრონობა გევალება! რად ხარ ასეთი ბოროტი და დაუნდობელი. რისთვის მდევნი, რატომ შემაწყვილე სიღარიბესთან?!" (IV, 4). რიტორიკული სენტენციურობით ხასიათდება წერილთა დასასრულიც: „ქმედების ჭეშმარიტების შეგნება აჩვილებს გულს და ადამიანებს იმედზე ნაკლებ ძალას როდი აძლევს" (I, 20).

ალკიფრონის თხზულების მნიშვნელოვან სტილისტურ ელემენტად გვევლინება ანდაზები, სენტენციები, ხატოვანი თქმები, რომლებიც „წერილების" ენობრივ ქსოვილს უფრო ფერადოვანს ხდის. თუმცა, თავად ნაწარმოები სტილურად ისედაც საკმაოდ ეკლექტურია. ალკიფრონის ნაწარმოების ენა, მეცნიერთა თქმით „თან ატიკურია და თან მდაბიო, თან პოეტური და თან პროზაული, თან დახვეწილი და თან ტრივიალური, თან ბერძნული და თან ნახევრად ბარბაროსული".

ალკიფრონის „წერილების" ჟანრობრივი ტენდენციები გვიანდელ ეპოქაში ღრმავდება და ახალ სახეს იღებს ელიანუსის „გლეხთა წერილებში", რომელიც ალკიფრონის „წერილების" II ჯგუფის ვარიანტს წარმოადგენს, ოღონდ, გაცილებით მწირს როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილურად.

საბოლოოდ, ალკიფრონის და მისი მიმდევრების ნაწარმოებთა საფუძველზე იქმნება ეპისტოლარული რომანი, რომელიც ჰუმანიზმის ეპოქასა და XVIII საუკუნეში დამოუკიდებელ ჟანრად ყალიბდება.

❖ *რომანი „წერილები".*

ლონგოსი

(ახ. წ. II ს.)

უკვე ხანდაზმული გოეთე ასე ახასიათებდა ლონგოსის რომანს „დაფნისი და ქლოე“: „ეს რომანი იმდენად მშვენიერია, რომ ამ ამაოებათა ამაოებაში შეუძლებელია ხანგრძლივად შევინარჩუნოთ ის ზეგავლენა, რომელსაც იგი ჩვენზე ახდენს. ყოველი ხელახალი გადაკითხვისას განცვიფრება გიპყრობს... გემოვნება, დასრულებულობა, აღქმის სინატიფე აქცევს მას საუკეთესოდ საუკეთესოთა შორის, რაც კი ოდესმე შექმნილა ამ ჟანრში... იმისათვის, რომ სრულად იყოს აღქმული ამ პროზაული პოემის ღირსება, მთელი წიგნი უნდა დაიწეროს. და კიდევ: კარგი იქნებოდა, ყოველ წელს გადავიკითხოთ იგი, რათა ყოველ ჯერზე ამოვკრიბოთ რომანიდან ახალ-ახალი სიბრძნე და ხელახლა დავტკბეთ ნაწარმოების სილამაზით“.

რომანის ავტორის, ლონგოსის ბიოგრაფია დღესდღეობით უცნობია.

არსებობს აზრი, რომ ლონგოსი, როგორც საკუთარი სახელი, გადამწერის შეცდომის შედეგადაა მიღებული. კერძოდ, „სიტყვა, ამბავი“ (Λογος – ლოგოს), დამახინჯების წყალობით, არარსებულ საკუთარ სახელად „ლონგოსად“ (Λογγος – ლონგოს) გადაიქცა.

თუმცა, ამ თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ, დადასტურებულია, რომ კუნძულ ლესბოსზე, სადაც ლონგოსის სამიჯნურო რომან „დაფნისი და ქლოეს“ მოქმედება ვითარდება, ერთ-ერთ წარწერაში ნახსენებია ვინმე ლონგოსი, ადგილობრივი ტაძრის ქურუმი, რითაც ნათელი ხდება, რომ ლონგოსი, როგორც საკუთარი სახელი, სავსებით რეალური ყოფილა.

სადაური იყო ლონგოსი, ძნელი სათქმელია. ნაკლებდამაჯერებელია, რომ იგი კუნძულ ლესბოსზე, მიტილენეში ცხოვრობდა. ამ მოსაზრების საფუძველს თავად ნაწარმოები ქმნის. რომანში „მწყემსური ამბავი დაფნისისა და ქლოეს შესახებ“ კუნძულისა და მისი მთავარი ქალაქის ასახვისას მრავალი უზუსტობაა დაშვებული. მცდარია ცალკეულ გეოგრაფიულ პუნქტებს შორის მანძილი. კლიმატიც კი ლონგოსის რომანში კუნძულ ლესბოსისათვის უჩვეულოდ მკაცრია.

ნაწარმოების შექმნის თარიღი დღესაც მეცნიერთა შორის დავას იწვევს. ზოგიერთი მკვლევარი „დაფნისსა და ქლოეს“ V საუკუნით ათარიღებს, ზოგიერთი კი – II ს-ით. მეცნიერთა უმეტესობა დღეს ამ უკანასკნელ თვალსაზრისს ემხრობა.

მკვლევართა ორჭოფობა განპირობებული იყო იმით, რომ თავად ნაწარმოები და მისი შემდგომი ხანის ლიტერატურა არ შეიცავს პირდაპირი სახის მინიშნებებს რომანის დაწერის ზუსტ თარიღზე. ყველა დასკვნა, რომელიც თხზულების ავტორს და რომანის დათარიღებას უკავშირდება, ეფუძნება ნაწარმოების ტექსტის ანალიზს, როგორც ენობრივ-სტილურ, ისე მის სიუჟეტურ თავისებურებებს;

ამიტომაც, ჩვენც პირველ რიგში ნაწარმოების შინაარსს გავეცნოთ.

რომანი ოთხი წიგნისაგან შედგება და შესავლით იწყება.

ავტორი ნადირობის დროს კ.ლესბოსზე ნიმფათა გამოქვაბულს წააწყდება. მღვიმის კედლებზე სასიყვარულო სცენებია ასახული. ავტორი გადაწყვეტს სიტყვით შეეჯიბროს

მხატვარს და ნაწარმოებში განადიდოს: ეროსი, პანი და მშვენიერი ნიმფები. მას იმედი აქვს, რომ შექმნის რომანს, რომელიც „ავადმყოფს განკურნავს, სევდიანს შეიწყნარებს; ვისაც უყვარდა, ტრფობას გაახსენებს, ვისაც – არა, მიჯნურობას ასწავლის“.

ამ მცირე შესავლის შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს ამბავს ორი ახალგაზრდის ურთიერთლტოლვაზე.

კუნძულ ლესბოსზე ქალაქ მიტილენეს მახლობელ სოფელში თხის მწყემსი ლამონი ბუჩქნარში ახალშობილს იპოვის, რომელსაც თხა ძუძუს აწოვებს. ორი წლის შემდეგ მეცხვარე დრიასი ნიმფების გამოქვაბულში ჩვილ გოგონას მიაგნებს, რომელსაც ცხვარი კვებავს. მპოვნელებმა ორივე ბავშვის ახლოს ძვირფასი ნივთები აღმოაჩინეს.

მწყემსები აღსაზრდელად მიიბარებენ ბავშვებს იმ იმედით, რომ მათ შემდგომში მშობლებს დაუბრუნებენ. როდესაც ვაჟს, დაფნისს, თხუთმეტი წელი უსრულდება, ხოლო გოგონას, ქლოეს, კი – ცამეტი, აღმზრდელები ღმერთების ნებით მათ თხების და ცხვრების სამწყემსურში გააგზავნიან.

ერთხელ დაფნისი შემთხვევით ორმოში ჩავარდება. ქლოე მწყემს დორკონთან ერთად მას დაეხმარება. ქლოეს და დაფნისს ერთმანეთი შეუყვარდებათ. ქლოე, თავის მხრივ, მწყემს დორკონსაც უყვარს.

დორკონი ქლოეს მამობილს, დრიასს, ქალიშვილის ხელს სთხოვს. დრიასი მწყემსს უარით ისტუმრებს. გამწარებული დორკონი მგლის ქურქს მოისხამს და ქალიშვილის გატაცებას ცდილობს. ქლოეს ძაღლები დაიცავენ. ქლოე და დაფნისი ძლივს გადაარჩენენ შეყვარებულ მწყემსს.

ამ დროს სანაპიროზე ტვიროსელი მეკობრეები გამოჩნდებიან, სასიკვდილოდ დაჭრიან დორკონს, გარეკავენ მის ფარას და იტაცებენ დაფნისსაც. მომაკვდავი დორკონი ქლოეს თავის სალამურს გადასცემს. ქლოე სალამურს ჩაჰბერავს და დორკონის ფარა ხომალდიდან გადმოეშვება. მეკობრეთა ხომალდი გადაბრუნდება, ყაჩაღები დაიღუპებიან. დაფნისი გადარჩება და ქლოესთან ერთად დორკონს მიწას მიაბარებს.

დრო გადის და მიტილენელი მწყემსები და მეთიმნელი ახალგაზრდები შემთხვევით შეკამათდებიან. ეს კონფლიქტი ომს დაუდებს სათავეს. მეთიმნელები ათი ხომალდით გაეშურებიან მიტილენეს დასარბევად. ისინი გარეკავენ დაფნისის ფარას და ქლოეს ტყვედ ჩაიგდებენ.

დაფნისს ნიმფები ამხნევებენ, ხოლო პანი გამტაცებლებს პანიკურ შიშს დასცემს. შეძრწუნებული მითიმნელები ფარას უკან აბრუნებენ და ქლოესაც ათავისუფლებენ.

დაფნისი ქლოეს შერთვას გადაწყვეტს, თუმცა, სიღარიბის გამო იგი ამას ვერ ბედავს. ნიმფები სიზმრად მოევლინებიან დაფნისს და ზღვის ნაპირას წასვლას ურჩევენ. დაფნისი იქ ფულით სავსე ქისას წააწყდება. ქისაში სამი ათასი დრაჰმაა, მეთიმნელების ხომალდიდან დაკარგული.

ახლა შეყვარებულთა ქორწინებას წინ აღარაფერი ეღობება, მაგრამ რადგან დაფნისი და ქლოე ყმები არიან, მათ ბატონების თანხმობაც ესაჭიროებათ. ოჯახები დაფნისის მამობილი ლამონის პატრონის, მიტილენელი წარჩინებული დიონოსოფანოსის, ჩამოსვლას ელიან.

საგანგებოდ ასუფთავებენ ბაღს, ვენახს. ქლოეს მიერ უარყოფილი ბოროტი მეზობელი მწყემსი ლამპისი ღამით ბაღ-ვენახს აჩანაგებს. ლამონის ოჯახი სასოწარკვეთილია.

ბედად, მამის ჩამოსვლამდე სოფელს ბატონის ვაჟი ასტილოსი ესტუმრება მეგობრებთან ერთად. ასტილოსი დაამშვიდებს ლამონს და ბაღ-ვენახის დაზიანებას თავად დაიბრალებს.

დიონისოფანოსი და მისი მეუღლე კლეარისტე სოფელში ჩამოდიან. დაფნისის სილამაზით მათი თანმხლები პარასიტი განათონი მოიხიბლება, რომელსაც სურს ვაჟი ქალაქში წაიყვანოს. ლამონი თავზარდაცემულია. იგი ცდილობს დაფნისის გადარჩენას და ბატონს მისი პოვნის ამბავს გაუმხელს, ძვირფას ნივთებსაც აჩვენებს იმას დასტურად, რომ დაფნისი მონადშობილი არ არის. დიონისოფანოსი ნივთებს ამოიცნობს და აღმოჩნდება, რომ დაფნისი მისი შვილია. თავის დროზე ბევრი შვილის შენახვის ვერშემძლე წარჩინებულს ახალშობილი ტყეში მიუტოვებია. მალე მას ქალ-ვაჟი ავადმყოფობამ დააკარგვინა და მხოლოდ ერთი ვაჟიღა დარჩა. მალე დიონისოფანოსის დროებითი ქონებრივი სიდუხჭირეც წარსულს ჩაბარდა და იგი კვლავ გამდიდრდა.

მამა-შვილის შეხვედრის სიხარულს ლამპისის მიერ ქლოეს გატაცება აფერმკთალებს – აქ მოულოდნელად თავს გამოიჩენს პარასიტი გნათონი, რომელიც ცოდვათა გამოსყიდვას ცდილობს.

შეყვარებულთა ქორწინება რომ შეუფერებელი არ ყოფილიყო (ახლა ხომ დაფნისი წარჩინებული და მდიდარია), დრიასი ბატონს ქლოეს პოვნის ამბავსაც მოუთხრობს. დიონისოფანოსი ქორწინებაზე თანხმდება და მექორწილენი ქალაქს მიაშურებენ. იქ ერთ-ერთ ნადიმზე ისინი მიაკვლევენ ქლოეს მამას, მდიდარ მეგაკლეს, რომელსაც სიღარიბემ შვილი ტყეში დააგდებინა.

გახარებული მშობლები შვილებს ქორწილს არა ხმაურიან ქალაქში, არამედ სოფლად, ბუნების წიაღში გადაუხდიან. ყველანი სოფლის ღვთაებებს მადლს უძღვნიან შეყვარებულთა მფარველობისათვის.

ლონგოსის რომანი „დაფნისი და ქლოე“ ელინისტური პერიოდის სხვა სამიჯნურო რომანებისაგან პირველ რიგში მოქმედების განვითარების ფონით განსხვავდება. ამის გამო ეწოდება მას „ბუკოლიკური“ ანუ „მწყემსური“ რომანი.

თემატური პრინციპებით ლონგოსი ელინისტიური ეპოქის ერთ-ერთი საუკეთესო პოეტის, ბუკოლიკური ლირიკის ფუძემდებლის, თეოკრიტოსის, მიმდევრად და მიმბაძველად გვევლინება.

ძვ.წ. III საუკუნის პოეტის მიერ ჟანრადქცეული ეს პოეზია, ცხადია, დროთა განმავლობაში იცვლიდა ფორმას და შინაარსს. თუკი თეოკრიტოსის ნაწარმოებთა ძირითად ბირთვს იდილიური სცენები წარმოადგენს, რომელთა ფონზე მწყემსების საუბარია ასახული, ლონგოსისთვის სიუჟეტის განვითარების მთავარი ხაზი სასიყვარულო ინტრიგას ეფუძნება.

ლონგოსი ეყრდნობა ბუკოლიკური ჟანრისთვის დამახასიათებელ ბუნების აღწერილობას, მთავარ პერსონაჟებადაც მწყემსები ჰყავს გამოყვანილი, მაგრამ ავტორი იყენებს სხვა ფორმას (რითმულ პროზას) და ამ ფორმას სათავგადასავლო თემატიკის გაშლისათვის იმარჯვებს.

ამგვარად, ლონგოსის რომანი მრავალი საკითხით განსხვავდება თეოკრიტოსის ნაწარმოებებისაგან და ამავდროულად, თავის ჟანრშიც განკერძოებით დგას.

ჟანრისთვის ნიშანდობლივი ტრადიციული სქემა ლონგოსს ზედმიწევნით მკაცრად არა აქვს დაცული. „დაფნისისა და ქლოეს“ სიუჟეტს აკლია რამდენიმე მნიშვნელოვანი რგოლი (ღვთაების რისხვა, ქალიშვილის გარდაცვალება და მისი ცოცხლად დასაფლავება, მონად გაყიდვა, სიკვდილით დასჯა და ა.შ.).

ლონგოსის რომანში თავგადასავლის ცალკეულ ეპიზოდებს ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირი არა აქვთ. ისინი სიყვარულის ისტორიაში ქაოტურად იჭრებიან და ანელებენ რომანის დინამიზმს.

ნათელი ხდება, რომ რომანში „დაფნისი და ქლოე“ სიუჟეტი მთავარ როლს არ თამაშობს. იგი მხოლოდ იმისთვის აქვს მომარჯვებული ავტორს, რომ პერსონაჟთა ერთმანეთთან დამოკიდებულება და მათი განცდები გამოავლინოს.

ლონგოსისთვის მთავარია გმირი, მისი ფსიქოლოგია, რომელიც წარმოჩნდება მონოლოგებში და არა გმირის საქციელში, როგორც ეს სხვა რომანებშია.

ლონგოსის ნაწარმოებში არავითარ როლს არ თამაშობს ღვთაების რისხვაც, რომელიც ჩვეულებისამებრ, რომანებში ერთ-ერთი მთავარი გმირის საქციელითაა გამოწვეული და გასდევს მთელ ნაწარმოებს. ამის საპირისპიროდ, „დაფნისსა და ქლოეში“ შეყვარებულები სოფლის ღვთაებების მფარველობის ქვეშ იმყოფებიან – ღვთაება პანი სასტიკად სჯის მათ შეურაცხმყოფელებს.

როდესაც ქლოეს მეთიმნელები იტაცებენ, პანი სიზმრად ევლინება მათ მეთაურს და ემუქრება: „ო, ბოროტმოქმედნო, ო, უღმერთოებო! ეს რა გაბედეთ, უგუნურებო?! ომის ხმაურით აავსეთ სოფლის მხარე, ჩემი საუფლო, წაასხით ნახირი ხართა, ფარა ცხვართა და თხათა, რომელზეც მე ვზრუნავ. სამსხვერპლოთაგან განაშორეთ ქალიშვილი, რომლისგანაც თავად ეროსს სურს ლამაზი ზღაპარი შექმნას, არ შეგრცხვათ იმ ნიმფებისაც, რომ-

ლებიც გიმზერდნენ და თავად პანისაც. ვერ იხილავთ მეთიმნოსს, სანამ ასეთი ნადავლით მიცურავთ...“ (II, 27).

ამგვარად, მეკობრეების ფართოდ გავრცელებული მოტივი აქ შემოტანილია მხოლოდ იმისთვის, რომ კიდევ ერთხელ შეგვახსენოს მთავარ პერსონაჟებზე სოფლის ღვთაებათა განსაკუთრებული ზრუნვის შესახებ.

მკვლელობისა თუ თვითმკვლელობის მცდელობა, რომელიც რომანებისთვის ე.წ. გზააუვლელი თემატური რგოლია, ლონგოსთან თავისებურად არის გადაწყვეტილი. გარყვნილი პარასიტისაგან თავდასახსნელად დაფნისს თვითმკვლელობა აქვს განზრახული, მაგრამ ეს კრიტიკული მომენტი მოულოდნელად გმირისთვის სასიკეთოდ შემობრუნდება. დაფნისი კეთილშობილი მშობლების ვაჟი აღმოჩნდება. იგი აირიდებს სირცხვილსაც და სიკვდილსაც.

სასამართლო პროცესის აღწერა, თანმხლები ორატორული გამოსვლებით, რომელიც აგრერიგად ახასიათებს რომანთა უმეტესობას, ლონგოსთან პირობითადაა გადაწყვეტილი. სასამართლო აქ ჩანაცვლებულია საზოგადოებრივი განხილვით – მწყემსი ფილეტოსი მათიმნელების საჩივარს ისმენს დაფნისზე. თუმცა, ამ ე.წ. განხილვის დროს მოპასუხეები ორატორობით არ ჩამოუვარდებიან სხვა რომანების გმირებს, რომლებიც ოფიციალურ სამსჯავროზე ბრწყინავენ უბადლო მჭერმეტყველებით.

რომანში არც ხანგრძლივი მოგზაურობის თემაა გაშლილი, რადგან ავტორისთვის გრძნობათა განვითარებაა საინტერესო და ავანტიურისტული მომენტები ამისთვის ხელისშემშლელ ფაქტორებად და არაფრის მიმცემ დეტალებად მიაჩნია.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ლონგოსის რომანს სხვა რომანებისაგან გამოარჩევს, ესაა სოფლისა და ქალაქის დაპირისპირების მოტივის შემოტანა. ეს თემა უცნობი როდია სხვა ჟანრებისათვის. მაგალითად, დიონ ქრისოსტომოსის სამონადირეო იდილიაში (or.VII, 65) ჯერ კიდევ I საუკუნეში ამ თემის ლიტერატურული დამუშავება ჩნდება. ეს საკითხი განხილულია პლინიუს უმცროსთან, ელიანუსთან, ალკიფრონთან.

(ვფიქრობთ, ამ დაპირისპირების ჩანასახები მენანდროსის „დისკოლოსშია“ შესამჩნევი – პანი, ნიმფები, პარასიტი, ქალაქელი ვაჟი და სოფლის მკვდირი ქალიშვილი კომედიის მთავარი პერსონაჟები არიან, თუმცა ეს ზერელე კონფლიქტი კომედიის ფინალში ფერმკთალდება).

სოფლისა და ქალაქის დაპირისპირება ლონგოსს პერსონაჟთა დახასიათებაში საკმაოდ გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს. დაფნისი მორიდებული და ღვთისმმოსავი ვაჟია, რადგან იგი უმწიკვლო ბუნების შვილია და გარემოსთან ჰარმონიულ კავშირს გაანასახიერებს. ასეთია ქლოეც, რომელიც ბუნების სილამაზეს ნატიფად აღიქვამს და თავადაც ამ მშვენიერებასთან არის შერწყმული.

მათიმნელი ქალაქელები არაფრით განსხვავდებიან ყაჩაღებისაგან და მოძალადეებისაგან. ქალაქელი პარასიტი გარყვნილი და თავხედია. მას არც დიდგვაროვანი მიტილენელი ასტილოსი ჩამორჩება, რომელიც მზადაა ყველა მისი სურვილი დააკმაყოფილოს.

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ პერსონაჟები ლონგოსს ერთ სიბრტყეზე არ განუხილავს. იგივე პარაზიტი განათონი შემდეგში ცდილობს დაფნისის გული მოიგოს და ქლოე დაიხსნას. ყაჩაღი მათიმნელები ღმერთების ნებას ემორჩილებიან და ნაძარცვს უკან აბრუნებენ. თავის მხრივ, არც სოფლის ყველა ბინადარია კეთილშობილი და პატიოსანი. მაგალითად, ლამონის მეზობელი მწყემსი ლამპისი ჯერ ბაღ-ვენახს აჩანაგებს და შემდეგ ქლოეს გატაცებას ცდილობს. მწყემსი დორკონი, რომელიც თავდაპირველად ძალადობით ფიქრობს ქლოეს ხელში ჩაგდებას, სიკვდილის წინ ქალიშვილს და დაფნისს დაეხმარება.

საინტერესოა ლონგოსის ეროსთან დამოკიდებულების საკითხიც. სხვა რომანებში სიყვარულის ღვთაება მთავარ გმირთა ტანჯვა-წამებით აღსავსე თავგადასავლების მიზეზი ხდება. ცხადია, ლონგოსის რომანში, სადაც მოხსნილია ღვთაების რისხვის მომენტი, აფროდიტესა და ეროსის მიმართ საყვედურს არ უნდა ველოდეთ. უფრო მეტიც, ეროსი ყველა ღმერთზე აღმატებულადაა წარმოდგენილი.

„ისეთია მისი ძალა, რომ ზევსი მას ვერ გაუტოლდება. სტიქიებზე მეუფებს იგი, ბატონობს მნათობებზე, ისეთივე ღმერთებზე როგორიც თავადაა... ყვავილები ეროსის შექმ-

ნილია, ხეებიც... მისი ნებით მდინარენი მდინარებენ და ქარები ქრიან“ (II, 7). ლონგოსის გმირებს ეროსთან უფრო ბუნებრივი დამოკიდებულება აქვთ. განსხვავებით სხვა რომანთა მთავარი პერსონაჟებისაგან, ისინი საკუთარი უმწიკვლობის მოდარაჯეებად არ გვევლინებიან და ხორციელ ტკბობას ღალატად არ აღიქვამენ. მაგალითად, დაფნისს სიყვარულის ხელოვნებას მეზობლის გოგონა ლიკაინიონე აზიარებს.

ლონგოსის თხზულების სტილზე დიდ გავლენას ახდენს რიტორიკა, ე.წ. მეორე სოფისტიკა, რომელიც ამ პერიოდისათვის განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცდის. ლონგოსის რიტორიკული პასაჟები ე.წ. „ნატიფი სტილითაა“ გაწყობილი. პეიზაჟები (I, 9; I, 23; III, 12; III, 22), მითოლოგიური ჩანართები (I, 27; II, 34; III, 23), ეროტიკული მოტივები (III, 28), სიზმრები (I, 7; II, 23; II, 26-27; III, 27; IV, 34) ამ სტილის რიტორიკული წესების დაცვითაა შედგენილი.

რიტორიკის გავლენა განსაკუთრებით ხასიათების ძერწვისას გამოიხატა. ლონგოსის მეორეხარისხოვანი გმირები მოკლებულნი არიან ინდივიდუალობას და ნაკლებად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ამ ფონზე დაფნისი და ქლოე მკვეთრად გამოირჩევიან გარშემომყოფებისაგან. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მათ ღვთისმმოსაობასა და გულუბრყვილობაში გამოიხატება. ეს თვისებები უმთავრესად მათ მეტყველებაში აისახა – დაფნისი და ქლოეს საუბარი არ შეიცავს რიტორიკულ ხერხებს და სოფისტურ წიაღსვლებს და ისეთივე ბუნებრივია როგორც სოფლის მშვენიერი ბუნება.

ლონგოსის რომანის ენა მეტად საინტერესო სინთეზს წარმოადგენს არქაული და თანამედროვე პროზაული თხრობის სტილისა. ხელოვნურობასთან ერთად, რომანის ენა გამოირჩევა გამომსახველობითა და სინატიფით.

მონოლოგები და დიალოგები, განსხვავებით სხვა რომანებისაგან, ლონგოსს გამოყენებული აქვს გმირის დასახასიათებლად, მისი ინდივიდუალური იერსახის შესაქმნელად.

აქ მრავალადაა ანტითეზა, რიტორიკული შეკითხვა. ასეთია, მაგალითად, მონოლოგი ქლოესი, რომელმაც პირველად იგრძნო ეროსის ძალა (I, 14) ან დაფნისის ემოციური გამონათქვამები (I, 18). ზოგიერთი მონოლოგი და დიალოგი სასამართლო სიტყვას ჰგავს, როგორც, მაგალითად, დაფნისისა და დორკონისა. დაფნისის დადანაშაულება მეთიმნელებს მხრიდან სუაზორიებისა და კონტრავერსიების მოშველიებით ხორციელდება.

ლონგოსის რომანში ხშირად ვხვდებით პოეტურ ხერხებსაც: ალიტერაციას, სიტყვებით თამაშს და ა.შ. ნაწარმოებში პოეტური ჟანრისთვის ნიშანდობლივი ხერხები ჰარმონიულად ერწყმის პროზაულს, თხრობითი ჟანრის თავისებურებებს. ლონგოსი სხვადასხვა რიტორიკულ სკოლათა კანონებს თვითმიზნურად როდი იყენებს. მჭერმეტყველებისთვის ნიშანდობლივი ხერხებით რომანისტი ესთეტიკურ ამოცანებსაც ასრულებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ლონგოსი სოფლის ცხოვრებას, უბრალო მწყემსების ყოფას ასახავს, მისი ნაწარმოები რაფინირებული მკითხველის მოთხოვნებს მთლიანად ითვალისწინებს. ეს თხზულების დახვეწილობით და მაღალმხატვრულობითაა განპირობებული.

ლონგოსის რომანი თანაბრად ძვირფასი იყო როგორც მისი თანამედროვე მკითხველისათვის, ისე მომდევნო ეპოქის განათლებული ადამიანებისათვის.

XI საუკუნეში მისი პოპულარობა იმდენად დიდია, რომ ცნობილი ნეოპლატონიკოსი მიქაელ ფსელოსი საჭიროდ თვლის გააფრთხილოს ახალგაზრდები, რომ ლიტერატურის კითხვა ლონგოსისა და აქილევს ტატიოსის რომანებით კი არ დაიწყონ, არამედ უფრო სერიოზული კლასიკური ნაწარმოებებით.

აღორძინების ეპოქაში ეს ტენდენცია თითქოს იკლებს, მაგრამ XVI საუკუნეში ლონგოსის პოპულარობის ზრდამ XVII-XVIII საუკუნეების ევროპულ პასტორალურ ლიტერატურაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა.

ლონგოსის რომანმა არა მხოლოდ ლიტერატურაში ჰპოვა ასახვა. „დაფნისის და ქლოეს“ სიყვარულის ისტორიამ რაველის ბალეტშიც გააგრძელა სიცოცხლე და ევროპული კულტურის განუყოფელ ნაწილად იქცა.

❖ *რომანი „დაფნისი და ქლოე“.*

ნაწარმოების დათარიღება სრულიად შეიცვალა პაპირუსების მეშვეობით. აღმოჩნდა, რომ ოქსირინხის პაპირუსების ტომში გამოქვეყნებული ნიმუშები აქილევს ტატიოსის II წიგნის ნაწყვეტებს შეიცავდა და მეცნიერთა დასკვნით, II საუკუნეში იყო შექმნილი.

უფრო ზუსტი დათარიღების საშუალებას იძლევა ნაწარმოების ერთ-ერთი პასაჟიც. აქილევს ტატიოსი რომანში საუბრობს ბიზანტიელებზე როგორც მხოლოდ ფრაკიელთა წინააღმდეგ მებრძოლებზე (VII, 12) და არსად ახსენებს კატასტროფას, რომელიც ახ. წ. 194 წელს ბიზანტიაში მოხდა. ეს აფიქრებინებს ზოგიერთ მკვლევარს, რომ აქილევს ტატიოსის თხზულება ახ. წ. 194 წლამდე უნდა იყოს შექმნილი.

ახალმა დათარიღებამ მკვლევრებს ტატიოსის შესახებ აზრი შეაცვლევინა – თავდაპირველად ითვლებოდა, რომ იგი ლონგოსსა და ჰელიოდოროსს ბაძავდა, ახლა კი მეცნიერები ტატიოსის, ქსენოფონისა და ქარიტონის მსგავსებაზე ალაპარაკდნენ.

გავეცნოთ აქილევს ტატიოსის რომანის „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე" შინაარსს. ნაწარმოები რვა წიგნისაგან შედგეას.

ბიზანტიაში ომია და ლევკიპე, ბიზანტიელი სტრატეგოსის ქალიშვილი, დედის თანხლებით ტიროსში ბიძასთან მიემგზავრება. აქ იგი გაიცნობს კლიტოფონს, თავის ბიძაშვილს. ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდებათ. მათი საიდუმლო შეხვედრები მალე ყველასთვის ცნობილი გახდება და მშობლების რისხვის შიშით შეყვარებულები სახლიდან გარბიან.

ლტოლვილები ზღვით მიემგზავრებიან და მათი გემი იძირება. ახალგაზრდები გადარჩებიან. ისინი ისევ დაიქირავებენ ხომალდს და ამჯერად მეკობრეებს ჩაუვარდებიან ხელში.

საბოლოოდ, მიჯნურები თავს დაიხსნიან და ალექსანდრიაში ჩადიან. იქ ლევკიპეს გაიტაცებს მასზე გამიჯნურებული ყაჩაღი ქერესი. კლიტოფონი მას დაედევნება და ლევკიპეს სიკვდილით დასჯას შეესწრება (ეს კლიტოფონის ჩამოსაშორებლად გამიზნული ინსცენირება იყო). თავზარდაცემული კლიტოფონი დასტირის შეყვარებულს. კლიტოფონი მოეწონება ახალგაზრდა, ლამაზ და მდიდარ ქვრივს მელიტეს და დაითანხმებს ვაჟს გაჰყვეს მას ეფესოში. კლიტოფონი თავდაპირველად გაურბის მელიტეს, უარყოფს მის სიყვარულს. მოგვიანებით, რწმუნდება რა იმაში, რომ ლევკიპე გარდაიცვალა, თანხმდება ქორწინებაზე. მაგრამ მოულოდნელად ეფესოში კლიტოფონი მელიტეს ერთ-ერთ მონა ქალში ლევკიპეს ამოიცნობს. ამ მოულოდნელობას მეორე მოსდევს – შინ ბრუნდება თერსანდროსი, მელიტეს მეუღლე, რომელიც გარდაცვლილი ეგონათ. თერსანდროსი კლიტოფონს დილეგში ამწყვდევს.

თერსანდროსი მოიხიბლება ლევკიპეთი და მას საყვარლობას სთავაზობს. სასოწარკვეთილი ლევკიპე კლიტოფონს ციხიდან გაქცევაში ეხმარება, მაგრამ ვაჟი კვლავ ხელში უვარდება თერსანდროსს და ხელმეორედ აღმოჩნდება ტყვეობაში.

თერსანდროსი ცდილობს, რომ კლიტოფონს ლევკიპეზე საბოლოოდ ხელი ააღებინოს და მზაკვრულ გეგმას მოიფიქრებს – იგი ციხეში პატიმრად ერთ მოსყიდულ კაცს შეაგზავნის, რომელიც კლიტოფონს მოუთხრობს, რომ ლევკიპე მელიტეს მიერ მიგზავნილი კაცის ხელითაა მოკლული. კლიტოფონი საჯაროდ მელიტეს ადანაშაულებს. სიკვდილის სურვილით შეპყრობილი კლიტოფონი სასამართლოზე განაცხადებს, რომ ლევკიპეს მკვლელობის თანამონაწილეა. სამსჯავრო კლიტოფონს სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს, მაგრამ თავდაპირველად მის წამებას ითხოვს, რათა მელიტე თანამზრახველად დაასახელოს. წმინდა ელჩობის გამოჩენა სოსტრატოსის მეთაურობით დროებით გადაარჩენს კლიტოფონს. მაგრამ სასამართლო მაინც განახლდება. ახლა თერსანდროსი მოითხოვს გარყვნილი ლტოლვილი მონის, ლევკიპეს, მისთვის დაბრუნებას.

მელიტეს და ლევკიპეს პატიოსნებაზე გამოცდიან. ღვთაების დახმარებით ყველაფერი კარგად სრულდება. შერცხვენილი თერსანდროსი გარბის. რომანი ლევკიპესა და კლიტოფონის ქორწილით სრულდება.

როგორც ეს ნაწარმოებიდან ჩანს, აქილევს ტატიოსი სარგებლობს ჟანრისათვის ნიშანდობლივი სიუჟეტური სქემით, რომელსაც სამიჯნურო რომანის კომპოზიციის ასაგებად იყენებს.

განსხვავებით ქარიტონის და ქსენოფონ ეფესელის უფრო ადრეული რომანებისაგან, რომლებიც კომპოზიციის სიმარტივით და ტრაფარეტული სქემით გამოირჩევიან, აქილევს ტატიოსის რომანი გარკვეულ თავისებურებებს ავლენს. მწერალი ტრადიციულ სიუჟეტებს თავისუფლად ეპყრობა, ზოგიერთ კომპოზიციურად გაცვეთილ რგოლს საერთოდ არ იყენებს (მაგ., ღვთაების რისხვა), ცვლის მოვლენათა დადგენილ მიმდევრობასაც.

მართალია, აქილევსს რომანისთვის ნიშანდობლივი თითქმის ყველა მოტივი უცვლელად აქვს გამოყენებული (ყაჩაღები, ცრუ სიკვდილი, მონობა, გემის დაღუპვა), მაგრამ ამ სიუჟეტურ რგოლებს მწერალი ახლებურ შეფერილობას აძლევს.

ნაწარმოების დასაწყისშივე ვხედავთ სქემიდან მნიშვნელოვან გადახრას. გმირები ერთმანეთს ღმერთების დღესასწაულზე კი არ ხვდებიან, როგორც ეს რომანთა უმეტესობაშია, არამედ ოჯახურ, ნაკლებსადღესასწაულო და ყოფით გარემოში. სიყვარული, რომელიც ახალგაზრდებს აკავშირებს, ვითარდება და კულმინაციას აღწევს ერთ ჭერქვეშ ცხოვრებით.

ეროსი შეყვარებულებზე განრისხებული არაა, როგორც ეს რომანებში ხშირად ხდება, რადგან ორივე სატრფო თაყვანს სცემს ღვთაებას. შეყვარებულები მალავენ საკუთარ გრძნობებს სხვების წინაშე არა სიმორცხვის გამო (როგორც ეს ქსენოფონის გმირებს ახასიათებთ), არამედ პრაქტიკული მოსაზრებებით – მათ მოსალოდნელი სკანდალის ეშინიათ (კლიტოფონი ლევკიპესთან შეხვედრის მომენტში უკვე დანიშნული იყო).

განსხვავებით სხვა რომანებისაგან, სადაც მსხვერპლშეწირვა საშინელ განსაცდელად არის აღქმული, აქილევს ტატიოსთან ფარსად იქცევა. მონა სატიროსი სხვადასხვა ხრიკით ახდენს რიტუალის იმიტაციას.

საგულისხმოა, რომ რომანთა ფაბულაში ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული მომენტი – მთავარი გმირი ქალის დამარხვა და დატირება – აქილევს ტატიოსთან მეტად თავისებურადაა გადმოცემული. კერძოდ, ეს პასაჟი მეორდება სამჯერ (!) და თანაც ორ შემთხვევაში წარმოადგენს გარდაცვალების კომიკურ ინსცენირებას, რაც მთლიანად აცლის მას ტრაგიკულ ელფერს და პაროდიად აქცევს.

სამართლიანადაა შენიშნული, რომ აქილევს ტატიოსის რომანი უფრო მეტადაა მიახლოებული კომედიასთან, ვიდრე ქსენოფონის და ქარისტონის თხზულებები, უპირველეს ყოვლისა, თავისი პერსონაჟებით. მაგალითად, ასეთია მოქნილი და ეშმაკი მონა სატიროსი, რომელიც საყოფაცხოვრებო კომედიის მოქმედ პირს უფრო ემსგავსება, ვიდრე სატრფიალო რომანისა.

თავად მთავარი გმირებიც სულაც არ არიან შემკობილი იმ მორალური ღირსებებით, რითაც გამოირჩევიან ქარიტონისა და ქსენოფონის გმირები (კლიტოფონის და მელიტეს ურთიერთობა, კლინიოსის სამიჯნურო გაკვეთილები, მოძალადე ქარმიდე, „ძალადობის მოყვარული“ კალისთენოსი). პერსონაჟთა ამორალურობა ზოგჯერ კეთილშობილებასთანაა შერწყმული. მაგალითად, მელიტე, როდესაც შეიტყობს, რომ ლევკიპე ცოცხალია, თავად ეხმარება კლიტოფონს შეუერთდეს მეუღლეს. ეს პერსონაჟიც შორეულად მოგვაგონებს მენანდროსის „სამედიატორო სასამართლოს“ ჰეტერას, რომელიც ამგვარი კეთილშობილური საქციელისათვის თავისუფლებას მოიპოვებს.

აქილევს ტატიოსის რომანში არსად ჩანს ფილოსოფიური გამონათქვამები მორალურ და ეთიკურ საკითხებზე, სამაგიეროდ, ხშირია რიტორიკული ხასიათის მსჯელობები, მაგალითად, სიყვარულის ბუნებასა და მრისხანებაზე (VI, 19), ბრბოს დაუნდობლობაზე (VI, 10), ავადმყოფობაზე (I, 6) და ა.შ.

საინტერესოა, რომ აქილევს ტატიოსი რომანში თხრობას პირველ პირში წარმართავს. ყველა თავგადასავალი, რომელიც გმირებს გადახდათ, ავტორის ემოციურ ჭრილშია ასახული.

კლიტოფონისა და ლევკიპეს ტრფობის ქარგა მუდმივად წყდება ჩართული სიუჟეტებით. ეს ჩართული სიუჟეტები, როგორც ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ, მოკლებულია რთულ მსჯელობებს და მკითხველთა ყურადღების მიპყრობას მსუბუქი თემებით ცდილობს (მაგ. ცრემლების გავლენა ქალების გარეგნობაზე და მსგავსი).

აქვეა მრავალი ზღაპარი (ფენიქსზე, სპილოზე, მცენარეთა და ცხოველთა შორის არსებულ გრძნობებზე), მითი (ქარიკლოსზე, ფილომელეზე). მეცნიერთა აზრით, ეს ე. წ. ჩა-

ნართები ავტორის ერუდიციის დემონსტრირებას ახდენს და, ამავდროულად, მთავარი თემის დინამიკის შენელებას ემსახურება.

სრულიად დასაშვებია ვიფიქროთ, რომ კომედიასთან სიახლოვე აქაც იჩენს თავს და ეს პასაჟები რომანში პარაბაზას ფუნქციებსაც ასრულებს.

კლასიკური და იმდროინდელი ლიტერატურის ჰარმონიზაციისკენ ლტოლვა ასახულია აქილევს ტატიოსის რომანის ენასა და სტილზე. ნაწარმოებში მრავლადაა არქაიზმები, რომლებიც შეხამებულია თანამედროვე ლექსიკურ ელემენტებთან.

რაკი „ლევკიპესა და კლიტოფონის“ შექმნის თარიღი „მეორე სოფისტიკის“ პერიოდს ემთხვევა, რიტორიკის გავლენა ნაწარმოებზე საკმაოდ მნიშვნელოვანია. საინტერესოა, რომ ზოგიერთი ხერხი, რომელიც მეორე სოფისტიკისთვის იყო ნიშანდობლივი, ნაწარმოებში გამოყენებულია არა მხოლოდ სასამართლო პროცესებზე, რაც უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, არამედ ყოფაშიც, რაც გმირთა შინაგანი ბუნების დასახასიათებლადაა მომარჯვებული.

მჭერმეტყველების საყურადღებო მაგალითს წარმოადგენს კლიტოფონის აღსარება, სადაც იგი ლევკიპეს შეყვარების ისტორიას აღწერს: „როგორც კი დავინახე, მყის დავიღუპე, რადგან ისარზე ბასრია მშვენიერება, რომელიც სულს თვალებიდან მსჭვალავს. – თვალები სასიყვარულო ჭრილობის გზაა. რა არ ვიგრძენი ერთდროულად: აღტაცება, განცვიფრება, კრთომა, სირცხვილი, სითამამე! მე აღტაცებული ვიყავი დიდებულებით, განცვიფრებული – სილამაზით, შემკრთალი – გულით. თამამად ვუმზერდი, მრცხვენოდა საკუთარი ტყვეობის. მთელი ძალით ვცდილობდი თვალები მომეწყვიტა ქალიშვილისთვის, მაგრამ მათ არ სურდათ მორჩილება. თვალები იყვნენ, რომლებიც მიისწრაფოდნენ მისკენ, სილამაზით ბაგირით მიზიდულნი, დატყვევებულნი და საბოლოო გამარჯვება მათ დარჩათ (I, 4)“.

ნაწარმოები სტილურად საკმაოდ დახვეწილია. მასში მრავლადაა გამოყენებული ალიტერაცია, ანტითეზა, ჰიპერბოლა და მეტაფორა, რომლებიც რომანში გარკვეული კანონზომიერებებით მეორდებიან, ქმნიან რა პერსონაჟთა და მოვლენათა დახასიათებისას ე.წ. „განმეორებად ადგილებს“ (ტოპოი).

მიუხედავად იმისა, რომ აქილევს ტატიოსის სტილი დამუშავებული და რაფინირებულია, პერსონაჟთა დახასიათება არ არის ერთ სიბრტყეზე გაშლილი. შეიძლება ითქვას, რომ რომანის გმირებზე ვმსჯელობთ არა მათი ქმედებების მიხედვით, როგორც ეს უფრო ადრეული რომანებისათვის იყო ნიშანდობლივი, არამედ მხოლოდ მონოლოგებისა და დიალოგების მეშვეობით.

მიუხედავად ყველაფრისა, აქილევსის რომანი რეალიზმის ახალ საფეხურზე დგას, სიუჟეტი გაცილებით საინტერესო და ავანტიურისტულია, ინტრიგა – გართულებული და არატრაფარეტული, გარკვეული მოულოდნელობებით აღსავსე.

ყველა ეს მიზეზი განაპირობებდა აქილევს ტატიოსის რომანის „ლევკიპესა და კლიტოფონის შესახებ“ დიდ პოპულარობას საბერძნეთის განათლებულ და ნატიფ საზოგადოებაში.

ეს სათავგადასავლო – სამიჯნურო რომანი მომდევნო საუკუნეებში ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ საკითხავს წარმოადგენდა. მისი პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ ბიზანტიელი ფილოსოფოსი მიქაელ ფსელოსი (XI ს.) საგანგებოდ ურჩევდა ახალგაზრდობას, რომ აქილევს ტატიოსისა და ლონგოსის თხზულებებით ზედმეტად არ გატაცებულიყვნენ და უფრო სერიოზულ ლიტერატურას გაცნობოდნენ. აქილევსის რომანმა სხვა ძველბერძნულ და ანტიკურ რომანებთან ერთად, დიდი გავლენა მოახდინა ადრექრისტიანულ ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებზე.

შუა საუკუნეებში არიოსტოს და ტ. ტასოს პოემებში, აღორძინების ეპოქაში ბოკაჩოს ნოველებში, XVII საუკუნის ფრანგულ რომანებში ნათლად ჩანს აქილევს ტატიოსის თხზულების კვალი როგორც სიუჟეტურ ქარგაში, ისე სტილსა და ენაში.

❖ *თხზულებები: „ამბავი ლევკიპესა და კლიტოფონზე“, „სფეროს შესახებ“.*

ქარიტონი

(ახ. წ. I ს.)

ქარიტონი რომანული ჟანრის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანია. მისი თხზულება მომდევნო პერიოდის ბერძნული რომანებისთვის ნამდვილ სახელმძღვანელოდ იქცა.

ნაწარმოებმა „ქერესისა და კალიროეს შესახებ“, გარკვეულწილად განსაზღვრა ევროპული სატრფიალო რომანის სიუჟეტური და სტილური მიმართულებებიც.

თავად ქარიტონის შესახებ დაზუსტებული ინფორმაცია არ მოგვეპოვება. ცნობილია მხოლოდ, რომ ქარიტონი, როგორც ამას თავად აღნიშნავს, მცირეაზიელი რიტორის, ათენაგორასის, მდივანი იყო. ეს ცნობა მეცნიერულად არც დადასტურებულია და არც უარყოფილი.

ქარიტონის ავტორობით ერთადერთი თხზულებაა მოღწეული – რომანი „ქერესისა და კალიროეს ამბავი“.

ნაწარმოების შექმნის ზუსტი თარიღი უცნობია. მეცნიერები დიდი ხნის განმავლობაში მიიჩნევდნენ, რომ ქარიტონის რომანი ახ.წ. V საუკუნეში იყო შექმნილი; თუმცა, უკანასკნელი აღმოჩენების წყალობით პაპიროლოგიაში, როდესაც ნაწარმოების ერთადერთ XIV საუკუნის ხელნაწერს პარალელური ტექსტი დაეძებნა, ამ თარიღმა ახ.წ. I საუკუნეში გადაინაცვლა.

ეგვიპტის ქ.თებეს მახლობლად აღმოჩენილი პაპირუსები, რომელთაც ქარიტონის რომანის მნიშვნელოვანი ნაწილი შემოინახეს, ახ.წ. II-III საუკუნეებითაა დათარიღებული, რაც ცხადყოფს, რომ „ქერესისა და კალიროეს ამბავი“ ერთ-ეთრი ყველაზე ადრეული ძველბერძნული (და, მაშასადამე, ევროპული) რომანია.

ნაწარმოები რვა წიგნადაა დაყოფილი და ქალ-ვაჟის სიყვარულის ამბავს ეძღვნება. მოკლედ გადმოვცემთ მის შინაარსს.

ჰერმოკრატოსს, სირაკუსელ სტრატეგოსს და ათენელთა მძლეველს, ჰყავდა ულამაზესი ქალიშვილი კალიროე.

თავის მხრივ, აქილევსის სადარი მშვენიერებით გამოირჩეოდა სირაკუსელი წარჩინებულის, ჰერმოკრატოსთან პოლიტიკურად დაპირისპირებული დიდებულის, არისტონის, ვაჟი ქერესი.

ერთხელ აფროდიტესადმი მიძღვნილ ზეიმზე ქალ-ვაჟს ერთმანეთი შეუყვარდებათ.

ქერესი მამას კალიროეს ცოლად შერთვის სურვილს გაანდობს და რაკი მშობელი წინააღმდეგია, ავად გახდება. სირაკუსის მცხოვრებნი შეიკრიბებიან თეატრში და ჰერმოკრატოსს შეყვარებულთა დაქორწინების ნებართვას მოსთხოვენ. ჰერმოკრატოსი თანხმდება და ოჯახები ქორწილს გამართავენ.

კალიროეს მიერ უარყოფილი ხელისმაძიებლები ქერესს გულში ეჭვს ჩაუთესავენ და ახალგაზრდა ვაჟი „მოღალატე“ მეუღლეს წიხლის ჩარტყმით სიცოცხლეს გამოასალმებს.

მთელი ქალაქი დაიტირებს კალიროეს. მას საგვარეულო აკლდამაში დაკრძალავენ და სამარხში აურაცხელ სიმდიდრეს ჩაატანენ.

ეს სიმდიდრე მეკობრეთა წინამძღოლს, თერონს, სამარხის გაძარცვას გადააწყვეტინებს. სამარხში ყაჩაღებს კალიროე ცოცხალი დახვდებათ, რომელსაც, როგორც გაირკვა, მხოლოდ გონი დაუკარგავს. ყაჩაღები ქალის სარფიანად გაყიდვას მოიწადინებენ და ათენში მილეტელ დიონისიოსს მიჰგვრიან. ათენელი წარჩინებული კალიროეს ცოლად შერთვას გადაწყვეტს. კალიროე, გრძნობს რა, რომ ქერესისგან ორსულადაა, შვილის ღირსეულად აღზრდისათვის ქორწინებას თანხმდება.

ამასობაში ქერესი აღმოაჩენს, რომ კალიროე სამარხში არაა და სირაკუსელებთან ერთად მის ძებნას იწყებს. გზად იგი თერონს გადაეყრება, რომელიც მას კალიროეს ადგილსამყოფელს გაუმხელს.

ქერესი და პოლიქარმოსი, მისი მეგობარი, ათენში ჩადიან. იქ, დიონისიოსის მსახურის ხრიკებით, ისინი სპარსელ გუშაგებს ტყვედ ჩაუვარდებიან: ქერესს და პოლიქარმოსს მონებად გაყიდიან კარიაში, სადაც მითრიდატეს სამფლობელოში ამუშავებენ.

კალიროეს ვაჟი შეეძინება. გახარებული დიონისიოსი აფროდიტეს პატივსაცემად ზეიმს მართავს, რომელზეც კალიროე ტაძრის ქურუმისგან შეიტყობს, რომ მას ქერესი დაეძებდა. მსახური იმასაც შეატყობინებს, რომ ქერესი ხომალდის ხანძრის დროს დაიღუპა. დიონისიოსის რჩევით, კალიროემ ქერესის საზეიმო დაკრძალვა გამართა.

ქერესი კი კარიაში მონათა უშედეგო გაქცევას ხელმძღვანელობს. ყველა აჯანყებული სიკვდილით დასაჯეს, მხოლოდ პოლიქარმოსი და ქერესი გადარჩებიან, რადგან სიკვდილის წინ კალიროეს სახელს ახსენებენ. შეთქმულების ახალი მონაწილის გამოაშკარავების მიზნით, მათ მითრიდატეს მიჰგვრიან. მითრიდატეს კალიროეს სილამაზის შესახებ ბევრი სმენოდა და ქერესს დახმარებას შესთავაზებს. მისი რჩევით, ქერესი მეუღლეს წერილს მისწერს, რომელიც ხელში ჩაუვარდება დიონისიოსს. აღშთოთებული დიონისიოსი, რომელიც ქერესის სიკვდილში დარწმუნებულია, მითრიდატეს კალიროეს შეცდენის მცდელობაში დაადანაშაულებს და მას არტაქსერქსესთან, სპარსეთის მეფესთან, უჩივლებს.

მეფე ქვეშემრდომთა სასამართლოს ბაბილონში გამართავს. სასამართლოზე ქერესიც წარდგება და კალიროეც. არტაქსერქსესი კალიროეს მშვენიერებით მოიხიბლება და ქალის გულის მონადირებას ცდილობს.

ამ დროს არტაქსერქსეს ატყობინებენ, რომ მის წინააღმდეგ ეგვიპტელები აჯანყდნენ და ფინიკიაში შეიჭრნენ.

მეფე საომრად მიემგზავრება. მის ამალაში დიონისიოსიც არის და კალიროეც. სასოწარკვეთილი ქერესი აჯანყებულებს მიემხრობა და ნავარქოსად დაინიშნება. ქერესი ხელთ იგდებს ხომალდს, რომელზეც იმყოფებიან კალიროე და არტაქსერქსესის მეუღლე სტატირა.

კალიროე და ქერესი ერთმანეთს შეხვდებიან. ისინი სპარსეთის მეფეს ტყვეებს დაუბრუნებენ და შინ ბრუნდებიან. კალიროე ვაჟს აღსაზრდელად დიონისიოსს უტოვებს, ხოლო თავად სირაკუზში ბრუნდება და ქერესთან ერთად ბედნიერად ცხოვრობს.

მეცნიერთა მიერ სამართლიანად იყო შენიშნული, რომ ნაწარმოების ანალიზისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი ადრეული რომანისა და ისტორიული პროზის ურთიერთმიმართების საკითხია.

ქარიტონის რომანი, ერთი შეხედვით, ნამდვილად ახლოს დგას ისტორიული ჟანრის ბერძნულ პროზასთან შემდეგი ნიშნებით:

1) ნაწარმოების დასაწყისი ისტორიული თხზულების ტიპურ შესავალს წარმოადგენს – „ქარიტონ აფროდისიელი, რიტორ ათენაგორასის მდივანი, გიამბობთ ერთი ამბავს სიყვარულის, რომელიც სირაკუსში მოხდა“ (I, 2).

2) ნაწარმოებში ნახსენები არიან: ისტორიული პირები (მაგ., სირაკუსელი სტრატეგოსი ჰერმოკრატოსი, რომელმაც ძვ.წ. 413 წელს ათენის ფლოტი დაამარცხა, სპარსეთის მეფე არტაქსერქსესი II), ისტორიული რეალიები (სირაკუსელთა და ათენელთა ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი დეტალები, სპარსეთის სამეფო კარის აღწერილობა ბაბილონში), ომები (ტიროსის აღება, სიცილიური ომი) და სხვა.

3) ნაწარმოებში ჩანს ისტორიული თხზულებებისათვის ნიშანდობლივი პატრიოტიზმი. ქერესი ეგვიპტელთა ლაშქარში იბრძვის, თუმცა ბრძოლის დაწყების წინ წარმოთქვამს სიტყვას ბერძენთა განსაკუთრებულ მამაცობაზე (VII, 3), კალიროე, მონად გაყიდული სირაკუსელი ქალი, სილამაზითაც და აღზრდა-განათლებითაც აღემატება გარშემომყოფებს სპარსეთის კარზე და სტატირას, არტაქსერქსესის მეუღლეს, ბერძენთა კეთილშობილებაზე აალაპარაკებს (VIII, 3).

4) ნაწარმოები ელინისტური ხანის ისტორიულ თხზულებათა სტილისათვის ნიშანდობლივი ბედნიერი დასასრულით ხასიათდება.

მიუხედავად საისტორიო პროზის ნიმუშებთან აშკარა მსგავსებისა, „ქერესისა და კალიროეს ამბავი“ არ შეიძლება მივიჩნიოთ ისტორიულ რომანად, რადგან ეს რეალიები ფაბულისთვის ძირითადი არაა. ე.წ. ისტორიული ეპიზოდები ავტორს თხრობისათვის მხოლოდ გარკვეული დამაჯერებლობის მისანიჭებლად აქვს გამოყენებული. საომარი მოქმედებები გმირის მამაცობის გამოვლენის მხოლოდ ფონს წარმოადგენს. ისტორიული პირები, სახალხო კრებები, სასამართლოები სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეებს კი არ განიხილავენ, არამედ სასიყვარულო ინტრიგას, შეყვარებულთა პირად ცხოვრებასთან დაკავშირებულ პრობლემებს.

რომანის ისტორიული ფონი რომ მნიშვნელოვანი არაა ნაწარმოებისათვის, ჩანს იმ უზუსტობებიდანაც, რომლებიც მრავლადაა ნაწარმოებში. კერძოდ, არტაქსერქსესი, რომელიც თხზულების ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა, სპარსეთის ტახტზე ისტორიული წყაროებით ძვ. წ. 405 წელს ავიდა, მაშინ, როდესაც მეორე პერსონაჟი, ჰერმოკრატოსი, ქერესის მამა, რომელიც რომანში მის თანამედროვედ არის გამოყვანილი, უკვე გარდაცვლილი იყო. ისტორიული რომანისთვის ნიშანდობლივი ელემენტების გარდა, ქარიტონი თხზულებაში დრამატული ჟანრისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ფორმებითაც სარგებლობს. ესაა, პირველ რიგში: მონოლოგი, დიალოგი, მიმართვა, რომელსაც ავტორი პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნისა და გამდიდრებისათვის იყენებს.

განსხვავებით უფრო გვიანდელი ხანის რომანებისაგან, ქარიტონის მონოლოგები მოკლებულია რიტორიკულ ხერხებს და სავარჯიშოებს და მთლიანად ემოციაზეა აგებული (მაგ., კალიროეს მონოლოგები (I, 14) (VII, 6), (III, 3)).

„ო ვერაგო სილამაზევ, – ამბობს კალიროე ერთ-ერთ მონოლოგში, – ყველა ჩემი უბედურების მიზეზი შენა ხარ, შენს გამო მომკლეს, მონად გამყიდეს, ქერესის შემდეგ მეორედ გავთხოვდი, შენს გამოვე წარვდექი სასამართლოს წინაშე“ (VI, 6).

მთავარ გმირთა დახასიათება მაქსიმალურად რეალისტურ ელემენტებითაა შედგენილი. რომანის ე.წ. „ტიპურ ქარგაში“ ჩართულია ყოფითი, შეულამაზებელი დეტალები, რომლებიც გმირთა ინდივიდუალობას ააშკარავებენ (კალიროეს ცემის ეპიზოდი, კალიროეს ანაგრიშიანი გათხოვება, ქერესის უნებისყოფობა, მისი ცვალებადი ხასიათი). ყველა ეს წვრილმანი თანდათანობით მთავარ პერსონაჟებს ცოცხალ ადამიანებად წარმოაჩენს და არა იდეალურ თვისებებით შემკულ ზეადამიანებად.

მნიშვნელოვანია, რომ მოქმედ პირთა სრულყოფილ ასახვასთან ერთად, ქარიტონი ე.წ. მეორე პლანის პერსონაჟთა დახასიათებას არანაკლები გამომსახველობით ახერხებს.

დიდი დამაჯერებლობითაა მოცემული მეორეხარისხოვან გმირთა: დიონისიოსის, არტაქსერქსესის, ლეონის, პლანგოს, თერონის და სხვათა ფსიქოლოგიური პორტრეტები.

ქარიტონის თხზულების ენა მარტივი და გასაგებია, მოკლებულია ღრმააზროვან მინიშნებებს, რომლებიც მკითხველთა მხოლოდ განათლებული და ელიტური წრისთვის შეიძლება ყოფილიყო გასაგები. ამის გამო ქარიტონი გაცილებით უშუალოა, ვიდრე ელინისტური ეპოქის სხვა რომანისტები, რომლებიც ხარკს უხდიდნენ ე.წ. მეცნიერულ ტენდენციებს.

ქარიტონის რომანი ენობრივად და სტილურად კლასიკური პერიოდის ლიტერატურასთან უფრო მეტადაა მიახლოებული, ვიდრე ელინისტურთან. რომანში ბუნებრივად გამოიყურება ციტატები „ილიადადან“ (XVII, 22-24, I, 114) და „ოდისეადან“ (XVII, 486-487).

ქარიტონის საყვარელი ხერხი ირონიაა. ირონიის მწერალი იმ კონტრასტის გადმოსაცემად იყენებს, რომელიც იქმნება გმირების რეალობასთან დაპირისპირებისას. ირონიის საუკეთესო ნიმუშია ყაჩაღ თერონისა და კალიროეს ურთიერთობა. თერონი, რომელსაც კალიროეს მონად გაყიდვა აქვს განზრახული, არწმუნებს ქალს, რომ იგი მისდამი კეთილშობილური გრძნობებითაა გამსჭვალული და სურს მის მომავალზე იზრუნოს. კალიროემ შესანიშნავად იცის თერონის ნამდვილი ზრახვა და ფარული ირონიით მიმართავს: „მადლობას გწირავ, მზრუნველო მამავ, ადამიანური მოპყრობისათვის, დაე, ყველა თქვენგანს ღმერთებმა ამისათვის სამაგიერო მოგიზღონ“ (I, 13).

ქარიტონის გმირებისთვის არც სენტიმენტალობა და გულუბრყვილობაა უცხო. ყველა ეს გრძნობა მწერალს ემოციათა მაქსიმალური ექსპრესიისათვის აქვს გამოყენებული.

თხზულების აგებაში ქარიტონი განსხვავდება სხვა რომანისტებისაგან. ნაწარმოებში არაა წარმოდგენილი შეყვარებულთა მეორე წყვილი, რაც სიუჟეტის გართულებას გამოიწვევდა. ინტრიგა ერთ შინაარსობრივი ხაზის გასწვრივ ვითარდება და სიუჟეტის გაშლა ერთმანეთთან დაკავშირებულ ეპიზოდის მონაცვლეობით ხდება. თხზულებაში ფანტასტიკური და დაუჯერებელი არც ერთი ფაქტი არაა მოყვანილი, რაც ეგზომ დამახასიათებელია რომანისთვის ზოგადად. ავტორი გაურბის სოფისტურ წიაღსვლებს და ცრუმეცნიერულ მსჯელობებს, რითაც რომანისტები, ჩვეულებისამებრ, მკითხველზე შთაბეჭდილების მოხდენას ცდილობენ.

ქარიტონი ძირითად ყურადღებას პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ წვდომას და გმირთა ინდივიდუალიზაციას უთმობს.

ევროპული ლიტერატურა ქარიტონის რომანს გვიან გაეცნო. პირველად იგი 1750 წელს დაიბეჭდა, როდესაც მკითხველი უკვე აღტაცებული იყო ლონგოსისა და ჰელიოდოროსის ნაწარმოებებით. მიუხედავად იმისა, რომ ქარიტონის რომანი არ გამოირჩეოდა ორნამენტულობით და მისი სიუჟეტი მაქსიმალურად უახლოვდებოდა რეალურ ფაქტებს, ევროპამ ჯეროვნად შეაფასა ქარიტონის სადა, მსუბუქი სტილი, მისი გულუბრყვილო უშუალობა.

მართალია, ქარიტონის რომანი ისტორიულ და დრამატულ ჟანრებს გამომსახველობითი ხერხებით უკავშირდება, მწერალი ინდივიდუალურ გზას ირჩევს. რომანისტი საკუთარ გმირებს მოქმედების სრულ თავისუფლებას ანიჭებს, ნაწარმოებს აქცევს ცოცხალი ადამიანების სამოქმედო არეალად, ათავისუფლებს მათ სქემატურობისგან და იმ ტრაფარეტული ხერხებისაგან, რომლებიც გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენდნენ უფრო გვიანდელი ავტორების სამიჯნურო რომანებში.

❖ *თხზულებები: რომანი „ქერესისა და კალიროეს შესახებ“.*

ჰ ე ლ ი ო დ ო რ ო ს ი

(III–IV ს.ს.)

ჰელიოდოროსის რომანმა დიდი გავლენა მოახდინა როგორც ანტიკური ხანის, ისე შუა საუკუნეების, ბიზანტიური და ევროპული რომანის განვითარებაზე. „ეთიოპიკამ“ გარკვეული როლი შეასრულა ევროპული ეპოსის ჩამოყალიბებაშიც. ნაწარმოები XIX ს-ის 60-იან წლებში აღმოჩენილი პაპირუსების მეშვეობით III–IV საუკუნეებითაა დათარიღებული.

ავტორი ამ პოპულარული თხზულებისა თავად გვეცნობა ნაწარმოების ბოლოს: „ამბავი ესე გაასრულა ფინიკიელმა ვაჟმა ემესადან, ჰელიოსის შთამომავალმა ჰელიოდოროსმა, თეოდოსის ძემ“ (X, 41).

მეცნიერთა შორის დიდი ხნის განმავლობაში მიმდინარეობდა დავა ავტორის საკუთარი სახელის შესახებ. კერძოდ, ბევრი მკვლევარი მიიჩნევდა, რომ ავტორის სახელი საეჭვოდ ემთხვეოდა ეთიოპიაში ღმერთ ჰელიოსის განსაკუთრებული კულტის არსებობას და საკუთარ სახელს ფსევდონიმად აღიქვამდა. ამ მოსაზრებას ის მეცნიერები არ ეთანხმებოდნენ, რომლებიც ასაბუთებდნენ, რომ ეს სახელი იმ ეპოქაში საკმაოდ იყო გავრცელებული.

გარდა თავად ნაწარმოებისა, ჰელიოდოროსის ბიოგრაფიაზე ინფორმაციას სხვაგანაც ვხვდებით. მაგალითად, არსებობს ცნობა, რომ თითქოს სიცოცხლის ბოლოს მწერალი გაქრისტიანდა და თეოდოსიოს დიდის ეპოქაში (379-395 წ.წ.) ეპისკოპოსი შეიქნა (სოკრატე სქოლასტიკოსი, „საეკლესიო ისტორია“, V, 22).

XIV საუკუნის ისტორიკოსი, ნიკიფორე კალისტოსი, იმასაც გვატყობინებს, რომ სინოდს, შეუნიშნავს რა ახალგაზრდობაზე „ეთიოპიკის“ მაცდუნებელი გავლენა, ჰელიოდოროსი არჩევნის წინაშე დაუყენებია – ან დაეწვა საკუთარი ქმნილება ან ხელი აეღო მღვდელმსახურებაზე. ჰელიოდოროსს, ამ ცნობით, ეპისკოპოსობა დაუთმია.

დღესაც ბოლომდე საკამათოა, რამდენად შესაძლებელია ვირწმუნოთ ჰელიოდოროსის ეპისკოპოსობა, რადგან ნაწარმოებში არსად ჩანს ქრისტიანული იდეები.

განვიხილოთ შინაარსი რომანისა, რომელიც ურთიერთგანსხვავებული განმარტებების საშუალებას იძლევა.

ჰელიოდოროსის რომანის სრული სათაურია „ე თ ი ო პ ი კ ა ა ნ უ თ ე ა გ ე ნ ე ს ი ს ა დ ა ქ ა რ ი კ ლ ე ა ს შ ე ს ა ხ ე ბ“, რომელიც ათი წიგნისაგან შედგება.

ნაწარმოები ყაჩაღთა ორი რაზმის ნადავლისათვის სისხლიანი ბრძოლით იწყება. გამარჯვებული მეკობრეები ხომალდის განძეულობასთან ერთად ულამაზეს ქალ-ვაჟს ხელთ იგდებენ. ყაჩაღთა წინამძღოლი თიამისი ქარიკლეას და თეაგენესს ბერძენ ტყვეს, კნემონს, მიუჩენს (აქ კნემონი თავის თავგადასავალს ჰყვება). თიამისს ქალიშვილის ცოლად შერთვა სურს. ქარიკლეა დაჭრილი თეაგენესის გადასარჩენად მას საკუთარ ძმად გაასაღებს და ქორწინებაზე დათანხმდება (აქ თიამისი საკუთარ ცხოვრებაზე მოგვითხრობს).

მოულოდნელად თიამისის ლაშქარს თავს მისი ძმა, პეტოსირისი დაესხმება. საშინელი არეულობა ატყდება.

თეაგენესი, კნემონი და ქარიკლეა გაიქცევიან. მალე მათი გზები გაიყოფა და კნემონს მოხუცი ეგვიპტელი ქურუმი შემოხვდება. ქურუმი კალასისისი ქარიკლეას და თეაგენესს დაეძებს. იგი კნემონს ქარიკლეასა და თეაგენესის თავგადასავალს მოუყვება. (გაირკვევა, რომ ქარიკლეა ეთიოპელი მეფის შვილია. ქალიშვილი უჩვეულოდ ღია ფერის კანით დაიბადა და შეშინებულმა დედოფალმა პერსინემ იგი ეთიოპიას გაარიდა. ქარიკლეას იშვილებს დელფოს ქურუმი ქარიკლოსი. პითიურ თამაშებზე ქარიკლეა თეაგენესს გაუმიჯნურდება. ისინი ერთად გაიქცევიან დელფოდან. ამასობაში ეთიოპიის უნაყოფოდ დარჩენილი პერსინე ქალიშვილის ძებნას იწყებს და ამ მიზნით კალასირისს გააგზავნის).

თიამისის ტყვეობიდან თავდახსნილ შეყვარებულებს ისევ ყაჩაღები დაატუსაღებენ. ქარიკლეას ვაჭარი ნავსიკლოსი იყიდის, ხოლო თეაგენესს ბაბილონში აგზავნიან სატრაპ ორონდატეს მონად. ორონდატეს მეუღლე არსაკეს შეუყვარდება ლამაზი ჭაბუკი, რომელიც მის გრძნობებს უარყოფს. თეაგენესს ციხეში ჩასვამენ.

ამასობაში ქარიკლეა და კალასირისი ჩადიან ბაბილონში, სადაც მათ ბევრი მოულოდნელობა ელით. კალასირისი შეხვდება თავის ვაჟებს, ქარიკლეას კი სატუსაღოში ჩააგდებენ, სადაც დახვდება თეაგენესი. ქალ-ვაჟს ცეცხლზე დაწვას მიუსჯიან, მაგრამ ქარიკლეას ცეცხლი არ ეკარება. ხალხი მოითხოვს მათ გათავისუფლებას, მაგრამ სამსჯავრო ისევ გრძელდება.

ამ დროს ჰიდასპოსი, ეთიოპიის მეფე, მემფისში შეიჭრება. სპარსელებისგან თავდახსნილ შეყვარებულებს ახლა ეთიოპელები ეპინიკიებზე მსხვერპლშეწირვისთვის ამზადებენ.

ქარიკლეა ყველას უჩვენებს იმ ნივთებს, რომლებიც მას დაბადებიდან თან დააქვს. პერსინე იცნობს ქალიშვილს. მოულოდნელად გამოჩნდება ქარიკლოსიც, ქარიკლეას მამობილი, რომელიც ქალიშვილს დაეძებს.

ხალხი გმობს ადამიანთა მსხვერპლშეწირვას და ქალ-ვაჟს ათავისუფლებს.

ჰელიოსისა და სელენეს ქურუმის ტანსაცმელში მოსილი შეყვარებულები ქორწინების წმინდა ადათს აღასრულებენ.

ამრიგად, როგორც ეს შინაარსიდან ჩანს, რომანი „თეაგენესისა და ქარიკლეას შესახებ“ განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს აქილევს ტატიოსის ნაწარმოებთან.

ამ მსგავსებას თავიდანვე მიექცა ყურადღება ჯერ კიდევ ფოტიოსთან (ბიბლიოთეკა, 87, 66, A). ერთხანს, სანამ ჰელიოდოროსის რომანის დათარიღებას ზუსტად დაადგენდნენ, არასწორად მიიჩნეოდა, რომ ჰელიოდოროსის ეროტიკული სიუჟეტი სერიოზული და დრამატულია, ხოლო მისმა მიმბაძველმა აქილევსმა ეს ტოპიკა დაამდაბლა და პაროდიის სიბრტყეზე გადმოიტანა.

„ეთიოპიკიდან“ ირკვევა, რომ ჰელიოდოროსი განსაკუთრებულ პატივს სცემდა ბერძნულ განათლებულობას და მისთვის სიტყვა „ელინი“ ეთნიკურ ტერმინს კი არ წარმოადგენდა, არამედ – კულტურულს.

სწორედ ამიტომ ეგვიპტელ ქურუმს ავტორი „ელინს“ უწოდებს (IV, 17), ხოლო ეთიოპელ გიმნოსოფისტებს პითაგორელ ბრძენთა იერს აძლევს (X).

ჰელიოდოროსს გარკვეული კოსმოპოლიტიზმიც ახასიათებს. მაგალითად, ერთგან იგი ჰომეროსს ეგვიპტელად იხსენიებს (III, 14), რაც ზოგიერთ მეცნიერს აფიქრებინებს, რომ ჰელიოდოროსი ელინიზირებული ეგვიპტელი იყო, რომელიც ელინიზმს განათლებით და არა ეთნიკურად უკავშირდებოდა.

თუმცა, თუ ამ თვალსაზრისს გავიზიარებთ, ძნელი სათქმელია, რა უფრო მძლავრობს ჰელიოდოროსის მსოფლაღქმაში – „ეგვიპტელობა“ თუ „ელინობა“.

ზერელე დაკვირვებითაც „ეთიოპიკა“ საგრძნობლად განსხვავდება სხვა ბერძნული რომანებისაგან. ეროტიკულ-ავანტიურისტულ მასალასთან ერთად, თხზულებაში მრავლადაა რელიგიური, მითოლოგიური, ფილოსოფიური, მორალისტური მოტივები.

რელიგიური კუთხით, ჰელიოდოროსის მთელ ნაწარმოებში ჰელიოსის ემესური კულტის თაყვანისცემის ელემენტებია წარმოდგენილი.

მართალი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნაწარმოებში არსად ჩანს ქრისტიანული იდეები, მაგრამ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ განსხვავებით სხვა ძველბერძნული რომანებისაგან, ჰელიოდოროსის „ეთიოპიკა“ ბიზანტიური პერიოდის მწერლობამ ქრისტიანულ ჭრილში

აღიქვა. მაგალითად, VII საუკუნის საეკლესიო მოღვაწე მაქსიმე აღმსარებელი თხზულებაში „სიყვარულის შესახებ“ ღვთაებრივი სიყვარულის ინტერპრეტაციას ამ წარმართული რომანის ტექსტიდან მოყვანილი მორალური სენტენციის მეშვეობით ახდენს. „ეთიოპიკის“ პერსონაჟები, ბიზანტიელი თეოლოგების აზრით, გარკვეულ რელიგიურ სიმბოლოებს განასახიერებდნენ. კერძოდ, ქარიკლეა – სულს და გონებას, ქარიკლოსი – პრაქტიკულ მოქმედებას, მაგიური ქვა პენტარბი, რომელსაც განუყრელად თან ატარებს ქარიკლეა – ღვთაებრივ შიშს.

ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ჰელიოდოროსის ნაწარმოებში ნათლად ჩანს ნეოპითაგორული, ნეოპლატონური და სოფისტური იდეები, რაც აისახა მისტიკის, ოკულტიზმის, უმწიკვლოების ეთიკის, რელიგიური განმანათლებლობის პრინციპების დაცვაში.

მაგალითად, კალასირისი თეურგიული სიბრძნის მთელი თეორიას გადმოგვცემს (III, 16), უმწიკვლოების დაცვა ნაწარმოების ძირითადი იდეაა (X, 8; VII, 9), ხოლო ჰელიოსისა და აპოლონის მისტიკური გაიგივება არაერთხელ დასტურდება თხზულებაში (X, 36).

მიუხედავად ყველა ამ მაგალითისა, პერსონაჟთა ფილოსოფიური, რელიგიური თუ მორალისტური მსჯელობა დოქტრინის სახით არაა წარმოდგენილი. ეს ელემენტები ნაწარმოების სიუჟეტში იმდროინდელი განათლებული საზოგადოების ინტელექტუალური ინტერესების დაკმაყოფილებას ემსახურებოდა.

ამას პერსონაჟთა ქმედებებიც ადასტურებს. მაგალითად, კალასირისი, სიბრძნისა და მისტიკური ცოდნის მქადაგებელი და თავის თავში მატარებელი, საბოლოო ჯამში მხოლოდ გაქნილი ეგვიპტელია.

ფილოსოფიურ-რელიგიური მოტივები დაქვემდებარებულნი არიან ნაწარმოების ძირითად თემას – ეროტიკულ-სამიჯნურო თავგადასავალს და ეს დაქვემდებარება სერიოზული თემატიკის ირონიულ საბურველში გახვევით გამოიხატება.

რომანის ხასიათი ეგზალტირებულ პათოსსა და ირონიას შორის მერყეობს და ეს ბიპოლარულობა ასახულია ნაწარმოების პერსონაჟების ძერწვისას. მაგალითად, ქარიკლეა, უმწეო ქალიშვილი, უმწიკვლოების და ერთგულების სიმბოლო, ამავდროულად, ეშმაკი და თვალთმაქცი ადამიანია – იგი ხშირად ასაღებს შეყვარებულს საკუთარ ძმად, თანხმდება ქორწინებაზე, მოუწოდებს სატრფოს გაიზიაროს თეაგენესზე გამიჯნურებული არსაკეს სარეცელი. თავის მხრივ, თეაგენესი, სატრფოს ერთგული და მრავალ ჭირთა დამთმენი, საბოლოო ჯამში უნებისყოფო, დაბნეული და უუნარო ადამიანია.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰელიოდოროსი ცდილობს ორიგინალობა გამოავლინოს, განაშოროს ნაწარმოებს გულუბრყვილობისა და სწორხაზობრიობის იერი, იგი მაინც ვალდებულია მისდიოს რომანისთვის ნიშანდობლივ შტამპებს. ეს უკანასკნელი კი პერსონაჟთა სქემატურობას განაპირობებს.

პერსონაჟთა სქემატურობა ძლიერდება მათი მეტყველების რიტორიკული სტილით, რომელიც მეორე სოფისტიკის მიერ დამუშავებულ ე.წ. სასკოლო ხერხების მთელი მრავალფეროვნებითაა წარმოდგენილი. „ყოველი დავა და ყოველი სასამართლო, მეფეო, ორი სახის მტკიცებულებას სცნობს: წერილობით დადასტურებას და მოწმეთა ჩვენებებს, – ამბობს ქარიკლეა სასამართლოზე, – ერთსაც და მეორესაც მე წარმოგიდგენ, რათა დაგიმტკიცო, რომ მე შენი შვილი ვარ. მოწმედ ვიძახებ არა ვინმეს ბრბოდან, არამედ თავად მოსამართლეს, – ვფიქრობ, საუკეთესო მტკიცებულება მოსარჩელესათვის თავად მოსამართლის აღიარებაა...“

საგულისხმოა, რომ პერსონაჟთაგან სქემატურობის სასარგებლოდ ხარკი უფრო მეტად მთავარმა პერსონაჟებმა გაიღეს, ხოლო მეორეხარისხოვანი გმირები ტრაფარეტებისაგან თითქმის სრულიად თავისუფლები აღმოჩნდნენ. ამიტომაც მეორეხარისხოვანი გმირები მეტ პორტრეტულ და ფსიქოლოგიურ ინდივიდუალობას იჩენენ (კალასირისი, ვაჭარი ნავსიკლოსი, მებადური ტირენოსი).

„ეთიოპიკა“ ნათლად ასახავს იმ გავლენებს, რომლებმაც რომანზე სხვა ჟანრებმა იქონიეს. აქ მრავლადაა ცნობილი ლიტერატურულ-მითოლოგიური მოტივები. კნემონ-დემენეტეს და არსაკე-თეაგენესის ეპიზოდები სრულიად გულახდილად იყენებენ მითს ჰიპოლიტესა და ფედრას შესახებ. მამის ინიციატივით მოწყობილი ქარიკლეას არშემდგარი

აღიქვა. მაგალითად, VII საუკუნის საეკლესიო მოღვაწე მაქსიმე აღმსარებელი თხზულებაში „სიყვარულის შესახებ“ ღვთაებრივი სიყვარულის ინტერპრეტაციას ამ წარმართული რომანის ტექსტიდან მოყვანილი მორალური სენტენციის მეშვეობით ახდენს. „ეთიოპიკის“ პერსონაჟები, ბიზანტიელი თეოლოგების აზრით, გარკვეულ რელიგიურ სიმბოლოებს განასახიერებდნენ. კერძოდ, ქარიკლეა – სულს და გონებას, ქარიკლოსი – პრაქტიკულ მოქმედებას, მაგიური ქვა პენტარბი, რომელსაც განუყრელად თან ატარებს ქარიკლეა – ღვთაებრივ შიშს.

ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ჰელიოდოროსის ნაწარმოებში ნათლად ჩანს ნეოპითაგორული, ნეოპლატონური და სოფისტური იდეები, რაც აისახა მისტიკის, ოკულტიზმის, უმწიკვლოების ეთიკის, რელიგიური განმანათლებლობის პრინციპების დაცვაში.

მაგალითად, კალასირისი თეურგიული სიბრძნის მთელი თეორიას გადმოგვცემს (III, 16), უმწიკვლოების დაცვა ნაწარმოების ძირითადი იდეაა (X, 8; VII, 9), ხოლო ჰელიოსისა და აპოლონის მისტიკური გაიგივება არაერთხელ დასტურდება თხზულებაში (X, 36).

მიუხედავად ყველა ამ მაგალითისა, პერსონაჟთა ფილოსოფიური, რელიგიური თუ მორალისტური მსჯელობა დოქტრინის სახით არაა წარმოდგენილი. ეს ელემენტები ნაწარმოების სიუჟეტში იმდროინდელი განათლებული საზოგადოების ინტელექტუალური ინტერესების დაკმაყოფილებას ემსახურებოდა.

ამას პერსონაჟთა ქმედებებიც ადასტურებს. მაგალითად, კალასირისი, სიბრძნისა და მისტიკური ცოდნის მქადაგებელი და თავის თავში მატარებელი, საბოლოო ჯამში მხოლოდ გაქნილი ეგვიპტელია.

ფილოსოფიურ-რელიგიური მოტივები დაქვემდებარებულნი არიან ნაწარმოების ძირითად თემას – ეროტიკულ-სამიჯნურო თავგადასავალს და ეს დაქვემდებარება სერიოზული თემატიკის ირონიულ საბურველში გახვევით გამოიხატება.

რომანის ხასიათი ეგზალტირებულ პათოსსა და ირონიას შორის მერყეობს და ეს ბიპოლარულობა ასახულია ნაწარმოების პერსონაჟების ძერწვისას. მაგალითად, ქარიკლეა, უმწეო ქალიშვილი, უმწიკვლოების და ერთგულების სიმბოლო, ამავდროულად, ეშმაკი და თვალთმაქცი ადამიანია – იგი ხშირად ასაღებს შეყვარებულს საკუთარ ძმად, თანხმდება ქორწინებაზე, მოუწოდებს სატრფოს გაიზიაროს თეაგენესზე გამიჯნურებული არსაკეს სარეცელი. თავის მხრივ, თეაგენესი, სატრფოს ერთგული და მრავალ ჭირთა დამთმენი, საბოლოო ჯამში უნებისყოფო, დაბნეული და უუნარო ადამიანია.

მიუხედავად იმისა, რომ ჰელიოდოროსი ცდილობს ორიგინალობა გამოავლინოს, განაშოროს ნაწარმოებს გულუბრყვილობისა და სწორხაზობრიობის იერი, იგი მაინც ვალდებულია მისდიოს რომანისთვის ნიშანდობლივ შტამპებს. ეს უკანასკნელი კი პერსონაჟთა სქემატურობას განაპირობებს.

პერსონაჟთა სქემატურობა ძლიერდება მათი მეტყველების რიტორიკული სტილით, რომელიც მეორე სოფისტიკის მიერ დამუშავებულ ე.წ. სასკოლო ხერხების მთელი მრავალფეროვნებითაა წარმოდგენილი. „ყოველი დავა და ყოველი სასამართლო, მეფეო, ორი სახის მტკიცებულებას სცნობს: წერილობით დადასტურებას და მოწმეთა ჩვენებებს, – ამბობს ქარიკლეა სასამართლოზე, – ერთსაც და მეორესაც მე წარმოგიდგენ, რათა დაგიმტკიცო, რომ მე შენი შვილი ვარ. მოწმედ ვიძახებ არა ვინმეს ბრბოდან, არამედ თავად მოსამართლეს, – ვფიქრობ, საუკეთესო მტკიცებულება მოსარჩელესათვის თავად მოსამართლის აღიარებაა...“

საგულისხმოა, რომ პერსონაჟთაგან სქემატურობის სასარგებლოდ ხარკი უფრო მეტად მთავარმა პერსონაჟებმა გაიღეს, ხოლო მეორეხარისხოვანი გმირები ტრაფარეტებისაგან თითქმის სრულიად თავისუფლები აღმოჩნდნენ. ამიტომაც მეორეხარისხოვანი გმირები მეტ პორტრეტულ და ფსიქოლოგიურ ინდივიდუალობას იჩენენ (კალასირისი, ვაჭარი ნავსიკლოსი, მებადური ტირენოსი).

„ეთიოპიკა“ ნათლად ასახავს იმ გავლენებს, რომლებმაც რომანზე სხვა ჟანრებმა იქონიეს. აქ მრავლადაა ცნობილი ლიტერატურულ-მითოლოგიური მოტივები. კნემონ-დემენეტეს და არსაკე-თეაგენესის ეპიზოდები სრულიად გულახდილად იყენებენ მითს ჰიპოლიტესა და ფედრას შესახებ. მამის ინიციატივით მოწყობილი ქარიკლეას არშემდგარი

მსხვერპლშეწირვა კი წარმოადგენს აგამემნონის მიერ იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის იმიტაციას.

„ეთიოპიკაში“ ასევე მრავლადაა რემინისცენცია ბერძნული ისტორიოგრაფიიდან და საბუნებისმეტყველო ლიტერატურიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ყველა რგოლი გენერალურ ხაზს – სამიჯნურო სიუჟეტს – ექვემდებარება, „ეთიოპიკიდან“ შესაძლებელია მრავალი საინტერესო ისტორიული თუ გეოგრაფიული ინფორმაცია ამოიკრიბოს.

თუმცა, ჟანრის თავისებურებიდან გამომდინარე, ძნელია, რეალიები ვუწოდოთ იმ ისტორიულ ანაქრონიზმებსა თუ „ფანტასტიკურ“ გეოგრაფიას, რაც „ეთიოპიკისათვისაა“ ნიშანდობლივი.

მაგალითად, „ეთიოპიკაში“, ერთის მხრივ, აღწერილია ეპოქა, როდესაც ეგვიპტე შედიოდა სპარსეთის სამეფოს შემადგენლობაში და სატრაპის მიერ იმართებოდა. ე.ი. ძვ.წ. 513-322 წლებში, ხოლო, მეორეს მხრივ, ნახსენებია ეპიკურელთა ბაღი და ძეგლი ათენში, რომელთა აგება ამ ეპოქას საუკუნენახევრითაა დაშორებული. საბოლოო ჯამში, ჰეროდოტესთან აღწერილი ეთიოპია აღრეულია ელინისტური ეპოქის ეთიოპიასთან.

ეს არარეალური ისტორიული გარემო სრულ ჰარმონიაშია რომანის ფანტასტიკურ გეოგრაფიულ რეალიებთან. მაგალითად, ეთიოპიის ქალაქი სიენა, რომლისთვისაც სპარსელები და ეთიოპელები ეცილებიან ერთმანეს, სინამდვილეში ასუანია ან მეროეედ-დამერი.

ყოველივე ეს ადასტურებს, რომ ჰელიოდოროსისთვის პრინციპული მნიშვნელობა არც ისტორიულ გარემოს და არც გეოგრაფიულ კონკრეტიკას არა აქვს. მწერლის მიერ შეთხზული ამბავი ვითარდება პირობით, ნახევრად ზღაპრულ-ფანტასტიკურ სივრცესა და დროში.

ჰელიოდოროსის რომანს „ეთიოპიკა ანუ თეაგენესისა და ქარიკლეას შესახებ“ დიდი ინტერესით ეცნობოდნენ ყველა ეპოქაში. ბიზანტიურ ეპოქაში მწერალს მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა. ევსტათიოს მაკრემბოლისი, თეოდორე პროდრომოსი, ნიკიტა ევგენიანოსი საკუთარი რომანების გმირების მოდელებად ჰელიოდოროსის თეაგენესსა და ქარიკლეას სახავდნენ.

კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ ბერძნული ხელნაწერებით კონსტანტინე ლასკარისი ფლორენციაში მიემართება. ამ წიგნებს შორის „ეთიოპიკაც“ არის. ამ ხელნაწერის მიხედვით ერთმანეთის მიყოლებით ქვეყნდება რომანის როგორც ბეჭდური გამოცემა (1534 წ.), ისე თარგმანები: ფრანგულად, იტალიურად, გერმანულად, ლათინურად და ინგლისურად.

ამ თარგმანებმა ჰელიოდოროსის რომანი ევროპაში საოცრად პოპულარული გახადა. ევროპული სათავგადასავლო რომანები უკვე „ეთიოპიკის“ ყაიდაზე იქმნება („ინდური ისტორია“, „კელტური ისტორია“, „ნეგროპონტური ისტორია“, „აფრიკული ისტორია“, „აზიური ისტორია“, ალექსანდრე ჰარდის პიესა „ეთიოპიკა“, ჟილმერის ტრაგედია „თეაგენესი“, დუშეს ლირიკული ტრაგედია „თეაგენესი და ქარიკლეა“ და სხვ.).

ამ ნაწარმოებთა უმეტესობა ლიტერატურას არ შემორჩა, მაგრამ მათ ჰელიდოროსის რომანის პოპულარობა მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსების „ყურამდე მიიტანეს“.

მაგალითად, შექსპირის „მეთორმეტე ღამის“ უკანასკნელ მოქმედებაში გამოყენებულია ეპიზოდი „ეთიოპიკიდან“, ტ. ტასოს „განთავისუფლებულ იერუსალიმში“ კლარინდას დაბადების სცენა პერსინეს მიერ ქარიკლეას შობის ეპიზოდის ანალოგიურადაა წარმოდგენილი. სერვანტესის „დონ კიხოტში“ პერსილესისა და სიგიზმუნდის ისტორია ბევრ საერთოს პოულობს ჰელიდოროსის რომანთან. და ბოლოს, აღნიშვნის ღირსია ფრანსუა რაბლეს უკვდავი რომანის გმირი პანტაგრუელი, რომელიც ჰელიოდოროსის რომანს კითხულობს (თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მას „ეთიოპიკის“ კითხვისას ტკბილად ჩაეძინება).

ახალი დროის რომანი, თავის მხრივ, ჰელიოდოდროსის შემოქმედებისგან ბევრითაა დავალებული – დღესაც საკმაოდ პოპულარულია იმ მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნება, რომელიც ჰელიოდოროსის რომანს თანამედროვე მკითხველისთვისაც განუმეორებელს ხდის.

❖ *რომანი „ეთიოპიკა ანუ თეაგენესისა და ქარიკლეას შესახებ“*

ქსენოფონ ეფესელი

(ახ. წ. II-III სს.)

ქსენოფონ ეფესელის რომანი „ეფესური ამბავი ჰაბროკომესსა და ანთეიაზე“ ჟანრის განვითარებაში საეტაპო თხზულებას წარმოადგენს. მწერალი რომანის სქემატური შესაძლებლობების გაფართოებას ცდილობს, ამდიდრებს ნაწარმოების სიუჟეტს სათავგადასავლო ელემენტებით.

თავად ქსენოფონ ეფესელის ბიოგრაფიიდან ძალზე ცოტა რამ ვიცით.

როგორც მისი სახელიდან ჩანს, იგი მცირე აზიის ქალაქ ეფესოდან უნდა ყოფილიყო. ამაზე მეტყველებს ის დეტალებიც, რომლებიც რომანშია მოცემული. მაგალითად, იგი კარგად იცნობს ქალაქს, ზუსტად განსაზღვრავს მანძილს სხვადასხვა ღირშესანიშნავ ადგილს შორის, თვითმხილველისათვის ნიშანდობლივი ზედმიწევნობით აღწერს არტემისისადმი მიძღვნილ ეფესურ ზეიმსაც.

ნაწარმოების შექმნის ზუსტი თარიღი უცნობია, თუმცა ქსენოფონ ეფესელისა და ქარიტონის ნაწარმოებთა შედარება საშუალებას გვაძლევს ათვლის წერტილად ახ.წ. II საუკუნე ვივარაუდოთ.

გავეცნოთ ქსენოფონ ეფესელის რომანს „ეფესური ამბავი ჰაბროკომესსა და ანთეიაზე“, რომელიც 5 წიგნისაგან შედგება.

ეფესოს ორი წარჩინებული მოქალაქის ოჯახში იზრდება 16 წლის ჰაბროკომესი და 14 წლის ანთეია, რომლებიც შეუდარებელი სილამაზით ბრწყინავენ.

ვაჟი ეროსის ძალას დამცინავად უარყოფს, რითაც ღვთაების განრისხებას იწვევს და სასჯელიც არ დაახანებს. ჰაბროკომესი ანთეიას არტემისის ზეიმზე გადაეყრება და თავდავიწყებით შეიყვარებს. თავის მხრივ, ანთეიასაც შეუყვარდება ჰაბროკომესი. მორცხვი მიჯნურები გრძნობებს მალავენ და დარდით ავად გახდებიან.

შვილების მდგომარეობით შეშფოთებული მშობლები მისანს მიაკითხავენ და მისგან ახალგაზრდების მომავალს შეიტყობენ. გაირკვევა, რომ ქალ-ვაჟი დაქორწინდება, მრავალ განსაცდელს გადაიტანს და ბოლოს ბედნიერად იცხოვრებს.

რათა სატრფოებმა მალე გადალახონ ყველა დაბრკოლება და ბედნიერება მოიპოვონ, მშობლები მათ დააქორწინებენ და ბედისწერასთან შესახვედრად გაამგზავრებენ.

ახალდაქორწინებულები ერთგულ მონებთან, ლევკონოსსა და როდასთან ერთად ზღვით მიემგზავრებიან. წინასწარმეტყველება მაშინვე იწყებს აცხადებას – ჰაბროკომესისა და ანთეიას ხომალდი იძირება, ახალგაზრდებს მეკობრეები დაატყვევებენ.

მეკობრეთა მეთაურის, აფსირტოსის, ასული მანტო ჰაბროკომესის სილამაზით მოიხიბლება. ვაჟი უარყოფს მის სიყვარულს. მანტო შურს იძიებს ჰაბროკომესზე, ცილს დასწამებს მას და ვაჟს დაატუსაღებენ. მანტო თხოვდება ვინმე მირისზე და ანთეია, ლევკონოსი და როდა მონებად მიჰყავს თან. მანტო ანთეიას ტანჯავს და ამცირებს, ხოლო მირისი ქალიშვილის მოხიბლვას ცდილობს. შეიტყობს რა მირისის გრძნობის შესახებ, მანტო ანთეიას ლიკიელ ვაჭრებს მიჰყიდის. ანთეიას გემი კვლავ იღუპება და მას ისევ დაატყვევებენ მეკობრეები, რომელთაც ჰიპოთოოსი მეთაურობს.

ჰიპოთოოსი გადაწყვეტს, რომ ტყვე ანთეია ღმერთ არესს მსხვერპლად შესწიროს, მაგრამ მხედართმთავარი პერილაოსი, რომელიც მოიხიბლება მშვენიერი ქალიშვილით, დამარცხებს მეკობრეებს და ანთეიას დაიხსნის.

პერილაოსს ანთეიას ცოლად შერთვას განიზრახავს და მიჰყავს იგი კილიკიის ქალაქ ტარსოსში. ანთეია სასოწარკვეთილია, იგი თვითმკვლელობას გადაწყვეტს. დახმარებისთვის ანთეია ექიმ ევდოქსოსს მიმართავს, რომელიც გასამრჯელოს საფასურად თანახმაა მისცეს მას მომაკვდინებელი წამალი. ანთეია საწამლავს ქორწილის დღეს დალევს და მაშინვე გონებას დაკარგავს.

ქალს მკვდრად მიიჩნევენ და სამარხში ჩაასვენებენ. ანთეიას თან უთვალავ სიმდიდრეს ჩაატანენ. განძის ხელში ჩასაგდებად ყაჩაღები სამარხს გახსნიან და გონზე მოსულ ანთეიას ძვირფას ნადავლთან ერთად გაიტაცებენ.

ამ დროს აფსირტოსი, მანტოს მამა, დაადგენს, რომ ჰაბროკომესი უდანაშაულოა. აფსირტოსი ვაჟს გაათავისუფლებს და უხვად დაასაჩუქრებს.

ჰაბროკომესი ანთეიას საძებრად გაეშურება. გზად მას ყაჩაღი ჰიპოთოოსი შეხვდება და დაუმეგობრდება. ჰაბროკომესი მოხუც ქრისონესგან შემთხვევით შეიტყობს ანთეიას შესახებ და მაშინვე მიემგზავრება მეუღლის კვალზე.

ანთეია, რომელსაც ყაჩაღები გაყიდიან, ხელში ინდოეთის მეფე პსამიდოსს ჩაუვარდება, რომელსაც ქალის ხარჭად დასმა სურს. ანთეია ქალღმერთ ისისს სთხოვს დახმარებას. ეთიოპიის საზღვარზე მეფის რაზმს ჰიპოთოოსი გაანადგურებს, კლავს პსამიდოსს და ანთეიას დაატყვევებს. ყაჩაღი ვერ იცნობს ქალიშვილს. ერთ-ერთი ყაჩაღი ანთეიას გაუპატიურებას ცდილობს, შემთხვევით საკუთარ ხმალს წამოეგება და კვდება. ავაზაკები ანთეიას მკვლელობას დააბრალებენ და ჩააგდებენ ორმოში გაავებულ ძაღლებთან. ყაჩაღი ამფინომოსი ანთეიას ათავისუფლებს და ქალაქ კოპტოსში მიჰყავს.

ჰიპოთოოსის რაზმს ეგვიპტის პრეფექტი გაანადგურებს. თავად ჰიპოთოოსი გაქცევით უშველის თავს. ერთხელ ყაჩაღები ამფინომოსს ქუჩაში გადაეყრებიან და გასცემენ. ამფინომოსს და ანთეიას მიიყვანენ პრეფექტთან. პრეფექტს შეუყვარდება ანთეია, მაგრამ მისი ეჭვიანი მეუღლე უბრძანებს მონას ანთეია იტალიაში მეძავად გაყიდოს. იტალიაში ჩასული ანთეია ვაჭრებს თავს ბნედიანად მოაჩვენებს და მას იაფად ჰიპოთოსს მიჰყიდიან. (მას შემდეგ რაც ეგვიპტიდან გაიქცა, ჰიპოთოოსმა ცოლად შეირთო ხანდაზმული ქალი და მალე დაქვრივდა. იტალიაში კი იმიტომ გაემგზავრა, რომ ლამაზი მონები შეეძინა და ჰაბროკომესი მოეძებნა. ჰიპოთოოსს გულითადი მეგობრისთვის მემკვიდრეობის გაზიარება სურდა).

ჰაბროკომესი კი ამ დროს ანთეიას დაეძებს ეგვიპტეში, სადაც ეგვიპტელმა მწყემსებმა იგი მონად მიჰყიდეს მეომარ არაქსს. არაქსის გარყვნილი ცოლი კიუნო ჰაბროკომესს ეტრფის. ჰაბროკომესმა ლამისაა დაუთმოს, მაგრამ კიუნო კლავს მეუღლეს და შეძრწუნებული ვაჟი მას გაურბის. კიუნო ჰაბროკომესს მეუღლის მკვლელობაში ადანაშაულებს. დატყვევებულ ჰაბროკომესს ეგვიპტის პრეფექტს მიჰგვრიან და სიკვდილით დასჯას მიუსჯიან, მაგრამ ჯვარცმისგან მას ორჯერ დაიხსნის ღვთაება. სასწაულით შეფიქრიანებული პრეფექტი მის საქმეს ხელახლა განიხილავს, დარწმუნდება ვაჟის უდანაშაულობაში და გაათავისუფლებს. ბოლოს და ბოლოს ჰაბროკომესი იტალიაში ხვდება, სადაც ჰელიოსის ტაძარში იგი შეხვდება ანთეიას, ჰიპოთოსს, ლევკონოსსა და როდას. შეყვარებულები ბრუნდებიან ეფესოში და ბედნიერად იწყებენ ცხოვრებას.

ზერელე დაკვირვებითაც აშკარა ხდება, რომ ქსენოფონ ეფესელს და ქარიტონის რომანებს ბევრი რამ აკავშირებით.

საერთოა, პირველ რიგში, ორივე თხზულების სიუჟეტური სქემა. ამის გარდა, ორივე რომანი შინაარსობრივად იდენტურ მოტივებს ეფუძნება (ცოცხლად დაკრძალვა, ყაჩაღებთან შეხვედრა, „გამოცნობა“, სასამართლო და ა. შ.).

ყველაფრის მიუხედავად, რომანები „ეფესური ამბავი ჰაბროკომესსა და ანთეიაზე“ და „ქერესისა და კალიროეს შესახებ“ განსხვავებულია ერთნაირი პასაჟების ფსიქოლოგიური მოტივაციით. ერთმანეთს შევადაროთ, მაგალითად, კალიროეს და ანთეიას ცოცხლად

დაკრძალვის ეპიზოდები. მათი სიკვდილის მიზეზები განსხვავებულია – ანთეია თავად ირჩევს სიკვდილს, ხოლო კალიროეს ეჭვიანი ქმარი კლავს.

სხვადასხვაა ჯვარზე გაკვრის მოტივაციაც. ქერესის დასჯის მიზეზი გაცილებით ბუნებრივია (იგი ისჯება როგორც ლტოლვილი მონა), ისევე როგორც გათავისუფლება, ხოლო ჰაბროკომესისა, – განსაკუთრებით, მისი განსაცდელიდან დახსნა, ფანტასტიკურ-მისტიკური ხასიათის ელემენტებითაა გაჯერებული.

მეცნიერთა აზრით, ქსენოფონ ეფესელის თხზულება ქარიტონის ნაწარმოებთან შედარებით ჟანრის განვითარების გვიანდელ, ე. წ. კრიზისულ ეტაპს განასახიერებს. ეს ჩანს, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტის სქემატურ მოშლაში.

თუკი ქარიტონის რომანში სრულიად ბუნებრივად გამოიყურება დედის ვედრება შვილის მიმართ შინ დარჩენაზე ("... ნუ მტოვებ აქ, მარტოობაში" (III, 5)), ქსენოფონთან დატყვევებული (და არა თავისი ნებით მიმავალი) ჰაბროკომესისადმი მოხუცი მსახურის თხოვნა („როგორ შეგიძლია, მიმატოვო, შვილო, შენი მოხუცი აღმზრდელი" (I, 14)), სრულ შეუსაბამობას ქმნის რეალობასთან.

ასევე აუხსნელია ყაჩაღ ჰიპოთოოსის ქმედებები – იგი სასტიკ და დაუნდობელ ადამიანად წარმოგვიდგება, რომელიც ხან გაავებულ ძაღლებს მიუგდებს ანთეიას, ხან მის მსხვერპლად შეწირვას აპირებს. ამავდროულად, იგი ჰაბროკომესს გულჩვილ მეგობრად ევლინება. ავაზაკის სიხარბე და ფულის შოვნის ყაჩაღური გზა აშკარა წინააღმდეგობაშია მის სურვილთან შემთხვევით ნაცნობს, ჰაბროკომესს, მთელი ქონება უანგაროდ გაუზიაროს. ცხადია, ყაჩაღის მხოლოდ სენტიმენტალობის იმედად „მიტოვებული" ეს პასაჟები მოკლებულია ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას.

ასევე ნაკლებსარწმუნოდ გამოიყურება „გამოცნობის" მოტივი, რომელიც ძველბერძნულ რომანში კომედიიდან არის შესული. ქსენოფონის გმირები ხშირად ვერ ცნობენ ერთმანეთს, რაც აშკარა შეუსაბამობაშია მოქმედების განვითარებასთან. მაგალითად, ყაჩაღი ჰიპოთოოსი მიუხედავად იმისა, რომ მეორედ ატყვევებს ანთეიას, ვეღარ ცნობს ქალიშვილს. კურიოზულია ისიც, რომ ანთეიას მისი საკუთარი მონებიც ვერ ამოიცნობენ. სრულიად ბუნებრივია ეს ხერხი ქარიტონთან – სპარსეთის მეფე ვერ იცნობს ხომალდს, რომელზეც მისი მეუღლე მოემართება მისკენ და ლამის უბრძანოს კიდეც მისი ჩაძირვა.

კომიკურია მონათა თავგანწირვის და ერთგულების მოტივიც – ლევკონოსი და როდა, ანთეიას მონები, იმდენად ერთგულნი არიან თავისი ბატონებისა, რომ მზად არიან ტანჯვით მოპოვებული თავისუფლება, ქონება და სიმდიდრე დათმონ, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მსხვერპლი მათ ახალგაზრდა პატრონებს უკვე არაფერში სჭირდებათ.

რომანში ხშირია მოგზაურობა, რომელსაც ქსენოფონი მყარ მოტივაციას ვერ უძებნის. გმირები ყოველგვარი მიზნის გარეშე ერთი ქალაქიდან და ქვეყნიდან მეორეში მუდმივად გადაადგილდებიან, რაც რომანს ძალიან ტვირთავს არა მხოლოდ გეოგრაფიული სახელწოდებებით, არამედ ჩახლართულ სიუჟეტითაც.

ქსენოფონი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს ბედისწერის მიმართაც. როდესაც შეყვარებულთა მშობლები აპოლონ კოლოფონელის სამისნოში შეიტყობენ შვილების მომავალს, ნაცვლად იმისა, რომ აირიდონ ან შეეცადონ, რომ თავიდან აიცილონ განსაცდელი (თუნდაც განრისხებული ღვთაების გულის მოლბობის გზით), თავადვე აჩქარებენ მოვლენებს და ახალდაქორწინებულებს სამოგზაუროდ აგზავნიან.

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ საქმე გვაქვს ე. წ. ლიტერატურულ ტრაფარეტთან. სწორედ მას ენიჭება გადამწყვეტი როლი რომანის სიუჟეტური ქარგის შექმნისას. თავისთავად, ლიტერატურულ ტრაფარეტს ყველა რომანი მეტ-ნაკლებად იყენებს, თუმცა ქსენოფონთან იგი თვითმიზნად არის ქცეული – ტრაფარეტი ყოველთვის იმარჯვებს ლოგიკაზე და ამიტომ მრავალ შეუსაბამობას ქმნის ტექსტში. ამას ერთვის რომანის სიუჟეტურ ნაწილთა არაპროპორციულობა. რომანისთვის მნიშვნელოვანი ზოგიერთი ეპიზოდი (მაგ., კიუნოს ისტორია) რამდენიმე ფრაზითაა გადმოცემული, ხოლო სხვა უმნიშვნელო პასაჟი (მანტოს მიერ ჰაბროკომესის ცდუნება) – ზედმეტად დაწვრილებით.

მთავარი გმირები ერთობ ფერმკრთალად არიან ასახულნი, პრიმიტიულად აზროვნებენ (ჰაბროკომესი, ანთეია), ხოლო მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები გამოირჩევიან მრავალმხრივობით და სატოვნად მეტყველებენ (მაგ.: ჰიპოთოოსი).

ამგვარ შეუსაბამობას მეცნიერთა ერთი ნაწილი რომანის შემოკლებით ხსნის. კერძოდ, მიიჩნევდნენ, რომ რომანი თავდაპირველად ათი წიგნისაგან შედგებოდა, ხოლო ჩვენამდე მხოლოდ ხუთმა მოაღწია. არსებობს მოსაზრებაც, რომ ქსენოფონის რომანი წარუმატებელი შეკვეცის მაგალითს წარმოადგენს. ნაწარმოების ე. წ. შემმოკლებელს, როგორც ვარაუდობენ, აკლდა გამოცდილება და გემოვნება, რამაც რომანში წიგნებს შორის პროპორციისა და კავშირის დარღვევა გამოიწვია.

ვფიქრობთ, ეს თვალსაზრისი მაინც ვერ ახერხებს იმ შეუსაბამობების სრულად ახსნას, რაც მრავლადაა რომანში, რადგან შეუსაბამობანი არის არა მხოლოდ სიუჟეტში, არამედ თხზულების ენასა და სტილშიც.

ერთგან ქსენოფონის ენა მარტივია და სრულიად დაცლილი ლიტერატურული რემინისცენციებისგან, ძველი ავტორების ციტატებისაგან, ხოლო მეორეგან დიდია სოფისტიკის და რიტორიკული გამონათქვამების კვალი, თანაც, რაც საგულისხმოა, სრულიად შეუსაბამო სიტუაციებში.

ამ უკანასკნელის მაგალითს ანთეიას და ჰაბროკომესის საქორწილო სარეცელთან მისვლა წარმოადგენს. შეყვარებულები ალერსის ნაცვლად რიტორიკული დეკლამაციების მსგავს ვრცელ მიმართვებს წარმოთქვამენ (I, 8.9); მსგავს შემთხვევას გაავებული ძაღლების დასაგლეჯად ხაროში ჩაგდებული ანთეას მჭერმეტყველებით გამორჩეული მოთქმა-გოდება წარმოადგენს (IV, 6).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ქსენოფონ ეფესელის რომანის გარკვეული ეკლექტიზმის მიზეზი ავტორის მხრიდან არსებული ლიტერატურული სქემების და სტანდარტების გაფართოების სურვილია. ამ მიზანს მწერალი ახორციელებს პერსონაჟთა, სამოქმედო არეალთა რაოდენობის ზრდით, ფანტასტიკურ ელემენტთა, რიტორიკული და სოფისტიკური ხერხების სიჭარბით.

მართალია, ქსენოფონ ეფესელის მცდელობა ხშირად ზედმეტად ტვირთავს ნაწარმოებს, მაგრამ ჟანრობრივი ფორმალობების მიღმა ჩანს მწერლის მხატვრული ოსტატობა, რაც მის ნაწარმოებს რომანის განვითარების ისტორიაში საეტაპო თხზულებად აქცევს.

❖ *„ეფესური ამბავი ჰაბროკომესსა და ანთეიაზე“*

გვიანანტიკურობა

გვიანანტიკურობა შეიძლება განვიხილოთ როგორც რომაული ბატონობის პერიოდის ბოლო ეტაპი. მისი ცალკე პერიოდად გამოყოფის შესაძლებლობას თანამედროვე მეცნიერებას შემდეგი გარემოება აძლევს: ამ დროს ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების კვალდაკვალ, რომაული იმპერიის ისტორიაში დადგა ეტაპი, როდესაც ოპოზიციაში: წარმართობა – ქრისტიანობა სულ უფრო და უფრო აშკარა ხდებოდა ქრისტიანობის უპირატესობა და წარმართობის პოზიციების შესუსტება. და მაინც, მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში ოპოზიციის თითოეული ეს „წევრი“ ცდილობს საკუთარი უპირატესობის შენარჩუნებას, რაც, ფაქტობრივად, საკმაოდ კარგად აისახა ლიტერატურაშიც. აქ ე. წ. წარმართული და ქრისტიანული პროდუქცია თავისი მოცულობით დაახლოებით თანაბარ ადგილს იჭერს.

შევეცადოთ, ძალზე მოკლედ ვაჩვენოთ ამ ეპოქის ლიტერატურაში წმინდად ანტიკური და ქრისტიანული პრინციპების თანაარსებობისა თუ დაპირისპირების სურათი. III საუკუნიდან დაწყებული რომის იმპერიის კრიზისი კულმინაციას აღწევს IV საუკუნეში. სწორედ ამ დროს ყველაზე რელიეფურად გამოიკვეთა, ერთი მხრივ, ქრისტიანობის მოწინააღმდეგეთა და, მეორე მხრივ, მის დამცველთა პოზიციები. სოფისტიკის ფარგლებში შეიძლება მოვიაზროთ წარმართი რიტორების, ლიბანიოსის (ახ. წ. 314-393) და თემისტიოსის (დაახლ. 317-388) მოღვაწეობა, რომლებიც ანტიკური იდეალების თანმიმდევრულ დამცველებად მოგვევლინნენ. ფილოსოფიაში ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პლატონის მოძღვრების ტრანსფორმაციას ფილოსოფიურ სისტემად, რომელიც პლოტინოსიდან იღებს დასაბამს და რომელსაც თანამედროვე მეცნიერებაში ნეოპლატონიზმს უწოდებენ. ამ პერიოდში შესამჩნევია მუშაობა ანტიკური კულტურისა და, კერძოდ, ლიტერატურის ენციკლოპედიური სისტემატიზაციისაკენ. იქმნება სტობაიოსის (ახ. წ. V ს.) მთელი ანტიკური წარმართული პოეზიისა და პროზის მიმოხილვა თემისტიოსის ჩათვლით. ამგვარი მუშაობა წარმოებს სხვა სფეროებშიც. კერძოდ, ევნაპიოსი (დაახლ. 345-420) ქმნის სოფისტთა ბიოგრაფიების კრებულს, ჰესიქიოსი (ახ. წ. V ან VI საუკუნის დასაწყისი) ე. წ. „ონომატოლოგოსს“ („სახელთა კრებული“), რომელიც შემდეგ ბიზანტიურ ეპოქაში შექმნილ ლექსიკონ „სვიდაში“ საკმაოდ ფართოდ გამოიყენება. ქრისტიანობისათვის საკმაოდ სახიფათო აღმოჩნდა იულიანე განდგომილის (ახ. წ. IV ს.) მოღვაწეობა, რომელმაც, როგორც კეისარმა, სცადა ისტორიის შემობრუნება და წარმართული კულტურის სტატუსის მთელი უფლებებით აღდგენა. მისი თხზულებები გაჟღენთილია ქრისტიანობის წინააღმდეგ მიმართული პათოსით. ისტორიოგრაფიის სფეროში აშკარად წარმართობის მხარდასაჭერი პოზიციებიდან მოღვაწეობდნენ ევნაპიოსი და ოლიმპიოდოროსი. კვლავ აგრძელებს არსებობას დრამის ორი სახე: ტრაგედია და კომედია, მაგრამ ჩვენამდე მათგან, ფაქტობრივად, არაფერია მოღწეული. სამაგიეროდ, შემოგვრჩა ე. წ. „ორფიკული არგონავტიკა“, ასევე „ლითიკა“ – პოემა ქვების ძალის შესახებ. ამის გვერდით სულ უფრო და უფრო აქტიურად იკრებს ძალას ქრისტიანული ლიტერატურა. ამ პერიოდის თვალსაჩინო მოღვაწეები არიან ქრისტიანული ჰომილეტიკის კლასიკოსები: იოანე ქრისოსტომოსი (IV საუკუნის მეორე ნახევარი), სამი დიდი კაპადოკიელი მამა: ბასილი დიდი (330-379), გრიგოლ ნოსელი (დაახლ. 335-395) და გრიგოლ ნაზიანზელი (329/30-390), ცნობილია ასევე სინესიოსისა (370-413) და თეოდორეტოსის (V საუკუნის პირველი ნახევარი) ლიტერატურული მოღვაწეობა. ქრისტიანი მწერლები სულ უფრო და უფრო ოსტატურად იყენებენ ანტიკურ ლიტერატურაში გამომუშავებული არგუმენტაციისა და მსჯელობის მეთოდებს ისევ და ისევ ანტიკურობის კრიტიკისა და მის წინაშე ქრისტიანული იდეოლოგიის უპირატე-

სობის წარმოსაჩენად. საკმაოდ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქრისტიანული ისტორიოგრაფიის მიღწევებიც, რომელიც ისტორიის მიმართ ინტერესს უკვე სრულიად ახალი იდეოლოგიის სამსახურში აყენებდა. იქმნება ეკლესიების პირველი ისტორიები, მაგალითად, ევსებიოსის (265-340) „ქრონიკა".

ქრისტიანული ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სფეროს პოლემიკურ-დოგმატური მიმართულება წარმოადგენდა. ქრისტიან ავტორებს ესაჭიროებოდათ თავიანთი თანამედროვე საზოგადოება დაერწმუნებინათ ახალი იდეოლოგიის უპირატესობაში ანტიკური ეკლექტიკური მოძღვრებებისა და აზროვნების კრიტიკის საფუძველზე. დავა ხშირად წარმოებდა არა მარტო ანტიკურ იდეოლოგიასთან, არამედ თავად ქრისტიან მოღვაწეებს შორის ამა თუ იმ დოგმის ჩამოყალიბების, ინტერპრეტაციისა თუ გაგების საკითხში. სავსებით აშკარა იყო, რომ საზოგადოების გადარწმუნება და მისი ორიენტაციის შეცვლა შეუძლებელი იქნებოდა მძლავრი აპოლოგეტური ლიტერატურის გარეშე, რომელსაც საზოგადოების ფსიქიკასა და შეხედულებებში მნიშვნელოვანი გარდატეხა უნდა მოეხდინა. იქმნება ლიტერატურა, რომელიც ითვალისწინებს, რომ ანტიკური მემკვიდრეობის მთლიანად უარყოფა შეუძლებელია და ახალგაზრდობას განათლებისათვის აუცილებლად სჭირდება იმისი რჩევა, თუ რომელი ანტიკური ავტორის თხზულებების წაკითხვა არის მიზანშეწონილი. ამის საუკეთესო მაგალითია ბასილი დიდის თხზულება „მიმართვა ახალგაზრდებისადმი წარმართული ლიტერატურის მათთვის სასარგებლოდ გამოყენების შესახებ".

ქრისტიან ავტორებს თავიანთი მოძღვრების სისტემური სახით ჩამოსაყალიბებლად დასჭირდათ ტექსტების გამოცემისა და ფილოლოგიური ინტერპრეტაციის იმ მეთოდების საკმაოდ ფართოდ გამოყენება, რომლებიც ანტიკურობაში იყო ცნობილი. პირველ რიგში იქმნება ძველი აღთქმისა და ქრისტიანული ლიტერატურის სათანადო აპარატით გამოცემის პრეცედენტები. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ორიგენეს (185-254), დიდიმოს უსინათლოს (313-398), კირილე ალექსანდრიელის (ახ. წ. V საუკუნე), თეოდორეტოსის და სხვათა მოღვაწეობა ეგზეგეტიკის სფეროში.

ქრისტიანობის გამყარებისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ისეთი თხზულებების შექმნას, სადაც აღწერილი იყო ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის თავდადებულ პირთა ცხოვრება ან ის წესები, რომელთა საფუძველზეც უნდა წარემართა ქრისტიანს თავისი ცხოვრება. შესაბამისად, იქმნება ჰაგიოგრაფიული ცხოვრებები, სხვადასხვა ხასიათის ტრაქტატები, სენტენციების კრებულები და ა. შ.

ქრისტიანული პოეზია, ძირითადად, ღვთისმსახურებისა და წმინდა წიგნების ლექსის ფორმით ჩამოყალიბებას ისახავდა მიზნად. ამ თვალსაზრისით შეიძლებოდა მრავალ სხვა მაგალითთან ერთად მოგვეყვანა პოეტი ქალის, ევდოკიას (ახ. წ. V ს.), კეისარ თეოდოსიოს II-ის მეუღლის მიერ ძველი აღთქმის წიგნების ჰექსამეტრულად გამართვა. ნონოს პანოპოლისელს, რომელიც, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, მთლიანად ანტიკურ სტილში დაწერილი პოემის ავტორი იყო, მიეწერებოდა იოანეს სახარების პოეტური პერიფრაზირება.

მთელი ამ ხნის განმავლობაში, როგორც ვთქვით, პარალელურად აგრძელებს არსებობას წარმართული ლიტერატურა, რომელშიც არცთუ იშვიათად შეიმჩნევა ქრისტიანობით გაღიზიანება და მის წინააღმდეგ გალაშქრება. განსაკუთრებით გამოირჩევა, ამ მხრივ, ათენის ფილოსოფოსთა სკოლა, რომელიც, ფაქტობრივად, ქმნის უკანასკნელ ფილოსოფიურ თხზულებებს ქრისტიანობის წინააღმდეგ პროკლეს (412-485) ხელმძღვანელობით და სავსებით გასაგებია, თუ რატომ დახურა ეს სკოლა იუსტინიანუსმა 529 წელს.

კვლავ გრძელდებოდა ამ პერიოდში ცნობილი ანტიკური ფილოსოფოსების კომენტირება, ა. მ., სიმპლიკიოსი (VI საუკუნის პირველი ნახევარი) ქმნის არისტოტელესა და ეპიქტეტესის კომენტარებს. წარმართ ისტორიკოსთა შორის გამოირჩევიან პრისკოსი, ძოსიმოსი. სოფისტიკის უკანასკნელი დასაყრდენი იყო მათი სკოლა გაზაში (ღაზაში), რამაც თავისი არეკვლა ჰპოვა VI საუკუნის მწერლების – ენეასისა და პროკოპიოსის თხზულებებში.

დარგობრივ მეცნიერებებში ელინისტურის შემდგომ პერიოდში განსაკუთრებული აღმავლობა არ შეინიშნება, თუმცა მნიშვნელოვან მიღწევად უნდა ჩავთვალოთ პტოლემაიო-

სის (ახ.წ. II ს.) „შესავალი გეოგრაფიაში“, რომელიც გეოგრაფიული ინფორმაციის ორგანიზაციის საკმაოდ საინტერესო პრინციპებს გვთავაზობს.

იდეოლოგიური ბრძოლის პირობებში არ ნელდებოდა საზოგადოების ინტერესი ე. წ. თავშესაქცევი ლიტერატურის მიმართ, რისი მშვენიერი მაგალითიც არის IV ან, შესაძლოა, V საუკუნეში შექმნილი კრებული „ფილოგელოსი“, რომელიც, ფაქტობრივად, ანტიკურ ანეკდოტთა კრებულს წარმოადგენს. ძალზე საინტერესოა, რომ ქრისტიანული ლიტერატურისა და იდეოლოგიის ესოდენ დიდი აღმავლობის პერიოდში იქმნება ლიტერატურა, რომელიც მთლიანად ანტიკური ესთეტიკის კანონებს შეესაბამება. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია **ნონოს პანოპოლისელის** „დ ი ო ნ ი ს ი ა კ ა“, ანტიკურ სამყაროში შექმნილი ყველაზე დიდი პოემა. პოპულარობით სარგებლობდა მუსეოსის ანტიკურობის დასალიერს შექმნილი ასევე წმინდად წარმართული პოემა ჰეროსა და ლეანდროსის სიყვარულის შესახებ და მრავალი სხვა.

თანამედროვე მეცნიერებაში საკმაოდ პრობლემატურია ის საკითხი, თუ რომელ ლიტერატურას უნდა მივაკუთვნოთ გვიანანტიკურობის ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები, უპირველეს ყოვლისა კი, ქრისტიანული ლიტერატურული ძეგლები: ანტიკურს, გვიანანტიკურს თუ ადრებიზანტიურს. მეცნიერთა ერთი ნაწილი ფიქრობს, რომ ქრისტიანული ლიტერატურა უნდა მივიჩნიოთ არა ანტიკური ლიტერატურის, არამედ – ბიზანტიური ლიტერატურის კუთვნილებად.

ამგვარად, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბერძნულმა ლიტერატურამ თავისი განვითარების ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, არსებითად, შექმნა ლიტერატურული აზროვნების ყველა ფორმა. რაც მთავარია, მან მსოფლიო კულტურის ისტორიას მისცა ყველა ძირითადი ლიტერატურული ჟანრი: ეპოსი, ლირიკა, დრამა, რომანი. ბერძენ ავტორთა ნაწარმოებები თითოეულ დიდსა თუ მცირე ჟანრში შემდგომ მთელი ევროპისათვის ამა თუ იმ მითოლოგიური სიუჟეტის დამუშავების, ე.წ. სტანდარტული სიუჟეტებისა თუ ფაბულების კონსტრუირებისას ერთგვარ მოდელად იქცა.

ნონოსი

(ახ. წ. V ს.)

„მე ვარ ნონოსი; ყველა პოეტს აღვემატები ისე, როგორც ზეცა – მიწიერ საგნებს“, – წერდა ნონოსით აღფრთოვანებული ერთი პოეტი თავის ეპიგრამაში. ამ განწყობას ნონოსის შემოქმედების ბევრი მკვლევარი იზიარებს. მას ხშირად უწოდებენ ახალი დროის ჰომეროსს.

ნონოსის ბიოგრაფიის შესახებ ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით. ცნობილია მხოლოდ რამდენიმე ფაქტი, რომ იგი იყო ქალაქ პანოპოლისიდან (ამჟამად ეგვიპტის ქალაქი ახმიმი). დაზუსტებით არც ის ვიცით, ნონოსი წარმოშობით ბერძენი იყო, თუ კოპტი. სახელი – ნონოსი კლასიკური ეპოქის საბერძნეთში ცნობილი არაა; იმპერიის ეპოქის ბოლო წლებში ამ სახელის მატარებელნი გვხვდებიან აზიისა და აფრიკის პროვინციებში.

ნონოსი ახ. წ. V ს-ის (ზოგი ვერსიით, VI ს.) მოღვაწეა. მის სახელს უკავშირდება ორი პოემა: წარმართული „დიონისეს საქმენი“ („დიონისიაკა“) 48 წიგნად და ქრისტიანული „იოანეს სახარების პარაფრაზა“, ჰეგზამეტრით გალექსილი იოანეს სახარება. ის ფაქტი, რომ მწერალი ორი ერთობ განსხვავებული პრობლემით დაინტერესდა, დიდ ინტერესს აღძრავს მის მიმართ. ისიც უნდა ითქვას, რომ ბოლო პერიოდამდე უფრო ნონოსის „იოანეს სახარების პარაფრაზას“ იკვლევდნენ. არსებობს ამ ტექსტის რამდენიმე რედაქცია. პირველი გამოცემა განხორციელდა XVI ს-ში. ამის შემდეგ ეს თხზულება რამდენჯერმე გამოიცა და ითარგმნა ევროპულ ენებზე. დღესდღეობით ყველაზე სრულყოფილად ითვლება 1881 წ. ლაიფციგში გამოცემული ტექსტი, რომელსაც ერთვის გამოკვლევა და ინდექსი. პარაფრაზის მიხედვით, ნონოსი წარმოგვიდგება არა მხოლოდ როგორც პოეტი, არამედ, ღვთისმეტყველიც. XVI-XVIII სს-ის თეოლოგები პარაფრაზის ავტორში ხედავდნენ ორთოდოქს ქრისტიანს, რომლისთვისაც უცხოა ყოველგვარი გადახვევა ჭეშმარიტი სწავლებისაგან. ღვთისმეტყველები ხშირად იყენებდნენ „პარაფრაზას“ იოანეს სახარების ცალკეული ადგილების განმარტებებისათვის. განსაკუთრებით ეს ეხება ეპითეტებს, რომელთა საშუალებით ავტორი მეტ ინფორმაციას გვაძლევს კომენტარებისათვის. მაგალითად: იოანეს სახარების დასაწყისში ნათქვამია Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος (პირველად იყო სიტყვა); ნონოსი ასეთ პარაფრაზას აკეთებს: Ἄχρονος ἦ ἀκὶχητος ἐν ἀρρήτῳ λόγος ἀρχῇ (უჟამო, ურყევი სიტყვა იყო გამოუთქმელ საწყისში). მკვლევართა აზრით, პარაფრაზის ყოველი პირველი თავის დასაწყისის ეპითეტები მიმართულია ერთ-ერთი ერესის წინააღმდეგ; მაგალითად: ἄχρονος მიმართულია არიანიზმის წინააღმდეგ; ἀκὶχητος –ევნომიანიზმის წინააღმდეგ; ἀμήτωρ –ვალენტინიზმის წინააღმდეგ. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ზოგი მკვლევარის აზრით, ნონოსს აქვს ცალკეული გადახრები ორთოდოქსული კონცეფციიდან. ნონოსის, როგორც ღვთისმეტყველის, შეფასება სპეციფიკური და ძალიან ფაქიზი საკითხია, რომელიც ბიზანტინოლოგთა კვლევის სფეროში შედის.

ნონოს პანოპოლისელის მეორე ვრცელი ნაწარმოებია „დიონისიაკა“. სათაურიდანვე ჩანს, რომ თხზულება ეძღვნება ბერძნული რელიგიის, მითოსისა და ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელს – დიონისეს.

„დიონისიაკას“ მოკლე შინაარსი: ზევსმა მოიტაცა ევროპე და კუნძულ კრეტაზე მიიყვანა. ტიტანმა ტიფონმა მომენტით ისარგებლა და ზევსს ელვები მოჰპარა. ელვების დაბრუნებაში ზევსს დაეხმარა ევროპეს ძმა – კადმოსი, რომელიც დის საძებრად წამოვიდა ფინიკიიდან. მადლიერმა ზევსმა კადმოსს ცოლად შერთო ჰარმონია და საბერძნეთში სამკვიდრო უბოძა, რომელსაც თებე უწოდეს.

პოემის V-VI სიმღერებში ნონოსი ყვება ძაგრევსის დაბადების ამბავს: გველად გარდასახულმა ზევსმა პერსეფონე დააფეხმძიმა. ამ კავშირის შედეგად დაიბადა ძაგრევსი, რომელიც ტიტანებმა დაგლიჯეს. განრისხებულმა ზევსმა გვალვა და წარღვნა დაატეხა დედამიწას.

VII-X სიმღერებში მოთხრობილია ზევსის სიყვარულზე სემელესადმი, ჰერას ეჭვიანობაზე, სემელეს დაღუპვასა და დიონისეს დაბადებაზე. პოეტი არც კადმოსის სხვა ასულებს ივიწყებს; გადმოგვცემს ავტონოესა და მისი ვაჟის – აქტეონის ამბავს; ინოსა და მელიკერტესის თავგადასავალს.

XI-XII სიმღერებში დიონისე წარმოგვიდგება, როგორც ზრდასრული ჭაბუკი. პოეტი გადმოგვცემს მისი პირველი სიყვარულის სევდიან ამბავს. დიონისეს სატრფო ამპელოსი ტრაგიკულად დაიღუპა ნადირობისას. მის საფლავზე ამოვიდა ვაზი, რომლის მტევნებისაგან დაწურა დიონისემ პირველად ღვინო.

XIII სიმღერიდან ვიგებთ, როგორ ემზადებოდა დიონისე ინდოეთზე გასალაშქრებლად. ამ ლაშქრობის მიზანი იყო ვაზისა და ღვინის კულტის დანერგვა. მთავარი ხაზის პარალელურად პოემაში ჩართულია უამრავი ეპიზოდი: დიონისე ათრობს და აცდუნებს მონადირე ნიკაიას, რომელმაც დიონისესგან გააჩინა ასული – ტელეტე. შემდეგ დიონისეს დაუპირისპირდა ლიკურგოსი, რომელსაც ძლივს დააღწია თავი და ზღვაში გადახტა. ზღვაში დაღუპვისაგან დიონისე თეტისმა იხსნა.

პოემაში ჩართულია ბევრი დამოუკიდებელი ეპიზოდი: მაგალითად, როგორ გადაარჩინა შვილის თავგანწირვამ საკანში გამომწყვდეული მოხუცი მამა. ქალიშვილი თავისი რძით კვებავდა მოხუცს, რომ შიმშილით არ მომკვდარიყო. სხვაგან პოეტი მოგვითხრობს, როგორ გადაწყვიტა აფროდიტემ ათენასთან გაჯიბრება ხელსაქმეში, რაც სიყვარულის ქალღმერთის მარცხით დამთავრდა.

ინდოეთის ლაშქრობის წარმატებით დამთავრების შემდეგ დიონისეს სურდა, ცოლად შეერთო აფროდიტეს ასული – ბეროე. მისი კონკურენტი იყო პოსეიდონი. აფროდიტეს სურვილით, დაინიშნა შეჯიბრება, რომელშიც პოსეიდონმა გაიმარჯვა. გაწბილებული დიონისე აზიიდან საბერძნეთში დაბრუნდა. მან კ. ნაქსოსზე ცოლად შეირთო არიადნე, რომელიც თესევსმა მიატოვა. თებეში ჩასული დიონისე გაუსწორდა თავისი დედის – სემელეს მტრებს, დეიდებსა და დეიდაშვილ პენთევსს. შემდეგ დიონისემ იმოგზაურა ატიკაში. მან იკარიოსს ასწავლა ღვინის დამზადების ხელოვნება. კ. სერიფოსზე დიონისე პერსევსს შეება. მათი ორთაბრძოლა ჰერმესის ნებით შეწყდა. ამ კუნძულზე არიადნემ მედუზა გორგოს თავს შეავლო თვალი და გაქვავდა.

XLVIII სიმღერაში მოთხრობილია, რომ დიონისემ აცდუნა ტყის ნიმფა ავრე, რომელმაც ტყუპი ვაჟი გააჩინა. დედამ ერთ-ერთი ახალშობილი მაშინვე მოკლა, მეორე მამამ იხსნა და მას იაკქოსი დაარქვა. ჩვილის აღზრდა დიონისემ თავის ასულს, ტელეტეს, სთხოვა. ბოლოს სამივე – დიონისე, იაკქოსი და ტელეტე ოლიმპოსზე ავიდნენ. დიონისე შეუერთდა ღმერთების კრებულს.

შეიძლება ითქვას, რომ „დიონისიაკა“ თებეს მითოსური ციკლის ყველაზე სრულყოფილი წყაროა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ბერძნული მითოლოგიის სამი უმთავრესი მითოსური ციკლი ეპოქების თვალსაზრისით ასე განაწილდა (ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე ასე მოაღწია): ტროას ციკლს ანტიკურობაშივე გამოუჩნდა გენიალური სიტყვათაგამრიგე – ჰომეროსი; არგონავტების მითს – ელინისტურ ეპოქაში – აპოლონიოს როდოსელი; თებეს ციკლს კი ქრისტიანობის ხანაში – ნონოს პანოპოლისელი.

„დიონისიაკას“ წყაროებზე საუბარი ძალიან ძნელია. ცნობილია, რომ ნონოსამდე სხვებსაც დაუწერიათ ვრცელი თხზულებები დიონისეზე, რომელთაგან მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტები შემოგვრჩა. სავარაუდოა, რომ ნონოსი იცნობდა ამ პოემებს. მეც-

ნიერთა დაკვირვებით, „დიონისიაკაში“ კარგად იგრძნობა ჰომეროსის, ელინისტური პოეზიის (მოსქოსოს, თეოკრიტოსის), ბერძნული რომანის, ფოლკლორული წყაროების გავლენა. მკვლევარები ფიქრობენ, რომ ზემოთ აღნიშნულის გარდა, ამ პოემაში ერთმანეთს შეერწყა სამედიცინო, ასტროლოგიური, გეოგრაფიული და სხვა ინფორმაცია. ე. ი. თხზულებაში თავმოყრილია რიტორიკის, რომანის, მხატვრული და სამეცნიერო ლიტერატურის ელემენტები. ამ მრავალფეროვანი ჟანრული სინთეზის გამო, „დიონისიაკას“ ზოგი რიტორიკულ ეპოსად მიიჩნევს, ზოგი – სატრფიალო-ავანტიურისტულად, ზოგი – ჰიმნურად, ნაწილი – მითოლოგიურად, ნაწილი კი თეოლოგიურად.

„დიონისიაკაში“ კარგად იკითხება მინიშნება დიონისეს მისტიკური კულტის არსებობაზე. საქმე ისაა, რომ დიონისეს კულტი ძალიან პოპულარული იყო ნონოსის ეპოქაშიც. იგი ქრისტიანობის ერთ-ერთ მეტოქედაც გამოდიოდა. ამას კარგად ხედავდნენ ქრისტიანი მოღვაწეები, რომლებიც ცდილობდნენ დიონისეს უძველესი კულტის დაკავშირებას რელიგიური ფილოსოფიის შესაბამის სისტემასთან. ზოგი მეცნიერის აზრით, ნონოსი სწორედ ამ ასპექტით უდგება დიონისეს მითს. საქმე ისაა, რომ თხზულებაში ხაზგასმულია რამდენიმე საყურადღებო მომენტი: დიონისე ღვთაებისა (ზევსის) და მოკვდავი ქალის ვაჟია, რომელმაც უკვდავებას მიაღწია. მოკვდავი ქალის მიერ ღვთაებრივი ბავშვის გაჩენა აღმოსავლური რელიგიების ერთ-ერთი მთავარი თემაა და მას თეოფანიასთან აკავშირებენ. დიონისეს დაბადებას ნონოსის პოემაში უძღვის 8 სიმღერა. მწერალი მკითხველს ამზადებს ღვთაებრივი ბავშვის დაბადებისათვის; მოგვითხრობს სემელეს წინაპრებსა (ევროპე-კადმოსიდან) და ახლო ნათესავებზე. პოემის ბოლო 8 სიმღერის მთავარი თემა ისევ ღვთაებრივი ბავშვის დაბადებაა, ოღონდ, ამჯერად ბავშვის (იაკხოსის) მამა თავად დიონისეა.

მეორე საკითხი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანია, არის დიონისეს სამჯერადი შობა. პირველად იბადება ძაგრევსი (ზევსისა და პერსეფონეს შვილი), რომელიც ტიტანებმა დაგლიჯეს. ეს იყო ზევსის ძის პირველი წარუმატებელი თეოფანია. მეორე თეოფანიაა დიონისე – ზევსისა და სემელეს ვაჟი, მესამე – იაკქოსი, დიონისესა და ავრეს ძე. სამივეს დაბადება გარემოცულია სასწაულებითა და სიმბოლოებით. ნონოსი აღწერს მაგიურ რიტუალებს, რომელთა ანალიზი და ახსნა თანამედროვე მეცნიერების ერთ-ერთი პრობლემური საკითხია. პოემაში აღწერილი სამჯერადი თეოფანია, უდავოდ, წარმართული მისტერიაა და არა მითოსური ამბების უბრალო ნაზავი. როგორც ჩანს, ნონოსი კარგად იცნობდა დიონისეს კულტთან დაკავშირებულ ნიუანსებს. ზოგი მეცნიერი ამ თხზულებას „წარმართულ სახარებასაც“ უწოდებს.

მეცნიერთა ყურადღება მიიქცია ერთმა საკითხმაც: ღვინისა და გართობის ღმერთის – დიონისეს გამოჩენას, სიხარულისა და ბედნიერების ნაცვლად, ყველგან უბედურება მოაქვს. მას არ უმართლებს სიყვარულშიც: დიონისეს პარტნიორი ვაჟები იღუპებიან, ქალები კი მას გაურბიან. ამ კუთხით პოემის ანალიზის საფუძველზე ზოგმა მეცნიერმა გამოთქვა ვარაუდი, რომ შესაძლოა, "დიონისიაკა“ არის არა წარმართობის აპოლოგია, არამედ პირიქით, სატირა დიონისეს კულტზე. ქრისტიანი ნონოსი, „იოანეს სახარების პარაფრაზის“ ავტორი, შესაძლოა, სწორედ „დიონისიაკით“ დაუპირისპირდა პოპულარულ და ტრადიციულ დიონისეს მისტერიულ კულტს. ნონოსის მოღვაწეობის პერიოდში ქრისტიანობაში ბევრი სექტა და ერეტიკული სწავლება იყო გავრცელებული; ზოგი წარმართობისა და ქრისტიანობის „მორიგებას“ ცდილობდა. ნონოსმა ორივე სწავლების სიმბოლურ-მისტიკურ სიღრმეებში ჩაიხედა. ძნელია გადაჭრით ითქვას რამე ნონოსის კონცეპტუალურ ხედვაზე. აღნიშნული პრობლემა დღესაც დისკუსიის საგანია.

XX ს-ის I ნახევარში ძალიან პოპულარული იყო ეპიკური თხზულებების კომპოზიციათა კვლევა გეომეტრიული სიმეტრიის მეთოდიკის გამოყენებით. ნონოსის თხზულების ერთ-ერთი პირველი სიმეტრიული კომპოზიცია წარმოადგინა ვ. შტეგერმანმა. მეცნიერის აზრით, „დიონისიაკა“ ეფუძნება ორ პრინციპს: 1. პანეგირიკის მოდელს: შესავალი, გვართომობა, სამშობლო, დაბადება, აღზრდა, განათლება, საბრძოლო საქმეები, საქმენი მშვიდობის დროს, შედარება (ოღონდ ნონოსთან „შედარება“ სქემის შუაშია მოქცეული). 2. ასტროლოგიური ციფრების სიმბოლიკას; პოემის სიმღერათა რაოდენობა ასე იხსნება:

ზოდიაქოს 12 ნიშანი გამრავლებული წელიწადის 4 დროზე ჯამში – 48. მართლაც, „დიონისიაკა“ არის მეფე-გმირის პანეგირიკი, რომელიც მთავრდება დიონისეს ცად ამაღლებით.

ვ. შტეგერმანის თვალსაზრისი გააკრიტიკა პ. კოლარმა. მისი აზრით, ნონოსი, რა თქმა უნდა, ექიშპება ჰომეროსს. „დიონისიაკას“ მთავარი ღერძია ჰერას რისხვა. ყველაფერი, რაც დიონისეს დაბადებამდე თავს გადახდა სემელეს, დიონისეს დედას, ძაგრევსს და თავად დიონისეს ჰერას სურვილით ხდებოდა. კოლარის სქემა აგებულია ღერძული სიმეტრიის პრინციპით. მისი აზრით, ნონოსის თხზულების ცენტრშია ინდოეთის ომი:

I. სატრფიალო ისტორია: ზევსი და ევროპე.
2. II გიგანტომაქია: ზევსი და ტიფონი.
3. III-IV. კადმოსი სამოთრაკეზე.
4. V. დიონისეს ოჯახის უბედურება: ინო, ავტონოე.
5. VI-VIII. უბედური სატრფიალო ისტორიები:
ზევსი და პერსეფონე. ზევსი და სემელე.
6. IX-X. დიონისეს დაბადება.
7. X-XVIII. სატრფიალო ისტორიები: დიონისე და ამპელოსი,
დიონისე და ნიკაია. ინდოეთის ომის ამბები.
8. XIX. თამაშები სტაფილოსის დაკრძალვის შემდგომ.
XX-XXXII. **ინდოეთის ომი.**
8. XXXVII. თამაშები ოფელტესის დაკრძალვის შემდგომ.
7. XXXIII- სატრფიალო ისტორიები: მორეა და ქალკომედე;
XXXVI; ფაეთონი
XXXVIII ინდოეთის ომის ბოლო ამბები.
6. XXXIX- XL. დერიადეას სიკვდილი.
5. XLI- უბედური სატრფიალო ისტორია:
XLII დიონისე და ბეროე.
4. XLIV-XLVI დიონისეს ოჯახის უბედურება: პენთევსი.
3.XLVII. დიონისეს მოგზაურობა ნაქსოსზე.
XLVIII. გიგანტომაქია: დიონისე და გიგანტები.
XLVIII. სატრფიალო ისტორიები: დიონისე და პალენე; დიონისე და ავრე.

ამგვარად, პოემის მეორე ნაწილი სარკისებურად აირეკლავს პირველს. ძნელია, ყველაფერში დაეთანხმო ამ სქემის ავტორს. რ. კაიდელს მიაჩნდა, რომ ნონოსის თხზულება არაა დასრულებული, ამიტომ მას არა აქვს გეგმა. ჯ. დ'იპოლიტომ სხვაგვარი სქემა შემოგვთავაზა: მან პოემა 8-8 სიმღერად დაყო, თუმცა ამ დაყოფის შემთხვევაშიც რჩება უამრავი იზოლირებული ამბავი და ეპიზოდი, რამაც მკვლევარს ათქმევინა, რომ „დიონისიაკა“ არის „პოემა – ბაროკო“. ნონოსს უყვარს თემების გამეორება, ეს მისი სტილის მთავარი თავისებურებაა.

ნონოსის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მკვლევარი ფ. ვიანი თავს იკავებს პოემაში ციფრების სიმბოლიკისა და სქემების ძიებისაგან. მას თხზულება აგონებს ჭრელ-ჭრელი ყვავილების გირლანდას, რომელთა ღეროები ძალიან საინტერესო მოხატულობას ქმნიან. ეს სულაც არ ნიშნავს ქაოტურობას. აქ ერთმანეთს ეფინება ორი წყობა: „აღმავალი“ (დიონისეს ზეცად ამაღლება) და „წრიული“, რომელიც გულისხმობს ზევსის გეგმის განხორციელებას. ვიანის აზრით, პოემის ღერძია XXV სიმღერა, რომელიც იწყება ხელმეორე მიმართვით მუზებისადმი. ამ თავში ნონოსი მოგვითხრობს ზევსის სხვა გამორჩეულ შვილებზე, ადარებს მათ და დიონისეს („სინკრისისი“); აქვეა დიონისეს ფარის აღწერა. „დიონისიაკას“ კომპოზიციის ხანგრძლივმა და სკრუპულოზურმა კვლევამ ვიანი მიიყვანა დასკვნამდე, რომ პოემაში წარმმართველია ორი რამ: ბედი და ღვთაება. ეს თხზულება არ არის დიონისეს „ბიოგრაფია“, ეს არის სამყაროს მითოსური ისტორიის ერთ-ერთი პერიოდის აღწერა. XIII წიგნში გაცხადებულია ზევსის სურვილი – დიონისეს საშუალებით ადამიანებს უბოძოს ღვინო და გაანდოს საიდუმლო. ამას ეწინააღმდეგება ჰერა (ასე რომ, ჰერას რისხვა თხზულებაში მართლაც

წარმმართველია). დიონისე ასრულებს ზევსის ნებას – იგი, ერთი მხრივ, არის ღმერთი-მშვიდობისმყოფელი, მეორე მხრივ, ღმერთი-მებრძოლი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „დიონისიაკაში“ დეტალურადაა გადმოცემული თებეს დაარსების მითი და თებესთან დაკავშირებული სხვა ამბები. ამ თხზულებაში ბევრი ისეთი ინფორმაციაა დაცული, რომლებსაც სხვა წყაროებით არ მოულწევიათ. თვალსაჩინოებისათვის რამდენიმე მაგალითს მოვიხმობთ: ტიტანმა ტიფონმა ზევსს ხელ-ფეხის მყესები და ელვები მოპპარა. დაუძლურებული ზევსი ვერ ახერხებდა მასთან შერკინებას. კადმოსმა ურჩხული თავისი სიმღერითა და დაკვრით მოაჯადოვა; ოლიმპოს მბრძანებელს იარაღი და მყესები დაუბრუნა. მადლიერი ზევსი კადმოსს შეჰპირდა, რომ ცოლად შერთავდა ჰარმონიას – აფროდიტესა და არესის ასულს, თანაც ქორწილში ესტუმრებოდა სხვა ღმერთებთან ერთად (ღმერთები სულ რამდენიმე მოკვდავს ეწვივნენ ქორწილში). აქვე უბრძანა, თავი გაეინებებინა ევროპეს ძებნისთვის; აუწყა, რომ უფრო დეტალურად თავის მომავალს მოგვიანებით დელფოს სამისნოში შეიტყობდა. კადმოსი ხომალდით ჩავიდა სამოთრაკეში, სადაც ცხოვრობდა მისი საცოლე ჰარმონია. კუნძული სამოთრაკე ერთ-ერთი ყველაზე მისტიკური ადგილია ბერძნულ მითოსში. სამოთრაკესთან დაკავშირებული მისტერიები ყველაზე ბუნდოვანი და შეუსწავლელია. ნონოსის თხზულება ამ თვალსაზრისითაც ძალიან მნიშვნელოვანი წყაროა.

სამოთრაკეს დედოფალი იყო მარად ახალგაზრდა ელექტრა, ზევსის ერთ-ერთი ცოლი, დარდანოსისა და ემატიოსის დედა. ელექტრა თავის ვაჟთან, ემატიოსთან ერთად მბრძანებლობდა კაბირებზე და იმგვარივე სასახლეში ცხოვრობდა, როგორშიც არეტე და ალკინოოსი („ოდისეა“) და აიეტი („არგონავტიკა“). აფროდიტემ სწორედ ელექტრას მიაბარა აღსაზრდელად ჰარმონია. ჰარმონია ემატიოსთან ერთად დადიოდა კორიბანტების წმინდა გამოქვაბულებში და ხშირად უყურებდა მათ რიტუალურ წრიულ ცეკვებს, რომლებსაც ისინი ფარებზე ხმლების რტყმით ასრულებდნენ. ჰარმონია გამოემშვიდობა მშობლიურ მხარეს, ქალღმერთ ჰეკატეს სალოცავს და ზევსის ნებით, კადმოსს გაჰყვა. ელადაში კადმოსი ცოდნით „დასაჩუქრებული“ მივიდა. მან იცოდა წერა-კითხვა, ვარსკვლავთმრიცხველობა, წმინდა რიტუალები და მომაჯადოებელი სიმღერა. სწორედ ამის შემდეგ მივიდა კადმოსი დელფოში, იქ პითიამ მას აუწყა, რომ გაჰყოლოდა ძროხას და სადაც იგი წამოწვებოდა, დაეარსებინა ქალაქი. კადმოსი გაჰყვა ძროხას და მისი ჩაფერხების ადგილზე დაიწყო ქალაქის მშენებლობა. უპირველესად მან წყალი მოიძია, რათა განბანილიყო და მსხვერპლი შეეწირა. იპოვა კიდეც დირკეს წყარო, რომელსაც გველი დაჰპატრონებოდა. ურჩხულმა კადმოსის ხალხი დახოცა, კადმოსსაც შემოეხვია და გაგუდავდა კიდეც, მაგრამ მას ათენა დაეხმარა. მანვე ასწავლა, როგორ დაეთესა მოკლული დრაკონის კბილები და გამკლავებოდა მიწიდან ამოსულ სპარტოსებს. „დიონისიაკაში“ აღწერილია თებეს მშენებლობის ამბები, როგორ შემოფარგლა კადმოსმა ქალაქისთვის განკუთვნილი ადგილი; მერე ეს ტერიტორია თოკით გაზომა და ხნულით ოთხად გაყო ქარების ქროლის მიმართულებათა მიხედვით.... მკაცრი წესების შესაბამისად, ზეციურ სარტყლებთან მისადაგებით, 7 კარიბჭე ააგო; თითოეულს ღმერთის პატივსაცემად სახელი დაარქვა. თებეს მშენებლობას ნონოსი კვლავ უბრუნდება, როდესაც დიონისეს ფარს აღწერს. დიონისეს ფარი, აქილევსის ფარის მსგავსად, ჰეფესტოსმა გააკეთა და ზედ თებეს მშენებლობა გამოსახა. სწორედ აქ, თებეში, დაიბადა და აღიზარდა დიონისეს დედა, კადმოსის ასული სემელე. დიონისეს თებესთან სხვა თავგადასავლებიც აკავშირებს.

თებეს დაარსების ეპიზოდი მოვიხმეთ იმის საილუსტრაციოდ, თუ რამდენად საინტერესო ინფორმაციაა დაცული ნონოსის თხზულებაში.

ნონოსის მიდრეკილება მისტიციზმისა და სიმბოლიზმისადმი ძალიან მიმზიდველი აღმოჩნდა რენესანსის ეპოქის მოაზროვნეთათვის. შემდგომში ეს ავტორი საკმაოდ მიიჩქმალა. ნონოსის კვლევა XX საუკუნეში გააქტიურდა. ამჟამად ნონოსს იკვლევენ როგორც ანტიკური კულტურის სპეციალისტები, ისე ბიზანტინოლოგები, კულტუროლოგები და რელიგიების ისტორიით დაინტერესებული პირები.

❖ *თხზულებები: „დიონისეს საქმენი“, „იოანეს სახარების პარაფრაზა“.*

რომაული ლიტერატურა

ტრადიციის თანახმად, ლათინურენოვანი ანტიკური ლიტერატურის მიმართ გამოვიყენებთ ტერმინს – რომაული ლიტერატურა. ამის საპირისპიროდ ანტიკურობის შემდგომი ეპოქის ლათინურენოვან მწერლობას ლათინურ, კერძოდ, შუა საუკუნეების ლათინურ ლიტერატურას ვუწოდებთ. შეიძლება ითქვას, რომ რომაული ლიტერატურა იმ ფორმით და იმ შინაარსით, რომლითაც მას დღეს ვიცნობთ, ძირითადად, ბერძნული ლიტერატურისაგან არის დავალებული. იტალიკური ტომების კულტურული ცხოვრების ფარგლებში მიმდინარეობდა პროცესები, რომელთაც შეეძლოთ რომი შემდგომში ლიტერატურული შემოქმედების გარკვეული ფორმების ჩამოყალიბებამდე მიეყვანათ, მაგრამ დიდ ბერძნულ ლიტერატურასთან შეხვედრამ, ბერძნულმა ცივილიზაციამ არსებითი გარდატეხა მოახდინა რომაული კულტურის განვითარებაში. შეიძლება ითქვას, რომ მან დააჩქარა რომის კულტურული განვითარების პროცესები. სწორედ ამიტომ, თუკი ბერძნულ ლიტერატურაში შეინიშნება ერთი ლიტერატურული ფორმიდან მეორეზე ლოგიკური გადასვლა, რომაული ლიტერატურა, ამ მხრივ, არ გამოირჩევა განვითარების იმ ტენდენციებით, რომელთაც ბუნებრივი შეიძლება ვუწოდოთ. რომაული ცივილიზაციის დიდი აღმავლობა, არსებითად, მაშინ დაიწყო, როდესაც ელინისტური კულტურა დომინირებდა. თავად იტალიაშიც, ჯერ კიდევ დიდი კოლონიზაციის პერიოდიდან მოყოლებული, უამრავი ბერძნული დასახლება იყო, რომელიც ერთიანი ელინური კულტურის სივრცეს ეკუთვნოდა. შესაბამისად, რომაელები მათი კულტურული აღმავლობის დაწყების პროცესში იტალიის სხვა ხალხებთან ერთად უშუალოდ შეხვდნენ უკვე განვითარების საკმაოდ მაღალ დონეზე მყოფ ბერძნულ კულტურას. რომაელთა თვალსაწიერში ერთდროულად შემოვიდა ბერძნული ლიტერატურის ყველა ჟანრი, ყველა ცნობილი ბერძენი ავტორი. შესაბამისად, ლიტერატურული პროცესების წარმართვისა თუ ჟანრების ფორმირების სფეროში ბერძნული მწერლობისაგან განსხვავებული სურათი გვქონდა. პირველ ეტაპზე მაინც ყველაზე მეტ გავლენას ახდენდა ის, რაც ყველაზე უფრო ცნობილი იყო ან რასთანაც ყველაზე უფრო ინტენსიური კონტაქტები არსებობდა, ანუ ელინისტური ლიტერატურა. შევეცადოთ თვალი გავადევნოთ იმას, თუ რა გზით ვითარდებოდა რომაული მწერლობა დასაწყისიდან ანტიკური სამყაროს დაქვეითებამდე.

რესპუბლიკის პერიოდი

პერიოდს ძვ.წ. V საუკუნიდან მოყოლებული I საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით რომაულ ლიტერატურაში რესუპლიკის ხანას უწოდებენ. თუკი არ გავითვალისწინებთ ე. წ. იტალიკური ტრადიციების წიაღში აღმოცენებულ წინარელიტერატურულ ფორმებს – სხვადასხვა ხასიათის საკულტო სიმღერებს და ე. წ. თორმეტი დაფის კანონებს – ჭეშმარიტი ლიტერატურა იტალიაში იწყება იმ პირთა აქტივობის შედეგად, რომელთაც ბერძნულენოვანი გარემოდან შემოიტანეს და დანერგეს იტალიაში ლიტერატურული შემოქმედების ტრადიციები.

რამდენადაც ამ ეპოქის ბერძნულენოვან სამყაროში ლიტერატურული ხელოვნების ყველაზე პოპულარულ ფორმად დრამა ითვლებოდა, რომაულ ლიტერატურას, ფაქტობრივად, სწორედ დრამით ვიწყებთ. ლივიუს ანდრონიკუსმა (ძვ. წ. 285-204), როგორც ჩანს, პირველმა შესთავაზა რომაულ საზოგადოებას ბერძნული მითოლოგიური ფაბულების საფუძველზე შექმნილი ტრაგედიები. მისი საქმე წარმატებულად გააგრძელა გნეიუს ნევიუსმა (ძვ. წ. III ს.), რომელმაც შექმნა ტრაგედიები – ე. წ. პრეტექსტები, რომაული ეპოსი და ა. შ. კვინტუს ენიუსიც (ძვ. წ. 239-169) დრამის ჟანრში მოღვაწეობდა, თუმცა მან შექმნა

ასევე დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოები, სატირები, ეპიგრამები და სხვ. მარკუს პაკუვიუსი (ძვ. წ. 220-130) ცნობილია იმით, რომ შემოიფარგლა ერთ ჟანრში – ტრაგედიაში მუშაობით და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამ ჟანრის ლიტერატურული ფორმის დახვეწაში. თანდათანობით რომში იკვეთება, თუკი დიომედესის „გრამატიკის ხელოვნების" ტერმინოლოგიას მოვიშველიებთ, ე. წ. **fabula praetexta**, რომელიც ტრაგედიის ტიპური რომაული ფორმის აღსანიშნავად გამოიყენებოდა. რაც შეეხება კომედიას, აქ მოხდა ძველი რომაული სანახაობებისა და ახალი ატიკური ბერძნული კომედიის საკმაოდ საინტერესო სინთეზი. კომედიების ტიპის კლასიფიკაციისათვის შემოთავაზებული იქნა ტერმინები „მოსასხამის" მიხედვით: **fabula togata** (ტოგა იყო რომაელი მოხელეების მოსასხამი) და **fabula palliata** (ლათინური ტერმინი **pallium** შესაბამისი იყო ბერძნული ἱμάτιον-ის, მოსასხამისმაგვარი სამოსისა, რაც ბერძენთა დამახასიათებელი ჩაცმულობა იყო). შესაბამისად, იგულისხმებოდა დრამების სახეები, რომლებშიც შეიძლებოდა პირობითად, ერთმანეთისაგან განგვესხვავებინა რომაული და ბერძნული ტიპის ფაბულები. თუკი პირველ შემთხვევაში მოქმედება აღებული იყო, ძირითადად, რომაული ყოველდღიური ცხოვრებიდან, მეორე შემთხვევაში, არსებითად, ხდებოდა ბერძნული კომედიების სიუჟეტების საფუძველზე პიესების შექმნა ბერძნულივე სახელების გადმოტანით.

რომაულ კომედიოგრაფიაში განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი ფიგურა: **პლავტუსი** (ძვ.წ. 250-184) და **ტერენციუსი** (ძვ.წ. 195/90-159).

დრამატული ჟანრის პარალელურად ასევე პოპულარული ხდება ბერძნული ეპოსის „თარგზე აჭრილი" რომაული ეპოსი. უკვე ჩვენ მიერ ხსენებული ლივიუს ანდრონიკუსი (ძვ.წ. 285-207) ცდილობს ჰომეროსის ეპოსის ლათინური ვერსიის დამუშავებას. რაც შეეხება ნევიუსს (ძვ.წ. III ს. მეორე ნახევარი), იგი თავისი „პუნიკური ომით" საფუძველს უდებს ნაციონალურ რომაულ ეპოსს. როგორც ტრაგედიის, ასევე ეპოსის სფეროში იგი უპირატესობას ანიჭებს რომაულ სინამდვილესთან დაკავშირებულ ფაბულებს. ენიუსი უფრო შორს მიდის და იგი ქმნის „ანალებს", რაც უკვე რომის ისტორიის გადმოცემის ცდას წარმოადგენს. ამასთანავე იგი ლათინურ ენაში ჰექსამეტრის გადმოტანით გზას უხსნის ბერძნული საზომების შემოსვლას რომაულ ლიტერატურაში.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდში რომაულმა ლიტერატურამ საკმაოდ მოკლე დროში შეითვისა, განავითარა და მაღალ დონეზე აიყვანა ყველა ჟანრი, რომელიც ბერძნულმა ლიტერატურამ საუკუნეების განმავლობაში შექმნა. სხვა ჟანრების პარალელურად ასევე ვითარდება ე. წ. პიროვნული პოეზია. მართალია, იგი საკმაოდ ჩამოუვარდება „ბერძნულ სიმაღლეებს", მაგრამ აშკარად გამოირჩევა თავისი ორიგინალობით. გარკვეული წინსვლა შეინიშნება ფილოსოფიის და მჭევრმეტყველების განვითარებაშიც. და მაინც, რომაული ლიტერატურის ჭეშმარიტი აღმავლობა იწყება რესპუბლიკის კრიზისის დაწყების ეპოქიდან. ამ დროს მოღვაწეობდნენ უკვე ისეთი მნიშვნელოვანი ფიგურები, რომლებიც ტოლს არ უდებენ თავიანთ ბერძენ წინამორბედებს. დრამის სფეროში განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი ლუკიუს აკციუსმა (ძვ. წ. 170-80). ისტორიოგრაფიაში ძალზე მნიშვნელოვანი იყო **იულიუს კეისრის** (ძვ. წ. 100-44) თხზულებები, ისევე როგორც კორნელიუს ნეპოსისა (ძვ. წ. 100-25) და **სალუსტიუს კრისპუსის** (ძვ. წ. 86-35) ნაშრომები.

არა მარტო რომაული, არამედ საერთოდ ანტიკური და მსოფლიო ლიტერატურისათვის მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა რომაულ ლიტერატურაში ე. წ. ნეოტერიკული („უფრო ახალი") მიმართულების აღმოცენება, რომელმაც, ფაქტობრივად, გზა გაუხსნა ჭეშმარიტად ლირიკული პოეზიის აღმავლობას რომში. მისი ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო **კატულუსი** (ძვ. წ. 87-54).

რომაულ ფილოსოფიაში სწორედ ამ ეპოქაში ხდება ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენა. იქმნება ფილოსოფიური პოემა, **ლუკრეციუსის** (ძვ. წ. 97/4-55) „საგანთა ბუნებისათვის".

თავისი უნივერსალიზმით ამ ეპოქის და საერთოდ ანტიკურობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფიგურად წარმოგვიდგება **ციცერონი** (ძვ. წ. 106-43).

ამავე პერიოდში მოღვაწეობდა მწერალი და მეცნიერი მარკუს ტერენციუს ვარრო (ძვ. წ. 116-27), რომელიც მართლაც გაოცებას იწვევს თავისი მრავალმხრივობით და ენციკლოპედიური უნივერსალიზმით.

შეიძლება ითქვას, რომ რესპუბლიკის პერიოდში რომაულმა ლიტერატურამ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ამოცანა გადაწყვიტა: ა) შემოქმედებითად და მაქსიმალურად სრულად

აითვისა ბერძნული ლიტერატურა; ბ) მონახა საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალის ახლებურად გამოვლენის შესაძლებლობები; გ) თავად რომაული ლიტერატურის განვითარებას შეუქმნა მძლავრი ფუნდამენტი; დ) ჩამოაყალიბა ძალზე მოქნილი და დახვეწილი ერთიანი სალიტერატურო ლათინური ენა; ე) რომაელებს ჩაუნერგა რწმენა, რომ მათ შეუძლიათ დომინირება არა მარტო პოლიტიკის, არამედ ლიტერატურის სფეროშიც.

პლავტუსი

(ძვ. წ. 254/250 – 184 წწ.)

„მოკვდა პლავტუსი. დაიღუპა კომედია. სცენა დაცარიელდა, ყველა ტირის – სიცილიც, თამაშიც, ხუმრობებიც, აურაცხელი რითმაც“. ასეთ დამსახურებას მიიწერდა სიცილისა და ენის შემოქმედი ტიტუს მაკციუს პლავტუსი, რომაელი კომედიოგრაფოსი. ავლუს გელიუსთან დამოწმებული პლავტუსის ამ ავტოეპიტაფიას თავად გელიუსი კომედიოგრაფოსის დაწერილად არ მიიჩნევს, მაგრამ, ვისიც არ უნდა იყოს ეპიტაფია, კომედიოგრაფოსის ღვაწლს კარგად აჩენს.

სახელი ტიტუსი რომაელის სინონიმი გახლდათ, იყო თუ არა მაკუსი საგვარეულო სახელი, დანამდვილებით არავინ იცის, ყოველ შემთხვევაში ასეთი საგვარეულო სახელი მცირერიცხოვან რომაულ სახელებში არ გვხვდება. თავად იგი თავს მაკუსს უწოდებს იტალიკური სახალხო თეატრის, ნიღბების კომედიის „ატელანას“ ერთ-ერთი ფიგურის, ღორმუცელა სულელისა და მასხარას სახელის მიხედვით; რაც შეეხება პლავტუსს, იგი მეტსახელია და „ბრტყელტერფიანს“ ნიშნავს.

გადმოცემით, პლავტუსი დაიბადა უმბრიის სარსინაში (შემდგომში სასინა) და გარდაიცვალა რომში.

პლავტუსი ყმაწვილი ჩამოვიდა რომში და როგორც ჩანს, ატელანას (იტალიკური ხალხური ნიღბების კომედიის) მსახიობი გახდა, დრამატულ ხელოვნებას ეზიარა და მის სამსახურში გალია საკმაოდ დიდი ხნის ცხოვრება; როგორც კი რაღაც ფული დააგროვა, სავაჭრო საქმეს მოჰკიდა ხელი, მაგრამ დასავლეთი ხმელთაშუა ზღვის ტერიტორია ამ დროს პუნიკური ომების პოლიგონად იყო გადაქცეული და ვაჭრობაში არ გაუმართლა; უსახსროდ დარჩენილმა წისქვილში დაიწყო მუშაობა. ამ პერიოდში მან სამი პიესა დაწერა.

პლავტუსი შემდეგ რომის არმიაში შევიდა, იქ ექვსი წელი დაჰყო, მეორე პუნიკურ ომშიც მიიღო მონაწილეობა, რომში დაბრუნებულმა კი ისევ კომედიების წერას მიჰყო ხელი, რამაც პოპულარობა და საკმაოდ უზრუნველი ცხოვრება მოუტანა. პლავტუსის ეს ბიოგრაფიული მონაცემები, შესაძლოა, თავად პლავტუსის კომედიებიდან ანტიკური ბიოგრაფოსების მიერ იყოს ამოკრებილი და სინამდვილეს ნაკლებად შეეფერებოდეს.

პლავტუსის 130 კომედიას პოპულარობის გამო ზოგჯერ სხვის პიესებასაც მიაწერდნენ. გრამატიკოსი ელიუს სტილონი პლავტუსისეულ ორგინალად – 25-ს, მისი მოწაფე ვარო კი 21 კომედიას მიიჩნევდა, მეტ-ნაკლები სისრულით ჩვენამდე ყველამ მოაღწია.

პლავტუსის კომედიები პირობითად შეიძლება სიტუაციის („კომედია სახედრებზე“, „მოჩვენება“), ხასიათების („კომედია ქოთანზე“, „კომედია ზარდახშაზე“, „ბაქია მეომარი“, „ბაგირი“), ინტრიგის კომედიებად („მოჩვენება“, „ბაქქიდები“, „კასინა“, „ტყუპები“, „სტიქუსი“, „ვაჭარი“, „კურკულიო“, „ეპიდიკუსი“, „ფსევდოლუსი“ , “სპარსელი“, „ტყვეები“, „ამფიტრიო“, „მუტრუკი“, „პუნი“) და ოჯახურ დრამად („სამი მონეტა“) დაიყოს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ხასიათების კომედიასთან შეიძლება ინტრიგის კომედიის

ელემენტებიც შეგვხვდეს; თავის მხრივ, ინტრიგის კომედია არ გამორიცხავს ხასიათის გამოკვეთას ან სიტუაციის კომიზმი ინტრიგის არსებობას და ა.შ.

„კ ო მ ე დ ი ა ქ ო თ ა ნ ზ ე“. მოხუცმა ევკლიომ კერიაში მამა – პაპის დამალული განძი, ოქროთი სავსე ქოთანი აღმოაჩინა. მაგრამ ძუნწი წინაპრების ზნე გადმოჰყვა და ისევ მიწაში ჩაფლა. მოსვენება დაკარგა; შინიდან არ გამოდის, ღამე არ ძინავს, მალი-მალ დასცქერის განძს, ეშინია, ვინმემ არ მოპაროს, ყველაზე ეჭვიანობს.

ევკლიო ისეთი ძუნწია, რომ მას გარეთ გამოსული ბოლი, დაბანისას დაღვრილი წყალი, პირიდან გამოსული სუნთქვაც კი ენანება და ღამე პირს იკრავს, დალაქთან მოქნილ ფრჩხილებსაც არ ტოვებს და მისი ფაფის მომპარავ ყვავზე საჩივლელად სასამართლოში მიდის.

მისგან სრულიად განსხვავდება მდიდარი მეზობელი მეგადორუსი, ხელგაშლილი და ლაღი ქვრივი, რომელსაც ცოლის შერთვა უნდა.

მოხუც მეგადორუსი არ ეძებს მდიდარ საცოლეს, არ მოსწონს მზითვიანი ქალების თავქარიანობა, მფლანგველობა და ღარიბ მეზობელს ქალიშვილის, ფედრიას ხელს სთხოვს. ევკლიო შიშობს, რომ მეზობელმა მისი განძის შესახებ შეიტყო და ხელში ჩაგდება მოისურვა: „რა ძალაა ოქროში. მგონი, გაიგო, რომ განძი მაქვს, ამიტომაც დააღო პირი, ნათესაობა მოინდომა“.

ბოლოსდაბოლოს ევკლიო თანხმდება, გაათხოვოს ქალიშვილი და ქორწილის სამზადისს ხელმომჭირნედ იწყებს, რომ გამდიდრება ვერავინ შეატყოს. ქორწილისას რომ მის განძს არაფერი მოეწიოს, ნდობის ქალღმერთის ტაძარში მიაქვს. მეგადორუსის ძმისშვილის, ლიკონიდესის მონა, სტრობილუსი უთვალთვალებს მოხუცს და მოიპარავს მის საგულდაგულოდ გადამალულ ოქროს.

ამასობაში ევკლიოს ქალიშვილი ბავშვს ელოდება, ღამის დღესასწაულზე ვიღაც ყმაწვილმა ძალა იხმარა მასზე და დააორსულა, მამამ კი ამის შესახებ არაფერი იცის. ევკლიოს ქალიშვილის შეურაცხმყოფელი მეგადორუსის ძმისშვილი, ლიკონიდესია, რომელიც წუხს, რომ ბიძამისს უნდა ფედრიას ცოლად შერთვა.

ლიკონიდესი ბიძას უმხელს, რომ მისი საცოლე უყვარს და ახლა ევკლიოს უნდა გამოუტყდეს თავის დანაშაულში. ამ დროს მოხუცს განძი ადგილზე არ ხვდება, სასოწარკვეთილებაში ვარდება, გადარეული ყვირის: „დავიღუპე, დავიღუპე, მომკლეს“, განძის მომპარავს გამწარებული ეძებს და მაყურებელს მიმართავს (სცენური ილუზიის დარღვევა): „დამეხმარეთ, გემუდარებით, მოთხარით, ვინ გაიტაცა!“.

ლიკონიდესი გაიგებს ევკლიოს მოთქმას და ჰგონია, მისი დანაშაული გამოაშკარავდა. მოიკრიფავს მხნეობას და მოხუცს გამოუტყდება: „ის საქციელი, რამაც სული აგიმღვრია, მე ჩავიდინე“. ყმაწვილი თავის შეცდომაზე ესაუბრება, თავს იდანაშაულებს და მიზეზად ღვინოსა და სიყვარულს ასახელებს. – „რაც მოიპარე, უნდა დააბრუნო“, „როგორ გაბედე სხვისაზე ხელის აღმართვა?“, ყვირის განძის დაკარგვით აღელვებული მოხუცი.

ყმაწვილი ფიქრობს, რომ მოხუცი აღიარებამ შეძრა, ევკლიოს კი ჰგონია, რომ იგი განძის მოპარვაში გამოუტყდა: „შენი რომ არ იყო, ხომ იცოდი: ხელი არ უნდა გეხლო“. ლიკონიდესი სთხოვს: „რადგან მოვკიდე, დე, ჩემთან დარჩეს“. გაუგებრობის კლასიკური მაგალითი საკმაოდ დიდხანს გრძელდება. ბოლოსდაბოლოს ირკვევა, რომ მოხუცი – ოქროთი სავსე ქოთანზე, ლიკონიდესი კი ფედრიაზე, თავის შეყვარებულზე ლაპარაკობს.

კომედიის დასარულს ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ანტიკურობისდროინდელი გადმოცემით ცნობილია, რომ ქურდ მონას ოქროს წაართმევენ, ნეფე – პატარძალს, ლიკონიდესსა და ფედრიას გადასცემენ და ევკლიოც მოისვენებს.

გროტესკული ხასიათის კომედია, რომელიც არა მარტო მარტოსულის სახეს, არამედ მისი უნდობლობის, სიძუნწის სოციალურ საფუძვლებსაც გვიჩვენებს. ევკალიოს ძირითადი თვისება – უნდობლობა წარმართავს კომედიის ინტრიგას და ხასიათი და მოქმედება, როგორც მენანდროსის პიესებში, ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული.

„ბ ა ქ ი ა მ ე ო მ ა რ ი“. მეომარმა პირგოპოლინიკესმა მოიტაცა ფილოკომასიუმი და თავისთან, ეფესოში საყვარლად წაიყვანა. ქალის შეყვარებულ პლევსიკლეს მონა პალესტრიომ შეატყობინა ფილოკამასიუმის ადგილსამყოფელი. შეყვარებული ყმაწვილი ეფ-

ესოში ჩამოვიდა და მეომრის მეზობლად თავისი მამის მეგობრის პერიპლექტომენუსის სახლში დაიდო ბინა. ეშმაკმა მონა პალესტრიომ მეზობლების კედელში ხვრელი გამოთხარა და საყვარლები ამ ფარული გასასვლელით ერთმანეთს ხვდებიან.

მოგვიანებით ყველაფერი მჟღავნდება, მაგრამ გაქნილი მონა მძიმე მდგომარეობიდან გამოსავალს პოულობს. პალესტრიო დაიყოლიებს პერიპლეკტომენუსს ორი ჰეტერა მოიყვანოს და ერთი ცოლად, მეორე კი მსახურად გაასაღოს, მეომარს კი უთხრან, რომ მეზობლის „ცოლს“ თავდავიწყებით შეუყვარდა პირგოპოლინიკესი, მზადაა დატოვოს მობეზრებული ქმარი და მასთან გადმოვიდეს საცხოვრებლად. გახარებული მეომარი ცდილობს სასწრაფოდ თავი დაიღწიოს ფილოკამასიუმისაგან.

პალესტრიო ურჩევს, ქალი ათენში გაისტუმროს.

ფილოკამასიუმი გაითამაშებს, რომ დიდად დაადარდიანა ამ ამბავმა. მეომარი ატანს სამკაულებს, ტანსაცმელს და დასამშვიდებლად აყოლებს პალესტრიოსაც, პლევსიკლეს ყოფილ მონას, რომელიც ყაჩაღებმა პირგოპოლინიკესს აჩუქეს, ახლა მასთან ცხოვრობს და ყველა ინტრიგის სულისჩამდგმელია.

მეომარი ახალი სიყვარულის შესახვედრად მეზობლის სახლისკენ მიემართება, მაგრამ პალესტრიოს დაგებულ მახეში ებმება. პერიპლეკტომენუსის მონები სცემენ: „როგორ გაბედა უსაქმურმა სხვის ცოლთან მიახლოება“, ყველა მას უტყაპუნებს. ასე ასულელებენ პატივმოყვარე მეომარს.

ხასიათების კომედია. პირგოპოლინიკესი, გონებაშეზღუდული, მხდალი, ყეყეჩი, უზნეო, თავმომწონე მეომარი, რომელიც სიამოვნებით უსმენს მაამებლების კარიკატურულ – გადაჭარბებულად ხოტბას ბრძოლის ველსა და სიყვარულში „გმირობებისთვის“, „ბაქია მეომრის“ კლასიკურ სახედ იქცა.

„ფ ს ე ვ დ ო ლ უ ს ი“. პლავტუსის პიესებიდან მხოლოდ „ფსევდოლუსის“ დადგმის თარიღია (ძვ. წ. 191 წ.) ცნობილი, ციცერონის გადმოცემით, პლავტუსმა ეს კომედია მოხუცებულობისას დაწერა და თავის საყვარელ პიესადაც მიაჩნდა. პლავტუსის ამ კომედიით მისი შემოქმედების თავისებურებებზე ყველაზე უკეთ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ.

მოქმედება ათენში ორი სახლის წინ თამაშდება, ერთის მეპატრონე მდიდარი ათენელი სიმოა, მეორე – მაჭანკალი ბალიო. სიმოს შვილმა კალიდორუსმა თავისი შეყვარებული ფენიკიუმისაგან მაჭანკლის მონის ხელით მიიიღო შეტყობინება, რომ იგი მაკედონელ მეომარს მიჰყიდეს: „ჩვენი სიყვარული, ყველა ჩვეულება, ხუმრობა, თამაში, კოცნა, საუბარი, საყვარელ სხეულის გულში ჩახუტება და ნაზი ტუჩებით კბენა ვნებიანი, ჩვენნი ორგიანი და შეერთებანი, მკვრივი ძუძუების სრესა უნაზესი – ყველა ეს განცხრომა ქრება და ირღვევა, მოდის დაშორება და სიცარიელე...“ (კომედია თარგმნა ლევან ბერძენიშვილმა). ყმაწვილს არ შეუძლია იმ ოცი მინის (ფულის ბერძნული ერთეული, ტალანტის 1/60) შოვნა, რამდენადაც მისი საყვარელი იყიდება. მეომარს კი ავანსად უკვე თხუთმეტი მინა დატოვებული აქვს. ერთ დღეში უნდა მოვიდეს მეომრის გამოგზავნილი კაცი, მოიტანოს დარჩენილი ხუთი მინა, ისეთივე ნიშანი, როგორიც მეომარმა დატოვა და ფენიკიუმი წაიყვანოს. მონა ფსევდოლუსი დახმარებას ჰპირდება კალიდორუსს.

რომის სამართლის ფორმების პაროდირებით იგი საზეიმო ფიცს იძლევა და რომ დღის განმავლობაში საჭირო ფულს იშოვის. უფრო მეტიც, ის დამსწრეთ აფრთხილებს: „სუყველას გაუწყებთ, კრებაზე მოსულნო, ჩემო ნაცნობებო, ჩემო მეგობრებო, მიფრთხილდით ყველანი და დღეს ნუ მენდობით“ (სცენური ილუზიის დარღვევა ანუ მაყურებლისადმი უშუალო მიმართვა).

მაჭანკალი ბალიო ათვალიერებს თავის საქონელს: მონებსა და ჰეტერებს. ამ დღეს იგი თავის დაბადების დღეს ზეიმობს და ჰეტერებს უბრძანებს, რომ თაყვანისმცემლებმა მთელი წლის სარჩო მოუზიდონ, თუ არა და თავის თავს დააბრალონ, ფენიკიუმს კი “შენზე ვამბობ, დიდი ხალხის სიხარულო, თუ დღეს შენმა მეგობრებმა უხვად არ მომიტანეს კარგი ხორაგეული – წახვალ საროსკიპოში“.

შემდეგ სცენაშიც მოქმედება წინ არ მიდის, კალიდორუსს უნდა ნამუსზე ააგდოს ბალიო, მაგრამ, ბუნებრივია, არაფერი გამოუდის. კალიდორუსი და ფსევდოლუსი, (ბუფონადური სცენა – იტალიკური ხალხური ჩვეულების მიხედვით დამნაშავე პირის სა-

ჯარო ლანძღვა დასაშვებად ითვლებოდა), მაჭანკალს გაკიცხვასა და გინებას არ აკლებენ, მას კი სიცილადაც არ ჰყოფნის: "შენ ვერაფერს აკეთებდე, მე რად უნდა მრცხვენოდეს? თუმცა ბევრი ავი სიტყვა აქ მაკადრეთ ორივემ, მეომარი თუ ხუთ მინას არ მომიტანს დარჩენილს, რადგან სწორედ დღეს მთავრდება ვადა უკიდურესი, მოკლედ, დღეს თუ არ მომიტანს, მაშინ გქონდეს იმედი", რომ არ გაყიდის და ფულის მოტანას აცლის.

კალიდორუსი კი ფულს ვერც მევახშისგან შოულობს, რადგან ჯერ ოცდახუთი წლის არ არის. რომაული კანონმდებლობით კი ოცდახუთი წლის ყმაწვილის მევახშესთან გარიგებას არანაირი იურიდიული ძალა არ გააჩნია (მინიშნებაა სპეციფიკურ რომაულ რეალიაზე, ე. წ. „პლეტორიუსის კანონზე". აქ, როგორც პლავტუსის ბევრ კომედიაში, ბერძნული და რომაული ყოფის ელემენტები ერთმანეთშია შერეული).

ფსევდოლუსი „მხედართმთავრის" როლში შედის (ხალხური ბალაგანისთვის დამახასიათებელი დამდაბლება – სახელმწიფო მოხელის ენით მოლაპარაკე მონა გასამხედროებულ მაყურებელს უხვად „კვებავს" სამხედრო მეტაფორებით), რომ მაჭანკალ ბალიოს „ქალაქზე" იერიში მიიტანოს. იგი კალიდორუსს აგზავნის, რომ ვინმე მოხერხებული დამხმარე მოუძებნოს, მაგრამ დამხმარე რად უნდა, გაუგებარია. მარტო დარჩენილი აღიარებს, რომ მას არავითარი გეგმა არა აქვს.

მდგომარეობას ის ართულებს, რომ სიმოს მოტყუება უკვე ძნელია, მან შვილის განზრახვის შესახებ შეიტყო და ახლა ფსევდოლუსის ხრიკებს უფრთხის. სცენაზე ორი მოხუცი გამოდის. როგორც ხშირად ხდება „ახალ ატიკურ კომედიაში" კონტრასტული წყვილი – ერთი მკაცრია (სიმო), მეორე კი ლიბერალური კალიფონუსია, რომელიც სიმოს მისი ახლგაზრდობის გატაცებების შესახებ ახსენებს: "თვითონ არაფერი დაგიშავებია ახალგაზრდობაში? მამა წესიერი უნდა ბრძანდებოდეს, შვილებს რომ მოსთხოვოს, იყვნენ უკეთესნი. რაც შენ უვარგისი რამ გიკეთებია, დაგვერიგებინა – მთელ ხალხს ეყოფოდა. თუკი დაგემსგავსა შვილი, რა გაკვირვებს?" ფსდევდოლუსი გადაწყვეტს ერთგული და წესიერი მონის როლი ითამაშოს და ყველაფერს პატიოსნად აღიარებს, პატრონს სიფრთხილისაკენ მოუწოდებს და არწმუნებს, რომ სიმოც თავისი ხელით გადასცემს მას ფულს, მაჭანკლის მოტყუებასაც შეძლებს და მისგან კალიდორუსის საყვარელს წაიყვანს. გაოცებული სიმო ასეთი მოხერხებულობის საზღაურად ოც მინას ჰპირდება, ფსევდოლუსით მოხიბლული კალიფონუსი კი სავარაუდო მოგზაურობას გადადებს, რომ ამ საქმის მოგვარებას დაესწროს.

პლავტუსი მაყურებლის ინტერესს აღვივებს და ამასთანავე არაორაზროვნად მიანიშნებს დასმული ამოცანის გადაუწყვეტელობაზე: "ეჭვი მეპარება, რომ თქვენც გეპარებათ ეჭვი – ამოდენა ამბებს რომ დაგპირდით, ჩვენი კომედია ბოლომდე მივა და მე ჩემს დანაპირებს ვეღარ შევასრულებ. მართლაც საეჭვოა. მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ სულაც არ ვიცი, ახლა რა ვაკეთო (სოკრატეს ცნობილი ფრაზის „მე ვიცი, რომ არაფერი ვიცი" ირონიული პერიფრაზი). ბოლოს და ბოლოს კი გამოვა რაიმე, სცენას ხომ ტყუილად არ დავიკავებდი – რომ არ შემძლებოდა, სხვას დავუძახებდი".

ფსევდოლუსი ტოვებს სცენას, რომ ანტრაქტის დროს „გულში დავიგროვებ, რაც ქვეყანაზე თაღლითობებია. თქვენ არ მოიწყინოთ უჩემოდ, მელოდეთ – აგერ, ფლეიტისტი გაგართობთ მანამდე".

ანტრაქტის შემდეგ – ფსევდოლუსის ამაღელვებელი საზეიმო არიაა. გეგმა მოფიქრებულია. არია სავსეა პლავტუსის კომიზმის „არსენალით" – პარატრაგედიით (ტრაგედიის მაღალი, საზეიმო სტილის პაროდიით – უღირსი მონა პატიოსნებაზე საუბრობს: „უკვე რახანია, ვიცი, არ გიყვარვარ, იმასაც კი ვხვდები, სულ რომ არ მენდობი; მაინც ვერ შებღალავ ჩემს პატიოსნებას"), „სამხედრო" მეტაფორებით, არქაული სიტყვებით.

ფსევდოლუსი საუბრობს თავის "გვარზე", „მოქალაქეებზე", „დიდებაზე", რომელიც მას ელოდება; მონის გვარიშვილობაზე ლაპარაკი სასაცილო ეფექტს ახდენს, რადგან მონებს კანონიერი არც მამა შეეძლოთ ჰყოლოდათ და არც თვითონ ითვლებოდნენ კანონიერად: "შემოვიკრიბე ლაშქარი ორმაგ და სამმაგ ცბიერებათაა; ახლა, სადაც მტერს შევეჩეხები (ო, ჩემში მართალაც წინაპართა სისხლი ხმაურობს, მამხნევებს მათი სიმარჯვე და გონიერება), დანდობას ვერ ეღირსება, მტრულადვე დავუხვდები! მე და ყოველ თქვენთაგანს

დღეს ხომ საერთო მტერი გვყავს – მაჭანკალი ბალიო! ცოტაც დამაცადეთ და ქალაქს ალყას შემოვარტყამ, იერიშით ავიღებ! მივაყენებ ლეგიონებს, დავიპყრობ და უმალვე ჩემს მოქალაქეებს შევუშვებ დაპყრობილ ქალაქში ლაშქართან ერთად – ჩემთვის და ჩემი მეგობრებისთვის იქ შევაქუჩებ ვეება ნადავლს, შიში და ლტოლვა ჩვენს მეტოქეებს, იცოდნენ ჩემი გვარიშვილობა“ (სტრ. 580 – 589).

სცენაზე გამოდის ახალი პირი, მაკედონელი მეომრის გამოგზავნილი ჰარპაქსი („ყაჩაღი“). გეგმა შესაცვლელია. მაგრამ მოხერხებული მონისათვის ბრიყვი „სამხედრო ჩიტის“ მოტყუება არაფერია. ფსევდოლუსი თავს მაჭანკლის მონად ასაღებს. ჰარპაქსის მიხვედრილობა მხოლოდ იმას ჰყოფნის, რომ არ მისცეს ფული უცხო ადამიანს, მაგრამ მეომრის ამოსაცნობ ნიშანს კი აძლევს.

სცენაზე ისეთი აურზაური, ხმაური და მხიარულებაა, რომ მაყურებელი ინტრიგის დამხლართავის დაპირებული “გეგმის“ შეცვლას „შემთხვევითი შეხვედრით“ სიამოვნებით მიჰყვება: „ასი ბრძენი კაცის გეგმას ერთადერთი ქალღმერთი დაამარცხებს! თუკი ვინმეს შეეხიდა ფორტუნა, გვეჩვენება, რომ ბრძენია, სიბრძნეს ვუქებთ ყველანი. თუკი გეგმამ გაუმართლა, მარჯვე კაცი გვგონია და თუ არა, იმ წუთასვე ბრიყვად გამოვაცხადებთ. უგნურებმა არც კი ვიცით, როგორ ვცდებით, როდესაც გვგონია, რომ საგანშია არსი დავანებული. ნაღდს ხელს ვუშვებთ და ყველანი გაურკვეველს მიველტვით, შრომასა და ძიებებში მოგვადგება სიკვდილი.“

ამაღლებულ სტილში ის კალიდორუსს თავის გამარჯვებაზე აუწყებს.

ამ შემთხვევაში, მართლაც, საჭიროა ყველასთვის უცნობი კაცი, რომელიც თავს ჰარპაქსად გაასაღებს. კალიდორუსის ერთ-ერთი ნაცნობი მზადაა იპოვოს ასეთი კაცი და 5 მინაც იშოვოს. საჭირო შუალედი შევსებულია კომიკური სცენებით, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო მოქმედებასთან. ბიჭი, რომელიც ჩივის მაჭანკალთან ცხოვრების სიძნელეებზე: „ღმერთმა თუ გარგუნა მაჭანკლის მონობა და სიმახინჯითაც თუ დაგაჯილდოვა- ეს უკვე საკუთარ ტყავზე გამოვცადე – გელის გაჭირვება, ყოველი სიავე“ და უხამსობებს არ ერიდება: „ის მაინც შემეძლოს, რაც სხვებს შეუძლიათ! დღეს თუ ვერ მივართვი ამას საჩუქარი, დარწმუნებული ვარ, ცემა არ ამცდება. იმ საქმისთვისაც ჯერ სულ პატარა ვარ, მაგრამ ცემა-ტყეპის ისე მეშინია, რომ ფულის გულისთვის კი გადავიტანდი; თუმცა კი ამბობენ, მტკივნეულიაო, კბილს კბილზე დავაჭერ, ხმას არ ამოვიღებ“. „მზარეულის“ „ტრაბახა, ლაქლაქა, ბრიყვი, უსარგებლო“ სახასიათო კომიკური ფიგურა, რომელიც ბალიომ სადღესასწაულო სუფრისთვის დაიქირავა.

მოქმედება ახლა სწრაფად ვითარდება. მაჭანკალს კალიდორუსის მამა აფრთხილებს ფსევდოლუსის ხრიკების შესახებ, მაგრამ მოხერხებული მონის ღირსეული პარტნიორი ცრუ – ჰარპაქსი მას მაკედონელი მეომრის გამოგზავნილი ჰგონია, ფენიკიუმს ატანს და ქალიც კალიდორუსთან მიჰყავთ.

ბალიო კი იმდენად დარწმუნებულია თავის თავში, რომ აპირებს კალიდორუსის მამა სიმოს ოცი მინა გადაუხადოს და მონა ქალიც აჩუქოს, ფსევდოლუსის გეგმა თუ განხორციელდება. ამ დროს ბრუნდება ნამდვილი ჰარპაქსი. ბალიოსა და სიმოს იგი ფსევდოლუსის მოგზავნილი კაცი ჰგონიათ, მკაცრ გამოცდას უწყობენ, მაგრამ მალე რწმუნდებიან, რომ ფსევდოლუსმა ისინი გააცუცურაკა და დანაპირები აასრულა. რაღა გაეწყობა, მაჭანკალმა უნდა დაუბრუნოს ნადვილ ჰარპაქსს მეომრის წინასწარ გადახდილი 15 მინა და სიმოსაც დანაპირები 20 მინა გადაუხადოს.

პიესის ბოლოს კარნავალური ტიპის სცენებია. გამომთვრალი ფსევდოლუსი უხამსად ცეკვავს, მხიარულ ნადიმსა და კალიდორუსისა და ფენიკიუმის სასიყვარულო თავშექცევებზე უხეშად ლაპარაკობს, ხვდება სიმოს, ითხოვს ოც მინას და აიძულებს ბატონს თავი დაიმცირობს, მონის მოვალეობა შეასრულოს და მოხუცი შვილის ქორწილში წაიყვანოს (კარნავალური გადმოყირავებული ურთიერთობა – მონა და ბატონი ერთმანეთს ენაცვლებიან; ყველა სვამს, ცეკვავს, მღერის; ნადიმი და თრობა სახალხო დღესასწაულებში სიუხვის, თანასწორობისა და თავისუფლების განხორციელებული უტოპიაა).

„ფსევდოლუსს“, როგორც პლავტუსის სხვა კომედიებს უძღვის ე.წ. „არგუმენტები“, ანუ ნაწარმოების მოკლე შინაარსი. ზოგიერთი კომედიის არგუმენტივით „ფსევდოლუსის“ პირველი არგუმენტი აკროსტიქიანია:

„ფული დაუტოვა ვინმე მეომარმა
საწინდრად მაჭანკალს და ფენიკიუმი
ეკუთვნის იმას, ვინც დანარჩენს მოიტანს.
ვინც ფულით ჩამოდის, მას ხვდება ფსევდოლუსი
და წერილს დასტყუებს, თითქოს სირუსია,
ოსტატი ფსევდოლუს ყალთაბანდ სიმიას
ლამაზად შემოსავს, ქალს წამოიყვანენ.
უქალოდ დარჩება ნამდვილი ჰარპაქსი.
საქმე გაირკვევა, ფულს დააბრუნებენ.“

ცოცხალი ინტრიგის კომედია „ფსევდოლუსი“, ისე როგორც პლავტუსის შემოქმედება მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა; მისი კომედიები რომაული ლიტერატურის ერთ-ერთი უძველესი ნიმუშია. საინტერესოა, რომ რითაც ბერძნულმა დრამამ სცენური მოღვაწეობა დაამთავრა, რომმა თეატრალური სანახაობა იმით დაიწყო. ბერძნულმა ახალმა კომედიამ თავისი განვითარების ციკლი დაახლოებით ძვ. წ. 250 წ. დაასრულა, სწორედ მაშინ, როცა რომში პირველი დრამები დაიდგა. რომაული ლიტერატურის განვითარების პირველ ხანებში ნაკლებად განათლებული მაყურებლისთვის სცენა ლიტერატურასთან ზიარების უფრო დემოკრატიული საშუალება აღმოჩნდა.

პლავტუსი ე.წ. „კომედია პალიატას“ ჟანრში (ბერძნული სიტყვიდან „pallium“ – მოსასხამი) მოღვაწეობს; რაც იმას ნიშნავს, რომ მსახიობები ბერძნული მოსასახამით გამოდიან, გმირებს ბერძნული სახელები ჰქვიათ (უმეტესწილად ეს „მეტყველი სახელებია“: ფსევდოლუსი – pseudos „ტყუილი“, dolus „ეშმაკი“, ფენიკიუმი – „პალმუკა“, კურკულიო – „პურის ჭია“, ფილოკამასია – „სმის მოყვარე“, პირგოპოლინიკესი „ციხექალაქ გამმარჯვებელი“) და ბერძნულ გარემოში მოქმედებენ, ბერძნული კანონების თანახმად ცხოვრობენ, ბერძნულ დღესასწაულებს მართავენ, ბერძნულ სიტყვებსა და ფრაზებსაც კი იყენებენ. შესაბამისად, „პალიატა“ ბერძნული ორიგინალების, კერძოდ კი ახალი ატიკური კომედიის თავისუფალ „გადალათინურებას“ წარმოადგენს.

„კომედია პალიატა“ რომაული ლიტერატურის ფუძემდებლებმა ლივიუს ანდრონიკუსმა და გნეიუს ნევიუს უმცროსმა შექმნეს, მაგრამ მისი სრულად შემონახული ნიმუშები პირველად პლავტუსის შემოქმედებაში გვხვდება. ცოტა მოგვიანებით რომში ე.წ. „კომედია ტოგატამაც“ მოიკიდა ფეხი (დაახლ. 160 წლიდან – 75 წლამდე). ამ კომედიაში მსახიობები რომაული მოსასხამით, ტოგით გამოდიოდნენ.

პლავტუსი, როგორც პალიატას წარმომადგენელი თავის პიესებში, ე.წ. კონტამინაციას ანუ სხვადასხვა ბერძნული სიუჟეტის, ინტრიგის, პიესის შერწყმა – კომბინირებას, ან რომელიმე სცენის ერთი პიესიდან მეორეში გადატანას მიმართავს.

კომედიოგრაფოსი ბერძნული კომედიების ფორმას, შინაარსსა და სიუჟეტს არ ცვლის, ბერძნულ ფორმებსა და მხატვრულ ხერხებს იყენებს, შემოქმედებითად გადაამუშავებს და რომის სახალხო თამაშების მაყურებლის გემოვნებისთვის მორგებას ცდილობს. პუნიკური ომებით თავგაბეზრებული პლავტუსის მაყურებელი კი თეატრში გასართობად დადის და კომედიოგრაფოსიც (არისტოფანესაგან განსხვავებით) თავს არიდებს პოლიტიკურ სიმძაფრეს და ყველაზე სისხლიმღვრელი მეორე პუნიკური ომის თანამედროვე მხოლოდ ერთხელ და ისიც გაკვრით ახსენებს ომს. რომის ქალაქის პლებსი, კომედიოგრაფოსის ძირითადი მაყურებელი, მსახიობების თამაშს მოკრივეების შერკინების ნახვას ამჯობინებს. რომში მცხოვრები ბერძენი ისტორიკოსის, პოლიბიოსის გადმოცემით, მაყურებელს რომში ჩამოსული ბერძენი ფლეიტისტების მოსმენა მოსწყინდა და სანახაობის მომწყობმა მუსიკოსები აიძულა ერთამანეთს დასჭიდებოდნენ და კრივის ცქერით გაერთოთ მაყურებელი.

პლავტუსი მხოლოდ ბერძნულ ორიგინალებს არ სჯერდება და თავის კომედიებში რომაულ რეალიებსაც ურევს. „პლავტოპოლისში“, ასე უწოდებენ მისი გმირების სამოქმედო

ასპარეზს, უხვად გვხვდება რომაული ტოპონიმები (ესკულაპიუსის ტაძარი, კომიტიები, კლოაკები), ლათინი ღმერთები (ლიბერი, ლარები), რომაული სამართლის დეტალები („პლეტორიუსის კანონი", სასამართლო პროცედურის დაწყების აღმნიშვნელი ტერმინი – „ხელების დაკრეფა"), რომაული მოვლენები (კალენდები, ტრიუმფის გადახდა, რომაელი მონების დასჯის წესი), რომაელი მოხელე (ედილი), მის თანამედროვეებზე მინიშნება (ბერძენის თვალთახედვით დანახული და ამიტომ „ბარბაროს პოეტად" მოხსენიებული რომაელი პოეტი ნევიუსი და ა.შ).

პლავტუსის ნახევრადფანტანტასტიკური „პლავტოპოლისი" თავისი სულით იტალიკურ ხალხურ კომედია „ატელანასთან" ძლიერ კავშირს ამჟღავნებს და მისი თეატრის თავისებურებაც ახალი ატიკური კომედიის იტალიკურ ხალხურ კომიკურ თეატრთან შერწყმაა. პლავტუსი სასაცილო ეფექტებით მდიდარ და ნაკლებად ფსიქოლოგიურ ბერძნულ ორიგინალებს ირჩევს, ახალი ატიკური კომედიის სერიოზულობას ასუსტებს, მათ კომიზმს აღრმავებს, შეჰყავს ბუფონადა და ფარსი და ადგილობრივ ტრადიციას უხამებს, რათა ბერძნული ნიმუშების გაძლიერება – უტრირებით მაყურებელში სიცილი გამოიწვიოს. ყოფითი, პოლიტიკური და ფილოსოფიური პრობლემებით ნაკლებ დაინტერესებული ახალი ატიკური კომედიის სტანდარტულ სიუჟეტები და ტრადიციული პერსონაჟები რომაელ მაყურებელს ხალხური თეატრის მისთვის ნაცნობ ფორმებს (ატელანას, მიმს) ახსენებს და გაუწაფავ მაყურებელს სახალისო ინტრიგასა და დინამიურ მოქმედებასთან შეჩვევასაც უფრო უადვილებს.

ბუფონადა, სცენაზე სირბილი, აღგზნებული ჟესტიკულაცია,[1] ჩხუბი, ცემა-ტყეპა, პერსონაჟების გროტესკული გარეგნობა („ჟღალთმიანი, ღიპიანი, სქელკოჭება, მოშავო, დიდთავა და ჭრელთვალება, სახეზე მწითურია, დიდფეხება", გაქნილი მონა ფსევდოლუსი ცირკის მასხარას ჩამოჰგავს) და კოსტიუმები პლავტუსს როგორც ხალხურ იტალიკურ თეატრთან, ასევე ძველ ატიკურ კომედიასთან, არისტოფანესთან ანათესავებს. არისტოფანესთან სიახლოვის მაჩვენებელია ასევე კომიკურ ეფექტზე გათვლილი სცენური ილუზიის დარღვევა ანუ მაყურებლისადმი უშუალო მიმართვა, რომელიც, ჩვეულებრივ, პიესის სიუჟეტურ წანამძღვრებს გვაუწყებს და თითქმის ყოველთვის კეთილგანწყობასა და ყურადღებას ითხოვს.

რომაული პლებსის ფართო ფენებსა და ასევე არცთუ დიდად განათლებულ ზედა ფენაზეც ორიენტირებული პლავტუსის კომედიების მიზანი სიცილის გამოწვევაა და გართობისთვის მოსული მაყურებლის თავის შექცევას კომედიოგრაფოსის მდიდარი კომიკური არსენალი ემსახურება: ფარსი, qui pro quo, უხეში ხუმრობები, იუმორი, კომიზმი, კარიკატურული პერსონაჟები (მზარეული – „თუნდ ორას წელიწადს იცოცხლებ თამამად, თუ ჩემს მომზადებულ კერძეულს მიირთმევ"; ყეყეჩობის ნიმუშად გამხდარი მეომარი პირგოპოლინიკესი – „უბედურებაა, იყო ასეთი ლამაზი"; ან მოხუცი ქალი, რომელსაც ერთ დღეში მთელი ამფორის (26 ლიტრის) დალევა შეუძლია), არასულიერის პერსონიფიკაცია (ყმაწვილი ეჭვიანობს სარკეზე, რომელსაც მისი შეყვარებული კოცნის და იმუქრება, რომ თავს გაუტეხავს), შედარებები, ტრაგიკული სტილის პაროდია ("დააცარიელე მაგ ყურთა ტაძარი, რომ ჩემმა ნათქვამმა შეიძლოს შემოსვლა), ირონია, სარკაზმი, ორაზროვნება, ჰიპერბოლიზაცია, პაროდია („მე ჩემ თავს ვიცნობ" ცნობილი გამონათქვამის „შეიცან თავი შენის" პაროდია), ანდაზები („ბევრია მეგობარი, ერთგული კი ცოტა" ან „ცუდ ცოლსა და მტერზე გარჯა –ხარჯია, მეგობარსა და სტუმარზე კი – სუფთა მოგება").

პლავტუსის კომედიები, ამოუწურავი მახვილგონიერებისა და კომიკური ეფექტების ფეიერვერკი კანტიკების პოლიმეტრიითა და საგუნდო ლირიკის მნიშვნელოვანი როლით

---

[1] თითოეული პერსონაჟისათვის, თითოეული აფექტისთვის მსახიობები ამუშავებდნენ შესაბამის ჟესტს, პოზას და ხმის შეფერილობას: „შეხედე, როგორ დგას, შუბლი შუჭმუხნავს, თითებს მკერდში იკრავს, თითქოს გულის ამოღება უნდა; აი, შეტრიალდა, მარცხენა ფეხს დაეყრდნო, მარცხენა ხელი თეძოზე აქვს, მარჯვენას თითებს მაგრად ირტყამს თეძოზე; თითებს ატკაცუნებს, მდგომარეობას სწრაფად იცვლის, თავსაც აკანტურებს" („ბაქია მეომარი", სტრ. 200). კვინტილიანუსი თითების ოცამდე მდგომარეობას გადმოსცემს და თითოეულს განსაკუთრებული გამომსახველობითი აზრი აქვს.

ტრაგიკული პოეზიის კვალსაც ატარებს; სავარაუდოა, რომ პლავტუსი ეყრდნობა ადგილობრივ მუსიკალურ ტრადიციას, რომელიც ელინისტური მონოდრამის ფორმებთან – ევრიპიდეს საგუნდო პარტიებსა ან ელინისტურ ლირიკასთან მსგავსებას ამჟღავნებს;

მუსიკალური ფანტაზიის ძალით, კანტიკების და რეჩიტატიული პარტიების დამუშავებით კი პლავტუსს ბადალი არა ჰყავს (გრძელი ლექსებით დაწერილი ნაწილები კლარნეტის მსგავს ინსტრუმენტ ტიბიაზე დამკვრელი მუსიკოსის აკომპანიმენტით სრულდებოდა და მას მელოდეკლამაცია ეწოდებოდა; სხვადასხვა ლირიკული საზომით დაწერილი არიები ე.წ. „კანტიკები“ კი – საგანგებო მომღერლის მიერ; მსახიობი იმავე როლს მიმიკით ასრულებდა; კანტიკებს უმეტესწილად სოლისტი, ზოგჯერ დუეტი, ტრიო ან პატარა ანსამბლი ასრულებდა და ზოგჯერ შეიძლება ცეკვა, პანტომიმა, აკრობატიკა და ჟონგლიორობაც დართვოდა). ვოკალური პარტიები, მუსიკალური თანხლება პლავტუსის კომედიებს თანამედროვე მიუზიკლის, ვოდევილისა ან ოპერეტის წინაპრად ხდის.

პლავტუსი ოსტატურად ფლობს რთულ ლირიკულ ფორმებს და მათი მეშვეობით ყველაზე დაძაბულ ემოციას – სასიყვარულო ვნებას, მოტყუებული ქალის განცდებს, საოჯახო სცენებს, გაღიზიანებას, სიხარულს, მარტოობის უსასოებას და ა.შ. გამოხატავს. მუსიკა რომაულ აუდიტორიას ბერძნული პიესების მოქმედი პირების განსჯისა და გრძნობების უჩვეულობას აღქმას უადვილებს, ხაზს უსვამს სტილიზაციას, კონტრასტს სცენურ ილუზიასთან და სიტყვებთან ერთად მაგიურ გავლენას ახდენს მაყურებელზე.

პლავტუსის ხელოვნება არა მარტო კომიკური და მუსიკალური საშუალებების ოსტატობაში ვლინდება, არამედ სიტყვიერ კომიზმში (Bumbomachides clutomestoridysarchides – „ხმაურით მებრძოლი დიდებული მხედართმთავარი არდასაწყისის“; ასევე: cocilendrum - კოკილენდრუმი, cicimalindro -კიკიმალინდრო, cataractria – კატარაქტრია და ა.შ.), ბგერებისა და სიტყვების თამაშში („შენ ქარინე ვინ დაგარქვა, ქარიშხალი ყოფილხარ“ ან „ფორუმი“? „ქორ“უმი“ უფრო მოუხდება“ ან „ეპიდამნუმი ყველას წყევლაა“ – Epidamnum – ქალაქის სახელია და damnum – დანაკლისი, ბოროტება და ა.შ.).

სიცილს იწვევს პლავტუსის განსაკუთრებით მდიდარი და მოქნილი ენა, რომლის წყაროდ კომედიოგრაფოსი არქაულ ან უცხო ენას, დიალექტებს, მაღალი პოეზიის ენას, პროფესიულ გამოთქმებს და ჟარგონს იყენებს. ენობრივი არქაიზმები, ბუფონური სიტყვათქმნადობა („მახვილისმრავალდამრტყმელიშვილი“, „ფუჭსიტყვამოლაპარაკე“, „ქალიშვილების გამყიდველი“, „არაფრისდიდებითარმიმცემი“), კალამბურები, ჰიპერბოლები, მეტაფორები, მახვილსიტყვაობა, ეფექტური კონტრასტი, ალიტერაცია და ასევე ხმის მოდულაცია თავშეუკავებელ ხარხარს იწვევს მაყურებელში. პოლუქსის კატალოგი სამსახიობო გამოთქმის 34 სინონიმს ასახელებს, ასე მაგალითად: „მსუქანი“, „გამხდარი“, „ქალური“, „გუგუნა“, „გამყინავი“, „ხორხისმიერი“ და ა.შ.

პლავტუსის საყვარელი ფიგურა მონა წარმოადგენს კომედიოგრაფოსის დინამიკური კომედიის ყველაზე მოძრავ პერსონაჟს, რომელიც მაყურებელს სცენაზე სირბილით, სხეულის მოძრაობებით და მასხარაობით ართობს. პლავტუსთან ჭარბობს მოძრავი, დინამიური ტიპი (გაქცეული მონის, პარასიტის, მაჭანკლის, განრისხებული მოხუცის). ქცევაში, სიტყვებსა და ჟესტებში თავშეუკავებელი გაქნილი მონა, კომედიური ინტრიგის სტრატეგოსი, კომედიის ინტრიგის რეჟისორი, იგივე პოეტის ორეული არა მარტო ინტრიგის, არამედ ბუფონური ელემენტის ეპიცენტრიცა („მეტისმეტად მოქნილია, თაღლითია, ბრძენია, თვით ოდისევსს აღემატება ცბიერებით ფსევდოლუსი!“). მონა ყველას თავის ჭკუასა და ნებაზე ატრიალებს – სიყვარულისგან გონდაკარგულ ახალგაზრდასაც და გამოცდილ მოხუცსაც; აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სიყვარული პლავტუსთან ნახევრადკომიკური, ნახევრადგიჟური გაუგებრობაა, რომელიც სერიოზულ ადამიანს არ შეეფერება („რა სიბრიყვეა, შეყვარებულ კაცს ჭკუა მოჰკითხო!“); პლავტუსის კომედიის სხვა მოქმედი პირები კი უმეტესწილად ტიპიურის ჩარჩოში რჩებიან, ეს ხასიათის ტიპები – შეყვარებული ყმაწვილი, მკაცრი მამა, ბუზღუნა ცოლი, ბაქია ჯარისკაცი, ხარბი ჰეტერა, უსინდისო მაჭანკალი, ეშმაკი მონა, პარასიტი, მევახშე, მზარეული, ექიმი – ბერძნული კომედიიდან გადმოვიდა; მაგრამ კომედიოგრაფოსს ამ საზღვრებშიც შეუძლია ორიგინალური სახის შექმნა. ძუნწი ევკლიოს და ბაქია მეომრის ოსტატურად გამოკვეთილმა

ხასიათებმა საუკუნეებს გაუძლო; მაჭანკალ ბალიოს სახე კი საერთოდ საძაგელი, მდაბალი სულის ადამიანის ზოგად სახელად იქცა. თუმცა ამავე დროს პლავტუსის ხასიათების არათანმიმდევრულობაც არაერთგზის აღუნიშნავთ.

პლავტუსის კომედიების ერთიანობას მისი მუსიკალურ – ენობრივი და არა მკაცრი კომპოზიციური არქიტექტონიკა განაპირობებს. იგი დიდად არ ზრუნავს კომპოზიციურ მთლიანობაზე, პროლოგი ზოგჯერ მთავარი მოქმედი პირია, ექსპოზიციის ფუნქციას ასრულებს და მოქმედების გაგებისათვის მნიშვნელოვან წინა ისტორიას გვამცნობს. პროლოგი მაყურებელს მხოლოდ აუცილებელს აუწყებს, რათა უპირატესობა მიანიჭოს და „რა"-ს დადგენის შემდეგ „როგორ"-ით დატკბობაღა დარჩეს, მაგრამ აქაც პლავტუსმა შეიძლება მოლოდინი გააცრუოს და მოულოდნელობა კომიზმის წყაროდ აქციოს.

სცენის კანონების მცოდნე პლავტუსის პიესები კომედიოგრაფოსის გარდაცვალების შემდეგაც დიდ ხანს იდგმებოდ რომაულ სცენაზე. პლავტუსის ბევრი სიუჟეტი და სახე შემდგომდროინდელმა მსოფლიო ლიტერატურამ აიტაცა: ბატონის დამხმარე გაქნილი მონა ფსევდოლუსი სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა და იტალიურ ნიღბების კომედიაში არლეკინოს, მოლიერთან – სკაპენის, გოლდონისა და გოცისთან – ტრუფალდინოსა და ბომარშესთან – ფიგაროს სახით მოგვევლინა.

შეილოკი შექსპირის „ვენეციელ ვაჭარში", ჰარპაგონი – მოლიერის „ ძუნწში", გობსეკი და მამილო გრანდე ბალზაკთან, ძუნწი რაინდი პუშკინთან ძუნწი ევკლიოს („კომედია ქოთანზე") სახესხვაობაა. ბაქია მეომარი პირგოპოლინიკესი („ბაქია მეომარი") იტალიური კომედია დელ არტეს (dell´artre) ტრაბახა ჯარისკაცი და ესპანური კომედიის მატამორად ან ფრანკო-იტალიური ფანტაზიის ნაყოფ კაპიტანი ფრაკასად იქცა.

პლავტუსის, ისე როგორც რომაული ლიტერატურის უმთავრეს პრობლემას, რომაელი ავტორების ორიგინალურობის საკითხს და შესაბამისად, გაუთავებელ პოლემიკას „პლავტუსისა პლავტუსთან", ან „პლავტუსისა და ატიკურის" ურთიერთდამოკიდებულებისა, ყველაზე უკეთ კომედიოგრაფოსის განუმეორებელმა და თვითმყოფადმა შემოქმედებამ გასცა პასუხი. პლავტუსის სტიქიურმა კომიკურმა და მუსიკალურმა ტალანტმა და შეუდარებელმა ენამ – „მუზებს რომ ლათინურად ლაპარაკი მოესურვებინათ, პლავტუსის ენით ალაპარაკდებოდნენ" – პლავტუსი ახალი ატიკური კომედიის „მთარგმნელის" ნაცვლად რომაული კომედიის ორიგინალურ შემოქმედად აქცია.

❖ *კომედიები: „ამფიტრიო", „კომედია სახედრებზე", „კომედია ქოთანზე", „ბაქქიდები", „ტყვეები", „კასინა", „კომედია ზარდახშაზე", „კურკულიო", „ეპიდიკუსი", „ტყუპები", „ვაჭარი", „ბაქია მეომარი", „მოჩვენება", „სპარსელი", „პუნი", „ფსევდოლუსი", „ბაგირი", „სტიქუსი", „სამი მონეტა", „მუტრუკი", „კომედია სკივრზე".*

ტერენციუსი

(ძვ. წ. 195/4 ან 185/4 წ. – 160 წ.)

„ყველას აღემატები დამსახურებით, ნახევრად მენანდრევ, სუფთა მეტყველების მოყვარევ. შენს ნატიფ ნაწერებს ძალა რომ შეჰმატებოდა, კომიკური ტალანტიც ისეთივე ძლიერი რომ ყოფილიყო, როგორიც ბერძნების, აგდებით ვერავინ მოგისვრიდა! შენი ეს მაწუხებს და ამიტომ ვტირი, ტერენციუს.“ კომედიოგრაფოსის ენის მოტრფიალე იულიუს კეისარი, ალბათ, ყველაზე უკეთ აფასებს ტერენციუსის, რომაელი კომედიოგრაფოსის შემოქმედებას. თუმცა, ზოგი ტერენციუსს შეუდარებელ პოეტად მიიჩნევს (ავლუს გელიუსი, „ატიკური ღამეები“, XV, 24), ზოგი კი რომაელ კომედიოგრაფოსთა ათეულში მხოლოდ მეექვსე ადგილს უთმობს (სვეტონიუსი, „ტერენციუსის ცხოვრება“, 4).

ტერენციუსი დაიბადა კართაგენში, რის გამოც მიიღო ზედწოდება აფრი ანუ აფრიკელი. კართაგენიდან რომში გასაყიდად ჩამოყვანილი საშუალო ტანის, კარგი აღნაგობის და მუქი ფერის ჭაბუკი სენატორ ტერენციუს ლუკანუსთან მონად მოხვდა, „ნიჭიერ და ლამაზ ყმაწვილს“ პატრონმა კარგი განათლება მისცა და თავისუფლებაც უბოძა. გააზატებულმა თავისი პატრონის სახელი აიღო.

ტერენციუსი დაუახლოვდა სციპიონ ემელიანუსს, შემდგომში კართაგენის სახელგანთქმულ დამპყრობსა და კონსულ გაიუს ლელიუსს, რომელთა სახელები ყოველთვის ერთად იხსენიებოდა, როგორც სახელმწიფო მოხელეების მეგობრობის მაგალითი (ციცერონი, “რესპუბლიკა“).

სციპიონ ემელიანუსის ლიტერატურული წრე ბერძნული კულტურისა და ბერძნული განათლების პროპაგანდაზე, ლათინური ენის სრულყოფილებაზე, დახვეწილობასა და სინატიფეზე ზრუნავდა. ამბობდნენ, თითქოსდა ამ წრის წარჩინებული მეგობრები წერდნენ კომედიებს და ტერენციუსის სახელით დგამდნენ; კომედიოგრაფოსმა იცოდა, რომ ეს ჭორი სციპიონსა და ლელიუსს სიამოვნებდა და თავს არ იცავდა.

ტერენციუსს, როგორც ჩანს, თავისი ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე ექვსი კომედია დაუწერია, რომლებიც მის სიცოცხლეშივე დადგმულა. ნიმუშად ახალი ატიკური კომედიის, უმეტესწილად მენანდროსის კომედიებს იყენებდა, რის გამოც მას იულიუს კეისარმა „ნახევრად მენანდროსი“ უწოდა. რომაელმა კომედიოგრაფოსმა მენანდროსის 4 კომედიის სიუჟეტით, დანარჩენი ორი პიესისათვის („დედამთილი“ და „ფორმიო“) კი მენანდროსის ნაკლებად ცნობილი მიმდევრის აპოლოდოროს კარისტიოსის კომედიებით ისარგებლა.

ტერენციუსმა საბერძნეთსა და მცირე აზიაში იმოგზაურა, მაგრამ რომში ველარ დაბრუნდა. გადმოცემით, როცა მენანდროსის 108 კომედიის თარგმანი ჩამოჰქონდა, ზღვაში დაიხრჩო.

ტერენციუსის კომედიების დადგმის თარიღი, სხვა დრამატურგებისაგან განსხვავებით, დიდასკალიებით, ბიოგრაფიებისა და პროლოგების მეშვეობითაა ცნობილი.

„ა ნ დ რ ო ს ე ლ ი ქ ა ლ ი“ ერთ-ერთ ყოველწლიურ საერთო სახალხო დღესასწაულზე, კიბელეს, „დიდი დედის“ საპატივცემულოდ გამართულ „მეგალენსესურ თამაშობებზე“ ძვ. წ. 166 წელს დაიდგა.

პამფილუსი (მეტყველი სახელი – „ყველას მოყვარული“ ანუ „კეთილი“) „ხასიათით შეეწყო“ ანდროსელ ჰეტერა გლიკერიუმს („ტკბილა“), „რომელმაც მას სული და მთელი ცხოვრება ანდო“ და ახლა უნდა ცოლად შეირთოს იგი და ამით პირობაც შეასრულოს, რომელიც მის გარდაცვლილ დას მისცა. მით უფრო, რომ გლიკერიუმი მისგან შვილს ელოდება. სიმომ („ცხვირპაჭუა“), პამფილუსის მამამ კი იგი მოხუცი ქრემესის („დამხვეველებელი“) ქალიშვილზე დანიშნა და ქორწინებას აჩქარებს, ეჭვი არ ეპარება, რომ შვილს თვინიერი და დამყოლი ხასიათის გამო ადვილად დაიმორჩილებს. მონა დაოსის („კაცი დაკიიდან“) რჩევით, პამფილუსი ჯერ არ ეწინააღმდეგება მამის ამ განზრახვას;

ქრემესი შემთხვევით დაინახავს გლიკერიუმის ბავშვს და იგი ქორწილზე უარს ამბობს; ამასობაში მჟღავნდება, რომ ქრემესი გლიკერიუმის მამაა და უკვე არაფერი უშლის ხელს პამფილუსის ბედნიერებას. ქრემესის მეორე ქალიშვილი თხოვდება ქარინუსზე, რომელსაც იგი უყვარს.

გამოცნობის კომედია მამა-შვილის კონფლიქტით, სხვებისა და თავის მოტყუებით.

„თ ვ ი თ მ გ ვ ე მ ი“ 163 წელს დაიდგა.

მოხუცმა მენედემუსმა, მკაცრმა მამამ თავი მოაბეზრა ვაჟიშვილ კლინიას ჭკუის დარიგებით და იძულებული გახადა დაქირავებულ მეომრად წასულიყო. ახლა კი თავის თავს იტანჯავს მძიმე სამუშაოთი, წუხს, რომ ვაჟიშვილს ანტიფილას („სიყვარულზე სიყვარულით მოპასუხე“) სიყვარულს უშლიდა და მზადაა, თუ კლინია დაბრუნდება, არაფერზე უთხრას უარი.

კლინია ჩუმად დაბრუნდა სამშობლოში და თავის მეგობარ კლიტიფოსთან გაჩერდა. კლიტიფოს ჰეტერა ბაკქისი („ბაკქუსთან“ ასოცირებული სახელი) უყვარს. კლიტიფოსის მამა ქრემესის მოსატყუებლად მონა სირუსი („სირიელი“) ურჩევს, კლინიამ ბაკქისი – თავის საყვარლად, ანტიფილა კი მის მსახურ ქალად წარმოადგინოს.

გაიძვერა მონა სირუსმა „საფრთხის ფასად გმირობა ჩაიდინა“ და მოხუც ქრემესს ბაკქისისათვის ფული გამოსძალა. ბოლოს მჟღავნდება, რომ ანტიფილა კლიტიფოს დაა და იგი კლინიას ცოლი ხდება, კლიტიფოც ცოლს თხოულობს.

ხასიათების კომედია თაობების კონფლიქტით, ინტრიგითა და გამოცნობით.

„სა ჭ უ რ ი ს ი“ 161 წელს დაიდგა.

„საჭურისში“ მენანდროსის ორი პიესა – „საჭურისი“ და „ქლესაა“ გაერთიანებული, მაგრამ ეს კონტამინაცია ისეთი ოსტატობითაა შესრულებული, რომ თავად ტერენციუსის მითითება რომ არა, შეუძლებელია ეს ჯაცმა შენიშნოს. „საჭურისი“ ერთ დღეში ორჯერ დაიდგა (უპრეცედენტო შემთხვევა) და ისეთი ჯილდო მიიღო, როგორიც არავის არასდროს მიუღია – 8000 სესტერცია (სვეტონიუსი „ტერენციუსის ცხოვრება“, 2).

ბაქია მეომარმა თრასომ („თავხედი“) ისე, რომ თავად ამის შესახებ არაფერი იცოდა, ჰეტერა თაისს ატიკიდან ჩამოუყვანა მსახურად მისი ნახევარი და პამფილე. ამავე დროს ჰეტერა თაისმა თავისი საყვარელ ფედრიასგან საჭურისი მიიღო საჩუქრად. თაისის და შეუყვარდა ფედრიას ძმას, ქერეას, რომელიც მონა პარმენოს რჩევით გადაიცვამს საჭურისის (იგი ჯერ არავის უნახავს და ამიტომაც ვერავინ იცნობს) ტანსაცმელს, ძალას იხმარს გოგონაზე და თავს გაქცევით უშველის. ჰეტერა თაისი არცხვენს ქერეას უღირსი საქციელისთვის: „მონა მეგონა“, – იმართლებს თავს ქერეა. „დაე, მე ღირსი ვიყო ასეთი შეურაცხყოფის, შენ კი შეგეფერება ასეთი საქციელი?“ – პასუხს სთხოვს თაისი თავისუფალ მოაქალაქეს და მხოლოს სიყვარულის გამო თუ გაამართლებს ყმაწვილს: „მე ხომ ადამიანობა არ მაკლია, განა არ ვიცი, ქერეა, რა ძლიერია სიყვარული“ (სტრ. 880 -881).

საბოლოოდ, პამფილე ატიკელი მოქალაქე აღმოჩნდება და ქერეას ცოლი ხდება. პარასიტი დაიყოლიებს ფედრიას ყეყეჩი მეომარი გაასულელონ და მომავალშიც მან და თაისმა ისარგებლონ მისი ფულითა და საჩუქრებით. ბაქია მეომარი გახარებულია: "სადაც არ უნდა ვიყო, ყველას სიგიჟემდე ვუყვარვარ“, თავმომწონედ გაიძახის გაცუცურაკებული თრასო.

ცოცხალი ინტრიგისა და გამოცნობის კომედია.

„ფ ო რ მ ი ო“ „რომაულ თამაშობებზე“ 161 წელს დაიდგა.

კომედიას პარასიტის სახელი ჰქვია. მამები, ქრემესი და დემიფო შინ არ არიან. ათენში დარჩენილი ანტიფო, დემიფოს ვაჟიშვილი პარასიტის დახმარებით ცოლად თხოულობს ლემნოსელ გოგონას. ფედრიას, ქრემესის ძეს უყვარდება კითარაზე დამკვრელი ქალი, პარასიტი ფორმიო დაბრუნებული დემიფოდან იღებს გარკვეულ თანხას, რომლითაც იგი პირობას იძლევა, თავად დაქორწინდეს ლემნოსელ ქალზე. მაგრამ ფულს იგი კითარისტი გოგონას გამოსასყიდად იყენებს. აღმოჩნდება, რომ ლემნოსელი გოგონა ქრემესის ქალიშვილია და ანტიფოს ცოლის გაშვება აღარ მოუწევს.

კლასიკური მაგალითი რთული, მაგრამ მოწესრიგებული ინტრიგის კომედიის. პარასიტთან ერთად ინტრიგას მოხერხებული მონა გეტასიც წარმართავს, რომელიც თავის გასამართებლად არაფრის მომიზეზებას არ ერიდება: „შემდეგ რა საშინელებები აღარ გადამხდა. შინ სხვისი შავი ძაღლი შემომივარდა; სახურავის წყალსადენიდან გველი ჩამოვარდა; ქათამი აკაკანდა; წინასწარმეტყველმა ამიკრძალა; მისანმა აღმიკვეთა; ზამთრის ყინვების წინ ახალი საქმის წამოწყება იქნება? საკმარისზე მეტი საბაბია“ (სტრ. 705 – 710).

„დ ე დ ა მ თ ი ლ ი“. ყოველწლიურ „რომაულ თამაშობებზე“ – 160 წელს დაიდგა, მანამდე ორჯერ „ჩავარდა“, პირველად – 165 წელს, როცა მაყურებელი მოკრივეებისა და მუშაითების, ხოლო მეორედ – იმავე 160 წელს გლადიატორების საცქერლად გაიქცა.

მეზობელ სახლებში ყმაწვილი პამფილუსი და გასათხოვარი გოგონა ფილუმენა („საყვარელი“) ცხოვრობენ. მამები მათ ქორწინებაზე თანხმდებიან. პამფილუსი არ ეკარება თავის ახალგაზრდა ცოლს ფილუმენას, მას ჰეტერა ბაკქისი უყვარს მაგრამ თანდათანობით „პატიოსან, თავმდაბალ, მორცხვ, მომთმენ, თავშეკავებულ“ ფილუმენაში „სულით მონათესავე“ ადამიანს დაინახავს და შეუყვარდება; ჰეტერასთან ურთიერთობას კი გაწყვეტს. ცოტა ხნით პამფილუსი საქმეზე გაემგზავრება, ფილუმენა ქმრის ოჯახს დატოვებს და მამისეულ სახლს დაუბრუნდება. დედამთილს ადანაშაულებენ რძლის წასვლაში, ის კი იფიცება, რომ არაფერი დაუშავებია: „რა ძნელია თავის მართლება, ასე წარმოუდგენიათ, რომ ყველა დედამთილი აუტანელია“.

სინამდვილეში კი ქორწინებამდე ვიღაც უცნობის მიერ დაორსულებული ფილუმენას მოლოგინების დრომ მოაწია და ამის დასამალავად გადავიდა დედასთან. შინ დაბრუნებული პამფილუსი ორ ცეცხლს შუაა, არც სხვისი შვილიანი ცოლის უკან მიღება შეუძლია და სინდისიც ქენჯნის, რომ ცოლის მიმართ გულგრილი იყო.

ახალგაზრდა ოჯახს გადამრჩენად ჰეტერა ბაკქისი გამოუჩნდება, „არა თავისნაირის საქციელს“ ჩაიდენს, ფილუმენას და მის დედას არწმუნებს, რომ პამფილუსთან კავშირი გაწყვეტილი აქვს. ფილუმენას დედა ბაკქისის ხელზე თავისი ქალიშვილის ბეჭედს შენიშნავს. გაირკვევა, რომ ფილუმენაზე მოძალადე უცნობი პამფილუსი ყოფილა და ყველაფერი მშვიდობიანად მთავრდება.

ტერენციუსის ყველაზე მშვიდ და ამაღელვებელ უინტრიგო „ანტიკომედიაში“ მოქმედების მიზანი საქმის დაფარვა უფროა, ვიდრე გახსნა, ის გამოუთქმელი სიმართლეა, რომელსაც ურთიერთგაუგებრობამდე და სრულიად უსაფუძვლო ურთიერთბრალდებამდე მიჰყავს მოქმედი პირები.

„ძ მ ე ბ ი“ ერთ – ერთი გარდაცვლილი ნობილის საპატივცემულოდ გამართულ სამგლოვიარო თამაშობებზე, ნათესავები თავისი ხარჯით რომ მართავდნენ, 160 წელს დაიდგა.

სოფელში მცხოვრებ მოხუც დემეასს ორი ვაჟი – ესქინესი და კტესიფონი – ჰყავს, მის ქალაქელ ძმას მიკიოს კი – არცერთი. მიკიომ ესქინესი იშვილა, დემეასთან კი კტესიფონი დარჩა. განათლებული ქალაქელი შვილს თავისუფლად ზრდის, მიაჩნია, რომ “სირცხვილითა და ღირსების გრძნობით უფრო ადვილია ბავშვების შეკავება, ვიდრე შიშით“.

ესქინესმა შეაცდინა სოსტრატას ქალიშვილი პამფილე, მისი მშობიარობის დრო მოახლოვდა და ესქინესი თანახმაა მამობის საზრუნავი თავის თავზე აიღოს; კტესიფონი კი შეყვარებულია კითარისტ ქალში. ესქინესი ძმის გულისთვის მის შეყვარებულს მაჭანკალ სანიოს ხელიდან დაიხსნის: „ყველაფერს: ძმის სიყვარულს, ცოდვას, ყველა სიძნელეს

თავის თავზე აიღებს". სოსტრატა ამას თავისი მომავალი სიძის ღალატად მიიჩნევს, დემეასი კი მიკიოს უგვანო აღზრდისთვის ადანაშაულებს და ესქინესის დასჯას მოითხოვს. ქალაქელი ძმა მზადაა აპატიოს ყმაწვილს დანაშაული: "კარი შეამტვრია? გააკეთებენ. კაბა დაუხია? ეშველება". დემეასი დარწმუნებულია, რომ მისი გაზრდილი კტესიფონი ამას არასდროს გააკეთებს და მონასაც მეტი არ უნდა, დასცინის მოხუცს, რომელიც ვერაფერს ხვდება. დემეასი მალე იგებს, რომ მისი გაზრდილი კტესიფონი ქალის საყვარელია.

ახლა დემეასი გადაწყვეტს შეიცვალოს, მაგალითი ძმისგან აიღოს, გახდეს რბილი, შემწყნარებელი, თუმცა არაკეთილგონიერებისა და გაფლანგვისგან შეეცდება ყველა შეაკავოს. ესქინესს საშუალება ეძლევა ცოლად შეირთოს პამფილე, კტესიფონს კი – დაიტოვოს კითარაზე დამკვრელი.

პრობლემური დრამა ჭეშმარიტების თანდათანობითი გახსნით, უინტრიგოდ, გამოცნობის გარეშე და კონფლიქტის მოგვარებით მკაცრ „წინაპრების ზნესა" და აღზრდის ახალ ლიბერალურ სისტემას შორის, რომელიც აქტუალური იყო ნობილების იმ წრისათვის, ძველი ღირებულებების გადაფასებას რომ ახდენდნენ და ახალ გზას ირჩევდნენ.

ტერენციუსი პლავტუსივით „პალიატას" ჟანრში მოღვაწეობს, მაგრამ ტერენციუსის ხელოვნება უფრო მეტად ბერძნულია, ვიდრე რომაული. მის პიესებში არც პლავტუსის იტალიკური კოლორიტი შეინიშნება და არც ბერძნულ – რომაულის ფანტასტიკური ნარევი.

ტერენციუსიც „კონტამინაციას" მიმართავს, ძირითად ორიგინალს სხვა პიესებიდან ნასესხები სახეებითა და სიტუაციებით ამდიდრებს ისე, რომ არ არღვევს მოქმედების მთლიანობას. კონტამინაციის მიზანი მოქმედი პირების ხასიათების ახალი შტრიხებით გამდიდრება უფროა, ვიდრე ინტრიგის გახალისება.

კომედიოგრაფოსის პიესების თემატიკა – ოჯახური, სასიყვარულო ურთიერთობები, ოჯახური კონფლიქტები, აღზრდის პრობლემებია: „ყველაფერი აქვს ბედნიერებისათვის: სახლი, მამა, მეგობარი, აყვავებული სამშობლო, ნაცნობები; თუმცა ხასიათზეა დამოკიდებული; ვისაც შეუძლია ყველაფრით სარგებლობა, ბედნიერებაა: ვისაც არა და ეს ყველაფერი არაფერს არგებს".

ტერენციუსის ყურადღება კი როგორც ზემომოყვანილი ციტატიდან და საერთოდ, მისი კომედიებიდან ჩანს, ადამიანის ხასიათზე და ადამიანზეა კონცენტრირებული. ტერენციუსმა მენანდროსის მსგავსად, სიუჟეტურ სტერეოტიპებსა და სტანდარტულ ტიპებს, რომლებსაც თავად ასახელებს: „თუ არ შეიძლება (პოეტმა) იგივე პერსონაჟები გამოიყენოს: რად არის ნებადართული გამოიყვანო სცენაზე მორბენალი მონა, კეთილი მატრონა, უსინდისო ჰეტერები, ღორმუცელა პარასიტი, ბაქია მეომარი, მიგდებულ ბავშვი, ან აღწერო, როგორ ატყუებს მონა მოხუც ბატონს, ან სიყვარული, ეჭვი და სიძულვილი? ბოლოსდაბოლოს, ვერაფერს იტყვი, რაც ადრე არ უთქვამთ" („საჭურისი", სტრ. 35 შმდგ.) ახალი, მრავალფეროვანი შინაარსი შესძინა.

სტანდარტული ნიღბები – ძუნწი მამა, ბოროტი დედინაცვალი, დამშორებელი ჰეტერა – ისე გადაიაზრა, რომ კომიკური ამპლუას მაგივრად გაჰუმანურებული სახეები მივიღეთ: „მოტყუებული" ახალგაზრდა ქმარი აღშფოთების ნაცვლად გასაოცარ კეთილგონიერებასა და მგრძნობიარობას, ტრადიციულად „ბოროტი დედამთილი" – წინდახედულებასა და მოთმინებას, ჰეტერა კი უჩვეულო კეთილშობილებასა და გულმოწყალებას იჩენს. კომედიოგრაფოსმა ტიპ – კლიშეები გაამდიდრა ადამიანური გრძნობებით, ვნებებით, ღირსებებით, მოვალეობისადმი ერთგულებით, თანადგომით, მონანიებისა და მეგობრობის გრძნობით.

ტერენციუსის, რომაული კომედიის დამასრულებლის ასეთ ოსტატობას ბერძნული ორიგინალების არჩევანმა და უწინარეს ყოვლისა, მენანდროსის ფსიქოლოგიურად ფაქიზი ხასიათების ნატიფი ხატვის და მისი პიესების ჰუმანური მიმართულების გადმოცემამ შეუწყო ხელი.

ტერენციუსის პერსონაჟებს შორის მთავარი „თავიდანვე არა მოხუცად დაბადებული" შეყვარებული ყმაწვილია, რომელიც „იმ გაჭირვებით იტანჯება, რაც სიყვარულს მოაქვს", რომელსაც „თავის ნებაზე ატრიალებს ეს ავადმყოფობა" და ასეთი სურვილი აქვს: „დღე-

დაღამ გიყვარდე, გინდოდე, მე გესიზმრებოდე, მე მელოდებოდე, ჩემზე ფიქრობდე, მე გეიმედებოდე, ჩემით ხარობდე, მთლად ჩემი იყო: სულსაც დაგითმობ, შენსას ავიღებ“ („საჭურისი“, სტრ. 192).

საერთოდ, ტერენციუსმა რომაულ ლიტერატურაში პირველად აჩვენა სიყვარულის ძალა: „სიყვარული ყველა მანკიერებას სწვდება: წყენას, ეჭვს, მტრობას, შერიგებას, კვლავ ომს და კვლავ მშვიდობას: თუ მოისურვებ, ეს უაზრობა აზრიანი გახადო, ვერაფერს გააწყობ, იგივეა, სიგიჟეების მორჯულებას შეეცადო“. კომედიოგრაფოსი ქალის ბუნებითაც დაინტერესდა – „ერთსა და იმავე სკოლაში ისწავლეს ვერაგობა“ და ამით გზა გაკაფა კატულუსისაკენ, ვერგილიუსისა და ელეგიკოსებისაკენ.

მონებს ტერენციუსის კომედიებში ისეთი მნიშვნელოვანი როლი არა უჭირავთ, როგორც პლავტუსთან, მაგრამ ინტრიგისა და გაუგებრობის წარმართველად მაინც რჩებიან. მოხერხებული მონა არა მარტო ინტრიგის ქსელს ხლართავს, არამედ გაცნობიერებულიცა აქვს, რომ ტყუილი „ხშირად დიდი უსიამოვნებების საუკეთესო წამალია“.

მონების სცენები, პლავტუსის მსგავსად, ბუფონადაში არასდროს გადადის, მას მხოლოდ იუმორი სდევს თან. საერთოდ, ტერენციუსის იუმორი არა ადამიანის მანკიერებების ჰიპერბოლიზაცია, არამედ მენანდროსისათვისაც დამახასიათებელი „გააზრებული სიცილია“. ტერენციუსის სენტენციებსაც იუმორი დაჰკრავს და პლავტუსის სიცილს ენაცვლება - “ბუნებით ასე არიან მოწყობილები ადამიანები, სხვის საქმეებს უკეთ სჯიან, ვიდრე თავისას“ ან „გაუნათლებელ ხალხზე უფრო უსამართლო არაფერია, მხოლოდ იმას თვლიან სამართლიანად, რასაც თვითონ აკეთებენ“.

ტერენციუსის კომედიები პლავტუსისაგან სულითაც განსხვავდება: აქ ცოტა სიმღერა და ცეკვაა, ნაკლებადაა უხეში ხუმრობები, მაყურებლისადმი უშაულო მიმართვა, კომიკური გაუგებრობის სიმრავლე და ფარსის ელემენტები, კალამბურები და კანტიკები და სალექსო საზომების მრავალფეროვნება.

ფართო მაყურებელზე ორიენტირებული პლავტუსისაგან განსხვავებით, რომელიც მაყურებლის გაცინებას ბუფონადით, კომიკური აფექტებით, უხეში ხუმრობებით ცდილობს, ინტელექტუალი ტერენციუსი რომის საზოგადოების განათლებული მაღალი ფენისათვის წერს და მიზნად არა უბრალო გართობას, არამედ მაყურებლის დაფიქრებას, სერიოზულ და ფილოსოფიურ განსჯას, გულის აჩუყებას ესწრაფვის.

პლავტუსის კომედიებისაგან ასევე სრულიად განსხვავებულია ტერენციუსის კომედიების პროლოგი, რომელიც სიუჟეტს არ ეხება: „ნუ ელოდებით პიესის შინაარსს“. პროლოგისაგან მაყურებელი ვერ იგებს, რა მოხდება, „რა“ რომ იცოდეს, ინტერესს დაკარგავს და ამიტომ პროლოგი ლიტერატურული პოლემიკითაა შეცვლილი. ტერენციუსი პროლოგს ბერძნული მასალის გადამუშავების თავისი პრინციპების პროპაგანდისა და სხვა დრამატურგების შეტევისაგან თავდაცვის იარაღად აქცევს: “პოეტმა ერთი მიზანი დაისახა, რომ მისი ქმნილება მაყურებელს მოეწონოს; მაგრამ ხედავს, რომ სრულიად სხვაგვარად გამოდის: პროლოგზე ხარჯავს მთელ მონდომებას არა იმიტომ, რომ პიესის შინაარს მოჰყვეს, არამედ იმიტომ, მოწინააღმდეგის, ძველი პოეტის მტრულ თავდასხმას გასცეს პასუხი. რა ედება ბრალად? მოისმინეთ! მენანდროსმა ორი კომედია შესთხზა „ანდროსელი ქალი“ და „პერინთუსელი ქალი“, ერთს თუ გაეცნობით, ორივე გეცოდინებათ: ისინი შინაარსით არა, მაგრამ სტილითა და ენით მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. პოეტი მზადაა აღიაროს: „პერინთუსელი ქალიდან“ „ანდროსელ ქალში“ გადაიტანა, რაც საჭიროდ ჩათვალა და გამოიყენა, როგორც თავისი. აი, ამას უკიჟინებენ, ასე ეწინააღმდეგებიან: არ შეიძლება ორიდან ერთი კომედიის შედუღაბება“ („ანდროსელი ქალი“, სტრ. 2-17).

ტერენციუსის პროლოგი არისტოფანეს პარაბასისს ჩამოჰგავს, მაგრამ კომედიოგრაფოსი პუბლიკასთან პირდაპირ კონტაქტს და ამრიგად ილუზიის დარღვევას გაურბის. ტერენციუსის პროლოგები, რომლებიც კომედიის შინაარს არ გვამცნობენ, თანამედროვე დრამას გვაგონებენ.

ტერენციუსის დრამატურგიული ტექნიკას ორმაგი სიუჟეტის გამოყენება ახასიათებს. მოქმედების განვითარებას აკლია ის დინამიკა, რაც პლავტუსს ახასიათებს, მაგრამ პერსონაჟების დახასიათებისას თანმიმდევრულობა შენარჩუნებულია.

ენის შემოქმედ პლავტუსისაგან განსხვავებით, ტერენციუსის ენა ნაკლებად ენერგიულია, მაგრამ ლათინური ენის სიწმინდისა და სტილის ფორმირებას უწყობს ხელს, რომელსაც ავგუსტუსის ეპოქა მოგვიანებით დააგვირგვინებს. უბრალო, სადა, მკაფიო, ნათელი, მწყობრი, მოქნილი, თავშეკავებული ენა, კეთილშობილური ტონი, მკაცრი გემოვნება კომედიოგრაფოსის წარმატების საწინდარი ხდება.

ტერენციუსი თანამედროვეებში დიდი წარმატებით არ სარგებლობდა.

მაგრამ კომედიოგრაფოსის სიკვდილიდან ორი ათწლეულის შემდეგ (159 წელსს) რომაულ სცენაზე დაიწყეს მისი კომედიების განახლება და ეს ტრადიცია საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა. ციცერონი, რომელიც ხშირად მიმართავდა ტერენციუსის ციტატებს, არც პიესას და არც პერსონაჟს ასახელებდა; როგორც ჩანს, ტერენციუსის კომედიები იმდენად პოპულარული იყო, რომ არც იყო ამის საჭიროება.

რესპუბლიკის პერიოდში ტერენციუსის კომედიები სასკოლო განათლების პროგრამაში შევიდა და ციცერონს, ვერგილიუსსა და სალუსტიუსთან ერთად ავტორების „კვადრიგა“ (ოთხეული) შექმნა, ურომლისოდაც სრულყოფილი უმაღლესი განათლება წარმოუდგენელი იყო და შემდგომშიც პლავტუსისაგან განსხვავებით, ტერენეციუსი ყოველთვის სასკოლო ავტორი იყო, გერმანიის სამონასტრო სკოლებში ბავშვებს უნდა წაეკითხათ და ზეპირად ესწავლათ ტერენციუსის კომედიები. რიტორული სკოლაც მას ენის „სიწმინდისა“ და დიალოგის ოსტატური წარმართვისათვის აფასებდა, ვარო ხასიათების ოსტატობას უქებდა.

პეტრარკამ, აღორძინების დიდმა პოეტმა ტერენციუსის ბიოგრაფია დაწერა და მის კომედიებს კომენტარებიც დაურთო. მოლიერმა ტერენციუსის „ფორმიონი“ „სკაპენის ოინებში“, „ძმები“ კი „ცოლების სკოლაში“ გამოიყენა. ტერენციუსის სერიოზულ ჟანრს XVIII ს-ში ხშირად მიმართავდნენ „ცრემლიანი კომედიის“ თეორეტიკოსები – დიდრო და ლესინგი. ლესინგი „ძმებს“ „გულისამაჩუყებელი“ კომედიის მაგალითად მიიჩნევდა. რომანისტებსაც მოსწონდათ ტერენციუსის ოსტატობა და მისი მიბაძვით სერვანტესი ნოველას „დედამთილი“, დიუმა-შვილი კი კომედიოგრაფოსის ჰეტერას მაგალითად იღებს და „ქალს კამელიებით“ წერს.

ანტიკური კომედიის ჟანრის დამსრულებელი ტერენციუსი საკუთარი შემოქმედებითი ტალანტით ნაკლებად დაჯილდოებული, მაგრამ წმინდა ლათინური ენის, ხასიათებისა და დრამატურგიული ტექნიკის ოსტატი, მორალისტი და ფსიქოლოგი ახალ ევროპული ჰუმანისტური იდეების წყაროდ იქცევა: „ადამიანი ვარ და არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არის“.

❖ *კომედიები: „ანდროსელი ქალი“, „დედამთილი“, „თვითმგვემი“, „საჭურისი“, „ფორმიო“, „ძმები“.*

ლუკრეციუსი

(დაახლ. ძვ.წ. 96-55 წწ.)

ლუკრეციუსის სახელით ჩვენამდე მოაღწია პოემამ სახელწოდებით „ს ა გ ა ნ თ ა ბ უ ნ ე ბ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“ („De rerum natura“), რომელსაც არა მხოლოდ რომაული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებათა შორის ასახელებენ. ანტიკური ხანის უდიდესი მოაზროვნე ციცერონი ერთ-ერთ წერილში აღნიშნავდა, რომ ლუკრეციუსის პოემაში „უხვად იგრძნობა ბუნებრივი ნიჭის მადლი და პოეტური ხელოვნება“ („კვინტუსისადმი“ II,9,3 – №131). ანტიკური ხანის პოეტიკის გათვალისწინებით ეს შეფასება შემოქმედის უმაღლეს სრულყოფილებაზე მიგვანიშნებს. პოემა ლიტერატურული ღირსებების გარდა მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ წარმოადგენს უმთავრეს წყაროს ეპიკურეს ფილოსოფიის შესაცნობად და აღსადგენად. ასე რომ, ლუკრეციუსი ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია როგორც პოეტი და ფილოსოფოსი.

ბიოგრაფიული ცნობები ლუკრეციუსზე ერთობ მწირია, ისიც ურთიერთგამომრიცხავი. ჩვენამდე მოაღწია ახ.წ. IV საუკუნის ორმა გადმოცემამ პოეტის დაბადებისა და გარდაცვალების თაობაზე. ერთის ავტორია სახელოვანი ქრისტიანი მწერალი ჰიერონიმუსი, მეორის – გრამატიკოსი დონატუს ელიუსი. ჰიერონიმუსის თანახმად, ლუკრეციუსი დაიბადა ძვ.წ. 95 წელს და გარდაიცვალა 51 წელს, მაშინ, როდესაც შეუსრულდა 44 წელი. დონატუსის ცნობით კი, ლუკრეციუსი ძვ.წ. 55 ან 53 წელს უნდა გარდაცვლილიყო. თანამედროვე ცნობარებში პოეტის გარდაცვალების თარიღად ძვ.წ. 55 წელს მიუთითებენ.

ეს მიახლოებითი თარიღები საშუალებას გვაძლევენ ვივარაუდოთ, რომ ლუკრეციუსი ციცერონის, იულიუს კეისრისა და კატულუსის თანამედროვე იყო. ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ამ სახელოვან ადამიანთა მოღვაწეობის პერიოდის რომის საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათები: ეს იყო რესპუბლიკური რომის პოლიტიკური აგონიის ეპოქა, რომელიც წინ უსწრებდა პრინციპატს; ძალაუფლებას ვერ იყოფდნენ მარიუსი და სულა; ამ ხანას ემთხვევა კატილინას სახელით ცნობილი შეთქმულებაც და ციცერონის მტრის, სახალხო ტრიბუნის კლოდიუსის მოღვაწეობაც. ეს შფოთიანი სოციალური ფონი ედო საფუძვლად რომაული საზოგადოების მორალურ ხრწნას, რაც თავისთავად ისახებოდა კიდეც იმ ხანის მწერალთა შემოქმედებაში. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ლუკრეციუსის პოემის დასაწყისიც, სადაც პოეტი ვედრებით მიმართავს დიად ღვთაებებს, ვენუსსა და მარსს და სთხოვს სიმშვიდე გარდმოუვლინონ რომაელ ხალხს.

ლიტერატურული წყაროები არაფერს გვამცნობენ ლუკრეციუსის წარმომავლობაზე, განათლებასა თუ ცხოვრებისეულ გზაზე. ზოგიერთი მეცნიერის ვარაუდით სამმაგი სახელი – ტიტუს ლუკრეციუს კარუსი (Titus Lukretius Carus) შესაძლებელია მიუთითებდეს მის არისტოკრატულ წარმომავლობაზე. თუმცა ამ მოსაზრების საპირისპიროდ უნდა ითქვას, რომ უძველესი წყაროები პოეტს მხოლოდ ტიტუს ლუკრეციუსად მოიხსენიებენ. მესამე სახელი – Carus – დადასტურებულია მხოლოდ ე.წ. Vita Borgiana-ში, რომელიც აღორძინების ეპოქაშია შედგენილი. და მაინც, მეცნიერთა ვარაუდით, უფრო მისაღებია ჰიპოთესა

ლუკრეციუსის მაღალი წარმომავლობის თაობაზე, ვიდრე მისი აზატად ან დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლად მიჩნევა.

ჰიერონიმუსთან დადასტურებულ ცნობებში ლუკრეციუსის ბიოგრაფიის ერთობ საინტერესო, თუმცა არასანდო გადმოცემას ვხვდებით: ქრისტიანი ავტორის ქრონიკის თანახმად, ლუკრეციუსი სულიერად იყო დაავადებული, მას დროდადრო გონება ებინდებოდა, რაც სატრფიალო ჯადო-წამლის შესმის შემდეგ დასჩემდა. რაც შეეხება პოემას, მას პოეტი თურმე იმ დროს ქმნიდა, როდესაც სრულ ჭკუაზე იყო. ყველაფერი იმით დასრულებულა, რომ ლუკრეციუსს თავი მოუკლავს.

ლუკრეციუსის შემოქმედების მკვლევართა დიდი ნაწილი ჰიერონიმიუსის ამ ცნობებს არასარწმუნოდ მიიჩნევს და მის შეთხზვაში იმ ქრისტიან მამათა წვლილს ხედავს, რომელთათვისაც მიუღებელი იყო წარმართი რომაელი პოეტის ფილოსოფიური მრწამსი.

ლუკრეციუსი ისე გარდაიცვალა, რომ ვერ შეძლო პოემის დასრულება. ჩანს, პოეტს სურდა თავისი ქმნილება მემიუსთა სახელოვანი მოდგმის ერთ-ერთი წარმომადგენლისათვის მიეძღვნა, თუმცა ეს იდეაც განუხორციელებელი დარჩა. პოემის რედაქტირება და გამოცემა იტვირთა ციცერონმა, რომელიც არ იზიარებდა რა ეპიკურეს ფილოსოფიურ შეხედულებებს, მუდამ იყო თავისი ეპოქის ნიჭიერ შემოქმედთა ქომაგი.

რომის პოლისური იდეოლოგიის რღვევის ერთ-ერთ მიზეზად ეპიკურელთა ფილოსოფიის რომში გავრცელებას ასახელებენ. ეს იყო პირველი ფილოსოფიური სკოლა, რომელმაც თავისი მოღვაწეობა ლათინურ ენაზე განაგრძო, რითაც საკმაოდ მრავალრიცხოვანი აუდიტორია შემოიკრიბა. ეპიკურელები ბოლომდე ერთგულნი დარჩნენ თავიანთი სკოლის პრინციპებისა, რაც უბრალოებასა და სათქმელის ნათლად, ყოველგვარი რიტორიკის გარეშე გადმოცემას გულისხმობდა. როდესაც ციცერონმა დაიწყო ფილოსოფიური ტრაქტატების წერა, ლათინურ ენაზე უკვე არსებობდა ეპიკურელთა თხზულებები. ეპიკურეს მოძღვრებას რომში მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა. მათ განსხვავებული ინტერესები ამოძრავებდათ: მხედართა ფენის წარმომადგენლებისთვის ეპიკურეიზმი ერთგვარი „ფილოსოფიური" დასაყრდენი იყო პოლიტიკური მოღვაწეობისგან თავდასაღწევად – ეს მათ უთავისუფლებდა სარბიელს ფინანსური ოპერაციების საწარმოებლად; კეისრის ნათელი გონება მატერიალისტური ფილოსოფიისკენ იხრებოდა; განსაკუთრებით ხიბლავდა ეპიკურესეული „უშფოთველობა" საშუალო ფენის განათლებულ საზოგადოებას, რომელიც მოიღალა სამოქალაქო ომითა და პოლიტიკურ ბრძოლათა უაზრობით.

ვინ იყო ეპიკურე და რა იყო მისი მოძღვრების არსი?

ძვ.წ. 310 წელს წარმოშობით სამოსელმა ფილოსოფოსმა ეპიკურემ (Epikuros), დემოკრიტეს ატომისტური თეორიის მიმდევარმა, ლესბოსის ქალაქ მიტილენეში დაარსა ფილოსოფიური სკოლა, რომელიც 306 წელს გადაიტანა ათენში და მას „ეპიკურეს ბაღი" შეარქვა. ეპიკურეს ქმნილებათაგან ჩვენამდე მოაღწია სამმა წერილმა და თხზულებამ სათაურით „მთავარი აზრები" (Κύριαι δόξαι), ფრაგმენტებმა მისი ძირითადი ქმნილებიდან „ბუნების შესახებ" და სხვა ნაწარმოებებიდან.

ეპიკურეს მოძღვრება ჩამოყალიბდა ელინისტური ეპოქის დასაწყისში, მაშინ, როდესაც ბერძნულმა სახელმწიფოებმა დაკარგეს საკუთარი პოლიტიკური დამოუკიდებლობა. მათ გვერდით კი წარმოიქმნენ აბსოლუტური მონარქიები. ბერძნულ კულტურას ფართოდ გაუღეს კარი ირგვლივ მდებარე სახელმწიფოებმა. ფილოსოფიურმა აზრმა მიატოვა თეორიული მსჯელობანი და ყოფითი სიბრძნის ქადაგება იწყო. ფილოსოფიურ მოძღვრებათა საყრდენის ფუნქცია ეთიკას დაეკისრა. ამ პერიოდის ფილოსოფიურ სკოლათაგან (პლატონის აკადემია, არისტოტელეს პერიპატეტიკური სკოლა, ძენონის სტოიკოსთა სკოლა) განსაკუთრებული პოპულარობით სწორედ ეპიკურესეული სკოლა სარგებლობდა. მისი ფილოსოფიის საფუძველი იყო დემოკრიტეს მატერიალისტური ატომიზმი და კირენაიკოსთა მოძღვრება, რომლის თანახმადაც გააზრებული სიამე ადამიანის ბედნიერების საწინდრად მიიჩნეოდა. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეპიკურე ფიზიკის სფეროში არსებითად გაემიჯნა დემოკრიტეს, ისევე როგორც კირენაიკოსებს – ეთიკის დარგში.

ეპიკურეს მოძღვრებას მკვლევარები სამ უმთავრეს ნაწილად ჰყოფენ: 1. კანონიკად, ანუ მოძღვრებად იმ კატეგორიებზე, რომელიც გნოსოლოგიისა და ენის საკითხებს განიხი-

ლავს; 2. ფიზიკად, ანუ მოძღვრებად სამყაროსა და ადამიანის წარმოშობაზე, ამასთანავე ყოველივე იმაზე, რაც ადამიანს უკავშირდება, მათ შორის – ატმოსფერულ მოვლენებზეც; 3. ეთიკად, რომელიც მოიცავს მოძღვრებას ცხოვრებაზე, უმაღლეს სიამეზე.

ეპიკურე ქადაგებდა, რომ ატომები ერთნაირი სიჩქარით მოძრაობენ სწორხაზობრივად, თუმცა იმავე დროს სპონტანურად ოდნავ იხრებიან ამ სწორი ხაზიდან, რაც იწვევს ატომთა დაჯახებასა და მათგან ახალ საგანთა წარმოქმნას. ატომთა სპონტანური გადახრის თეორია დაედო საფუძვლად ახალ მოძღვრებას ნებელობის თავისუფლებაზე პრაქტიკული ფილოსოფიის სფეროში; ფიზიკის დარგში კი ატომი პირველმიზეზად აღიარეს. აქედან გამომდინარე, ეპიკურემ სცადა შეექმნა სამყაროს სურათი, სადაც ყველაფერს მატერიალისტური ახსნა ჰქონდა და უგულებელყოფილი იყო ზეგრძნობადი საწყისი.

ეპიკურეს ეთიკის საფუძველს წარმოადგენდა თეზისი პირველი თანდაყოლილი ნებელობის ანუ სიამოვნების თაობაზე. ფილოსოფოსის აზრით, სიამოვნება ტანჯვის არარსებობაა. ბედნიერი ცხოვრების საფუძველი სხეულის სიმრთელესა და სულის სიმშვიდეში (ἀταραξία τῆς ψυχῆς) ძევს. „რამდენადაც სიამოვნება უპირველესი და ბუნებით მონიჭებული სიკეთეა, – წერდა ეპიკურე წერილში „მენეკევსისადმი“ (§ 129) – ჩვენ ყოველნაირ სიამოვნებას როდი ვირჩევთ. მეტწილად უგულებელვყოფთ იმ სიამეებს, რომელთა ბოლოც უსიამოვნებაა. ამასთანავე ნებისმიერ სიამოვნებას ჩვენ ვამჯობინებთ იმ სატანჯველს, რომელსაც თან სდევს დიდი სიამე ხანგრძლივი ტანჯვის დათმენის შემდეგ რომ მოდის ხოლმე. ასე რომ, ყოველი სიამოვნება, რამდენადაც ის ჩვენთვის ბუნებრივი რამ არის, სიკეთეა, თუმცა არ გვმართებს მივიღოთ ყოველგვარი სიამოვნება. იგივე ითქმის სატანჯველზეც: ყოველი ტანჯვა ბოროტებაა, თუმცა არ გვმართებს ავარიდოთ თავი ყოველ სატანჯველს“.

ეპიკურეს ფილოსოფიას, რამდენადაც იგი ცხოვრებისეული სიამის ქადაგებას გულისხმობდა, მრავალი მიმდევარი გამოუჩნდა. იტალიაში ეპიკურეიზმის ცენტრად იქცა ნახევრადბერძნული კამპანია. ნეაპოლის მახლობლად მდებარეობდა სირონის სკოლა, რომელიც ცნობილი იყო თავისი ეპიკურეული სწავლებით. კამპანიასა და რომში მოღვაწეობდა ბერძენი პოეტი და ფილოსოფოსი ფილოდემოსი, თავგამოდებული ეპიკურეელი. ახ.წ. 79 წელს პომპეისთან ერთად ლავით დაფარული ჰერკულანუმის გათხრების შედეგად აღმოჩნდა ეპიკურეული წიგნებით სავსე მთელი ბიბლიოთეკა. ამ ფონზე საგულისხმოა ციცერონის სიტყვები: „ბრბო მთელი ძალისხმევით დაეწაფა ამ მოძღვრებას“ („ტუსკულანური საუბრები“, IV,3,7). ასე რომ, ლუკრეციუსის გატაცება ეპიკურელთა ფილოსოფიით იმ პერიოდის რომისთვის ჩვეულებრივი მოვლენა იყო.

ფილოსოფიური ტრაქტატის დიდაქტიკური პოემის ყალიბში ჩასმით ლუკრეციუსმა ენიუსის საგანმანათლებლო ტრადიციის განახლება სცადა. მისი ქმნილება მაღალი რანგის პოეტური ნაწარმოებია, რომელმაც სრულიად ახალი ფურცელი ჩაწერა ანტიკური ლიტერატურის ისტორიაში. ეპიკურეს ფილოსოფიამ, სამყაროს სხვაგვარმა აღქმამ ლუკრეციუსის პოეტურ ტალანტს ჭეშმარიტი ემოციური მუხტი შთაბერა. იგი მკითხველის წინაშე წარსდგა არა როგორც განსწავლული თეორეტიკოსი, არამედ როგორც განმანათლებელი. კაცთა მოდგმის გათავისუფლება რელიგიური ცრურწმენებისგან, ღმერთებისა და სიკვდილის შიშისაგან – აი, პოემის დედაარსი.

პოეტს სჯერა ეპიკურესი და ცდილობს მკითხველიც დაარწმუნოს იმაში, რომ ღმერთები, ეს სრულყოფილი არსებები, რომლებიც ნეტარად ცხოვრობენ სამყაროთა შორის, ერთიანად ემორჩილებიან მსოფლიო ნებას, ბუნების კანონზომიერებას.

პოემა ექვს წიგნად არის დაყოფილი და ყოველ მათგანს საკუთარი შესავალი აქვს. შედარებით ვრცელია პირველი წიგნის შესავალი და ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც მისით იწყება მთელი ქმნილება. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ერთი ფაქტი: პოტი, რომელმაც სცადა უგულებელყო ტრადიციული რწმენა ღმერთთა მიერ სამყაროს მართვის თაობაზე, ვერ გაექცა პოეტური ქმნილების დასაწყისში ღვთაებისადმი მიმართვის ტრადიციას. ამ მიზნით მან ვენუსი შეარჩია და წარმოადგინა იგი, როგორც სამყაროს მაცოცხლებელი ძალა. თუმცა ხოტბის დასრულებისთანავე გვამცნო საკუთარი დამოკიდებულებაც რელიგიისადმი:

„ვიწყებ მსჯელობას ღმრთის და ზეცის უმაღლეს არსთა
რაობისათვის და საგანთა პირველ საწყისზე,

ბუნება ვითარ შობს და ჰკვებავს ყოველსა საგანს,
იგივ ბუნება ვით გარდაქმნის მას დაშლის შემდეგ.

... როს ყველას თვალწინ სამარცხვინო ცხოვრება კაცთა
ბორგავდა ქვეყნად კირთებს ქვეშე რელიგიისა
და ღმერთი, ზეცის წიაღიდან გადმომხედვარე
თავზარდამცემი, სასტიკ სახით აფრთხობდა მოკვდავთ,
პირველად ელინს შეუმართავს თამამად თვალი
და გაუბედავს მას პირველად ღმერთებთან ბრძოლა.“[1]
(I, 54-67)

ლუკრეციუსის აზრით, ღმერთების არსებობის რწმენა სიბეცეა და „სულის სიბნელე“, რომელსაც ნათელი მხოლოდ ეპიკურეს მოძღვრებით შეიძლება მოეფინოს. პოეტი ანტიკური ხანის მატერიალისტურ აზრზე დაყრდნობით თანამიმდევრულად შლის სამყაროს შექანიკურ სურათს და ბუნებაში არსებული კანონზომიერებების შეცნობით შთაგონებული სიამაყით გვიმხელს საკუთარი მიგნების ძირითად პრინციპს: „არაფრისგან არაფერი ნარმოიქმნება“ (I, 265).

მატერია მარადიულია და უხრწნელი. ბუნების კანონების თანახმად, ღმერთების მონაწილეობის თვინიერ იცვლება ერთი საგანი მეორეთი ბუნების მუდმივ ორომტრიალში:

„ბუნებას არრა ეკარგება, თუმცა ასე სჩანს,
რადგანაც იგი ქმნის ერთს რასმე მეორისაგან,
ერთის სიკვდილით შეიქმნება არსი მეორე“.
(I, 262-264)

ბუნებაში მხოლოდ დაუსაბამო ცარიელი სივრცეა და მატერია, რომელიც უხილავი, უმცირესი ნაწილაკებისაგან, ატომებისაგან შედგება.

პოემის მეორე წიგნში პოეტი გვიხსნის იმას, თუ როგორ წარმოიქმნება სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და მუდმივი განახლებით ამ უმცირესი ნაწილაკებისაგან. ჩვენს მიერ აღქმული ყოველი საგანი სხვადასხვაგვარ ატომთა ერთობლიობაა, თუმცა ეს ერთობლიობაც არ არის მუდმივი. მუდმივნი მხოლოდ პირველსაწყისი ატომები არიან. იბადება და ქრება სამყაროთა უსამანო რაოდენობა, მათ შორისაა ჩვენი მიწა და ჩვენი ზეცა, – ქადაგებდა პოეტი და თავადვე მიანიშნებდა გამოთქმული აზრის სიახლეზე. ანტიკური მსოფლმხედველობისათვის დედამიწა და მნათობები ღვთაებრივი წესრიგის უმაღლესი ქმნილებები იყვნენ და მათი ჩაყენება მოკვდავთა მწკრივში მართლაც რომ ჯერ ართქმული სიახლე იყო.

მესამე წიგნში წარმოდგენილია მოძღვრება სულისა და გონების თაობაზე. ანტიკური მატერიალიზმი აღიარებს მათ რეალურ არსებობას, ამასთანავე მიუთითებს, რომ ისინი იბადებიან და კვდებიან ჩვენს სხეულთან ერთად. აქედან გამომდინარე სულიცა და გონებაც მატერიალურია. ლუკრეციუსის ფილოსოფიის არსებითი ნაწილი იყო იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე რელიგიურ წარმოდგენათა უარყოფა. ამ აზრის ნათელსაყოფად პოეტი მრავალ არგუმენტს გვთავაზობს, თითქოსდა ლამობს მკითხველთა მოსალოდნელი აღშფოთების დაოკებას. ბოლოს თავისი მოძღვრების უმნიშვნელოვანეს დებულებაზე ამახვილებს ყურადღებას: თუ სული კვდება სხეულთან ერთად, ეს იმას ნიშნავს, რომ სიკვდილის შემდეგ აღარც ჩვენი შეგრძნებები არსებობენ. მაშასადამე, სიკვდილი ჩვენ არ გვეხება: ვიდრე ვცოცხლობთ, არა ვართ მკვდრები, როდესაც ვკვდებით ჩვენ აღარა ვართ. სიკვდილის შიშს ცრურწმენა და ბუნების კანონთა არცოდნა იწვევს.

მეოთხე წიგნი ეძღვნება ადამიანს, მის გრძნობად აღქმებს, რომელთაც პოეტი შემეცნების საფუძვლად აღიარებს. წიგნის ბოლოს განხილულია სიყვარულის გრძნობა. ეპიკუ-

---

[1] ლუკრეციუსის პოემა სახელწოდებით „საგანთა ბუნებისათვის“ ჯერ კიდევ ორმოცდაათიან წლებში თარგმნა ქართული კულტურის დიდმა მოამაგემ, ბატონმა პანტელეიმონ ბერაძემ. თარგმანებს ვუთითებ წიგნიდან: ლუკრეციუსი, საგანთა ბუნებისათვის, თარგმანი ლათინურიდან პანტელეიმინ ბერაძისა, თბილისი, 1958 წ.

რელთა თანახმად, მღელვარე ვნება არღვევს „სულიერ სიმშვიდეს“, რაც მიუღებელია. ამ აზრს პოეტიც იზიარებს. ლუკრეციუსი ისეთი ცხოველმყოფელობითა და გრძნობათა სიწრფელით მსჯელობს სიყვარულზე, რომ ეს საკმაოდ მოზრდილი ეპიზოდი გვაიძულებს ავღნიშნოთ: ამ მსჯელობას საფუძვლად უდევს არა მხოლოდ ფილოსოფოსის ნააზრევი, არამედ პოეტის პირადი განცდა აღსავსე ტკივილითაც და ირონიითაც.

მეხუთე წიგნში ლუკრეციუსი კოსმოგონიურ საკითხებს ეხება, საუბრობს დედამიწის, ზეცის, ზღვების, მნათობთა და ცოცხალ არსებათა წარმოშობაზე. წიგნის ბოლოს სამყაროსა და ადამიანთა კულტურის განვითარების ბრწყინვალე სურათია წარმოდგენილი. აქვე ეხება პოეტი ენათა წარმომავლობის საკითხებსაც.

მეექვსე წიგნის დედაარსია ცრურწმენებით გამოწვეულ შიშთა მოხსნა. პოეტი საუბრობს ბუნების ისეთ მოვლენებზე, რომლებიც ერთი შეხედვით აუხსნელნი და ამის გამო შემაძრწუნებელნი არიან: მეხისტეხაზე, ელვაზე, ღრუბლებზე, წვიმაზე, მიწისძვრაზე, ვულკანთა ამოფრქვევაზე, მდინარეთა ადიდებაზე, წყაროთა უჩვეულო თვისებებზე. წიგნი მთავრდება სნეულებათა და ეპიდემიათა განხილვით. ბოლოს პოეტი თუკიდიდესის გადმოცემების მოშველიებით აცოცხლებს ძვ.წ. 430 წლის ათენს, იმ დროს, როდესაც იქ შავი ჭირი მძვინვარებდა. ამგვარად, ეპიკურეს ნატურფილოსოფია ლუკრეციუსმა სრულად გადმოგვცა. შესაძლოა, პოემას აკლდეს დასკვნითი ნაწილი, რომლის დაწერაც პოეტს, ალბათ, აღარ დასცალდა.

ლუკრეციუსი არ იყო შემოქმედი იმ იდეებისა, რომლებიც ესოდენი პოეტურობით აღნუსხა თავის ქმნილებაში. მან მხოლოდ გადმოგვცა იმ ხანად სახელმოხვეჭილი ფილოსოფოსის, ეპიკურეს მოძღვრება, რომელიც თავისთავად ეყრდნობოდა მისივე წინამორბედის, დემოკრიტეს მექანიკური მატერიალიზმის სიტემას. ისე მოხდა, რომ ამ უკანასკნელი ფილოსოფოსის თხზულებათაგან თითქმის არაფერს მოუღწევია ჩვენამდე. ეპიკურეს მდიდარი შემოქმედებიდან კი შემოგვრჩა ერთობ მცირე ნაწილი. ლუკრეციუსის პოემა ერთადერთი წყაროა, რომელიც ეპიკურესეული და აქედან გამომდინარე მთელი ანტიკური მატერიალიზმის შემეცნების შესაძლებლობას იძლევა. ღვთაებრივ ძალთაგან დამოუკიდებლად არსებული ბუნების კანონების დაურღვეველობის პრინციპი, თეოლოლოგიურ მოძღვრებათა უარყოფა, მატერიის მუდმივობა და მდგრადობა, ატომისტური კონცეფცია, სამყაროთა სიმრავლე, კულტურის ისტორიული განვითარების კანონზომიერებანი – აი, ის ძირითადი საკითხები, რომლებიც აისახა ლუკრეციუსის პოემაში. საინტერესოა ის შემოქმედებითი მეთოდი, რომელსაც პოეტი გვთავაზობს მეცნიერულ მოსაზრებათა ჭეშმარიტების დასასაბუთებლად. ერთსა და იმავე ფენომენს ლუკრეციუსი რამდენიმე ახსნას უძებნის. თუმცა აღიარებს, რომ „ყოველი საგნის მრავალ მიზეზთა შორის მხოლოდ ერთია ნამდვილი“ (VI, 703-704). ლუკრეციუსისათვის სულ ერთია, მთვარეს საკუთარი შუქი აქვს თუ მზისგან არეკლილი; მთავარი არის ის, თუ როგორ თავსდება ეს კანონზომიერებათა სისტემაში:

„... რა მიზეზი მოქმედებს ქვეყნად,
ძნელია მის თქმა, მაგრამ ყველგან რაც კი რამ ხდება
სამყაროებში ბევრდაგვარად, მრავალფეროვნად,
მას განგიმარტავ და გაუწყებ სხვადასხვა მიზეზს,
რომლითაც სრბიან უტეხ სივრცედ მანათობელნი.
ამ მიზეზთაგან უეჭველად მოქმედებს ერთი
და აღძრავს ვარსკვლავთ სამოძრაოდ, მაგრამ რომელი,
ამას ვერ მოვთხოვ – მიმდევრობით ვინც იკვლევს ყოველს.“
(V, 526-533)

ლუკრეციუსი, მართალია, ფილოსოფიურ მოძღვრებაზე აგებს პოემას, მაგრამ იგი უფრო პოეტია, ვიდრე მეცნიერი. თემის ხასიათი, რა თქმა უნდა, ითხოვდა ფილოსოფიური არგუმენტაციის მკაცრად განსაზღვრულ სტილს, რასაც ითვალისწინებდა კიდეც პოეტი, თუმცა იმავდროულად ამ არგუმენტაციას გასაოცარ პოეტურ ფონს უქმნიდა. ძნელია, წარმოიდგინო ატომისტურ თეორიაზე უფრო პროზაული თემა მაღალმხატვრული გააზრებისთვის, მაგრამ ლუკრეციუსმა შეძლო ამ პროზის პოეზიად გარდასახვა ისეთი ძალისხმევით, რამაც მას რო-

მაული ლიტერატურის კორიფეთა შორის მიუჩინა ადგილი. როდესაც პოეტი მეცნიერულ-ფილოსოფიურ თემაზე მსჯელობს, მის წარმოსახვაში ეს თემა ირეკლება ნათელ სურათებად, რომლებიც იმავდროულად დახვეწილი მხატვრული ოსტატობით აღიბეჭდებიან ქაღალდზე. მხატვრულ სახეებად წარმოდგენილი ფილოსოფიური აზრი კი მკითხველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. პოეტის გულწრფელობა, გამოთქმული ფილოსოფიური აზრის ჭეშმარიტების რწმენა შერწყმული უმაღლეს პოეტურ შთაგონებას, კიდევ უფრო მეტ ძალას და სილამაზეს ანიჭებენ პოემას. იგი თავადვე მსჯელობს შერჩეულ მეთოდზე და საკუთარ თავსაც წარმოგვიდგენს ვითარცა პოეტსა და მოქადაგეს:

„თავს არ ვიტყუებ, ძნელი არის ეს ყოველივე,
მაგრამ გულს მივსებს სიხარულით ქების იმედი,
მუზათა ტრფობა სულს მოიცავს უნაზეს გრძნობით
და მით ტყვედქმნილი თამამ აზრით მივეშურები
გზას პიერიდთა, ჯერ არვისგან რომ არ თელილა.
აღმაფრთოვანებს, რომ პირველი დავეწაფები
ხელუხლებ წყაროს; იქ მშვენიერ ტურფა ყვავილთა
დიად გვირგვინით მოვირთვები, ჯერ არნახულით,
რომლით აქამდე მუზას არვინ არ შეუმკია.
ჯერ ერთი მიტომ, რომ მე ვარკვევ დიად საკითხებს:
ადამიანი უნდა ვიხსნა რელიგიისგან.
შემდეგ იმიტომ, რომ ძნელ საკითხს უბრწყინვალესი
ლექსით გადმოვცემ, შთაგონებულს მუზების ეშხით.
და ხერხი იგი, ვფიქრობ, არის ჭკუასთან ახლო“.
(I, 922-935)

იცოდა ლუკრეციუსმა, რომ არც ისე იოლი იქნებოდა ახალი მოძღვრების ქადაგება. ამიტომ მან რიტორიკის კანონთა მოშველიებაც სცადა და ამ მიმართულებითაც უზადო ხელოვნება გამოავლინა. ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის კრიტიკა მსჯელობდა პოემის „ამაღლებულ“ სტილზე და ეს მართალიც არის. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ “ამაღლებული“ ტონი პოემის უმთავრესი, მაგრამ არა ერთადერთი პრინციპია. ლუკრეციუსისათვის, ისევე როგორც რესპუბლიკის ბოლო პერიოდში მოღვაწე სხვა ეპიკურეელთათვის „ბრძენთა მოძღვრებით აგებულ ნათელ ტაძრებში“ განმარტოვება ერთგვარი საშველი იყო სოციალური ჩიხიდან გამოსასვლელად. სწორედ ამიტომ მის ქმნილებაში ჩვენ ამოვიკითხავთ სატირიკოსის მწარე ირონიასაც და ტკივილგანცდილი პოეტის სევდასაც. „უშფოთველობისა“ და სიმშვიდის ფილოსოფოსი ხშირად მიმართავს ამაღელვებელ, სულის შემძვრელ მხატვრულ სახეებს. პოემის ბოლოს კი, ათენში გამეფებული ჟამიანობის აღწერით ადამიანური უძლურების გამაოგნებელ სურათებს ხატავს.

ლუკრეციუსის მოღვაწეობის პერიოდი რომაულ პოეზიაში სიახლეთა ძიების ხანად აღინიშნება. საკმარისია ითქვას, რომ მისი თანამედროვე იყო რომაული ლექსის სახელოვანი რეფორმატორი – კატულუსი. მაგრამ პოემის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ცხადი გახდება, რომ მისი ავტორი პოეტური ხელოვნების ტრადიციულ გზას მიჰყვებოდა, წერდა ძველი პოეტების (ენიუსის) სტილით, გრძელი ფრაზებით, არ გაურბოდა ჰომეროსისეულ ეპითეტებსა და შედარებებს და არც ძველი რომაული პოეზიისთვის ნიშანდობლივ ე.წ. „ბგერათა განმეორებებს“. ქმნილების ამაღლებულ სტილზე მსჯელობის საფუძველს არქაიზმები იძლევიან, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტი ზოგჯერ ხალხურ ენასაც მიმართავდა, რათა სათქმელი კიდევ უფრო შთამბეჭდავი გაეხადა. ეპიკურესეული ფიზიკის ლათინურ ენაზე გადმოცემა რომ იოლი საქმე არ იყო, ეს თავად ლუკრეციუსმაც კარგად იცოდა და არა ერთგზის მიანიშნებდა „მშობლიური ენის სიმწირეზე“, იმ ტერმინთა არ არსებობაზე, რომელიც აუცილებელი იყო ფილოსოფიურ მცნებათა გადმოსაცემად:

„თავს არ ვიტყუებ, ბერძენთ ბნელი სწავლა-მოძღვრების
ძნელი იქნება გადმოტანა ლათინურ ლექსით.

რაც მთავარია, მომიხდება სიტყვათა ძებნა
და ღარიბ ენით გადმოცემა ახალ მცნებათა“.
(I, 136-139)

ასე რომ, სიუჟეტის სიახლე აიძულებდა ლუკრეციუსს ეძებნა პოეტური წარმოსახვის ახალი გზები და საშუალებები, მიუხედავად იმისა, რომ თავად კონსერვატორი იყო და შემოქმედების ტრადიციული ფორმების მიმდევარი. იმდენად მაღალი იყო პოემის მხატვრული მხარე, რომ შინაარსობრივ სირთულეს ხელი არ შეუშლია მისთვის ესარგებლა საყოველთაო აღიარებით. მომდევნო ეპოქების მოღვაწეები დიდად აფასებდნენ ლუკრეციუსის ნიჭს და ლამობდნენ ესწავლათ მისგან ფილოსოფიურ და მხატვრულ მსოფლაღქმათა შეთავსების ხელოვნება. ვერგილიუსი, ჰორაციუსი, ოვიდიუსი და სხვა სახელოვანი პოეტები ცდილობდნენ მის მიბაძვას, რისთვისაც ხშირად იმოწმებდნენ კიდეც პოემის ცალკეულ ადგილებს (შდრ. პროპერციუსი, III, 5, სტრ. 25-46; აგრეთვე, ჰორაციუსი, სატირები, I, 3, სტრ. 99-100). ოვიდიუსი მისთვის ჩვეული გულწრფელობით აღნიშნავს, რომ „ამაღლებული ლუკრეციუსის ლექსები მხოლოდ მაშინ გაქრებიან, როდესაც სამყაროს აღსასრულის დღე დაუდგება“ („ტრფობანი“, I,15,23).

საგულისხმოა ის, რომ ქრისტიანი ავტორებიც კი, რომლებიც მტრულად იყვნენ განწყობილნი ეპიკურეს „უღმერთო“ ფილოსოფიისადმი, ხშირად მიმართავდნენ ლუკრეციუსიდან ამონარიდებს ანტიკურ რელიგიაზე სჯა-ბაასისას. „საგანთა ბუნებისათვის“ კაროლინგურ ეპოქამდე ფილოსოფოსთა ინტერესს იმსახურებდა. ალბათ ამიტომ არსებობს მისი IX საუკუნით დათარიღებული ხელნაწერი. შემდგომ საუკუნეებში ამ პოემის კვალი არსად ჩანს. მხოლოდ XV საუკუნეში გაიხსენეს იგი ჰუმანისტებმა, რომელთაც მისი პოეტური მხარე აინტერესებდათ მხოლოდ. მიუხედავად ეკლესიის მსახურთა პროტესტისა, შესაძლებელი გახდა პოემის გამოცემათა განხორციელება ვრცელი „აპოლოგიით“, რომელიც ამართლებდა ამ ათეისტური ნაწარმოების სამსჯავროზე გამოტანას მისი ლიტერატურული ღირსებების გამო.

XVI საუკუნის ბოლოს აღორძინებულმა მეცნიერებამ განაახლა რა ანტიკური მატერიალიზმის ტრადიციები, პოემის ფილოსოფიურ სიღრმესაც მიაგო პატივი. ამ პერიოდიდან მოყოლებული ლუკრეციუსი საზოგადოების საყვარელ ავტორად იქცა – მის დებულებებს იზიარებდნენ მოაზროვნენი (ჯორდანო ბრუნო, ბეკონი, ჰასსენდი, ლომონოსოვი და სხვები), პოეტურ მხარეზე აზრებს გამოთქვამდნენ სახელოვანი შემოქმედები. თანამედროვე მკითხველისათვის ლუკრეციუსის პოემა საინტერესოა მეცნიერების ისტორიის თვალსაზრისითაც, რამეთუ იგი ანტიკური მატერიალიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია და ლიტერატურული ღირსებებითაც, უძველესი საუკუნეებიდან დღემდე მკითხველთა აღფრთოვანებას რომ ინარჩუნებს.

❖ *პოემა „საგანთა ბუნების შესახებ“.*

კატულუსი

(ძვ. წ. 87 – 54)

გაიუს ვალერიუს კატულუსი – ცნობილი რომაელი პოეტი: პოეტი-მიჯნური, მშვენიერი ლესბიას მეხოტბე და მეტრფე – ასეთი გაიცნო იგი ევროპამ მე-14 საუკუნეში. ელვარე პოეტი, რომლის შორეული სახე მისი ექსპრესიული ლექსების მეშვეობით მძაფრად იჭრება ჩვენს წარმოდგენაში.

იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ძვ. წ. I საუკუნეში. მისი ცხოვრების წლები ემთხვევა რომის რესპუბლიკის უკანასკნელ პერიოდს, მის დაღმავლობას. ეს ის დრო იყო, როცა რომს უკვე დაპყრობილი ჰქონდა არა მხოლოდ იტალია, არამედ საბერძნეთი და კართაგენიც, როცა ტრიუმვირატის მმართველობის ხანა იდგა, რომელიც შემდეგ იულიუს კეისრის ერთმმართველობამ შეცვალა. რომის რესპუბლიკის ამ უკანასკნელ წლებში წარმოიშვა პოეზია, რომლის უმთავრეს მიზანს ადამიანის პირადი გრძნობების, მისი განცდების გამოხატვა წარმოადგენდა..

კატულუსი თავისი დროის ერთი ყველაზე პოპულარული პოეტი იყო. მისი ლექსები უყვარდათ, კითხულობდნენ, აღელვებდათ და დღესაც, როცა მრავალი საუკუნე გვაშორებს მას, მისი შემოქმედების გაცნობა უემოციოდ ვერ ხერხდება.

კატულუსი იტალიის ერთ-ერთ უმშვენიერეს ქალაქ ვერონაში დაიბადა. მისი ცხოვრების შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი, ისევ მისივე ლექსებიდან ვახერხებთ ზოგიერთი ცხოვრებისეული დეტალის დადგენას, ბიოგრაფიული ფაქტების ამოზიდვასა და შეკოწიწებას. საკამათოა მისი ცხოვრების წლები. ჰიერონიმუსი (ახ. წ. I ს.) სვეტონიუსის ნაწერზე დაყრდნობით გვისახელებს კატულუსის დაბადებისა და სიკვდილის თარიღს, სვეტონიუსის ეს პირველწყარო კი დაკარგულია. ერთი რამ უეჭველია: კატულუსი უნდა გარდაცვლილიყო საკმაოდ ახალგაზრდა, ორმოც წელს არმიტანებული. იგი დაბადებულა სავარაუდოდ ძვ. წ. 87 წელს, დაახლოებით 60 წელს გადასულა რომში საცხოვრებლად, 54 წელი კი მისი გარდაცვალების თარიღად ითვლება: უკანასკნელი ისტორიული მოვლენა, რომელსაც პოეტი ახსენებს თავის ლექსებში, არის პომპეუსის მეორე კონსულატი და იულიუს კეისრის ექსპედიცია ბრიტანეთში.

ვალერიუსები ერთ-ერთი წარჩინებული გვარი იყო ვერონაში და კატულუსი, როგორც იმხანად შეძლებულ ოჯახიშვილს შეეფერებოდა, სრულიად ახალგაზრდა გაუყენეს რომის გზას, რათა იქ განათლება მიეღო. მამამისს სურდა, რომ შვილს რიტორიკა შეესწავლა და, სულ ცოტა, იურისტი მაინც გამხდარიყო, პოლიტიკურ სარბიელზე ემოღვაწევა, მაგრამ შვილმა მამას იმედები ვერ გაუმართლა და ამის ნაცვლად ლექსების წერა ნამოინყო.

ვერონადან რომში ჩამოსული კატულუსი ხვდება ხმაურიან პოეტთა წრეში, მათ „ახალ პოეტებს“ ანუ „ნეოტერიკოსებს“, უწოდებდნენ. „ნეოტერიკოსთაგან“ ბევრი კატულუსის თანამემამულე იყო. მათი შემოქმედებიდან მხოლოდ უმნიშვნელო ფრაგმენტები შემოგვრჩა, თუ არ ჩავთვლით თავად კატულუსის შემოქმედებას. ამ პოეტებისგან ისტორიამ მხოლოდ ორი მათგანის – ჰელვიუს ცინასა და ლიცინიუს კალვუსის სახელები შემოგვინახა. „ნეოტერიკოსთა“ ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები ალექსანდრიელ პოეტ-

თაგან მომდინარეობდა, ისინი მათ ნიმუშად სახავდნენ, განსაკუთრებით კი კალიმაქოსსა და ევფორიონს. ნეოტერიკოსებიც ალექსანდრიელ პოეტთა დარად დიდი ეპიკური თხზულებების ნაცვლად ეპილიონების, მცირე ზომის მითოლოგიური პოემების, ანდა ეპიგრამებისა და ელეგიების წერას ამჯობინებდნენ. მათი ქმნილებებიც ხშირად გადატვირთული იყო მითოლოგიური სახეებითა და სახელებით; კატულუსი თავისი ცოცხალი ნიჭის წყალობით განერიდა ამ მანერულობას, თუმცა მის შემოქმედებაში გვხვდება მითოლოგიურ სიუჟეტებზე შექმნილი ლექსებიც, მაგრამ მას მაინც, უპირველეს ყოვლისა, ლესბიას მომღერალ პოეტად იცნობენ.

ვინ იყო ლესბია? ვის მიემართება ბრწყინვალე პოეტური ქმნილებები? ლესბია რომ კატულუსის მიერ შერქმეული სახელია, ამაზე მეცნიერები აღარ დავობენ, ივარაუდება, რომ კატულუსმა ეს სახელი ბერძენი პოეტი ქალის, საპფოს მშობლიური კუნძულის, ლესბოსის სახელწოდების მიხედვით შეარქვა თავის სატრფოს. როგორც ვიცით, საპფოს შემოქმედებაში სასიყვარულო ლექსებს სრულიად გამორჩეული ადგილი ეკავა. ლესბიას ნამდვილი სახელი კლოდია ყოფილა. აპულეიუსი თავის „აპოლოგიაში“ პირდაპირ აღნიშნავს, რომ კატულუსმა კლოდიას უწოდა ეს სახელი („აპოლოგია“, 10). კლოდია რომში განთქმული ლამაზმანი, სახალხო ტრიბუნის, კლოდიუს პულხერის და იყო, თუმცა გათხოვილი, მაგრამ საქვეყნოდ ცნობილი თავისი სამინჯურო თავგადასავლებით. ლესბიასადმი მიძღვნილი სატრფიალო ლექსების მიხედვით კატულუსის მკვლევარნი ცდილობენ ამ სასიყვარულო ისტორიის აღდგენას.

ლესბია, როგორც ჩანს, არ აღმოჩნდა პოეტის სიყვარულის ღირსი, უღალატა მას და გააწბილა მისი აღფრთოვანება. პოეტი აღშფოთებულია, შეშფოთებულია, თავის გრძნობებში ბოლომდე ვერც გარკვეულა, თან უყვარს და თან სძულს თავისი სატრფო. ეს გაორება მძაფრად არის გადმოცემული მის ცნობილ ორსტრიქონიან ლექსში (85):

„მძულხარ და მიყვარხარ ერთად! როგორო, მავანი მეტყვის.
ან მე განათუ ვიცი, ვგრძნობ და ჯვარს ვეცვა ლამის!“[1]

კატულუსის პოეზიის კითხვისას გეუფლება შეგრძნება, რომ იგი შენი თანამედროვეა. რა იწვევს ამ გრძნობას? რა ბადებს ამ ემოციას? პოეტის განსაკუთრებული თვისება უშუალო აღქმებითა და განცდებით დამუხტოს ლექსი, აერიდოს ტრაფარეტებს, შექმნას ინტიმური გარემო, ცოცხალი ინტონაციით გაათბოს სტრიქონი. იგი ცდილობს, თანამონაწილე გაგხადოს თავისი განცდებისა, გეახლობლება და ისე გიზიარებს თავის დარდსა თუ სიხარულს... არც ერთი ფაქტი, რომელიც ლესბიასთან არის დაკავშირებული, მას გულგრილს არ ტოვებს: არც ლესბიას საყვარელი ბელურას სიკვდილი, არც, როცა მის სატრფოს ვიღაც პროვინციელ ლამაზმანს ადარებენ, არც სატრფოს თუნდაც წუთიერი გულგრილობა – ყველაფერი ეს საოცარი ემოციურობით გადმოიცემა, მაგრამ ამავე დროს, რაგინდ პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენოს, კატულუსის თითქმის ყველა ლექსს ერთგვარი ირონია გასდევს, რაც მათ განსაკუთრებულ ცხოველმყოფელობას ანიჭებს. ლესბიასადმი მიძღვნილ ყველაზე თბილ და სათუთ ლექსებშიც კი ეს ირონია მუდამ თანამონაწილეობს. „Vivamus, mea Lesbia“ (5), შეიძლება ითქვას, ლირიკული ირონიის კლასიკური ნიმუშია.

„სიცოცხლე ჩვენდა, სიყვარული ჩვენდა ლესბია!
დაე, წამითაც ნუ შეგვაკრთობს, რაში გვეხება
ბებრუხანების ბუზღუნი და მიეთ-მოეთი!
მზეს შეუძლია დილით აღჩნდეს, ღამით ჩავიდეს,
მზეს შეუძლია, მაგრამ როცა ჩვენი ვარსკვლავი
ერთხელ ჩაქრება, სამუდამო ძილს მივნებდებით...
ასჯერ მაკოცე, ათასჯერ და კიდევ ათასჯერ!
ასს კიდევ ასი მივადევნოთ, ათასს – ათასი,
შეუჩერებლივ, დაუცხრომლად, შეუსვენებლივ
და მერე, როცა დავაგროვებთ უამრავ ათასს,

[1] სტატიაში ციტირებული ლექსები თარგმნილია მ. ღარიბაშვილის მიერ

თავიდან დავყვეთ, სათვალავი ისე დავკარგოთ,
რომ თვლა აებნეთ შურნეულებს, რიცხვით მჩხიბავებს,
თავგზა აებნეთ – ვეღარ შეძლონ ჩვენი გათვალვა!“

ლექსების კრებულს კატულუსი მოწიწებით უძღვნის უსაყვარლეს თანამემამულეს, ისტორიკოს კორნელიუს ნეპოსს, იგი განადიდებს მის ღვაწლს და იქვე საკუთარ ქმნილებებს უწოდებს „უქმობებს“ (nugae), „ფუჭსიტყვაობებს“, „უსაქმო შლეგობებს“, მაგრამ ამ ნათქვამში ერთდროულად ისმის მოკრძალებაც, თვითირონიაც და ახალგაზრდა პოეტის სიამაყეც. კორნელიუსს იგი წიგნს უძღვნის გულწრფელად, სიყვარულით, მაგრამ სწორედ ირონიული ღიმილია, რაც ამ ლექსს პატარა ლირიკულ შედევრად აქცევს.

ვის გავუმზადე ეს პატარა ახალი წიგნი,
თავშესაქცევი, პემზით ნახეხ-ნაპრიალები?
შენ, კორნელიუს! შენ, რომელსაც საქმედ მიგაჩნდა,
ჩემი უსაქმო შლეგობანი, ლექსით ლაღობა.
თავად კი სამი დიდი წიგნით – ღმერთო მაღალო!
იუპიტერო! – გადმოშალე ქვეყნის წარსული
ოდიდან დღემდე! რომაელთა შორის პირველმა!
ჰოდა, მიიღე სამახსოვროდ ჩემი წიგნუკა,
ნუ დამიძრახავ, კარგია თუ ცუდი, ეს არის!
ქალწულო მუზავ, შენ იყავი მფარველი მისი,
მრავალ თაობას გასცდენოდეს, იყოს დღეგრძელი!

სტრიქონის ენერგიითა და განცდის სიმართლით გამოირჩევა ლესბიასადმი მიძღვნილი ლექსი (LI), რომელიც საპფოს ცნობილი ლექსის თავისუფალ თარგმანს წარმოადგენს. მკვლევართა აზრით, ეს ლექსი პოეტისა და სატრფოს სასიყვარულო ურთიერთობის დასაწყისზე მიუთითებს, როცა კატულუსი სრულიად აღფრთოვანებული იყო საყვარელი არსებით და შეფრფინვით უმზერდა მას, როცა ამ სიყვარულით გამოწვეული გაწბილება ჯერ არ ეგემა:

მე მეჩვენება, რომ ღმერთების თანასწორია,
ან, თუკი ითქმის, ღმერთებზედაც აღმატებული,
ვინც გვერდით გიზის, შემოგცქერის, წამდაწამ ისმენს
შენს ხმას და სიცილს...

ხოლო XI ლექსი, როგორც ვარაუდობენ, ლესბიას ციკლის დამასრულებელ აკორდს წარმოადგენს. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ეს ორივე ლექსი (ციკლის დასაწყისი და დასასრული) ერთი და იმავე საზომით, საპფოურით არის დაწერილი. XI ლექსში გაწბილებული პოეტის საბოლოო გადაწყვეტილებაა გადმოცემული, მას აღარ სწადია ლესბიასთან შერიგება. იგი თავის მეგობრებს, ფურიუსსა და ავრელიუსს, ყოფილ სატრფოსთან ასეთ სიტყვებს აბარებს:

უთხარით, ჩემზე ნურც იფიქრებს, ჯობს, დამივიწყოს,
დე, დამივიწყოს, სიყვარული ჩვენი განქარდა,
მან ის მოაშთო, როგორც ველის მშვენიერ შროშანს
სახნისი მოკვეთს...

ჩვენს ხელთაა კატულუსის 116 ლექსი. კრებული თავდაპირველად ისე არ იყო შედგენილი, რა სახითაც ამჟამად მოგვეწოდება. ხელნაწერებსა და სამეცნიერო გამოცემებში ეს ლექსები ძირითადად მეტრული საზომების მიხედვით ფორმალურადაა დაყოფილი. ჯერ მოთავსებულია სხვადასხვა საზომით დაწერილი მოკლე ლექსები (I – LX) ე.წ. „პოლიმეტრები“, შემდეგ უფრო გრძელი ლექსები (LXI – LXVIII) და ბოლოს ელეგიური დისტიქით გამართული ლექსები

(LXIX – CLXVI). კატულუსის შემოქმედება მრავალფეროვან საზომთა მონაცვლეობით გამოირჩევა. პოეტის საყვარელი საზომია ე.წ. ფალეკოსის თერთმეტმარცვლიანი. სასიყ-

ვარულო ლექსები მას ძირითადად ამ საზომითა აქვს დაწერილი, ხოლო მითოლოგიურ სიუჟეტებზე შექმნილი გრძელი ლექსები ელეგიური დისტიქითაა გამართული. უფრო იშვიათად იგი საპფოურ საზომსაც იყენებს, ზოგჯერ კი არქილოქოსისა და ასკლეპიადესის საზომებს ხმარობს.

თუკი კრებულს პოეტური მოტივების მიხედვით დავყოფთ, გამოიკვეთება სამი ციკლი: პირველი – „ლესბია", მეორე – „მეგობრები და მტრები", სადაც შეაქცთ მეგობრებისადმი მიძღვნილი სახუმარო-თავშესაქცევი და კატულუსის ოპონენტების მისამართით თქმული სალანძღავ-განმაქიქებელი ლექსები და მესამე – „სხვადასხვა". ეს ნაწილი ეთმობა სხვადასხვა თემაზე, ძირითადად მოგზაურობის შთაბეჭდილებებით, შექმნილ ლექსებს და მითოლოგიურ სიუჟეტებზე დაწერილ პატარა პოემებს.

მეგობრებისადმი მიძღვნილი ლექსებით ჩვენ წინაშე უაღრესად საინტერესო ინტიმური სამყარო იშლება, რომაული ოფიციალური მოთხოვნებისგან ფრიად განსხვავებული. რომაელებს მეგობრობა (amicitia) ესმოდათ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც პოლიტიკური ცნება, იგი ერთგვარ „სამოქალაქო სიქველედ" მიიჩნეოდა. მეგობრობა, ამბობს ციცერონი, უპირატესად პოლიტიკურ და სახელმწიფოებრივ ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. კატულუსისთვის მეგობრობა ორმხრივი სულიერი სიახლოვეა, მხოლოდ შინაგანი განცდაა და არავითარი სხვა ცნება მასში არ მოიაზრება. მეგობარი ჭირისა და ლხინის თანამოზიარეა, ის ადამიანია, ვისაც გულის ხვაშიადი შეგიძლია, გაანდო. თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში (XXXVIII) იგი სიყვარულნარევი წყენით მიმართავს მეგობარს:

კორნიფიციუს, შენს კატულუსს გული უტირის,
ვფიცავ ჰერკულესს, ცუდად არის, გული უტირის
და, რაც დრო გადის, სიმძიმილი უათკეცდება.
რატომ არ მიხვალ, ალერსიან სიტყვას არ ეტყვი,
არ ანუგეშებ, ეგებ ცოტა გულზე მოეშვას...
მწყინს, საყვარელო, მეგობრობა განა ეს არის?!
მითხარი რამე, სულერთია, თუნდაც მჭმუნვარე,
ისე მწუხარე, ვით ცრემლები სიმონიდესი...

მეგობრებთან ურთიერთობა კატულუსისთვის სულიერად აუცილებელია. იგი აღწერს მეგობრულ გარემოს, რომელიც ცხოვრებას სიხარულით ავსებს. მხიარული, ენამოსწრებული შეხუმრებანი, ლექსებით შეჯიბრი, სასიყვარულო თავგადასავლები, მეგობრებთან გატარებული დღეები, ლხინი და შექცევა, ეს ყველაფერი მისთვის ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ სარბიელზე მოღვაწეობა. იგი აღფრთოვანებით გვიყვება (L), თუ რა სიხარული განიცადა თავის მეგობართან და ჩინებულ პოეტთან, ლიცინიუს კალვუსთან, სტუმრად ყოფნისას, მთელი ღამე რომ ღვინოს წრუპავდნენ და ექსპრომტული ლექსებით ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს:

წუხელ მე და შენ, ლიცინიუს, მოცალედ მყოფნი,
თამაშს შევყევით, ტაბელებზე წყვილად შეწნული
სახელდახელო სტრიქონები ჩამოვალექსეთ.
ვწერდით და ვწერდით რიგრიგობით, ტაბელებს ვცვლიდით,
ხან იმ საზომით გამოვნასკვეთ, ხან ამ საზომით,
რარიგ აგვაგზნო ცალკე ღვინომ, ცალკე ლექსობამ...

მეგობრებისადმი მიძღვნილ ლექსებში იგრძნობა თბილი იუმორი, მკითხველისათვის კეთილად გასაღიმარი სახუმარო განწყობილება. პოეტი ლექსად მიმართავს თავის მეგობარს, ფაბულუსს, და სანადიმოდ მოსვლას სთავაზობს, თუ ამის სურვილი ექნება, მაგრამ სხვა არავითარი საშუალება არ არის, თავადვე უნდა მოიყოლოს „ღვინოც, ხორაგიც, ხუმრობაც და კაი გუნებაც".

თვითონ კატულუსსაც გულსავსედ შეუძლია, მეგობრის ცხოვრებით იცხოვროს. ლირიკული და გულში ჩამწვდომია ლექსი (X), რომელიც მეგობრის, ვერანიუსის, შინ მშვიდობით დაბრუნებას ეძღვნება:

ო, ვერანიუს, ჩემს უამრავ მეგობას შორის
ათასი მილით ახლობელო და სანუკვარო!
დღეს დაუბრუნდი შენს მშობლიურ სახლს და პენატებს,
შენს მოხუც დედას, და ერთგული ძმებიც იხილე.
დაბრუნებულხარ! რა კარგია! რა გავიხარე!
. . . . .
გადაგეხვევი, თვალებსა და ყელს დაგიკოცნი.
დღეს სიყვარულში ვინ შეიძლებს, ტოლი დამიდოს!

კატულუსი მეგობრისგან ითხოვს გულწრფელ, ნაღდ დამოკიდებულებას და, თუკი სა-პასუხოს ვერ მიიღებს, მოყვარე, შესაძლოა, მისთვის მტერ-მოყვარედ გადაიქცეს.

მტრებისადმი მიმართულ ლექსებს კატულუსის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მტრები არიან რაყიფები, ვინც ლესბიას სიყვარულში ეცილება, მათ იგი მწარედ აქილიკებს. რამდენიმე შემთხვევაში ავსიტყვა მეგობრებიც მცირე ხნით მტრებს შორის ამოყოფენ თავს. მაგრამ ყველაზე მეტ დაუნდობლობას პოლიტიკოსთა მი-მართ იჩენს, იმათ მიმართ, ვისი მიზნებიც და ქმედებებიც მიუღებლად მიაჩნია. იგი გმობს მძარცველურ საომარ ექსპედიციებს, ტრიუმვირები რომ სიმდიდრის მოსახვეჭად აწყობენ და ერთმმართველობისკენ მიისწრაფიან. განსაკუთრებით ბასრი და ეკლიანია იულიუს კეისარზე დაწერილი მცირე ზომის ლექსები. პოეტი ყველა საშუალებით ცდილობს მის გაკილვას, კომპრომეტირებას, მისი სახელისათვის ჩრდილის მიყენებას. აქვეა მისი დამ-ქაში, კეისრის საყვარელი მხედარი, ვინმე მამურა, რომელსაც ომებში დიდი ქონება მოუხ-ვეჭია. მამურას მიმართ პოეტი განსაკუთრებით შეუბრალებელია, მაგრამ მთელი ეს პა-თოსი სინამდვილეში კეისრის წინააღმდეგ არის მიმართული, ვინც მამურასნაირ რეგვენებს, ყაჩაღებსა და მფლანგველებს გზა გაუხსნა.

როგორც ცნობილია, კატულუსის ამგვარი გამოხდომებით კეისარი დიდად იყო შეშ-ფოთებული. მისი თქმით, ამ ლექსებმა საუკუნოდ შებღალეს მისი სახელი. ჭკვიანი და ხერხიანი პოლიტიკოსი ბევრს ეცადა, თავისკენ გადაებირებინა კატულუსი, რომ პოეტს მისი სახელი სადმე კეთილადაც მოეხსენიებინა. როგორც ერთი ანტიკური გადმოცემა გვაუწყებს, ეს ამბავი, კატულუსის მამის დახმარებით, კეისარმა ბოლოს და ბოლოს მაინც მოახერხა. მას უფროს კატულუსთან კეთილი დამოკიდებულება, სტუმარმასპინძლობის ძველთაძველი ადათი, აკავშირებდა. ხსენებული გადმოცემა საკმაოდ დამაჯერებლად გვიხსნის, თუ საიდან მომდინარეობს კატულუსის ერთ გვიანდელ სასიყვარულო ლექსში (XI) შეტანილი ჟღერადი სტრიქონი: „იქ, სადაც დიდმა კეისარმა ნიშანი დასცა“.

აღნიშვნის ღირსია ციცერონისადმი მიძღვნილი ლექსიც (49). იგი დიდი ხანია კატუ-ლუსის მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ზოგიერთს იგი აღმატებულ ქებად ესახება, ზოგსაც – ცნობილი ორატორისადმი მიმართულ მწარე დაცინვად. ირონიულობა ამ ლექსისა დამაბნეველად მოქმედებს, არადა, იგი, როგორც ჩანს. გულწრფელ მადლობასაც შეიცავს, გულწრფელ აღტაცებასაც, მაგრამ ირონიული შეხუმრებით არის მოწვდილი, რითაც პიროვნული სითბოა გამოხატული და არა დაცინვა:

„ენამზეობით ყველა მამრზე აღმატებულო,
გამორჩეულო რომულუსის მემკვიდრეთ შორის
ვინც იყო, არის ან იქნება, მარკუს ტულიუს!
შენ კატულუსი დიდ მადლობას თაყვანით გიძღვნის,
პოეტთა შორის დღეს ყველაზე კნინი და მცირე,
პოეტთა შორის იმდარადვე კნინი და მცირე,
როგორაც შენ ხარ ვაქილთაგან უდიადესი!“

კიდევ ერთი ჯგუფი მგესლავი ლექსებისა მიემართება ლიტერატურულ ოპონენტებს ან იმათ, ვისი ნაღვაწიც კატულუსს დაცინვის ღირსად მიაჩნია. სხვათა შორის, ამ ლექსებში არ იგრძნობა ისეთივე ბრაზი თუ აღშფოთება, როგორც პოლიტიკოსთა განმაქიქებელ ლექსებში, აქ სახალისო იუმორი მეტია.

საერთოდ, ეპიგრამული ტიპის ლექსებში პოეტი, ლათინური ხალხური ტრადიციის მიხედვით, არ ერიდება არავითარ ნაკლზე საუბარს, მათ შორის ფიზიკურ დეფექტებზე

„გასეირნებას“, და არც იმგვარი შემთხვევებია იშვიათი, როცა იგი ბილწსიტყვაობაზე გადადის.

მესამე ციკლად, პირველ ყოვლისა, ის ლექსები იგულისხმება, სადაც მოგზაურობის შთაბეჭდილებებია გადმოცემული. სიყვარულში გაწბილებული პოეტი ძვ. წ. 57 წელს ტოვებს რომს და მიემგზავრება ბითინიაში გაიუს მემიუსის ამალასთან ერთად. მაგრამ ამ მოგზაურობამ, ვერც მატერიალური და ვერც სხვა რამ თვალსაზრისით, იმედები ვერ გაუმართლა. 56 წლის გაზაფხულზე უკანვე გამოემგზავრა და გზად მცირე აზიისა და საბერძნეთის სანაპირო ქალაქები მოინახულა, მერე კი მშობლიურ ვერონაში დაბრუნდა. მოგზაურობის შედეგად პოეტმა ბრწყინვალე ლირიკული ლექსები შექმნა. ამ ციკლის პირველი ლექსი (XLVI) ანტიკური, და არა მხოლოდ ანტიკური, ლირიკის შედევრად მიიჩნევა:

ისევ მოვიდა გაზაფხული თბილი ქარებით,
ისევ აჯობა ზეფიროსის საამო ქროლვამ
ზამთრის ქარიშხლებს, ისევ დათბა, ისევ განათდა...
ეჰა, კატულუს, მიატოვე ფრიგიის ველნი,
ცხელი ნიკეის მოელვარე ვრცელი ყანები,
ჭრელი აზიის მივაშუროთ ლამაზ ქალაქებს!
ხომ ხედავ, გულიც გაჩქარებით გზისკენ გეწევა,
უკვე ფეხებიც აგიცეკვდნენ სახეტიალოდ...
მშვიდობით, ჩემო მეგობრებო, კეთილად გევლოთ,
სახლიდან ერთად გამოსულებს გზაც ერთი გვქონდა,
შინ კი ყველანი ჩვენეული გზით დავბრუნდებით!

იმავე მოგზაურობის დროს მოუნახულებია უდროოდ დაღუპული ძმის საფლავი და ამ თემაზე შესანიშნავი ლექსი შეთხზა, ღრმა და სათუთი გრძნობიერებით აღბეჭდილი.

მოგზაურობის ციკლშივე აერთიანებენ კატულუსის რამდენიმე ვრცელ ქმნილებას, რომელიც მითოლოგიური შინაარსის შემცველია და, მართლაც, ამ მოგზაურობით ჩანს შთაგონებული. მათგან ყველაზე გამორჩეულად ითვლება პოემა ატისზე, მშვენიერ ჭაბუკზე, რომელიც ცივილიზებული საბერძნეთიდან ფრიგიაში ჩადის და ხდება მცირეაზიური ღვთაების, კიბელეს კულტის მსახური. იგი რელიგიური ექსტაზის დროს თავს დაისაჭურისებს, მერე კი, როცა გონს მოეგება, მტანჯველ სინანულს განიცდის მომხდარის გამო. იგი სევდით იგონებს თავის სამშობლოს და მწარედ ნანობს, რაც ჩაიდინა. მაშინ განრისხდება კიბელე და თავზარდამცემ ლომს მოუგზავნის. ლომისგან შეძრწუნებული ატისი სამუდამოდ რჩება კიბელეს მსახურად. პოემის ბოლო სტრიქონები წარმოადგენს ვედრებას ქალღმერთის მიმართ, პოეტი შესთხოვს კიბელეს, აშოროს ატისს რისხვა და შეუნდოს დანაშაული. ნაწარმოები რთული სალექსო საზომით, ჰოლიამბით ანუ კოჭლი იამბით, არის გამართული.

ვერონაში დაბრუნებული პოეტი მშვიდ გარემოში ხვდება და წერს ორ საქორწილო სიმღერას ანუ ეპითალამიას, რომლებიც საპფოსეული ლექსის ვარიაციებს უნდა წარმოადგენდნენ, – ბერძენი პოეტი ქალის ტექსტიდან მხოლოდ ფრაგმენტებია მოღწეული.

ამავე პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს რამდენიმე ეპილიონი, სიუჟეტიანი ვრცელი ლექსი, გარდამავალი ჟანრი ლირიკასა და ეპოსს შორის. ისინი ნათლად ამჟღავნებენ ბერძნულ წარმომავლობას, ალექსანდრიული მანერით არიან დაწერილი. მათგან უმთავრესია „პელევსისა და თეტისის ქორწილი“ და „ბერენიკეს ნაწნავი“. „ბერენიკეს ნაწნავი“ კალიმაქოსს ეკუთვნის, ოდნავ მანერული, მაგრამ სილამაზით გამორჩეული ტექსტია. ეს ნაწარმოებები კატულუსის ორიგინალური პოეზიის შესწავლისათვის იმით არიან ღირსშესანიშნავნი, რომ მათში განსაკუთრებული სიცხადით ჩანს ლექსისა და ენის ვირტუოზული ფლობა, რაც მის ლირიკულ, მცირე ზომის ლექსებში უფრო ძნელი დასანახავია, რადგან მათი ვირტუოზულობა უბრალოებითა და უშუალობით არის გადაფარული.

კატულუსის ლექსიკა, სხვა რომაელი პოეტებისგან განსხვავებით, ცოცხალი, ყოველდღიური სამეტყველო ენიდან იღებს სათავეს და ამით იძენს განსაკუთრებულ ბუნებრიობას. მან რომაულ ლიტერატურაში სრულიად ახალი სუნთქვა შემოიტანა. ინტიმური ლირიკის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის დამკვიდრება, პირველ ყოვლისა, სწორედ

მის სახელს უკავშირდება. ამ სახის პოეზია რომაული ლიტერატურის საწყის ეტაპზე საერთოდ არ არსებობდა. რაღა თქმა უნდა, პირადული განცდები რომში იქამდეც გამოუხატავთ და სასიყვარულო ლექსებიც ალბათ იწერებოდა, მაგრამ ლირიკის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის დამკვიდრება, მისთვის მაღალი პრესტიჟის მინიჭება, უმთავრესად მაინც სწორედ კატულუსის დამსახურებაა.

კატულუსმა თავის თანამედროვეთა შორის აღიარება იმთავითვე მოიპოვა და შემდგომ თაობათა პოეტებიც მას დიდი პატივით მოიხსენიებენ. პროპერციუსი წერს, რომ კატულუსის წყალობით ლესბია მშვენიერ ელენეზე უფრო ცნობილი გახდა. მარციალისი, რომაული ეპიგრამის უბადლო ოსტატი, რომელიც თავისი შემოქმედების შეფასებისას დიდი თავმდაბლობით არ გამოირჩეოდა, პირველობას კატულუსის ეპიგრამებს უთმობს.

შუა საუკუნეებში კატულუსის არსებობაც კი აღარ იციან. მისი შემოქმედება ჩვენთვის სამუდამოდ დაკარგული იქნებოდა, რომ ვერონაში, კატულუსის მშობლიურ ქალაქში, მონასტრის წიგნთსაცავში, არ აღმოჩენილიყო ერთადერთი ხელნაწერი, რომელმაც კატულუსის შემოქმედება თითქმის მთლიანად მოიტანა ჩვენამდე. ეს მოხდა XIV საუკუნეში. ხელნაწერი, რომელიც, სამწუხაროდ, ბოლოს მაინც დაიკარგა, რამდენჯერმე გადაწერეს აღორძინების ხანის ჰუმანისტებმა და კატულუსის სახელი კვლავ გახმაურდა, ამჯერად უკვე ახალი დროის ევროპაში. მას კარგად იცნობდა პეტრარკა და მისი მოტივებითაც არაერთხელ უსარგებლია.

მას მერე მისი ლექსები განუწყვეტლივ ითარგმნებოდა. პოეტები დაეშურნენ კატულუსისეულ მოტივებს, განსაკუთრებით ლესბიას ციკლს. მისდამი ინტერესი არათუ არ ნელდებოდა, პირიქით, ჩვენს დრომდე განუხრელად იზრდება. ევროპულ ენებზე ყოველწლიურად გამოდის ახალი და ახალი თარგმანები.

რომაელ პოეტთაგან დღეს იგი ყველაზე ცოცხალი და ახლობელია.

❖ *ლექსები; ეპილიონები: „ატისი“, „პელევსისა და თეტისის ქორწილი“, „ბერენიკეს ნაწნავი“.*

ციცერონი

(ძვ. წ 106 – ძვ. წ. 43)

„ბევრი მიფიქრია იმაზე, როგორ გამოვადგე ყველაზე მეტად ქვეყანას, გადავწყვიტე, უკეთესი იქნება, ჩემს თანამოქალაქეებს უმაღლესი ხელოვნებისაკენ გზა გავუკაფო"– წერდა გამოჩენილი რომაელი მწერალი, პოლიტიკური მოღვაწე, ფილოსოფიური ტრაქტატების ავტორი, ბრწყინვალე ადვოკატი, მარკუს ტულიუს ციცერონი, რომლის სახელი უპირატესად ორატორულ ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული. იგი დაიბადა ძვ.წ. ძვ. წ 106 წ. 3 იანვარს რომთან ახლოს მდებარე ქალაქ არპინუმში. იგი მხედართა წრიდან იყო გამოსული. მამამ ციცერონსა და მის ძმას კარგი განათლება მიაღებინა. ბერძენი მასწავლებლის წყალობით ციცერონმა ჩინებულად შეისწავლა ბერძნული ენა, ლიტერატურა, ფილოსოფია. რომში ციცერონი ისმენდა ცნობილი ორატორების სიტყვებს, ვარჯიშობდა დეკლამაციებში, ადგენდა ფიქტიურ სიტყვებს, როგორც ლათინურად, ასევე ბერძნულად, ლათინურად თარგმნიდა ბერძნული პოეზიისა და პროზის ნიმუშებს.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე ციცერონი ძვ.წ. I საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა. მან, ცხადია, იცოდა, რომ უმაღლესი სახელმწიფო ორგანოებისაკენ გზა საკუთარი ნიჭითა და უნარით უნდა გაეკაფა. ამის შესაძლებლობას კი სამოქალაქო მჭევრმეტყველება იძლეოდა. მოღწეულია ციცერონის მიერ ძვ. წ. 81 წ. დაწერილი სიტყვა «კვინკტიუსის დასაცავად», სადაც იგი ხმას იმაღლებს ნობილეტეტის წინააღმდეგ. ამ სიტყვამ ერთგვარი წარმატება მოუტანა ციცერონს, მაგრამ განსაკუთრებულ აღიარებას მიაღწია ძვ. წ. 80 წ. წარმოთქმული სიტყვით «სექსტუს როსციუსის დასაცავად". როსციუსს ნათესავები ბრალად სდებდნენ მამის მკვლელობას და ამ გზით ცდილობდნენ დაუფლებოდნენ იმ სიმდიდრეს, რაც მამამ დაუტოვა შვილს. საქმეს ის გარემოება ართულებდა, რომ აქ ჩარეული იყვნენ გავლენიანი პირები. ამის გამო არც ერთმა ცნობილმა ორატორმა არ იკისრა ბრალდებულის დაცვა. ციცერონს კი ხელსაყრელი შემთხვევა მიეცა, გამოეჩინა არა მარტო ნიჭი და უნარი, არამედ გაბედულება და შეუპოვრობა. მან ეს საქმე დიდებულად დააგვირგვინა. მაგრამ ამ გამარჯვებამ აიძულა, დროებით გასცლოდა რომს, რადგან მშვენივრად იცოდა, იქ დაყოვნება კარგს არაფერს უქადდა. მისი ყოფნა რომში საშიში გახდა. თუმცა მთავარი მაინც ის იყო, რომ ციცერონმა ხალხის ნდობა, სიყვარული და დიდი სახელი მოიპოვა. ციცერონი ძმასთან, კვინტუსთან ერთად გაემგზავრა მცირე აზიასა და საბერძნეთში იმ საბაბით, რომ უკეთ დაუფლებოდა ფილოსოფიასა და რიტორიკას. ამ ქვეყნებში მოგზაურობამ ბევრი რამ შესძინა ციცერონს. დიდი გავლენა იქონია მასზე როდოსის რიტორიკულმა სკოლამ. ციცერონი თავდაპირველად ე.წ. „აზიური" სტილის მიმდევარი ორატორი იყო. როდოსის სკოლის შემდეგ მან რაღაც შუალედური გზა აირჩია „აზიურსა" და „ატიკურ" მიმდინარეობებს შორის. ციცერონის ორატორული ნიჭით ისე მოხიბლულა მისი მასწავლებელი, რიტორი აპოლონიოს მილონი, რომ აღტაცება ვერ დაუფარავს: „გაოცებული ვარ შენი ხელოვნებით, მაგრამ საბერძნეთის ბედი მადარდებს, რადგან აშკარაა, შენი წყალობით მოგვტაცეს რომელებმა ელინებს ჩვენი ერთადერთი სიამაყე – მჭევრმეტყველება" (პლუტარქოსი, „ციცერონი" 4).

ძვ. წ. 79 წ. ციცერონი რომში დაბრუნდა. ადვოკატურ საქმიანობაში მოპოვებულმა გამარჯვებებმა, ჩინებულმა განათლებამ და ნიჭმა გზა გაუხსნა მას პოლიტიკურ სარბიელზე. ძვ. წ. 76 წ. ციცერონი კვესტორად აირჩიეს სიცილიაში, სადაც დიდი სახელი მოიხვეჭა.

ნიჭიერი, ენერგიული, მიზანდასახული, შეუპოვარი ციცერონი სწრაფად მიიწევდა წინ, მაგრამ ყოველ ეფექტურ გამარჯვებას საადვოკატო საქმიანობაში თან სდევდა მისი ნებაყოფლობითი ან იძულებითი გაძევება. უშიშარი, გაბედული, მამაცი ორატორი თითქმის ყოველი გახმაურებული სასამართლო პროცესის შემდეგ დამფრთხალი გარბოდა რომიდან, თუმცა ეს ხელს როდი უშლიდა მისი პოპულარობის ზრდას. პატივმოყვარე ციცერონი არ სჯერდებოდა მიღწეულ წარმატებებს, რადგან მისივე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ – „გამარჯვებას ზრუნვა უყვარს". როცა სიცილიიდან რომისაკენ მიმავალმა ციცერონმა სირაკუზეში ძლივს მიაკვლია არქიმედესს უპატრონოდ მიტოვებულ, ხავსმოდებულ საფლავს, დარწმუნდა, თუ რაოდენ წარმავალია ამქვეყნიური დიდება. რომში ჩასულმა ციცერონმა აღმოაჩინა, რომ მისი სიცილიაში ნაყოფიერი მოღვაწეობის თაობაზე ბევრ მის ახლობელსაც კი არაფერი სმენოდა. „როცა დავრწმუნდი, რომ რომაელ ხალხს თვალი უფრო მახვილი აქვს, ვიდრე ყური... გადავწყვიტე, მუდამ ხალხის თვალწინ მეტრიალა" ფორუმზე (ციცერონი, „პლანკციუსის დასაცავად," 64-66). რომში ციცერონს კვლავ მიეცა საშუალება თავისი ბრწყინვალე ნიჭის დემონსტრირებისა, რასაც შემდგომ მოჰყვა აღმასვლა პოლიტიკურ სარბიელზე. ძვ. წ. 71 წ. სიცილიელების თხოვნით მან საქმე აღძრა სიცილიის პრეტორის – ვერესის წინააღმდეგ, რომელიც ბოროტად იყენებდა თავის თანამდებობას და ძარცვავდა პროვინციას. ამ საქმის მოგება კიდევ უფრო გაზრდიდა ციცერონის ავტორიტეტს, რადგან ვერესის დამცველი იყო ცნობილი ორატორი ჰორტენსიუსი. ციცერონს კვლავ ოპტიმატების წინააღმდეგ გამოსვლა უწევდა. მან ამ რთულ ვითარებაშიც გაიმარჯვა. ვერესმა ბოლომდე არ მიიტანა საქმე და საკუთარი ნებით დატოვა ქვეყანა.

ძვ. წ. 69 წ. ციცერონი ედილად აირჩიეს, ძვ. წ. 66 წ. კი – პრეტორად. მას კვლავ მოუხდა ნობილიტეტთან დაპირისპირება, რომელიც არ იზიარებდა მანილიუსის წინადადებას მითრიდატესთან საბრძოლველად გნეიუს პომპეუსისათვის გადაეცათ ძალაუფლება. ციცერონი ადიდებს პომპეუსს და მოითხოვს მისთვის განუსაზღვრელი ძალაუფლების მინიჭებას.

ძვ. წ. 63 წ. ციცერონი კონსულად აირჩიეს. ამ თანამდებობისათვის შვიდი კანდიდატი იბრძოდა. მათ შორის იყვნენ: ლუციუს კატილინა და გაიუს ანტონიუსი. ციცერონი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს საკონსულო არჩევნებში გამარჯვებას. თუ რომელიმე Homo novus („ახალი კაცი") რამდენიმე ცდის შემდეგ აღწევდა ამ თანამდებობას, ციცერონმა შეუფერხებლად მოიპოვა იგი („მეორე სიტყვა აგრარული კანონის შესახებ" 1,3).

ძვ. წ 63 წ. ციცერონმა ამხილა ლუციუს კატილინას შეთქმულება, რომლის ძირითადი მიზანი ძალაუფლების ხელში ჩაგდება იყო. ამ შეთქმულებას ემხრობოდნენ დაბალი ფენის წარმომადგენლები, გაღატაკებული და ვალებში ჩავარდნილი ნობილიტეტის ნაწილი. ციცერონი ახლა უკვე სენატისა და ნობილიტეტის ინტერესების დამცველად მოგვევლინა. იგი ცდილობდა სენატი და მხედართა ფენები ერთმანეთთან დაეკავშირებინა, რადგან ამ კავშირში რომის რესპუბლიკის ძლიერებას ხედავდა. კატილინას წინააღმდეგ მიმართული სიტყვებით ციცერონმა მიაღწია იმას, რომ კატილინა გაეცალა რომს, შემდეგ კი იარაღით დაუპირისპირდა სენატს. მათი დამარცხების შემდეგ რომაელებმა ციცერონს რესპუბლიკის ხსნისათვის მადლობა გამოუცხადეს და „სამშობლოს მამის" (Pater patriae) საპატიო ტიტული მიანიჭეს.

ძვ. წ. 60 წლიდან რომში პოლიტიკური ვითარება დამძიმდა. იულიუს კეისარი შეუკავშირდა ძლევამოსილ მხედართმთავარს, პომპეუსსა და საარაკო სიმდიდრის მფლობელ კრასუსს. ეს „სამთავიანი ურჩხული" (როგორც უწოდა ტერენციუს ვარომ პირველ ტრიუმვირატს) დაუპირისპირდა სენატს და მისი უფლებების შეზღუდვა დაიწყო. ტრიუმვირატთან დაახლოებულმა სახალხო ტრიბუნმა, პუბლიუს კლოდიუსმა დრო იხელთა და ციცერონზე განაწყენებულმა მისი გაძევება მოითხოვა კატილინას მომხრეთა უმკაცრესად დასჯის გამო. თავის დროზე ციცერონმა თავისი ცოლის, ტერენციას დაჟინებული თხოვნით ჩვენება მისცა სასამართლოზე კლოდიუსის წინააღმდეგ, რომელსაც ბრალად ედე-

ბოდა კეისრის სახლში შეპარვა იმ საიდუმლო რიტუალზე, სადაც მამაკაცს ეკრძალებოდა ყოფნა. კლოდიუსი გაამართლეს. თვითონ კეისარმა დაუჭირა მხარი ამ გადაწყვეტილებას, თუმცა თავის ცოლს, როგორც ღალატში ეჭვმიტანილს, გაეყარა. ციცერონმა იგრძნო საფრთხე და თავისი ნებით დატოვა რომი. კლოდიუსმა იურიდიულად დააკანონა მისი გაძევება, კონფისკაცია უყო ციცერონის ქონებას, ნაწილი თავად მიითვისა, გადაუწვა სახლი რომში, რომლის ნანგრევებზე თავისუფლების ტაძარი აღმართა.

მეგობრების – ტრიბუნების: მილონისა და სესტიუსის თავგამოდებით, ასევე პომპეუსის მხარდაჭერით ციცერონი მალე დაბრუნდა რომში, თუმცა ამას მთელი ძალით ეწინააღმდეგებოდა კლოდიუსი. ციცერონის რომში შესვლა ნამდვილ ზეიმად იქცა. მის შესახვედრად უამრავი ხალხი შეიკრიბა. ისინი აღტაცებული ეგებებოდნენ ცნობილ ორატორსა და პოლიტიკურ მოღვაწეს. ძვ. წ. 51 წ. ციცერონი კვლავ ტოვებს რომს. ამჯერად ამის მიზეზი კილიკიაში მისი პროკონსულად გამწესება იყო. თუმცა ციცერონი უხალისოდ გაემგზავრა თავისი მოვალეობების შესასრულებლად; მას უჭირდა რომიდან წასვლა, მაგრამ ასეთ განწყობას ხელი არ შეუშლია მისთვის, რომ სამართლიანი, დაუზარებელი, გულმოწყალე მოხელის სახელი მოეპოვებინა..

ციცერონს კილიკიაში თავი გამოუჩენია, როგორც ნიჭიერ მხედართმთავარსა და დიპლომატს. თუმცა, შესაძლოა, ეს მისი ძმის, ლეგატის კვინტუს ციცერონის დამსახურება იყო, რომელიც ადრე გალიაში იბრძოდა იულიუს კეისრის გვერდით და ამრიგად, კარგი სამხედრო გამოცდილება ჰქონდა. ერთი წლის შემდეგ ციცერონი მოადგა რომის კედლებს, რომელიც სამოქალაქო ომის საფრთხის წინაშე იდგა. ციცერონი ფეხს ითრევდა, რადგან არჩევანი უნდა გაეკეთებინა პომპეუსსა და კეისარს შორის. იგი შეეცადა დაერწმუნებინა პომპეუსი, შერიგებოდა კეისარს ან გარკვეულ კომპრომისზე წასულიყო მასთან; როცა ეს ვერ მოახერხა, პომპეუსის მხარეს გადავიდა, თუმცა ამ გადაწყვეტილების მიღება მისთვის ადვილი არ იყო. ციცერონი ვერ დაივიწყებდა იმ თანადგომას, რაც პომპეუსმა არაერთგზის გამოიჩინა მის მიმართ. როგორც ციცერონი წერს, კეისარს უცდია მისი საშუალებით მოლაპარაკება გაემართა პომპეუსთან, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვითარება ისე შეცვლილა, რომ ამ ორი პოლიტიკური ლიდერის დაზავება შეუძლებელი გამხდარა (ციცერონი, „ატიკუსს“ 7, 15, 2-3). რომში შესულმა კეისარმა გონივრული ნაბიჯი გადადგა, გულმოწყალება გამოიჩინა ქალაქში დარჩენილ რომაელ სენატორთა მიმართ. კეისარი კვლავ შეეცადა საერთო ენის გამოძებნას ციცერონთან, მაგრამ მათი შეხვედრა უშედეგოდ დამთავრდა. ძვ. წ. 48 წ. ფარსალესთან გადამწყვეტი ბრძოლის შემდეგ კეისარმა აოტა პომპეუსი, რომელიც ჯერ ლესბოსზე გაიქცა, იქიდან კი – ეგვიპტეში, სადაც ვერაგულად იქნა მოკლული კეისრის მომხრეთა მიერ. პომპეუსის არმიისა და ფლოტის წინამძღოლობა ციცერონს შესათავაზეს, რომელმაც არ მიიღო ეს წინადადება და განზე გადგომა არჩია, რითაც ძალზე გაანაწყენა პომპეუსის ვაჟი, რომელმაც მოსაკლავად გაიწია ციცერონზე. ამ უარის მიზეზი შეიძლება ის იყო, რომ ციცერონს არ სურდა საბოლოოდ მტრად მოკიდებოდა კეისარს, რომლის მიმართ ის ერთგვარ სიმპათიებს ამჟღავნებდა; ან არ უნდოდა კიდევ გაგრძელებულიყო სამოქალაქო ომი, სადაც გამარჯვება დამარცხების ტოლფასია, ან არ იყო დარწმუნებული, რომ გამარჯვების მოპოვებას შეძლებდა. ადვილი შესაძლებელია, ვიფიქროთ, რომ ყველა ეს ფაქტორი გაითვალისწინა ციცერონმა, როცა კატონის მიერ შეთავაზებული წინადადება ლაშქრის წინამძღოლობისა უარყო. ციცერონის ეს თავშეკავება დააფასა კეისარმა; მან მოისურვა შეხვედრა სახელგანთქმულ ორატორთან, რომლის მიმართ დიდი სითბო და პატივისცემა გამოამჟღავნა.

ძვ. წ. 44 წ. კეისრის ვერაგულმა სიკვდილმა გააქტიურა ციცერონი. როგორ შეხვდა ამ შემაძრწუნებელ ფაქტს იგი? ტირანიის მოძულე ციცერონს შეთქმულებაში მონაწილეობა არ მიუღია, მაგრამ, როგორც ჩანს, თანაუგრძნობდა კეისრის მკვლელებს. პოლიტიკურ არენაზე ახალი ლიდერები გამოჩნდნენ: შეთქმულთა მეთაურები, „რესპუბლიკის მხსნელები“ – ბრუტუსი და კასიუსი და მათი მოწინააღმდეგენი – ანტონიუსი და მოგვიანებით სრულიად ახალგაზრდა ოქტავიანუსი. ამ დაპირისპირებაში ციცერონის ავტორიტეტის გამოყენებას ყოველი მათგანი ცდილობდა. მარკუს ანტონიუსი შეეცადა, ხელში აეღო

ძალაუფლება. მან 44 წ. 1 სექტემბერს სენატის სხდომაზე წამოაყენა წინადადება კეისრის სახელის უკვდავსაყოფად განსაკუთრებული საზეიმო დღეების შემოღების თაობაზე. საბერძნეთიდან წინადღით დაბრუნებულმა ციცერონმა დაღლილობა მოიმიზეზა და სხდომას არ დაესწრო, თუმცა ამის შესახებ წინასწარ აუწყა ანტონიუსს, რომელიც საშინლად აღაშფოთა ამან. იგი დაემუქრა ციცერონს, რომ ააოხრებდა მის სახლს და ძალით მიიყვანდა სხდომაზე. მართალია, ეს მუქარა მუქარად დარჩა, მაგრამ ციცერონი თავისთავად შეურაცხყო ანტონიუსის საქციელმა. მეორე დღეს იგი გამოცხადდა სენატში, რომელსაც ანტონიუსი არ ესწრებოდა და წარმოთქვა სიტყვა მის წინააღმდეგ, რასაც ანტონიუსის აგრესიული პასუხი მოჰყვა. იგი ამხელდა ციცერონს რამდენიმე დანაშაულში: 1. მან უკანონოდ დასაჯა კატილინას მომხრეები. 2. მისი წაქეზებით მოკლეს კლოდიუსი; 3. ციცერონმა ჩამოაგდო შუღლი კეისარსა და პომპეუსს შორის; 4. იგი იყო კეისრის მკვლელთა იდეური ხელმძღვანელი. ეს უკვე ნამდვილი გამოწვევა იყო. ციცერონი უპასუხოდ ვერ დატოვებდა ამდენ მძიმე ბრალდებას. „ფილიპიკებში“ (რომელიც დემოსთენესის სიტყვების მიბაძვით უწოდა) ციცერონმა სასტიკად გაილაშქარა ანტონიუსის წინააღმდეგ, ითხოვდა მის გამოცხადებას სამშობლოს მტრად, უსურვებდა ისეთ აღსასრულს, რაც წილად ხვდათ: კატილინას, კლოდიუსსა და კეისარს (ციცერონი, „II ფილიპიკა“, 114-117). ეს მტრობა ხელს აძლევდა კეისრის ახალგაზრდა მემკვიდრეს, ოქტავიანუსს, რომელმაც კარგად გამოიყენა ციცერონის ნიჭი თავისი გეგმის რეალიზაციისათვის. ციცერონი თავდაპირველად თითქოს სიფრთხილით ეკიდებოდა ოქტავიანუსს. ჩანს, ბოლომდე არ ენდობოდა თავისი ასაკისათვის შეუფერებელი თვისებებით გამორჩეულ 19 წლის ჭაბუკს: დინჯს, აუჩქარებელს, შორსმჭვრეტელს, ბრძენს, ფრთხილსა და მიზანდასახულს. მაგრამ ციცერონი მასში „რესპუბლიკის საიმედო დამცველს“ ხედავდა და ფიქრობდა, რომ ამ პერსპექტიულ პოლიტიკოსთან თანამშრომლობა ქვეყნისთვის სასარგებლო იქნებოდა.

ანტონიუსის სენატთან და ოქტავიანუსთან დაპირისპირებას კიდევ ერთი სამოქალაქო ომი მოჰყვა. ძვ. წ. 43 წ. ანტონიუსი დაიძრა გალიისაკენ, რომელიც „პროვინციათა გადანაწილების“ შედეგად მას ერგო, მაგრამ იქ ბრუტუსი გამგებლობდა და არ აპირებდა მის დათმობას ანტონიუსისათვის. გაიმართა ბრძოლა ქ. მუტინასთან, სადაც ანტონიუსი დამარცხდა. სენატი ზეიმობდა. მან ჩათვალა, რომ საფრთხე აიცილა თავიდან და ანტონიუსი ჩამოიშორა. მაგრამ სათანადოდ ვერ შეაფასა ოქტავიანუსის ძალა და უნარი, დეციმუს ბრუტუსს მიაგო პატივი მხედართმთავრობისა ანტონიუსის საბოლოოდ გასანადგურებლად; უარი უთხრა ოქტავიანუსს, კენჭი ეყარა საკონსულო არჩევნებში. ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ ოქტავიანუსი შეეკრა ანტონიუსსა და ლეპიდუსს. შეიქმნა მეორე ტრიუმვირატი 5 წლის ვადით, რომელსაც განუსაზღვრელი უფლებები ჰქონდა მინიჭებული.

ტრიუმვირატმა შეადგინა პროსკრიბირებულთა სიები. მათ შორის მოხვდა 300 სენატორი და 2001 მხედარი. ანტონიუსს საშუალება მიეცა სასტიკად ეყარა ჯავრი ციცერონზე. მისი დაჟინებული მოთხოვნით „ფილიპიკების“ ავტორი პროსკრიბირებულთა რიცხვში შეიყვანეს, თუმცა ამას კარგა ხანს ეწინააღმდეგებოდა ოქტავიანუსი. მან გასწირა ის პიროვნება, ვინაც ხელი შეუწყო აღზევებაში; დაეხმარა მას, გამხდარიყო კონსული, მისადმი კეთილად განაწყო სენატი. ასეთი მსხვერპლი ლეპიდუსმაც გაიღო, მან საკუთარი ძმა გაიმეტა დასაღუპად, ანტონიუსმა კი – ბიძა, დედის ძმა.

ასე რომ, ციცერონს ძალიან ძვირად დაუჯდა ანტონიუსის წინააღმდეგ წარმოებული „სიტყვიერი ომი“. იგი შეეცადა გაქცეოდა საფრთხეს და ძმასთან ერთად ზღვას მიაშურა, რომ გაცლოდა იტალიას. მას დაედევნენ ანტონიუსის მიერ გაგზავნილი მდევრები. მათ შორის იყო სამხედრო ტრიბუნი პოპილიუსი, რომელსაც თავის დროზე ბრალი დასდეს მამის მკვლელობაში და რომელსაც ციცერონი იცავდა. პოპილიუსი კაიეტაში მიეწია ციცერონს, რომლის პოვნაში მიეშველა კვინტუს ციცერონის ახატი, ვინმე ფილოლოგუსი, რომელსაც მარკუს ციცერონი დაეხმარა კარგი განათლების მიღებაში. ძვ. წ. 43 წ. 7 დეკემბერს ანტონიუსის აგენტებმა მოკლეს ციცერონი. მას თავი და ხელები მოჰკვეთეს. წამებით დაღუპული ორატორის სხეულის ნაწილები ანტონიუსს მიართვეს, რომელიც ტკბებოდა თურმე მათი ცქერით. ბედის ირონიაა, თუ საშინელი კანონზომიერება, ხშირად კეთილის მქნელი სწორედ იმ ადამიანის ხელით იღუპება, ვისაც სიკეთე უყო. ოქტავი-

ანუსმა ხელი მოაწერა ციცერონის სიკვდილს, რომელსაც მამას უწოდებდა იგი, ცნობილი ორატორი გასცა კაცმა, რომელსაც წილად ხვდა პატივი, ციცერონი ჰყოლოდა დამცველად, მესამე ადამიანმა არად ჩააგდო ციცერონის მისადმი გაწეული ამაგი და სამშვიდობოს გასულ ორატორს მდევრები დააწია.

უიღბლოდ და წარუმატებლად დასრულდა ციცერონის პოლიტიკური კარიერა. როგორც მწერალმა და რიტორმა, ციცერონმა ადრე მოიხვეჭა სიტყვის დიდოსტატის სახელი და სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა იგი. ჩვენამდე მოღწეულია ციცერონის 58 სიტყვა – სამოსამართლო და პოლიტიკური, 800-მდე წერილი, ტრაქტატები რიტორიკისა და ფილოსოფიის საკითხებზე.

ციცერონს საყოველთაო აღიარება სასამართლო და პოლიტიკურმა სიტყვებმა მოუტანა. მათ შორის გამოირჩევა: „სექსტუს როსციუსის დასაცავად," „ვერესის წინააღმდეგ," „სიტყვები კატილინას წინააღმდეგ," „აგრარული კანონის შესახებ," „პოეტ არქიას დასაცავად," „ფილიპიკები" და სხვ., სადაც გამოვლინდა ციცერონის ორატორული ტალანტი. მსმენელზე შთაბეჭდილების მოსახდენად იგი მრავალ მხატვრულ ხერხს მიმართავს: რიტორიკულ შეკითხვებსა და შეძახილებს, გაზვიადებას, განმეორებას, ანტითეზებს, ირონიას,შედარებებს, ინვექტივებს. ციცერონის არგუმენტაცია უმეტესად ემოციურ პათოსზეა აგებული, ვიდრე იურიდიულ ფაქტებზე.

ზოგჯერ სიტყვას მოწინააღმდეგის განქიქებით იწყებს. მაგ. „პირველი სიტყვა კატილინას წინააღმდეგ" ყოველგვარი შესავლის გარეშეა წარმოდგენილი. ციცერონი სენატორთა ყურადღების მისაქცევად თავისი პოლიტიკური მტრის პორტრეტს ხატავს და შემდეგ გადადის საქმის არსზე:

„ბოლოს და ბოლოს, სანამ უნდა ისარგებლო, კატილინა, ბოროტად ჩვენი მოთმინებით? კიდევ დიდხანს უნდა მოვიხაროთ თავი შენი სიშმაგის წინაშე? სანამ უნდა იყოყოჩო შენი აულაგმავი თავხედობით? ნუთუ არ აგაღელვეს არც პალატიუმის ღამის დარაჯებმა, არც ქალაქის დაცვამ, არც ხალხის შფოთმა, არც კეთილშობილ მოქალაქეთა თავყრილობამ, არც სენატის სხდომათა ამ უმტკიცესმა ადგილმა, არც აქ მყოფთა სახეებმა და მზერამ? ო, რა დრო დაგვიდგა, რას მოვესწარით."

ციცერონი რიტორიკული შეკითხვებით, შეძახილით, ანაფორებით (ერთი და იმავე სიტყვის განმეორებით) აღწევს მისთვის სასურველ შედეგს – სენატის დაძაბულ ყურადღებას. სხვა შემთხვევაში, მაგ. „სექსტუს როსციუსის დასაცავად" შესავალშივე აყალიბებს მიზეზებს, რის გამოც გაბედა ამ რთულ სასამართლო პროცესზე ადვოკატად გამოსვლა. მიზანი კვლავ სენატის კეთილგანწყობის მოპოვებაა:

„ვგრძნობ თქვენს გაოცებას, ბატონო მსაჯულნო; როგორ გავბედე წამოდგომა აქ, სადაც მშვიდად სხედან ცნობილი ორატორები და გამოჩენილი პიროვნებები, რომელთაც ვერც ნიჭით, ვერც სახელით, ვერც ასაკით მივედრები. ყველამ, ვისაც აქ ხედავთ, კარგად იცის, როსციუსი უდანაშაულოა, მისი საქმე განუკითხავად არის დამძიმებული ცრუ ბრალდებებით და სიმართლის აღსადგენად ხმის ამაღლებაა საჭირო, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ვერ ბედავს ქომაგად დაუდგეს ბრალდებულს, თუმცა ვალდებულნი არიან დაეხმარონ, დუმილს არჩევენ, საფრთხე რომ განირიდონ თავიდან. ჩანს, მე ვყოფილვარ ყველაზე უშიშარი? ან იქნებ სხვაზე მეტად მევალება როსციუსის გამოსარჩლება? სრულიადაც არა! არც სახელის მოხვეჭას ვარ ესოდენ დახარბებული, ეს საქმე ვინმესთვის წამეგლიჯა ხელიდან. მაშ, რატომ გამოვიდე თავი ასე ძალიან? ახლავე მოგახსენებთ:"

ამ შესავალში ყველაფერია ნათქვამი: რამდენად რთული პროცესია როსციუსის საქმე, რომ მასში სასკმაოდ გავლენიანი ადამიანები არიან ჩარეულნი და მათი შიშით ვერავინ ბედავს გამოესარჩლოს ბრალდებულს. ამის შემდეგ იწყებს ციცერონი როსციუსის საქმის განხილვას. ამით იმთავითვე აღძრავს სენატორთა შორის ინტერესს მისადმი, როგორც გაბედული ადვოკატისადმი.

ციცერონის სიტყვები გამოირჩევა ექსპრესიულობით. იგი ხშირად ბრალდებულის სახელით ლაპარაკობს, რითაც ემოციური მუხტი შეაქვს სიტყვაში. მაგ. სექსტუს როსციუსის პირით ციცერონი ასე ახასიათებს მის უმწეო მდგომარეობას:

„ჩემს ქონებას შენ დაეპატრონე, მე სხვისი მოწყალებით ვირჩენ თავს. არ ვწუწუნებ, რაც მოხდა, მოხდა, შენთვის ღიაა ჩემი სახლის კარები, ჩემთვის კი დახშულია, რა ვქნა, უნდა ავიტანო. არც ერთი მონა აღარ შემომრჩა, ამასაც ვითმენ. მეტი რა გსურს? რას ეძებ, რას მებრძვი? რაში შეგიშალე ხელი?“ („როსციუსის დასაცავად“ L).

ციცერონის გამორჩეული ორატორული ხერხია მიმართვა ღმერთების, სამშობლოს, მსაჯულებისა და სენატორებისადმი:

„ოი, უკვდავო ღმერთებო, ძნელია ამის თქმისას გულიდან ოხვრა არ ამოგხდეს“ („მურენას დასაცავად“ XXXIX).ო, უკვდავო ღმერთებო, ნეტავი მალე გამომზეურდეს ეს ამაზრზენი დანაშაული!“ („როსციუსის დასაცავად“ XIII).

„რაკი თქვენ, ბატონო მსაჯულნო, უკვდავ ღმერთებთან ერთად განაგებთ ადამიანთა ბედს, თქვენი პატიოსანი სამსჯავროთათვის მომინდვია ჩემ მიერ ხელდასმული კონსული...“ („მურენას დასაცავად“ I).

ციცერონი ხშირად მიმართავს ანტითეზებს ბრალდებულის გამოსასარჩლებლად. მაგ. მურენას დასაცავად წარმოთქმულ სიტყვაში ერთმანეთს უდარებს ორ პროფესიას: ადვოკატისა და მხედართმთავრისას, რათა დაამტკიცოს მურენას უპირატესობა მის მომჩივანთან, სულჰიციუსთან შედარებით:

„შენ მთელ ღამეს ათენებ, რომ საჭირო რჩევა-დარიგებები მისცე მთხოვნელებს, ის კი ამ დროს ემზადება, რომ დროულად მიიყვანოს ლაშქარი დანიშნულების ადგილას, შენ მამლის ყივილზე იღვიძებ, ის კი – ბუკის ხმაზე. შენ შენი მთხოვნელების ბედი გაღელვებს, მას კი – სამხედრო ბანაკებისა და ქალაქებისა“ („ლუციუს მურენას დასაცავად“).

ციცერონის სიტყვებში გამოვლინდა მისი ბრწყინვალე ნიჭი, მრავალმხრივი განათლება, ბერძნული ფილოსოფიის, ისტორიის, სამართლის ღრმა ცოდნა. იგი წერდა სადა, დახვეწილი ლათინური ენით, უხვად იყენებდა სხვადასხვა ორატორულ ხერხს, რიტორიკულ ფიგურებს. ციცერონის პროზა არის რიტმული. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კლაუზულებს (წინადადების რიტმულ დაბოლოებს), ჰომოიოტელევტებსა და კოლონებს (წინადადების ცალკეული ნაწილების რიტმულ შესიტყვებებს). ციცერონის სიტყვებში სხვადასხვა მხატვრული ხერხი ენაცვლება ერთმანეთს. იგი ხან მქუხარე, პათეტიკური ტონით ლაპარაკობს, ხან ენამახვილობს, ხანაც მშვიდად საუბრობს.

ციცერონი სამოსამართლო სიტყვებთან ერთად მუშაობდა ორატორული ხელოვნების თეორიაზე. მას ეკუთვნის ტრაქტატი: „რიტორიკა,“ რომელიც სრული სახით არ არის მოღწეული. იგი ბერძნული წყაროების მიხედვით არის დამუშავებული. ტრაქტატში „ორატორის შესახებ“ ციცერონმა განაზოგადა თავისი და სხვა ცნობილ ორატორთა პრაქტიკული მოღვაწეობა. ამ ნაწარმოებში საუბარია იმაზე, თუ როგორ ესახება მას იდეალური ორატორი. ციცერონის აზრით, იგი პოლიტიკური მოღვაწე და სახელმწიფოს ინტერესების ერთგული დამცველი უნდა იყოს, რომელსაც ორატორულ ნიჭთან ერთად საფუძვლიანი განათლებაც ექნება. ორატორმა უნდა იცოდეს ისტორია, რომაული სამართალი, რათა შეძლოს სათანადო არგუმენტაცია ისტორიული წარსულის მოშველიებით, უნდა იყოს განსწავლული ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიაში, რათა შეძლოს ადამიანთა სულიერი სამყაროს ამოცნობა. ციცერონი აქვე ეხება საკითხს მასალის მოპოვების, დალაგებისა და სიტყვის შთამბეჭდავად წარმოთქმის შესახებ. იგი მიიჩნევს, რომ ორატორმა კარგ მსახიობს უნდა მიბაძოს მეტყველებაში.

ტრაქტატში „ბრუტუსი,“ რომელიც ეძღვნება ციცერონის მეგობარს ბრუტუსს, საუბარია ბერძნული და რომაული მჭევრმეტყველების შესახებ. მიზანი ამ ტრაქტატისა არის, დაასაბუთოს რომაელ ორატორთა უპირატესობა ბერძნებთან მიმართებაში. ციცერონი მიიჩნევს, კარგი მჭევრმეტყველი უნდა იყენებდეს როგორც ლისიას სიტყვის სისადავეს, ასევე დემოსთენესის ამაღლებულობას. თავის თავს იგი საუკეთესო ორატორს უწოდებს.

ტრაქტატი „ორატორი“ კვლავ ბრუტუსს ეძღვნება. აქ ციცერონი მსჯელობს სხვადასხვა სტილზე, რომელსაც უნდა მიმართოს ორატორმა თავის სიტყვაში. მან უნდა მოახდინოს მსმენელზე შთაბეჭდილება, დაარწმუნოს და ააღელვოს იგი. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ციცერონი სიტყვის დაყოფას პერიოდებად და რიტმს:

„ყველგან, ყველასთან ან ყველას წინააღმდეგ ერთნაირი ენით საუბარი არ შეიძლება. კარგმა მჭევრმეტყველმა უნდა იცოდეს, სად როგორი სიტყვა წარმოთქვას"- წერს ციცერონი. იგი თვლის, რომ ამ ტრაქტატში მან სრულად ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულებანი ორატორულ ხელოვნებაზე. ამიტომ უწოდებენ ამ თხზულებას „ანდერძს ორატორებისადმი."

ციცერონის პოლიტიკური ხასიათის ნაშრომებიდან მნიშვნელოვანი არის ტრაქტატი „სახელმწიფოს შესახებ," სადაც ძირითადად ორი საკითხია წამოჭრილი: რომელი სახელმწიფოებრივი წყობაა ყველაზე მისაღები და როგორი უნდა იყოს საუკეთესო მოქალაქე, სახელმწიფო მოღვაწე. ციცერონი მმართველობის სამ ფორმას განიხილავს: მონარქიულს, არისტოკრატიულსა და დემოკრატიულს. იგი თვლის, რომ სამივე მათგანს აქვს თავისი პოზიტიური მხარე. მაგრამ საუკეთესო სახელმწიფოებრივი წყობა არის შერეული ფორმა. ასეთი იყო ციცერონის აზრით, რომის რესპუბლიკა აყვავების პერიოდში გრაკქუსების აგრარულ რეფორმამდე. მასში მონარქიის ელემენტებთან ერთად (ორი კონსულის მიერ ქვეყნის მართვა) არისტოკრატიული წყობისა (სენატი) და დემოკრატიის (სახალხო კრება) ნიშნებიცაა წარმოდგენილი.

ციცერონს იდეალურ მოქალაქედ, სახელმწიფოს მეთაურად მიაჩნია კარგი რეფორმატორი, სამართლიანი მმართველი, კანონმდებელი, ზნეობრივი პიროვნება.

ტრაქტატი „კანონთა შესახებ" ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს თხზულებისა „სახელმწიფოს" შესახებ. ციცერონი ცდილობს დაადგინოს, როგორი კანონებით უნდა იმართოს იდეალური სახელმწიფო. მას მიაჩნია, რომ აუცილებელია რესპუბლიკური წყობის შენარჩუნება, „წინაპართა ადათებზე" დაყრდნობილი კანონების შემუშავება და გატარება.

თავის ფილოსოფიურ ნაშრომებში ციცერონს ბერძნული ფილოსოფიური სკოლის სხვადასხვა მიმდინარეობა აქვს გადმოცემული. იგი არ გვევლინება რომელიმე ერთი მოძღვრების თანამიმდევრად. ციცერონი ეკლექტიკოსია. მისი ფილოსოფიური ტრაქტატები ბევრ ისეთ თხზულებას იმოწმებს, რაც ჩვენამდე არ არის მოღწეული, ციცერონის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ლათინური ფილოსოფიური ტერმინების შექმნა. თხზულებაში „სიკეთისა და ბოროტების" შესახებ იგი მსჯელობს ეთიკურ კატეგორიებზე და სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობაზე. აქ ციცერონი მკაცრად აკრიტიკებს ეპიკურეელთა შეხედულებებს, შედარებით შემწყნარებელია სტოიკოსების მიმართ. საყურადღებო არის ტრაქტატი „ტუსკულანური საუბრები", სადაც დასმულია საკითხი ბედნიერების რაობისა და მისი მიღწევის შესახებ. საინტერესოა ციცერონის შეხედულებანი ღმერთების შესახებ. ტრაქტატში „ღმერთთა ბუნებისათვის" ეჭვის ქვეშაა დაყენებული ღმერთების არსებობის საკითხი, თუმცა სახელმწიფო რელიგიის დაცვას ციცერონი აუცილებლად მიიჩნევს. იგი სკეპტიკურად უყურებს ყოველგვარ დივინაციას, სიზმრის ახსნას, მკითხაობას ფრინველთა ფრენისა და ცხოველთა შიგნეულის მიხედვით. ამ საკითხებს ეხება თხზულება „დივინაციის შესახებ".

ტრაქტატში „მეგობრობის შესახებ" საყურადღებო მსჯელობაა იმის თაობაზე, თუ რა არის მეგობრობის საფუძველი, უნდა დავაყენოთ თუ არა სახელმწიფოს ინტერესები მეგობრობაზე მაღლა. ციცერონი თვლის, რომ იმ შემთხვევაში, თუ მეგობარი ცდება და სახელმწიფოს წინააღმდეგ იბრძვის, მას გვერდით არ უნდა დაუდგე.

"მოვალეობის შესახებ" ტრაქტატი არ არის დიალოგის სახით დაწერილი, როგორც სხვა თხზულებები. იგი ეძღვნება ციცერონის შვილს, მარკუსს და შეიცავს დარიგებებს ადამიანის ქცევისა და ეთიკური ნორმების შესახებ.

ციცერონის წერილები, რომლებიც სხვადასხვა პირისადმი არის მიძღვნილი, წარმოადგენს მდიდარ ისტორიულ მასალას მაშინდელი რომის საზოგადოებრივი ყოფის გასაცნობად. ამ წერილების ნაწილი, როგორც ჩანს, ციცერონს უნდოდა გამოექვეყნებინა. მისი სიკვდილის შემდეგ ისინი შეუკრებია მის მდივანს, ტირონს. ამ წერილებს ციცერონი ორ ნაწილად ჰყოფდა: ინტიმურად და საჯაროდ. ერთი მიმართული იყო რომელიმე კონკრეტული პირისადმი, ხოლო მეორე – ადამიანთა ჯგუფისადმი. მათში ვეცნობით არა

მარტო ადრესატის პიროვნებას, არამედ თავად ციცერონის პირად ცხოვრებას, მის განცდებს.

ციცერონის შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია არა მარტო რომაულ მწერლობაზე, არამედ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაზეც. მის თხზულებებს ასწავლიდნენ რომში, უკეთებდნენ კომენტარებს. ციცერონის ნაწარმოებებით საეკლესიო მწერლებიც საზრდოობდნენ (ლაკტანციუსი, იერონიმუსი, ავგუსტინე). დიდ პატივში იყო ციცერონი აღორძინების ხანაში. მისი თხზულებების ენა გახდა საფუძველი ე.წ. „ახალი ლათინური პროზისა", რომელმაც დიდი სამსახური გაუწია ევროპის ხალხთა ლიტერატურის ჩამოყალიბებას.

❖ *თხზულებანი:*

სიტყვები: „სექსტუს როსციუსის დასაცავად", „ვერესის წინააღმდეგ", „სიტყვები კატილინას წინააღმდეგ", „გნეიუს პომპეუსისათვის სამხედრო ძალაუფლების მინიჭების თაობაზე", „ფილიპიკები", „მურენას დასაცავად", „პოეტ არქიას დასაცავად" და სხვ.
რიტორიკული თხზულებანი: „ბრუტუსი", „ორატორის შესახებ", „ორატორი".
ფილოსოფიურ-პოლიტიკური თხზულებანი: „სახელმწიფოს შესახებ", „კანონთა შესახებ", „დივინაციის შესახებ", „სიკეთესა და ბოროტებაზე", „მეგობრობის შესახებ", „ტუსკულანური საუბრები" და სხვ.
წერილები: ოჯახის წევრებისა და მეგობრებისადმი.

სალუსტიუსი

(ძვ.წ. 86 – ძვ.წ.35)

გაიუს სალუსტიუს კრისპუსი, „რომაელ სიქველეთა ბრწყინვალე მეისტორიე," როგორც მას უწოდებს ისტორიკოსი ტაციტუსი, დაიბადა საბინთა მხარეში, პატარა ქალაქ ამიტერნუმში, ძვ.წ. 86 წელს. იგი პლებეური წარმოშობისა იყო. დაწყებითი განათლება მშობლიურ ქალაქში მიიღო, სადაც შეისწავლა ბერძნული მწერლობა და ისტორიოგრაფია. სალუსტიუსმა მალე მიატოვა ამიტერნუმი და დასახლდა რომში, სადაც იგი დაეუფლა რიტორიკასა და ფილოსოფიას. გაიცნო და შეიყვარა პლატონის ფილოსოფია, თუკიდიდესის თხზულებანი, სტოიკური მოძღვრება. მათი ნაშრომების გავლენა იგრძნობა სალუსტიუსის ნაწარმოებებში.

პროვინციიდან რომში ჩასული ჭაბუკი შეეცადა პოლიტიკურ სარბიელზე ძალების მოსინჯვას. იგი დაუახლოვდა პოპულარებს; სალუსტიუსი ილაშქრებდა ოლიგარქიის წინააღმდეგ სენატში, უპირისპირდებოდა ციცერონს. მან მოახერხა იულიუს კეისრის კეთილგანწყობის მოპოვება. ძვ. წ. 52 წელს სალუსტიუსს სახალხო ტრიბუნის თანამდებობა ეკავა. ძვ. წ. 50 წელს იგი გარიცხეს სენატიდან იმ მოტივით, რომ ცხოვრების უღირს წესს მისდევდა, მაგრამ მალევე აღადგინეს სენატორთა რიგებში გავლენიანი მფარველის, იულიუს კეისრის წყალობით, რომელმაც გვერდით ამოიყენა ენერგიული ჭაბუკი, დანიშნა იგი პროკონსულად ნუმიდიაში, საიდანაც სალუსტიუსი უზომოდ გამდიდრებული დაბრუნდა, შეიძინა რომში ძვირფასი სასახლე, გააშენა დიდებული ბაღები. ამის გამო მის წინააღმდეგ სარჩელიც კი აღძრეს, მაგრამ კვლავ კეისრის ჩარევით გადაურჩა ამ განსაცდელს.

მიუხედავად იმისა, რომ სალუსტიუსი მოხიბლული იყო კეისრის პიროვნებით, მის ზოგ პოლიტიკურ ნაბიჯს კრიტიკულად უყურებდა, მაგალითად პლებსისათვის პურის უფასოდ დარიგებას. სალუსტიუსი ურჩევდა კეისარს სენატის ოლიგარქიასთან დაპირისპირებას, რეფორმების გატარებას მორალის გასაჯანსაღებლად, მანკიერების აღმოსაფხვრელად. კეისარმა ნაწილობრივ ყურად იღო ის მოთხოვნები, რომლებიც არა მარტო კეისრის მომხრეებმა წაუყენეს, არამედ ციცერონმაც. კეისრისადმი მიწერილ პუბლიცისტურ წერილში „მოხუც კეისარს სახელმწიფოს შესახებ" სალუსტიუსი აყალიბებს თავის პოლიტიკურ შეხედულებებს სახელმწიფოს მართვის თაობაზე. მას მიაჩნია, რომ ქვეყნის გამგებლობა სენატის ხელში უნდა იყოს, რომლის ბრძნულ გადაწყვეტილებებს დაემორჩილება ხალხი. სალუსტიუსი სენატის ავტორიტეტისა და ხალხის ძალის ჰარმონიულ შერწყმაში ხედავს ქვეყნის მმართველობის იდეალურ ფორმას. იგი წუხს, რომ მის დროს სახელმწიფოს ბედს ზნედაცემულ ნობილიტეტთა ჯგუფი განაგებს. სალუსტიუსი თვლის, რომ სენატორთა შეძლებული ფენა უნდა ჩამოშორებოდა სახელმწიფო აპარატს, რადგან მათ მხოლოდ ანგარება ამოძრავებდა და არა სიქველე სახელმწიფოში არსებული პრობლემების გადაჭრის დროს.

სამოქალაქო ომში სალუსტიუსმა, რა თქმა უნდა, კეისრის მხარე დაიჭირა. მისი სიკვდილის შემდეგ კი საერთოდ ჩამოშორდა პოლიტიკურ ცხოვრებას. სალუსტიუსი თავის

თხზულებებში არწმუნებს მკითხველს, რომ იგი მიუკერძოებელია ისტორიული მოვლენების გადმოცემის დროს, თუმცა აშკარად იგრძნობა მისი ტენდენციურობა პოლიტიკური მოღვაწეების (მაგ. კეისრის) შეფასებაში, ნობილიტეტის განსჯაში.

სალუსტიუსის პირველი თხზულება არის „კატილინას შეთქმულება“, სადაც გადმოცემულია ციცერონის პოლიტიკური მტრის, სერგიუს კატილინას შეთქმულების ისტორია. მწერალი ააშკარავებს რომის საზოგადოებაში არსებულ მორალურ დაცემას, გახრწნილებას, რომლის პროდუქტს, მისი აზრით, წარმოადგენდა თავად კატილინა. მიუხედავად იმისა, რომ სალუსტიუსი იძლევა მის უარყოფით პორტრეტს, გვერდს არ უვლის იმ დროს პოპულარული პიროვნების პოზიტიურ მხარესაც:

„კატილინა წარჩინებული გვარის წარმომადგენელი იყო, ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი, მაგრამ ამასთანავე უღირსი და ბოროტი. ჭაბუკობიდანვე მისი სული მიდრეკილი იყო ქიშპობის, მკვლელობის, ძარცვისა და მოქალაქეთა შორის განხეთქილების დათესვისაკენ. იგი იყო ამტანი, შეეძლო შიმშილის, სიცივის, უძილობის დათმენა“ („კატილინას შეთქმულება“ 5).

სალუსტიუსი ამ შემთხვევაში თითქმის მისდევს ციცერონს, რომელიც კატილინას სახეს ამდაგვარადვე ხატავს („პირველი სიტყვა კატილინას წინააღმდეგ“ 10).

კატილინამ საკმაოდ ბევრი მხარდამჭერი მოიპოვა. მის ავტორიტეტს სიმამაცესთან ერთად სხვა პიროვნული თვისებებიც განაპირობებდა. ამ გზით მოახერხა მან ახალგაზრდობისა და საზოგადოების გარკვეული ნაწილის მომხრობა. სალუსტიუსი კატილინას პირით წარმოთქვამს სიტყვას, რომელიც მჭევრმეტყველების ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. კატილინა მოუწოდებს თავის თანამზრახველებს, გადამწყვეტი ბრძოლა გამოუცხადონ სენატსა და ციცერონს.

„თუ თქვენ ერთგულებასა და სიქველეს არ მიჩვენებთ, არც საქმეს ეშველება რამე და თქვენც ამაოდ გექნებათ იმედი, რომ ძალაუფლებას დაეპატრონებით. მეც ნაღდი ადამიანები მჭირდება და არა დონდლო, თუნდაც ნიჭით სავსენი. მაგრამ რაკიღა თქვენ კარგა ხანია გიცნობთ ჭირშიც და ლხინშიც, გამომიცდია თქვენი ჩემდამი ერთგულება და სიმამაცე, ამიტომ გავბედე ამ უდიდესი და მშვენიერი საქმის წამოწყება, რადგან დავრწმუნდი, რომ ჩვენ ერთნაირი წარმოდგენები გვაქვს სიკეთესა და ბოროტებაზე. რაც ჩემთვის ბოროტებაა, ის თქვენთვისაც საშინელებაა, რასაც მე სიკეთეს ვუწოდებ, ის თქვენც კეთილ საქმედ მიგაჩნიათ; ბოლოს და ბოლოს, მეგობრობაც ხომ ეს არის – სურვილთა თანხვედრა“. („კატილინას შეთქმულება“ XX).

ამ სიტყვაში კარგად ჩანს, რა მიზნები ამოძრავებდათ კატილინასა და მის თანამზრახველთ – ძალაუფლების ხელში ჩაგდება. კატილინას თქმით, ეს არის „უდიდესი და მშვენიერი საქმე“. ცხადია, აქ მწერლის ირონია გამოსჭვივის. თუ ასეთია ის შეთქმულება, რასაც კატილინა ჩაუდგა სათავეში, რომელსაც, უდავოა, მოქალაქეთა ურთიერთჟლეტა მოჰყვებოდა, მაშინ რა ეპითეტით უნდა შემკობილიყო თავდადება გარეშე მტერთან ბრძოლის დროს?

კატილინა იმედოვნებდა, ლეგალური გზით მიეღწია ძალაუფლებისათვის, მას ამის შანსი ჰქონდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მას აკლდა სიფრთხილე, სიდინჯე, ადვილად კარგავდა წონასწორობას. როცა კატილინას შეთქმულების შესახებ ხმები გავრცელდა და კატონმა სენატში მის წინააღმდეგ სარჩელის აღძვრა მოითხოვა, გაცეცხლებულმა კატილინამ წამოიძახა: თუ ჩემს დასაღუპად ხანძარს დაანთებთ, მას წყლით კი არა, ნანგრევებით ჩავაქრობო (ციცერონი, „მურენას დასაცავად"25; სალუსტიუსი, „კატილინას შეთქმულება“ 31). კატილინას გამომწვევმა სიტყვამ ნეიტრალურად განწყობილი სენატორებიც კი ააღელვა: „რესპუბლიკას ორი სხეული აქვს – ამბობს იგი – ერთი დუნე, რომელსაც ძლიერი თავი აქვს, მეორე – ძლიერი, მაგრამ უთავო. სანამ ცოცხალი ვარ, თავი არაფრად დასჭირდება, თუ ჩემზე უარს არ იტყვისო“ (ციცერონი, „მურენას დასაცავად“ 25).

ამრიგად სალუსტიუსისა და ციცერონის შეფასებები აშკარად ემთხვევა ერთმანეთს. „კატილინას შეთქმულებაში“ გამოხატულია შეთქმულთა სურვილები და მისწრაფებანი. ისინი სიმდიდრისა და სახელმწიფო სათავეებთან მოსვლისთვის იბრძოდნენ:

„მათთან არის ყველა სიკეთე, ძალა, პატივი, სიმდიდრე . . . ჩვენს სახლებში კი სიღარიბე სუფევს, ზღურბლზე მევალე მოგვდგომია, გაჭირვება არ გვცილდება, იმედი კი თითქმის არაფრის არ გვაქვს . . . მაშ, რად არ გაიღვიძებთ, უკვე ახლოს არის ის თავისუფლებაც, რასაც ხშირად ნატრობდით; გარდა ამისა, თქვენ გელოდებათ სიმდიდრე, დიდება და აღიარება. ბედი გამარჯვებულებს ყველაფრით აჯილდოებს", – ამ სიტყვებით ამხნევებს კატილინა თავის თანამზრახველთ (სალუსტიუსი, „კატილინას შეთქმულება" XX).

კატილინა მორალურად დაცემული ნობილიტეტის ტიპური წარმომადგენელია, რომლისთვისაც არავითარი მანკიერება არ არის უცხო. ამ ნაწარმოებში სალუსტიუსი იძლევა გამოჩენილ პოლიტიკოსთა: იულიუს კეისრისა და კატონის პორტრეტებს. მათ მიერ წარმოთქმულ სიტყვებში კარგად ჩანს ორი განსხვავებული ხასიათი. კეისარი, მართალია, არ გამოხატავს თავის პოზიციას კატილინასადმი, მაგრამ მისი შემწყნარებლობა შეთქმულთა მიმართ ააშკარავებს, რომ კეისარი თანაუგრძნობს მათ. შეთქმულთა სიკვდილით დასჯის მომხრე კატონი მკაცრად ამხელს ზოგიერთ სენატორთა თავგასულობასა და ამორალურობას. სალუსტიუსი აღტაცებულია კატონის პიროვნებით, თუმცა მას დიდ პოლიტიკურ ფიგურად არ მიიჩნევს.

შთამბეჭდავია ნაწარმოების ფინალი, სადაც კატილინას მამაცური სიკვდილია დახატული: „როცა კატილინამ თვალი მოავლო დაქსაქსულ ლაშქარს და დაინახა, მცირეოდენი ამალაღა შემორჩენოდა, გაიხსენა თავისი წარმომავლობა, ძველებური ღირსება და მტრის რიგებს ეკვეთა, იგი იქვე დაეცა განგმირული".

სალუსტიუსის მეორე თხზულებაც, „იუგურთასთან ომი", სენატორთა ოლიგარქიის გახრწნილების გამოაშკარავებას ისახავს მიზნად. ნუმიდიის მეფესთან, იუგურთასთან ომი, რომელსაც ძვ. წ. 110-106 წლებში აწარმოებდნენ რომაელები, მდიდარ მასალას აძლევდა მწერალს. ამ ისტორიის ფონზე სალუსტიუსი წარმოაჩენს მმართველ წრეებში არსებულ მანკიერებას, რაც გამოიხატებოდა მომხვეჭელობასა და ანგარებაში, რამაც უდიდესი საფრთხის წინაშე დააყენა რომის სახელმწიფო. სწორედ ოლიგარქიის ზნედაცემულობამ შეაძლებინა განსაცდელში ჩავარდნილ იუგურთას გადაერჩინა თავი. მან რამდენჯერმე მოისყიდა რომაელი სენატორები და ამით გაიხანგრძლივა თავისი ძალაუფლება. რომაელთაგან ძლეულმა მეფემ მოახერხა ზავისათვის მიეღწია, ისევ და ისევ მოღალატე ოლიგარქების წყალობით, მათთვის ურიცხვი ოქროსა და ფულის შეთავაზებით.

ომის მსვლელობას სალუსტიუსი რომში პარტიათა დაპირისპირების ფონზე წარმოაჩენს. იგი დიდებულ რომაელ სარდალთა სახეებსაც გვიხატავს, რომელთა მეშვეობით რომის სახელმწიფომ შეძლო იუგურთას დამარცხება. მეტელუსის სიმამაცემ, მარიუსის დიპლომატიამ საბოლოო გამარჯვება მოაპოვებინა რომაელებს. ქვეყნის შიგნით არსებული მანკიერების მხილება და დაძლევა იყო გარანტი იმისა, რომ მტერი ძლეული იქნებოდა. ეს კარგად ჩანს რომაელი სარდლის, სახალხო ტრიბუნის მემიუსის სიტყვაში, რომელსაც იგი წარმოთქვამს რომაელ მებრძოლთა წინაშე:

„მათ უნდათ ბატონობა, თქვენ კი – თავისუფლება; მათ სურთ ბოროტება, თქვენ კი – მათი ალაგმვა, და ბოლოს, ისინი თქვენს მოკავშირეებს, როგორც მტრებს, ისე უყურებენ, მტრებს კი – პირიქით. ნუთუ შესაძლებელია ზავი და მეგობრობა, როცა ასეთი განწყობა სუფევს. ამიტომ მოგაგონებთ, გთხოვთ, დაუსჯელს ნუ დატოვებთ ასეთ დანაშაულს" („იუგურთასთან ომი" 31).

სალუსტიუსის აზრით, რომაელთა ყველა უბედურების სათავე არის ის, რომ სენატორებმა არ იციან ქვეყნის მართვა და არც სახელმწიფოს ბედი აწუხებთ. მწერალი დიდი სიმპათიით ხატავს კეთილშობილი მოქალაქეების, რომაელი პოლიტიკოსების: მეტელუსის, მემიუსის, მარიუსის სახეებს. სალუსტიუსის მუდმივი თავდასხმის ობიექტი არის პომპეუსი, რომელიც სულას თანამებრძოლი იყო, შემდეგ კი პოპულარებს მიემხრო, მიიღო მათი წყალობით კონსულობა, მიაღწია მთავარსარდლობას პირატების წინააღმდეგ ომში, შემდეგ სენატის მხარე დაიჭირა და გახდა სამოქალაქო ომის გაჩაღების ერთ-ერთი ინიციატორი.

სალუსტიუსის ამ თხზულებაში გამოსჭვივის წუხილი იმის თაობაზე, რომ მხოლოდ ცოტას თუ ადარდებს ქვეყნის განსაცდელში ყოფნა, მხოლოდ ზოგიერთები ფიქრობენ მის ბედზე.

სალუსტიუსს დაუწერია აგრეთვე „ისტორია“ 5 წიგნად, რომელიც მოიცავს რომის ისტორიას ძვ. წ. 78 წლიდან ძვ. წ. 67 წლამდე. იგი იწყება იქიდან, სადაც შეწყვიტა თხრობა ისტორიკოსმა სისენამ, ე. ი. სულას მმართველობის შემდგომი პერიოდიდან. ამ შრომიდან მოაღწია მხოლოდ რამდენიმე სიტყვამ, წერილებმა და ნაწყვეტებმა.

სალუსტიუსის თხზულებებში ბევრი ისტორიული მოღვაწეა გამოყვანილი. მწერალი მათი პირით წარმოთქვამს სიტყვებს, რომლებიც ყურადღებას იქცევს, როგორც ორატორული ხელოვნების ნიმუშები, ამავე დროს, როგორც ისტორიული წყარო მაშინდელი რომის საზოგადოების გასაცნობად, მიუხედავად იმისა, რომ სალუსტიუსი ზოგჯერ ტენდენციურია როგორც ცალკეული მოვლენების შეფასების დროს, ასევე ცნობილ ისტორიულ პირთა დახასიათებისას, ზოგიერთი პოლიტიკური მოღვაწის და ცალკეული მოვლენების შეფასებისას.

საყურადღებოა სალუსტიუსის შხედულებანი ადამიანის დანიშნულებაზე, ისტორიკოსის მიზნებსა და ამოცანებაზე, რომლებიც მას გამოთქმული აქვს „კატილინას შეთქმულების“ შესავალში:

„ყველა ადამიანი ცდილობს ცხოველზე მაღლა დადგეს და გამორჩეული იყოს თავისი საქმიანობით, რათა თავისი ცხოვრება მდუმარებაში არ განვლოს, ვითარცა პირუტყვმა, რომელიც მხოლოდ კუჭის კანონებს ემორჩილება. ჩვენ ძალა სხეულშიც გვაქვს და სულშიც; სულის ბრძანებას უფრო მივყვებით, ვიდრე სხეულისას, რადგან სულის კარნახით ცხოვრება ღმერთებთან გვაახლოვებს, ხოლო სხეულს დამონებულები ცხოველებს ვემსგავსებით“.

სალუსტიუსი, ყოფილი პოლიტიკური მოღვაწე, სამოქალაქო ომის მონაწილე, უპირისპირებს ერთმანეთს ჟამთააღმწერლის ღვაწლს და სამხედრო სიმამაცეს:

„უდავოა, ძალიან საპატიოა, საქმით ემსახურო ქვეყანას, მაგრამ არც სიტყვით სამსახური არის ნაკლებმნიშვნელოვანი. დიდების მოპოვება სიმამაცითაც შეიძლება და მშვიდობიანი საქმითაც. ქების ღირსია, ვინც გმირობას ჩაიდენს და ისიც, ვინც აღწერს მას. მართალია, ორივეს ღვაწლი ერთნაირია, მაგრამ, ვფიქრობ, ჟამთააღმწერლის საქმიანობა უფრო რთულია; ჯერ ერთი, მან ზუსტად უნდა გადმოსცეს, რაც მოხდა, გარდა ამისა, როცა მწერალი ვინმეს ნაკლს აღნიშნავს, ბევრი ფიქრობს, რომ შურის, ან ბოროტების გამო აკეთებს ამას, ხოლო თუ ვინმეს დიდებასა და სიმამაცეს მოიგონებს ჟამთააღმწერელი, მიიჩნევენ, რომ ეს ძნელად მოსაპოვებელი არ იყო და ძალიან გულგრილად იღებს აღწერილ ამბავს“ – („კატილინას შეთქმულება“ 3). დაახლოებით ამდაგვარ შეხედულებას გამოთქვამს ციცერონიც რიტორიკული და სამხედრო ხელოვნების თაობაზე („მურენას დასაცავად“ 12).

სალუსტიუსის თხზულებანი მოგვაგონებს დრამატულ ნაწარმოებებს, სადაც რომის ისტორიის ცალკეული ეპიზოდებია წარმოდგენილი. მწერალი, ციცერონისაგან განსხვავებით, უარს ამბობს მაღალფარდოვან ფრაზებზე, რთული პერიოდების გამოყენებაზე და ცდილობს სადად და ნათლად გადმოსცეს სათქმელი, თუმცა მხატვრული ეფექტისათვის იყენებს არქაულ ფორმებს, ანტითეზებს. სალუსტიუსის ენა არ არის ღვარჭნილი, მისი ფრაზები დახვეწილი და ტევადია.

სალუსტიუსი კრიტიკული თვალით აფასებს მოვლენებს, მას, როგორც მორალისტ მწერალს, აინტერესებს იმ მიზეზების კვლევა, რაც იწვევს ზნეობის დაცემას, რაც თავის მხრივ არყევს სახელმწიფოს ძლიერებას. სალუსტიუსი ნაკლებად ინტერესდება წვრილმანებით, რაც შეიძლება ისტორიკოსისათვის მეტად მნიშვნელოვანი იყოს. ის, რაც ნაკლად შეიძლება ჩაეთვალოს მას, როგორც ჟამთააღმწერელს, ღირსებას ჰმატებს, როგორც პროზაიკოსს. მისი „კატილინას შეთქმულება“ უფრო ისტორიული დრამაა, ვიდრე ისტორია, ამ სიტყვის ზუსტი გაგებით. სალუსტიუსი, დრამატურგის მსგავსად, ყურადღებას აქცევს ისტორიულ თხზულებებში პერსონაჟთა როგორც სულიერი მხარის, ასევე გარეგ-

ნული ნიშნების გადმოცემას. მისი თხრობის, ერთი შეხედვით მშვიდი ტონი, შინაგანად ემოციური და დრამატულია.

ამ ღირსებების გამო ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში აფასებდნენ მას, როგორც სწორუპოვარ მწერალს. ველეიუს პატერკულუსი სალუსტიუსს „ბერძნების მეტოქეს“ უწოდებს, მარციალისი – „უპირველეს რომაელ ისტორიკოსს“ (XIV, 19), დიდ ინტერესს იჩენდნენ სალუსტიუსის თხზულებებისადმი შუა საუკუნეებში, აღორძინების ეპოქასა და შემდგომ პერიოდშიც.

❖ *თხზულებები: „კატილინას შეთქმულება“, „ომი იუგურთასთან“.*

იულიუს კეისარი

(ძვ.წ. 100/102 – 44 წწ.)

გაიუს იულიუს კეისარი ისტორიაში ცნობილია როგორც რომის სახელოვანი პოლიტიკური მოღვაწე, დიდებული მთავარსარდალი და ბრწყინვალე სტილისტი. დაძაბული სახელმწიფო და სამხედრო საქმიანობისდა მიუხედავად იგი მუდამ პოულობდა დროს მემუარების საწერად. კეისრის ორატორულ ნიჭს დიდად აფასებდნენ არა მხოლოდ მისი თანამედროვენი, არამედ შემდგომი ეპოქების კომენტატორებიც. ამ ხელოვნებით იგი მხოლოდ ციცერონს თუ ჩამოუვარდებოდა.

იულიუს კეისარი იულიუსთა წარჩინებული მოდგმის ჩამომავალი იყო. ამ მოდგმის მამამთავრად ენეასის ძე იულიუსი (ვენუსის ბადიში, რომის დამაარსებელთა წინაპარი) ითვლებოდა. კონსულთა ნუსხებში იულიუსები, ვითარცა არისტოკრატიული პარტიის წარმომადგენლები, ძვ.წ. V საუკუნიდან ჩნდებიან.

15 წლის იყო გაიუსი, როდესაც მამა გარდაეცვალა. მიუხედავად ამისა, მან ჩინებული განათლება მიიღო. ახალგაზრდა ყმაწვილი დიდებულად ფლობდა ბერძნულ ენას, ლიტერატურას, ფილოსოფიას, ისტორიასა და ორატორულ ხელოვნებას. იგი ბუნებით იყო დაჯილდოებული არაჩვეულებრივი ნიჭით, რაც მის წარმატებათა საფუძველს ქმნიდა.

იულიუს კეისარი მღელვარე ეპოქაში ცხოვრობდა. რომი იმ ხანად მძლავრ სახელმწიფოდ იქცა და მისი მართვის სადავეების ხელში ჩასაგდებად უმოწყალო ბრძოლა იყო გაჩაღებული. ერთმანეთს დაუპირისპირდა სენატის არისტოკრატია და პლებსი. ისტორიოგრაფოს ტაციტუსის გადმოცემით, „სახელმწიფოს სათავეში ხან მძვინვარე სახალხო ტრიბუნები, ხან კი ძალაუფლების მოყვარე კონსულები ექცეოდნენ. რომის ფორუმსა და ქუჩებში მოქიშპეები ერთმანეთის პირისპირ იდგნენ და ძალებს ცდიდნენ სამოქალაქო ომის დასაწყებად. მალე პლებსის ფენიდან გამოსულმა გაიუს მარიუსმა და სისხლმოწყურებულმა არისტოკრატმა ლუკიუს კორნელიუს სულამ იარაღის ძალით დაამხეს თავისუფლება და თვითმმართველობა გამოაცხადეს, ისინი გნეიუს პომპეუს მაგნუსმა შეცვალა, რომელიც სულაც არ იყო მათზე უკეთესი, თუმცა მათაგნ განსხვავებით უფრო შეუმჩნევლად მოქმედებდა. ამ ხანებიდან ბრძოლას ერთი მიზანი ჰქონდა – ერთმმართველობა“ (ისტორია, II, 38). ამ ბრძოლაში მიზანდასახულად ჩაება იულიუს კეისარიც. ძალაუფლებისადმი ლტოლვა მისი ცხოვრების მამოძრავებელ ძალად იქცა.

იულიუს კეისარი გამბედავი და შეუპოვარი ადამიანი იყო. 18 წლისამ პოლიტიკური მიზნით იქორწინა სულას მოქიშპე კინას (ცინას) ასულზე. ყოვლისშემძლე დიქტატორმა სულამ მას მეუღლესთან გაყრა მოსთხოვა. მართალია, იულიუს კეისარმა არ შეასრულა მისი ბრძანება, მაგრამ მალე იძულებული გახდა რომს გაცლოდა. იგი როდოსზე განმარტოვდა, სადაც სახელოვანი ორატორის, აპოლონიოს მოლოსის გაკვეთილებს ისმენდა.

იულიუს კეისრის პოლიტიკური კარიერა სულას გარდაცვალების შემდეგ დაიწყო. ძვ.წ. 78 წელს იგი რომში დაბრუნდა და განაგრძო ურთიერთობა ზომიერი ოპოზიციის წარმომადგენლებთან ისე, რომ არ გაუწყვეტია კავშირი არისტოკრატიული მსოფლმხედველობის კონსერვატორულ-რესპუბლიკურ წრეებთან. კეისარი არ გაურბოდა დემაგოგი-

ისეთი სისწრაფით მიიწევდა წინ კეისარი, რომ პომპეუსმა ჯარის შეკრებაც ვერ მოასწრო, ისე გაიქცა საბერძნეთში. გაიქცნენ კონსულებიც, სენატორებიც. ყველა დაიბნა. გადამწყვეტი ბრძოლა შედგა 48 წელს თესალიის ქალაქ ფარსალუსთან. აქაც იმძლავრა კეისარმა. პომპეუსი ეგვიპტეში გაიქცა. მას დაედევნა კეისარი. ალექსანდრიაში ეგვიპტელებმა დიად რომაელს პომპეუსის თავი და ბეჭედი ლანგრით მიართვეს. სწორედ ალექსანდრიაში შეხვდა კეისარი კლეოპატრას, რომლის ტახტზე აღსაზევებლად ე.წ. „ალექსანდრიული ომი“ მოიგო. ყველა ელოდა, რომ ეგვიპტეს რომის პროვინციად გამოაცხადებდა იმპერატორი, მაგრამ ყველასაგან გასაოცრად გამარჯვებულმა იგი „რომაელი ხალხის მოკავშირე და მეგობარ ქვეყნად“ აღიარა, ხოლო მის სათავეში ერთპიროვნულ მბრძანებლად დასვა 20 წლის კლეოპატრა, რომლისგანაც შეეძინა ვაჟი – კესარიონი.

47 წელს კეისარმა დატოვა ეგვიპტე, რათა ბოსფოროსის მეამბოხე მეფე ფარნაკესი დაემორჩილებინა. პონტოს სამეფოში მოულოდნელად შეჭრილმა ფარნაკესის არმია გაანადგურა და სწრაფი გამარჯვებით აღფრთოვანებულმა რომს მისწერა: „Veni, vidi, vici“ („მივედი, ვნახე, გავიმარჯვე!“

47-46 წლების მიჯნაზე კეისარმა დაამარცხა პომპეუსის მომხრეები აფრიკაში და რომში დაბრუნებულმა სამი ტრიუმფი იზეიმა. შემდეგ თავისი მომხრეებით გაემართა ესპანეთისკენ, სადაც პომპეუსის ვაჟებს დიდძალი ჯარი შეეკრიბათ. მძაფრი წინააღმდეგობისდა მიუხედავად, კეისარმა მაინც გაიმარჯვა და გულწრფელად აღიარა, რომ პირველად იბრძოდა არა გამარჯვებისთვის, არამედ სიცოცხლისათვის.

ეს კეისრის ბოლო ომი იყო. ბრძოლებიდან რომში დაბრუნებული კეისარი რეფორმათა განხორციელებასაც ასწრებდა. ამ რეფორმათა ძირითადი მიზანი იყო ხელისუფლების არადემოკრატიზაცია, არამედ ცენტრალიზაცია, პროვინციათა მართვის კონტროლი და ა.შ. მაგრამ სენატის რესპუბლიკურ-კონსერვატორთა პარტიამ მალე ძალა მოიკრიბა და ძვ.წ. 44 წლის მარტის დადგომისას კეისარს სიცოცხლე მოუსწრაფა.

იულიუს კეისრის ცხოვრების აღწერილობა შედარებით ვრცლად შემოგვინახეს ისეთმა ცნობილმა ბიოგრაფოსებმა, როგორებიც იყვნენ პლუტარქოსი და სვეტონიუსი; მისი პორტრეტი წარმოდგენილია აგრეთვე სალუსტიუსის თხზულებაში „კატილინას შეთქმულება“; ხშირად მოიხსენიებს მას ციცერონიც თავის წერილებში.

ჩვენამდე მოაღწია კეისრის ორმა მთავარმა ქმნილებამ. ესენია: „გ ა ლ ი ი ს ო მ ი ს ჩ ა ნ ა წ ე რ ე ბ ი“ („Commentarii de bello Gallico“) შვიდ წიგნად და „ს ა მ ო ქ ა ლ ა ქ ო ო მ ი ს ჩ ა ნ ა წ ე რ ე ბ ი“ („Commentarii de bello civili“) სამ წიგნად. მკვლევართა აზრით, ეს უკანასკნელი დაუსრულებელია, რადგანაც მხოლოდ ე.წ. „ალექსანდრიულ ომებამდე“ მოგვითხრობს.

პლუტარქოსთან, ციცერონთან და სვეტონიუსთან დასახელებულია კეისრის სხვა ნაწარმოებებიც:

1. ახალგაზრდული ძიებები – პოემა ჰერაკლეზე და ტრაგედია „ოიდიპოსი“;

2. გრამატიკული თხზულება „ანალოგიათა თაობაზე“, რომელიც 54 წელს უნდა შეექმნა ციცერონის ერთ-ერთი ტრაქტატის („ორატორის შესახებ“) პასუხად;

3. „ანტიკატონები“ („Anticatones“). ეს იყო ორი პამფლეტი, რომელიც კეისარს ესპანეთის ომში უნდა დაეწერა ციცერონის „კატოს“ პასუხად;

4. პოემა „გზა“ („Iter“), რომელიც შეთხზა 46 წელს ესპანეთისკენ მიმავალ გზად პომპეუსის ვაჟიშვილებთან საომრად შემართულმა.

5. ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ცნობილი ყოფილა კეისრის გამოთქმათა, სიტყვათა და წერილთა კრებული. სვეტონიუსი მოიხსენიებს რამდენიმე წერილსა და სიტყვას მიმართულს სხვადასხვა პიროვნებათადმი, მათ შორის – ციცერონისადმი. გამოუცნობ მიზეზთა გამო ეს კრებული ავგუსტუსს აუკრძალავს.

ციცერონიდან მოყოლებული მკვლევარნი ერთხმად აღიარებენ, რომ იულიუს კეისარი იყო თხრობის დიდოსტატი და ბრწყინვალე სტილისტი. თავის სტილისტურ პრინციპთა განმარტებას კეისარმა მიუძღვნა ჩვენამდე ვერ მოღწეული ტრაქტატი „მარკუს ტულიუს ციცერონს ანალოგიათა თაობაზე“. გრამატიკული ხასიათის კამათში, რომელშიც ჩაბმულნი იყვნენ ენობრივი ერთფეროვნების („ანალოგიების“) მომხრე ე.წ. ანალოგისტები და

თავისუფალ ცვლილებათა („ანომალიების“) დაშვების მოსურნე ე.წ. ანომალისტები, კეისარმა ანალოგისტთა მხარე დაიკავა. მას მიაჩნდა, რომ იშვიათი და უჩვეულო სიტყვები – არქაიზმები და ნეოლოგიზმები, ტიპიურიდან გადახვეული გრამატიკული ფორმები ენაში არ უნდა დამკვიდრდნენ. მისი აზრით, „სიტყვათა შერჩევა ყოველგვარი მჭევრმეტყველების საფუძველი იყო. ძველები ამ სტილს უწოდებდნენ „დახვეწილს“ და აღნიშნავდნენ, რომ კეისარმა გამოავლინა ენის საოცარი დახვეწილობა, რისკენაც ისწრაფოდა კიდეც მთელი არსებით“ (კვინტილიანუსი). ამის ნათელი დადასტურებაა მისი უმთავრესი ქმნილება „გალიის ომის ჩანაწერები“.

როგორც ავღნიშნეთ, თხზულება შვიდი წიგნისგან შედგება და თითოეული მათგანი ერთი წლის ამბებს ასახავს. ერთიანად იგი 58-52 წლებში დატრიალებულ მოვლენებს მოიცავს. ეს ის წლებია, როდესაც იულიუს კეისარმა დაიმორჩილა გალია და რომაულ იმპერიას შემოუერთა; ამასთანავე მოაწყო წარმატებული ექსპედიციები გერმანიასა და ბრიტანეთში. ნაწარმოების კითხვისას თვალში საცემია მისი აპოლოგეტური ხასიათი: კეისრის გალიაში გამარჯვებებმა მოშურნეთა შორის დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. ტრიუმვირის პოლიტიკური მტრები სარგებლობდნენ ამით და ლამობდნენ საზოგადოებრივი აზრის მის წინააღმდეგ განწყობას. კეისარი იძულებული გახდა, გაემართლებინა თავისი დაპყრობები. ბრძნულად გაიაზრა რა შექმნილი სიტუაციის სიმწვავე, სცადა დაერწმუნებინა მკითხველი, რომ გალიის ომი რომაელთა და მის მოკავშირე ტომთა კანონიერი ინტერესების დაცვას ემსახურებოდა მხოლოდ. მთხრობელმა კარგად იცოდა, რომ საჭირო იყო მკითხველთა ფართო მასების მიმხრობა. სწორედ ამიტომ ასაბუთებდა თავის საბოლოო ოპერაციათა მართებულებას მარტივი, გასაგები და დახვეწილი ენით ითვალისწინებდა რა პოლიტიკურ და რელიგიურ დონეს იმ საშუალო რომაელისა, რომლისთვისაც ჩრდილოეთით მდებარე ქვეყნები სავსებით უცხო და შეუცნობელ სამყაროს წარმოადგენდა.

კეისარი წარმატებებზე განსაკუთრებული მონდომებითა და შემართებით საუბრობდა, წარუმატებლობათა თაობაზე კი უმალ დუმილს ამჯობინებდა. ასევე დუმილით უხვევდა იგი გვერდს ისეთ მოვლენათა აღწერას, რომლებიც კანონთა დარღვევით აღესრულებინა. უკეთეს შემთხვევაში ავტორი მათ გაკვრით მოიხსენიებდა, ისე შეფარვით, რომ მხოლოდ სტრიქონთა მიღმა ყოფილიყო შესაძლებელი მათი ამოკითხვა. ამ ფონზე გამარჯვებული კეისარი კიდევ უფრო მიმზიდველი ჩანს. იგი დიდებული მთავარსარდალია, ენერგიული, მხნე და მედგარი, რომელიც ურთულეს სიტუაციებს იოლად აღწევს თავს; უპირველეს ყოვლისა კი ადამიანია, რომელსაც შეწყალებაც შეუძლია და სიყვარულიც, მხოლოდ უკიდურეს შემთხვევაში იჩენს იგი სიმკაცრესა და ულმობლობას, ისიც მხოლოდ ვერაგი და დაუნდობელი მტრის მიმართ.

ავტორი თავისი თხრობის მანერით ობიექტურობის სრულ განცდას ქმნის. ამავე მიზნით არის შერჩეული თხზულების ლიტერატურული ფორმაც: „ჩანაწერები“ (commentarii) ისეთ ნაწარმოებებს ეწოდებოდათ, რომელთაც არ ჰქონდათ სიტყვაკაზმულობის პრეტენზია. თავის თავზე ავტორი მუდამ მესამე პირში მოგვითხრობს, იშვიათ გამონაკლისად მიიჩნევა თხზულების დასკვნითი ნაწილი, სადაც კეისარი საბოლოო გამარჯვებაზე საუბრობს, ამ გამარჯვებას თავისად ცნობს (სავსებით დამსახურებულად) და ოდნავ აწეული ტონით საკუთარი პირით გვესუბრება. მართალია, ამ არაჩვეულებრივი ლიტერატურული გემოვნებით შეთხზულ ქმნილებაში ნათლად იკვეთება დიდი მთავარსარდლის სახე, მაგრამ ის პორტრეტი, რომელიც კეისარს სურდა დაეტოვებინა შთამომავლობისათვის, წარმოდგენილია „სამოქალაქო ომის ჩანაწერებში“.

ლათინური ენის სპეციალისტები ერთხმად აღიარებენ, რომ „სამოქალაქო ომის ჩანაწერებში“ იულიუს კეისარი თხრობისას გაცილებით უფრო სუბიექტურია; აპოლოგიის სურვილი, წინამავალ თხზულებასთან შედარებით, აქ უფრო მეტად შეიგრძნობა და ეს სავსებით ბუნებრივია: საქმე ეხება არა დაპყრობით, არამედ სამოქალაქო ომს, რომელსაც მრავალი სახელოვანი რომაელი შეეწირა.

თხრობის მიზანი არის იმის დასაბუთება, რომ სამოქალაქო ომი კეისრის მოწინააღმდეგეებმა წამოიწყეს, რომ თავად მხოლოდ მშვიდობა სურდა და რესპუბლიკისა და ხალხის შელახული უფლებების დაცვა. სახელმწიფოს მეთაურისთვის მნიშვნელოვანი თვისე-

ბების წარმოჩენით დიდმა რომაელმა საფუძველი ჩაუყარა იმ ლიტერატურულ პორტრეტს, რომელიც ესოდენი წარმატებით დაასრულეს მოგვიანებით პლუტარქოსმა და სვეტონიუსმა.

კეისრის მემუარები მისივე თანამოაზრეებმა განაგრძეს. ავლუს ჰირტიუსმა „გალიის ომის ჩანაწერებს“ მერვე წიგნი შეჰმატა, რომელიც 51-50 წლების ამბებს წარმოადგენს. ამით შეივსო ის პერიოდი, რომელიც გალიისა და სამოქალაქო ომების „ჩანაწერებს“ შორის არსებობდა. ხოლო „სამოქალაქო ომის ჩანაწერები“ გააგრძელეს უცნობმა ავტორებმა და შთამომავლობას შემოუნახეს „ალექსანდრიული ომისა“ და „აფრიკული ომის“ სურათები.

იულიუს კეისრის საბრძოლო გამარჯვებათა მთელი ეს სერია განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებდა არა მხოლოდ ისტორიული, არამედ ლიტერატურული თვალსაზრისითაც: ეს იყო სიტყვაკაზმული მწერლობის ახალი ფორმა, რომელიც დახვეწილი ესთეტიურობით აერთიანებდა დოკუმენტურ ქრონიკას, ტენდენციურ მემუარულსა და სამხედრო რომანს. რაც შეეხება თავად იულიუს კეისრის სახეს, დროთა განმავლობაში მან მრავალგვარი შეფასება დაიმსახურა: ეს დაკავშირებული იყო ტირანის მკვლელისა და ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის პრობლემებთან. ერთ მხარეს იდგა კეისარი, რომელიც აღფრთოვანებას იმსახურებდა თავისი სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობით, ნიჭით, ენერგიით; მეორე მხარეს კი – მის მიერ შემოთავაზებული ტირანია, როგორც მართვის მიუღებელი ფორმა. ამ თემაზე წერდნენ დანტე („ღვთაებრივი კომედია“), პეტრარკა („ტრიუმფები“). ისინი გმობდნენ კეისრის მკვლელ ბრუტუსს, თუმცა იმავდროულად ილაშქრებდნენ ტირანიის წინააღმდეგ. ამავე აზრს ქადაგებდა ჰანს საქსი თავის ნაწარმოებებში. შექსპირი დიად რომაელს ახასიათებდა როგორც სახელოვან პოლიტიკოსსა და პატივმოყვარე ადამიანს („იულიუს კეისარი“). კეისრისა და კლეოპატრას ურთიერთობებზე წერდნენ კორნელი („პომპეუსის სიკვდილი“) და ბერნარდ შოუ („კეისარი და კლეოპატრა“). ბოდმერი რომის იმპერატორის უარყოფით სახეს ხატავდა („იულიუს კეისარი“), ხოლო ჰერდერი მას გენიოსად წარმოაჩენდა („ბრუტუსი“). გასულ საუკუნეში კეისარზე დაწერილ ქმნილებათაგან აღსანიშნავია ტორნტონ უაილდერის რომანი „მარტის იდები“ და ბერტოლდ ბრეხტის რომანი „ბატონ იულიუს კეისრის საქმენი“.

❖ *მემუარები: „გალიის ომის ჩანაწერები“; „სამოქალაქო ომის ჩანაწერები“.*

კლასიკური პერიოდი

ა. ავგუსტუსის პერიოდი ანუ „ოქროს ხანა“ (ძვ.წ. I ს. – ახ.წ. I ს. 10-იანი წლები). შეიძლება ითქვას, რომ სულ რამდენიმე ათწლეულში მიაღწია რომაულმა ლიტერატურამ თავისი განვითარების მწვერვალს, რომელიც, ძირითადად, ავგუსტუსის მმართველობის და რომის იმპერიის პერიოდს უკავშირდება. შეიქმნა ის სიმაღლეები, რომელთაც რომაელებს შესაძლებლობა მისცეს ლიტერატურის ამა თუ იმ ჟანრში თავი გაეტოლებინათ თავიანთ ბერძენ წინამორბედებთან. ისე როგორც არასდროს, რომში ყურადღება მიექცა ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებას. კეისარ ავგუსტუსს გვერდში ედგა მისი ერთგული თანაშემწე მეცენასი (კლასიკური ლათინური გამოთქმით: მეკენასი), რომელიც ძალ-ღონეს არ იშურებდა კულტურისა და ინტელექტუალური ცხოვრების სფეროში იმპერატორის პოლიტიკის გასატარებლად. ამ უკანასკნელმა თავის მხრივ ისეთ წარმატებებს მიაღწია, რომ მის სახელს დაუკავშირდა ყველასათვის კარგად ცნობილი ტერმინ *მეცენატის* წარმოშობა. ამ ეპოქისათვის დამახასიათებელი იყო სახელმწიფოს მხრიდან ხელოვნებისა და, კერძოდ, ლიტერატურისადმი იმგვარი ყურადღება, როგორიც თავის დროზე პერიკლესის ათენში იყო, მაგრამ განსხვავებით დემოკრატიული ათენისაგან, ამ შემთხვევაში ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარება ძალზე მკაცრად კონტროლდებოდა ავგუსტუსის მიერ, რათა კულტურა მთლიანად მოქცეულიყო მისი იდეოლოგიის შესაბამის ჩარჩოებში. ამ საზღვრების გადალახვა მწერლისა და ხელოვანისათვის შეიძლებოდა საკმაოდ საბედისწერო აღმოჩენილიყო. ავგუსტუსის ცენზურის დიდი სიმკაცრისა და მწერლებსა და ხელოვანებზე სახელმწიფოს ძლიერი და აშკარა ზეწოლის მიუხედავად, ამ ეპოქის რომაულმა ლიტერატურამ მთელი ბრწყინვალებით გამოხატა თავი.

ავგუსტუსის ეპოქის ყველაზე დიდი პოეტი, რომელსაც რომის ჰომეროსი შეარქვეს, **ვერგილიუსია** (ძვ. წ. 70-19).

თუკი ვერგილიუსი ავგუსტუსის ეპოქის გულწრფელი მომღერალია, მეცენასს საკმაოდ დიდი ძალისხმევა დასჭირდა იმისათვის, რომ ავგუსტუსის მხარდამჭერად ექცია კიდევ ერთი პოეტი – **ჰორაციუსი** (ძვ. წ. 65-8).

ამავე ეპოქაში რომაელ ელეგიკოსთა შემოქმედებაში ბერძნული ელეგია ძალზე საინტერესო გაგრძელებას პოულობს. უკვე ანტიმაქოს კოლოფონელმა, რომელიც ძვ. წ. V საუკუნეში მოღვაწეობდა, როგორც ჩანს, შექმნა კრებული სახელწოდებით „ლიდე“. იგი ნაღვლიანი ამბების ერთგვარ კრებულს წარმოადგენდა. უფრო ადრე, როგორც ითქვა, ცნობილი იყო მიმნერმოსის მიერ შექმნილი კრებული „ნანო“ და მრავალი სხვა ბერძენი პოეტის ელეგიები. რომში ელეგიური პოეზია ბრწყინვალე პოეტების: **ტიბულუსის** (ძვ. წ. 55-19) და **პროპერციუსის** (ძვ. წ. 50-15), განსაკუთრებით კი **ოვიდიუსის** (ძვ. წ. 43 – ახ. წ. 17/18) წყალობით ახალ სიმაღლეზე ადის.

ავგუსტუსის ეპოქის ლიტერატურის მნიშვნელოვან მიღწევას წარმოადგენს ასევე ანტიკურობის ერთ-ერთი ცნობილი ისტორიოგრაფოსის, **ტიტუს ლივიუსის** (ძვ. წ. 59 – ახ. წ. 17) მიერ შექმნილი ნაწარმოები „ქალაქ (რომის) დაარსებიდან“. ისტორიკოსებს შორის გამოირჩეოდნენ ასინიუს პოლიო (ძვ. წ. 76 – ახ. წ. 5) და პომპეუს ტროგუსი (ძვ. წ. I საუკუნის მიწურული). მმართველის მიმართ განსაკუთრებულ ერთგულებას ავლენდნენ ისტორიკო-

სები: ველეიუს პატერკულუსი (ძვ. წ. 20/19 – ახ. წ. 30 წლის შემდეგ), ვალერიუს მაქსიმუსი (ახ. წ. I საუკუნის პირველი ნახევარი) და კურციუს რუფუსი (ახ. წ. I ს.).

რასაკვირველია, ამ ეპოქაში საკმაოდ განვითარდა აგრეთვე ფილოლოგია და ე. წ. ტექნიკური დისციპლინები, რისი მშვენიერი მაგალითებია ვიტრუვიუსის (დაახლ. ძვ. წ. 84-14) „არქიტექტურის შესახებ". ამ მხრივ საყურადღებოა: ცელსუსის (ახ. წ. I ს.) ენციკლოპედიური ნაშრომი, რომლის რვა წიგნი მედიცინის შესახებ ჩვენამდეა შემორჩენილი, კოლუმელას (ახ. წ. I ს.) „სოფლის მეურნეობის შესახებ", რომელიც აგრარულ საკითხებს ეძღვნება და პომპონიუს მელას (ახ. წ. I ს.) „ქრონოგრაფია", რომელიც ხმელთაშუაზღვის მრავალი რეგიონის საკმაოდ საინტერესო ეთნოგრაფიულ აღწერას გვთავაზობს.

პროპერციუსი

(ძვ. წ. 50 – 15)

პოეტი-ელეგიკოსი, რომლის შემოქმედებაც, ელეგიური დისტიქის გარდა, სხვა ფორმებსა და საზომებს არ ცნობს და რომლის პოეზიის ცენტრალური თემაც სიყვარულია, არის სექსტუს პროპერციუსი.

მისი ცხოვრების შესახებ ვიცით მხოლოდ ის, რისი ამოკითხვაც მისივე ლექსებიდან ხდება შესაძლებელი. დაბადებულა იტალიაში, უმბრიის პატარა ქალაქ ასიზიუსში (დღევანდელი ასიზი) ძვ. წ. დაახლ. 50 წელს. მიუხედავად დაბალი წარმომავლობისა, მისი ოჯახი ერთ დროს საკმაოდ დიდი საგვარეულო მამულის პატრონი ყოფილა, მაგრამ კონფისკაციის კანონს ახალგაზრდა პროპერციუსიც, როგორც ჩანს, ტიბულუსზე არანაკლებ დაუზარალებია.

ისიც, ტიბულუსის მსგავსადვე, რომში დასახლებულა. ძვ. წ. 29 თუ 28 წელს ელეგიების პირველ წიგნს აქვეყნებს, რამაც საკმაოდ დიდი წარმატება მოუტანა. ამის შემდეგ მას მეცნატი მფარველობს და ცდილობს, მისი პოეზია ავგუსტუსის პოლიტიკის სამსახურში ჩააყენოს. ბოლო, მეოთხე წიგნი გამოაქვეყნა ძვ. წ. 16 წელს, რის შემდეგაც, როგორც ჩანს, დიდხანს აღარ უცოცხლია. მისი გარდაცვალების თარიღად 15 წელს დებენ.

პროპერციუსის პოეტური კრებული ოთხი წიგნისაგან შედგება. პირველი და მეორე წიგნი (შესაბამისად 22 და 34 ელეგია), ტიბულუსის წიგნთაგან განსხვავებით, თითქმის მთლიანად სატრფოსადმია მიძღვნილი, პოეტი მას კინთიას უწოდებს. აპულეიუსის „აპოლოგიაში“ ეს ფსევდონიმიც გახსნილია, პოეტის სატრფოს ჰოსტია რქმევია. კინთია დიანა-არტემისის ეპითეტია და კინთოსის მთის სახელწოდებიდან მომდინარეობს, ეს მთა არტემისისა და მისი ტყუპისცალის, აპოლონის, დაბადების ადგილად და მუზათა სავანედაც მიიჩნეოდა. პოეტი ამით ალბათ თავისი სატრფოს განსწავლულობაზე მიგვანიშნებს, მას იგი დროდადრო აკი docta-ას ეპითეტითაც მოიხსენიებს, ხოლო რომაელი ქალის განსწავლულობა უპირატესად სწორედ პოეზიისა და ხელოვნების ცოდნას გულისხმობდა, „მუზათა ძღვენს“.

პირველი წიგნის ელეგიები ხშირად მეგობრებისადმი მიმართვის ფორმით არის დაწერილი, პოეტი მათ ესიტყვება და ესაუბრება, მაგრამ საუბრის თემა განუწყვეტლივ კინთიაა, – სასიყვარულო ტანჯვა და სიხარული, ეჭვიანობა და ეჭვებისაგან განკურნება. პროპერციუსისათვის სიყვარული მარად მღელვარე და მარად ცეცხლოვანი გრძნობაა, ეჭვიანობა კი მისი განუყოფელი, აუცილებელი ნაწილია, მინავლულ ცეცხლს რომ ისევ და ისევ აღვივებს.

კინთია, როგორც ლექსებში აღწერილი სიტუაციებიდან შეიძლება დავასკვნათ, უფრო კურტიზანი ქალია, ვიდრე მაღალი საზოგადოების რომაელი მატრონა. იმჟამინდელი კურტიზანი ქალები არა მხოლოდ კეკლუცობის დახვეწილი ხელოვნებით გამოირჩეოდნენ, არამედ წიგნიერებითა და საერთო კულტურითაც, მათ ამ მხრივაც უნდა შესძლებოდათ მამაკაცის მოხიბვლა. კინთიას პოეტურ გემოვნებას პროპერციუსი ყოველთვის დიდ ანგარიშს უწევს და ისე არაფერი სიამოვნებს, როგორც მისგან ლექსის შექება.

ელეგიების მონაცვლეობა სასიყვარულო ურთიერთობის ასპექტებს უფრო ასახავს, ვიდრე განვითარების ეტაპებს. იმის წარმოსაჩენად, თუ როგორ ენაცვლებიან პოეტური თემები ერთმანეთს, ნიმუშისათვის მოკლედ გადავხედოთ პირველი წიგნის რამდენიმე ელეგიას მათი თანმიმდევრობის მიხედვით.

1,1 ელეგია ტრადიციული სატრფიალო მოთქმაა: მას შემდეგ, რაც პოეტს კინთია შეუყვარდა, მან ძილი და მოსვენება საბოლოოდ დაკარგა და მწარედ ევედრება მეგობრებს, როგორმე, რაიმე ჯადოთი, იხსნან ამ სატანჯველისაგან.

1,2-ში მკვეთრად განსხვავებულ სიტუაციას ვაწყდებით: პოეტი სატრფოს არწმუნებს, რომ ბუნებრივი სილამაზე ბევრად სჯობს ხელოვნურს, და, თუ ქალს მისი სიყვარულის შენარჩუნება სურს, მოერიდოს ზედმეტ ფერ-უმარილსა და ყოველგვარ ხელოვნურობას, აკი ისედაც შემკულია ყოველივე იმით, რითაც ვენუსი და მინერვა ამაყობენ.

1,3-ში გვიანი ღამით დაბრუნებულ პოეტს სატრფო უკვე დაძინებული ხვდება, და იგი ვერ ბედავს მის გაღვიძებას, დასცქერის და ჩუმად ტკბება მისი მშვენიერებით. პროპერციუსის ეს ელეგია ყოველთვის, მეტადრე რომანტიზმის ეპოქაში, განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებდა და არაერთმა პოეტმა ისარგებლა ამ მოტივით.

1,4-ში პოეტი აღშფოთებით უარყოფს მეგობრის, ბასუსის, წინადადებას, სხვაზე გაცვალოს კინთია. ბასუსს ურჩევნია, თავს მოუფრთხილდეს, კინთია მაგ შემოთავაზებას აშკარად არ აპატიებს, საკურთხევლების წინ იქამდე ილოცებს, სანამ თავზე ღმერთების რისხვას არ დაატეხს.

1,5 ელეგია კვლავ პოეტის მეგობარს, ამჯერად გალუსს მიემართება, რომელსაც კინთიასთან სასიყვარულო კავშირის გაბმა მოუწადინებია. პოეტი ამაზე, ჩვენდა გასაკვირად, სრულებითაც არ მრისხანებს, მხოლოდ აფრთხილებს მეგობარს, რომ კინთიასთან ურთიერთობა გამოუვალ სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანს, ძვალი და ტყავიღა დარჩება, როგორც ეს თვითონ პოეტს დაემართა, მერე მასთანვე მოვა და ცხარე ცრემლით ატირებული შემოსჩივლებს საკუთარ უბედურებას, მაგრამ პოეტი მას ველარაფერს უშველის, აკი თავისი თავისთვისაც ვერ უშველია. ამ ტექსტს ზნეობის მკაცრი თვალით თუ შევხედავთ, მართებული არ იქნება, – იგი მხოლოდ გასაღიმრად არის გამიზნული.

1,6 ელეგია სულ სხვაგვარ ამბავს მოგვითხრობს: პოეტი, რომელიც მეგობრებთან ერთად სამოგზაუროდ წასვლას აპირებდა, კინთიას ცრემლებისა და ხვეწნა-მუდარის შემდეგ შინ დარჩენას გადაწყვეტს. არაფერია, უჩემოდ შემოიარეთ იონიაცა და ლიდიაც, – მიმართავს იგი ტულოსს, – მაგრამ, თუ გამიხსენებთ, იცოდეთ, რომ ჩემს ცხოვრებას მრისხანე ვარსკვლავი განაგებს.

როგორც ვხედავთ, აქ არც დროითი თანმიმდევრობაა დაცული და არც თემიდან თემაზე გადასვლას გააჩნია რაიმე მოტივაცია, სრული ემოციური სიჭრელე სუფევს. შესაძლებელია, ტექსტების ამგვარ დალაგებას რიტორიკული პრინციპი ედოს საფუძვლად, – მესამე პირისადმი მიმართვა, მოცემულ შემთხვევაში რომელიმე მეგობრისადმი. რიტორიკულ მომენტს ანტიკურ ლიტერატურაში ძალზე დიდი, ზოგჯერ უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მართალია, აქ ეს პრინციპი ბოლომდე არ არის გატარებული, – 1,2 ელეგია მეგობრებისადმი მიმართვას არ შეიცავს, მაგრამ, გამონაკლისის მიუხედავად, ერთგვარი კანონზომიერება მაინც შეინიშნება.

პირველი წიგნიდან მოკიდებული, პოეტი განუწყვეტლივ ირწმუნება, რომ კინთია მისი ერთადერთი სიყვარულია:

კინთია პირველი იყო, კინთია ბოლოა ჩემთვის...
(1, 12)

პროპერციუსისათვის ქვეყნად არავინ და არაფერი არსებობს კინთიას გარდა, კინთია მისთვის ყველა და ყველაფერია:

კინთია, მარტოდენ შენ ხარ მამულიც, მშობლებიც, სახლიც...
(1,11)

მარადიული სიყვარულის ფიცს თან ეჭვიანობის შმაგი სცენები ერთვის, არცთუ იშვიათად ეჭვიანობა ორმხრივია და მარადიული სიყვარულით განმსჭვალული პოეტი მთლად უცოდველიც არ ჩანს. არადა, სიყვარული, როგორც თავად გვარწმუნებს, მისთვის გამუდმებულ ტანჯვად ქცეულა და მდგომარეობა ყოვლად გაუსაძლისი გეგონებოდა, შიგადაშიგ, სტრიქონსა და სტრიქონს შორის, ხან შეფარული, ხანაც სრულიად აშკარა იუმორი რომ არ გამოსჭვიოდეს.

მეორე წიგნი ეპიკურ პოეზიაზე მსჯელობით იწყება, ამ საკითხს პროპერციუსი პირველ წიგნშიც რამდენჯერმე შეეხო, მაგრამ იქ მის არგუმენტებს ნახევრად ხუმრობის სახე ჰქონდა, ახლა კი საკითხი ბევრად უფრო პრინციპულად დადგა: მეცენატი მას დაჟინებით სთავაზობს ეპოსზე, სახელმწიფოებრივ თემატიკაზე, გადანაცვლებას (2,1).

პროპერციუსის უარი კატეგორიულია, არა იმის გამო, თითქოს ამგვარი თემატიკა მიუღებლად ეჩვენებოდეს, შიშობს, რომ ეპოსისათვის ძალა არ ეყოფა. მე ჩემს სიმღერებს არც აპოლონი და არც სხვა ღმერთები არ მკარნახობენ, – ამბობს პოეტი, – მხოლოდ სატრფოთი ვარ შთაგონებული. ეპოსის დაწერა რომ შემეძლოს, ოლიმპიელ ღმერთებს კი არა, უპირველეს ყოვლისა, შენს ავგუსტუსს განვადიდებდი, მეცენატ, და კიდევ შენ, მის უერთგულეს და უანგარო მეგობარს. მაგრამ რა ვქნა, თუ მხოლოდ ჩემი სატრფო შემიძლია ვადიდო. მიუხედავად ამისა, გამორიცხულად არ მიაჩნია, რომ ოდესმე ავგუსტუსის სადიდებელიც დაწეროს, ოღონდ ეგ საქმე უნდა სამომავლოდ გადადოს (2,10).

მაგრამ მეორე წიგნში უკვე ჩანს იმის ნიშნები, რომ მეცენატის თხოვნას მთლად უკვალოდაც არ ჩაუვლია. რამდენჯერმე აღმატებული ქებით მოიხსენიება ავგუსტუსის სახელი და ერთი ელეგია დიდი კეისრის ანუ იმავე ავგუსტუსის მიერ გახსნილი ტაძრის კურთხევას ეძღვნება (2,31). ეს იყო აპოლონის ტაძარი პალატინზე, პრინციპატის ემბლემა. თუმცა ფორმალურად ეს ელეგიაც სიყვარულის თემას უკავშირდება: პოეტი აღფრთოვანებული ათვალიერებს თითოეულ არქიტექტურულ წვრილმანს და ამის გამო სატრფოსთან ძალიან შეაგვიანდება.

მეორე წიგნის სასიყვარულო მოტივები პირველის თემათა გაგრძელებაა, ახალ-ახალ ვარიაციებად მოწვდილი. განუხრელად გრძელდება ეჭვიანობის სცენებიც და ერთხელ პოეტი თავის მოღალატე სატრფოს თავადაც გამოუტყდება ღალატში. თუმცა კვლავ და კვლავ იმეორებს, რომ მხოლოდ კინთია უყვარს და, მის გარდა, არასოდეს არავინ ეყვარება.

გამორჩევით უნდა აღინიშნოს 2,9, გრაციით აღსავსე ელეგია, ნახევრად სახუმარო ლექსი, რომლითაც მოხიბლული იყო ფრანგული მეთვრამეტე საუკუნე, გრაციოზული ეროტიზმის ეპოქა. გვიანი ღამით ქუჩაში მოხეტიალე ნაღვინევ პოეტს მოულოდნელად პატარა ამურების დასი დაეხვევა თავზე, შეიპყრობს და სასწრაფოდ კინთიასთან გააქანებს, რასაც თავისი ნებით იმ ღამეს რატომღაც არ აპირებდა.

მესამე წიგნი (25 ელეგია) კინთიასთან ურთიერთობას ფაქტობრივად უკვე აღარ ასახავს. პოეტი აქ უფრო ზოგადად მსჯელობს სიყვარულზე. 3,11-ში ქალის ყოვლისშემძლეობაზე გვესაუბრება და დიდხანს ჩერდება კლეოპატრას მაგალითზე, რაც საშუალებას აძლევს, იქვე, მეცენატის საამებლად, თავად ავგუსტუსის სახელი ჩართოს.

პოეტი კინთიაზე უკვე იშვიათადღა ლაპარაკობს, – ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ. მხოლოდ მეოთხე წიგნიდან ვიგებთ, რომ განშორება საბოლოო არ ყოფილა, ერთწლიანი შუალედის შემდეგ ისევ შერიგებულან.

მიუხედავად იმისა, რომ მესამე წიგნში არასასიყვარულო მოტივები თანდათან მრავლდება, პოეტი მაინც დაბეჯითებით იცავს სასიყვარულო პოეზიას (3,1) და მას ახალ დროში ყველაზე მნიშვნელოვან ჟანრად მიიჩვევს. იგი მიმართავს კალიმაქოსსა და ფილეტასის ღვთაებრივ აჩრდილებს და ამაყად აცხადებს, რომ მათი პოეზია იტალიაში პირველმა გადმოიტანა, რაც სიმართლეს არ შეესაბამება. მასზე ადრე ნეოტერიკოსები იყვნენ და შესაძლოა, არც ისინი იყვნენ პირველნი. მაგრამ აქ პროპერციუსი, რომაულ წესზე, ამაყ პოზაში დგება. მისთვის ამქვეყნად მხოლოდ ლექსია მარადიული და დარწმუნებულია, რომ თავისი პოეზიით უკვდავებას ეზიარა.

მეოთხე წიგნში (11 ელეგია) პოეტი ნაწილობრივ ასრულებს მეცენატის თხოვნას და, მართალია, ეპოსის შექმნაზე კვლავაც უარს ამბობს, მაგრამ წერს რამდენიმე ეტიოლოგიურ ელეგიას, რაც ავგუსტუსს, თავისი პოლიტიკური მიზნებისათვის სასურველად მიაჩნდა. ტერმინი „ეტიოლოგიური“ კალიმაქოსის წიგნიდან მომდინარეობს, რომელსაც „Αιτια“ („მიზეზები“) ჰქვია და ზოგიერთი რელიგიური კულტისა თუ რიტუალის წარმოშობის მიზეზებს ეხება. პროპერციუსიც, კალიმაქოსის კვალდაკვალ, ორიოდე რომაული კულტის მიზეზს იკვლევს. ამასთან დაკავშირებით ლაპარაკობს რომის დიდებულ წარსულზე და, ავგუსტუსის წყალობით, კიდევ უფრო დიდებულ აწმყოზე.

კინთიაზე აქ ორად ორი ლექსია (3,7 და 3,8). პირველი მათგანი კინთიას გარდაცვალებას გვამცნობს. მძინარე პოეტს კინთიას სული ეცხადება და გულგრილობას საყვედურობს.

> ორგულო, მკრძალავდნენ როცა, სად იყავ? თუ გნახა ვინმემ?
> თუ დაგისველა ცრემლმა სამგლოვიარო ტოგა?

საყვედურების შემდეგ კი ასეთ სიტყვებს ეუბნება:

> რაგინდაც გამცვალო სხვაზე, სულ მალე გიხილავ ჩემად,
> შეწყვილდებიან ისევ ჩვენი შიშველი ძვლები.

ხოლო მომდევნო ტექსტი იმდენად კომიკური შინაარსისაა, რომ ძნელი მისახვედრია, რა პრინციპით მიეჩინა ადგილი უშუალოდ სამგლოვიარო ელეგიის შემდეგ. მასში ძალიან ცოცხლად არის დახატული შეყვარებულთა ურთიერთობის ერთი, ალბათ, არცთუ უჩვეულო საღამო. კინთია ქალაქგარეთაა წასული, პოეტი მწარედ ეჭვიანობს მასზე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ სულ უსაბაბოდაც არა. გულიდან ჯავრის გადასაყრელად იგი ორ ნაცნობ ტურფას დაპატიჟებს, ოღონდ კარგადაც ვერ მოილხენს, რაღაც ავი წინათგრძნობა არ შორდება. მართლაც, შუა დროსტარებაში უეცრად თავზე კინთია წამოადგებათ და ისეთ ამბავს დააწევს, რომ მთელი უბანი მათი ფანჯრების წინ შეიყრება.

იქნებ კინთიაზე დაწერილი ამ ბოლო ლექსით პოეტი იმასაც მიგვანიშნებს, რომ მისი ელეგიების ტრაგიკული ტონი, განუწყვეტელი სასიყვარულო მოთქმა და ვაება, უმეტესწილად პოეტური პირობითობაა?

პროპერციუსთან პოეტური პირობითობა, მართლაც, ბევრია, ბევრად მეტი, ვიდრე ტიბულუსთან. ტრადიციულად მისი პოეზიის თავისებურებანი ტიბულუსთან შეთანაბრებით განიხილება ხოლმე და მათ პოეტურ ოსტატობასაც ერთმანეთთან შეპირისპირებით იკვლევენ. ტიბულუსის სიტყვიერი ოსტატობა უფრო მაღალია, მისი სტრიქონი უფრო მოქნილი და დახვეწილია, სამაგიეროდ პროპერციუსი უფრო მრავალფეროვანია, უფრო მკვეთრი და ენერგიული. ალექსანდრიელი პოეტების გავლენა ორივესათვის ნიშანდობლივია, მაგრამ პროპერციუსი ბერძნულ ნიმუშებს უფრო უკრიტიკოდ მიჰყვება, არცთუ იშვიათად მიმართავს „სწავლულ სიტყვაკაზმულობას“, ამა თუ იმ სიტუაციასთან დაკავშირებით უხვად მოხმობილ მითოლოგიურ პარალელებს, რომელთაც ზოგჯერ ტექსტის უმეტესი ნაწილი ეთმობათ და ლექსის მთავარი სათქმელი ძნელად მოსახელთებელი ხდება.

ანტიკურ ხანაში პროპერციუსი, კინთიას მგოსანი, უზომოდ პოპულარული ყოფილა, როგორც ამას მარციალისის ეპიგრამიდან ვიგებთ. კვინტილიანუსი მას ტიბულუსზე წინ აყენებს, თუმცა იქვე აღნიშნავს, რომ ბევრნი ტიბულუსს ამჯობინებენ. ხელახლა მის სახელს აღორძინების ხანიდან ვხვდებით, მისი მოტივები ახალი დროის პოეზიაში არცთუ იშვიათად გამოიყენება. პროპერციუსის წაკითხვამ, ამბობს გოეთე, „ჩემი ბუნება შეძრა“.

❖ *ელეგიების ოთხი წიგნი.*

ტიბულუსი

(ძვ. წ. 55 – 19)

ავგუსტუსის პრინციპატის გამარჯვებით რომის იმპერიაში ხანგრძლივი მშვიდობიანობა დამყარდა, ეგრეთ წოდებული „Pax Augusta“. ცხოვრების ნირი თანდათანობით საგრძნობლად შეიცვალა, რაც შესაბამისად პოეზიაშიც აისახა. ლირიკაში პირადული, ინტიმური განცდები ყოვლისმომცველი ხდება, სამოქალაქო მოტივებმა კარგა ხნით უკან გადაინაცვლა. სასიყვარულო ელეგია ამ პერიოდის უმთავრესი, ლამის ერთადერთი ლირიკული ჟანრია და მის ყველაზე კლასიკურ წარმომადგენლად ტიბულუსი მიიჩნევა.

ალბიუს ტიბულუსის ბიოგრაფიიდან ძალზე ცოტა რამ ვიცით. მართალია, მოღწეულია მისი ცხოვრების მოკლე აღწერილობა, რომელიც Corpus Tibullianum-ს ახლავს და სვეტონიუსს მიეწერება, მაგრამ იგი პოეტის პიროვნებაზე საყურადღებოს თითქმის არაფერს გვამცნობს. ორიოდე ფაქტსაც მისივე ლექსებიდან (1,3; 1,7) ვიგებთ, თუმცა აქაც უფრო პოეტი-მიჯნურის ტრადიციული სახე იკვეთება, ვიდრე თავად ავტორისა.

არცთუ ძალიან მყარად გამოთვლილი თარიღების მიხედვით პოეტის ცხოვრება ძვ. წ. 55-19 წლებს შორის თავსდება. მისი ოჯახი წარმომავლობით მხედართა წოდებას ეკუთვნოდა, რაც სათანადო ქონებრივ ცენზსაც გულისხმობდა, იტალიკური ქალაქის პედუმის მახლობლად მისი წინაპრები დიდ მამულებს ფლობდნენ. სამოქალაქო ომის შემდეგ პოეტს მათი ნაწილილა შემორჩენია, კონფისკაციის კანონი – ვეტერანთა ჩასასახლებლად მიწების გამოთავისუფლება – როგორც ჩანს, მის მამულსაც შეეხო. მაგრამ იგი ბედს ძალიანაც არ ემდურის:

> არც მამის სამკვიდროს ვითხოვ, არც კიდევ მოსავალს მაღალს,
> რითაც წინაპარს ჩემსას ბეღლებს უვსებდა სთველი.
> ნაკვეთი ორიოდ ქცევა და მცირე სახლაკიც მყოფნის,
> ჩვეულ საწოლზე დავწვე, შვებით გავშალო ტანი.
>
> (1,1, 41-44)

რაც შემორჩა, ისიც საკმარისი გამოდგა საიმისოდ, რომში დამკვიდრებულიყო და მეტისმეტი ხელმოკლეობა არ ეგრძნო.

იგი პოეტთა და ლიტერატორთა იმ ჯგუფს უერთდება, ცნობილი პოლიტიკოსისა და მხედართმთავრის მესალას ირგვლივ რომ იყო შემოკრებილი. 30 წელს ჩვ. წ-მდე იმავე მესალას აკვიტანიის ლაშქრობაში მიჰყვება, მაგრამ გზაში ავად ხდება და ქალაქ კორკირაში რჩება, საიდანაც უკან, რომშივე, ბრუნდება, ლაშქრობას აღარ აგრძელებს. მას შემდეგ ომი და პოლიტიკა სამუდამოდ დაივიწყა, მთელი მისი შემდგომი საქმიანობა მხოლოდ და მხოლოდ პოეზიით შემოიფარგლება.

ჩვენამდე მოღწეული პოეტური კრებული, რომელიც Corpus Tibullianum-ის სახელით არის ცნობილი, ოთხი წიგნისაგან შედგება. მაგრამ საკუთრივ ტიბულუსისა აქ მხოლოდ პირველი და მეორე წიგნია, დანარჩენ ორში მესალას წრის სხვა პოეტების ლექსებია თავმოყრილი, სადაც ტიბულუსს ორად ორი უმნიშვნელო ტექსტი მიეწერება. ორივე მათ-

განი მისი შემოქმედების ადრეულ ხანას უნდა ეკუთვნოდეს, სხვათა გავლენები დაძლეული ჯერ კიდევ არ არის, დროდადრო აშკარად მოისმის კატულუსის ხმა. პირველსა და მეორე წიგნში შესული ელეგიები კი პოეტური სიმწიფის ხანაშია შექმნილი და რბილი ტემბრით ხასიათდება, სინაზით, უბრალოებით, სიტყვიერი ფაქტურის დახვეწილობით, ანუ ყოველივე იმით, რაც ტიბულუსის ხმასა და ტონალობას ყველა სხვა პოეტისაგან გამოარჩევს. ზოგიერთი ელეგია, მაგალითად 1,3 ჟანრის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს მიეკუთვნება.

ტიბულუსის პოეზიის მთავარი პათოსი მშვიდობის, წყნარი და იდილიური ცხოვრების ხოტბაა, ომისა და მომხვეჭელობის წინააღმდეგ მიმართული. ომსა და მომხვეჭელობას მისი წინამორბედი პოეტებიც გმობდნენ, მაგრამ ტიბულუსთან ეს მომენტი პოეტური მსოფლმხედველობის რანგშია აყვანილი. ოღონდ, თუ ძველი პოეტები ძირითადად შინაომების წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ და მშვიდობად მათთვის მხოლოდ „რომაული მშვიდობა“ მიიჩნეოდა, ტიბულუსისათვის ყოველგვარი ომი მიუღებელია.

ვინ იყო პირველი იგი, რომელმაც მახვილი შექმნა?
გულად სდებია ლოდი, ქვა ყოფილა და რკინა.
ომი და მკვლელობა იმან პირველმა დათესა ქვეყნად
და სიკვდილამდე მისვლის გზა უმოკლესი გაჭრა.
(1,10, 1-4)

ცხოვრების წესი, რომელსაც მისი პოეზია ამკვიდრებს, არის ის, რასაც რომაელები otium-ს უწოდებდნენ და მიახლოებით „მოცალეობად“ შეიძლება ითარგმნოს. პოეტის ნოსტალგიური ოცნებაა „ოქროს ხანა“, „სატურნუსის სამეფო“, როცა არც კაცთა საკლავი იარაღი არსებობდა, „არც ციხე-სიმაგრეები და საბრძოლო მიწაყრილები“. მშვიდობა, სოფლური იდილიური ყოფა და სიყვარული მის ლირიკულ სამყაროში ერთ განუყოფელ მთლიანობად ირწყმის.

პირველი წიგნი, რომელიც ათი ელეგიისაგან შედგება, პოეტს ცალკე კრებულად გამოუცია „დელიას“ სახელწოდებით (ძვ. წ. დაახლ. 27 წ.). დელია სატრფოს სახელია, პოეტის მიერ შერქმეული. მისი ნამდვილი სახელი, როგორც აპულეიუსის „აპოლოგიიდან“ ვიგებთ, ყოფილა პლანია. პირველი ბერძნული სიტყვაა, მეორე – ლათინური, ერთიცა და მეორეც „ნათელს“ ნიშნავს. არადა, აპულეიუსის ცნობა ჩვენს ცოდნას დიდსაც ვერაფერს სძენს, რადგან ამ პიროვნების იდენტიფიცირება, კატულუსისეული ლესბია-კლოდიასაგან განსხვავებით, არ ხერხდება.

დელიას სახე არც თვითონ ლექსების მიხედვით არის ძალიან ცოცხლად გამოკვეთილი, პოეტი არ ცდილობს მისი ინდივიდუალური თვისებების წარმოჩენას. ეს სახე უფრო მაინც იმ სქემას შეესაბამება, რომელსაც ელინისტური, ალექსანდრიული ტრადიცია სასიყვარულო ელეგიისაგან მოითხოვდა. ლექსების ციკლი ერთ რომელსამე ქალს უნდა მისძღვნოდა და იგი უსათუოდ ქმრიანი ან კურტიზანი ქალი უნდა ყოფილიყო, რათა თავიდანვე გამორიცხულიყო იმგვარი ურთიერთობა, ქორწინებით რომ მთავრდება, ანდა შორეულად მაინც გულისხმობს ქორწინების შესაძლებლობას. ამბავს მძაფრი სასიყვარულო კონფლიქტები უნდა გადმოეცა, აგრეთვე ყოვლად აუცილებელი იყო სალექსო სივრცის სატრფიალო ლამენტაციებით გაჯერება.

ტიბულუსი მეტ-ნაკლები ერთგულებით მიჰყვება ამ სქემას. დელია გათხოვილი ქალია, მაგრამ რიგ შემთხვევებში ლამის კურტიზან ქალად გვევლინება, რაც სიტუაციებს საკმაოდ ხელოვნურ ელფერს აძლევს. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს ეგრეთ წოდებული „საერთო ადგილები“, ძველთაგან დაკანონებული მოტივების ხშირი გამოყენება, რაც ცოცხალ განცდას წმინდა პოეტურ პირობითობად აქცევს: მიჯნური – ამურის ჯარისკაცი, ტრფობის მონა და ა.შ. ასეთივეა, მაგალითად, ძველთაძველი მოტივი „უმოწყალოდ დაგმანული“ კარისა, პოეტს რომ სატრფოსთან შესვლას არ ანებებს. ამ მოტივის შემოჭრა მოცემულ სიტუაციაში რამდენადმე უადგილოცაა, რადგან ლექსის საერთო განწყობილებას მთლად ზუსტადაც არ შეესატყვისება.

მაგრამ ტიბულუსის პოეზიის მთავარი ღირსება სასიყვარულო კონფლიქტების, მძაფრი ურთიერთობის ასახვა არც არის. იგი მშვიდი ტემპერამენტის, ნაზი ბუნების შემო-

ქმედია და მისი ლექსი ყველაზე დიდ გამომსახველობით ძალას მაშინ იძენს, როცა პოეტი ოცნებას ეძლევა.

პირველი წიგნის მესამე ელეგიაში თავისი ავადმყოფობის ამბავს მოგვითხრობს, როცა კორკირაში დარჩა და ლაშქრობა ვეღარ გააგრძელა. სიკვდილის შიშით შეპყრობილს გვერდით ახლობელი არავინ ჰყავს, არც დედა, არც და, არც დელია. მისი ფიქრები მშობლიურ გარემოს, საკუთარი სოფლის სანახებს დასტრიალებს, თბილად, სიყვარულით დახატული, ლაკონიურად მოწვდილი სურათები ერთმანეთს ენაცვლება. პოეტი დაჟინებით ფიქრობს იმ სანატრელ წამზე, როცა შინ გაუფრთხილებლად დაბრუნდება, და ოცნებით ხედავს, დელია, თმაგაშლილი და ფეხშიშველი, როგორ გამორბის მის შესახვედრად.

ასეთივე შთამბეჭდავია პირველ ელეგიაში სოფლური ყოფის ასახვა, ასევე წვრილწვრილ სურათებად მოცემული, მთელ ამ გარემოსაც პოეტი ოცნების თვალით ხედავს, რითაც იდილიურობის მომენტი დამაჯერებელი და ემოციურად სავსებით მისაღები ხდება. ამ ელეგიაში, რომელიც საპროგრამო ხასიათისაა, როგორც დასაწყისს შეჰფერის, თითქმის სრულად არის მონიშნული ყველა ის მთავარი მოტივი თუ განწყობილება, რაც ტიბულუსის შემოქმედებას თავიდან ბოლომდე მიჰყვება.

წიგნის პირველივე სტრიქონები გადმოგვცემენ პოეტის უარყოფით დამოკიდებულებას ცხოვრების იმ წესის მიმართ, რომელიც რომში დამკვიდრებულა:

> სხვამ, დაე, ყვითელი ოქრო აგროვოს, სიმდიდრე ხაპოს,
> ჰქონდეს ურიცხვი მიწა, არა ერთი და ორი,
> ნიადაგ ელოდეს მომხდურს, ომისთვის ემზადოს მუდამ,
> ძილშიც ფხიზლობდეს უნდა, ყურში ბუკის ხმა ედგას.
>
> (1,1, 1-4)

ხოლო თვითონ ტიბულუსს რაც იზიდავს, ეს არის მოხასხასე ყანები, ყვავილებით შემკული სასაზღვრე მიჯნები, ხორბლისფერთმიანი კერესის (ცერერას) ტაძრის კარზე დაკიდებული თაიგულები, ბაღ-ბოსტნებში ჩამდგარი წითური პრიაპოსი, ნათესებიდან რომ ჩიტებს აფრთხობს. მისი ყველაზე დიდი სურვილია წლიდან წლამდე სამყოფი მოსავალი, ოღონდ ყოველივე ამას ისევ და ისევ დელიას სიყვარულმა უნდა შესძინოს აზრიცა და მშვენებაც.

მაგრამ პირველი წიგნი მხოლოდ დელიას თემას არ მოიცავს, მას ათი ელეგიიდან მხოლოდ ხუთი ეძღვნება. სამი ელეგია ლამაზ ყმაწვილს, ვინმე მარათუსს მიემართება, ერთი კი ლაშქრობიდან გამარჯვებით დაბრუნებული მესალას ტრიუმფს გვიხატავს. საკუთარი მფარველის ტრიუმფი პოეტურად ძალზე სახიფათო თემაა, მაგრამ ტიბულუსის ლექსი არც მაამებლურია და არც ოფიციალურად ცივია. მას მართლა ახარებს მეგობრის წარმატება და პირველი მილოცვის შემდეგ ორ-ორსტრიქონიან სურათებად იმ ქვეყნებს მიმოიხილავს, ტრიუმფატორმა რომ ლაშქრობისას გაიარა, რითაც ლექსს ძალზე თავისებური სილამაზე ენიჭება.

მეორე წიგნში დელია უკვე აღარ ფიგურირებს, მისი ადგილი ახალმა სატრფომ დაიკავა, რომელსაც პოეტი ნემესისს უწოდებს. ნემესისი ბერძნული სიტყვაა და შურისძიებას, სამაგიეროს მიზღვას ნიშნავს, რითაც, შესაძლოა, მინიშნებული იყოს, რომ დელიას განუწყვეტელი ღალატით გაწამებულმა პოეტმა მასზე შური ამ ახალი სატრფოთი იძია.

მაგრამ არც ნემესისია ერთგული. იგი ყველა ნიშნის მიხედვით ნამდვილი კურტიზანი ქალია, ფულზე დაგეშილი, რაც პოეტს სასოწარკვეთილებაში აგდებს, რადგან, როგორც უკვე ვიცით, არცთუ დიდი სიმდიდრის პატრონია (2,4). იგი ევედრება ნემესისს, ცოტა მეტი ლმობიერება გამოიჩინოს, უდროოდ გარდაცვლილ პატარა დასაც კი აფიცებს, მაგრამ ხარბი ლამაზმანის გულს ვერანაირი გრძნობიერი სიტყვები ვერ არხევს.

ეჭვიანობით გაწამებული ტიბულუსი ერთი ხანობა ომში წასვლასაც კი ფიქრობს (2,6), რაც ომის მოძულე პოეტისაგან სასოწარკვეთის უკიდურესი გამოვლინებაა. მაგრამ სატრფოსთან განშორება მის ძალას აღემატება (2,4). იძულებულია, მოთმინებით უყუროს, როგორ მიემგზავრება მისი სატრფო სოფელში ვიღაც გამდიდრებულ მდაბიოსთან ერთად. ურთიერთობის გაწყვეტას მაინც ვერ ახერხებს, თუმცა, როგორც ირწმუნება, ცხოვრება საბოლოოდ მოსძაგდა.

მეორე წიგნის ექვსი ელეგიიდან სატრფოს მხოლოდ სამი ეძღვნება (3, 4 და 6). ზუსტად ნახევარი, ისე როგორც პირველ წიგნში. დანარჩენი სამი (2,1, 2,2 და 2,5) სასიყვარულო თემატიკისა არ არის და უფრო მაღალი მხატვრული ღირსებისაა, ვიდრე სატრფიალონი.

2,1 აგვიწერს სოფლის დღესასწაულს – ყანების კურთხევასა და უხვი მოსავლისათვის ლოცვას. ამ ლექსში განსაკუთრებული სიცხადით ჩანს ტიბულუსის სიყვარული სოფლისადმი, სოფლური გარემოსადმი, სიამეს ჰგვრის მიწაზე საკუთარი ხელით მუშაობა და კარგი მოსავლის მოლოდინი.

2,2-ით ტიბულუსი მეგობარ პოეტს კორნუტუსს დაბადების დღეს ულოცავს და, როგორც სამაგალითო მეუღლეს, მრავალრიცხოვან შთამომავლობას უსურვებს. 2,5 კი მესალას ვაჟს ეძღვნება ქურუმთა კოლეგიაში არჩევასთან დაკავშირებით. ეს კოლეგია თხუთმეტი კაცისაგან შედგებოდა და სიბილას წიგნთა მოვლა-პატრონობა ევალებოდა, სადაც რომაელი ხალხის ბედ-იღბალი იყო ნაწინასწარმეტყველები. სიბილურ წიგნთა მოხსენიების შემდეგ ლექსი თანდათან რომაელი ერისადმი აღვლენილ სადიდებელში გადადის. მაგრამ რომის წარსულიდან პოეტი, თავისი მიდრეკილებისდა მიხედვით, ყველაზე დიდი სიყვარულით არქაულ ეპოქაზე ჩერდება, როცა პალატინის ბორცვზე ჯერ ისევ ძროხები ძოვდნენ, ხოლო ის ვაკე, კაპიტოლიუმს რომ პალატინისაგან ყოფს, ჯერ კიდევ ტბა იყო. და აქ პოეტს უეცრად ისევ ახსენდება თავისი ნემესისი, ურომლისოდაც თურმე არც ერთი კარგი სტრიქონი არ გამოსდის.

ორივე წიგნის თემატიკა პოლიტიკისა და სახელმწიფოებრივი ცხოვრებისაგან შორსა დგას. მისი წინამორბედი ლირიკოსები საზოგადოებრივ საქმეებს დიდი ინტერესით ეხმიანებოდნენ. ისეთი ინტიმური წყობის პოეტი, როგორიც კატულუსი იყო, თავის ლექსებში ყოველთვის მკვეთრად ავლენდა პოლიტიკურ სიმპათია-ანტიპათიას, ამის მაგალითად კეისრის მიმართ მისი დამოკიდებულებაც კმარა. ტიბულუსთან ამგვარი ინტერესის ნიშანწყალიც არ ჩანს. საეჭვოა, რომ ეს მხოლოდ მისი პირადი მიდრეკილებების გამოძახილი იყოს. დრონი იცვალნენ და მათ, ვისაც ტიბულუსი თავის მკითხველად ვარაუდობს, პოლიტიკა ნაკლებად აინტერესებთ, მღელვარე საზოგადოებრივი ცხოვრება მდორე ერთმმართველობამ შეცვალა. რომის მოქალაქეს უკვე აღარ შეუძლია, პროცესებში აქტიური მონაწილეობა მიიღოს. ყველაფერს ერთადერთი ადამიანის, პრინცეპსის, რისხვა თუ წყალობა წარმართავს.

შესაძლებელია, ამგვარი პოეტური განდგომა გარკვეული ოპოზიციურობის გამოხატულებაც იყოს. მესალა, ძველი რესპუბლიკელი, ახალ რეჟიმს, ცნობილია, დიდი ენთუზიაზმით არ ეკიდებოდა. ტიბულუსი ერთხელაც არ ახსენებს ავგუსტუსის სახელს, მაშინაც კი, როცა ეს სავსებით ბუნებრივი იქნებოდა, ვთქვათ, როცა საყოველთაო მშვიდობაზე ლაპარაკობს, რომელიც უპირველესად სწორედ ავგუსტუსის დამსახურება იყო. ამგვარი მოუხსენიებლობა საერთო ქება-დიდების ფონზე შემთხვევითი ნამდვილად არა ჩანს. ტიბულუსის კორპუსის ბოლო წიგნში მოთავსებულია ელეგიათა ორი ჯგუფი. პირველჯგუფში სულ ხუთი ელეგიაა მაღალი პოეტური გემოვნებით შესრულებული. მეორე ჯგუფი ექვსი ელეგიისგან შედგება და მათ ავტორად პოეტესა სულპიცია სახელდება. ამ ლექსებში მოთხრობილია ქალ-ვაჟის, სულპიციასა და კერინთუსის, სასიყვარულო ისტორია, გადმოცემულია ახალგაზრდა ქალის განცდები. არსებობს საფუძვლიანი მოსაზრება, რომ პირველი ჯგუფის ლექსები, რომლებიც უფრო მაღალ დონეზეა შესრულებული, ტიბულუსს ეკუთვნის, ზოგიერთი მკვლევარი კი მთელ ამ ციკლს ტიბულუსს მიაწერს და მიაჩნია, რომ სულპიცია მხოლოდ პოეტური ფიქციაა.

ტიბულუსის პოეტურ ოსტატობაზე ზემოთ უკვე ვილაპარაკეთ. იგი ძალიან ფაქიზად გრძნობს სიტყვას, აქვს სტილის უტყუარი გრძნობა. არცერთგან არ იყენებს ალექსანდრიელი პოეტების „სწავლულ“ სიტყვაკაზმულობას, რაც უმთავრესად მითოლოგიური პარალელების სიმრავლით ხასიათდებოდა და ლექსის ემოციური აღქმისათვის მხოლოდ ხელისშემშლელი იყო, რითაც ასე ხშირად სცოდავს ხოლმე პროპერციუსი. მოტივთა სიმდიდრით ტიბულუსი არ გამოირჩევა, ზოგჯერ ლექსის კომპოზიციაც ერთგვარი უკმარისობის გრძნობას გვიტოვებს, მაგრამ ყოველივე ამას იგი მაღალი სიტყვიერი ოსტა-

ტობითა და ემოციის სიღრმით ანაზღაურებს. აღსანიშნავია აგრეთვე რბილი, დახვეწილი იუმორი.

ტიბულუსის პოეზია თანამედროვეთაგან ღირსეულად იქნა დაფასებული. ოვიდიუსმა გულწრფელი ელეგიით დაიტირა მისი გარდაცვალება (ტრფ. 3,9). იგი დარწმუნებულია, რომ ტიბულუსის ლექსებს მანამ ისწავლიან ზეპირად, სანამ იარსებებს სიყვარულის სახმილი და კუპიდონის ისრები (ტრფ. 1,15, 27-28). სინანულს გამოთქვამს, რომ ვერ მოასწრო მისი გაცნობა (ტრის. 5,10,5). ანტიკურ ხანაში ტიბულუსის პოეზია დიდად პოპულარული იყო, მაგრამ შუა საუკუნეებმა იგი სავსებით გადაივიწყა, მხოლოდ აღორძინების ხანიდან იწყება ამ პოეტის ხელახალი აღმოჩენა. მისი მოტივების მიხედვით არაერთი ლექსია შექმნილი. ქებით მოიხსენიებენ პოეზიის კორიფეები, მათ შორის გოეთე და პუშკინი.

❖ *ელეგიათა ოთხი წიგნი, რომელიც „Corpus Tibulianum"-ის სახელითაა ცნობილი.*

ვერგილიუსი

(ძვ. წ.70- ძვ.წ.19)

ვერგილიუსი „რომაელთა ჰომეროსი," პრინციპატის ხანის პოეზიის უდიდესი წარმომადგენელი, დაიბადა ძვ. წ. 70 წ. 15 ოქტომბერს ჩრდილოეთ იტალიაში, მანტუასთან ახლოს, ანდესში, წვრილი მიწათმფლობელის ოჯახში. მის შესახებ ცნობებს ანტიკური ხანის ბიოგრაფოსები და კომენტატორები გვაწვდიან.

დაწყებითი განათლება ვერგილიუსმა კრემონაში მიიღო, შემდეგ კი — მედიოლანუმში (ახლანდელ მილანში), რომელიც იმ დროისათვის ჩრდილოეთ იტალიის კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. 50-იან წლებში პოეტი რომში გაემგზავრა ფილოსოფიისა და მჭევრმეტყველების შესასწავლად. ბუნებით მორცხვი ვერგილიუსი ცუდი ორატორი იყო, ლაპარაკობდა მძიმედ, დაბნეულად, მაგრამ ბადალი არ ჰყავდა ლექსების კითხვაში. იგი გარეგნობით სოფლელს ჰგავდა, იყო მაღალი, გამხდარი, შაგრემანი, სუსტი ჯანმრთელობის; არ უყვარდა დროსტარება, მეგობართა წრეში მოლხენა, ქალთა საზოგადოებაში ტრიალი; იყო გულჩახვეული, გაურბოდა თაყვანისმცემლებს, მათთან შეხვედრასა და მათ აღტაცებულ მისალმებებს.

ვერგილიუსს წერა ჭაბუკობიდანვე დაუწყია. მისი პირველი ნაწარმოები არის „კატალეპტონი" („მცირე ლექსები"), რომელიც წარმოადგენს ნაზავს სხვადასხვა ხასიათის ლექსებისას: დამცინავის, მამხილებლის, სერიოზულის. ვერგილიუსს მიაწერდნენ ეპილიებს: „კოლოს" და „კირისს".

ვერგილიუსი გატაცებული იყო ე. წ. „ნეოტერიკოსთა" შემოქმედებით, განსაკუთრებით კი – კატულუსის პოეზიით, სადაც მთავარი ყურადღება ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოცემას ენიჭება. ვერგილიუსის პოეზიაში თავისებურად აისახა ეპიკურეელთა მოძღვრება, რაც გამოიხატებოდა „მცირედით კმაყოფილებასა" და „საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტვით". მის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია ლუკრეციუსის პოემამაც „საგანთა ბუნების შესახებ".

ვერგილიუსმა აღიარება ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში მოიპოვა „ბუკოლიკებით", ე. ი. „სამწყემსო სიმღერებით", რომლებიც ძვ. წ. 42-39 წლებში დაიწერა. ეს ის პერიოდია, როცა კეისრის მკვლელობის შემდეგ რომში ახალი ძალით იფეთქა სამოქალაქო დაპირისპირებამ. ეს პოლიტიკური ვითარება თავისებურად აისახა „ბუკოლიკებში", თუმცა ამას არ დაურღვევია პოემის შინაგანი სტრუქტურა. ამ ნაწარმოებში ვერგილიუსი უხვად სარგებლობს ელინისტი პოეტების შემოქმედებით, განსაკუთრებით კი თეოკრიტოსის „იდილიებით". „ბუკოლიკების" ავტორი იყენებს თავისი წინამორბედი პოეტებისაგან მოტივებს, სახეებს, ამავე დროს ნაწარმოების ფორმასაც, რომელიც დიალოგისა და მონოლოგის სახითაა წარმოდგენილი. თეოკრიტოსისაგან განსხვავებით ვერგილიუსის პოემაში არ იგრძნობა პოეტის ირონიული ტონი პერსონაჟებთან (მწყემსებთან) დამოკიდებულებაში. ვერგილიუსს მოსწონს სოფლის მკვიდრთა მშვიდი ყოფა, სადაც არ არის მომხვეჭელობა, ხელისუფლებისაკენ ლტოლვა. პოეტს არ აინტერესებს პოლიტიკური საკითხები. „ბუკოლიკები" 10 ეკლოგისაგან (მცირე ზომის ნაწარმოებებისაგან)

შედგება. მოქმედების ადგილი არის არკადია, მაგრამ პოემაში ასახულია რომაული ყოფა. თემა „ბუკოლიკებისა“ არის სიყვარული, ღალატით გამოწვეული სევდა, შეჯიბრი სიმღერაში. პოემის პერსონაჟები ძირითადად მწყემსები არიან, თუმცა ზოგიერთი ეკლოგა მითოლოგიურ გმირს, ზოგიც კი რეალურ, ისტორიულ პიროვნებას ეძღვნება.

„ბუკოლიკების“ კომპოზიციაში შეიმჩნევა ერთგვარი სიმეტრია. I – IX ეკლოგების თემა არის მამულის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი. მწყემსები სინანულით ეთხოვებიან თავიანთ მიწებს, რომელთა დატოვება იძულებით უხდებათ, აშკარად იგრძნობა, რომ ამ ეკლოგებში აისახა ეპიზოდი პოეტის ბიოგრაფიიდან, როცა ძვ. წ. 41 წ. ავგუსტუსის ბრძანებით ვეტერან მეომრებს დაურიგეს ჩამორთმეული ნაკვეთები კრემონასა და მის შემოგარენში. ამ დროს დაკარგა ვერგილიუსმა თავისი მამული,თუმცა გავლენიანი მეგობრების წყალობით მალევე დაიბრუნა, უფრო ზუსტად კი, მიიღო მშვენიერი მიწის ნაკვეთი ქ. ნოლასთან ახლოს. მადლიერი პოეტი პირველსავე ეკლოგაში ღმერთად მოიხსენიებს ოქტავიანუსს, თუმცა არა აშკარად, არამედ შეფარვით.

„ღმერთმა მიბოძა ეს სიმშვიდე, ო, მელიბოუს,
და იგი ჩემთვის სამუდამოდ ღმერთად დარჩება.“
(I 6-7)

რა არის ამ სტრიქონებით გამოხატული, პოეტის გულწრფელი მადლიერება ოქტავიანუსის მიმართ, თუ ჩვეულებრივი ფარისევლობა ქვეყნის მმართველისადმი? ბევრს მიაჩნდა, რომ ვერგილიუსის პოეზია არის ქედის მოხრა ავგუსტუსისადმი, რომ იგი იყო სასახლის კარის პოეტი და ამდენად, წერდა ისე, როგორც ეს სურდა მეცენატს, ანუ რასაც მოითხოვდა ქვეყნის იდეოლოგია. იყო თუ არა ვერგილიუსი თავისუფალი პოეტი? ამ საკითხზე პასუხის გაცემისას გათვალისწინებული უნდა იქნას ერთი გარემოება; ავგუსტუსი იყო ის დიდი პოლიტიკოსი, რომელსაც იმ დროისთვის იმედით შეჰყურებდა რომის საზოგადოება. რას მოელოდნენ მისგან? უპირველესად მშვიდობას, სამოქალაქო ომების შეწყვეტას. შეუძლებელი იყო, ადრე ოპოზიციურად განწყობილ ვერგილიუსს სიმპათიები არ გასჩენოდა იმ რეჟიმისადმი, რომელიც რომის მოქალაქეებს მშვიდობიანი ცხოვრების გარანტიას აძლევდა.

II და VIII ეკლოგებში გადმოცემულია შეყვარებული მწყემსის გულისნადები, ხოლო III-VII-ში – მწყემსთა შეჯიბრი სიმღერაში.

IV და VI ეკლოგები მიძღვნითი ხასიათისაა. VI ეკლოგის ადრესატი არის გალიის პროკონსული ვარიუსი, რომელიც დაეხმარა ვერგილიუსს მამულის დაბრუნებაში. ფორმის მიხედვით, ეს არის ტყის ღმერთის, სილანუსის დარიგება, რომელიც მწყემსის სახითაა წარმოდგენილი. ამ ეკლოგაში ვერგილიუსი თავს იმართლებს, რომ მას არ სურს უმღეროს დიად, გმირულ ბრძოლებს და ურჩევნია, მწყემსური სიმღერები შეთხზას:

„მე ნაზი სტვირით გლეხურ მუზას ვემსახურები,
შენ ხოტბის მთქმელი, ჩემო ვარიუს, არ დაგელევა,
ვინც შენს საქმეებს უგალობებს, მქუხარე ბრძოლებს.“
(VI 8-10)

IV ეკლოგა თავისი მნიშვნელობით გამორჩეულია „ბუკოლიკებში“. იგი ეძღვნება ასინიუს პოლიონს, რომელიც კონსული იყო ძვ. წ. 40 წ. ეს ეკლოგა არის პოეტის განაცხადი ახალი ოქროს საუკუნის დადგომის შესახებ. რომაელთა რწმენით, სიბილას წინასწარმეტყველური წიგნების თანახმად და ასევე სტოიკური ფილოსოფიის კონცეფციის მიხედვით, სამყაროს განვითარება სპირალურ ხასიათს ატარებს. ე.ი. ყოველი ციკლის დასრულების შემდეგ კვლავ იწყება ახალი,რაც ძველის განმეორებაა. ძვ. წ. 40 წელს, როცა ეს ეკლოგა დაიწერა, დამთავრდა დიანას წრე (რკინის საუკუნე) და დაიწყო ახალი, აპოლონის წრე, როცა მოსალოდნელი იყო ოქროს ხანის მობრუნება, რომელიც სატურნუსის დროს იყო. ეს ნეტარი ხანა რომში უნდა დაემკვიდრებინა ყრმას, რომლის დაბადებას წინასწარმეტყველებდა ვერგილიუსი. როგორი იქნება ეს საუკუნე? მიწა თავისთავად მოიტანს მოსავალს, არ დასჭირდება დამუშავება, ჯიქანსავსე ცხვრები თავად მიადგებიან პატრონს, ლომები არ შეაშფოთებენ ფარას, არც გველები დაგესლავენ ვინმეს . . .

„მიწას გუთანი არ დასერავს, ვენახს – ნამგალი
და გუთნისდედა მძიმე უღელს ააცლის ხარებს,
არვინ ეცდება, ხელოვნურად შეღებოს მატყლი,
ცხვარი, მინდორზე გაშვებული, აფერადდება
გინდ მეწამულად თავისთავად, გინდაც ოქროსფრად;
იკუნტრუშებენ საძოვარზე ჭრელი ბატკნები.“
(VI 40-45)

სოფლის ეს იდილია, სიმშვიდე, სიუხვე, თანაც გლეხის მძიმე შრომის გარეშე, არის, ვერგილიუსის წარმოდგენით, ოქროს ხანა. პოეტი კონკრეტულად ასახელებს ამ ნეტარი ხანის დამკვიდრების დროს, ეს არის მისი თანამდეროვე ეპოქა. ვინ იგულიხმება იმ ყრმაში, რომლის დაბადებით, პოეტის განცხადებით, ბედნიერებას ეზიარებიან რომაელები? ამ გამოცანის ამოხსნას დიდი ხანია ცდილობენ მკვლევარები. ერთი შეხედულების თანახმად, იმ ყრმაში, რომელიც მხსნელად უნდა მოვლენოდა ქვეყანას, ვერგილიუსი გულისხმობდა ოქტავიანუსის მემკვიდრეს, რომელსაც სკრიბონიასაგან ელოდა პრინცეპსი; ფიქრობენ იმასაც, რომ ამ ყრმაში შესაძლოა ანტონიუსის ან ასინიუს პოლიოს ვაჟი იყოს ნავარაუდევი. ერთი თვალსაზრისის თანახმად, ეს ეკლოგა მომავალი მესიის, ღმერთკაცის დაბადებას წინასწარმეტყველებდა. ძველი ქრისტიანები დარწმუნებულები იყვნენ, რომ აქ სწორედ მაცხოვრის ამქვეყნად მოვლენაზე იყო საუბარი. იქნებ ეს ყრმა თავად ოქტიავიანუსი იყო, რომელმაც მართლაც მშვიდობა მოუტანა რომაელებს. ამ შეხედულებასაც ჰყავს თავისი მხარდამჭერები. ვინც არ უნდა ივარაუდებოდეს ამ ყრმაში, მთავარი მაინც ის არის, რომ ამით ვერგილიუსმა გამოხატა რომაელთა ოცნება, იმედი მშვიდობიანი ცხოვრების დადგომაზე.

V ეკლოგა ეძღვნება მითოლოგიურ პერსონაჟს, დაფნისს, მისი სიკვდილით გამოწვეულ სევდას, X კი – პოეტ გალუსს, მის ნაღვლიან სიყვარულს. ორივე ეკლოგაში იგრძნობა თეოკრიტოსის „იდილიების“ გავლენა.

„ბუკოლიკებში“ ნათლად გამოვლინდა ვერგილიუსის პოეტური ტალანტი. ეს პოემა გამოირჩევა არა მარტო დახვეწილი სალექსო საზომით, არამედ სოფლის წარმტაცი ბუნების რეალისტური გადმოცემით. „ბუკოლიკებმა“ სახელი მოუხვეჭა ვერგილიუსს. მისი გამოსვლის შემდეგ პოეტი მეცენატის ლიტერატურული წრის წევრი გახდა და ამრიგად ოქტავიანუსსაც დაუახლოვდა. მათ უძღვნა დიდაქტიკური პოემა „გეორგიკები“ („მიწათმოქმედების შესახებ“). შვიდი წელი იმუშავა მასზე პოეტმა და იგი ძვ. წ. 29 წელს დაასრულა. „გეორგიკების“, ისევე როგორც „ბუკოლიკების“, თემა აქტუალური იყო იმ დროისათვის და სავსებით მისაღები ავგუსტუსისათვის, რომელსაც სურდა სამოქალაქო ომების დროს გაჩანაგებული სოფლის მეურნეობის აღდგენა. „გეორგიკები“ ოთხი წიგნისაგან შედგება: პირველი ეხება მიწათმოქმედებას, მეორე – მებაღეობასა და მევენახეობას, მესამე – მეცხოველეობას და მეოთხე – მეფუტკრეობას. ვერგილიუსის ამ პოემას არა მხოლოდ პრაქტიკული დანიშნულება უნდა ჰქონოდა. მეურნე გლეხმა კარგად იცოდა, „გეორგიკების“ გარეშეც, როგორ მოევლო მიწისთავის, როდის რა დაეთესა, როგორ გაეშენებინა ხეხილის ბაღი, როგორ განევითარებინა მეფუტკრეობა; გარდა ამისა, რომაელები იცნობდნენ ვაროს ტრაქტატს „სოფლის მეურნეობის შესახებ“. სენეკას აზრით, „გეორგიკებით“ ვერგილიუსს უნდოდა არა რჩევა-დარიგების, არამედ სიამოვნების მინიჭება მკითხველისათვის („წერილები“ 86). ვერგილიუსი ამ პოემაში გლეხის შრომას ასხამს ქებას, აიდეალებს სოფლის მშვიდ ცხოვრებას. ამით განსხვავდება „გეორგიკები“ ჰესიოდეს „სამუშაონი და დღენი“-საგან, სადაც რეალისტურად არის ასახული გლეხის მძიმე სოციალური ყოფა. ვერგილიუსი სოფლის მცხოვრების შრომას, რომელსაც დასვენება და მხიარული დროსტარება მოსდევს ბუნების წიაღში, სასიამოვნო პროცესად აღიქვამს:

„ბედნიერია, ვინც ცხოვრების შეიცნო არსი,
ვინც უკუაგდო შიში ყველა და ბედისწერა,
გაუმაძღარი აქერონის მქუხარე ღელვა;
ნეტარი არის, ვინც თაყვანს სცემს სოფლის ღვთაებებს.“
(II 490-493)

თუ ლუკრეციუსისათვის ადამიანის მოვალეობა საგანთა არსის შეცნობაშია, რაც დააძლევინებს მას სიკვდილის შიშს (III 1072), ვერგილიუსისათვის ბედნიერება სოფლის მცხოვრებთა საქმიანობაშია. პოეტი უმღერის გლეხის დაუღალავ შრომას, რომელმაც უნდა დააბრუნოს სატურნუსის ოქროს ხანა. „ყველაფერს სძლია შრომამ მძიმემ, შეუპოვარმა“ (I 145) – აცხადებს ვერგილიუსი. ახალი ოქროს ხანა, ფაქტობრივად, უკვე დადგა ქვეყანაზე, მაგრამ ამის შეცნობა უჭირთ ადამიანებს. პოეტის მიზანია, დაანახოს სოფლის ბინადართ, თუ რა ბედნიერები არიან ისინი:

„ბედნიერთ შორის ბედნიერო, გლეხკაცო, იცი,
რა სიკეთეს ფლობ? არ გჭირდება ქნევა მახვილის,
დაუმადლებელ სარჩოს გაწვდის ბუნება თავად.“
(II 458-460)

„გეორგიკებში“ არა ამარტო სოფლის მეურნეობის სხვადასხვა დარგებზეა საუბარი, მასში შიგადაშიგ, ჩართულია მითოლოგიური სიუჟეტები, მიმართვები მეცენატისადმი, ხოტბა ავგუსტუსისადმი. III წიგნში ვერგილიუსი აცხადებს თავის მომავალ შემოქმედებით გეგმას, რომ იგი შეასრულებს მეცენატის დავალებას და ავგუსტუსის ღვაწლს სათანადოდ შეაქებს.

„შენი ბრძანება, მეცენატო, არ არს ადვილი,
უშენოდ მწვერვალს ვერ შეწვდება ჩემი გონება,
ძალას მოვიკრებ მე კეისრის ბრძოლის საქებრად
და მის დიდებას გადავაწვდენ საუკუნეებს."
(III 41-42, 46-47)

„ბუკოლიკები“ და „გეორგიკები“ იყო ერთგვარი გამოცდა ვერგილიუსის პოეტური ტალანტისა, რამაც წარმატება მოუტანა პოეტს. თუმცა დიდების მოხვეჭა მას არ უფიქრია:

„მე ბაღ-ვენახებს, ყანებსა და ნახირს ვუმღერდი,
როს კეისარი დიდებული ომობდა ევფრატს,
კანონ-სამართალს აწესებდა მორჩილ ხალხებში,
გამარჯვებული გზას იკვლევდა ოლიმპოსაკენ,
მასაზრდოებდა იმ დროს ტკბილი მე პართენონე,
მწყემსურ ლექსებით ვერთობოდი მოცლილობის ჟამს,
არა დიდების მოსახვეჭად, სიამისათვის;
ჭაბუკურ ვნებით წიფლის ჩრდილქვეშ ტიტირს ვუმღერდი.“
(IV 559-566)

ვერგილიუსი თითქოს თავს იმართლებს, რომ როცა ავგუსტუსი თავისი მნიშვნელოვანი გამარჯვებებით რომის ძლიერებას განამტკიცებდა, პოეტი იმ დროს საკუთარი სიამოვნებისათვის წერდა ლექსებს. ახლა საჭიროა, იზრუნოს რომაელი ხალხის დიდებაზე და ავგუსტუსის ღვაწლს ხოტბა შეასხას.

ვერგილიუსმა გადაწყვიტა, შეექმნა პოემა „ენეიდა“ ტროელი გმირის, ენეასის შესახებ. პოეტმა მოქმედება წარსულში გადაიტანა და უმღერა რომაელი ხალხის ბრწყინვალე მომავალს, რომელიც ვერგილიუსისა და ავგუსტუსის ეპოქაა. ენეასი, ტროელი გმირი ავგუსტუსის სიმბოლური სახეა.

რომის საზოგადოება მოუთმენლად მოელოდა ავგუსტუსის ღვაწლის ამსახველ პოემას, რომელსაც შეეძლო თვით ჰომეროსის დიდებული „ილიადის“ დაჩრდილვა. პროპერციუსი წერდა:

„განზე გადექით, რომისა და ელინთ მგოსნებო,
„ილიადაზე“ უკეთესი რაღაც იქმნება.“
(II 34-61)

მაგრამ ვირგილიუსმა ახალ ნაწარმოებში უმღერა არა ავგუსტუსს, არამედ ტროელ გმირს, ენეასს, რომის ლეგენდარულ წინაპარს.

მითი ენეასზე ჯერ კიდევ ძვ. წ. III საუკუნეში იყო პოპულარული. რომი ითვლებოდა განახლებულ ტროად. იულიუსების გვარი თავის წარმომავლობას უკავშირებდა ენეასის ვაჟს. ამდენად, ეს პოემა ავგუსტუსის, მის წინაპართა სადიდებელი პოემაც იყო.

ვერგილიუსმა უპირველესად ჩამოაყალიბა გეგმა პოემისა, მოკლე პროზაული შინაარსი. ძვ. წ. 19წ. პოეტმა ძირითადად დაასრულა თავისი ახალი ნაწარმოები. იგი ვარაუდობდა პოემის დახვეწას სამი წლის მანძილზე. ამ მიზნით გადაწყვიტა ახლოს გაცნობოდა იმ ადგილებს, რომლებიც „ენეიდაში“ იყო აღწერილი. ვერგილიუსი გაემგზავრა საბერძნეთსა და მცირე აზიაში სამოგზაუროდ, მაგრამ ავად გახდა და გარდაიცვალა ბრუნდისიუმში 19 წ. 21 სექტემბერს. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტმა სიკვდილის წინ ისურვა, არ გამოექვეყნებინათ „ენეიდა“, რადგან მას ჯერ კიდევ არ თვლიდა დასრულებულად, ავგუსტუსის დაჟინებული მოთხოვნით პოემა გამოიცა, ხელუხლებლად დატოვეს ის დაუმთავრებელი ჰექსამეტრული ტაეპები, რომელთა გამართვა პოეტმა ვერ მოასწრო.

„ენეიდა“ 12 წიგნისაგან შედგება: პირველი ექვსი წიგნი ეძღვნება ენეასის ხეტიალს ტროის დანგრევის შემდეგ და თემატურად იგი „ოდისეას“ უახლოვდება, ხოლო დანარჩენ ექვს წიგნში გადმოცემულია ენეასის ბრძოლა იტალიაში. პოემის ეს ნაწილი „ილიადას“ ენათესავება. პოემის დასაწყისშივე ვერგილიუსი აყალიბებს თავის კონცეფციას:

„იარაღსა და ვაჟკაცს ვუმღერ, ტროის ქვეყნიდან
ბედით დევნილს და გადმოხვეწილს იტალიაში."
(I 1-2)

აქედან ცხადია, პოეტის სურვილია გააერთიანოს გმირის ბრძოლა და ხეტიალი, ე. ი. „ილიადისა“ და „ოდისეის“ თემა. ჰომეროსის პოემების გავლენის კვალი არა მარტო „ენეიდის“ კომპოზიციაში იგრძნობა, არამედ გმირთა სახეებსა და პასაჟებში. თუმცა ვერგილიუსის პოემა თვისობრივად მკვეთრად განსხვავებულია „ილიადისა“ და „ოდისეასაგან“. ჰომეროსის პოემებში მითოლოგიური სიუჟეტია გადმოცემული, „ენეიდაში“ მითი თანამედროვეობასთან არის შერწყმული. ვერგილიუსის მიზანი არ არის მხოლოდ ენეასის ბრძოლებისა და მისი თავგადასავლის აღწერა, ამ ნაწარმოებით პოეტს სურს დაასაბუთოს, რომ რომის, მსოფლიოს უძლიერესი ქალაქის, დაარსება ღმერთთა ნებით მოხდა, რომ იტალიელთა წინაპრები, ელინთა მსგავსად, უძველესი ტომები იყვნენ; რომ უზენაესთა გადაწყვეტილების თანახმად, ტროელთა ერთი ნაწილი დამკვიდრდა იტალიაში, თავის „პირველ სამშობლოში“.

ვერგილიუსი უმღერის ენეასს, როგორც ქველ ვაჟკაცს და მის ბრძოლებს, ენეასში გაერთიანებულია აქილევსისა და ოდისევსის სახეები, თუმცა იგი თავისი ხვედრით, ხასიათით განსხვავდება ჰომეროსის გმირებისაგან. აქილევსი არის მამაცი, შეუდარებელი ძალის მეომარი, რომელიც სახელისათვის იბრძვის; ოდისევსის ხიფათიანი მოგზაურობის მიზანი შინ, ითაკაში დაბრუნებაა.

ენეასი არის განსაკუთრებული მისიით აღჭურვილი გმირი, რომელიც ღმერთთა ნებით ტოვებს ალმოდებულ ტროას, რათა „დაბრუნდეს“ თავის ახალ სამშობლოში.

„ენეიდის“ I წიგნში მოკლე შესავლის შემდეგ მოთხრობილია ენეასის დევნა ქალღმერთ იუნოს მიერ, რომელიც საშინელ ქარიშხალს მოუვლენს ზღვაზე ტროიდან გადმოხვეწილებს. ტალღებთან შეჭიდებული ტროელი გმირები მიადგებიან აფრიკის სანაპიროს, დედოფალ დიდოს სამეფოს, მშენებარე ქალაქს, კართაგენს. დიდოს თხოვნით ენეასი უამბობს კართაგენელებს ტროელთა თავგადასავალს ქალაქ ილიონის დაცემის შემდეგ.

II წიგნში იწყება ენეასის თხრობა, თუ როგორ მოატყუეს ტროელები ელინებმა, რომლებმაც ვითომდაც ქალაქი მიატოვეს და ხის ცხენი დატოვეს ტროის კარიბჭესთან. მათ ხმები გაავრცელეს, თითქოს ეს მინერვას უძღვნეს, რათა შინ მშვიდობით დაბრუნება შეძლებოდათ. გაბრიყვებულმა ტროელებმა ქალაქში შეაგორეს ცხენი, რომელშიც შეიარაღებული ელინი გმირები ისხდნენ. ისინი ღამით გამოვიდნენ, კარი გაუღეს თანამებრძოლებს და სასტიკი ბრძოლა გაუმართეს ტროელებს.

აქ ჩართულია ამბავი ლაოკოონისა, რომელიც ცდილობს ფრიგიელთა გონზე მოყვანას, რათა არ შეიყვანონ ხის ცხენი ქალაქში: „დანაელთ ვუფრთხი, თუნდაც ძღვენი მოჰქონდეთ ჩვენთვის“ – ამბობს ლაოკოონი. ეს ფრაზა შემდგომ ფრთიან გამოთქმად იქცა.

დრამატული ფერებით არის აღწერილი ლაოკოონისა და მისი ვაჟების დაღუპვა ორი უზარმაზარი გველის მიერ.

ვენუსის რჩევით ენეასი ოჯახთან ერთად გარბის ალმოდებული ტროიდან. გზად იგი კარგავს მეუღლეს, კრეუსას. მის საძებნელად ქალაქში დაბრუნებულ ენეასს მეუღლის აჩრდილი გამოეცხადება, რომელიც უამბობს, როგორ დაიღუპა; იგი ურჩევს ტროელ გმირს, სასწრაფოდ განაგრძოს გზა.

III წიგნში ენეასი აგრძელებს თავისი თავგადასავლის თხრობას. როგორ მიცურეს ტროელებმა თრაკიის სანაპიროსთან, სადაც მოინდომეს ახალშენის დაარსება, სანამ სისხლიანმა მიწამ არ მიახვედრა, რომ ეს არ იყო ის აღქმული ქვეყანა, სადაც ტროელები უნდა დამკვიდრებულიყვნენ. კუნძულ დელოსზე მისულ ენეასს აპოლონის ქურუმი აუწყებს, რომ მათ წინაპართა ფუძე ელოდებათ. ენეასის მამა, ანქისე, ცდილობს ამოხსნას, რომელი ქვეყანაა მათი ახალი სამშობლო. იგი გადაწყვეტს, რომ ეს არის კუნძული კრეტა. იქ მისული ტროელები კვლავ ქალაქს აშენებენ. მაგრამ, როცა შიმშილობა დაიწყო, დაფიქრდნენ ტროელები, ხომ არ შეცდნენ. მაშინ ენეასს პენატები გამოეცხადებიან ძილში და აუწყებენ, რომ ისინი ჰესპერიაში უნდა ჩავიდნენ, იქ იშვნენ ტროელთა წინაპარნი: დარდანოსი და იასიუსი. ენეასი მიეშურება სიცილიისაკენ, გზად, ბუთროტუმში მას ხვდებიან ჰელენოსი, პრიამოსის ვაჟი და ანდრომაქე. სიცილიაში გარდაიცვლება ანქისე. ტროელები სამუდამოდ ეთხოვებიან მას. ამით სიმბოლურად კავშირს წყვეტენ ტროასთან, წარსულთან, ძველ სამშობლოსთან.

IV წიგნი, ისევე როგორც II, გამორჩეულია დრამატულობითა და პათეტურობით. ეს არის ამბავი დიდოს სიყვარულისა. ქალღმერთების – იუნოსა და ვენუსის ხელშეწყობით, ენეასი თანაუგრძნობს დიდოს სიყვარულს და რჩება კართაგენში, ხალისით მონაწილეობს ახალი ქალაქის მშენებლობაში. იგი ივიწყებს თავის მისიას, სანამ ჰერმესი არ გამოაფხიზლებს ბურანიდან. შეშფოთებული ენეასი ტოვებს კუნძულს, მას დიდოს სასოწარკვეთილი მუდარა ვერ შეაჩერებს, იმედდაკარგული დიდო თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

V წიგნში ტროელები კვლავ სიცილიაში არიან, სადაც ანქისეს სულის მოსახსენებლად აწყობენ თამაშობებს. ეს ადგილი გვაგონებს „ილიადაში“ პატროკლოსის დაკრძალვის სცენას, მის პატივსაცემად გამართულ შეჯიბრებებს.

VI წიგნში კუმეში მისული ტროელები აპოლონის ტაძარში სწირავენ მსხვერპლს; სიბილას ქურუმის რჩევით ენეასი მიცვალებულთა სამეფოში ჩადის, სადაც მოინახულებს მამას, ანქისეს, იქვე იხილავს დანაღვლიანებულ დიდოს აჩრდილს, რომელიც მდუმარედ გაეცლება მას. ანქისე აუწყებს ენეასს იმ ბრძოლებს, რომლებიც უნდა გადაიტანონ რომაელებმა:

„გახსოვდეს, მორჩილთ მოწყალება, ამაყთ დათრგუნვა,
მშვიდობის დაცვა, რომაელო, შენი ვალია,
მსოფლიოს მართვის ხელოვნებას შენ შეისწავლი.“
(VI 851-853)

ამ სიტყვებით ვერგილიუსმა არა მარტო გაამართლა რომაელთა ექსპანსიური პოლიტიკა, არამედ რომის, მსოფლიო ქალაქის სამუდამო დიდება იქადაგა, რითაც აშკარად გამოხატა თავისი მხარდაჭერა ოქტავიანუსის რეჟიმისადმი.

ამ ექვსი წიგნით მთავრდება ენეასის თავგადასავლის თხრობა და იწყება პოემის მეორე ნაწილი – ტროელი გმირის ბრძოლები ახალი სამშობლოს მოსაპოვებლად.

VII წიგნი, ისევე როგორც პირველი, მუზისადმი მიმართვით იწყება. ეს იმას ნიშნავს, რომ პოემის ეს ნაწილი თვისობრივად განსხვავდება პირველი ექვსი წიგნისაგან. ენეასი მიადგა იტალიის იმ მხარეს, რომელსაც ლატიუმი ეწოდებოდა, სადაც მეფობდა ლატინუსი. მან ტროელ გმირს თავისი ქალიშვილი, ლავინია შესთავაზა ცოლად, რადგან წინაწარმეტყველებით იცოდა, რომ თავისი ერთადერთი ასული უცხოელისათვის უნდა მიეთხოვებინა, რითაც იტალიის ხალხის გაძლიერებას შეუწყობდა ხელს. მაგრამ მათ დამოყვრებას წინ აღუდგება რუტულელთა მეფე ტურნუსი, რომელზედაც იყო დაწინდული ლავინია.

VIII წიგნში მოწინაღმდეგენი ემზადებიან ბრძოლისათვის. ენეასი პოულობს მოკავშირეებს არკადიელი ევანდერისა და ეტრუსკთა სახით, ხოლო ტურნუსი შეეკრა სისასტიკით განთქმულ მეფეს, მესენციუსს, რომელიც ეტრუსკებმა განდევნეს თავიანთი ქვეყნიდან. ენეასი ახალი იარაღით ემზადება საბრძოლველად, რომელსაც მას ვენუსის თხოვნით ვულკანუსი უმზადებს, ისევე როგორც „ილიადაში" აქილევსს იარაღს უჭედს ჰეფესტოსი. ენეასის ფარზე გამოსახულია რომის მთელი ისტორია, რომულუსიდან მოყოლებული ავგუსტუსის ეპოქის ჩათვლით.

IX წიგნში გადმოცემულია რუტულელთა ვერაგული თავდასხმა ტროელთა ბანაკზე, როცა ენეასი იქ არ იმყოფებოდა. აქ ყურადღებას იქცევს ჭაბუკი მეომრების: ნისუსისა და ევრიალუსის გმირული ბრძოლა და ერთმანეთისათვის თავგანწირვა.

X წიგნში მოთხრობილია ღმერთთა ბჭობა. იუნოს რუტულელთა ბედი აღელვებს, ვენუსს – ტროელთა. იუპიტერი სიმშვიდისაკენ მოუწოდებს მათ და ითხოვს ომის შეწყვეტას. დადგება დრო – ამბობს იგი – როცა ლატინებს მოუწევთ დიდი ბრძოლა კართაგენელების წინააღმდეგ, მაშინ შეგიძლიათ აქტიურად ჩაერთოთ მათ საქმეშიო – მიმართავს იუპიტერი ღმერთებს. აქვეა აღწერილი ორი მშვენიერი ჭაბუკის ევანდერის ვაჟის, პალასის სიკვდილი ტურნუსის მიერ და მესენციუსის ძის, ლავსუსის დაღუპვა ენეასის ხელით. თუ ტურნუსი ხარობს პალასის მკვლელობით და სიხარულით ააცლის მას ბრწყინვალე იარაღს, ენეასში სიბრალულს იწვევს ლავსუსის სიკვდილი, რომელსაც სურდა მამას, მესენციუსს გამოქომაგებოდა. იგი იარაღს უტოვებს საბრალო ჭაბუკს და ჰპირდება, რომ მის გვამს სათანადო პატივით მიაბარებს მიწას:

„ყრმავ, სიბრალულის ღირსო, შენი სიმტკიცის ფასი
რა უნდა მოგცეს ენეასმა? შეგრჩეს ფარ-ხმალი,
რითაც ხარობდი, მიგაბარებ მკვდართა აჩრდილებს,
ფერფლს წინაპართა, თუკი რამეს ნიშნავს ეს ზრუნვა."
(X 825-828)

XI წიგნში გადმოცემულია დაღუპულ მებრძოლთა დაკრძალვა. მტრის იარაღის შეწირვა ომის ღმერთისათვის, პალასის დატირება, ამაზონ კამილას ბრძოლა და სიკვდილი.

XII წიგნში აღწერილია ტურნუსისა და ენეასის ორთაბრძოლა. იუნოზე გაბრაზებული იუპიტერი უბრძანებს მას, რომ აღარ გაბედოს ტურნუსის დახმარება. ტროელებმა უნდა გაიმარჯვონ. იუნო ნებდება უზენაესის სურვილს, ოღონდ თხოვს, რომ ტროის სახელი გაქრეს და ტევკრები შეერიონ იტალიის მკვიდრთ და გააძლიერონ მათი მოდგმა. იუპიტერის ნებაც ასეთია:

„ავზონნი ენას და ძველ ადათს არ დაკარგავენ,
არცა თუ სხეულს, მხოლოდ სისხლი მათ შეერევათ,
ტევკრნი იტალებს შემატებენ ღვთისმსახურებას,
ერთგვარიოვანნი იქნებიან მარად ლათინნი,
ავზონთ შერეულ სისხლისაგან გაჩენილ მოდგმას
ჰპოვებ კაცთა და უკვდავებზე უსათნოესად."
(XII 834-839)

ენეასი ამარცხებს ტურნუსს. ასეთია პოემის დასასრული.

ვერგილიუსი, როგორც ჰუმანისტი და მორალისტი პოეტი, თავის კონცეფციას გვთავაზობს ომისა და საერთოდ, საომარი ეთიკის შესახებ. ეს ხან პერსონაჟთა მოქმედებით ხდება საცნაური, ხანაც – პოეტის პარენთეზით. ეს ისეთი ტაქტით არის გადმოცემული, რომ მოკლებულია მშრალ დიდაქტიკას, დამრიგებლურ ტონს. ომი ვერგილიუსისათვის არის სამწუხარო აუცილებლობა, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ვერც ენეასი, რომელსაც თანამოქალაქეთა ბედი აწუხებს. ომს აქვს თავისი წესები, რომლის დაცვა იდეალურ გმირს მუდამ ევალება. ნადავლის მითვისება გამარჯვების შემდეგ არა მარტო დასაშვები, აუცილებელიც კია, მაგრამ დამარცხებული მტრის საჭურვლით ბრძოლას ყოველთვის სავალალო შედეგი მოაქვს, რადგან იარაღი თან ატარებს თავისი ადრინდელი პატრონის

ხვედრს. ამიტომ იგი ან ღირსეულ მეტოქეს უნდა დაუტოვო, ან ომის ღმერთს შესწირო. ომით მოპოვებული გამარჯვება ბედნიერს ვერ ხდის გმირს. ენეასი შვილს, ასკანიუსს არიგებს, რომ სიქველე და გმირობა შეიძლება მისგან ისწავლოს, მაგრამ თავის ხვედრს არ უსურვებს შვილს (XII 435-436).

ენეასი მკვეთრად განსხვავებულია ჰომეროსის გმირებისაგან. იგი არ არის ცბიერი და მოხერხებული ოდისევსივით, მედგარი მებრძოლია აქილევსივით, მაგრამ არ არის სახელსა და დიდებას დახარბებული. ენეასის ხასიათი ყალიბდება, იწრთობა. ტროის დაცემის პერიოდში ტროელთა წინამძღოლი არის უშიშარი მებრძოლი, რომელიც მზადაა ხმლით ხელში შეეგებოს სიკვდილს და დაიღუპოს ალმოდებულ ქალაქთან ერთად (II 317, 354). მხოლოდ ღმერთთა ჩაგონებით გაეცლება იგი მშობლიურ ქალაქს. ენეასი არის ოჯახის მოყვარული, გაბედული მეომარი, ღმერთთა პატივისმცემელი. ენეასს მხრებზე შესმული გამოჰყავს ალმოდებული ქალაქიდან მამა, რომელიც სიმბოლურად ძველ ტროასთან, წარსულთან არის გაივიგებული, შვილს (ე. ი. ტროის მომავალს) წინ წაიძღოლებს, ხოლო ცოლს (ე.ი. პირად ბედნიერებას) უბრძანებს, უკან გაჰყვეს მას. კრეუსას უცაბედი გაუჩინარების შემდეგ ალმოდებულ ქალაქში ცოლის მოსაძებნად დაბრუნებული ენეასი მანამ არ ტოვებს ტროას, ვიდრე ცოლის აჩრდილი არ გამოეცხადება. ენეასი ხდება ფრთხილი, ტროაში მესამედ მიბრუნებული თავს არიდებს მტერთან შეხვედრას, რაც თანამგზავრთა უსაფრთხოებით არის გამოწვეული. ღვთისმოშიშ ენეასს ხშირად უჭირს ღვთიური ნიშნების ამოცნობა, უშვებს უნებლიე შეცდომებს. დიდოსთან შეჩერებული ტროელი გმირი არც კი ფიქრობს, გაგრძელოს გზა იტალიისაკენ. ეს იყო მისი ყველაზე დიდი შეცდომა, რომელიც არა უვიცობით, არამედ გულმავიწყობით იყო გამოწვეული.

ენეასი არის გულწრფელი გმირი, არ არის ცბიერი. როცა ზავს სთავაზობს იტალიის მოსახლეობას, მალულად როდი ლესავს მათ წინააღმდეგ მახვილს. მისი ომი იტალიაში არ არის ექსპანსიური. ენეასი იბრძვის თავისი ხალხის ბედნიერებისათვის. მას არ სურს ომი, მაგრამ იძულებულია იბრძოლოს (XI 110-114). ენეასის გამარჯვება ტურნუსზე კანონიერია, რადგან ეს არის ღმერთთა ნების აღსრულება.

იტალიაში ჩასვლამდე ენეასი უარს ვერ ამბობს ადამიანურ სისუსტეებზე, მაგრამ იგი ხვდება, რომ არ შეიძლება მიჰყვებოდე ღვთის ნებას და ამავე დროს ამქვეყნიურ სიამოვნებაზეც ფიქრობდე. იგი თანდათანობით იშორებს თავის ვნებებს; სიყვარულს კართაგენში ტოვებს, მშვიდობიანი ცხოვრებით ტკბობის სურვილს, რაც ქალაქთა მშენებლობაში გამოიხატება, სხვადასხვა კუნძულზე იკმაყოფილებს, წარსულთან მჭიდრო კავშირს ანქისეს სიკვდილთან ერთად ეთხოვება. ასე, განძარცული ადამიანური სურვილებისაგან, ჩადის იგი იტალიაში, სადაც დააფუძნებს პენატებსა და თავის ხალხს: ამავე დროს რომის დიდებას ჩაუყრის საფუძველს. შეცდომები, უნებლიე თუ ნებსითი, მტრის მიმართ გამოვლენილი რისხვა და სისასტიკე არ ამცირებს ენეასს. ვერგილიუსმა შექმნა გმირის ცოცხალი და არა სქემატური სახე. „სამართლიანი, ღვთისმოშიში, ბრძოლაში და ომში გამოცდილი ენეასი“ (I 544-545, VIII 235) ხდება დაკვირებული, ღმერთთა სურვილების ამომცნობი და მათი მორჩილი გმირი. იგი რწმუნდება, რომ ღვთის რჩეულობა საპატიო, მაგრამ მძიმე ტვირთია; მას უნდა შესწირო პირადი ბედნიერება, ადამიანური სიამენი.

ენეასის სახე, როგორც მებრძოლისა, კარგად ჩანს ტურნუსთან შეპირისპირებაში. ენეასი ისეთივე ძლიერია, როგორც მისი მეტოქე, ბრძოლაში ისეთივე დაუნდობელი და სასტიკი. მაგრამ ენეასი მაინც კეთილშობილი გმირია, რადგან კეთილი საქმისათვის იბრძვის. იგი ქმნის მშვიდობას. მრისხანება და შეუბრალებლობა, რაზედაც ენეასი უარს ვერ ამბობს, ომის უმოწყალო კანონია. მაგრამ ტროელ გმირს აქვს ზომიერების გრძნობა, რაც ტურნუსს არ გააჩნია, იგი აღტაცებით შეჰყურებს შუბებზე აცმულ დამარცხებულ მტერთა თავებს, რაც ვერგილიუსის კონცეფციით, ომის კანონებითაც კი შეუწყნარებელია (IX 466).

„ენეიდაში“ ვერგილიუსმა ასახა რომის მითიური და ისტორიული წარსული, მისი ძველი და ახალი დიდება. პოეტი ხოტბას ასხამს რომაელთა სამხედრო ძლიერებას, მათ

წარმატებულ ლაშქრობებს, რომელთა წყალობით რომი, ოდესღაც პატარა ცეხე-სიმაგრე, უდიდესი იმპერიის დედაქალაქად იქცა.

ვერგილიუსმა „ენეიდით“ არა მარტო ავგუსტუსის დავალება შეასრულა, არამედ რომის დიდებასაც დაუდგა ძეგლი. მან ურთულეს ამოცანას გაართვა თავი. დაკვეთით შექმნილი პოემით საკუთარი უკვდავება მოიპოვა, უდიდესი პოეტის სახელი დაიმკვიდრა.

„ენეიდის“ ენა არის დახვეწილი, თითოეული ფრაზა მოქნილი, ჰეგსამეტრი – მსუბუქი და ჟღერადი. ვერგილიუსი მხატვრული ეფექტის მისაღწევად ზოგჯერ იყენებს არქაიზმებს, ძველი ლათინური ლექსისთვის დამახასიათებელ ალიტერაციებს. სიტყვათა მარჯვე შეხამების წყალობით ბევრი მისი ფრაზა სენტენციად იქცა. განუმეორებელ მხატვრულ სახეს ქმნის ხშირად არა ეპითეტების სიუხვით, არამედ ლაკონიურობითა და სისადავით. მაგ. ქალღმერთ ვენუსის დიდებულებას პოეტი ასეთი ფრაზით გადმოსცემს: „ნაღდი ქალღმერთი სიარულშიც გამოიცნობა“ (I 405).

„ენეიდა“ ყურადღებას იპყრობს არა მარტო ლექსის ტექნიკით, პოეტური ხერხებით, მხატვრული სახეებით, არამედ აზრის სიღრმითა სიდიადით. იგი წარმოადგენს საუკეთესო ნიმუშს ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული შერწყმისა.

ვერგილიუსი არაჩვეულებრივი მთხრობელია. იგი სხვადასხვა საშუალებით ახერხებს მკითხველზე შთაბეჭდილების მოხდენას, მისი ემოციების მართვას. ამ მიზნით პოეტი ხშირად იყენებს რიტმულ ვარიაციებსა და რიტორიკულ ხერხებს. მაგ. „ენეიდის“ IV წიგნში, სადაც ხის ცხენის ამბავია მოთხრობილი, ვერგილიუსი საინტერესოდ გადმოსცემს ლაოკოონის რეაქციას ტროელთა გადაწყვეტილებაზე, რომელთაც განიზრახეს არგოსელთა მიერ დატოვებული ცხენის უზარმაზარი გამოსახულების ქალაქის კედლებში შეტანა:

„მაღალ კოშკიდან ძირს ეშვება ლაოკოონი,
თვალანთებული რისხვით, ბრბოც თან მიჰყვება სრბოლით,
შორიდან ჰყვირის: „უბედურნო, რამ გადაგრიათ,
ნუთუ მტრის აყრა, ტევკრნო, გჯერათ ბანაკებიდან?
ფიქრობთ, დანაელთ საჩუქარი უხიფათოა?
მაშ, არ გცნობიათ თქვენ ულისე, აქ ამ ხის მორში
აქაველნი იმალებიან, ან სათვალთვალოდ
დაუდგამთ იგი, დასანგრევად ჩვენი ქალაქის,
დანაელთ ვუფრთხი, გინდაც ძღვენი მოჰქონდეთ ჩვენთვის“.
ეს თქვა და გრძელი შუბი ფერდში ატაკა ურჩხულს,
შეატორტმანა იგი ძალუმ; ცხენის მუცელმა
დაიგმინა, თითქოს ყრუ კვნესა გამოსცა ღრმულმა,
ღმერთების ნება იყო, ალბათ, ჩვენი სიბეცეც,
არგოსელთ ცხენს რომ არ ვულეწეთ ფერდი მახვილით,
გადარჩებოდა პრიამოსის ტროა დანგრევას.“

„ენეიდა“ II 41-56

ამ მნიშვნელოვან ეპიზოდში მხატვრული ეფექტის მისაღწევად ვერგილიუსი იყენებს დეკლამაციურ ხერხებს, რიტორიკულ შეკითხვებს, სენტენციებს, ასევე მხოლოდ სპონდეებით ან დაქტილებით შედგენილ კარედებს, რასაც თავისი ემოციური დატვირთვა აქვს. „ნუთუ მტრის აყრა, ტევკრნო, გჯერათ ბანაკებიდან?“ ამ კარედში ძირითადად სპონდეებია გამოყენებული, რითაც ლაოკოონის გაკვირვებაა გამოხატული. „დანაელთ ვუფრთხი, თუნდაც ძღვენი მოჰქონდეთ ჩვენთვის.“ ეს ტაეპი დაქტილური მუხლებისაგან არის შედგენილი, რაც ამ ადგილის დრამატულობას უსვამს ხაზს. ამით ამთავრებს თავის მიმართვას ლაოკოონი და გადადის მოქმედებაზე. მთლიანად კი ეს ეპიზოდი ავტორის კონცეფციას გამოხატავს – ტროელები დაღუპა თავიანთმა უგუნურებამ და გაუფრთხილებლობამ.

ვერგილიუსს უყვარს რთული შედარებების გამოყენება, რაც უფრო ექსპრესიულს ხდის თხრობას. მაგ. ლატინუსის მეუღლის, ამატას გაშმაგებული სრბოლა ასეა გადმოცემული:

„ის უბედური, სასწაულით შეშფოთებული
გახელებული, მძვინვარებდა ციხე-ქალაქში,
ჩიკორიც ასე მათრახის ქვეშ აბზრიალდება,
როცა თამაშში ყურადღებად ქცეულნი ყრმანი
წრეზე, ცარიელ დარბაზებში ატრიალებენ,
მიჰქრის ჩიკორი მრუდე ხაზზე, გაჰკვირვებია
მისი ბზრიალი გამოუცდელ ბავშვების კრებულს,
დარტყმა სისწრაფეს უფრო ჰმატებს, ასევე სწრაფად
რბოდა ამატა ქალაქში და მებრძოლთა შორის.“

„ენეიდა“ VII 376-38

ეს შედარება არა მარტო დინამიურობას ანიჭებს თხრობას, არამედ კარგად გამოხატავს პერსონაჟის ხასიათსა და მის ტრაგიკულ ბედს.

ვერგილიუსმა „ენეიდაში“ დაგვიხატა სახე ჭეშმარიტი გმირისა, რომლის ძირითადი დანიშნულება ამქვეყნად სხვათა კეთილდღეობისათვის ზრუნვა და მაღალი იდეალებისათვის ბრძოლაა. ენეასი არის: კეთილშობილი, სამშობლოსათვის თავდადებული, ერთგული მეუღლე, მეგობარი, წინაპართა პატივისმცემელი, ტრადიციების დამცველი, თავისი ხალხის მომავალზე მზრუნველი, ღმერთთა მორჩილი, მტრის ღირსეული თვისებების დამფასებელი, სამართლიანობისა და წესრიგისათვის მებრძოლი, გაწონასწორებული, არაპატივმოყვარე, პირად ბედნიერებასა და სურვილებზე უარის მთქმელი, უდიდესი მისიის აღმასრულებელი. იგი ზოგადსაკაცობრიო სახეა მაღალზნეობრივი გმირისა.

ვერგილიუსმა სიცოცხლეშივე მოიპოვა აღიარება. მას ბაძავდნენ ანტიკური ხანის მწერლები: ლივიუსი, ტაციტუსი, სილიუს იტალიკუსი, ვალერიუს ფლაკუსი. ვერგილიუსის პოემები ითარგმნებოდა ბერძნულად, მათ უკეთებდნენ კომენტარებს. ანტიკურ რომში სახლის კედლებს, საოჯახო ნივთებსა და ხელოვნების ნიმუშებს ამშვენებდა ამონარიდები ვერგილიუსის პოემებიდან. მის პოეზიას აფასებდნენ ქრისტიანი მწერლები. დიდი იყო ვერგილიუსის შემოქმედების გავლენა შუა საუკუნეების ლათინურ პოეზიაზე. იტალიელმა პოეტმა, დანტე ალიგიერმა თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“ ვერგილიუსი აირჩია მეგზურად ჯოჯოხეთსა და განსაწმენდელში.

ცხოველ ინტერესს იჩენდა ვერგილიუსისადმი XVI-XVIII საუკუნეების დასავლეთ ევროპული მწერლობა. ცნობილია ფრანგი მოაზროვნის, ვოლტერის ერთი გამონათქვამი: „ამბობენ, რომ ჰომეროსმა შექმნა ვერგილიუსიო, თუ ეს ასეა, უეჭველია, იგი მისი ყველაზე საუკეთესო ქმნილებათაგანია.“

❖ *თხზულებები: სამწყემსო სიმღერების კრებული, „ბუკოლიკები“, პოემები: „გეორგიკები“, „ენეიდა“.*

ჰორაციუსი

(ძვ.წ. 65-ძვ.წ.8)

ჰორაციუსი, პრინციპატის ხანის პოეზიის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი, ლათინური ლექსის რეფორმატორი, ვისთვისაც ცხოვრების კრედო ზომიერების, ე. წ. „ოქროს შუალედის“ დაცვა იყო, დაიბადა ძვ. წ. 65 წ. ვენუზიაში, სამხრეთ იტალიაში, წვრილი მიწათმფლობელის ოჯახში. ჰორაციუსის მამამ იმთავითვე იზრუნა შვილის სწავლასა და აღზრდაზე; იგი ჯერ რომში წაიყვანა, სადაც მომავალი პოეტი ჰომეროსის პოემებსა და ძველი რომაელი მწერლების შემოქმედებას ეზიარა, შემდეგ კი – ათენში, სადაც იგი ფილოსოფიასა და რიტორიკას დაეუფლა. ჰორაციუსი დიდი მადლიერებით იგონებს მამის ამ ამაგს.

ჰორაციუსი, ისევე როგორც ბევრი მისი თანამედროვე რომაელი, გაიტაცა ეპიკურელთა ფილოსოფიამ, თუმცა მისთვის სტოიკოსთა სწავლებაც არ იყო უცხო და მიუღებელი. შეიძლება ითქვას, პოეტი უფრო ეკლექტიკოსი იყო.

ჰორაციუსის ათენში ყოფნა დაემთხვა გამწვავებულ პოლიტიკურ ვითარებას რომში. კეისრის მკვლელობის შემდეგ „რესპუბლიკელთა“ და კეისრის მომხრეთა შორის გაჩაღებულ სამოქალაქო ომში ჩათრეული აღმოჩნდა ჰორაციუსიც, რომელიც ბრუტუსის არმიაში სამხედრო ტრიბუნი იყო. ძვ. წ. 42 წელს ფილიპესთან ბრძოლაში „რესუბლიკელებმა“ სასტიკი მარცხი იგემეს. ჰორაციუსი დაბრუნდა იტალიაში, მაგრამ მამული გასხვისებული დახვდა. იგი ვეტერანებს გადასცეს. უსახსროდ დარჩენილი ჰორაციუსი კვესტორთა კოლეგიაში მოეწყო გადამწერლად. ამ პერიოდში დაიწყო მან ლიტერატურული მოღვაწეობა.

ჰორაციუსის პირველი ნაწარმოები იყო „ეპოდები“, იგი სტროფულ საზომზეა აგებული, რომლის მეორე ლექსი პირველთან შედარებით მოკლე იყო. ასეთი მეტრული საზომი არქილოქოსისგან ისესხა ჰორაციუსმა, მაგრამ განსხვავებით ბერძენი პოეტისაგან, ორიგინალური ელფერი შესძინა ლათინურ ლექსს. ამავე პერიოდში წერს ჰორაციუსი „სატირებსაც“. მისმა ლექსებმა საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. ვერგილიუსმა უმალ შეიცნო ჰორაციუსში ნიჭიერი პოეტი და იგი მეცენატს წარუდგინა. მათთან მეგობრობამ მთლიანად შეცვალა ჭაბუკი პოეტის ცხოვრება. დაკარგული მამულის სანაცვლოდ ჰორაციუსმა მეცენატისაგან მიიღო პატარა, მაგრამ მშვენიერი ნაკვეთი საბინთა მხარეში. რა თქმა უნდა, პოეტისადმი დიდი ინტერესი გამოავლინა ავგუსტუსმა, რადგან ჰორაციუსის სახით მის იდეოლოგიას მეორე ნიჭიერი შემოქმედი ეყოლებოდა მხარდამჭერად. მეცენატის შემწეობით პოეტმა თავი დააღწია სიღარიბეს, მაგრამ გარკვეული საზღაურის ფასად. იგი ვალდებული იყო ავგუსტუსის ნება-სურვილისამებრ ეწერა ლექსები, ხოტბა შეესხა მისთვის და არსებული რეჟიმისათვის. ჰორაციუსი გრძნობდა, რომ ავგუსტუსთან სიახლოვე ზღუდავდა მის დამოუკიდებლობას, იგი ცდილობდა, გარიდებოდა პოლიტიკურ ცხოვრებას და თავის მამულში ჩაკეტილიყო. პოეტმა თავაზიანი უარი უთხრა ავგუსტუსს, გამხდარიყო მისი პირადი მდივანი, რითაც გაანაწყენა იგი; „განრისხებული ვარ შენზე – მიმართავს პოეტს პრინცეპსი – რომ შენს ნაწერებში უმეტესად მე არ მესაუბრები; იქნებ შიშობ, შთამომავ-

ლობის თვალში სახელი არ გაგიტყდეს, როცა გაიგებენ, რომ ჩემი მეგობარი (familiaris) იყავი". ამ ცნობას გვაწვდის სვეტონიუსი „ჰორაციუსის ცხოვრებაში" (5). სიტყვა „ფამილიარის" ჰორაციუსის დროს „მეგობარს" „ახლობელს" ნიშნავდა, მაგრამ მას პლავტუსის დროს „მონის" მნიშვნელობა ჰქონდა. ასე, რომ ამ მეგობრობის, თუ მონობის გამო, ჰორაციუსი თავს შებოჭილად გრძობდა. მან ქება შეასხა ავგუსტუსს „ოდებში", მისი დაკვეთით შექმნა „საუკუნო ჰიმნი". შემდეგ ჰორაციუსი აქვეყნებს „წერილებს", რომლებიც თემატურად „სატირებს" უახლოვდება.

„ეპოდები", რომლებიც, უმეტესად, იამბებით არის დაწერილი, გამოქვეყნდა ძვ. წ. 31-30 წლებში. იგი 17 ლექსისაგან შედგება. „ეპოდების" თემა არ არის ერთნაირი, თუმცა მათ შორის გამოირჩევა პოლიტიკურ მოტივებზე დაწერილი ლექსები. ჰორაციუსი ილაშქრებს სამოქალაქო ომების წინააღმდეგ. პოეტი თვლის, რომ ძმათაშორისი ომების სათავე არის ის უძველესი ცოდვა, რომელიც რომულუსმა ძმის მკვლელობით ჩაიდინა. სამოქალაქო ომების წამომწყებთ პოეტი ჭკუასუსტებს უწოდებს, რომელთა წაქეზებას რომი დაღუპვისაკენ მიჰყავს:

„ბოროტმზრახველნო, სად იჩქარით, ან ქარქაშიდან
ამოღებულ ხმლებს რატომ აელვებთ?
ცოტა დაღვრილა ველ-მინდვრებზე, ან ზღვის ტალღებზე
ლათინთა სისხლი? ნუთუ არ კმარა?
იქნებ ციხეებს ემუქრებით მტრულ კართაგენის,
რომ გადაბუგოთ მისი კედლები?
იქნებ ისა გსურთ, ტყვე ბრიტანელი ჩაატაროთ
წმინდა ქუჩაზე, ბორკილგაყრილი?
არა! პართელთა გასახარად რომაელს უნდა
ხელი აღმართოს თავის ქალაქზე.
არც ლომი სჩადის ამას და არც მშიერი მგელი,
თავს ესხმის მხეცი სხვა ჯიშის ნადირს.
პასუხს მოვითხოვ, რამ შეგიპყროთ, ბრმა სიშმაგემ თუ
უგუნურ ძალამ, ან იქნებ ცოდვამ?
ხმას არ იღებენ, სახეს ფერი ედებათ მკრთალი,
ჭკუა-გონება სულ გაჰყინვიათ,
მოკლულ ძმის გამო ჩადენილ ბრალს ვერ გაქცევიან,
სასტიკი ბედი დევნის რომაელთ,
როს დაიღვარა უცოდველი რემუსის სისხლი,
ეს ცოდვა მოსდევს შთამომავლობას."

(VII ეპოდი)

XVI ეპოდიც სამოქალაქო ომის თემას ეხება. იგი რომაელი ხალხისადმი არის მიმართული. IX ეპოდში პოეტი ხოტბას ასხამს ავგუსტუსის გამარჯვებას აქციუმთან. პრინცეპსში ჰორაციუსი ხედავს სახელმწიფოს მეთაურს, რომელსაც შეუძლია მშვიდობის დამყარება ქვეყნად. IV ეპოდში პოეტი დასცინის სამხედრო ტრიბუნის მედიდურობას, რომელსაც დავიწყებია, რომ ოდესღაც ყველაზე დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი იყო. X ეპოდში ჰორაციუსი თავის ლიტერატურულ მოწინააღმდეგეს ესხმის თავს. XI ეპოდი წარმოადგენს პაროდიას სატრფიალო ელეგიებზე.

ჰორაციუსის იამბური ლექსები შინაარსით უახლოვდება „სატირებს", სადაც ავტორის აზრები გადმოცემულია დიალოგის ან მონოლოგის სახით. აქ საუბარია სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო და ფილოსოფიურ საკითხზე, ამიტომაც პოეტი თავის ამ ნაწარმოებს „საუბრებს" ანუ „დიატრიბას" უწოდებს. იგი ორი წიგნისაგან შედგება. პირველში 10 ლექსია მოთავსებული, რომელიც გამოიცა ძვ. წ. 35-34 წლებში, ხოლო მეორე – ძვ. წ. 30 წელს, იგი 8 ლექსს აერთიანებს.

პირველ წიგნს ჰორაციუსი მეცენატს უძღვნის, მისით იწყება პირველი სატირა, მეცენატის სახელი მოხსენიებულია მეექვსე და ბოლო სატირაში.

პოეტი თავის წინამორბედად თვლიდა ლუცილიუსს, რომელიც მიჩნეულია რომაული სატირის ფუძემდებლად. თუმცა ამას არ შეუშლია ხელი ჰორაციუსისათვის გაპაექრებოდა მას და დაეწუნებინა მისი დაუხვეწავი, უხეში ენა. ლუცილიუსისაგან განსხვავებით, ჰორაციუსის სატირა ნაკლებ მსუსხავი და მამხილებელია. ეს გასაგებიცაა, ავგუსტუსის რეჟიმის დროს საშიში იყო პოეტს მკვეთრად გამოეხატა თავისი უკმაყოფილება კონკრეტული პიროვნებების მისამართით.

ჰორაციუსი „სატირების“ I წიგნში საუბრობს სოციალურ და ეთიკურ პრობლემებზე, ლიტერატურულ საკითხებზე, თავისი ცხოვრების ზოგიერთ ეპიზოდზე. ამ სატირებიდან ვეცნობით, თუ როგორ ცხოვრობდა რომის მაშინდელი საზოგადოება, რა ინტერესები ჰქონდა, რითი სულდგმულობდა იგი. ამ მხრივ საინტერესოა IX სატირა, რომელიც ეძღვნება ერთ ყბედს; იგი გზად მიმავალ პოეტს აეკიდება და მომაბეზრებლად ესაუბრება თავის თავზე, სთხოვს ჰორაციუსს უშუამდგომლოს მეცენატთან, რომ მიიღოს მათ წრეში. როგორც ამ სატირიდან ჩანს, ეს საკმაოდ ძნელი ყოფილა. ამისთვის საკმარისი არ იყო სურვილი, ედიდებინათ ავგუსტუსი და მისი იდეოლოგიისათვის დაეჭირათ მხარი. პრინცეპსს მეხოტბენი არ აკლდა, მაგრამ მეცენატმა იცოდა პოეზიის ფასი და ისიც, რომ ნიჭიერება უნდა ყოფილიყო განმსაზღვრელი ფაქტორი მის წრეში გაერთიანების მსურველთათვის. უნიჭო პოეტის შემოქმედება ვერც დროს გაუძლებდა და ვერც ავგუსტუსის სახელს განადიდებდა. ამიტომაც იგი, როგორც ჩანს, განურჩევლად არ უღებდა თავისი სახლის კარს ნებისმიერ მსურველს და საგანგებოდ არჩევდა პოეტებს. ჰორაციუსის ყბედი თანამგზავრი თავს არ ზოგავს, მოიპოვოს პოეტის კეთილგანწყობა. მას არ უნდა დაიჯეროს, რომ მეცენატი მხოლოდ ნიჭის მიხედვით აფასებდა პოეტებს და საგულდაგულოდ ამოწმებდა მეგობრების მიერ შეთავაზებულ კანდიდატებს. ეს კარგად ჩანს VI სატირიდან, საიდანაც ვგებულობთ, როგორ გაიცნო პოეტმა მეცენატი.

„. . . ვერ ვიტყვი ბედმა
გამილიმა მე უცაბედად და მეგობარი
შენი გავხდი შემთხვევით – მეთქი. ვერგილიუსმა,
დიდებულმა და ვარიუსმა გიამბეს ჩემზე.
როდესაც შენთან წარმადგინეს, დამუნჯებულმა
მორიდებით ძლივს ამოვღერღე ორიოდ სიტყვა,
არ მიკვეხნია, ვით დავივლი ცხენით მამულებს
სატურნეისა, გვარიშვილობაც არ ვახსენე
მოკლედ გაგაცან ჩემი თავი, შენც შემესიტყვე
ისე ძუნწად, როგორც გჩვევია და ცხრა თვის შემდეგ
მიხმე ისევ შენ სამეგობროდ; მეამაყება
ეს პატივი, კარგის ცუდისგან გარჩევა ძალგიძს,
უმწიკვლოებით კაცს აფასებ, გვარით კი არა.“
(I, 6, 52-64)

„სატირების“ II წიგნი განსხვავებულია პირველისაგან. მასში სჭარბობს დიალოგის ფორმა. პოეტი აქ უფრო პასიური მსმენელია და არა მორალისტი. ამ სატირებში ჰორაციუსი ამხელს სიმდიდრისაკენ, ხელისუფლებისაკენ ლტოლვას, სიძუნწეს. იგი ქადაგებს „მცირედით კმაყოფილებას“ და „ბუნებასთან თანხმობით ცხოვრებას“ (II 3). პოეტი ილაშქრებს მომხვეჭელობის წინააღმდგ (II 5; II 8). მიუხედავად იმისა, რომ ჰორაციუსი სტოიციზმით იყო გატაცებული, ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის, დაეცინა სტოიკური პარადოქსებისათვის (II, 3, 7).

ყურადღებას იქცევს II წიგნის მეექვსე სატირა, სადაც პოეტი თავისი ცხოვრების წესზე მოგვითხრობს, ასევე იმაზე, თუ როგორ საზოგადოებაში უხდება ყოფნა, რამდენად მძიმეა მისთვის რომში სამსახური, რადგან თავს აბეზრებენ მთხოვნელები, თხოვენ შუამდგომლობას მეცენატთან. ამ სატირაში ჰორაციუსი სვამს კითხვებს: რას მოაქვს ბედნერება ადამიანისათვის: სიქველეს თუ სიმდიდრეს; რა არის მეგობრობის საფუძველი: მეგობრობის სიკეთით სარგებლობა თუ თავისთავად მეგობრობა, როგორც გრძნობა. ყველა ამ კითხვის პასუხად პოეტს ერთი არაკი მოჰყავს. მინდვრის თაგვი მიიპატიჟა ქალაქელმა თაგვმა,

მდიდრულად გაუმასპინძლდა მშვენიერ სასახლეში, მაგრამ უცაბედად ურდულის ხმამ დააფრთხო ორივე. მინდვრის თაგუნა დაემშვიდობა სახლის წრუწუნას: მშვიდი, უბრალო ცხოვრება მირჩევნია შენს მდიდრულ ნასუფრალსო (II 6). ამით პოეტმა ნათლად გამოხატა თავისი სათქმელი – თავისუფლების დამკარგავი სიმშვიდეს ვერასდროს იპოვის.

ჰორაციუსის „სატირების“ მიზანი არის, მიუთითოს თანამოქალაქეებს ნაკლზე, დააფიქროს ისინი მორალის საკითხებზე, ამიტომ იყენებს პოეტი არაკებს, სენტენციებს, შედარებებს, რიტორიკულ ხერხებს.

ჰორაციუსს საუკუნო დიდება ლექსების კრებულმა „სიმღერებმა“ მოუპოვა, რომელსაც შემდეგ „ოდები“ უწოდეს. იგი სამი წიგნისაგან შედგებოდა, გამოიცა ძვ. წ. 23 წელს. პოეტს ამ თხზულებით უნდოდა დაესრულებინა თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა, მაგრამ ავგუსტუსის თხოვნით აღწერა მისი გერების: ტიბერიუსისა და დრუსუსის სამხედრო გმირობანი და სხვა ლექსებთან ერთად დაურთო „ოდებს“ IV წიგნის სახით. ჰორაციუსმა „ოდებში“ ბერძნული ლირიკული სალექსო ფორმები გამოიყენა, ალკეოსის, ანაკრეონისა და საფოს სტროფული საზომები. მართალია, პირველად კატულუსმა შემოიტანა ეოლიელ პოეტთა სალექსო კარედები, მაგრამ ჰორაციუსმა მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ამ მხრივ ლათინური ლექსი, მრავალი ახალი სტროფული საზომი გააცნო რომაელ მკითხველს. „ოდების“ I წიგნში წარმოდგენილი 9 ლექსი სხვადასხვა საზომითაა გადმოცემული.

თითქმის ყველა ოდას თავისი კონკრეტული ადრესატი ჰყავს. პოეტი მხოლოდ თითო ლექსს უძღვნის მათ, გარდა მეცენატისა. კრებული სწორედ მისადმი მიმართვით იწყება. ზოგიერთ ოდაში დიალოგის ან მონოლოგის ფორმა არის გამოყენებული. თემატურად ლექსების ეს კრებული მრავალფეროვანია. პოეტი უმღერის ღვინოს, სიყვარულს, მეგობრობას. ზოგიერთი ოდა პოლიტიკურ საკითხებზე არის აგებული, არის ღმერთებისადმი მიძღვნილი ლექსებიც, რომელთაც ჰიმნის ფორმა აქვს. ჰორაციუსი დღევანდელი დღით ტკბობას ურჩევს მკითხველს. სხვა ლირიკოსებისაგან განსხვავებით, მისთვის უცხოა ღრმა, ვნებიანი სიყვარული. პოეტის აზრით, ადამიანმა უარი არ უნდა თქვას ამქვეყნიურ სიამეზე, მაგრამ უნდა ახსოვდეს, ნეტარი ცხოვრების საფუძველი არის სულიერი მდგრადობა, სიმშვიდე.

ჰორაციუსი თავის ლექსებში ახერხებს ორი განსხვავებული ფილოსოფიური მოძღვრების: სტოიციზმისა და ეპიკურეიზმის დებულებათა განზავების საფუძველზე, საკუთარი მსოფლმხედველობის შემუშავებას ადამიანის ბედნიერებისა და მისი ცხოვრების წესზე. „ჰორაციუსისეული სიბრძნე“ ბედნიერებით ტკბობაში, ზომიერების, სულიერი წონასწორობის შენარჩუნებაშია. ეს არის „ოქროს შუალედი“ (II 10, 5), რომელიც ცხოვრების კრედოდ უნდა გაიხადოს ადამიანმა.

პოეტი გვერდს ვერ უვლის სამოქალაქო ომის თემას, რომელსაც დაღუპვამდე მიჰყავს ქვეყანა. ჰორაციუსი სიმბოლურად ზღვაში მოცურავე, ნახევრად დამსხვრეულ ხომალდს ადარებს რომის სახელმწიფოს (I, 14). ეს ხელს არ უშლის პოეტს, უმღეროს ავგუსტუსის გამარჯვებას აქციუმის ბრძოლაში, სადაც მან ანტონიუსი და კლეოპატრა დაამარცხა (I 37).

სამშობლოსათვის თავდადებულ, სახელოვან ვაჟკაცებს რამდენიმე ოდას უძღვნის ჰორაციუსი. იგი უმღერის დრუსუსისა და ტიბერიუსის ძლევამოსილ ბრძოლებს (IV 14), კართაგენელების წინააღმდეგ მებრძოლ, სახელოვან სარდალს, რეგულუსს, რომელმაც სიცოცხლე არ დაიშურა, რათა რომაელი ხალხი დაღუპვისაგან ეხსნა (III 5). პოეტი თვლის, რომ მისი მოვალეობაა სამშობლოსათვის თავდადებული ვაჟკაცების შექება, რომ შთამომავლობამ არ დაივიწყოს ამ გმირთა სახელები (IV 9).

კრებულში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ოდებს მეცენატისადმი, რომლის მიმართ ჰორაციუსი დიდ სითბოსა და სიყვარულს ამჟღავნებს. იგი აცხადებს, რომ მეცენატის სიკვდილის შემდეგ თავადაც მიჰყვება მეგობარს (II 17). პოეტის ეს წინათგრძნობა მართლაც ახდა. მეცენატის გარდაცვალების შემდეგ ორიოდ თვეში ჰორაციუსის სიცოცხლეც დასრულდა.

„ოდების“ III წიგნი მთავრდება მელპომენესადმი მიძღვნილი ლექსით (III 30), სადაც ჰორაციუსი დაუფარავი სიამაყით ლაპარაკობს თავის დამსახურებაზე. იგი დარწმუნებულია, რომ ლექსები მას უკვდავებას მოუპოვებს.

„ძეგლი ავიგე უმტკიცესი მე ბრინჯაოზე,
უდიადესი მაღალ, მეფურ პირამიდებზე,
ვერ მოერევა მას ღვარცოფი დამანგრეველი,
ვერას დააკლებს ქარიშხალი თავაწყვეტილი,
ვერც დროთა სრბოლა და უთვალავ დღეთა დინება,
მთლად არ გავქრები, უმეტესი ნაწილი ჩემი
მარად იცოცხლებს, მომიგონებს შთამომავლობა
მე მუდამ ქებით, ვიდრე ქურუმი ივლის ხოლმე
კაპიტოლიუმს დადუმებულ ქალწულთან ერთად.
ჩემზე იტყვიან: ავფიდუსი სადაც მოჰქუხსო
და წყლით ღარიბი მბრძანებლობდა დავნუსი სადაც
ველურ ხალხებზე, იქ მდაბიომ, აღზევებულმა
სხვებზე უადრეს სიმღერები ეოლიური
ჰანგებს შეუწყო იტალიურს. მაშ, იამაყე
მიღწეული შენი დიდებით, ო, მელპომენე,
დაფნის გვირგვინით თმა შემიმკე, კეთილმოსურნევ.“

ამრიგად, „ოდებით“ ჰორაციუსმა არა მარტო ლათინურ მეტრიკაში შეიტანა ნოვაცია, არამედ ახალი მხატვრული სახეებით და საშუალებებით გაამდიდრა რომაული პოეზია. სხვა პოეტებისაგან განსხვავებით, ჰორაციუსი რთული სახეებით აზროვნებს. იგი არ ატევს ერთ სტროფში სათქმელს, ამით მკითხველის ცნობიერებას თავისი სურვილისამებრ მართავს; სიტყვათშეთანხმებას ისე ანაწევრებს, რომ ყურადღებას ვერ მოადუნებ, რომ გაიგო, რისი თქმა უნდა პოეტს. მაგ. ზემოთმოყვანილ ოდაში პირველი სტროფი მთავრდება ასე: „ვერას დააკლებს ქარიშხალი თავაწყვეტილი“, ახალი კი იწყება შემდეგნაირად: „ვერც დროთა სრბოლა და უთვალავ დღეთა დინება“. ჰორაციუსმა პირველი სტროფის აზრი მეორეში გადაისროლა. ამიტომ ლექსი თითქოს ერთი ამოსუნთქვით იკითხება ისე, რომ გრძნობ სინქრონულად საზომის სილამაზეს (და სირთულეს იმავდროულად) და ლექსის შინაარსაც.

„საიუბილეო ჰიმნში“ ჰორაციუსი ავგუსტუსის მეხოტბე პოეტად მოგვევლინა. ძვ.წ. 17 წელს იმპერატორმა მოაწყო საყოველთაო დღესასწაული, რომელიც „სიბილას წიგნების“ თანახმად იმართებოდა ყოველ 110 წელიწადში ერთხელ. სამოქალაქო ომებმა შეაფერხა ამ ღონისძიების ჩატარება და ავგუსტუსმა მოგვიანებით გადაწყვიტა გრანდიოზული სანახაობის მოწყობა, სადაც 27 ჭაბუკისა და 27 გოგონასაგან შემდგარ გუნდს უნდა შეესრულებინა აპოლონისა და დიანასადმი მიძღვნილი ჰიმნი, რომლის შექმნა ავგუსტუსმა ჰორაციუსს დაავალა. მანაც დიდ პატივად ჩათვალა ეს დავალება. ამ ჰიმნში პოეტი უმღერის რომის სიძლიერეს და სთხოვს ღმერთებს – აპოლონსა და დიანას, შემწეობა არ მოაკლონ რომაელ ხალხს.

ძვ. წ. 20 წ. ჰორაციუსმა გამოაქვეყნა დაქტილური ჰექსამეტრით გამართული „წერილების“ ორი წიგნი. ეპისტოლარული ჟანრი უცხო არ იყო ლათინური პოეზიისათვის. პოეტურ წერილებს ვხვდებით ლუცილიუსისა და კატულუსის შემოქმედებაში, მაგრამ ამ ჟანრის დახვეწა და სრულყოფა ჰორაციუსის სახელს უკავშირდება. პირველი წიგნი 20 წერილისაგან შედგება, მეორე კი – სამისგან. იგი ძვ. წ. 19-14 წლებშია შექმნილი. წერილების ადრესატები არიან ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწენი და პოეტის ნაცნობ-მეგობრები: ავგუსტუსი, მეცენატი, ფლორუსი, ტიბულუსი და სხვ.

პირველ წიგნში ჰორაციუსი ძირითადად ფილოსოფიური ხასიათის თემებზე საუბრობს, თავს არიდებს რელიგიისა და პოლიტიკის საკითხებზე მსჯელობას. ზოგჯერ პოეტი წერილის ფორმას იყენებს თავისი განწყობილების გადმოსაცემად. ეპისტოლეთა წიგნი ხასიათით, შინაარსით, სალექსო საზომით ძალიან ჰგავს „სატირებს“, განსაკუთრებით, სადაც პოეტი სოფლის იდილიურ ცხოვრებას აქებს (I 7).

მეორე წიგნი სამი წერილისაგან შედგება: „ავგუსტუსს“, „ფლორუსს“ და „პისონებს“. ეს უკანასკნელი „პოეტური ხელოვნების“ სახელწოდებითაა ცნობილი. სამივე წერილში ლიტერატურულ საკითხებზეა მსჯელობა. ფლორუსისადმი მიძღვნილ ეპისტოლეში ჰორაციუსი წუხილს გამოთქვამს მკითხველთა ცვალებადი გემოვნების, ზოგიერთი პოეტის ამპარტავნებისა და თავდაჯერებულობის გამო. პირველ წერილში ჰორაციუსი ავგუსტუსს ესაუბრება პოეზიის მნიშვნელობასა და დანიშნულებაზე. იმპერატორის თხოვნით თავგაბეზრებული პოეტი თავს იმართლებს, რომ არ შესწევს უნარი საკადრისად შეაქოს პრინცეპსი:

„მე არ მიცდია მდაბიური ენით მეწერა,
ბევრად მიჯობდა მეთქვა ლექსი შენს გმირობაზე,
უნდა შემექო ქალაქები, მდინარეები
ციხე-ბურჯები მთის მწვერვალზე, ან უცხო მხარის
სამეფონი, შენი ბრძოლები მთელ მსოფლიოში,
მშვიდობის ნიშნად იანუსის დახშულნი კარნი,
ან კიდევ რომი, პართიელთა რისხვა და მეხი.
შენს პრინცეპსობას შევაქებდი შეძლებისგვარად,
თუ ვისურვებდი, მაგრამ ვერ ვბედავ, ვერ შევწვდები
შენს დიდებას მცირედი ლექსით, ამად გეკრძალვი.“
(II, 1, 250-259)

ეს თავაზიანი უარი, ცხადია, ვერ გაამართლებდა პოეტს. ავგუსტუსი კარგად ხვდებოდა, რომ ჰორაციუსს არ სურდა მისთვის მიეძღვნა ვრცელი ნაწარმოები, არ უნდოდა პოეტური თავისუფლების დაკარგვა. მესამე წერილი, პისონებისადმი მიძღვნილი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან იგი მთლიანად პოეზიის საკითხებზე მსჯელობას შეიცავს. ამის გამო უწოდა მას მოგვიანებით კვინტილიანუსმა „პოეტური ხელოვნება“.ამ ნაწარმოებისათვის ჰორაციუსმა გამოიყენა ბერძენ თეორეტიკოსთა თხზულებანი, არისტოტელესის „პოეტიკა“, ელინისტური ხანის პოეტის ნეოპტოლემოს პარიონელის ტრაქტატი „პოეზიისათვის“, ასევე ციცერონის მოძღვრება ორატორული ხელოვნების შესახებ. თავისი ხასიათით ჰორაციუსის ეს ნაწარმოები განსხვავდება არისტოტელესის „პოეტიკისაგან“, რომელიც მხოლოდ თეორიული გამოკვლევაა. ჰორაციუსი წარჩინებული გვარის წარმომადგენელს, ლუციუს კალპურნიუს პისონსა და მის ორ ვაჟს, რომლებიც დაინტერესებული ყოფილან პოეზიით, რჩევა-დარიგებებს აწვდის პოეტიკის საკითხებზე. ეს არის ლიტერატურული პროგრამა, რომელსაც პრაქტიკული და ესთეტიკური დანიშნულება აქვს.

ჰორაციუსი საუბრობს ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაზე, პოეტის მიერ მასალის სწორად შერჩევასა და გამოყენებაზე, აქვე ეხება დრამის, ტრაგედიის საკითხებს; იგი სვამს კითხვას: როგორი უნდა იყოს პოეზია, რა მოთხოვნებს უნდა უპასუხოს მან? ჰორაციუსი თვლის, რომ ნაწარმოები გასართობიც უნდა იყოს და სასარგებლოც. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს „პოეტური ხელოვნების“ ავტორი კრიტიკის როლს. პოეტმა ყური უნდა უგდოს კრიტიკას, 9 წელი უნდა შეინახოს ნაწარმოები, რომ უკეთ მიხვდეს თავის ნაკლს და გამოასწოროს. ჰორაციუსი ურჩევს პოეტებს, ნუ ენდობიან მლიქვნელთა აღტაცებას:

„ვით მაცნე უხმობს ხალხს საჯაროდ, ისე პოეტი,
მდიდარი მიწით, მამულებით, ვახშით, სარგებლით,
გაჭირვებულთა ქომაგი და მისი მშველელი,
ეპატიჟება საგანგებოდ ლიქნის მოყვარულთ,
ვეჭვობ, ამგვარად ბედნიერმა ნაღდი მეგობრის
რომ მოახერხოს ამოცნობა პირფერთა შორის,
თუ საჩუქარი ვინმეს უძღვენ, ან გინდა მისცე,
მას ნუ მიიწვევ ზეიმზე, სადაც კითხულობენ
შენს ახალ ლექსებს; ის აღტაცებით იწყებს ყვირილს,
„რა ბრწყინვალეა, ჩინებული და საუცხოო!“
ათრთოლებული ცრემლებს დაღვრის, ცმუკვას მოჰყვება,

ფეხების ბაკუნს; ვით მოქირავნე მოზარენი
ჭირისუფალზე უფრო მეტად სწუხან, გოდებენ
ფლიდიც მაქებარს ყველას სჯობნის ხოტბის შესხმაში."
(II 3, 419-433)

ჩანს, ჰორაციუსი მრავალჯერ გამხდარა მომსწრე ამგვარი სცენებისა, როცა პოეტი კმაყოფილი დარჩენილა მისი შემოქმედების მიმართ გამოხატული ყალბი აღტაცებისა. „პოეტური ხელოვნების" ავტორის მიზანია, დარიგება მისცეს არა მარტო შემოქმედს, არამედ მსმენელს. ჭეშმარიტ პოეტს ნაღდი, გულწრფელი მკითხველის აზრი უნდა აინტერესებდეს.

„პოეტური ხელოვნება", მართალია, ნორმატიული ტრაქტატია, მაგრამ დაწერილია ჰორაციუსისათვის დამახასიათებელი სხარტი, მიმზიდველი პოეტური ხერხებით და თავისუფალია რიტორიკული სქემატიზმისაგან.

ჰორაციუსის ენა განსხვავებულია ჟანრების მიხედვით. „სატირებსა" და „წერილებში", სადაც სოციალურ-პოლიტიკურ თემებზეა მსჯელობა და სადაც პოეტის რჩევა-დარიგებებია გადმოცემული, ჰორაციუსი სასაუბრო ლათინურისათვის დამახასათებელ ლექსიკას, გრამატიკულ ფორმებსა და სინტაქსს მიმართავს, „ოდებში" კი გამოყენებულია პოეტური სტილისათვისს დამახასიათებელი ელემენტები,თითოეული ფრაზა მხატვრულად და შინაარსობრივად უფრო დატვირთულია, რაც მკითხველს დიდ ესთეტიკურ ტკბობას ანიჭებს.

ჰორაციუსის პოეზია მრავალმხრივია როგორც ჟანრობრივი, ასევე თემატური თვალსაზრისითაც. იგი ყურადღებას იქცევს, როგორც სალექსო საზომების ნოვატორი, რომელმაც რომაული ლირიკა განვითარების უმაღლეს დონეზე აიყვანა. მის შემოქმედებას ინტერესით ეცნობოდნენ არა მარტო ანტიკურ ხანაში, არამედ შუა საუკუნეებში, რენესანსისა და კლასიციზმის ხანაში.

XVI ს. ფრანგი კლასიცისტები, ე. წ. „პლეადის" წარმომადგენლები, რომელთათვის ანტიკური პოეზია იყო იდეალურ-ესთეტიკური ეტალონი, განსაკუთრებით აფასებდნენ ჰორაციუსის შემოქმედებას, ცდილობდნენ მისი მოტივებისა და თემების გაცოცხლებას ფრანგულ პოეზიაში. ბუალოს ცნობილი ტრაქტატი „პოეტური ხელოვნება", სადაც განზოგადოებულია კლასიციზმის ესთეტიკური პრინციპები, მთლიანად ჰორაციუსის გავლენითაა დაწერილი.

❖ *თხზულებები: „ეპოდები", „სატირები", „ოდები," „საიუბილეო ჰიმნი", „წერილები", პოემა „პოეტური ხელოვნება."*

ოვიდიუსი

(ძვ.წ. 43 – ახ.წ. 18)

ოვიდიუსი „მსუბუქი სიყვარულის ხალისიანი მომღერალი“, ვერგილიუსისა და ჰორაციუსის შემდეგ ავგუსტუსის ხანის პოეზიის უდიდესი წარმომადგენელია. იგი დაიბადა ძვ. წ. 43 წლის 20 მარტს ცენტრალურ იტალიაში, ქალაქ სულმონში. მისი მამა მხედართა წოდებას ეკუთვნოდა. მას სურდა შვილებისათვის – ოვიდიუსისა და მისი უფროსი ძმისათვის – კარგი განათლება მიეცა. ამ მიზნით გაგზავნა ისინი რომში იურისპრუდენციისა და მჭევრმეტყველების შესასწავლად.

რიტორთა სკოლაში ოვიდუსს ასწავლიდნენ ცნობილი ოსტატები: ავრელიუს ფუსკუსი და პორციუს ლატრონი. მათი წყალობით დაეუფლა პოეტი დეკლამაციის მთავარ სახეებს: სუასორიებსა და კონტროვერსიებს, შეისწავლა რიტორიკული ხერხების, აფორიზმების, შედარებებისა და სენტენციების გამოყენება. ამ სკოლაში შეითვისა ოვიდიუსმა სამართლის, ფილოსოფიის, მითოლოგიისა და ისტორიის საფუძვლები.

მაშინდელი წესების თანახმად, სწავლის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდები საბერძნეთსა და მცირე აზიაში მოგზაურობდნენ, ისმენდნენ ფილოსოფოსთა ლექციებს, ეცნობოდნენ სიძველეებს, კულტურის ძეგლებს. ოვიდიუსმაც მოიარა ელადა, მცირე აზია, ალექსანდრია. რომში დაბრუნებულმა პოეტმა სახელმწიფო სამსახურში დაიწყო მუშაობა, მაგრამ მალევე უარი თქვა მასზე, რადგან მისი მოწოდება მუდამ პოეზია იყო.

ოვიდიუსი იმ რჩეულ პოეტთა რიგებს ეკუთვნის, ვინც ჭაბუკობიდანვე მოიპოვა აღიარება თავისი ვირტუოზული ლექსებით. რომის საზოგადოება გატაცებით კითხულობდა მის პირველ ნაწარმოებებს, ელეგიების კრებულებს: „ტრფობანს“, „ჰეროიდებს“, „ტრფობის ხელოვნებას“, „ტრფობისგან განკურნებას“ და ტრაგედია „მედეას“.

თავისი ნიჭი და ტალანტი ოვიდიუსმა სრულად გამოავლინა პოემა „მეტამორფოზებში“. მან პოეტს დიდი აღიარება მოუტანა, ოღონდ არა სიცოცხლეში. ეს პოემა, რომელსაც „წარმართულ ბიბლიას“ უწოდებდნენ შუა საუკუნეებში, ოვიდიუსმა ცეცხლის ალს მისცა. პოეტს თავზარი დასცა ავგუსტუსის უცაბედმა გადაწყვეტილებამ მისი რომიდან განდევნის შესახებ. ოვიდიუსი ამ პერიოდში პოემა „ფასტებზეც“ მუშაობდა, რომელშიც ყოველ თვესთან დაკავშირებული რომაული დღესასწაულები იქნებოდა აღწერილი. პოეტმა 6 წიგნის დასრულება მოასწრო მხოლოდ, ახ. წ. 8 წ. ავგუსტუსმა იგი რომიდან შორს, შავი ზღვის დასავლეთ სანაპიროზე, ქალაქ ტომისში გადაასახლა, მიზეზად სატრფიალო ელეგიები დაასახელა, სადაც პოეტი თავისუფალი სიყვარულით ტკბობას უქადაგებდა რომაელ ახალგაზრდებს. ოვიდიუსის განცხადებით, იმპერატორის რისხვას სხვა მიზეზიც ჰქონდა, რის დაკონკრეტებას პოეტი ერიდება.

ტომისში ოვიდიუსი წერს: „სევდანს“ და „წერილებს პონტოდან“, „იბისს“ და „მეთევზეობისათვის“.

10 წელი გაატარა პოეტმა გადასახლებაში იმ მოლოდინით, რომ ავგუსტუსი ოდესმე შეიწყნარებდა. მისი სიკვდილის შემდეგ სუსტი იმედი კვლავ გაუჩნდა ოვიდიუსს, რომ

იქნებ ახალ იმპერატორს, ტიბერიუსს, ყურად ეღო მისი ვედრება სამშობლოში დაბრუნებაზე. ახ.წ. 18 წელს ყველასაგან მიტოვებული პოეტი ტომისში გარდაიცვალა, შორს რომიდან, სადაც ოდესღაც დიდი აღტაცებით კითხულობდნენ მის ლექსებს. მკითხველთა პატივისცემითა და სიყვარულით ოდესღაც განებივრებულ ოვიდიუსს უკანასკნელი სურვილიც კი არ შეუსრულდა, რომ მისი ფერფლი მშობლიური მიწისათვის მიებარებინებათ.

წერა ოვიდიუსმა ადრე დაიწყო. როგორც თავად აცხადებს, პროზაულად გამოთქმას ვერ ახერხებდა, სიტყვები თავისთავად ლაგდებოდა და ლექსის ფორმას იღებდა („სევდანი" IV, 10).

რომის ახალგაზრდობა დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალს პოეტის შემოქმედებას. ოვიდიუსი რომაელების წინაშე წარდგა როგორც ელეგიკოსი, სატრფიალო ლექსების ავტორი. მან კარგად აუღო ალღო საზოგადოების მოთხოვნილებებს, იგრძნო, რითი შეიძლებოდა მისი დაინტერესება. არცთუ შორეული წარსულის, სამოქალაქო ომების კოშმარული სურათებისაგან გადაღლილი რომაელი ხალხი თავდავიწყებით დაეწაფა იმ დიდ სიკეთეს, რაც მას „ავგუსტუსის მშვიდობამ" მოუტანა. რომის არისტოკრატიამ იგემა სიტკბო ხალისიანი ცხოვრების, დროსტარების, განცხრომის. იმ დროს, როცა ავგუსტუსი რეფორმებით ცდილობდა დაცემული მორალის აღდგენას, ოჯახის განმტკიცებას, ოვიდიუსი თავისი მხიარული, ეროტიკული ლექსებით სიყვარულის მასწავლებლად მოევლინა რომის ახალგაზრდობას.

„ცოლის ღალატი მხოლოდ უბირ სოფლელს აწუხებს,
ქალაქურ წესებს ვინაც არ იცნობს."

წერს ოვიდიუსი „ტრფობანში" (III, 4, 35-37). ეს სიტყვები მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნას ნიშნავდა. ქორწინების რღვევა კულტურის ნიშნად აღიარა ოვიდიუსმა. მას სურდა ეგრძნობინებინა ავგუსტუსისათვის რეფორმების უტოპიურობა. თავისი წინამორბედი ელეგიკოსების: პროპერციუსისა და ტიბულუსისაგან განსხვავებით, ოვიდიუსმა აქცენტი პოეტიდან მკითხველზე გადაიტანა; მის მიერ აღწერილ სამიჯნურო თავგადასავლებში მკითხველი თავის თავს შეიცნობს, იგი პოეტთან ერთად ხდება თანამონაწილე სატრფიალო სცენების.

ელეგიების კრებული „ტრფობანი" თავდაპირველად ხუთი წიგნისაგან შედგებოდა, შემდეგ თავად პოეტს შეუმცირებია იგი სამამდე. ტრადიციისამებრ კრებულში შემავალ ლექსებს ჰყავს თავისი გმირი ქალი, კორინა. ძნელი სათქმელია, რეალური პიროვნება იყო ის, თუ ოვიდიუსის მიერ შექმნილი, ზოგადი სახე სასურველი ქალისა. პოეტის სიცოცხლეში რამდენიმე ქალი აცხადებდა პრეტენზიას, რომ სწორედ ის იგულისხმებოდა კორინაში.

კრებული შეიცავს ელეგიური დისტიქებით გამართულ 49 ლექსს. დეკლამაციურ ხელოვნებაში კარგად გაწაფული პოეტი ქებას ასხამს თავისუფალ სიყვარულს. იგი აღწერს სხვადასხვა სამიჯნური ეპიზოდს. „ტრფობანის" ელეგიები ეძღვნება: სატრფოს, სატრფოს მოახლეს, მაჭანკალს, ბრიყვ ქმარს, სატრფოს მცველს. ოვიდიუსი მისთვის ჩვეული იუმორით გადმოსცემს „დრამატულ სიუჟეტებს" — სატრფოს ღალატს, ჩხუბს, ეჭვიანობას, სატრფოსთან დაშორებას. პოეტის თქმით, მიჯნური მწვავე ვნებებთან მებრძოლი მეომარია (I, 9), კუპიდონი – ტრიუმფატორი, რომლის ეტლს მიჰყვებიან დატყვევებული ჭაბუკები და ქალწულები (I, 2).

ოვიდიუსის ელეგიებში აღწერილი სამიჯნურო თავგადასავლების მონაწილე პოეტთან ერთად მკითხველიც არის. ოვიდიუსის თანამედროვე რომაელს შეეძლო თავისად მიეჩნია ის სატრფიალო ეპიზოდები, რაც „ტრფობანშია" წარმოდგენილი, რადგანაც ყოველი კონკრეტული სურათი იმავდროულად ზოგადიც არის. ამიტომ გახდა ოვიდიუსი ეგზომ პოპულარული და საყვარელი პოეტი. მან იმთავითვე იგრძნო მკითხველის განსაკუთრებული პატივისცემა და ინტერესი მისი ლექსებისადმი, რასაც იგი აფასებდა. ოვიდიუსმა თავის ელეგიებში უმღერა არა რომის გმირულ წარსულს, არა ავგუსტუსის დიდებულ საქმეებს, არა რომაელთა წარმატებულ ლაშქრობებს, არამედ სიყვარულს, რომელსაც შეეძლო სამოქალაქო ომებით გამოწვეული უბედურებების დავიწყება.

გონებამახვილობა, ფაქიზი იუმორი, ფსიქოლოგიზმი, ლექსის სიმსუბუქე არის „ტრფობანისათვის“ დამხასიათებელი ნიშან-თვისებები. კრებულში რამდენიმე ელეგია განსხვავებულ თემას ეძღვნება: III, 9 – ელეგიკოსი პოეტის, ტიბულუსის სიკვდილს, III, 13 – ქალღმერთ იუნოს დღესასწაულს, I, 15 – პოეზიის უკვდავებას, III, 1 – პოეტის შეხედულებას სატრფიალო ელეგიის ჟანრზე.

სიყვარულის თემაზეა აგებული ოვიდიუსის მომდევნო კრებულიც „ჰეროიდები“, რომელიც წარმოადგენს მითოლოგიური გმირი ქალების წერილებს ქმრებისა ან სატრფოებისადმი. „ტრფობანისაგან“ განსხვავებით, პოეტმა აქ პერსონაჟ ქალთა სულიერი დრამატიზმი დაგვიხატა. ეს წერილები წარმოადგენს მოგონებებით, სევდითა და ტკივილით სავსე მონოლოგებს. ელეგიების კრებული „ჰეროიდები“ 15 წერილისაგან შედგება: პენელოპე ულისეს, ფილისი დემოფონს, ბრისეისი აქილევსს, ფედრა ჰიპოლიტოსს, ენონე პარისს, ჰიფსიპილე იასონს, დიდო ენეასს, ჰერმიონე ორესტეს, დეიანირა ჰერკულესს, არიადნე თესევსს, კანაკე მაკარევსს, მედეა იასონს, ლაოდამია პროტესილაოსს, ჰიპერმესტრა ლინკევსს, საფო ფაონს. აქედან მხოლოდ საფო არის არამითოლოგიური პერსონაჟი. ამ კრებულს კიდევ სამი წყვილი წერილი ერთვის: პარისი ელენეს, ელენე პარისს, ლეანდრე ჰეროს, ჰერო ლეანდრეს, აკონტიუსი კიდიპეს, კიდიპე აკონტიუსს.

ამ კრებულში განსაკუთრებით იჩინა თავი ოვიდიუსის გატაცებამ ე.წ. „სუასორიებით“. ეს იყო ერთგვარი სავარჯიშო, რომელსაც რიტორიკული სკოლის მოსწავლეებს აძლევდნენ. მათ უნდა შეედგინათ შთამბეჭდავი სიტყვა რომელიმე ისტორიული ან მითოლოგიური პირის სახელით.

მართალია, ანტიკურ პოეზიაში გვხვდება ამგვარი წერილების ნიმუშები (ევრიპიდესთან, პლავტუსთან, კატულუსთან, პროპერციუსთან), მაგრამ ოვიდიუსის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ფიქტიური წერილების ჟანრის დამკვიდრება რომაულ პოეზიაში.

„ჰეროიდების“ მთავარი მოტივი ძირითადად განშორებით გამოწვეული სევდაა. კრებულის პერსონაჟები მიტოვებულნი არიან ქმრების (სატრფოების) მიერ დროებით ან სამუდამოდ. ისინი, ყველანი, ერთნაირ სიტუაციაში, ერთნაირ განცდებში არიან, მიუხედავად ამისა, თითოეული გმირის წერილი გამოირჩევა ინდივიდუალობით, მასში ჩანს პერსონაჟის ხასიათი, რომელიც მითოლოგიურ ფონზე არის წარმოდგენილი.

ოვიდიუსი თავისუფლად იყენებს მითის სიუჟეტებს, სურვილისამებრ ანაწევრებს, ჩართავს მათში ყოფით დეტალებს ისე, რომ მითის შინაარსი არსებითად უცვლელი რჩება. პოეტი ახერხებს იმასაც, რომ წერილში ჩანდეს მითის ტრაგიკული ფინალი. მაგ. ჰიფსიპილე წყევლით ამთავრებს იასონისადმი მიწერილ ბარათს (VI 156-164), სადაც ჩანს მედეას მომავალი შურისძიება, მის მიერ საკუთარი ვაჟების დახოცვა:

„იუპიტერო, ერთსა გთხოვ მხოლოდ,
რომ ჩემნაირი მწარე ხვედრი მედეას ერგოს,
გამწარებულმა შვილებიც კი არ
შეიბრალოს, როგორც მამა და ძმა არ დაინდო,
მიწამ, ხმელეთმა გზა მოუჭრას,
ჰაერი დარჩეს: ცოდვებით სავსემ და ტანჯულმა
იხეტიალოს ქვეყნად ეულმა.
გწყევლით, იასონ, შენც და ცოლ-ქმრულ სარეცელს თქვენსას
მე, ჰიფსიპილე, თოასის შვილი.“

„ჰეროიდებმა“ რომაელი მკითხველის დიდი მოწონება დაიმსახურა. ოვიდიუსს გამოუჩდნენ მიმბაძველები. პოეტმა საბინუსმა „ჰეროიდების“ სტილში გმირი ქალებისათვის განკუთვნილი საპასუხო წერილები შეთხზა.

ამავე პერიოდში დაუწერია ოვიდიუსს ტრაგედია „მედეა“, რომელსაც მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ანტიკური ხანის მწერლები (სენეკა, კვინტილიანუსი). სამწუხაროდ, ამ ნაწარმოების მხოლოდ ორიოდე ფრაგმენტმა მოაღწია ჩვენამდე.

სიყვარულის თემას უძღვნა ოვიდიუსმა ელეგიური დისტიქით გამართული პოემა „ტრფობის ხელოვნება“, დაიწერა ძვ.წ. I და ახ. წ. I საუკუნეებში. იგი დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოებია და იმ დროს გავრცელებული რიტორიკის სახელმძღვანელოების

პაროდიას წარმოადგენს; შედგება სამი ნაწილისაგან. I – II წიგნებში ოვიდიუსი რჩევა-დარიგებას აძლევს მამაკაცებს, სად და როგორ მოინადირონ ქალის გული, როგორ შეინარჩუნონ სიყვარული, მესამე წიგნში ქალებს ასწავლის, როგორ მოხიბლონ მამაკაცები.

ეს არის ფრივოლური ხასიათის პოემა, სადაც ოვიდიუსმა გამოამჟღავნა ქალისა და კაცის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნა. დიდაქტიკური ტონი პაროდიულ ელფერს ანიჭებს მთელ ნაწარმოებს. პოემაში უხვადაა ცხოვრებისეული ჩანახატები, პიკანტური ხასიათის თხრობანი, ეფექტური სენტენციები.

ახალგაზრდობა აღფრთოვანებით შეხვდა ოვიდიუსის ახალ პოემას, კონსერვატორული ნაწილი საზოგადოებისა კი, – როგორც ჩანს, აღშფოთებით, მაშინ როცა, ავგუსტუსის კანონები მიმართული იყო ფუფუნების, გარყვნილების წინააღმდეგ, როცა მკაცრად ისჯებოდნენ არა მარტო ოჯახის დამრღვევნი, არამედ ისინიც, ვისაც არ სურდა დროულად მოჰკიდებოდა ოჯახს, ოვიდიუსის პოემა აქეზებდა ახალგაზრდებს, დაევიწყებინათ მკაცრი მორალი და თავისუფალი სიყვარულით ტკბობას დასწაფებოდნენ. პოეტი ასწავლის ახალგაზრდა ქალებს, რა არის საჭირო, რომ სასურველნი იყვნენ მამაკაცებისათვის. საყურადღებოა, აღინიშნოს, რომ მათ მარტო გარეგნობაზე ზრუნვას კი არ ურჩევს ოვიდიუსი, არამედ იმასაც, რომ გაიწაფონ ცეკვაში, სიმღერაში, დაკვრასა და ლექსების კითხვაში.

შეიძლება, პოეტს სულაც არ სურდა ოპოზიციაში ჩადგომოდა ავგუსტუსს და ამ პოემით უნდოდა მხოლოდ ეჩვენებინა იმდროინდელი ქალაქური ცხოვრების წესი.

დიდმა რომაელმა პოეტმა, ვერგილიუსმა, რომაელებს ასწავლა, როგორ მიეხედათ სოფლის მეურნეობისათვის და როგორ დამტკბარიყვნენ სოფლის იდილიით, ჰორაციუსმა პოეზიის მოყვარულთ გააცნო ლექსების წერისა და სწორად ცხოვრების წესი, ოვიდიუსი კი სიყვარულის მასწავლებლად მოევლინა რომაელ ახალგაზრდებს. ადვილი წარმოსადგენია, როგორ მიიღებდა ავგუსტუსი „ტრფობის ხელოვნებას“, როცა ნიჭიერი პოეტისაგან იგი თავისი რეჟიმის მხარდაჭერას ელოდებოდა. თითქოს გაუგებარია ოვიდიუსის გაუფრთხილებლობა. როგორც ჩანს, პოეტს იმედი ჰქონდა, რომ პოემის ზოგიერთი ადგილი, სადაც ავგუსტუსის ეპოქის ქება იყო გამოხატული, გაანეიტრალებდა მწვავე სტრიქონებს, ოფიციალური იდეოლოგიის წინააღმდეგ მიმართულს.

ოვიდიუსი უმღერის მშვიდობიან რომს, რაც ავგუსტუსის დამსახურება იყო, იგი თავს ბედნიერად თვლის, რომ სწორედ ამ დროში უწევს ცხოვრება (II, 122), მაგრამ ეს დრო პოეტისათვის მოსაწონი და მისაღებია იმიტომ, რომ ავგუსტუსის მიერ აყვავებული და გამშვენიერებული რომი საუკეთესო საშუალება იყო სამიჯნურო თავგადასავლებისათვის, სასიყვარულო ინტრიგებისათვის, რის წინააღმდეგ ილაშქრებდა ავგუსტუსი თავისი რეფორმებით. ასე პარადოქსებით საუბარი დამახასიათებელია ოვიდიუსისათვის. დაუფარავი იუმორით ახასიათებს პოეტი თავის თანამედროვე „ოქროს ხანის“ რომის საზოგადოებას:

„ვაიმე, პოეტს არად აგდებენ,
ლექსები მოსწონთ, მაგრამ უჯობთ ძვირფასი ძღვენი,
უბირს ირჩევენ, ოღონდაც მდიდარს.
ოქროს ხანა გვაქვს ჭეშმარიტად, ოქროთი მრავალ
პატივს მოიხვეჭ, თვით სიყვარულსაც.“

(II 274-278)

ეტყობა, ოვიდიუსმა მაინც ამჯობინა თავის დაზღვევა, ან უკვე იგრძნო აშკარა საფრთხე თავისი სკანდალური პოემის გამო და გამოაქვეყნა „ტრფობისგან განკურნება“. აქ ავტორი იძლევა იმის საპირისპირო რჩევებს, რაც „ტრფობის ხელოვნებაში“ არის წარმოდგენილი. პოეტი სიყვარულისგან გაწამებულ ახალგაზრდას ასწავლის, როგორ დააღწიოს თავი ამ მწველ გრძნობას. მართალია, ეს პოემა ოვიდიუსისათვის ჩვეული იუმორით არის დაწერილი, მაგრამ იგი მხატვრული ღირსებებით ბევრად ჩამოუვარდება „ტრფობის ხელოვნებას“.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის გალექსილი ტრაქტატი „ქალის ნელსაცხებელთათვის“, სადაც პოეტი ასწავლის ქალებს სილამაზის შენარჩუნების საშუალებებს. ამ ნაწარმოების მხოლოდ ასიოდე სტრიქონია შემორჩენილი.

ამით ოვიდიუსმა დაასრულა სიყვარულის თემაზე ლექსების წერა. სატრფიალო ელეგიებით, როგორც თავად აცხადებს პოეტი, იგი ცდილობს მკითხველთა გულის მოგებას, სახელის მოხვეჭას და პოეტურ სარბიელზე ძალების მოსინჯვას („ტრფობანი“ III, I, 26), რათა შემდგომ მაქსიმალურად გამოავლინოს ნიჭი უფრო ვრცელ, განსხვავებული ჟანრის ნაწარმოებში. „ტრფობისაგან განკურნებით“ ოვიდიუსი კი არ ემშვიდობება მკითხველს, ვისთვისაც დაიწერა ეს პოემა, არამედ უქმნის მას განწყობას ახალი ტიპის ნაწარმოების მოსასმენად. პოეტი უკვე მკითხველთა ფართო მასების დაინტერესებას აპირებს.

ოვიდიუსი გრძნობდა, რომ საჭირო იყო გამოეხატა თავისი პოზიტიური დამოკიდებულება არსებული რეჟიმისადმი. მით უფრო, რომ მას მართლაც მოსწონდა მშვიდობიანი, ხალისიანი რომი. რატომ არ უნდა დაეფიქსირებინა თავისი პოზიცია; თანაც ავგუსტუსს აღიზიანებდა ნიჭიერ პოეტთა დუმილი ამის თაობაზე, რაც ძალზე სახიფათო იყო. ოვიდიუსმა გადაწყვიტა, პოემებით: „მეტამორფოზებითა“ და „ფასტებით“ გამოხმაურებოდა ავგუსტუსის იდეოლოგიას. ოვიდიუსისათვის კარგი მაგალითი იყო ვერგილიუსის „ენეიდა“, რომელშიც მარჯვედ არის ჩართული ავგუსტუსის დიდება. მიუხედავად იმისა, რომ იმპერატორი იმედოვნებდა, „ენეიდა“ მთლიანად მას მიეძღვნებოდა, დასჯერდა იმას, რომ მისი ღვაწლი ფრაგმენტულად მაინც აისახა პოემაში. ოვიდიუსიც ამ გზას ირჩევს და პოემის ეპილოგში ხოტბას ასხამს ავგუსტუსს.

„მეტამორფოზები“ ოვიდიუსის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს. იგი 15 წიგნისაგან შედგება, მასში გადმოცემულია ცნობილი და იშვიათი მითები გარდასხვათა შესახებ. როგორც „მეტამორფოზების“ დასაწყისში (I, 1-2) გვამცნობს პოეტი, იგი უმღერის „ახლადგანსხეულებულ, შეცვლილ სახეებს“; თუ რა იწვევს ამ გარდაქმნებს, ამას პოემის დასასრულს განმარტავს პოეტი, როცა პითაგორას მოძღვრებაზე საუბრობს. გარდა მეტრული საზომისა (იგულისხმება დაქტილური ჰექსამეტრი), „მეტამორფოზები“ არ ავლენს კლასიკური პოემის ნიშნებს. მასში არ არის ადგილის, დროის, მოქმედების ერთიანობის პრინციპი. მას უწოდებენ თავისებურ პოემას.

„მეტამორფოზებში“ თავმოყრილი და დამუშავებულია 250-მდე ბერძნული და ნაწილობრივ იტალიურ-რომაული მითოლოგიური თქმულება. ყოველი მითის ფინალური ნაწილია ადამიანის გარდაქმნა ახალ სულიერ სხეულად ან უსულო საგნად: ცხოველად ან მცენარედ, ქვად, წყაროდ, ანდა ციურ მნათობად, ან უსულო სხეულის სულიერში გარდაქმნა.

გარდასახვის ჟანრს კარგად იცნობს ელინისტური მწერლობა. ალექსანდრიული ხანის III ს. პოეტმა კალიმაქოსმა თავის ეტიოლოგიურ პოემა „მიზეზებში“ გამოიყენა ეს მოტივი ისტორიული მოვლენების ასახსნელად, გმირების მნათობებად გარდასახვას უძღვნა ერატოსთენესმა თავისი მცირე სახის თხზულება. იგივე ჟანრი გამოიყენეს: ნიკანდროს კოლოფონელმა, ბოიოსმა, რომაელთაგან – მაკერმა. მათგან განსხვავებით, ოვიდიუსმა ორიგინალური კომპოზიცია მოუძებნა თავის პოემას, შექმნა დაუვიწყარი მხატვრული სახეები, უმაღლეს დონეზე აიყვანა ლათინური ჰექსამეტრი.

პოემა იწყება სამყაროს შექმნით, ქაოსის კოსმოსად გარდაქმნით და მთავრდება იულიუს კეისრის კომეტად გარდასახვით. პოეტი სხვადასხვა პრინციპს იყენებს მითების დასაკავშირებლად, რათა პოემა იყოს „ერთი უწყვეტი სიმღერა“. ოვიდიუსი ხან ციკლების მიხედვით აერთიანებს მითებს, ხან – მოქმედების ადგილს, ხან კიდევ – პერსონაჟთა მსგავსების საფუძველზე. ზოგჯერ საგანგებოდ შეთხზულ რგოლებსაც მიმართავს. პოემაში ბევრია ჩართული ეპიზოდი. პოეტი ერთ ამბავში ხშირად ოსტატურად გადააწნავს მეორეს.

ოვიდიუსმა „მეტამორფოზებში“ მოგვცა სამყაროს პოეტური მოდელი, რომელიც მუდმივ ცვალებადობაზეა აგებული. მარადიული არის მხოლოდ სული, რომელიც ახალ-ახალ სხეულებში გარდაიქმნება. ამიტომ, აცხადებს პოეტი, ადამიანებს არ მართებთ შიში სიკვდილისა, რადგან ეს არის არა დასასრული, არამედ საწყისი ახლისა (XV, 151-159). პოემის

ეპილოგში ოვიდიუსი არაორაზროვნად მიუთითებს, რომ უკვდავია სულთან ერთად პოეტის სახელიც, რადგან მის ქმნილებას დრო და ჟამი ვერ მოერევა.

პოემაში სხვადასხვა ჟანრისათვის დამახასიათებელი ელემენტებია გამოყენებული: საგმირო ეპოსი – კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლა XII, ეპილიონები – ფაეთონი, პროსერპინა II, ნოველა – აპოლონი და დაფნე I, იდილიური რომანი – კეიკსი და ალკინოე XI, სატრფიალო ელეგია – პოლიფემოსი და გალატეა XIII, რიტორიკული კონტროვერსია – აიაქსისა და ულისეს დავა აქილევსის იარაღისათვის XII, ეკფრასისი – მზის ღმერთის სასახლე II. ოვიდიუსი არის არაჩვეულებრივი მთხრობელი. იგი იყენებს მაშინდელი ხელოვნების ნიმუშებს და ხატოვნად გადმოსცემს მითის შინაარსს, მაგ. ნიობეს ტრაგედიის გადმოცემისას. მითის ზოგიერთი ეპიზოდი ისე დინამიურად და პლასტიკურად არის აღწერილი, თვალნათლივ ვხედავთ პოეტის მიერ მოთხრობილ ამბავს. ასევე შთამბეჭდავია დაფნეს გარდასახვა მცენარედ, მედეას მიერ ესონის გაახალგაზრდავების სცენა. ზოგჯერ მოქმედება კინოკადრივით ვითარდება პოემაში. ამას ოვიდიუსი ახერხებს გეოგრაფიული ადგილების სწრაფი ჩამოთვლით. ასეთი ხერხით არის გადმოცემული მედეას ლტოლვა (VII).

„მეტამორფოზების" თემა მრავალფეროვანია: სიყვარული, ცოლქმრული ერთგულება, ეჭვიანობა, შურისძიება, ღვთისმოსაობა, ნადირობა, თავისუფლებისაკენ ლტოლვა და სხვ. სიყვარულის მოტივი ბევრ მითს უდევს საფუძვლად. ოვიდიუსი გვიხატავს მრავალნაირ სიყვარულს: წმინდას და ამაღლებულს – პირამუსი და თისბე IV, პომონა და ვერტუმნუსი XIV, გაუზიარებელს – აპოლონი და დაფნე I, ნარცისი და ექო – III, ღმერთთა გატაცებებს – იუპიტერი და ევროპე I, იუპიტერი და კალისტო II, ცოლქმრულ სიყვარულს – კეფალუსი და პროკრისი VII, ფილომელა და ბავკისი VIII, ორფევსი და ევრიდიკე XI, კეიქსი და ალკინოე XI, შემოქმედის სიყვარულს თავისივე ქმნილებისადმი – პიგმალიონი X, ინცესტურ სიყვარულს – ბიბლისი IX, მირა X, ვერაგულ სიყვარულს, ბილწ გრძნობებსა ან სამშობლოსა და მამის ღალატზე დაფუძნებულ ვნებას – მედეა და იასონი VII, ნისუსი და სკილა VIII. ოვიდიუსს ებრალება მეტრფე, რომელიც იტანჯება, თუნდაც ცოდვიანი სიყვარულის გამო, რადგან, პოეტის განცხადებით, ამგვარი გრძნობების ინიციატორი კუპიდონი კი არ არის, არამედ ფურია, რომელიც ექიდნეს შხამით წამლავს მსხვერპლს.

„მეტამორფოზებში" ოვიდიუსი ხატავს მეტრფის სტერეოტიპს, რომელიც სატრფოს წინაშე თავს იწონებს თავისი ღირსებებით, ვაჟკაცობით, წარმომავლობით, სიმდიდრით. მაგ. დაფნეს დადევნებული აპოლონი საყვედურით მიმართავს ქალს, რომ იგი გაურბის არა ვიღაც უბრალო მწყემსს, არამედ მუსიკისა და მედიცინის ღმერთს (I, 505-524). ასევე მოაქვს თავი შეყვარებულ პერსევსს თავისი წარმომავლობითა და გმირობით (IV, 697-704), იუპიტერიც კი იძულებულია ასეთი ხერხით შეაჩეროს სატრფო (I, 595-596).

თავისებურად გადმოსცემს ოვიდიუსი ქალის სილამაზეს. მას პოეტი ხშირად დინამიურობაში აღიქვამს, ზოგჯერ ქალწულის ტანადობაზე ამახვილებს ყურადღებას, ხან – სხეულის ფერზე, ხან კი – სამოსზე, ან აღწერს იმ მშვენიერ წამს, რომელსაც იწვევს ლამაზი ქალის გამოჩენა. ერთადერთი ადგილი, სადაც უხვი ფერებით არის შემკობილი მომხიბლაობა ქალისა, არის მითი პოლიფემესსა და გალატეაზე (XIII), სადაც მშვენიერებას სიმახინჯე უპირისპირდება. გალატეას შესაქებად მასზე შეყვარებული ცალთვალა კიკლოპი ფერებსა და საღებავებს ირგვლივ არსებული ფლორიდან და ფაუნიდან იღებს. შედარებითი ზედსართავი სახელების სიუხვე (25 კომპარატივის ფორმა) თავისებურ ელფერს, სინაზესა და სიმსუბუქეს ანიჭებს ლექსს:

„ო, გალატეავ, კვიდოზე უფრო ქათქათავ და
წალკოტ მდელოზე მშვენიერო, ალვაზე უფრო
ტანაყრილო, ბროლზე კამკამავ, ციკანზე ანცო,
ტალღით ნაფერებ ნიჟარაზე უფრო კრიალავ,
ზამთარში მზეზე სანატრელო, ხვატში კი – ჩრდილზე,
დახუნძლულ ხილზე სასურველო, მაღალ ჭადარზე
საჩინო და თვალისმომჭრელო ყინულზე უფრო,
მტევანზე ტკბილო, გედის ბუმბულზე და მაწონზე
უფრო ფაფუკო,მორწყულ ბაღზე თვალგასახარო,

ო, გალატეავ, რად რბი, მძვინვარევ გიუ მოზვერზე,
ბებერ მუხაზე უფრო მტკიცევ, ზღვაზე მაცდურო,
ვაზზე, ტირიფზე მოქნილო და კლდეზე უდრეკო,
ყინჩ ფარშევანგზე მედიდურო, ჩანჩქერზე შმაგო,
ბარდზე მსუსხავო, ცეცხლზე მწველო, ზვირთებზე უფრო,
შეუსმენელო, ძუ დათვზე მეტად ულმობელო,
დაუნდობელო ქუსლდანადგამ ასპიტზე უფრო,
ნეტავ შემეძლოს, რომ წაგართვა უნარი ბრძოლის,
ძაღლების ყეფით დაფეთებულ ირემზე მარდო,
უცებ მოვარდნილ ნიავსა და ქარბუქზე სწრაფო".
(XIII 789-809)

პირველ ცხრა კარედში ნიმფას გარეგნობა უდიდესი სინატიფით არის შედარებული ბუნების მშვენიერებასთან, შემდგომ 10 კარედში კი ნიმფას დაუმორჩილებელი სული მრისხანე ბუნებასთან არის გაიგივებული. არც ერთი მეტრფე „მეტამორფოზებში" ასე ენაწყლიანად არ ახასიათებს სატრფოს. ვრცლად და პოეტურად არის გადმოცემული პოლიფემოსის გრძნობები. მას ამ მხრივ ვერც ერთი პერსონაჟი ვერ შეედრება „მეტამორფოზებში". იგი ყველაზე მეტად იტანჯება, „თითქოს ეტნამ გადაინაცვლა მის მკერდში" (869), „იგი ისე ბორგავს, როგორც ფურის წართმევით შლეგადქცეული ხარი" (872). მიუხედავად ამისა, მკითხველს მისადმი სიბრალული არ უჩნდება, რადგან კიკლოპისათვის უცხოა ის თავგანწირვა, მიტევების უნარი, რაც ჭეშმარიტ სიყვარულს ახასიათებს. მას სიყვარული ესმის, როგორც სასურველი ქალის დასაკუთრება, რათა იგი თავის სიმდიდრეს მიუმატოს. გალატეას დათმობა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია, თუ იგი არავის საკუთრება არ იქნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მრისხანე შურისმაძიებლად იქცევა (860-875).

საგულისხმოა აღინიშნოს, რომ პირამუსისა და თისბეს მითში, რომელიც ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია „მეტამორფოზებში", ოვიდიუსი არც ქალ-ვაჟთა გარეგნობის აღწერას იძლევა (მხოლოდ მიანიშნებს მათ გამორჩეულობას), არც სიყვარულის გამჟღავნების სტერეოტიპს გვთავაზობს. აქ პოეტს აქცენტი მითის წარმტაც სიუჟეტზე გადააქვს და პირამუსისა და თისბეს ტრაგიკულსა და ამაღლებულ სიყვარულზე გვესაუბრება.

„მეტამორფოზებში" ოვიდიუსი ცდილობს ავგუსტუსის ღვაწლის წარმოჩენას. იუპიტერის სახეში ხშირად იმპერატორი იგულისხმება, ხან შეფარვით, ხანაც კი აშკარად. ეს არ იყო უჩვეულო იმ პერიოდში.

ავგუსტუსი იუპიტერის განსახიერებად ითვლებოდა მიწაზე, ამიტომ იუპიტერზე დამუშავებულ მითებში უზენაესი ღმერთი რომის პირველ იმპერატორთან ასოცირდება. „მეტამორფოზების" I წიგნში, სადაც ქაოსიდან მოწესრიგებულ სამყაროს შექმნაზეა საუბარი, უნდა იგულისხმებოდეს ავგუსტუსის მიერ კარგად ორგანიზებული მონარქიის დაარსება, როგორც იუპიტერმა დაამარცხა საშიში მტერი ლიკაონი, ასე იხსნა ქვეყანა დაღუპვისაგან ავგუსტუსმა კეისრის მკვლელობის შემდეგ (I, 199-201). აქ ძნელი ამოსაცნობი არ არის ომი ანტონიუსისა და მისი მოკავშირეების წინააღმდეგ. ოვიდიუსი იწონებს იუპიტერის სიმკაცრეს ლიკაონის მიმართ, ამით იგი ამართლებს ავგუსტუსის ლაშქრობას ანტონიუსთან, მაგრამ თვით ძლევამოსილი იუპიტერი-ავგუსტუსიც კი უძლურია მართოს შემოქმედი. ამის საილუსტრაციოდ პოემის ეპილოგი გამოდგება, რომელიც ძალიან ჰგავს ჰორაციუსის ცნობილ ოდას „მელპომენესადმი":

„ქმნილება ესე განვასრულე; ვერ იავარყოფს
იუპიტერის, ცეცხლისა თუ მახვილის რისხვა,
ვერც ჟამთა სრბოლა, როს სხეულის მეუფე ხანით
შეუცნობელი ჩემგან დღენი მომესწრაფება,
უკვდავი სულით აღვზევდები უმაღლეს ეტლთა,
სახელი ჩემი არ წარხდება; კაცთა ბაგენი
ძალმოსილ რომის დიად ქვეყნად მაღიარებენ.

მგოსანთ მისნობის თუ ვირწმუნებთ ჭეშმარიტებას,
უკვდავყოფილი ვიარსებებ უკუნისამდე."
(XV 871-879)

„მეტამორფოზებთან" ერთად ოვიდიუსი მუშაობდა პოემა „ფასტებზე". ეს იყო რომაული კალენდარი, რომელშიც გადმოცემული უნდა ყოფილიყო ყოველი თვის ეტიმოლოგია, ამ თვის დღესასწაულებების აღწერა, რიტუალების წარმოშობა, მათთან დაკავშირებული ლეგენდებისა და მითების განმარტება.

ეს პოემა არა მხოლოდ შინაარსობრივად უპასუხებდა ავგუსტუსის მოთხოვნებს, არამედ ოფიციალურადაც მისადმი იყო მიძღვნილი. თავისთავად ასეთი თემის არჩევანი ავგუსტუსის იდეოლოგიის გაზიარებას ნიშნავდა, ძველი რელიგიური წეს-ჩვეულებების, წინაპართა ადათებისადმი პატივისცემას. თუ ამით რომაელი მკითხველი საჭირო ინფორმაციასაც მიიღებდა, მივიწყებულ ღვთაებებს გაიხსენებდა, პოეტი ავგუსტუსის იდეოლოგიის მხარდამჭერად ჩაითვლებოდა და ამით აიცილებდა საშიშროებას (რომელსაც იგი კარგა ხანია გრძნობდა).

პოემა იწყება იანვრის თვით, სადაც საუბარია იანუსის კულტზე, ასევე აგონალიაზე, კარმენტალიაზე, პაგანალიაზე და სხვ. პოეტმა მოასწრო მხოლოდ ექვსი წიგნის დასრულება, როცა ავგუსტუსის რისხვა დაატყდა თავს. ოვიდიუსმა აღარ ისურვა პოემის დაამთავრება.

„ფასტები" საყურადღებოა არა მარტო იმით, რომ რომაული კულტურის, წეს-ჩვეულებების შესახებ გვაწვდის ცნობებს, არამედ იმითაც, რომ იგი შეიცავს საინტერესო განმარტებებს რელიგიურ და რეალურ-ისტორიულ ფაქტებთან დაკავშირებით.

მიუხედავად იმისა, რომ „ფასტები" საკმაოდ სერიოზულ თემას ეძღვნება, რომაულ სიწმინდეებს, ოვიდიუსი ახერხებს აქაც ჩართოს ეროტიკული, მხიარული სცენები, ორაზროვანი გამოთქმებით გაახალისოს თხრობა. პოემაში ბევრი ეპიზოდი მისთვის ჩვეული ოსტატობით აქვს პოეტს გადმოცემული. მაგ. ამაღლებულად არის მოთხრობილი ლუკრეციას ტრაგედია, რასაც მოჰყვა ტარკვინიუს ამაყის განდევნა (II წიგნი), რომულუსისა და რემუსის ამბავი (IV წიგნი).

VI წიგნში, სადაც ვესტას კულტზე საუბრობს ოვიდიუსი, მოთხრობილი აქვს რეალურ-ისტორიული ამბავი – როგორ შევიდა ალმოდებულ ტაძარში ძვ. წ. 241 წ. ქურუმი მეტელუსი და გადაარჩინა ქალღმერთი. ეს რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ ჩაურთავს პოეტს. ამ ისტორიული ფაქტის გაცოცხლებით ოვიდიუსი მოაგონებს მკითხველს ავგუსტუსის მიერ ვესტას ტაძრიდან ანტონიუსის ანდერძის გამოტანას. მამაკაცის შესვლა ქალღმერთის ტაძარში კანონით დაუშვებელი იყო. ძნელი სათქმელია, რა უნდოდა ამით ეთქვა პოეტს: მოეგონებინა ავგუსტუსის დანაშაული რომაელთათვის, თუ გაემართლებინა მისი ქმედება. მიზანი ამართლებს საშუალებას. თუ მეტელუსს მიეტევებოდა თავისი საქციელი, ასევე – ავგუსტუსსაც. ერთმა ქალღმერთი იხსნა ხანძრისაგან, მეორემ კი ქვეყანა –დაღუპვისაგან.

ამგვარი რელიგიურ-ისტორიული პარალელები სხვაგანაც მოიპოვება „ფასტებში". პოეტი არ იფარგლება რელიგიური წეს-ჩვეულებების ოდენ აღწერითა და განმარტებით. მისი მიზანია, მკითხველს ინფორმაციასთან ერთად მიაწოდოს საინტერესო და სახალისო ეპიზოდები.

ოვიდიუსს გადმოაქვს „ტრფობანისა" და „ტრფობის ხელოვნების" ირონიული ტონი „ფასტებში". თუ სატრფიალო ელეგიებში პოეტი არასერიოზულ თემებზე სერიოზულად საუბრობს, რაც ანიჭებს ამ პოემებს პაროდიულ ხასიათს, „ფასტებში" სერიოზულ თემებზე დროდადრო არასერიოზულად მსჯელობს.

„ხალისიანი მომღერალი" , როგორც თავის თავს უწოდებს ოვიდიუსი, ბედის უკუღმართობამ სევდიანი ელეგიების ავტორად აქცია. დღესაც არ ვიცით ზუსტად, რატომ განურისხდა პოეტს ავგუსტუსი. ოვიდიუსი ამის თაობაზე საუბრობს გადასახლების პერიოდში დაწერილ კრებულებში: „სევდანსა" და „წერილებში პონტოდან".

„სევდანი" ხუთი წიგნისაგან შედგება. პირველ წიგნში მოთხრობილია პოეტის სახიფათო მოგზაურობა ზღვაზე, როდესაც იგი გადასახლების ადგილისაკენ მიცურავდა. დიდი ტრაგიზმით არის აღწერილი უკანასკნელი ღამე რომში, ახლობლებთან გა-

მოთხოვების სცენა. მეორე წიგნი ავგუსტუსისადმია მიმართული, სადაც ოვიდიუსი თავს იმართლებს იმპერატორის წინაშე და სთხოვს მას შეწყალებას. მესამე, მეოთხე და მეხუთე წიგნებში პოეტი აღწერს გადასახლების ადგილს, მის მკაცრ ბუნებას, სევდით იგონებს ოჯახს, მშობლიურ რომს. IV წიგნის X ელეგია პოეტის ავტობიოგრაფიას წარმოადგენს და ამდენად ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა. „წერილებს პონტოდან“ ოვიდიუსი უძღვნის მეუღლეს, მეგობრებს, ახლობლებს. ამ ნაწარმოებში იგრძნობა პოეტის დამშვიდებული ტონი. იგი თითქოს შეეგუა თავის სავალალო ყოფას, დაუახლოვდა ადგილობრივ მკვიდრთ. ოვიდიუსი უკვე თამამად ასახელებს წერილის ადრესატებს, რასაც „სევდანში“ ერიდებოდა, რადგან ეშინოდა, პოეტის გამო მათ ავგუსტუსის რისხვა არ დასტეხოდათ თავს.

აქვე დაუწერია ოვიდიუსს პოემა — ინვექტივა „იბისი“, სადაც წყევლა-კრულვას უგზავნის რომელიღაც ნაცნობს (შესაძლებელია, მეგობარს), რომელსაც, ეტყობა, დიდი ტკივილი მიუყენებია მისთვის. პოეტს შეუთხზავს პოემა „მეთევზეობისათვის“, რომლის ნაწყვეტებია მხოლოდ მოღწეული.

„სევდანი“ და „წერილები პონტოდან“ ჩვენს ყურადღებას იმითაც იქცევს, რომ აქ ოვიდიუსი თავად ასახელებს გადასახლების მიზეზებს. გარდა „ტრფობანისა“, პოეტის დაღუპვა გამოუწვევია რაღაც კონკრეტულ მიზეზს, შეცდომას. ოვიდიუსს ისეთი რამ დაუნახავს, რაც არ უნდა დაენახა. პოეტი არ ასახელებს ამ დანაშაულს, საგანგებოდ მალავს, მაგრამ ამავე დროს აცხადებს, რომ იგი ყველასათვის ცნობილია. ასეთი უცნაური, გამოცანებით საუბარი, დამახასიათებელია ოვიდიუსისათვის. სავარაუდოა, რომ პოეტი არაფერს არ მალავს. იგი დაისაჯა იმიტომ, რომ შეულამაზებლად, გულწრფელად აღწერა თავისი დროის რომაული ყოფა და არა ისე, როგორც ეს ავგუსტუსს სურდა.

ოვიდიუსის მრავალმხრივი შემოქმედება ყოველ ეპოქაში იყო შთაგონების წყარო პოეზიისა და ხელოვნების მოყვარულთათვის. ჯერ კიდევ პოეტის სიცოცხლეში მის ლექსებს კითხულობდნენ, იზეპირებდნენ, მისი ნაწარმოებებიდან ამოღებულ სიუჟეტებზე დგამდნენ სასცენო წარმოდგენებს. ანტიკური ხანის ავტორები აღიარებდნენ ოვიდიუსის დიდ ტალანტს.

შუა საუკუნეებში ოვიდიუსს აფასებდნენ და მას ვერგილიუსის გვერდით აყენებდნენ. ოვიდიუსის ლექსებმა დიდი გავლენა იქონია ვაგანტების პოეზიაზე, მისმა სატრფიალო ელეგიებმა განაპირობა შუა საუკუნეების რაინდული სიყვარულის ხასიათი. მას უწოდებდნენ „სიყვარულის მასწავლებელს“.

რენესანსის ხანამ უფრო ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“ მიაქცია ყურადღება, მასში შეამჩნიეს მთხრობელის არაჩვეულებრივი ტალანტი. XVII და XVIII საუკუნეებში ამ პოემამ დიდი სამსახური გაუწია ბევრ საოპერო და საბალეტო დადგმას.

XX საუკუნეში გაიზარდა ინტერესი XIX საუკუნეში ასე თუ ისე მივიწყებული პოეტისადმი. თუ ადრე გადასახლების პერიოდის ლექსებს ყურადღების ღირსად არ თვლიდნენ, ახლა მათში შეამჩნიეს მხატვრული ღირსებები.

ასე რომ, მართალი აღმოჩნდა პოეტი, რომელიც წერდა:

„მორჩილ მსოფლიოს ვიდრე რომი ზვიადად დასცქერს,
არ მოაკლდება ჩემს ლექსს მკითხველი.“

წერს ოვიდიუსი ერთ-ერთ ელეგიაში. პოეტმა ერთი რამ ვერ გაითვალისწინა, რომის სამხედრო დიდება კარგა ხანია, წარსულს ჩაბარდა, მისი ლექსები კი დღესაც ცოცხლობს. თუმცა, ეგებ ოვიდიუსი ძლევამოსილი იმპერიის დედაქალს კი არ გულისხმობდა, როცა ამ სტრიქონებს წერდა, არამედ პოეტური შედევრებით მდიდარ რომს.

❖ *თხზულებები: პოემები: „ტრფობანი“, „ჰეროიდები“, „ტრფობის ხელოვნება“, „ტრფობისგან განკურნება“, „მეტამორფოზები“, „ფასტები“, ელეგიების კრებულები: „სევდანი“, „წერილები პონტოდან“, ინვექტივა „იბისი“.*

ლივიუსი

(ძვ. წ. 59 – ახ. წ. 17)

„Melior tutiorque est certa pax, quam sperata victoria – უფრო საიმედოა (დღევანდელი) მშვიდობა, ვიდრე მოსალოდნელი გამარჯვება“ (30. 30, 19); „Eventus stultorum magister est – საქმის დასასრული უგუნურთა მასწავლებელია“ (ფაბიუს მაქსიმუსის სიტყვები, რომლებიც მოაქვს ლივიუსს: 22. 39, 10); „Ingrata patria, ne ossa quidem mea habebis – უმადურო სამშობლოვ, ჩემი ძვლებიც კი არ გახდება შენი საკუთრება“ (38. 53, 8 – ‖ პუნიკური ომის გმირის, კორნელიუს სკიპიოს შესახებ, რომელიც სიბერეში დაუმსახურებლად დაადანაშაულეს ფულის გაფლანგვის გამო) – ნებისმიერი ეპოქის მოაზროვნე ადამიანისთვის ნაცნობი ეს სიტყვები ეკუთვნის ერთ-ერთ საუკეთესო რომაელ ისტორიკოსს, რესპუბლიკური იდეების მეხოტბეს, მწერალს, რომელმაც ისტორია ფილოსოფიას მიუახლოვა, ტიტუს ლივიუსს.

ტიტუს ლივიუსი – მისი კოგნომენი უცნობია – დაიბადა ჩრდილოეთ იტალიის ქალაქ პატავიუმში (ახლანდელი პადუა) ძვ. წ. 59. იგი სრულიად ახალგაზრდა გადავიდა საცხოვრებლად რომში, სადაც, თუმცა არ მონაწილეობდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, გაიცნო და დაუახლოვდა ავგუსტუსს. თავდაპირველად ლივიუსის ინტერესის საგანი ფილოსოფია იყო, მაგრამ ძალიან მალევე, დაახლოებით ოცდაათი წლის ასაკში, მან თავისი მოღვაწეობა მნიშვნელოვან ისტორიულ ნაშრომს დაუკავშირა. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ახალბედა მოღვაწეს ჯეროვნად პატივსაც მიაგებდნენ და საკმარის თაყვანსაც სცემდნენ. გარდა იმისა, რომ მან თავისი ცხოვრება ისტორიული ხასიათის ნაშრომის შექმნას მიუძღვნა, ასევე იკისრა წარემართა მომავალი იმპერატორის – კლავდიუსის – ისტორიოგრაფიული ინტერესებიც. საბოლოოდ ლივიუსმა რომში ცხოვრებას ისევ მშობლიური მხარე ამჯობინა, სადაც ახ. წ. 17 გარდაიცვალა კიდეც.

„თ ხ რ ო ბ ა თ ა წ ი გ ნ ე ბ ი დ ა ს ა ბ ა მ ი თ გ ა ნ ქ ა ლ ა ქ ი ს ა“ (Ab Urbe Condita Libri) ესაა იგივე „რ ო მ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა“ მისი დასაბამიდან ავტორის თანამედროვეობამდე. რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, ლივიუსის თხზულების ზუსტი სათაური ჩვენთვის უცნობია. თავად ავტორი მას „ანალებს“ უწოდებს, პლინიუს უფროსი „ისტორიას“, ხოლო ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერები, პერიოქები და გრამატიკოსთა ციტატები თხზულებას ამ სათაურით, „თხრობათა წიგნები დასაბამითგან ქალაქისა“, ამკვიდრებს. ნაშრომი მოიცავდა 142 წიგნს, რომელთაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 1 – 10 და 21 – 45 წიგნებმა (45-ე წიგნი ბოლოში საკმაოდ დაზიანებულია), ასევე სხვა წიგნებიდან რამდენიმე ფრაგმენტმა. მოღწეული წიგნები სხვადასხვა მოცულობის არის, თითოეული შედგება 23-დან 50 თავამდე.

წყაროებზე დაყრდნობით ჩვენთვის ცნობილი გახდა, რომ ლივიუსის კალამს ეკუთვნოდა აგრეთვე ისტორიულ-ფილოსოფიური ხასიათის დიალოგები და სხვა ფილოსოფიური ნაშრომები, რომლებიც მან ჯერ კიდევ სიჭაბუკეში შეთხზა.

ძირითად წყაროებს ლივიუსის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ წარმოადგენს ჰიერონიმუსის „ქრონიკები“, პლინიუს უფროსის, კვინტილიანუსისა და ტაციტუსის რამდენიმე პასაჟი და სხვ.

„რომის ისტორია“ – ლივიუსის ჩანაფიქრი, როგორც ჩანს, შემდეგი იყო: ეს იქნებოდა 150 წიგნისაგან შემდგარი ნაშრომი, რომელიც დაიწყებოდა რომის დაარსების დღიდან ამბების თხრობით (sc. ენეასის ტროადან გამოქცევა) და დასრულდებოდა ავგუსტუსის სიკვდილის აღწერით ახ. წ. 14. სამწუხაროდ, ავტორს ამ გეგმის განხორციელება არ დასცალდა, იგი გარდაიცვალა და თხრობაც წყდება დრუსუსის სიკვდილით ძვ. წ. 9. ჩვენამდე მოღწეულ პირველიდან ათამდე წიგნს ეწოდება „პირველი დეკადა“. მასში თხრობა მესამე სამნიტურ ომამდე აღწევს, რომელიც ძვ. წ. 289-მდე დასრულდა. ასევე ჩვენამდე მოაღწია მესამე, მეოთხე და მეხუთეს ნახევარმა დეკადებმა, ე. ი. 21 – 45 წიგნებმა. ამ ნაწილში თხრობა მოიცავს მეორე პუნიკური ომის (ძვ. წ. 218) ამბებს და ასევე ბოლომდე აღწერს მაკედონიის წინააღმდეგ ომის მოვლენებს ძვ. წ. 167-მდე. დაკარგული წიგნებიდან (136 – 137 წიგნების გარდა) ჩვენ გაგვაჩნია ე. წ. პერიოქები – მოკლე შინაარსები, რომლებიც, შესაძლოა, III – IV საუკუნეებში შეითხზა, თუმცა თავად ეს ნაწერებიც ლივიუსის ნაშრომის კონსპექტურ ვარიანტს უნდა ეფუძნებოდეს. ერთი მოსაზრებით, ლივიუსის ნაწარმოების ასეთი დიდი ნაწილის დაკარგვა ამ ნაწარმოების ათწიგნეულებად დაყოფის ბრალია. ათწიგნეულებად, ანუ დეკადებად დაყოფის ტრადიცია ჯერ კიდევ ადრეული ხანიდან მოდის, ხოლო ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრებით, ეს წამოწყება თავად ლივიუსსაც უკავშირდება, რომელმაც ნაშრომი თვითონვე დაჰყო წიგნებად, შემდეგ ერთმანეთთან რაღაცით დაკავშირებული და მსგავსი ამბები გააერთიანა და ამგვარი გზით შექმნილ დანაყოფებს წინ მოკლე შესავალიც წარუმძღვარა. შესავალში თითოეული ახალი სექციის ამბების შესახებ საკუთარი შენიშვნები შეიტანა და ავტორისეული მოსაზრებებითაც გაამდიდრა. ამ შესავლებიდან ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილია მესამე დეკადისთვის დაწერილი ნაწილი, რომელიც შეიცავს თხრობას მეორე პუნიკური ომის ამბებზე. სწორედ ამგვარი შესავალი წინასიტყვაობების არსებობა იძლევა იმის საფუძველს, საიდანაც მკვლევარები ვარაუდობენ, რომ ნაშრომი თავად ლივიუსის მიერ იყო დაყოფილი.

ლივიუსი ნაშრომში ანალების იმ ცნობილ სტრუქტურას უბრუნდება, რომელიც საკმაოდ ფეხმოკიდებული იყო და ახასიათებდა რომაულ ადრეულ საისტორიო ნაწერებს დასაწყისიდანვე. ლივიუსი, წერის ამგვარი მეთოდის გამოყენებით, ირიბი გზით უარს ამბობდა სალუსტიუსის ადრეული ნაშრომების მონოგრაფიულ ფორმატზე. როგორია ლივიუსის წერის მეთოდი? ვთქვათ, ისეთი ამბების აღწერა, როგორიცაა საომარი ქმედება, ხდება ერთი სრული წლის მანძილზე, მაგრამ, როგორც კი ერთი წელი სრულდება, მასზე თხრობა დროებით წყდება და ლივიუსიც იწყებს სხვა ისეთი ამბების მოყოლას, რომლებიც იმავე წელს ეკუთვნის, როცა საომარი ქმედება მიმდინარეობდა. იმავე ნარატიული მეთოდის გამოყენებით იწყება შემდეგი, მომდევნო წლის ამბების აღწერა და, როგორც კი საჭირო ხდება, ავტორი უბრუნდება წინა წელიწადის ამბავს – შეწყვეტილ თხრობას საომარი ქმედების შესახებ და ასე აგრძელებს ბოლომდე. ისტორიული ფაქტების ამგვარი აღწერა ნაშრომს მკითხველისთვის უფრო საინტერესოს ხდის და მეტ მიმზიდველობასაც ჰმატებს. წერისას ლივიუსი თავისზე ადრე მოღვაწე ისტორიოგრაფოსებს კიდევ ერთ მეთოდს დაესესხა. ამბები, რომლებიც მოთხრობილი იქნებოდა ნაშრომში, მის სიცოცხლემდე მიაღწევდა, ე.ი. ჩაფიქრებული ჰქონდა უახლოესი ისტორიული ფაქტების გადმოცემაც. ამის ხარჯზე ნაშრომის მოცულობის გაზრდა მთლიანად აკმაყოფილებდა მკითხველის მოლოდინს, რომელიც გვიანი მოვლენებით უფრო იყო დაინტერესებული, თუკი გამოიკვეთებოდა კიდეც უახლესი პოლიტიკური თუ სოციალური კრიზისის მიზეზების ახსნაც. თვითონ ლივიუსიც გვიმოწმებს ტექსტში საზოგადოების მხრიდან ამგვარ სულმოუთქმელ მოლოდინს.

ტექსტის განხილვის შემდეგ ვხვდებით, რომ ლივიუსი უხვად იყენებდა წყაროებს. მათ შორის, პირველი დეკადისთვის, რომელიც რომის უძველესი ისტორიის ამბებს აღწერდა, ანალისტებს, კერძოდ, ვალერიუს ანტიასს, ლიკინიუს მაკერს, კლავდიუს კვადრიგარიუსს და, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, შედარებით ნაკლებად ფაბიუს პიქტორს. შემ-

დგომი დეკადების ამბების თხრობისას, რომელიც რომის აღმოსავლეთისკენ ექსპანსიას შეეხება, უკვე ბერძენ ისტორიოგრაფოსებსაც ეყრდნობა. ამ მხრივ აღსანიშნავია პოლიბიოსი, რომელსაც ყველაზე მეტად დაესესხა ავტორი და გაიზიარა მედიტერანული სამყაროს ერთიანობისა და რომაულ-ელინისტური ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ მისეული ხედვა. კატონის გამოყენება ნაშრომში ერთობ ზედაპირული ხასიათისაა.

ავგუსტუსის რეჟიმი, როგორც ჩანს, პოეზიისაგან განსხვავებით, არცთუ ისე დიდ ყურადღებას უთმობდა საისტორიო ხასიათის ნაწერებს. ლივიუსი ნამდვილად არ მდგარა ოპოზიციაში, მაგრამ არც კრიტიკული აზრის სრულიად არმქონე გულშემატკივარი იყო. მარკუს ფაბიუს კვინტილიანუსი გვამცნობს, რომ გაიუს ასინიუს პოლიომ ლივიუსთან ე.წ. პატავინიტასის – პადუური პროვინციალიზმის შტრიხები აღმოაჩინა. პოლიო, ალბათ, შესაბამის ელემენტებს ამჩნევდა ლივიუსის სტილს, რომელიც კვინტილიანუსისთვისაც აშკარა იყო, თუმცა დღეს ჩვენ, შემორჩენილი მასალის სიმწირის გამო, ამ კვალის მიგნება გვიჭირს. კვინტილიანუსი, რომელიც აღიარებდა და აშკარა უპირატესობას ანიჭებდა გაიუს სალუსტიუსს როგორც ისტორიკოსს, მის მკაცრ და ეპიგრამატულ brevitas-ს (სიტყვასიმწირეს) უპირისპირებს ლივიუსის lactea ubertas-ს (სიტყვასიტყვით „რძის სიჭარბე". რისი თქმა უნდა ამ ტერმინით ავტორს, ზუსტად არ ვიცით, მაგრამ ცხადია, რომ დადებით შეფასებას აძლევს ლივიუსის ენას, მიიჩნევს მას შუალედურ რგოლად უხვსიტყვაობასა და სიტყვიერ სიმწირეს შორის), სტილს, რომელიც ლაღი, უწყვეტი და გასაგებია ყოველგვარი სიყალბისა და ხელოვნური თავსამტვრევების გარეშე. სწორედ ამის გამოა, რომ მკითხველს არაფერი აბრკოლებს გაიგოს აზრი და თხრობაც ამის გამოისობით აუღელვებლად და თანმიმდევრულად მიედინება. კვინტილიანუსი ხაზგასმით გამოჰყოფს candor-ს – ლივიუსის სტილის გამჭვირვალე სიმსუბუქეს. მართლაც, ლივიუსი ახერხებს, რომ იყოს ფაქიზი და იმავდროულად მრავალფეროვანიც, მისი პოეტური ფერადოვნება საგრძნობლად თვალშისაცემია. მემკვიდრეობად ერგო რა და თვითონაც დაესესხა იმ ლათინურ ისტორიოგრაფიას, რომელიც საკმაოდ შეასუსტა სალუსტიუსმა, ლივიუსი დიდ ადგილს უთმობს მოსათხრობი ამბის დრამატულ წარმოდგენას, თანაც ისე ახერხებს ამას, რომ არ გასცდეს ფაქტებს და თხრობაც შესაბამის ჩარჩოში მოექცეს. ერთნაირად ცნობილია ლუკრეციას – რომის ლეგენდარული გმირის პათოსით გამსჭვალული დრამა და სოფონისტას – კართაგენელი კეთილშობილი ქალის, ჰასდრუბალის ასულისა და მასინისას ცოლის ამბავი, რომელმაც მამაცურად საწამლავით სიკვდილი ამჯობინა რომაელთა ხელში ჩავარდნას. მაგრამ ამბების ასეთი დრამატიზება უცნაური არაა, პირიქით, ესაა ის ერთიანი ხერხი, რომელიც ლივიუსის მთელ თხრობას თან გასდევს. ეს ხერხი გამოყენებულია საომარი სცენების აღწერისას (ხშირად ეს ადგილები peripeteia-ს სახითაა წარმოდგენილი, ე. ი. დასაწყისში არასასურველი ვითარება როგორ მოულოდნელად იცვლება რომაელთა სასარგებლოდ), ცნობილი ამბოხებების მოთხრობისა თუ სენატში დებატების შინაარსის გადმოცემისას.

ლივიუსს ისტორია წარმოუდგენია არა ოდენ როგორც პოლიტიკის საგანი, რომელიც განმარტავს მოვლენებს, ყურადღებას უთმობს პარტიათა და ფრაქციათა სტრატეგიულ მოქმედებებს, გეგმებს, იდეოლოგიასა და სხვა ინტერესებს, არამედ ნარატივი, რომელიც ხელმძღვანელობს და მთავარ ამოცანად ისახავს პიროვნებათა ჩვენებასა და მათი ინდივიდუალობის წარმოჩენას. ადამიანურ ვნებათა ამგვარი ჩვენება, რომელიც ლივიუსის ნაშრომის უმთავრესი მახასიათებელია, ნაწილობრივ მომდინარეობს ბერძნული ისტორიოგრაფიული ტრადიციიდან. ეს უნდა ყოფილიყო ისტორიული ინტერპრეტაციის მანერა, რომელიც ახასიათებდა ისტორიოგრაფოსთა დღეს უკვე დაკარგულ ნაშრომებს. ეს ისტორიოგრაფოსები არიან ეფოროსი და მოგვიანებით მოღვაწე დურისი და ფილარქოსი, რომელთა წერის სტილსაც უწოდებენ „ტრაგიკულს" ან „პერიპატეტიკულს" (არისტოტელეს თეორიული მოდელის გათვალისწინებით). ამ გზით ისტორია, იმის ნაცვლად რომ სიმართლის „გამოძიება" იყოს, ხდება რიტორიკული საქმიანობა და უბრუნდება ლიტერატურულ ჟანრს (ზოგი თეორეტიკოსისთვის ის ორატორულ ხელოვნებასთან უფრო ახლოსაა, სხვებისთვის კი პოეზიასთან). ლივიუსი პირდაპირ გვიჩვენებს, რომ იგი მეტი სარგებლისთვის დრამატულ ჩანაფიქრსა და ამბის თხრობას უფრო მაღლა ათავსებს, ვიდრე სიმართლის

გამოძიებას. მისი მიზანია უჩვენოს, რომ მორალურ და ინტელექტუალურ თვისებებს გადამწყვეტი გავლენა აქვს მოვლენათა განვითარებისას. ლივიუსი მთლიანად ჩართულია იმ ამბებში, რომელთაც აღწერს და ამიტომაც კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს მონათხრობს იმ ამბების ცოცხალი მოწმისგან ვისმენდეთ.

გარდა ამისა, უდავოდ უნდა აღინიშნოს ის საუკეთესო ლიტერატურული მონაცემები, რომელთა წყალობითაც, როგორც მოსალოდნელია, ასეთ შთამბეჭდავ შედეგს აღწევს. დაბოლოს, თუკი ლივიუსს სალუსტიუსის ოპონენტად მივიჩნევთ, მაშინ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგი ციცერონის მიმდევარი იყო (sc. ციცერონის მოთხოვნებსა და ხედვას ისტორიოგრაფოსის მიმართ სრულიად აკმაყოფილებდა).

მიუხედავად იმისა, რომ რომაულ ისტორიოგრაფიაში სალუსტიუსის მოდელს უპირატესობა ენიჭებოდა, ლივიუსმა სიცოცხლეშივე მოიპოვა პოპულარობა. მაგ. პლინიუსი გადმოგვცემს, რომ ერთმა თაყვანისმცემელმა გრძელი გზა გამოიარა რომამდე მხოლოდ იმისთვის, რომ ენახა ლივიუსი, საწადელის მიღწევის შემდეგ კი უკან სახლში გაბრუნდა.

ლივიუსი ძირითად წყაროს წარმოადგენს მრავალი შემდგომი ავტორისთვის, რომლებიც ხშირად მისი გავლენის ქვეშაც ექცეოდნენ. ესენი არიან ტაციტუსი თუ პლუტარქოსი, დიო კასიუსი, ვალერიუს მაქსიმუსი, ლუკანუსი და სილიუს იტალიკუსი; მის ლიტერატურულ ღირსებას ხოტბას ასხამს ორივე სენეკა, კვინტილიანუსი და სხვა მწერლები; ხოლო კალიგულა მიიჩნევდა, რომ ბიბლიოთეკებიდან უნდა ამოეღოთ ვერგილიუსისა და ლივიუსის ნაწარმოებები მათ პორტრეტებთან ერთად და გაენადგურებინათ (სვეტ. კალ. 34). IV საუკუნეში ავიენუსმა იამბური საზომით გადმოსცა ლივიუსის ისტორია, ხოლო 1531 წელს ცნობილმა ფილოსოფოსმა ნიკოლო მაკიაველიმ დაწერა ნაშრომი-დისკურსები „ტიტუს ლივიუსის პირველი დეკადის გამო“ (მაკიაველისეული ფილოსოფიის არსი, რომლის მიხედვითაც, მიზნის მისაღწევად ყველანაირი გზა გამართლებულია, თავის დროზე შესანიშნავად გადმოსცა ლივიუსმა: „Per fas et nefas – (ღმერთების მიერ) ნებადართული თუ აკრძალული გზით“ (6. 14, 10)). დღეს მსოფლიოს წამყვან უნივერსიტეტებში მოღვაწე პოლიტოლოგები ლივიუსის ნაწარმოების პარალელურად ამ დისკურსებსაც დიდი ინტერესით ეცნობიან და სწავლობენ.

❖ *თხზულება: „თხრობათა წიგნები დასაბამითგან ქალაქისა“ (sc. „რომის ისტორია“).*

კეისრების ეპოქა

(ახ. წ. I ს. 10-იანი წლები – V ს.)

ავგუსტუსის დიდი აღმავლობის პათოსი რამდენადმე გადაეცა ე. წ. პრინციპატის ეპოქის ანუ კეისრების ეპოქის ლიტერატურას ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში. სწორედ ამიტომ კლასიკურ ფილოლოგიაში სპეციალური ტერმინიც კი მოინახა, რომელიც ამ ეპოქის მნიშვნელოვან ლიტერატურულ მიღწევებს შეესაბამებოდა. მას უწოდებენ „ვერცხლის ხანას". პოსტავგუსტუსისეული ადრეული პრინციპატის ეპოქა მოიცავს პერიოდს ტიბერიუსიდან დომიციანუსამდე (ახ. წ. 14 – 96 წწ.). მართალია, ამ პერიოდში უკვე შეინიშნება დაღმასვლის გარკვეული ტენდენციები, მაგრამ ამის პარალელურად რომის იმპერია მაინც ახერხებს თავისი პოზიციების გამყარებას. ავგუსტუსის შემდგომ ამა თუ იმ კეისრის ხასიათმა და მმართველობის სტილმა გარკვეული გავლენა მოახდინა ზოგადად იმპერიის და, კერძოდ, კულტურის განვითარებაზე.

ამ ეპოქის ლიტერატურაში ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფიგურა არის ფილოსოფოსი და მწერალი **სენეკა** (ახ. წ. 4-65).

რომში მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებში ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ე. წ. მცირე პოეზიის ნაკადი, რომელიც წარმოდგენილია გერმანიკუსის (ძვ. წ. 15 – ახ. წ. 19) და მანილიუსის (ახ. წ. I საუკუნის პირველი ნახევარი) შემოქმედებაში. ისინი აგრძელებენ ე. წ. განსწავლული პოეზიის არა მარტო ელინისტურ, არამედ უკვე რომაულ ნეოალექსანდრიულ ტრადიციებს. ცნობილია ვერგილიუსის სახელით მოღწეული ლექსები, რომლებიც „ვერგილიუსის დამატებად" იქნა მიჩნეული.

რომაული იგავ-არაკის ჟანრის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი იყო ფედრუსი (ძვ. წ. 18 – ახ. წ. 55), რომელმაც ესოპოსის ტრადიციები გააგრძელა რომში.

ნერონის მმართველობის დროს (ახ. წ. 54 – 68 წწ.) საკმაოდ მნიშვნელოვანი გახდა ეპიკური ჟანრის აღორძინება. **ლუკანუსი** (ახ. წ. 39-65) ქმნის ცნობილ პოემას „ფარსალია".

საინტერესო ფიგურა არის **პეტრონიუსი** (გარდაიცვ. ახ. წ. 66 წ.). პერსიუსი (34-62) და **იუვენალისი** (60-130) ქმნიან სატირების ცნობილ კრებულებს.

ამ ეპოქის ლიტერატურის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს ეპიკური ტრადიციების გაგრძელება. სტაციუსი (45-96) ქმნის მრავალ ნაწარმოებს, მათ შორის, ორ ცნობილ პოემას: „თებაისი", „აქილეისი" და ჩვენამდე არმოღწეულ თხზულებას „გერმანული ომის შესახებ". იგი არის, როგორც ჩანს, პანტომიმისათვის შექმნილი ლიბრეტოს „აგავეს" ავტორიც და ასევე თემებითა და საზომებით ჭრელი კრებულისა „ტყეები".

საკმაოდ პოპულარული იყო ეპიკოსი **ვალერიუს ფლაკუსი** (ახ. წ. I საუკუნის მეორე ნახევარი).

სილიუს იტალიკუსი (26–101) თავის ეპიკურ მუზას პუნიკური ომების, უფრო სწორად, მეორე პუნიკური ომის გადმოცემას უთმობს. საყურადღებოა, რომ რომაელი ეპიკოსებისათვის პოეტური ენისა და პოეტური პრინციპების გამოყენების ძირითადი წყარო უკვე არის არა ჰომეროსი, არამედ ვერგილიუსი. რასაკვირველია, ეს ეხება უფრო მეტად პოეტურ ენასა და ხატოვან ფორმებს და არა ინფორმაციულ საფუძველს.

ეპიგრამატულმა პოეზიამ თავისი ბრწყინვალე გამოხატულება ჰპოვა **მარციალისის** (40-102) შემოქმედებაში.

რომში მჭევრმეტყველების ერთ-ერთ აღიარებულ მასწავლებლად შეიძლება მივიჩნიოთ **კვინტილიანუსი** (35-96).

ე. წ. კვაზიმეცნიერული პროზის უდიდეს წარმომადგენლად უნდა ჩაითვალოს **პლინიუს სეკუნდუსი** (უფროსი) (23/24-79). მისი „ბუნების ისტორია" იყო ჭეშმარიტი ენციკლოპედია, რომლის 37 წიგნი, ფაქტობრივად, წარმოადგენდა ასი ავტორის 2000-ზე მეტი ნაშრომის საოცრად დიდი მოცულობის ინფორმაციის გადამუშავების შედეგს. ფრონტინუსმა (35-104) შექმნა ნაშრომები: „რომის წყლების შესახებ" და „ომის ხრიკები". ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ანეკდოტების კრებულს ჯარის ცხოვრებიდან. ამის საპირისპიროდ პირველი ნაწარმოები საკმაოდ სერიოზულად განიხილავს რომის წყლით მომარაგების პრობლემებს.

II საუკუნე რომის ისტორიაში სტაბილურობითა და მშვიდობიანობით გამოირჩევა, რაც, ბუნებრივია, კულტურის მეტ რაფინირებულობაში აისახა, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ეს პროცესი ყოველთვის შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენის ძალის შესაბამისი იყო.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდის ერთ-ერთ უდიდეს ფიგურას წარმოადგენს **კორნელიუს ტაციტუსი** (55-117/120).

ძალზე პოპულარული იყო **სვეტონიუსის (სუეტონის)** (75-150) თხზულებები.

ცნობილია **აპულეიუსის** (125-170) რომანი „მეტამორფოზები".

II საუკუნეში, როდესაც აშკარად იგრძნობა მცირე ფორმების პოეზიის დეფიციტი, რომაულ ლიტერატურაში იწყება მოძრაობა, რომელიც გარკვეულწილად III საუკუნეშიც გადადის. მას ქმნიან ჩვენამდე, სამწუხაროდ, საკმაოდ ცუდად მოღწეული ე. წ. „ახალი პოეტები" (Poetae novelli). როგორც ცნობილია, უკვე ძვ. წ. I საუკუნეში შეიქმნა პოეზიაში ე. წ. ნეოტერიკული მიმართულება, რომლის ერთგვარი გამოძახილი იყო პოეტთა გააქტიურება II-III საუკუნეებში. როგორც ჩანს, ამ ახალი მიმართულების პოეტებს ჰქონდათ პრეტენზია, სიახლე უფრო ფაქიზი, რაფინირებული და, თანამედროვე ტერმინოლოგიას თუ გამოვიყენებთ, ავანგარდისტული ფორმითაც კი წარმოეედგინათ. ამ მიმართულების მრავალრიცხოვან პოეტთა შორის თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდმა ქომაგმა, იმპერატორმა ჰადრიანუსმა. მას თავადაც შეუქმნია ლექსები, რომელთა მცირე ფრაგმენტებმა ჩვენამდეც მოაღწია. როგორც ჩანს, ამ მცირე პოეტური ფორმებისაკენ ლტოლვა საკმაოდ გადამდები აღმოჩნდა. ამ პროცესს მრავალმა სხვადასხვა ჟანრში მოღვაწე პოეტმა აუბა მხარი. კერძოდ, III საუკუნეში შექმნილა ცნობილი „ვენუსის ღამის დღესასწაული". ეს 93 კატალექტური ტროქეული ტეტრამეტრის შემცველი პოეტური ქმნილება გადმოგვცემს ღამის რიტუალს, რომელიც გაზაფხულის დაწყებასა და სიყვარულის ქალღმერთის დაბადებას ეძღვნება. ეს არ არის რელიგიური საკულტო დანიშნულების ლექსი ან ჰიმნი. ეს უფრო პოეტური ნაწარმოებია, რომელიც ეძღვნება სიყვარულის გამოღვიძებას გაზაფხულის ღამეს.

ამ პერიოდში იქმნება მცირე ზომის სხვადასხვა პოეტური ნაწარმოებები, ეპიგრამები, რომელთაც Anthologia Palatina-ში მოიყარეს თავი.

III საუკუნიდან თანდათანობით აღმავლობას იწყებს ლათინურენოვანი ქრისტიანული ლიტერატურა. აპოლოგეტური ლიტერატურის პირველი წარმომადგენლები, რომლებიც ლათინურ ენაზე წერდნენ, არიან ტერტულიანუსი (150-230) და მინუკიუს ფელიქსი (ახ. წ. II ს.). ტერტულიანუსის აპოლოგეტიკა საკმაოდ რადიკალურია და იგი ტოტალურად უპირისპირდება ანტიკური აზროვნებისა და ესთეტიკის პრინციპებს. შედარებით მცირე აპოლოგეტებს შეიძლება მივაკუთვნოთ კიპრიანუსი (200/210 – 258) და კომოდიანუსი (ახ. წ. IV ს).

გ ვ ი ა ნ ა ნ ტ ი კ უ რ ო ბ ა. გვიანანტიკურობა როგორც ლათინურენოვან, ისე ბერძნულენოვან ლიტერატურაში წარმართული და ქრისტიანული ტრადიციების გამოკვეთილი ჭიდილით აღინიშნა. წარმართული ტრადიციების დამცველად შეიძლება მივიჩნიოთ ისეთი გრამატიკოსები და კომენტატორ-გამომცემლები, როგორებიც იყვნენ მარკელუსი (ახ. წ. IV ს.), დონატუსი (IV საუკუნის მეორე ნახევარი) და სხვანი.

მაკრობიუსის (ახ. წ. IV ს.) 7 წიგნის შემცველი „სატურნალია" წარმოადგენს სამ დღეზე განაწილებულ დიალოგს, რომელიც მოიცავს რომაელთა რელიგიური თუ ინტელექტუა-

ლური ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტს. სიმაქსუსი ქმნის პანეგირიკებს ანუ სიტყვების კრებულს. იგი, ფაქტობრივად, წარმოგვიდგება IV საუკუნის უდიდეს მჭევრმეტყველად, თავისი რიტორიკული პოტენციალის პრაქტიკაში გამტარებლად.

კეისარ კონსტანტინეს ედიქტის გამოცემის შემდეგ იწყება ე. წ. მეორე აპოლოგეტიკის აღორძინება. აქ თავიანთი ნაშრომებით გამოირჩევიან არნობიუსი (III-IV), ლაკტანციუსი (III-IV), ფირმიკუს მატერნუსი (გარდაიცვ. 384 წლის შემდეგ). ქრისტიანი ავტორები კონსტანტინეს ეპოქამდე, ძირითადად, პროზაული ფორმით ქმნიდნენ თავიანთ ნაშრომებს. ე. წ. რელიგიური თავისუფლების მოპოვების შემდეგ კი, ახ. წ. IV საუკუნეში ასპარეზზე გამოდიან უკვე ქრისტიანული თემატიკის პოეტები: იუვენკუსი, ოპტატიანუსი და ტიბერიანუსი.

IV საუკუნეში, ფაქტობრივად, შეიძლება ვთქვათ, რომ ლათინურენოვანი წარმართული ისტორიოგრაფია აღმავლობის ყველა ნიშანს გვიჩვენებს. ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ: ავრელიუს ვიქტორი, ევტროპიუსი, ე. წ. Historia Augusta-ს (კეისრების ისტორია) შემქმნელები (ახ. წ. IV ს.), გვიანანტიკურობის ალბათ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიკოსია ამიანუს მარკელინუსი (333-395), რომელიც ანტიკური ისტორიოგრაფიის საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს. ამ ე. წ. წარმართული ტენდენციების გვერდით სულ უფრო და უფრო გამოკვეთილ ადგილს იკავებს ქრისტიანული ისტორიოგრაფიის საკმაოდ საინტერესო ფორმა – ჰაგიოგრაფია (ქრისტიან წმინდანთა, მონაზონთა, საეკლესიო პირთა ცხოვრების აღწერა).

ამ საკმაოდ ეკლექტიკურ ეპოქაში დიდი წარმატებით სარგებლობდა რომანის შეფერილობის მქონე ამბები, რომელნიც აღმოსავლურ თემებს შეიცავდნენ. მაგალითისათვის, შეიძლებოდა დაგვესახელებინა „ტროის ომის დღიური“, "ალექსანდრე დიდის ისტორია“ და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ რელიგიურ თუ იდეოლოგიურ ფრონტზე ვითარება საკმაოდ დაძაბული იყო, კეისრების სასახლეებში აგრძელებდნენ ძველ ტრადიციებს და ისინი, გარკვეული თვალსაზრისით, კულტურულ ცენტრებად გვევლინებოდნენ. აქ კეისრების ინიციატივით კვლავაც იმართებოდა სხვადასხვა ხასიათის სანახაობები, პოეტთა გამოსვლები. IV საუკუნის მეორე ნახევრის ყველაზე ცნობილი პოეტი, ალბათ, არის ავსონიუსი, რიტორიკის მასწავლებელი და კეისარ გრაციანუსის აღმზრდელი და მრჩეველი. იგი თავის „მოზელაში“ ბუნების სხვადასხვა სურათების აღწერით საზოგადოებაში ე. წ. ტურისტული ინტერესების გაღვივებას ისახავდა მიზნად. თავად ქრისტიანი ავსონიუსი სრულიადაც არ თაკილობდა იმას, რომ მისი პოეზია ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციების გამგრძელებელი იყო. წარმოშობით ბერძენი კლავდიანუსი, რომელიც თავდაპირველად მითოლოგიურ თემატიკაზე ბერძნულ ენაზე წერს, შემდეგ მთლიანად გადადის ლათინური ენის გამოყენებაზე და თავისი შემოქმედების ძირითად ჟანრად ირჩევს ისტორიულ ეპოსს. პრუდენციუსი განსაკუთრებით ცნობილი ხდება თავისი ლიტურგიკული ჰიმნებით.

პავლინუსი (ახ. წ. V ს.), ავსონიუსის მოსწავლე, ეპისტოლარულ ჟანრში მუშაობს. იგი ცნობილია სხვადასხვა მეტრით დაწერილი „სიმღერებით“, რომლებიც ეძღვნება არა მარტო წმინდანებს, არამედ უბრალო ხალხსა და ხალხურ დღესასწაულებს.

პოეზიისკენ შემობრუნება გარკვეულად ნიშნავდა დრამისაკენ შემობრუნებას. ცნობილია აშკარად პლავტუსისა და ტერენციუსის გავლენით შექმნილი კომედია „ბუზღუნა“, რომელიც ვინმე გალიელს უნდა შეექმნა.

როგორც ვხედავთ, IV საუკუნეში წარმართულ და ქრისტიანულ ლიტერატურას არ ჰქონდა ერთმანეთთან შეურიგებელი ხასიათი, უფრო მეტიც, ხშირად ისინი თანაარსებობდნენ ერთი პოეტის, ერთი მოღვაწის შემოქმედებაშიც კი. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამ დროს არ ხდებოდა აშკარა აღმავლობა ქრისტიანული კულტურისა და დაღმასვლა წარმართული ანტიკური კულტურისა. გვიანანტიკურობის ბოლო პერიოდი აღინიშნა ასპარეზზე ისეთი ცნობილი ქრისტიანი ავტორების გამოსვლით, როგორებიც იყვნენ: ამბროსიუსი (340-397), ჰიერონიმუსი (345/348-420). ლათინურენოვან ქრისტიან ავტორთა შორის, ალბათ, უდიდესი იყო ავგუსტინუსი (354-430), რომლის თხზულებები ქრისტიანული აზროვნებისა და თეოლოგიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საყრდენად იქცა. რომის იმპერიის გაყოფა – ანტიკურობის საბოლოო დაცემის ერთ-ერთი ნიშანი – ლათი-

ნურენოვან სამყაროში ანტიკური ლიტერატურის დაქვეითების აშკარა მაუწყებელი იყო. მართალია, იქმნება მარციანუს კაპელას (გარდაიცვ. დაახლ. 470 წლისათვის) ენციკლოპედიური თხზულება „ფილოლოგია“, მაგრამ, თუკი მისი ნაშრომის და „ავგუსტუსის ისტორიის“ შექმნის პერიოდში, ანუ IV საუკუნეში, ისტორიოგრაფიაში ჯერ კიდევ წარმართი ისტორიოგრაფოსები დომინირებდნენ, თანდათანობით აქაც წამყვან პოზიციებს უკვე ქრისტიანი ქრონიკოსები და ისტორიკოსები ოროსიუსი და სალვიანუსი იკავებენ.

ანტიკურობის უკანასკნელ ლათინურენოვან პოეტად მიჩნეულია რუტილიუს ნამაციანუსი (ახ. წ. V საუკუნის პირველი ნახევარი). ამ გალიური წარმოშობის პოეტის ე. წ. სამოგზაურო ხასიათის ნაწარმოებმა „საკუთარი დაბრუნების შესახებ“, რომელიც ელეგიური დისტიქებით იყო დაწერილი, ფაქტობრივად, ლათინურენოვან სამყაროში ამოწურა ანტიკური პოეზიის მუზა და ამის შემდგომ ლათინურ ენაზე, ფაქტობრივად, აღარაფერი შექმნილა ისეთი, რაც შეიძლება გვიჩვენებდეს ანტიკური წარმართული ტრადიციებისადმი ერთგულებას.

ბოეთიუსს (დაახლ. 480-524 წწ.) ზოგჯერ „უკანასკნელ რომაელსაც“ უწოდებენ. იგი არა მარტო თავისი მოღვაწეობის პერიოდით, არამედ შემოქმედების ხასიათითაც ამართლებს ამგვარ „ტიტულს“.

ლუკანუსი

(ახ. წ. 39 – 65)

„Laetius est, quoties magno sibi constat honestum - მით უფრო დასაფასებელია გმირობა, რაც უფრო ძნელად მიიღწევა იგი". ასე მიმართავდა ლუკანუსის „ფარსალიას" ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი, კატონი თავის მეომრებს აფრიკაში, როდესაც სათავეში ჩაუდგა მათ კეისრის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ეს სიტყვები, დღესაც არაა აქტუალობას მოკლებული, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დაწერიდან არაერთი საუკუნე გავიდა.

მარკუს ანეუს ლუკანუსი დაიბადა კორდობეში (ესპანეთი) 3 ნოემბერს, ახ. წ. 29. იგი იყო სენეკას ძმის ანეუს მელას ძმისშვილი. ახ. წ. 40 ოჯახთან ერთად საცხოვრებლად რომში გადავიდა, სადაც მიიღო საუკეთესო განათლება. მისი მასწავლებელი იყო სტოელი ანეუს კორნუტუსი, რომლის სკოლაშიც დაუმეგობრდა პერსიუსს. საუკეთესო გონებრივი შესაძლებლობების წყალობით დაუახლოვდა ნერონის წრეს და მოიაზრებოდა კიდეც პრინცეპსის ერთ-ერთ ახლობლად. კანონით განსაზღვრული მინიმალური ასაკიდან ლუკანუსი იყო კვესტორი და ავგურთა კოლეგიის წევრიც. ნერონის 60 წლისთავზე საგანგებოდ ამ თარიღისათვის დაწერილი სახოტბო სიტყვით წარსდგა (Laudes Neronis). მალევე გამოაქვეყნა „ფარსალია"-ს სამი წიგნი, რამაც ნერონის გულისწყრომა გამოიწვია. ამ წყრომის მიზეზები უცნობია,[1] ზოგიერთი წყარო ამტკიცებს, რომ ნერონს ლიტერატურული შური გაუღვივდა, ხოლო სხვა წყაროები მიზეზს პოემის იდეებში ხედავენ. პოემა კი მართლაც გამსჭვალულია რესპუბლიკის ნოსტალგიით. იმპერატორთან დაპირისპირების შემდეგ ლუკანუსი ჩამოსცილდა კარს და გაიუს კალპურნიუს პიზონის შეთქმულებას შეუერთდა. მას შემდეგ, რაც გეგმა გამჟღავნდა, ლუკანუსმა, ისევე როგორც დანარჩენებმა, თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე 26 წლის ასაკში 30 აპრილს, ახ. წ. 65. უნდა აღინიშნოს, რომ იმ პასაჟში, სადაც სვეტონიუსი მისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებს აღწერს, ლუკანუსი საკმაოდ არამომხიბლავად და მხდალ ადამიანად გამოიყურება.

ლუკანუსის უმთავრესმა ნაწარმოებმა „ფ ა რ ს ა ლ ი ა მ" ან „ს ა მ ო ქ ა ლ ა ქ ო ო მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ" ჩვენამდე „სრულად" მოაღწია. Bellum Civile-ს სათაურით ნაწარმოები ძველ ბიოგრაფიებსა და ხელნაწერებშია მოხსენიებული, ხოლო თავად ავტორი მას Pharsalia-ს უწოდებს (9. 985) ფარსალუსიდან, გეოგრაფიული ადგილიდან გამომდინარე, სადაც ომი კეისარსა და პომპეუსს შორის მოხდა. ათი წიგნისგან – 8060 ჰექსამეტრისგან შემდგარი პოემა დაუსრულებელია ავტორის სიკვდილის გამო (ამის გამო მოვიტანეთ სიტყვა „სრულად" აბზაცის დასაწყისში ბრჭყალებში ჩასმული). მეათე წიგნი, რომელიც ყველა დანარჩენზე მოკლეა, მოულოდნელად წყდება. როგორც ჩანს, ლუკანუსს ჩაფიქრებული ჰქონდა თორმეტნაწილიანი პოემის დაწერა.

ჩვენთვის ცნობილია ლუკანუსის ადრეულ ნაწარმოებთა სათაურები და რამოდენიმე მცირე ფრაგმენტი. ესენია: Iliacon – პოემა ტროას ომზე; Catachthonion – პოემა ქვესკნელის მკვიდრზე, რომელიც, შესაძლოა, ორფევსის ამბავი იყოს; De Incendio Urbis; Saturnalia; Medea

[1] საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ლუკანუსისა და ნერონის ურთიერთობაზე სვეტონიუსი (De Poeta, Luc.).

– დაუსრულებელი ტრაგედია; Silviae-ის ათი წიგნი ანუ სხვადასხვა თემაზე შექმნილ პოემათა კრებული; ზემოთ ნახსენები Laudes Neronis; უამრავი ეპიგრამა; პანტომიმებისათვის „libretti" და სხვადასხვა სიტყვა.

სათაურებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მათი უმრავლესობა ნერონის საამებლად იყო შექმნილი, მის მიერ შეთხზულ სიუჟეტებზე კი იმპერატორის გასართობად დადგმები ხორციელდებოდა. ამათგან სრულიად განსხვავებული ჟანრისაა „ფარსალია". ლუკანუსს გეგმაში ჰქონდა სიუჟეტად აერჩია რომელიმე მოვლენა რომის ისტორიიდან და ის აღეწერა, თუნდაც განერისხებინა ნერონი. ბოლოს აირჩია სამოქალაქო ომი კეისარსა და პომპეუსს შორის, ხოლო წერის პროცესში წარმოჩნდა კიდეც ლუკანუსის სიმპათიები, როდესაც განადიდა ძველი რესპუბლიკური თავისუფლება და აღიარა იმპერიული რეჟიმის უვარგისობა.

ცნობები ლუკანუსის შესახებ შეგვიძლია ამოვიკითხოთ სვეტონიუსთან (De Poetis), Codex Vossianus II-ში, ასევე სტაციუსთან (Silvae 2.7), ტაციტუსთან, რომელიც მე-15 წიგნში გვიამბობს პიზონის შეთქმულების შესახებ. ძალიან საინტერესოა შუასაუკუნეების ის ეგზეგეტიკური ხასიათის შენიშვნები, რომელთა ფესვებიც გვიან ანტიკურ ხანაში უნდა ვეძიოთ.

„ფარსალია" – 1. პოემა იწყება ნერონის გრძელი ქებით და მხოლოდ ამის შემდეგ გვამცნობს ლუკანუსი ომის დაწყების მიზეზებს. შემდეგ თხრობა შეეხება კეისრის მიერ მდინარე რუბიკონის გადალახვას. აღწერილია უამრავი ავბედითი ნიშანი, რაც გარდუვალ კატასტროფას მოასწავებს. 2. რომაელები მოთქვამენ და იხსენებენ ძველ სამოქალაქო კონფლიქტს მარიუსსა და სულას შორის, თუმცა იმასაც გრძნობენ, რომ ომი კეისარსა და პომპეუსს შორის ბევრად უფრო საშინელი იქნება. ღამით ბრუტუსი და კატონი (უმცროსი) მსჯელობენ იმის თაობაზე, ხომ არ აჯობებდა კონფლიქტიდან შორს თავის დაჭერა, ვინაიდან ნებისმიერ შემთხვევაში გამარჯვებული სრულ ბატონობას მოიპოვებს. ან ხომ არ იქნებოდა უფრო გონივრული პომპეუსის მხარეს დადგომა იმ იმედით, რომ მასზე კიდევ შეძლებენ რაღაც გავლენის მოხდენას. კატონი ბრუტუსს მეორე ალტერნატივას არჩევინებს. 3. სიზმარში პომპეუსს გამოეცხადება პირველი ცოლი იულია, რომელიც კეისრის ქალიშვილი იყო. იგი ქმარს მოსალოდნელი უბედურების შესახებ აფრთხილებს. კეისარი კი შედის რომში და საზოგადო ქონებას დაისაკუთრებს. პომპეუსი შეკრებს მოკავშირეებს, რომელთა გრძელ სიასაც ჩამოგვითვლის ლუკანუსი, როგორც ჩანს, „ილიადას" ცნობილი ხომალდთა კატალოგის გავლენით. ამის შემდეგ გადავინაცვლებთ მარსელში, რომელიც კეისრის მიერაა ალყაშემორტყმული. იმართება საზღვაო ბრძოლა ადგილობრივ მოსახლეობასა და კეისრის ლაშქარს შორის. 4. ეს წიგნი აღწერს კეისრის საომარ ქმედებებს ესპანეთში, პომპეუსის მომხრეების საგმირო საქმეებს, ასევე კეისრის მხარეს მებრძოლ ახალგაზრდა პარტიზანის კურიოსის სიკვდილს. 5. რომიდან დევნილი სენატის წევრები ეპირუსში იკრიბებიან. პომპეუსის მომხრე აპიუსი დელფოს ორაკულთან მიდის რჩევისათვის, მაგრამ ორაკულის პასუხი ორაზროვანია. მოსალოდნელი აჯანყების აღკვეთის შემდეგ კეისარი თავის ჯარებს ეპირუსში გადასხამს. ანტონიუსის მეთაურობით რაზმის დაგვიანების გამო გაღიზიანებული კეისარი თვითონვე ცდილობს მასთან შეერთებას და პატარა ნავით დააპირებს მგზავრობას. საშინელი ქარიშხალი გამორიყავს ნაპირზე. პომპეუსი თავის ცოლს, კორნელიას, კუნძულ ლესბოსზე გახიზნავს უსაფრთხოების მიზნით. ცოლ-ქმარი ცალ-ცალკე წუხს იძულებითი განშორების გამო. 6. პომპეუსი თავის ჯართან ერთად ალყაშემორტყმულია დირაქიუმში. კეისრის ერთ-ერთი სახელოვანი ჯარისკაცი უამრავ საგმირო საქმეებს ჩადის. პომპეუსისა და კეისრის შეიარაღებული ნაწილები თესალიას აღწევენ, რომელიც საბოლოო შეტაკების ადგილი უნდა გახდეს. სექსტუსი – პომპეუსის ვაჟიშვილი – რჩევისათვის აკითხავს გრძნეულ ერიხთონს. თავისი ჯადოების წყალობით, ერიხთონი სიცოცხლეს უბრუნებს ბრძოლაში დაღუპულ ერთ-ერთ ჯარისკაცს, რომელიც სექსტუსს უწინასწარმეტყველებს არა მარტო მისი ოჯახის განადგურებას, არამედ მთელი რომაული პოლიტიკური წყობილების დაცემას. 7. სიზმრად პომპეუსი ძველ დიდებას იხსენებს, ხოლო გამოღვიძებული ცდილობს, შეტაკება გადაათქმევინოს თათბირზე შეკრებილ ხალხს, მაგრამ პარტიზანები, და მათ შორის

ციცერონიც, ომის მოსურნეები არიან. საომარი მოქმედების დაწყებამდე პომპეუსი და კეისარი გამამხნევებელი სიტყვებით მიმართავენ თავიანთ ჯარებს. იწყება ბრძოლა, კეისარი იმარჯვებს, ხოლო პომპეუსი თავს გაქცევით შველის. კეისარი უარს ამბობს ცხედრების საპატიო დაკრძალვაზე, ღამე კი მას უცნაური ხილვები უფრთხობს ძილს. 8. პომპეუსს კორნელიაც უერთდება. ომის სასწორის შეცვლის იმედი პართიელთა დახმარებაზეა დამოკიდებული, თუმცა ეს აზრი უკუგდებულია ლენტულუსის მგზნებარე სიტყვის შემდეგ. პომპეუსი ეგვიპტეში გადადის, სადაც მას პტოლემაიოსი, დაახლოებულ პირთა რჩევით, ჩამოსვლისთანავე კლავს. უთავო ცხედარს ვინმე კორდუსი მოკრძალებულად დამარხავს. 9. პომპეუსის სიკვდილის შემდეგ კატონი ჩაუდგება სათავეში რესპუბლიკური ჯარის ნარჩენებს და გადაკვეთს ლიბიის უდაბნოს, სადაც მრავალი გასაჭირი – ქვიშის ქარიშხალი თუ გველები – შეხვდება. იგი ამონის ორაკულს არ მიმართავს რჩევისთვის, რადგან მომავლის ცოდნა ბრძენ კაცს გადაწყვეტილებას ვერ შეაცვლევინებს. კეისარი ჩადის ეგვიპტეში, სადაც მას პომპეუსის თავს მიართმევენ ძღვენის სახით. 10. ალექსანდრიაში კეისარი ეწვევა ალექსანდრე დიდის საფლავს, რომელიც ფაქტობრივად მისი მასწავლებელია ტირანიაში. აქვე გამართავს ბრწყინვალე ნადიმს, რომელსაც კლეოპატრაც ესწრება. ალექსანდრიელები კეისრის წინააღმდეგ აჯანყების მოწყობას ცდილობენ.

აქ თხრობა წყდება.

როგორც სქოლიასტური ტრადიცია და გრამატიკოსთა (სერვიუსი) თუ რიტორთა (კვინტილიანუსი, ფრონტუსი) შეხედულებები გვიმოწმებს, ლუკანუსს ხშირად საყვედურობდნენ პოემის სტილის გამო. იგი ხომ ხშირად მიმართავს და უადგილოდაც კი იყენებს სენტენციებს, რაც ნაწარმოების სტილს ორატორულ სიტყვას ამსგავსებს. ასევე მისი თხრობის მანერაც თითქმის ანალისტურია, ეს კი ისტორიოგრაფიის და არა პოეზიის ხერხია. აქ ჩამოთვლილი ყველა „ნაკლი“ სიახლე იყო ეპიკური ჟანრისათვის, რამაც კრიტიკოსთა ზუსტი, თუმც უკმაყოფილო შეფასება გამოიწვია. მართლაც, ჩვენ არ ვიცით, რამდენად მორჩილად მისდევს ისტორიულ ფაქტებს ლუკანუსი. ის ისტორიოგრაფიული მასალა, რომელსაც იგი ეყრდნობოდა (ლივიუსი და სენეკა უფროსი) ხომ დაკარგულია. ალბათ, ისტორიული ფაქტები დამახინჯებულია იდეოლოგიური მხარის უკეთ წარმოჩენის მიზნით. ამგვარი გადააზრების შედეგია ფაქტების შეფერადება, ხოლო ზოგიერთ ადგილას ლუკანუსი ურთავს ისეთ ეპიზოდებს, რომლებსაც რეალობასთან არანაირი კავშირი არ ჰქონია. ერთია ნეკრომანტიის სცენა, ასევე ციცერონის ყოფნა ფარსალუსში. მაგრამ, თუკი ობიექტურნი ვიქნებით, ლუკანუსის შემოტანილი სიახლეები წარმატებული იყო. ამის დასტურია მარციალისისა და სტაციუსის მტკიცება, რომ აღარაფერი ვთქვათ გვიანი ხანის ეპიკური პოეზიის აშკარა მიმბაძველობით ხასიათზე. ასევე ვერც თხრობის ანალისტური მანერა ჩაითვლება ნაკლად, პირიქით, ენიუსის „ანალების“ პოპულარობა იმდენად დიდი იყო გვიანი რესპუბლიკისა და ადრეული იმპერიის ხანისათვის, რომ მანაც გარკვეული როლი შეასრულა ნარატიული სტრუქტურისადმი კეთილი განწყობის ჩამოყალიბებაში.

ჩვენთვის ცნობილია, რომ ავგუსტუსის ეპოქაში სხვადასხვა პოეტები ირჩევდნენ სამოქალაქო ომის თემას (კორნელიუს სევერუსი, რაბირიუსი).

საინტერესოა, რომ ჯერ კიდევ პირველი კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ მსგავსებას ლუკანუსსა და ვერგილიუსის „ენეიდას“ შორის. თუმცაღა, პოემა ხასიათდება უფრო როგორც „ანტიენეიდური“, ხოლო ავტორი „ანტივერგილიანური“. ამ კონტექსტში ინტერესმოკლებული არ იქნება, თუკი პოემის შესავალს გავიხსენებთ. პოემის დასაწყისში ნერონის ხოტბა უკავშირდება „ენეიდას“ პირველ წიგნში იუპიტერის სიტყვებს, რომელიც უწინასწარმეტყველებს ვენუსს ახალი ოქროს ხანის დადგომას, სამოქალაქო ომის დასრულებას რომ მოჰყვება (sc. ავგუსტუსი). ლუკანუსისთვის კი ეს ხანა თითქოს ნერონის ხანა უნდა იყოს და ამით ვერგილიუსის პირველ წიგნში იუპიტერის წინასწარმეტყველება ვერგილიუსის ოპონენტობად გადაიაზრება. ასეთი ინტერპრეტაცია, ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, მის ხოტბას ნერონის მიმართ მეტ გულწრფელობას ჰმატებს. თუმცაღა ისიც უნდა ითქვას, რომ ტექსტის ამგვარ წაკითხვას ყველა არ იზიარებს. პირიქით, ჯერ კიდევ ძველი სქოლიასტები ნერონის ხოტბის შესხმის ეპიზოდში ირონიას ხედავდნენ. ეს მოსაზ-

რება არცთუ უსაფუძვლოა, რადგან „ფარსალიაში“ ნერონის დიდება „მკვახედ“ ჟღერს და მას პოეტი სხვაგან არსად ახსენებს. ანტივერგილიანურ მაგალითად გამოდგება პოემის შემდეგი სტრიქონებიც (7. 39): „მაშინ ლათინთა ძველი სახელი მხოლოდ ნაშთით გაცხადდება: მიწით დაფარული ნანგრევები ძლივსღა გვახსენებს გაბიუსს, ვეიუსს, კორას“. ესაა ინვერსირებული სტრიქონები „ენეადადან“ (6. 773-6).

როდესაც ლუკანუსი გარდაიცვალა, მისი პოემა დაუსრულებელი იყო. მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული ნიმუშია. მის პოპულარობაზე მეტყველებს ორ წიგნად არსებული კომენტარები, ოთხასი ხელნაწერი, რომელიც მთელ ევროპაში იყო გაბნეული და მის მიმართ შუა საუკუნეებში არსებულ ინტერესს ადასტურებს. მარციალისი გვიმოწმებს, რომ პოემა მის ხანაში განსაკუთრებული ინტერესით იკითხებოდა (14. 194); ტაციტუსი „დიალოგებში“ ლუკანუსს ჰომეროსსა და ვერგილიუსს ადარებს (20); სტაციუსი და ფლორუსი აღფრთოვანებულნი იყვნენ პოემით და ამუშავებდნენ მას.

პოემის პოპულარობის ერთ-ერთი მიზეზი ის ხშირი ლიტერატურული პოლემიკაცაა, რომელიც მის გარშემო არსებობდა. პეტრონიუსის **Bellum Civile** (იხ. პეტრონიუსის „სატირიკონი“) ხშირად მის კრიტიკულ განსჯად მოიაზრებოდა, ანუ როგორ უნდა გამოიყენოს ლუკანუსის მასალა ეპიკოსმა. აქებდა რა ლუკანუსს, კვინტილიანუსი ერთ რჩევასაც იძლეოდა: მისთვის პოეტებს კი არა, ორატორებს მიებაძათ. ლუკანუსს ყველაზე მეტი საყვედური სტილის გამო შეხვდა, რადგან ამჩნევდნენ მის გადატვირთულობასა და ზედმეტსიტყვაობას. ამიტომაც სერვიუსი მას აღიარებს არა როგორც პოეტს, არამედ როგორც ისტორიკოსს.

ეს განსხვავებული მოსაზრებები მეტ ხიბლს ანიჭებს ლუკანუსსა და მის პოემას და ამიტომაც თხზულებას დღეს დიდი ინტერესითა და სიამოვნებით ვკითხულობთ.

❖ *თხზულება: „სამოქალაქო ომის შესახებ“ (sc. „ფარსალია“).*

სენეკა

(ძვ. წ. 4 – ახ.წ. 65)

„Non vitae, sed scholae discimus – არა ცხოვრებისთვის, არამედ სკოლისთვის ვსწავლობთ“ – ასე საყვედურობდა ერთ-ერთ თავის წერილში (CVI, 12) სენეკა კაბინეტის ფილოსოფოსებს, რომელთათვისაც სამეცნიერო მოღვაწეობის მიზანი მხოლოდ თავიანთი კონკრეტული ფილოსოფიური სკოლის დაცვა იყო. მწერლის ეს ცნობილი გამონათქვამი ბევრისთვის არაა უცხო, ოღონდ შეცვლილი სახით: „Non scholae, sed vitae discimus – არა სკოლისთვის, არამედ ცხოვრებისთვის ვსწავლობთ“.

ლუკიუს ანეუს სენეკა დაიბადა ძველი წელთაღრიცხვის ბოლო წლებში, შესაძლოა, 4 წელს კორდობეში (ესპანეთი), რესპუბლიკური ტრადიციების მიმდევარ ქალაქში, რომელიც პომპეუსს უჭერდა მხარს სამოქალაქო ომის პერიოდში. მისი ოჯახი საკმაოდ შეძლებული იყო – მამამისი სენეკა უფროსია. მალე სენეკა რომში გადავიდა, სადაც საუკეთესო ორატორულ სკოლებში მიიღო განათლება, იმ მიზნით, რომ პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ კარიერას გაიკეთებდა. მის მასწავლებელთა შორის იყვნენ სტოელი ატალუსი და პაპირიუს ფაბიანუსი. ეს უკანასკნელი ადრე ცნობილი მჭევრმეტყველი იყო და დაახლოებული სექსტიის სტოურ-პითაგორული მიმართულების სკოლასთან, რომელიც ასევე ასკეტური ტენდენციებით გამოირჩეოდა, თუმც საბუნებისმეტყველო საგნებისადმი ინტერესიც ახასიათებდა. ახ. წ. 26 სენეკა გადავიდა ეგვიპტეში, პრეფექტი ბიძის მფარველობის ქვეშ. ხუთ წელიწადში ისევ რომში დაბრუნდა, დაიწყო იურისპრუდენციაში მოღვაწეობა და პოლიტიკური კარიერის შექმნაზე ზრუნვა. ეტყობა, აშკარა წარმატებისთვისაც უნდა მიეღწია, რადგან, თუკი სიმართლეს შეესაბამება, მისი ორატორული დიდების გამო ეჭვით შეპყრობილმა კალიგულამ (37-41) სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა. მისი სისრულეში მოყვანა არ მოხდა, ვინაიდან იმპერატორის საყვარელმა დაიხსნა ახალგაზრდა სენეკა.[1] ამისდა მიუხედავად, იგი ვერ გაექცა იმპერატორ კლავდიუსის მიერ წაყენებულ ახალ სასჯელს. მას ბრალი დასდეს გერმანიკუსის უმცროსი ქალიშვილისა და კალიგულას დის იულია ლივილასთან კავშირში. მაგრამ კლავდიუსის ჩანაფიქრი იყო, დარტყმა მიეყენებინა გერმანიკუსის ოჯახის გარშემო შეკრებილი პოლიტიკური ოპოზიციისათვის. სენეკა გადაასახლეს არასტუმართმოყვარე კორსიკაზე 49 წლამდე, სანამ აგრიპინამ, იმპერატორის მეორე ცოლმა, არ მიაღწია კლავდიუსისგან მის შეწყნარებას. გადასახლებიდან დაბრუნებულ სენეკას კი დაევალა პირველი ქორწინებიდან აგრიპინას ვაჟიშვილის, მომავალი იმპერატორის ნერონის აღზრდა. ამ საქმეს მის გარდა პრეტორის რანგის პრეფექტმა აფრიკანუს ბურუსმაც მოჰკიდა ხელი. 54 წელს სენეკამ მონაწილეობა მიიღო ნერონის ტახტზე ასვლაში და იმ დღიდან მოყოლებული სახელმწიფო მართვაში ჩაერთო. ეს იყო ნერონის მმართველობის საუკეთესო წლები, დაფუძნებული პრინცეპსის ძალაუფლებისა და სენატის ჰარმონიული ურთიერთობისაკენ სწრაფვაზე. რამდენიმე წელიწადში ყველაფერი შეიცვალა (ნერონმა დედამისი მოკლა 59 წელს)

[1] კალიგულას მოახსენეს, მძიმე სენითაა შეპყრობილი და ისედაც მალე მოკვდებაო.

და ფილოსოფოსს სერიოზულ კომპრომისებზე წასვლა მოუხდა. ბურუსის სიკვდილის შემდეგ სენეკამ სრულიად დაკარგა ნერონზე გავლენა. ნერონი პომპეას გავლენის ქვეშ მოექცა და დაიწყო მისი მმართველობის საშინელი ხანა. სენეკა მიხვდა, რომ როგორც პოლიტიკურმა მრჩეველმა სრული კრახი განიცადა. ნელ-ნელა ჩამოშორდა საზოგადოებრივ საქმეებს და ხელი მიჰყო ფილოსოფიას. იგი აღარ სარგებლობდა კარის სიმპატიებით, აღარც ენდობოდნენ და სრულიად ბუნებრივია, რომ ნერონი მას სასტიკადაც გაუსწორდა. 65 წლის აპრილში სენეკას ბრალად დასდეს პიზონის შეთქმულებაში მონაწილეობა, რომლის შესახებაც მან კი იცოდა, მაგრამ არ ჰქონია კავშირი. სენეკა მოჰყვა ამ შეთქმულთა მიმართ განხორციელებულ რეპრესიებში, ნერონმა მას სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა და იმავე 65 წელს სენეკამ თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე.

დაწვრილებითი ინფორმაცია სენეკას სიკვდილის შესახებ შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ტაციტუსთან (15.62-64). თავად სენეკაც საკუთარ ნაწარმოებებში ავტობიოგრაფიულ ცნობებს გვაწვდის, განსაკუთრებით, „წერილებში“ და „სანუგეშო წერილში დედის მიმართ“. სხვა წყაროებიდან, გარდა ტაციტუსისა (12-15), აღსანიშნავია ბერძენი ისტორიკოსის დიო კასიუსის ცნობები და ზოგიერთი ადგილი სვეტონიუსის ბიოგრაფიებიდან კალიგულას, კლავდიუსისა და ნერონის შესახებ.

სენეკას იმ უზარმაზარი მემკვიდრეობიდან, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, უმეტესი ნაწილი ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებია. ამ ნაშრომთა ნაწილი სენეკას სიკვდილის შემდეგ გააერთიანეს თორმეტ წიგნად Dialogi-ის („დიალოგები“) სახელით (ეს სათაური უკვე კვინტილიანუსისთვისაა ცნობილი). თუმცა მას წმინდა დიალოგის ფორმა არა აქვს, მაგრამ მეტნაკლებად შეესაბამება ფილოსოფიური დიალოგის იმ ტრადიციას, რომელიც პლატონიდან მომდინარეობს. ასევე შემორჩენილია ტრაქტატები ეთიკური და ფილოსოფიური ხასიათის საკითხებზე. მათი სათაურებია: 1. „ბედისწერის შესახებ“; 2. „ბრძენის სიმტკიცის შესახებ“; 3-5. „რისხვის შესახებ“; 6. „უშფოთველი ცხოვრების შესახებ“; 7. „მოცალეობის შესახებ“; 8. „სულის სიმშვიდის შესახებ“; 9. „სიცოცხლის მსწრაფლმავლობის შესახებ“; 10-12. „სანუგეშო წერილები“ მარციუსთან, დედასთან და პოლიბიოსთან. სხვა ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებები, რომლებმაც ჩვენამდე დამოუკიდებლად მოაღწია, არის შვიდი წიგნი „ქველმოქმედების შესახებ“, „კლემენტიას შესახებ“, რომელიც ნერონს ეძღვნება (სამი წიგნიდან მხოლოდ პირველი და მეორეს დასაწყისი გადარჩა), ოცი წიგნი, რომელიც შეიცავს 124 წერილს „ზნეობის საკითხებზე ლუცილიუსის მიმართ“ (ოცზე მეტი უნდა ყოფილიყო, რადგან ნახსენებია ოცდამეორე წიგნი). სამეცნიერო სახის თხზულებებიდან გვაქვს „ბუნების საკითხები“ შვიდ წიგნად, რომელიც ალბათ რვა წიგნისგან შედგებოდა. ასევე სენეკას კალამს ეკუთვნის ბერძნული თემატიკიდან ცხრა ტრაგედია („ჰერკულესი“, „ტროელი ქალები“, „ფინიკიელი ქალები', „მედეა“, „ფედრა“, „ოიდიპოსი“, „აგამემნონი“, „თიესტესი“, „ჰერკულესი ეტას მთიდან“ – ამ თანმიმდევრობითაა დალაგებული ყველაზე სანდო და ავტორიტეტულ ხელნაწერში); ასევე შემორჩენილია „ღვთაებრივი კლავდიუსის გაკვახება“ – მენიპოსისეული სატირა, რომელიც იმპერატორის უცნაურ აპოთეოზზე მოგვითხრობს. ეს ნაწარმოები დღეს უკვე ავთენტურად მიიჩნევა, განსხვავებით იმ ეპიგრამებისაგან, რომლებიც ეჭვს იწვევენ, რომ სენეკას კალამს ეკუთვნის. დაკარგული ნაწარმოებები სხვადასხვა თემატიკაზეა შექმნილი: მამამისის ბიოგრაფია, უამრავი სიტყვა, მრავალფეროვანი ტრაქტატები ფიზიკის, გეოგრაფიისა თუ ეთნოგრაფიის სფეროდან, ფილოსოფიური თხზულებები, რომელთა შორისაც იყო **Moralis Philosophiae Libri**, რომელსაც თავად სენეკა არაერთხელ ახსენებს. ასევე არის რამოდენიმე ნაშრომი, რომელიც საეჭვოა, რომ მას ეკუთვნოდა. ერთ-ერთი უდავოდ მოგვიანებითაა შექმნილი. ესაა ცნობილი მიმოწერა სენეკასა და პავლე მოციქულს შორის დაწერილი იმ მიზნით, რომ გაემართლებინათ და დაეცვათ სენეკას რეპუტაცია ქრისტიანულ შუა საუკუნეებში.

„ს ა ნ უ გ ე შ ო წ ე რ ი ლ ი მ ა რ ც ი უ ს ი ს მ ი მ ა რ თ“ – შეიქმნა კალიგულას მმართველობის დროს, დაახლოებით 40 წელს, ისტორიკოს კრემეციუს კორდუსის ქალიშვილის სანუგეშოდ, რომელმაც დაჰკარგა ვაჟი. ნუგეშის ეს წერილი აგებულია რამდენიმე საკაცობრიო საკითხზე – დროის მსწრაფლმავლობაზე, სიცოცხლის არასაიმედობაზე,

სიკვდილზე, როგორც ადამიანთა გარდუვალ ხვედრზე და სხვ. ამ მარადიულ საკითხებს სენეკა უბრუნდება სხვა ორ სანუგეშო წერილში, რომლებიც გადასახლების დროსაა შექმნილი. „სანუგეშო წერილი დედის მიმართ“ (ალბათ 42 წელს დაწერილი) არწმუნებს დედას, რომ გადასახლებაში მყოფი შვილისთვის სარგებლის მომტანია განმარტოება, მრავალი დადებითი მხარე აქვს ამ მდგომარეობას, ერთ-ერთი შემეცნებით-მჭვრეტელობითი მოცალეობაა (otium). „სანუგეშო წერილი პოლიბიოსის მიმართ" (43 წ.?) შეძლებულ მოქალაქეს კლავდიუსს ანუგეშებს ძმის დაკარგვის გამო.

სტოური ეთიკის ზოგიერთი ასპექტი გადმოცემულია დიალოგებში. ასეთია სამი წიგნისაგან შემდგარი „რისხვის შესახებ“, რომელიც დაწერილია სენეკას გადასახლებაში ყოფნის პირველ ნახევარში, მაგრამ კალიგულას სიკვდილამდე არ „გამოქვეყნებულა“. აქ არის განხილული ადამიანური ვნებები, ანალიზდება ამ ვნებათა წარმოშობის ფესვები და მოცემულია მათი შეჩერების გზები (კერძოდ, მესამე წიგნი შეეხება მრისხანებას). ეს ნაშრომი ეძღვნება სენეკას ძმას ნოვატუსს; წლების შემდეგ, როცა ნოვატუსმა სახელი გაითქვა და გახდა გალიო (თავისი მამობილის ორატორ იულიუს გალიოს სახელის მიხედვით), ფილოსოფოსმა მას მიუძღვნა „უშფოთველი ცხოვრების შესახებ“, სადაც დასმულია ბედნიერების პრობლემა და კომფორტისა და ფუფუნების როლი მის მისაღწევად. და მაინც, ბედნიერების ძირი ღირსებაშია და არა ფუფუნებაში (ეპიკურელებისკენ მიმართული პოლემიკა), თუმც სენეკა არ უარყოფს ფუფუნების დადებით როლს ამ ღირსების მისაღწევად. არ არის აუცილებელი სიბრძნე და ფუფუნება ერთმანეთს დაუპირისპირდეს, არავინ ამჯობინებს სილარიბეს სიბრძნეს (23). სენეკა არც კინიკოსთა მოდელს მისდევს, რომელსაც ის სახიფათოდ ასოციალურად მიიჩნევს. ადამიანმა, რომელიც ესწრაფვის sapientia-ს (sc. გონიერება, იდეალი, რომლის სრულად განხორციელება თითქმის შეუძლებელია), უნდა აიტანოს, დაითმინოს ფუფუნება – რომელიც ცხოვრებისეულმა გარემოებებმა მოუტანა – ისე, რომ არ მოექცეს მის ტყვეობაში. უმთავრესია, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, არა ადამიანმა დაიპყროს სიმდიდრე, არამედ თავად სიმდიდრემ არ დაიპყროს თვითონ ადამიანი.

სიბრძნისა და მიწიერი მოულოდნელობების განცალკევება არის იმ სამი დიალოგის („ბრძენის სიმტკიცის შესახებ“ (41 წ.), „მოცალეობის შესახებ“ (62 წ.?), „სულის სიმშვიდის შესახებ“ (62 წ.)) გამაერთიანებელი თემა, რომელიც სენეკამ მეგობარ სერენუსს მიუძღვნა. „სიცოცხლის მსწრაფლმავლობის შესახებ“ უფრო ადრე უნდა დაეწერა, დაახლოებით 49-52 წლებში და მიუძღვნა პაულინუსს – პრეფექტს, რომელსაც საკვების მომარაგება ეხებოდა და იყო სენეკას მეორე ცოლის ნათესავი. აქაც წამყვანი თემაა დროის მსწრაფლმავლობა და სიცოცხლის ხანმოკლეობა.

დიალოგი „ბედისწერის შესახებ“, რომელიც ხსნის თორმეტნაწილიან კრებულს, მაგრამ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშია შექმნილი, ლუცილიუსს ეძღვნება. აქ განხილულია პრობლემა იმ წინააღმდეგობის შესახებ, რომელიც არსებობს წინასწარგანზრახულ გეგმას, რომელიც ადამიანთა ცხოვრებას განაგებს (პოლემიკა ეპიკურელთა წარმოდგენის შესახებ ღვთაებრივ ჩაურევლობაზე) და ბედის, როგორც ამ გეგმის ამრევის, აღიარებას შორის. ხშირად ბედი ხომ უსამართლოდ აჯილდოებს ბოროტს, კეთილს კი დაუმსახურებლად სჯის. სენეკას პასუხია, რომ უბედურება, რომელიც გადახდება კაცს, არ ეწინააღმდეგება წინასწარგანსაზღვრულ გეგმას, არამედ სწორედაც რომ ადასტურებს ღვთაებრივ ნებას, რომელიც გამოცდის და ამოწმებს კეთილს. სტოელთა sapiens ეხმარება მის რაციონალურ ბუნებას, გააცნობიეროს მდგომარეობა, რომელიც მას მიანიჭა ლოგოსის მიერ გამართულმა კოსმიურმა წესრიგმა, იმისათვის რომ შეეგუოს მას მთლიანად.

„ბუნების საკითხები“ შვიდ წიგნად სენეკას ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი სამეცნიერო ნაშრომია. ის დაიწერა საზოგადოებრივი საქმეებიდან ჩამოშორების შემდეგ და ასევე ლუცილიუსს ეძღვნება. ეს არის შრომატევადი კომპილაციის შედეგი სტოური წყაროებიდან (მაგ. პოსიდონიუსი) და შეეხება სხვადასხვა ატმოსფერულ და ციურ მოვლენებს, ქარიშხლებიდან დაწყებული მიწისძვრებითა და კომეტებით დამთავრებული. სხვა ფილოსოფიური ნაშრომი, რომელმაც დიალოგებიდან დამოუკიდე-

ბლად მოაღწია, როგორც აღვნიშნეთ, არის „ქველმოქმედების შესახებ“ შვიდი წიგნი. იგი ეძღვნება სენეკას მეგობარს ებოტიუს ლიბერალისს და თითქმის იმავე დროით თარიღდება (სენეკა გვიმოწმებს ლუცილიუსისადმი მიძღვნილ წერილში (81. 3), რომ მუშაობა დაასრულა 64 წლისთვის). წერილი შეეხება ქველმოქმედებას, კავშირს ქველმოქმედსა და მის ობიექტს შორის, მოვალეობებს, რომლებიც მათ აერთიანებთ და მორალურ ვალდებულებებს (აქ შენიღბულია მისდამი ნერონის მოპყრობა).

სენეკას გვიანი ნაწერებიდან ყველაზე ცნობილი არის სხვადასხვა სიგრძის წერილების კრებული „ზნეობის საკითხებზე ლუცილიუსის მიმართ“. ლუცილიუსი არის საკმაოდ მოკრძალებული წარმომავლობის ახალგაზრდა, რომელმაც თავისი ძალებით მიაღწია სხვადასხვა პოლიტიკურ-ადმინისტრაციულ თანამდებობებს, იგი თავადაც იყო მწერალი. მიმოწერა რეალურად არსებობდა თუ ეს მხოლოდ სენეკას ფანტაზიის ნაყოფია, დღემდე საკამათოა. თუმცა არც ისაა საფუძველს მოკლებული, რომ ლუცილიუსი პასუხობდა წერილებს. მაგრამ, როგორც ჩანს, ბევრი წერილი სენეკას არც გაუგზავნია, მაგრამ „გამოქვეყნების“ მომენტში დაუმატა კრებულს. ნაშრომმა ჩვენამდე არასრული სახით მოაღწია და თარიღდება 62-63 წლებით, ე. ი. პოლიტიკური საქმეებიდან სენეკას განრიდების შემდეგ წლებს მიეკუთვნება. ესაა ფილოსოფიისა და ლიტერატურის შეუდარებელი თხზულება. მეგობრებისადმი მიმართული წერილების შეთხზვის იდეა სენეკამ პლატონისა და ეპიკურესგან ისესხა. იგი გულწრფელად ამაყია, რომ ლათინურენოვან ლიტერატურაში ახალ ჟანრს აძლევს დასაბამს. მისთვის სამაგალითო მოდელი ეპიკურეა, რომელიც მეგობრებისადმი მიმართულ წერილებში ახერხებს შესანიშნავად შეათავსოს ერთმანეთთან სულიერი აღზრდა და განათლება. ამ ხაზის გაგრძელებას არაჩვეულებრივად ახერხებს სენეკა ლუცილიუსისისადმი მიმართულ წერილებში. ეს წერილები მიზნად ისახავს წარმოადგინოს sapientia-ს გზაზე მიმავალ ყოველდღიური გამარჯვებების ნუსხა. სენეკა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ მომენტს, რომ ეპისტოლარული შემოქმედება შესაძლებლობას იძლევა გამართოს colloquium მეგობართან, რათა შექმნას მჭიდრო ურთიერთობა, იყოს ცხოვრებაში პირდაპირი მაგალითი, აჩვენოს, რომ ეს გზა პედაგოგიურად უფრო მრავლისმომცემია, ვიდრე დამრიგებლური მითითებები. ფილოსოფიური ლიტერატურის სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით წერილი ყველაზე ახლოს დგას ყოველდღიურ ცხოვრებასთან, მისგან იღებს სხვადასხვა წვრილმანს, იყენებს მორალური მსჯელობებისას ათვლის წერტილად და ჩინებულად ათავსებს ფილოსოფიაში ყოველდღიურ ვარჯიშთან. თუმცაღა წერილების თემატიკას ასაზრდოებს მეტად მრავალფეროვანი და განსხვავებული ცხოვრებისეული გამოცდილება, მაგრამ უმეტესად იგი სესხულობს თემებს დიატრიბული (ვინმეს გამოსააშკარავებელი სიტყვა) ტრადიციიდან.

ტრაგედიებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სენეკას მემკვიდრეობაში. ცხრა მათგანი ავთენტურად მიიჩნევა (აქედან ეჭვებს მხოლოდ „ჰერკულესი ეტას მთიდან“ აღძრავს) და ყველა ბერძნულ მითოლოგიურ სიუჟეტებს ეფუძნება. ჩვენ ძალიან ცოტა რამ ვიცით მათ შესახებ, სად ან როგორ განხორციელდა მათი დადგმა ან როდის დაიწერა ისინი. ვინაიდან შეუძლებელია მათი შექმნის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დადგენა, აქ ჩამოვთვლით ისე, როგორც ეს სანდო ხელნაწერშია მოცემული. „ჰერკულესი“ ევრიპიდეს „ჰერაკლეს“ მიხედვითაა შექმნილი და აღწერს ჰერკულესის გახელებას, ჭკუიდან შეშლას, რომელიც იუნომ გამოიწვია. გაშმაგებული ჰერკულესი კლავს ცოლშვილს, მაგრამ, როდესაც გონს მოეგება და თავის დანაშაულს გაიგებს, უნდა, რომ თავადაც მოიკლას თავი. თუმცა ამის ნაცვლად ათენში მიდის განსაწმენდად. „ტროელებში“ გაერთიანებულია ევრიპიდეს ორი ტრაგედია, „ტროელი ქალები“ და „ჰეკაბე.“ მოთხრობილია ტროელი ქალების ამბავი, სანამ პოლიქსენესა და ასტიანაქსის მსხვერპლად შეწირვა მოხდება. „ფინიკიელი ქალები“ ეყრდნობა ევრიპიდეს ამავე დასათაურების ტრაგედიას, ასევე სოფოკლეს ტრაგედიას „ოიდიპოსი კოლონოსში“. ასახულია ოიდიპოსის მწარე ხვედრი და მისი ვაჟიშვილების – ეტეოკლესისა და პოლინიკესის – განხეთქილება. „მედეა“-ც, რა თქმა უნდა, ევრიპიდეს პიესას დაეფუძნა, მაგრამ, შესაძლოა, ოვიდიუსის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებსაც, რომლის დადგმაც წარმატე-

ბით განხორციელდა, მაგრამ შემდეგ დაიკარგა. ამბავი მოგვითხრობს კოლხი ასულის უკუღმართ ბედზე, რომელმაც იასონთან განშორების შემდეგ მოკლა ვაჟიშვილები ქმარზე შურისძიების მიზნით. „ფ ე დ რ ა“ ევრიპიდეს „ჰიპოლიტოსი“-ის თემას იღებს, აღწერილია ფედრას გაუმართლებელი სიყვარული გერის მიმართ და ის დრამატული ამბავი, რომელმაც თესევსის ვაჟი, ჰიპოლიტოსი, დაღუპა დედინაცვლის სიყვარულის უკუგდების გამო. სოფოკლეს „ოიდიპოს-მეფე“ არის „ო ი დ ი პ ო ს ი ს“ საფუძველი, სადაც მოთხრობილია კარგად ნაცნობი მითი ოიდიპოსის შესახებ – ლაიოსის უნებლიე მკვლელობა და იოკასტეს ცოლად მოყვანა, სიმართლის გახსნის შემდეგ კი ოიდიპოსის მიერ თვალების დათხრა, რითიც თავის უდანაშაულობას აჩვენებს. „ა გ ა მ ე მ ნ ო ნ ი“ ესქილეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიის მიხედვითაა შექმნილი და ტროადან დაბრუნებული მეფის მკვლელობას ეძღვნება კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მიერ. „თ ი ე ს ტ ე ს ი“ საზარელ ამბავს მოგვითხრობს: შეურაცხყოფილი ატრეევი ძმის – თიესტესის მიერ, შურისძიებაზე ოცნებობს. შესარიგებელ ნადიმზე ძმას თავისი ხელით განგმირულ ძმისშვილებს მიართმევს საჭმელად. მამას, რომელმაც, ბუნებრივია, არ უწყის არაფერი, ჯერ მოკვეთილ თავებს აჩვენებს და მხოლოდ მაშინ გააგებინებს დაუნდობელ სიმართლეს, როდესაც თიესტესი ცხედრებს დასამარხად მოითხოვს.

სენეკას ტრაგედიებში გარეგნული ფორმები ძველი ბერძნული ტრაგედიისა დარჩა – მონოლოგები, დიალოგები, ქოროს ლირიკული პარტიები, ასევე სიუჟეტები. საინტერესოა, რომ ევრიპიდეს შემდეგ ტრაგედია პათეტიკისა და რიტორიკისკენ იხრება. ტრაგედია არა სცენისთვის, არამედ წასაკითხად იწერება. ძვ. წ. I საუკუნეში ამ ტიპის ტრაგედია რომშიც შემოდის. სენეკას თითქმის ყველა ტრაგედიაში არის მკაცრი, ძლევამოსილი, გაბუდაყებული „ტირანი“. მას უპირისპირდება ტანჯული „მოწამე“. გმირებს ახასიათებთ განსჯა, იტანჯებიან რა ისინი, ჰყვებიან კიდეც მათ შესახებ, ახდენენ ამ განცდების კლასიფიცირებას. სწორედ დეკლამაციური ხასიათის თვითანალიზი იყო გვიანანტიკური ლიტერატურის მონაპოვარი. ამ თვალსაზრისით სენეკა ე. წ. „ახალი სტილის“ წარმომადგენელია, რაც დეკლამაციურ პათეტიკას (როდესაც იკვეთება გამეორებით, გრადაციით, ჰიპერბოლით, შეკითხვებითა და წამოძახილით, მეტაფორებითა და შედარებებით) და ლაკონიურ სენტენციებს წარმოაჩენს.

ასევე აღსანიშნავია, რომ კლასიკურ ბერძნულ ტრაგედიაში მკვლელობა სცენის უკან ხდებოდა. სენეკასთან ეს ტრადიცია არაა დაცული. მედეა ერთ შვილს მონოლოგისას კლავს, მეორეს კი იასონის თვალწინ. იოკასტეც და ფედრაც თავს სცენაზე იკლავენ, ჰერკულესიც შვილებს ხოცავს სცენაზე.

და ბოლოს, ჩვენ გვაქვს სენეკას სტილში დაწერილი ტრაგედია „ო ქ ტ ა ვ ი ა“. იგი კლავდიუსის ქალიშვილი და ნერონის მეუღლეა, რომელიც არა მარტო უარყო ქმარმა, არამედ, პოპეას ინტრიგის წყალობით, მოკლა კიდეც. ნერონი ამ ტრაგედიაში ტიპური „ტირანია“, ამიტომაც პოპეას როლი შესუსტებულია და ყველა მანკიერება ნერონს მიეწერება. ნაწარმოების ავტორმა იცის ის გარემოება, რომელშიც ნერონი კვდება და წინასწარმეტყველების სახით ამბობს, ჩვენთვის კი გასაგები ხდება, რომ ტრაგედია 68 წლის შემდეგ დაიწერა და ამიტომაც იგი არ შეიძლება, სენეკას ეკუთვნოდეს. თუმცაღა ესაა ერთადერთი ტრაგედია, რომელიც რომის ისტორიულ თემატიკაზეა შექმნილი.

ჭეშმარიტად გამორჩეული თხზულება სენეკას მრავალფეროვანი შემოქმედებიდან არის Ludus de Morte Claudii (როგორც მას ორი უმთავრესი ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერი უწოდებს), ან Divi Claudii Apotheosis per Saturam (მესამე ხელნაწერის მიხედვით), ან კიდევ როგორც ყველაზე უფრო ხშირად მოიხსენიებენ მისი ბერძნული სათაურით Apocolocyntosis, იგი დაუმკვიდრა ისტორიკოსმა დიო კასიუსმა (60-35). ეს სათაური შეიცავს სიტყვა τὸ κολοκίνθα-ს, რომელიც ითარგმნება როგორც „კვახი“ და ალბათ განასახიერებს სულელის, შტერის სიმბოლოს. დიოს მიხედვით, ნაწარმოები „გ ა კ ვ ა ხ ე ბ ა“ წარმოადგენს კლავდიუსის აპოთეოზის პაროდიას, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაადგინა სენატმა. ვინაიდან ტექსტში არც კვახზეა საუბარი და ფაქტობრივად არც მისი აპოთეოზი არ ხდება, დიო კასიუსის მიერ ხსენებულ ნაწარმოებსა და Iudus-ის იდენტიფიკაციის შესახებ სერიოზულ ეჭვებსაც გამოთქვამდნენ. დღეს ეს ეჭვები სრულიად გაფან-

ტულია. უცნაური ტერმინი უნდა გავიგოთ არა როგორც „კვახად გადაქცევა", არამედ „გოგრისთავას აპოთეოზი". იგი მიუთითებდა იმ არცთუ სახარბიელო რეპუტაციაზე, რომელიც იმპერატორ კლავდიუსს გააჩნდა. მეორე გაუგებრობა იმ ფაქტმა გამოიწვია, რომ ტაციტუსთან (13.3) მოთხრობილია, თითქოს იმავე სენეკამ დაწერა Laudatio Funebris იმპერატორის სიკვდილის შემდეგ. მაგრამ ზოგიერთი მკვლევარი შეცდომით ასახელებს პამფლეტის შექმნის თარიღად 60 წელს, თითქოს სენეკამ სარკასტული გამოსავალი მოუძებნა თავის გაბრაზებას იმპერატორის განაჩენის გამო გადასახლების თაობაზე. მაგრამ პამფლეტს მაშინა აქვს აზრი, თუკი ის გამოქვეყნდება (თუნდაც ანონიმურად) მოვლენათა კვალდაკვალ. ისეთმა მოვლენამ კი, როგორიცაა კლავდიუსის გაღმერთება-აპოთეოზი, თუმცა გამჭვირვალე საფარითაა შენიღბული, ირონია აღძრა სამეფო კართან დაახლოებულ წრეებში. ამიტომაც პამფლეტი ვერ შეიქმნებოდა 54 წელზე ადრე. მასში მოთხრობილია კლავდიუსის სიკვდილი და მისი ასვლა ოლიმპოს მთაზე იმ ფუჭი იმედით, რომ ღმერთთა შორის დაივანებდა. ოლიმპიური სენატის დადგენილებით იგი დედამიწის გავლით (სადაც საკუთარ დაკრძალვას იხილავს) მიწისქვეშეთში ხვდება. თხზულება მიეკუთვნება მენიპოსისეულ სატირას.[1] ამ ჟანრის მოდელს წარმოადგენს ვინმე მენიპოს გადარელი (სირია), რომელიც მოხეტიალე ფილოსოფოსი იყო. იგი თხზავდა ცინიკურ სატირას და მასში პროზას პოეზია ენაცვლება, ხოლო პოეზიისთვის ბევრნაირი საზომი აქვს გამოყენებული. Saturae Menippeae – ეს ტერმინი დაამკვიდრა ვარომ. და მას შემდეგ ცინიკური ხასიათის სატირულ ნაწარმოებს, სადაც ჟანრები ერთმანეთს თავისუფლად ენაცვლება, მენიპეურ სატირას ვუწოდებთ (იხ. პეტრონიუსი). თავად ტერმინს satura-ს არანაირი კავშირი არა აქვს სატირებთან. Satura lanx ადრეულ რომში ნიშნავდა ღმერთებისადმი მიძღვნილ სხვადასხვა არეული პროდუქტით მომზადებულ საკურთხს. აქედან გამომდინარე, Saturae Menippeae აუცილებლად სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრების ნაზავს გულისხმობს.

სენეკას ფილოსოფიური პროზა პოპულარული იყო საუკუნეების მანძილზე, მიუხედავად მის გარშემო ატეხილი პერიოდული პოლემიკისა და წინააღმდეგობისა (უკვე კალიგულა უარყოფდა მის სტილს, როგორც „ქვიშას კირის გარეშე"). აი, ტრაგედიები კი თითქმის სრულიად უგულვებელყოფილი იყო (გარდა კვინტილიანუსისა და გრამატიკოსებისა, რომლებიც მის ციტირებას ახდენდნენ და სიდონიუს აპოლინარიუსისა, რომელიც აცალკევებს სენეკა ფილოსოფოსსა და სენეკა – ტრაგედიების ავტორს). მწერლის თანამედროვე რომაული პროზა გავლენასაც კი განიცდიდა მისი ბასრი, მკვეთრად გამოხატული სტილის გამო, მაგრამ I საუკუნის ბოლოს კვინტილიანუსმა, ახალი ციცერონიანიზმის სახელით, მკაცრად გააკრიტიკა იგი და მის მიერ დამკვიდრებულ მოდას აყოლილი იმიტატორები, მაგრამ შემდეგ საუკუნეში ფრონტუსი და ავლუს გელიუსი როგორც არქაული გამართული სტილის დამცველნი უკვე კვინტილიანუსს უტევენ. გვიან ანტიკურობაში ქრისტიანი ავტორები ხშირად იხსენებენ სენეკას. მიუხედავად მწერლის აღმსარებლობისა, ისინი მას მიიჩნევდნენ მორალურად სერიოზულ ფილოსოფოსად. მოსაზრება გამყარდა ცნობილი მიმოწერით წმ. პავლესთან. ეს მიმოწერა შეთხზულია IV საუკუნეში, ხოლო მას პირველად ჰიერონიმუსი ახსენებს, რის შემდეგაც სენეკა კიდევ უფრო პოპულარული ხდება მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. ალბათ, ქრისტიან ავტორთა ასეთ აღიარებას უნდა ვუმადლოდეთ, რომ სენეკას ნაწარმოებებმა ჩვენამდე მოაღწიეს. სენეკა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ VI საუკუნეში მარტინ ბრაგელმა მისი გავლენით დაწერა De Ira – მრისხანების შესახებ. ასევე მის კალამს ეკუთვნის Formula Honestae Vitae – ღირსეული ცხოვრების ფორმულა, რომელიც სენეკას დაკარგული

[1] ესაა სხვადასხვა თემაზე შექმნილი პროზისა და პოეზიის ნაზავი. შემორჩენილია ფრაგმენტები და 90-მდე სათაური. მათ მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია წარმოდგენა შევიქმნათ ჟანრზე. ერთ-ერთს ჰქვია Trikaranos – სამთავიანი ურჩხული და მიმართულია ტრიუმვირატის წინააღმდეგ. Marcopolis – უტოპიურ ქალაქზეა, Sexogesis – იმ კაცზეა, რომელმაც ბავშვობაში ჩაიძინა და სამოცი წლის ასაკში გაიღვიძა. მას რომში ყველაფერი შეცვლილი დახვდა უარესობისაკენ. სათაურები ძირითადად გამოგონილი ტერმინებია. მათ ხშირად ენიგმატური ხასიათი აქვთ, თუმცა ზოგი სათაური ანდაზაა ბერძნულ ენაზე, ზოგიერთის სათაური კი ტრაგედიის პერსონაჟთა სახელია.

თხზულების (შესაძლოა, De Officiis-ის, რომელიც საკმაოდ აღიარებული იყო) პლაგიატი უნდა იყოს. ბევრმა ნაშრომმა, რომელიც შუა საუკუნეებში ცნობილიც და აღიარებულიც იყო, ჩვენამდე ვერ მოაღწია., მაგ. ლაკტანციუსს ციტატა მოაქვს Exhortationes, De Immatura Morte Moralis Philosophiae Libri-დან, ჰიერონიმუსს – De Matrimonio-დან, ავგუსტინეს – De Superstitione-დან, კასიოდოროსს – De Forma Mundi-დან. ყველა ეს თხზულება დღეს დაკარგულია. მხოლოდ ერთი III თუ IV საუკუნის ხელნაწერი შეიცავს სხვა ორი დაკარგული ნაწარმოების ფრაგმენტს. ესაა Quomodo Amicitia Continenda Sit და De Vita Patris. „ზნეობის საკითხებზე ლუცილიუსის მიმართ“ კი გადაურჩა დროს, მაგრამ ორ ჯგუფადაა დაყოფილი (1-88 და 89-124). ორივემ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად მოაღწია და მხოლოდ XII საუკუნიდან გააერთიანეს. იყო შემთხვევები, როდესაც რომელიმე ავტორი პირდაპირ სულაც არ იცნობდა სენეკას ნაწარმოებს, მაგრამ სტილის გამო მოდაში იყო მისი ციტირება, ზოგჯერ კი მთლიანი ნაწყვეტების მოტანაც კი. ერთი ასეთი იყო Liber Senecae ან Liber Senecae de Mortibus და მას ავტორიტეტულად მიიჩნევდნენ, რამეთუ 567 წელსაა ნახსენები.

დანტესთვის სენეკა არის „Seneca Morale“, როჯერ ბეკონი და სხვა შუა საუკუნეების ფილოსოფოსები კი მას ციცერონზე უფრო ხშირად მიმართავენ.

ფილოსოფიური შემოქმედებისგან განსხვავებით სენეკას პოეტურ თხზულებებს უფრო მძიმე ხვედრი ერგო. XIII საუკუნემდე „გაკვახება“ მწერლის თხზულებებს შორის ყველაზე ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოები იყო. სხვა პროზაული ნაშრომები კი აღორძინების ხანიდან იმდენად განთქმულია, რომ მათ უკვე 1475 წელს გამოსცემენ. „ბუნების საკითხები“ – Naturales Quaestiones „მხოლოდ“ 1490 წელსაა გამოქვეყნებული, 1484 წელს ტრაგედიები, ხოლო „გაკვახება“ – Apocolocyntosis 1513 წელს ნაკლულ ხელნაწერზე დაყრდნობით, მაგრამ XVI-XVII საუკუნეებიდან ისიც პოპულარული გახდა სენეკას სხვა ნაწარმოებებთან ერთად. აი, ასეთი გზა გაიარა სენეკას შემოქმედებამ, სანამ ის ჩვენამდე მოაღწევდა.

საინტერესოა, რომ კვინტილიანუსი, რომელიც სენეკას კრიტიკოსადაა მიჩნეული, ასეთ რამეს წერდა მწერალზე: „სენეკას მრავალი ღირსება ჰქონდა – ფართო და ყოველმხრივი გონება, უდიდესი სიბეჯითე, ვეებერთელა ცოდნა. . . მას მრავალი მშვენიერი გამონათქვამი ეკუთვნის, ბევრი მათგანი ჩვენი ზნეობის გასაკეთილშობილებლად უნდა წავიკითხოთ“. . . (de Orat. 10. 1, 130)

აი, ზოგიერთი ის გამონათქვამი, რომელიც სენეკას კალამს ეკუთვნის:

Aditum nocendi perfido praestat fides – ნდობა, რომელსაც მოღალატის მიმართ ვიჩენთ, მას ვნების საშუალებას აძლევს.

Aliena vitia in oculis habemus, a tergo nostra sunt – სხვისი მანკიერებანი თვალწინ გვაქვს, საკუთარი კი ზურგს უკან.

Homines plus in alieno negotio videre quiam in suo – სხვის საქმეში ადამიანები მეტს ხედავენ, ვიდრე თავიანთ საკუთარში.

Copia ciborum subtilitas animi impeditur – საკვების სიჭარბე გონების გამჭრიახობას უშლის ხელს.

Deest remedii locus, ubi, quae vitia fuerunt, mores fiunt – არაა წამლის ადგილი იქ, სადაც ის, რაც მანკიერებად ითვლებოდა, ჩვევად იქცევა.

Homines, dum docent, discunt – ადამიანები, ასწავლიან რა, თავად სწავლობენ.

Homines amplius oculis, quam auribus credunt – ადამიანები თვალებს უფრო ენდობიან, ვიდრე ყურებს.

Quod non vetat lex, hoc vetat fieri pudor – რის კეთებასაც არ კრძალავს კანონი, კრძალავს სინდისი.

Mors dolorum omnium et solution est et finis, ultra quam mala nostra non exeant – სიკვდილი გამოსავალია და ყველა ტკივილის დასასრული, საზღვარი, რომელსაც ჩვენი ტანჯვა ვერ გადააბიჯებს.

Non refert quam multos, sed quam bonos habeas (libros) – მთავარია, განა რამდენი, არამედ რამდენად კარგი (წიგნები) გაქვს.

Otium sine litteris mors est et hominis viri sepulture – მოცალეობა მეცნიერების გარეშე სიკვდილი და ცოცხლად კაცის დამარხვაა.

Talis hominibus fuit oratio, quails vita – ისეთი სიტყვები აქვთ ადამიანებს, როგორი ცხოვრებაც ჰქონდათ.

Vulgus pessimus rerum interpres – ბრბო ყველაზე უარესი მსაჯულია.

❖ *თხზულებები: ტრაგედიები; „გაკვახება"; წერილები ზნეობის საკითხებზე ლუცილიუსისადმი მიმართული; დიალოგები; სანუგეშო წერილები, სამეცნიერო წერილი.*

პეტრონიუსი

(ახ.წ. I ს.)

„Domi leones, foris vulpes – სახლში ლომები, სახლის გარეთ კი – მელიები“ (44, 4); „Cave canem – გაფრთხილდი, ძაღლია“ (29). . . და კიდევ უამრავი ფრაზაა შესული ფრთოსან გამონათქვამთა რიგებში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული რომაელი მწერლის, პეტრონიუსის გახმაურებული ნაწარმოებიდან – „სატირიკონი“.

თუკი „სატირიკონის“ ავტორი არის ის პიროვნება, რომელიც ტაციტუსმა აღწერა „ანალებში“ (16. 17f.), მაშინ იგია ტიტუს პეტრონიუს არბიტერი, ახ. წ. 62 კონსული, რომელმაც ახ. წ. 66 ნერონის ბრძანებით თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. მისი პრენომენი სათუოა, რადგან, ზოგიერთი ტრადიციით, ის ტიტუსი კი არა, გაიუსი უნდა ყოფილიყო. „სატირიკონის“ ხელნაწერები ავტორს კოგნომენ არბიტერით მოიხსენიებენ. ტაციტუსი მის მიერ აღწერილ პიროვნებას ასევე უწოდებს elegantiae arbiter-ს (მოხდენილობის, დახვეწილობის მსაჯულს). პეტრონიუსის სახელით მესამე საუკუნემდე მწერალს არავინ მოიხსენიებს.[1]

ერთი ვერსიის მიხედვით, ჩვენამდე მოღწეული ვრცელი პროზაული ფრაგმენტი გამდიდრებული პოეტური ჩანართებით დასათაურებული უნდა ყოფილიყო როგორც Satyrica. სათაური გრეციზმია და შეიცავს სიტყვას, რომელიც მითიურ სატირებს აღნიშნავს და დერივატულ სუფიქსს, რომელიც ხშირად გამოიყენებოდა სხვა ავტორთა მიერ სათაურების საწარმოებლად (მაგ. „გეორგიკა“ ან „ეთიოპიკა“). მეორე მოსაზრებით, ნაწარმოების სათაური Saturae უნდა ყოფილიყო, რომელიც ლათინური სიტყვიდან მომდინარეობს და ღმერთებისადმი სხვადასხვა პროდუქტებისგან შემდგარ საკურთხს ნიშნავს (მენიპოსისეული სატირის შესახებ იხ. სენეკას „გაკვახება“). თუმცა აქვე აღვნიშნავთ, რომ სათაურის გავრცელებული ფორმა Satyricon არცთუ ისე სწორი ფორმაა. ესაა საშუალო სქესის სახელის მრავლობითი რიცხვის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმა და შესაბამისად, მის წინ უნდა იგულისხმებოდეს სიტყვა წიგნნი – libri (ისევე როგორც Georgicon libri არის Georgica). ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი შეიცავს სრული თხზულების მე-14 და მე-16 წიგნის ნაწილებს და მთლიანად მე-15 წიგნს. ეს უკანასკნელი იგივეა, რაც ე. წ. „ლხინი ტრიმალქიონთან“. ჩვენთვის უცნობია, სულ რამდენ წიგნს შეიცავდა თხზულება, არც ის ვიცით, ეკუთვნის თუ არა პეტრონიუსის კალამს სხვა რომელიმე ნაწარმოები. Anthologia Latina (V-VI საუკუნეებში შედგენილი სხვადასხვა ავტორთა ლექსების ვრცელი კრებული) შეიცავს რამდენიმე პოეტურ ფრაგმენტს, რომლის ავტორადაც პეტრონიუსი სახელდება. სტილისტური მსგავსებიდან გამომდინარე, შესაძლოა, ეს თხზულებანი მართლაც „სატირიკონის“ ნაწილი ყოფილიყო.

„სატირიკონი“-ის ტექსტს ძალიან უცნაური და მძიმე ხვედრი ერგო. იგი არაერთგზის დაანაწევრეს და დაჩეხეს გვიან ანტიკურ ხანაში, ამიტომაც არაა გამორიცხული, რომ მას

[1] უნდა აღინიშნოს, რომ ნერონთან დაახლოებული პეტრონიუსის შესახებ გადმოგვცემს პლინიუს უფროსიც (37. 20).

ინტერპოლატორთა დაღი დასმოდა. „სატირიკონის“ ყველაზე უფრო ცნობილი ეპიზოდის „ლხინი ტრიმალქიონთან“ (Cena Trimalchionis) ხელნაწერი მხოლოდ მე-17 საუკუნეში აღმოჩნდა დალმატიის ქალაქ ტროგირში (ტრაგურიუმში). სხვა ეპიზოდებს კი 1423 წლიდან მოიხსენიებენ იტალიელი ჰუმანისტები. მორალური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, პეტრონიუსის ტექსტს გზას უღობავდნენ, სკოლებში მის კითხვას კრძალავდნენ. მაგრამ მე-15 საუკუნის ევროპული რომანის განვითარებაში დიდი გავლენა იქონია თხზულების კომიკურ-სატირულმა მხარემ. ასევე საყოველთაოდაა ცნობილი მისი გავლენა ფლობერისა და ჯოისის შემოქმედებით ექსპერიმენტებზე.

როგორც აღვნიშნეთ, მსოფლიო ლიტერატურის ძალზე ცოტა შედევრს ერგო ასეთი ორჭოფული ხვედრი: ავტორიც, სათაურიც, შექმნის თარიღიც დაუდგენელია, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის ჟანრობრივ თავისებურებებზე. მაგრამ ნაწარმოების მხატვრული დიდებულება, განსაკუთრებული გამორჩეულობა მხოლოდ აძლიერებს მის მიმართ მკითხველის ინტერესს. ეს ინტერესი ორმაგდება, როდესაც აღმოვაჩენთ, რომ არცერთი ძველი ავტორი არ გვიამბობს საიდუმლოებით მოცულ პეტრონიუსზე, რომლის სახელსაც ხელნაწერები უკავშირებენ ნაწარმოებს. ერთადერთი, რისი თქმაც დაზუსტებით შეგვიძლია, ის არის, რომ შექმნის თარიღი ვერ გასცდება მეორე საუკუნის ბოლოს. ამ ცოდნის პარალელურად გვაქვს ტაციტუსის ცნობა, რომ ნერონის კარზე მოღვაწეობდა ცნობილი elegantiae arbiter. დამოუკიდებლად არსებულ ამ ორ ფაქტს დღეს მკვლევარები ერთმანეთთან აჯერებენ და ტაციტუსის პეტრონიუსს „სატირიკონის“ ავტორად აღიარებენ. მართლაც ავტორისეული პაროდია და ისტორიული პეტრონიუსის გამორჩეული სიკვდილი არაჩვეულებრივად ესადაგება ერთიმეორეს. 66 წელს ისტორიულმა პეტრონიუსმა თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. ეს აქტი არ იყო მის მიერ სტოური სიხისტის ჩვენება, პირიქით, მისი აღსასრული პაროდია უფროა რეჟიმის ოპონენტთა თეატრალიზებული თვითმკვლელობების ფონზე. ვენებგადახსნილმა პეტრონიუსმა გამიზნულად გაიხანგრძლივა არსებობა – ბოლო საათები ნადიმზე გაატარა, სადაც პოეზიით იყო დაკავებული, ანდერძში კი ამხილა და ჩამოთვალა პრინცეპსის ყველა მანკიერი თვისება და უხამსი საქციელი. ამ ქმედების პროვოკაციულობა და პეტრონიუსის გამჭრიახობა, ლიტერატურული გემოვნება, მოვლენათა ბასრი კრიტიკული ხედვა, ესაა თვისებები, რომლებიც ეცნობათ „სატირიკონის“ მკითხველებს. მხოლოდ „სატირიკონი"-ის მსგავსი ლიტერატურული პაროდიის ავტორს შეეძლო ასე პაროდიულად დაესრულებინა თავისი სიცოცხლე.

პეტრონიუსის ამბის გავრცელებას ფართო მასებში ხელი შეუწყო ნობელის პრემიის ლაურეატის პოლონელი მწერლის სენკევიჩის მიერ თავის კათოლიკური ტენდენციის რომან-ეპოპეაში „Quo Vadis?“ პეტრონიუსის გამოყვანამ წარმართული არისტოკრატიის ზნეობრივი კრიზისის სიმბოლოდ. ასევე საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ XVII საუკუნის ბოლოს ფრანგმა ოფიცერმა ნოდომ გამოსცა „სატირიკონის“ შევსებული ტექსტი იმ ხელნაწერის მიხედვით, რომელიც მან თითქოსდა ბელგრადში იპოვა. მაგრამ მალევე დამტკიცდა, რომ ტექსტის შევსებული ადგილები თავად ნოდოს ეკუთვნოდა და არანაირი სრულყოფილი ხელნაწერი არ არსებობდა. მიუხედავად ამისა, მთელი რიგი გამოცემები, ისევე როგორც თარგმანები, ნოდოსეულ ვარიანტს ეფუძნება (თუმცა ჩანართები ფრჩხილებში გადმოაქვთ).

საინტერესოა, ცნობილი იყო თუ არა ტაციტუსისთვის „სატირიკონის“ არსებობა? დადებითი პასუხის შემთხვევაშიც კი, იგი არ იყო ვალდებული, ეხსენებინა ტექსტი, თუმცა, შესაძლოა, მის მიერ ხსენებული ანდერძი სწორედ „სატირიკონის“ მინიშნებაა. მართლაც, იყო თუ არა „სატირიკონის“ ავტორი ნერონთან დაახლოებული პირი? მიჩნეულია, რომ პეტრონიუსის არჩევანი, აღწეროს დაბალი სოციალური ფენები, ნერონის გემოვნებას ოსტატურად აკმაყოფილებს. რადგან ისტორიკოსებისგან ცნობილია ნერონის მიდრეკილებები ღამეული გასაიდუმლოებული ცხოვრებისკენ, ასევე ხშირად მიუთითებენ მის პოეტურ გემოვნებაზე, რომელიც კარგად ესადაგება ტექსტის პოეტურ ჩანართებს. ნაწარმოების დაწერის შესაძლო თარიღიც ნერონის მმართველობის ხანაა ან უფრო ადრეული პერიოდი. მხოლოდ, თუკი ნაწარმოები უფრო ადრეა შექმნილი (ნერონის

მმართველობამდე), მაშინ ავტორი და ტაციტუსის პეტრონიუსი ვერ იქნება ერთიდაიგივე პიროვნება. ნაწარმოების დათარიღებისას ერთი რამაც გასათვალისწინებელია. თუკი მივიჩნევთ, რომ „სატირიკონის“ გმირის sc. ევმოლპუსი მიერ შეთხზული ისტორიული პოემა Bellum Civile შეიცავს ფარულ მინიშნებას ლუკანუსის „ფარსალიაზე“, მაშინ დათარიღების დროს ზოგიერთი რამ ასახსნელი დარჩება: ლუკანუსმა თავი მოიკლა ტაციტუსის პეტრონიუსზე მხოლოდ ერთი წლით ადრე ისე, რომ ვერ მოასწრო პოემის დასრულება. გამოდის, რომ ტაციტუსის პეტრონიუსის სიცოცხლეში უკვე მიმოქცევაში იყო პოემის პირველი ნაწილი მაინც, რომელსაც საზოგადოება იცნობდა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, როგორც ვხედავთ, ბევრი საკითხი ავტორსა და მის ნაწარმოებზე გასარკვევი რჩება, მაგრამ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ნაწარმოები კარგად ესადაგება ნერონის ხანის ლიტერატურულ ამინდს.

ამ ყველაფერთან ერთად, კრიტიკოსებისთვის ერთ-ერთ ურთულეს ამოცანას წარმოადგენს ნაწარმოების ჟანრის განსაზღვრა. ასევე საინტერესოა ენაც, რომელზედაც მეორეხარისხოვანი გმირები მეტყველებენ ტრიმალქიონის სახლში გამართულ ნადიმზე; ეს ენა სრულიად განსხვავდება ლიტერატურული ლათინურისაგან და საინტერესო კვლევის მასალას წარმოადგენს ენის სპეციალისტებისთვის ვულგარული ლათინურის შესწავლისას.

ამბავს მოგვითხრობს პროტაგონისტი ენკოლპიუსი. იგი რომანის თითქმის ყველა ეპიზოდში გვხვდება, მასთან ერთად მთავარი გმირია გიტონი. ენკოლპიუსს მთელი რიგი უსიამოვნებანი გადახდება. თხრობის რიტმიც მუდმივად იცვლება, ზოგჯერ ავტორი სიტყვაძუნწია და შემჭიდროვებული, შესაბამისად მოქმედება, რომელსაც ის აღწერს, თითქოს წყალივით მიედინება, ხოლო ხანდახან, თუნდაც წვეულების აღწერისას, ტემპი ნელი და დინჯია, აღსავსე უმნიშვნელო დეტალების დასახელებითაც კი.

„სატირიკონის“ შინაარსი ასეთია: ენკოლპიუსი, ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც საკმაოდ კარგი განათლება აქვს, გაიცნობს რიტორიკის მასწავლებელს, სახელად აგამემნონს, ვისთანაც არჩევს ორატორული ხელოვნების დაკნინების პრობლემას. ეს პრობლემა წააგავს იმ საკითხს, რომელიც განხილული აქვს ტაციტუსს (sc. Dialogus de Oratoribus). მაგრამ ეპიზოდიდან აშკარაა, რომ აგამემნონი არც პირველი და არც მეორეხარისხოვანი სპეციალისტია თავისი დარგის. ენკოლპიუსი, როგორც ვგებულობთ, მოგზაურობს ფათერაკების მოყვარულ, ჭრელი წარსულის მქონე ახალგაზრდასთან – ასკილტუსთან. მათ თან ახლავთ კარგი გარეგნობის ჭაბუკი გიტონი: სახეზეა სასიყვარულო სამკუთხედი. ავტორს ახალი პერსონაჟიც შემოჰყავს. ესაა კვარტილა, ვნებიან სურვილებს აყოლილი ქალბატონი, რომელიც სამივეს ჩააბამს ღმერთ პრიაპოსისადმი მიძღვნილ რიტუალში. ღმერთს სათანადო ადგილი აქვს მიკუთვნებული ენკოლპიუსის მოყოლილ ყველა ამბავში. მას შემდეგ, რაც თავს დააღწევენ ქალბატონს, სამივე მოხვდება ტრიმალქიონის სახლში გამართულ წვეულებაზე. ტრიმალქიონი თვალშისაცემი სიმდიდრის პატრონია და მის სასახლეში მიმდინარე ნადიმი უზუსტესი უხვი დეტალებითაა გადმოცემული, თეატრალურადაა წარმოდგენილი ფუფუნება და მდაბიო გემოვნების შერწყმა. ენკოლპიუსს აქ პასიური როლი აქვს მიკუთვნებული, რადგან ჭარბობს მასპინძლის მეგობართა საუბარი. გარკვეული ინციდენტით შეწყვეტილი ნადიმის შემდეგ (აბანოში გამართული ორგიისა და ტრიმალქიონის ილუზორული დაკრძალვის შემდეგ გმირები სარგებლობენ ხანძრის გამო ატეხილი აურზაურით და იპარებიან სასახლიდან), წინა პლანზე წამოიწევს ენკოლპიუსისა და ასკილტუსის ჰომოსექსუალური მეტოქეობა, ჭაბუკ გიტონის მიმართ ორი მამაკაცის ეჭვიანი სიყვარული. პაექრობაში იმარჯვებს ასკილტუსი და გიტონთან ერთად განერიდება დამარცხებულს. იმედგაცრუებული ენკოლპიუსი ახალ ნაცნობს შეიძენს, რომელიც მის შემდგომ მოგზაურობაში მთავარ ადგილს დაიჭერს. ეს ახალი ნაცნობი ევმოლპუსია, ხანში შესული მოხეტიალე პოეტი, რომელიც დაუკმაყოფილებელი და ხელმოცარულია ყველა სფეროში. ევმოლპუსი ავლენს თავის პოეტურ შესაძლებლობებს და მის მიერ შეთხზულ ქმნილებას ტროას დაპყრობის შესახებ კითხულობს. ამ პოემით მკითხველს უთუოდ ამბიციური რიტორი აგამემნონი გაახსენდება. სწრაფად მონაცვლე მთელი რიგი უიღბლობების შემდეგ ენკოლპიუსი მიზანს აღწევს და იბრუნებს გიტონს.

ნაწარმოებიდან ქრება ასკილტუსი, სამაგიეროდ ახლა ევმოლპუსი იხიბლება ყმაწვილით. ასე იკვრება ახალი სასიყვარულო სამკუთხედი. აქამდე მოქმედება იშლებოდა Graeca urbs-ში, კამპანიის ბერძნულ სანაპირო ქალაქში. ამ ადგილის ზუსტი იდენტიფიკაცია ჭირს, შესაძლოა, პეტრონიუსი არც ერთ კონკრეტულ ქალაქსაც არ გულისხმობდა. სამეული ნაჩქარევად ტოვებს ქალაქს; ისე რომ ვინაობას არ ამხელენ, სხდებიან სავაჭრო გემზე. გზაზე გაირკვევა, რომ ხომალდის მესაკუთრე ენკოლპიუსის დაუძინებელი მტერია. ვაჭარ ლიქასს აქვს შურისძიების მიზეზი (ეს ალბათ მოთხრობილიც იყო ნაწარმოების დაკარგულ ნაწილში), მასთან ერთად მგზავრობს საეჭვო ზნის ქალბატონი – ტრიფენე, რომელიც ასევე იცნობს ენკოლპიუსს. სულელურ მცდელობას ერთმანეთი გაიხსენონ, კატასტროფამდე მიჰყავს ენკოლპიუსი – იგი უკვე ლიქასის შურისგებისთვისაა ხელმისაწვდომი. ევმოლპუსი სხვადასხვა ხრიკებით ცდილობს საქმის მოგვარებას, ერთ-ერთ ჯერზე კი მოგზაურებს დაწვრილებით უყვება ეფესოელი მატრონას უხამს ისტორიას. ამ დაძაბული მოვლენების ფონზე ამოვარდება ქარიშხალი: ლიქასი გემბანიდან გადავარდება, ტრიფენე ნავში ჩაჯდომით შველის თავს, გემი იძირება, სამეული კი ნაპირზე აღმოჩნდება. იწყება თავგადასავალთა ახალი წყება. ევმოლპუსი გაიგებს, რომ ქალაქ კროტონის მახლობლად არიან. ქალაქი, რომელსაც დიდებული წარსული ჰქონდა, სამარცხვინო საქმოანობაშია ჩართული – მემკვიდრეობის დევნა. მთელი ქალაქი იმით არის დაკავებული, რომ ქონების უმემკვიდრო პატრონი გამოიჭირონ და მისი ქონება ხელში ჩაიგდონ. ამისათვის კი რას აღარ კადრულობენ. ევმოლპუსი გეგმას ადგენს: ის გაითამაშებს შეძლებულ უშვილო ხანშიშესულ მამაკაცს, ხოლო ენკოლპიუსსა და გიტონს მონებად წარადგენს. ქალაქისკენ მიმავალ მეგზურებს ევმოლპუსი ეპიკური პოეზიის საკითხებზე ესაუბრება და განცხრომით უკითხავს გრძელ პოემას კეისარსა და პომპეუსს შორის ომზე, ე. წ. Bellum Civile-ს (იხ. ლუკანუსი). აქ თხრობისთვის თვალის გადევნება ჭირს პეტრონიუსის ტექსტის ნაკლულობის გამო. თავდაპირველად ევმოლპუსის გეგმა ამართლებს და სამივე კარგად მოეწყობა მემკვიდრეობაზე მონადირეთა ხარჯზე. ენკოლპიუსს თავგადასავალიც კი აქვს კირკესთან. ღმერთი პრიაპოსისგან დევნილი, მოულოდნელად კარგავს მამაკაცურ ძალას, თუმცა ასევე მოულოდნელად იბრუნებს მას. ამის შემდეგ ევმოლპუსის გეგმა აღარ ამართლებს – კრიტონის მოსახლეობა შეიტყობს სიმართლეს. ჩვენს ხელთ არსებულ ტექსტის ბოლო ეპიზოდში ევმოლპუსი ახალ გასართობს იგონებს. ესაა აბსურდული ანდერძი, რომლის მიხედვითაც, იმან, ვისაც ევმოლპუსის ქონება სწადია, უნდა შეჭამოს მისი გვამი (ავადაა თუ თავს აჩვენებს, თითქოს მკვდარია, ნაწარმოებში არა ჩანს). ქონების ჩაგდების სურვილით დაბრმავებული მაძიებლები მზად არიან კანიბალებად იქცნენ. მთავარი გმირი ისევ განსაცდელშია, ტექსტი წყდება და ჩვენ არ ვიცით, რით სრულდება კროტონში დაწყებული ეს უაზრობა. არც ის ვიცით, კიდევ გადახდათ თუ არა ახალი თავგადასავლები გმირებს, არადა, არც წინასწარმეტყველება შეგვიძლია. არც ერთი ეპიზოდი არ გვაძლევს გასაღებს, არც ის ვიცით, წინ რა უძღოდა ყველაფერს და ვინ არის ენკოლპიუსი სინამდვილეში. ის კი არადა, არის თუ არა „სატირიკონი" რომანი დღევანდელი გაგებით, იმის თქმაც ძნელია.

არც ერთ იმ ტერმინს, რომლითაც დღეს ჩვენ ვსარგებლობთ, რათა აღვნიშნოთ მხატვრული ნარატივი (ნოველა, რომანი), არა აქვს კლასიკური ტრადიცია; არც ძველი სამყარო იცნობს რაიმე იმდაგვარს, რაც ამ ტერმინებს მიესადაგება. კლასიკურ ეპოქაში ნარატივს ზოგადი ტერმინებით აღნიშნავდნენ – **historia** ან **fabula**, ან გამოიყენებოდა ტერმინი **milesia**. დღეს მკვლევარები ჩვენეული გაგებით „რომანს" უწოდებენ იმ პერიოდის ორი კატეგორიის ნაწარმოებთა ჯგუფს: ა) ორი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი ლათინურენოვანი ტექსტი, პეტრონიუსის „სატირიკონი" და აპულეიუსის „მეტამორფოზები". ბ) ბერძნული ტექსტები, რომლებიც I-IV საუკუნეებშია შექმნილი ხარიტონიდან ჰელიოდოროსამდე. ამ ტექსტებს ერთი რამ საერთო აქვს – სიუჟეტი. ყველა რომანში სიყვარული ამაღლებულია და სუფთა, რითიც განსხვავდება ამ ჯგუფის ტექსტები წინა ჯგუფისგან. ის კი არა, პეტრონიუსის გმირებისთვის არ არსებობს მორალური ფასეულობები, ისინი არც ხორციელი სიყვარულის დაუფარავ გადმოცემას ერიდებიან, ხშირად სიყვარულის ობიექტები მამაკაცები არიან. ამიტომაც არის, რომ მკვლევართა ნაწილი არ

გამორიცხავს და მიიჩნევს, რომ „სატირიკონი“ არის ბერძნული რომანის ამაღლებული სიყვარულის პაროდია. მაგრამ პეტრონიუსთან არა მარტო ბერძნული რომანის ლიტერატურული დამუშავება ხდება. ძვ. წ. I საუკუნიდან მოყოლებული დიდი წარმატებით სარგებლობდა ე. წ. მოთხრობა-ნოველები, რომლებიც აგებული იყო პიკანტური და ამორალური შინაარსის მქონე კომიკურ სიუჟეტებზე. ამგვარ ნოველებს უწოდებდნენ fabula Milesia – ს (მილეტურ მოთხრობებს), რამდენადაც მისი წარმოშობა უნდა უკავშირდებოდეს იმ დროს გახმაურებულ არისტიდესის ბერძნულენოვან ნაწარმოებს Milesiaca (სათაურში მცირე აზიის ქალაქ მილეტის სახელდება ხდება). არისტიდესის მოკლე მოთხრობები რომში ლუციუს კორნელიუს სისენამ შემოიტანა (ეს ჟანრი კარგი მასალა იყო მიმებისთვის), პეტრონიუსმა კი გამოიყენა თავის რომანში. მაგ. ეფესოელი მატრონას ამბავი (III, 12) ტიპური მილეტური მოთხრობაა. ასეთ ნოველებში ერთი მეტად დამახასიათებელი ტენდენცია იკვეთება: კაცები სულელები არიან, ხარბი ქალები კი ყველაფრისგან სარგებელს ელიან. ჩვენ მხოლოდ იმის ვარაუდი შეგვიძლია, რომ ეს პოპულარული ჟანრი, რომელიც ალბათ შუა საუკუნეებში განადგურდა ამორალური შინაარსის გამო, მრავალფეროვან ლიტერატურულ ფორმებსა და სახეებს შეიცავდა. ეგვიპტეში აღმოჩენილი პაპირუსების ფრაგმენტების წყალობით შეგვიძლია ასე თუ ისე ვიმსჯელოთ ჟანრზე, განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მოკლე მოთხრობების გარდა მილეტური ვრცელტანიანი ნაწარმოებებიც არსებობდა. ამ თვალსაზრისით, აპულეიუსისა და პეტრონიუსის რომანები ბევრ მსგავს ნიშანს ავლენენ.

„სატირიკონის“ ფორმა კომპლექსურია და პროზაულ თხრობას ხშირად ენაცვლება პოეტური ჩანართები. ამ ჩანართების ნაწილს მოქმედი პირები წარმოთქვამენ, მაგრამ ბევრი მთხრობელის ჩარევასაც წარმოადგენს, რომელიც წინა ამბის განმარტების მიზნით ახალი ამბის თხრობას იწყებს. ამ განმარტებას ძალზე ხშირად ირონიული ელფერი დაჰკრავს. მაგრამ არა იმიტომ, რომ ეს ჩანართები ცუდი პოეზიაა (პირიქით, პეტრონიუსი ავლენს შესაშურ ტექნიკურ მრავალფეროვნებას), არამედ იმიტომ, რომ ეს პოეტური კომენტარები უადგილოა იმ სიტუაციის განსამარტავად, რომლისთვისაც შეიქმნა. ამ ექსპერიმენტის შედეგი კი ის არის, რომ ვიღებთ კონტრასტს, თავისუფალ მონაცვლეობას, რაც უკვე არაა ნიშანდობლივი მილეტური მოთხრობისთვის. ასეთ ლიტერატურულ ფორმასთან ყველაზე ახლოს მენიპოსისეული სატირა დგას. კინიკოს ფილოსოფოს, გადარელ მენიპოსის სახელზე დაყრდნობით, ვაროვმ მის სატირულ ნაწარმოებებს „მენიპოსისეული სატირა“ უწოდა (იხ. სენეკას „გაკვახება"). შემორჩენილი ფრაგმენტებით თუკი ვიმსჯელებთ, სატირის ეს ტიპი თავისუფლად ანაცვლებდა არა მარტო თემებს, არამედ ლიტერატურულ ფორმებსაც. როგორც წესი, პროზაულ ტექსტს ენაცვლება სხვადასხვა ტიპის პოეტური ჩანართები – იქნება ეს კლასიკოს ავტორთა ციტირება, ორიგინალის პაროდია თუ გამიზნულად შეთხზული გარითმული ნაწილები. ეს კი მენიპოსისეულ სატირაში გვაძლევს ტექსტის დონეზე სერიოზული თუ სახალისო ლიტერატურის თანამეზობლობას. მაგრამ არც მარტო ეს ჟანრია პეტრონიუსის ნაწარმოების მოდელი. პეტრონიუსის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელი არის რეალიზმის შეგრძნება. ტრიმალქიონის ცნობილ სცენაში ეს რეალიზმი ლინგვისტურ ფენომენადაც იქცევა. ავტორს მარტოოდენ სხვადასხვა სოციალური კლასის აზროვნების წესი კი არა, მათი ყოველდღიური სალაპარაკო ენაც კი იპყრობს. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ რეალიზმი ლიტერატურის სხვა ჟანრების მახასიათებელი არ არის. მხოლოდ განსხვავება ისაა, რომ რეალიზმი სატირაში, როგორც წესი, გარკვეულ სოციალურ ტიპებს შეეხება – მუქთახორებს, სულელ მდიდრებს, ვაი-პოეტებს, ვითომდა ღირსეულ ქალებს – და მათი წარმოჩენა მორალურ ჭრილში ხდება. სატირიკოსს ჰყავს თავისი იდეალი, რომლის პოზიციიდანაც ახედებს მკითხველს ყოველივე მანკიერზე. პეტრონიუსი კი არანაირი იარაღით არ ამარაგებს თავის მკითხველს განსჯისათვის. იქაც კი, სადაც ენკოლპიუსი მოვლენების ირონიზებას იძლევა, მკითხველი ვერ ხედავს პოზიტიურ იდეოლოგიას. რადგანაც გმირები, რომლებიც მორალს ქადაგებენ, თავადაც არ არიან უბადლონი. ამგვარად, რომანი არ არის წმინდა წყლის სატირა, თუმცაღა მასში დომინირებს პაროდია. როდესაც ევმოლპუსი აკრიტიკებს ისტორიულ პოეზიას და სამაგალითოდ თხზავს Bellum Civile-ს,

ცხადია, რომ მინიშნება გვაქვს ლუკანუსის პოემაზე, არის თხზულების იმიტირება, მაგრამ არ იკვეთება პეტრონიუსის მცდელობა, მოგვცეს საისტორიო პოემის პოზიტიური მოდელი. პირიქით, მისი გმირი ვერ დაიმსახურებს მკითხველის სიმპატიას, რადგან თავად არის ამბიციური და ხელმოცარული, ამიტომაც, აღწერილი სიტუაცია ღიმილის-მომგვრელი უფროა. არაფრისმომცემია ის სქემა, თითქოს პეტრონიუსს მიზნად ლუკანუსის მასხრად აგდება დაესახოს. პრიაპოსისგან დევნილი ენკოლპიუსი თავის თავს პოსეიდონისგან დევნილ ოდისევსს ადარებს. „ოდისეასთან" მსგავსება სხვაგანაც იჩენს თავს (კირკეს ეპიზოდი), ამიტომაც ბევრი მკვლევარი ფათერაკებიან მოგზაურობაზე დაყრდნობით შექმნილ რომანს ჰომეროსის პოემის პაროდიად მიიჩნევს.

მაგრამ დაკვირვებულ თვალს არც ის ფაქტი გამოეპარება, რომ პეტრონიუსი თითქმის ყველა კულტურული მითის, ჟანრის (ეპოსის, დრამის, ისტორიის, ფილოსოფიის) თუ პოპულარული ლიტერატურის (სენტიმენტალური რომანის, ნოველის, მაქციებზე და გრძნეულებზე ზღაპრების) პაროდირებას ახდენს. იგი ქმნის იმპერიული რომის ლიტერატურული ენციკლოპედიისმაგვარ ნაწარმოებს.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ „სატირიკონის" ტექსტი საუკუნეთა მანძილზე ვერ აუდიოდა გადაკეთებას, ჩამატებას, დაჩეხვას. პეტრონიუსი არასოდეს გამხდარა შუა საუკუნეების საყვარელი ავტორი, მაგრამ მასა და მის ნაწარმოებს ამაზე ბევრად უარესი ხვედრიც შეიძლებოდა რგებოდა. საბედნიეროდ, ნაწარმოები გადაურჩა სრულ განადგურებას; ხოლო XVII საუკუნიდან პეტრონიუსი პოპულარულ და მისაბაძ ავტორადაც კი იქცა. ლაიბნიცი ერთ-ერთ წერილში იხსენებს „Cena Trimalchionis"-ის თეატრალურ დადგმას, რომელიც ჰანოვერში შედგა 1702 წელს. აღარაფერს ვიტყვით გუსტავ ფლობერისა და ჯეიმს ჯოისის არაჩვეულებრივ ნაწარმოებებზე, რომლებიც უდავოდ პეტრონიუსის გავლენითა და შთაგონებითაა შექმნილი.

❖ *თხზულება: „სატირიკონი".*

პლინიუსი

(61/62 – 113/114)

პლინიუს კეკილიუს სეკუნდუსი (Plinius Caecilius Secundus), რომაელი სახელმწიფო მოღვაწე და მწერალი, წერილებისა და სიტყვების ავტორი დაიბადა კომუმში (დღევანდელი კომო), რომელსაც მან მოგვიანებით თავისუფალი ბავშვების აღზრდისათვის, აზატების დახმარებისა და დასაფლავებისათვის განკუთვნილი მდიდარი ფონდი გადასცა და შესანიშნავი თერმები და ბიბლიოთეკა აუშენა.

კეკილიუსს მამა ადრე გარდაეცვალა და იგი დედის ძმამ, პლინიუს უფროსმა იშვილა, აღზარდა, მემკვიდრედ გაიხადა და თავისი სახელი, პლინიუსიც მისცა; ასე შეემატა რომაულ ლიტერატურას მეორე პლინიუსი ანუ პლინიუს უმცროსი. პლინიუს უფროსი, ენციკლოპედიური ნაშრომის, „საბუნებისმეტყველო ისტორია“, ავტორი ვულკან ვეზუვიუსის ამოფრქვევისას (ჩვ.წ. 79 წ.) დაიღუპა. „ისტორიისთვის შეუფერებელი“, როგორც თავად პლინიუს უმცროსი აღნიშნავს, მაგრამ სინამდვილეში ვეზუვიუსის ამოფრქვევის შესახებ ყველაზე რეალური და საუკეთესო ორი წერილი თავის მეგობარს, ისტორიკოსს ტაციტუს მისი „ისტორიისათვის“ ბიძის მემატინე დისწულმა მიაწოდა.

პლინიუსმა თავისი დროის საუკეთესო განათლება მიიღო ჯერ ენციკლოპედისტი ბიძის ოჯახში (პლინიუს უფროსი ჭაბუკს წიგნებს ურჩევდა, წაკითხულის გაგებას ასწავლიდა, ამონაწერებს აკეთებინებდა), მერე გრამატიკულ სკოლაში, სადაც საფუძვლიანად შეისწავლა ბერძნული ენა, ბერძნული და რომაული ლიტერატურა და ბოლოს სარიტორო სკოლაში, სადაც მჭერმეტყველებას მას კვინტილიანუსი ასწავლიდა. აქ შეიყვარა დემოსთენესი („შევეცადე, დემოსთენესთვის მიმებაძა“) და ციცერონი („მსურს, შემოქმედებით მისი (ციცერონის) მსგავსი ვიყო“), რომლებთან გატოლებასაც იგი სიცოცხლის ბოლომდე ცდილობდა.

პლინიუს უმცროსი პირველად სიტყვით ფორუმზე თავისი უფროსი თანამედროვე ტაციტუსის მიბაძვით გამოვიდა და როგორც თავად ამბობს, ხალხის სმენა მიიპყრო და დიდების კარი შეაღო. შემდგომში კი რომის სახელმწიფო მოხელის თითქმის ყველა თანამდებობაზე იმუშავა: სამხედრო ტრიბუნად სირიაში (იქ იგი, როგორც მისი წერილებიდან ვიგებთ, ფილოსოფოსებსაც უსმენდა), კვესტორად (89 წ.), სახალხო ტრიბუნად (92 წ.), პრეტორად (93 წ.), ჯარის ხაზინის მცველად (94 ან 95 წ.), სატურნუსის ტაძრის სახელმწიფო ხაზინის მცველად (98 წ.), ტიბერისის ნაპირებისა და რომის კლოაკების (ჩასადენი მილები) ზედამხედველად, კონსულად (100 წ.), ლეგატად (111 – 112 წწ.), შემდგომ კი ბითვინიის მმართველად; „ბედის წყალობით“ ავგურობის პატივიც დაიმსახურა და დიდად ეამაყებოდა, რომ თავის დროზე ციცერონიც ავგური იყო. ასე რომ, მისი საქმიანი ცხოვრება სულაც არ შეეფერებოდა ფილოსოფოსის მშვიდი, აუმღვრეველი ცხოვრების წესს, რამაც შემდგომში მის ლიტერატურულ შემოქმედებას ზედაპირულობის დაღი დაასვა.

პლინიუსი ბითვინიაში გარდაიცვალა.

მრავალმხრივ და საკმაოდ ნაყოფიერ ლიტერატორსა და ორატორს ტრაგედია, ელეგიები და ისეთი ლექსებიც დაუწერია, რომ მოსაბოდიშებლად სერიოზული მწერლების

(ციცერონი, ბრუტუსი, სენეკა, ვერგილიუსი, ენიუსი, კატულუსი და სხვა) ავტორიტეტის მოხმობა დასჭირდა: "ამ ლექსებით მოცალეობისას ოთხთვალაში, აბანოში, სუფრასთან ვერთობი. ვხუმრობ, ვთამაშობ, მიყვარს, მტკივა, ვჩივი, ვმრისხანებ, აღვწერ ხან რამდენადმე მოკლედ, ხან ამაღლებულად და მხოლოდ მრავალფეროვნებით ვცდილობ თავი მოვაწონო რაღაცით მავანს და რაღაცით, შესაძლოა, ყველასაც. თუ ზოგიერთი ლექსი ცოტა უფრო თამამი მოგეჩვენება, შენ განსწავლულობას უთუოდ გაახსენდება, რომ დიდებული და პატივცემული ხალხიც, რომელიც ასეთნაირად წერდა, არამც თუ შეუფერებელი თემებისაგან, არამედ დაუფარავი სიტყვებისგანაც თავს არ იკავებდა. მე ასეთებს თავს ვარიდებ, იმიტომ არა, რომ თავშეკავებული ვარ (ანდა საიდან?), უბრალოდ მეშინია" (წერ. 4, 14, 2).

ამ ლექსებიდან (ე.წ. ჰენდეკასილაბუსები ანუ თერმომეტმარცვლიანი, როგორც თავად უწოდა) მან შეადგინა და გამოსცა ცალკე წიგნი, რომელსაც კითხულობდნენ, იწერდნენ და კითარაზე ან ლირის აკომპანიმენტით არა მარტო რომაელები, არამედ ბერძნებიც მღეროდნენ. როგორც პლინიუსი თავმომწონედ აცხადებს: „ბერძნებს ამ წიგნის სიყვარულმა ლათინური ენა ასწავლა" .

პლინიუსს დიდი წარმოდგენა ჰქონდა თავის პოეტურ ტალანტზე: „მწერლების უმეტესობა ჩემი მეგობარია: თითქმის არავინაა ისეთი, ვისაც ლიტერატურა უყვარდეს და ამასთანავე არ ვუყვარდე მე". თუმცა ერთადერთი ჩვენამდე მოღწეული ცამეტსტრიქონიანი ლექსი მის ნიჭიერებაზე სულაც არ მეტყველებს.

პლინიუსს თავისი სახელის უკვდავსაყოფად ისტორიისთვისაც უნდოდა მოეკიდა ხელი, თუმცა ვერ შეძლო სიუჟეტის ამორჩევა და ეს სურვილი განუხორციელებელი დარჩა: „გინდა დამიყოლიო ისტორიის დასაწერად, შენ მარტო არა ხარ: ბევრმა ხშირად დამიჟინა, და მეც მინდა, იმიტომ არა, რომ მგონია, როგორც საჭიროა, ისე დავამუშავებ (ქარაფშუტობაა, გჯეროდეს იმის, რაც თავად არ გამოგიცდია), არამედ იმიტომ, რომ, ჩემის აზრით, არაფერია იმაზე მეტი, რომ უკვალოდ არ გაქრენ ადამიანები, რომლებსაც მარადისობა შეჰფერის და სხვის სახელთან ერთად თავისიც დატოვოს. მე კი მარადიულ სიყვარულზე მეტად არაფერი მსურს და მაღელვებს, რასაც იმსახურებს ადამიანი, თუ არაფერი დაუშავებია და შთამომავალთა ხსოვნის არ ეშინია" (წერ. 5, 8, 1); პლინიუსს სჯეროდა, რომ ადამიანს დავიწყებას მხოლოდ ლიტერატურული საქმიანობა ააცილებდა თავიდან და უკვდავებას ის აზიარებდა.

მრავალრიცხოვანი სიტყვები, რომლებიც მას სამოქალაქო და სისხლის სამართლის საქმეებზე წარმოუთქვამს, საკმაოდ მნიშვნელოვან მოვლენებს ეხებოდა და დიდი წარმატებაც ჰქონდა, მაგრამ ჩვენამდე არც ერთმა არ მოაღწია. რიტორიკაში განსწავლული „სხვადასხვა ადამიანზე სხვადასხვა საშუალებებით" ზემოქმედებდა, გამოსვლებისას ყურადღებას აქცევდა არა მარტო სიტყვის სიდიდეს („თვალთმაქცობაა სათქმელის გამოტოვება, თვალთმაქცობაა აგრეთვე ნაჩქარევად და მოკლედ შეეხო იმას, რაც უნდა ჩაუჭედო, აღუბეჭდო, გაუმეორო"), ძალას („სიტყვას ხშირად ძვლები, მუსკულები, ნერვების გაშიშვლება შეეფერება; ის მოგწონს სისხარტით, პეწით და აგრეთვე მომხიბვლელობით"), არამედ ჟესტებს, მიმოხვრას („ამას დაუმატე ჟესტები, მიხვრა-მოხვრა, აქეთ-იქით სიარული, სულის თითოეული მოძრაობის შესაფერისი სხეულის ენერგია; თვალები, ხელები") და იმ ეფექტებს, რითაც ორატორები მსმენელზე გავლენას ახდენდნენ; საერთოდაც, რიტორული სკოლის მიზანი სასამართლო ორატორის მომზადება და შესაბამისად, სიტყვის ძალის გაგება და შესწავლა უფრო იყო, ვიდრე საფუძვლიანი განათლების მიღება.

შთამომავლობას სრულად პლინიუსის მხოლოდ ლიტერატურული წერილები შემორჩა. ისინი ორი კორპუსისაგან შედგება: 1. თავად პლინიუსის მიერ შედგენილი და გამოცემული კერძო წერილები 9 წიგნად (247 წერილი) და 2. მე-10 კრებული ერთ წიგნად, მიმოწერა იმპერატორ ტრაიანუსთან (122 წერილი). ეს კრებული მისი სიკვდილის შემდეგ გამოიცა.

წერილის ჟანრი განსაკუთრებით მჭიდროდაა დაკავშირებული ცხოვრებასთან, შესაბამისად, პლინიუსის წერილების შინაარსიც მრავალფეროვანია: მიძღვნა, მილოცვა, რეკომენდაცია, მადლიერება, საქმიანობა, ცხოვრების წესი, ახლობლების ცხოვრება და სიკვდილი, პოლიტიკა, მეგობრების დახმარება, სამართლიანი საქმის დაცვა, თავის უკვდავებაზე

ზრუნვა, სხვების აღიარება, სიზმრები, მოჩვენებები, მოგზაურობები, ბუნების მოვლენები, ქვეშევრდომებისადმი სამართლიანი დამოკიდებულება, ხუმრობები, ლიტერატურული საქმიანობა და ურთიერთობები, შეხედულებები, ლიტერატურული საღამოები და ა.შ.

პლინიუსის წერილები ჩვ. წ-ის I ს-ის რომაული საზოგადოების ცხოვრებისა და ურთიერთდამოკიდებულების, ადამიანების, მათი ზნის, აზრების, შეხედულებების, ინტერესების, თავად პლინიუსის პიროვნებისა და განსაკუთრებით მის თანამედროვე ლიტერატურულ ცხოვრების გასაცნობად მდიდარ და საინტერესო მასალას გვაწვდის.

პლინიუსი წერილებზე ბევრს და გულმოდგინედ მუშაობდა, მათ ფორმაზე ზრუნავდა, ჯერ ვიწრო წრეში მეგობრებს უკითხავდა ან უგზავნიდა, რათა შემდგომ მათი აზრი მოესმინა, შენიშვნები გაეთვალისწინებინა, გადაეკეთებინა, გაესწორებინა და მერე გამოეცა წიგნად: „სათხოვარი მექნება შენთან, ეგებ გადახედო სიტყვას, რომელიც მე ჩემიანებთან ბიბლიოთეკის გადაცემისას წარმოვთქვი. მახსოვს, შენ უკვე გქონდა შენიშვნები, მაგრამ უფრო ზოგადი; ამიტომ ახლა გთხოვ, არა მხოლოდ მთლიანს მიაქციო ყურადღება, არამედ, როგორც გჩვევია, წვრილმანიც არ გამოგრჩეს. შესწორების შემდეგ ჩემი გადასაწყვეტი იქნება, გამოვცე წიგნი, თუ ისე დავტოვო“, ანდა ტაციტუსისადმი მიწერილი წერილი: „ახლა ველოდები ჩემს წიგნს შენი შენიშვნებით“.

მე – 10 წიგნი იმპერატორსა და მის ნაცვალს შორის ჩვეულებრივი ოფიციალური მიმოწერის ნიმუშია და პლინიუსის ბითვინიაში სამსახურის პერიოდს განეკუთვნება (111 – 112 ან 112-113 წწ.).

ამ მოკლე წერილებიდან ჩანს გაპარტახებული პროვინციის საქმეების მომწესრიგებელი პატიოსანი კაცი, რომელიც თავდაუზოგავად ზრუნავს მოსახლეობის მდგომარეობაზე, საზოგადოებრივ მშენებლობაზე, ადგილობრივ ბიუჯეტზე, ქრისტიანებთან დამოკიდებულებაზე, რომელთა მიმართ, როგორც ჩანს, არა მარტო პლინიუსი, არამედ ტრაიანუსიც შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას იჩენს და ა.შ.

როგორც ირკვევა, პლინიუსი დამოუკიდებლად ვერც ერთ საკითხს ვერ წყვეტს, დამყოლი ქვეშევრდომი ყველაფერს იმპერატორ ტრაიანუსს უთანხმებს: „მე მიჩვეული ვარ, მბრძანებელო, ყველაფერზე, რაზეც ვეჭვობ, შენ მოგელაპარაკო. ვის შეუძლია უკეთ დამაკვალიანოს და გამარკვიოს“ (წერ. 96).

საერთოდ წერილებიდან ყველაზე მეტად თავად პატივმოყვარე პლინიუსის სახე წარმოდგება. თვითკმაყოფილი ადამიანი („ვიცი, რა შემეფერება და რა, არა“), რომელიც ცდილობს თანამედროვეებსა და შთამომავლებზე შთაბეჭდილება მოახდინოს. ამავე დროს კარგად ჩანს პლინიუსი, როგორც სამაგალითო მოქალაქე („ისევე ხშირად, როგორც მე და შენ, ის ილაპარაკებს მოვალეობებზე, რაც წინაპრებმა დააკისრეს, იმაზე, როგორი ადამიანების ღირსი უნდა იყოს“), გულმოწყალე, მზრუნველი პატრონი („ვხედავ, როგორი მიმტევებელი ხარ შენი მონების მიმართ და ამიტომ მეც დაუფარავად გაგიცხადებ, როგორი შემწყნარებელი ვარ ჩემების მიმართ. სულში მაქვს ჩაბეჭდილი ჰომეროსის სიტყვები: მამასავით მოყვარული და ჩვენებური გამოთქმა „ოჯახის მამა“), მგრძნობიარე მეუღლე („ახლა განსაკუთრებით მინდა შენს გვერდით ყოფნა; დავრწმუნდე, რომ ძალები შეგემატა, მოიმატე“ ან „ ხშირად მომწერე, შენი წერილები ტკივილამდე ბედნიერს მხდიან“), ერთგული მეგობარი („რა შესანიშნავია, დაიმსახურო წყალობა და გასცე კიდეც, შენ ერთისთვისაც უნდა შეგაქო და მეორისთვისაც, რაც თავად დაიმსახურე, სხვებს უწილადე. მინდა, მისთვის (ვიღაც ჩვენთვის უცნობზეა ლაპარაკი) ეს წყალობა ისეთივე სასიამოვნო იყოს, როგორც ჩემი შენთვის“ – „თორმეტი კეისრის ცხოვრების“ აღმწერ ისტორიკოსს სვეტონიუსისადმი მიწერილი წერილი; ანდა წერილი, რომელშიც მარციალისის დახმარებაზე საუბრობს: „გავაცილე გზაზე. გავიღე მეგობრობისთვის და იმ ლექსებისთვისაც, რომელიც მე მომიძღვნა“), ყველასადმი კეთილგანწყობილი და გულისხმიერი ადამიანი („უზნეობა და მავნებლობაა, არ აღფრთოვანდე ადამიანით, რომელიც აღფრთოვანებას იმსახურებს“).

როგორც ჩანს, პლინიუსი საკუთარი სიქველის წარმოჩენას თვითმიზნურად ცდილობდა. მას უნდოდა შეექმნა მოქალაქის სახე, რომელიც თავის ნიჭსა და თავის შესაძლე-

ბლობებს მეგობრებსა და სამშობლოს მოახმარდა და იმავდროულად ორატორი, პოლიტიკოსი და რაც მთავარია, კარგი ადამიანი (vir bonus) იქნებოდა.

პლინიუსის არცთუ დიდად სერიოზული შინაარსისა და ორიგინალურობის ლიტერატურული წერილები დახვეწილი სტილითა და ენით გამოირჩევა, „ისინი არც ისტორიაა და არც ბიოგრაფია, ის ძვირფას გაელვებებზე სტილიზებული ფორმის ცოცხალი თხრობაა“ (მიხაილ ფონ ალბრეხტი). პლინიუსის თემატური (თითოეული წერილი ერთ გარკვეულ თემას ეხება) და საგულდაგულოდ დამუშავებული წერილები მკითხველის დარწმუნებასა და ამავე დროს მის სიამოვნებას ისახავს მიზნად.

წერილების კომპოზიცია ოსტატურადაა დაჯგუფებული შინაარსისა და ტონის ვარიაციის პრინციპით; მონაცვლეობის მრავალფეროვნება და სტილის კონტრასტი პლინიუსის საყვარელი საშუალებაა და ამიტომაც იგი ერთდროულად აზიანელების მაღალფარდოვან, მანერულ და ატიცისტების უბრალო და ნათელ სტილსაც იყენებს.

პლინიუსის კიდევ ერთი თხზულება „პანეგირიკუსი“ (ხოტბა, 95 თავი), ალბათ, ყველაზე სუსტია მის ორატორულ ნაწარმოებებს შორის. მიუხედავად ამისა, იგი შემდგომში (ციცერონის „მარცელუსის დასაცავად“ და სენეკას „ზომიერების შესახებ“-თან ერთად) სახოტბო მიძღვნის ნიმუშად იქცა, რადგან კარგი (princeps bonus) და ცუდი მმართველის (princeps malus) დაპირისპირება ყველა დროში აქტუალური დარჩა.

კონსულის თანამდებობის მიღებით გახარებულმა პლინიუსმა სამადლობელი სიტყვა მიუძღვნა ტრაიანუსს, მერე, როგორც ჩვეოდა, გადაამუშავა და შეავსო იგი. „პანეგირიკუსი“ ღვთის რჩეულ „საუკეთესო პრინცეპსის“ ცხოვრებას, მმართველის ღვაწლს, სამხედრო ტალანტს, სახელმწიფო ქველობებს (თავები 24 – 80), მის პირად ცხოვრებას (თავები 81 – 89) აღწერს; შემდგომ პლინიუსი მადლობას უცხადებს იმპერატორს კონსულობის ბოძებისათვის (თავები 90 – 95) და ამთავრებს „პანეგირიკუსს“ იუპიტერისადმი ლოცვით. მიუხედავად ამ ჟანრისთვის დამახასიათებელი მაამებლობისა, პლინიუსი, ძირითადად, სამართლიანად აფასებს ტრაიანუსის დამსახურებას (განსაკუთრებით სასამართლო რეფორმას) რომაული საზოგადოების წინაშე, რომელსაც განათლებული და მიმტევებელი ახალი იმპერატორი წინამორბედთან შედარებით შვებად მოევლინა.

„პანეგირიკუსში“ პლინიუსი სინამდვილეზე მეტად სასურველს აღწერს. მიუხედავად სინამდვილის შელამაზებული წარმოდგენისა, იგი თავისი თანამედროვე მოვლენების საკმაოდ საინტერესო ისტორიულ-შემეცნებითი წყაროა.

ხელოვნური პათოსი, მრავალსიტყვაობა, აზრის სიმწირე, მაამებლობა, „გაპოხილი და ყვავილოვანი“ სტილი, როგორც ჩანს, არა მარტო პანეგირიკუსს, არამედ პლინიუსის სიტყვებს საერთოდ ახასიათებდა: „მე მომეჩვენა, რომ შენ ჩემს ნაწერებში გადაპრანჭულად ჩათვალე ის, რასაც მე ამაღლებულად მივიჩნევ, თავხედური, რაც მე თამამი მეგონა, გადატვირთული, რაც მე სრული მეგონა“, ან „საჭიროა მიუშვა მჭერმეტყველების აღვირი და არ შებოჭო ნიჭის აღმაფრენა ვიწრო საზღვრებით“. გამკიცხველების ასეთი ბრალდებებისგან იცავდა თავს პლინიუსი მეგობრებისადმი მიწერილ წერილებში.

პლინიუსის წერილებმა (ზოგჯერ „ეპიგრამები პროზაში“ რომ შეგიძლია უწოდო) არა მხოლოდ გვიანანტიკუროობაზე (აპოლინარიუსი), არამედ პეტრარკასა და ნაციონალურ ენებზე (ფრანგულ, ინგლისურ) შექმნილ ეპისტოლოგრაფიაზეც მოახდინა დიდი გავლენა.

პლინიუსმა რომაულ ლიტერატურაში სიტყვისა და საქმის ჰარმონიულ ერთიანობას მიაღწია.

❖ *თხზულებები:: „წერილები“, „პანეგირიკუსი“.*

მარციალისი

(ახ. წ. 40 – 104)

რომაული ლიტერატურის მეორე აღმავლობას, ეგრეთ წოდებულ „ვერცხლის საუკუნეს“, მარციალისის ეპიგრამები ამთავრებს. მათი მაღალოსტატური, მაღალნიჭიერი, მაგრამ უკვე საკმაოდ შემღვრეული პოეტური ნაკადი ჯერ ისევ დიდ კლასიკას განეკუთვნება. მათ მერე მკვეთრი თავდაღმართი, დაცემის ხანა, იწყება. მარციალისის შემოქმედება ორივე პერიოდის ნიშან-თვისებებს ატარებს.

მარციალისის ბიოგრაფიაც, მრავალი სხვა რომაელი პოეტის მსგავსად, მისივე ნაწარმოებებიდან ხდება ცნობილი, მაგრამ, ჟანრული სპეციფიკის წყალობით, ეს ცნობები ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანია. ცხოვრების მთელი ქარგის აღდგენა მათი საშუალებით საკმაოდ დამაჯერებლად ხერხდება.

მარკუს ვალერიუს მარციალისი დაიბადა ესპანეთის ქალაქ ბილბილისში. ერთ-ერთ ეპიგრგამაში (10,24), რომელიც სავარაუდოდ ოთხმოცდაათიანი წლების ბოლოს დაიწერა, იგი თავადვე გვაუწყებს, რომ დაბადებულა მარტის კალენდებზე ანუ პირველ რიცხვებში, ორმოცდაჩვიდმეტი წლის წინ, რის მიხედვითაც დაბადების თარიღად დაახლოებით ახ. წ-ის 40 წელს დებენ. მშობლიურ ქალაქში მას მიუღია გრამატიკული და რიტორიკული განათლება, შემდეგ კი, 64 წელს, რომში გადასულა საცხოვრებლად, სადაც უახლოვდება ფილოსოფოს სენეკასა და ეპიკოს პოეტს – ლუკანუსს. ეს მეგობრობა ხანმოკლე აღმოჩნდა, რადგან სულ ერთი წლის შემდეგ იმპერატორმა ნერონმა, შეთქმულებაში მონაწილეობის საბაბით, ორივე მათგანს თვითმკვლელობით დაამთავრებინა ცხოვრება.

მარციალისს რეპრესიები არ შეხებია, მაგრამ მძიმე ფინანსურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, იძულებული შეიქნა, მდიდარ პატრონებს დასდგომოდა კლიენტად და თავი ამით გაეტანა. იგი არ ცდილობს არც ადვოკატურ და არც პოლიტიკურ სარბიელზე გასვლას, რისი შესაძლებლობაც უთუოდ ჰქონდა. იგი, როგორც ჩანს, ამ ხანიდანვე თავს მხოლოდ პროფესიულ პოეტად მოიაზრებს. ფლავიუსების, განსაკუთრებით კი დომიციანუსის იმპერატორობის დროს, როგორც პოეტი, დიდ პოპულარობას იხვეჭს, ამგვარი პოპულარობა სიცოცხლეში არც ერთ რომაელ პოეტს არ ღირსებია. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მისი შემოქმედება ძირითადად მასობრივ მკითხველზეა ორიენტირებული.

ფლავიუსები მას კეთილი თვალით უყურებენ, იმპერატორმა ტიტუსმა „სამი შვილის“ პრივილეგია უწყალობა, ხოლო იმპერატორმა დომიციანუსმა მხედრის წოდება უბოძა, რაც შემდგომ ეპოქათა რაინდის წოდებას ეთანაბრება. „სამი შვილის“ პრივილეგია, რაც ერთგვარ ეკონომიურ უპირატესობასაც იძლეოდა, რომში მას შემდეგ დაწესდა, როცა შობადობა კატასტროფულად დაეცა. მიზანი დემოგრაფიული ვითარების გამოსწორება იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში ამ პრივილეგიამ ფორმალური ხასიათი მიიღო: იმათაც კი ენიჭებოდა, ვისაც ცოლ-შვილი საერთოდ არ ჰყავდა. „სამი შვილის პატრონი შევქმნილვარ, მშვიდობით, ცოლო, მეტი შვილიც აღარ მჭირდება, – ხუმრობს პოეტი, – მბრძანებლის ძღვენს აზრი ხომ არ უნდა გამოვაცალო“.

მამისა და უფროსი ძმისაგან განსხვავებით, დომიციანუსი დროთა განმავლობაში სისხლიან ტირანად გადაიქცა, მაგრამ მარციალისთან მისი ურთიერთობა ძველებურად თბილია. ამაში განსაკუთრებული წვლილი შეიძლება იმასაც მიუძღოდეს, რომ დომიციანუსი, მამის მსგავსად, ძალზე ენამახვილი კაცი იყო და იცოდა კარგი იუმორის ყადრი. მარციალისიც ვალში არ რჩება და მაამებლურ სტრიქონებს არ იშურებს, ეპიგრამების ყოველ ახალ კრებულში მის მიმართ ახალ-ახალ სადიდებლებს აღავლენს. ამავე ხანებში უახლოვდება ცნობილ სწავლულსა და რიტორს – კვინტილიანუსს, პოეტ სილიუს იტალიკუსს, სატირიკოს იუვენალისს და პლინიუს უმცროსს, რომელთაც თავის ქმნილებებში დიდი აღმატებითა და სიყვარულით მოიხსენიებს.

დაახლოებით ოთხმოციან წლებში მარციალისი აქვეყნებს ეპიგრამათა პირველ კრებულს – „სანახაობათა წიგნი", რომელსაც პირველი წარმატება მოჰყვება. 84 წელს გამოდის კიდევ ორი წიგნი – „ქსენიები" და „აპოფორეტები". მათში თავმოყრილია საჩუქრებსა და სუვენირებზე წასაწერი ორტაეპედები. ანტიკურ ხანაში ამგვარი წარწერები დიდად გავრცელებული იყო.

85-96 წლები მარკუს ვალერიუს მარციალისის აკმეს ხანაა, თითქმის ყოველწლიურად ერთმანეთის მიყოლებით გამოდის მისი წიგნები და პოეტი სულ უფრო და უფრო მეტ სახელს იხვეჭს. 88 წელს დროებით ტოვებს რომს და ციზალპურ გალიაში მიემგზავრება, მაგრამ დროს უქმად არც იქ კარგავს, რომში ეპიგრამების ახალ წიგნს აგზავნის. ერთი წლის მერე ისევ რომში ბრუნდება და კიდევ რამდენიმე წიგნს აქვეყნებს. დომიციანუსის გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ კი, 98 წელს, ხელახლა ტოვებს რომს, ამჯერად უკვე სამუდამოდ, და მშობლიურ ესპანეთში ბრუნდება. როგორც ვარაუდობენ, ახალი იმპერატორების, ნერვასა და ტრაიანუსის, კეთილგანწყობა ვეღარ მოიპოვა და გაცლა ამჯობინა. თუმცა არც ის არის გამორიცხული, რომ ეს გამგზავრება დომიციანუსის სიკვდილს არ უკავშირდებოდეს და სულ სხვა მიზეზით იყოს გამოწვეული – ასაკით, ჯანმრთელობის მდგომარეობით, სიყრმისეული ადგილების მონატრებით. იმპერატორთა ეს ახალი დინასტია, რომელიც „ნაშვილებთა დინასტიის" სახელით შევიდა ისტორიაში, ჰუმანურობითა და სამართლიანობით იყო გამორჩეული და არ მოგვეპოვება არც ერთი ცნობა, რომ მათ დროს რომელიმე მწერალსა თუ სწავლულს უპატიოდ მოჰპყრობოდნენ.

მარციალისი ესპანეთიდან კიდევ ერთხელ აგზავნის ეპიგრამების წიგნს. როგორც ამ წიგნიდან ვიგებთ, მას იქაც გამოსჩენია მდიდარი მფარველი, ვინმე მარცელა, რომელმაც პოეტს პატარა მამული აჩუქა. მარციალისი რომს ძალიანაც არ მისტირის. თუ რამეს წუხს, მხოლოდ იმას, რომ ეპიგრამებს ძველებური ინტენსიურობით ვეღარ წერს, რადგან მკითხველისა თუ მსმენელის უშუალო რეაქციას ისაკლისებს, სამაგიეროდ, კმაყოფილია, რომ იქაურ სიმყუდროვეში, როგორც იქნა, დაისვენა, კარგად გამოიძინა.

გარდაიცვალა 104 წლის ახლო ხანებში, ამ ამბავს პლინიუსის წერილიდან ვიგებთ. „შევიტყვე, გარდაცვლილა ვალერიუს მარციალისი, – წერს იგი, – ამ ამბავმა ძალიან დამამწუხრა". ლაპარაკობს მის მაღალნიჭიერებაზე, მახვილგონიერებაზე და, ზოგიერთი ძველი მკვლევარისდა გასაკვირად, მის ალალმართლობაზე, წრფელ გულზე. იყო დრო, როცა ეპიგრამებში ასახულ ამორალურ ყოფას პოეტის ცხოვრების წესთან აიგივებდნენ, მხატვრული სიმართლე ანუ პოეტური ფიქცია რეალურ ფაქტებს უთანაბრდებოდა. ამ საშიშროებას მარციალისი წინასწარ ხვდებოდა და ერთგან სრულიად გარკვევით ამბობს: „ჩემი წიგნის ზოგიერთი გვერდი, შესაძლოა, ძალზე უხამსიც იყოს, მაგრამ ცხოვრება სუფთაა" (1,4).

მარციალისის პოეტური მემკვიდრეობა ვრცელი და მრავალფეროვანია, მაგრამ მისი თხუთმეტივე წიგნი მხოლოდ ეპიგრამის ჟანრს მიეკუთვნება.

ეს ჟანრი ბერძნულიდან მომდინარეობს და, როგორც სახელწოდებიდანაც ჩანს, თავდაპირველად ზედწარწერას ნიშნავდა (επι – ზე, γραμμα – წარწერა);

ეპიგრამები უფრო ხშირად საფლავის ქვაზე ან რაიმე ტროპეონზე კეთდებოდა, ან კიდევ ღვთაებისადმი შეწირულ ნივთებზე. ჩვენამდე მოღწეული პირველი ბერძნული ეპიგრამები განეკუთვნებიან ძვ. წ. VII საუკუნეს. გვიანდელმა ეპიგრამამ დაკარგა თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და პოეზიის ერთ-ერთ ჟანრად იქცა, მაგრამ შეინარჩუნა თავისი

ძირითადი თვისება – სისხარტე და სიმოკლე. შემდგომში იგი მრავალფეროვანი შინაარსით დაიტვირთა, გაჩნდა ეროტიკული, სუფრული, მისალოცი, გზის დასალოცი, მიძღვნითი ხასიათისა ანდა რაიმე უეცარი შთაბეჭდილების გამომხატველი. ყოველი ახალი მნიშვნელოვანი ეპიგრამატისტი კიდევ უფრო აფართოებდა თემატურ წრეს, მაგრამ სიმოკლე და სისხარტე ყველა შემთხვევაში ეპიგრამის აუცილებელ პირობად რჩებოდა.

ბერძნული ეპიგრამების პირველი კრებული ძვ. წ. I საუკუნეში შეიქმნა. მარციალისი, რასაკვირველია, კარგად იცნობდა ბერძენ ეპიგრამატისტთა ნაწერებს, მაგრამ მათგან დიდადაც არ ჩანს დავალებული, მისი ძირითადი წყარო მაინც ლათინური ეპიგრამაა. თავის წინამორბედთაგან იგი ძალზე ხშირად ახსენებს კატულუსს, რამდენჯერმე მოხსენიებული ჰყავს პედონუსი, ჰეტულიკუსი, მაგრამ მარციალისის ეპიგრამები არა იმდენად ლიტერატურული წყაროებით, რამდენადაც რომაული ცხოვრების წესითა და რომაული ზეპირსიტყვიერების სკაბრეზული ნაკადით უნდა იყოს შთაგონებული. ისინი ცოცხლად და შთამბეჭდავად გადმოგვცემენ დედაქალაქის ცხოვრების რიტმს, თითქმის ყველა კუთხე-კუნჭულში გვახედებენ.

მარციალისის ეპიგრამების უდიდესი ნაწილი სატირული ხასიათისაა, ზოგი მათგანი გესლიანია, ზოგიც ლაღი და მხიარული. პოეტი არ ერიდება არანაირ თემატიკას, რა საჩოთირო და მდაბალიც არ უნდა იყოს, და ბილწსიტყვაობის მაგალითებიც იშვიათი არ არის. ამას იგი ჟანრის სპეციფიკით ამართლებს. მიაჩნია, რომ მეტისმეტად გაწმენდილი, სტერილური ეპიგრამა თავის დანიშნულებას ვერ ასრულებს.

რა გემო ექნება ისე, თუ ცხარეს არ უზამ საჭმელს?
ან რა ეშხი აქვს ღიმილს, თუ არ დააჩნდა ფოსო?
(7,25)

იგი თავისი ფართო პოპულარობის ერთ-ერთ მიზეზად სწორედ სკაბრეზულობას მიიჩნევს და, ალბათ, არც თუ მთლად უსაფუძვლოდ. სახეალანძული ლუკრეცია განზე მოისვრის მის წიგნს, თუ, რა თქმა უნდა, ბრუტუსი იქვეა. მაგრამ ბრუტუსის წასვლისთანავე – რა გგონიათ? – კვლავ გაფაციცებული მიუბრუნდება (11,16). პოეტი ერთი შეხედვით მეტისმეტადაც კი ამაყობს თავისი პოპულარობით, მაგრამ ეს „ესპანური ტრაბახი" ღიმილნარევია. „მე გახლავართ მარციალისი, განთქმული რომის მთელ იმპერიაში და, როგორც მარწმუნებენ, მის ფარგლებს გარეთაც. მაგრამ დაცხრით, ძალიანაც ნუ შეგშურდებათ. ამა და ამ სადოღე ცხენზე განთქმული ნამდვილად არა ვარ" (10,9).

მარციალისის ეპიგრამები წინამორბედებისგან განსხვავდება მეტრული მრავალფეროვნებითაც. ტრადიციულად ეპიგრამა ელეგიური დისტიქით იწერებოდა, მან კი სხვა საზომებიც ჩართო: ჰექსამეტრი, იამბური ტრიმეტრი, ფალეკოსის თერთმეტმარცვლიანი, ჰოლიამბი. ასევე მრავალფეროვანი გახადა მან ეპიგრამა შინაარსობრივი თვალსაზრისითაც: ხშირია ლიტერატურული დეკლარაციები, პეიზაჟის აღწერები, სახოტბო ხასიათის ეპიგრამები, სადაც აღვლენილია ქება ცნობილი მოღვაწეებისა და იმპერატორების მიმართ.

მაგრამ სატირული ეპიგრამები, პოეტის ფართო პოპულარობა რასაც ემყარებოდა და დღემდე რითიც არის ცნობილი, ყველაზე მეტია. პოეტი ერთგან აღნიშნავს, რომ იგი დასცინის და აქილიკებს ბიწიერებას, მაგრამ პიროვნებებს არ ეხება. ეს, ალბათ, მთლად მართალიც არ არის, მაგრამ ამგვარი ტენდენცია მართლა შეინიშნება. მას სიტუაციის სასაცილო მხარე უფრო იზიდავს და დიდი ოსტატობით შეუძლია უბრალო შემთხვევა პოეტურ გროტესკად აქციოს. კატულუსი, რომელიც პირველ რიგში სწორედ მისთვის არასასურველ პიროვნებებს „ერჩოდა", ერთ-ერთ მათგანს ცხვირსახოცების ქურდობაში ადანაშაულებს, ცხვირსახოცი იმ დროში გაცილებით იშვიათი და ძვირადღირებული რამ იყო, ვიდრე დღეს. ამით კატულუსი დასახელებული პიროვნების შეურაცხყოფას ისახავს მიზნად.

მარციალისისთვის იგივე სიტუაცია მხოლოდ ამოსავალი წერტილია (12,28). ვინმე ჰერმოგენესი, რომლის პიროვნებაც პოეტს ნაკლებად აინტერესებს, ყოველ ნადიმზე ცხვირსახოცებს იპარავს და ისე დაოსტატებულა ამ საქმეში, ხელ-ფეხიც რომ შეუკრა, მათ

მოპარვას მაინც მოახერხებს. ცხვირსახოცი თუ არ იქნა, სუფრას მოიპარავს, ქსოვილის სიდიდე თანდათან გროტესკულად იზრდება და, ბოლოს, ჰერმოგენესის გამოჩენაზე ზღვაში გასული მენავეები ანძებიდან აფრებს სხნიან და საგულდაგულოდ მალავენ. აქ უკვე სასაცილოა არა იმდენად პიროვნება, რამდენადაც თვითონ გროტესკი.

მცირე ზომის ეპიგრამები ლამის ლოგიკური სილოგიზმის წესზე იგება. პირველი მონაცემი – პიროვნება, მეორე მონაცემი – ჩვევა ან სიტუაცია და, ბოლოს, მათგან გამომდინარე დასკვნა. მაგრამ დასკვნა ყოველთვის მოულოდნელია და კომიკურად შეუსაბამო. ლესბია ულამაზოა, ლესბია უფასოდ არავისთან წვება. კი მაგრამ როგორ? ფულს თვითონვე იხდის.

ასევე მოულოდნელობის ეფექტზეა აგებული შემდეგი ეპიგრამა:

მე ღმერთებისთვის გამდიდრება არ მითხოვია,
ის მიხაროდა, თუკი რამე მცირედი მქონდა,
ღმერთო, სიმდიდრე! გამეცალე ხელმოკლეობავ!
რაა მიზეზი, უეცრად რომ ასე გავხარბდი?
ზოილი ყულფში თავგაყრილი მინდა, ვიხილო!
(4,77)

მაგრამ ზოგ შემთხვევაში ამგვარი ეფექტი ჩვენთვის დაკარგულია. ის რეალიები და სიტუაციები, რომელთაც იუმორი ემყარება და მაშინდელი მკითხველისათვის უთქმელადაც გასაგები იყო, ჩვენთვის გაუგებარია. ტექსტში ჩამალული მინიშნებანი ძნელად იშიფრება, ხოლო როცა იშიფრება, მოულოდნელობის ეფექტს კარგავს. გარდა ამისა, თავად მარციალისი სულაც არ მიიჩნევდა, რომ ყველა ხუმრობა კარგი გამოსდიოდა. წიგნში, რომელსაც ახლა კითხულობ, ავიტუს, ზოგი ეპიგრამა კარგია, უფრო მეტი ცუდია, ბევრიც ისე რა. მაგრამ, თუ გინახავს, ავიტუს, ქვეყნად სხვაგვარი წიგნი (1,16)?

ამას ზედ ერთვის იუმორის ეროვნული და ეპოქისმიერი სპეციფიკურობაც, რის გამოც მრავალი და მრავალი ეპიგრამა დღეს მხოლოდ ფილოლოგიური კვლევის საგანია. მაგრამ აშკარად გამოირჩევა ეპიგრამების იმგვარი წრე, დღესაც რომ ძველებურად გვხიბლავს. ჩვენი ეპოქისათვის უფრო მისაღები მაინც, ალბათ, იმგვარი ტექსტებია, სადაც იუმორი რბილია, ლირიკაში გარდამავალი:

ეს იუსტინასი – შვიდი, ესეც ლევიასი – ექვსი,
ხუთი, ოთხი და სამი – ლიკასს, ლიდას და იდას.
შევყევი ფალერნულ ღვინოს, ვზივარ და გოგოებს ვუხმობ.
სად ხართ, არ მოდის არვინ. შენ მაინც მოდი, ძილო.
(1,71)

ლექსის დასასრულის ლირიკული და თვითირონიული ეფექტი ახლაც ძლიერია, მაგრამ პირველ ორ სტრიქონში სახელებისა და რიცხვების ჩამოთვლა, სადღეგრძელოთა რიცხვი რომ გვგონია და მთლად ბუნებრივადაც არ გვეჩვენება, სინამდვილეში სავსებით ბუნებრივი ყოფილა, სპეციფიკურად რომაულ ჩვეულებას ემყარება. ვისიმე სადღეგრძელოს წინ თასში პატარა, ლამის სათითისოდენა საწყაოთი იმდენჯერ ასხამდნენ ღვინოს, რამდენ ასოსაც სადღეგრძელებელი პიროვნების სახელი შეიცავდა. ეს თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალი ლექსის ლირიკულ მდინარებას რაღაც მნიშვნელოვანს მატებს. სახელი „ლევია“, რომელიც ქართულად ხუთ ასოს შეიცავს, ლათინურში ექვსი ასოს შემცველია, „Laevia“ იწერება.

მარციალისის ეპიგრამებში კომიკურობის ეფექტი ხშირად იმ შეუსაბამობის ჩვენების ხარჯზე მიიღწევა, რომელიც არსებობს ადამიანის გარეგნულ მხარესა და შინაგანს შორის. მარციალისის თვისებაა, ყველასთვის მისაღები და გასაგები მოულოდნელი კუთხით შემოგვიტრიალოს და სხვაგვარად დაგვანახოს და გაგვააზრებინოს. ამ ვირტუალურ სვლებს იგი არაერთხელ იყენებს თავის ეპიგრამებში, მაგრამ აქვს ისეთი ეპიგრამებიც, რომლებიც უფრო მარტივადაა აგებული და არაგასაღიმარ განწყობაზე გვაყენებს. ისინი გულში ჩამწვდომია თავიანთი ლირიზმითა და სიღრმისეული განცდით. გავიხსენოთ თუნდაც მარციალისის მშობლიური ქალაქიდან მეგობრისადმი რომში მიწერილი ეპი-

გრამა, სადაც აღწერილია პროვინციული ქალაქის მყუდრო, აუმღვრეველი ცხოვრება, ანდა პატარა მონა-გოგონა ეროტიას სიკვდილთან დაკავშირებული ორი ეპიგრამა. აი, ერთ-ერთი მათგანი:

უდროო საფლავში წევს აქ ეროტია, პატარა გოგო,
ექვსი ზამთარი ნახა – ასე ეწერა ბედად.
გიბარებ მემკვიდრევ ჩემო ამ ჩემი სახლის და მიწის,
ყოველწლიური ძღვენი შენ მიაგებე საფლავს.
გამრავლდეს სახლობა შენი, ლარები გფარავდეს მუდამ
და საწუხარი შენთვის მხოლოდ ეს ქვაღა იყოს.
(10,61)

მარციალისი იმ გამონაკლის მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც ლექსში გლობალური ფილოსოფიური პრობლემების გადმოშლა საჭიროდ არ მიაჩნია და განყენებულ აბსტრაქტულ მსჯელობებსა და მორალურ შეგონებებს გვერდს უვლიან. გულგრილია იგი აგრეთვე მითოლოგიური სიუჟეტების მიმართ. მისი თქმით, რასაც იგი წერს, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რომელიმე კიკლოპისა ან დედალოსის თავგადასავლის მოყოლა. მარციალისი წერს იმაზე, რასაც ჩვენ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს ვუწოდებთ. ცხოვრებიდან იღებს თავისი ლექსებისთვის უშუალო შთაბეჭდილებებს და ღიმილნარევი ბუნებრიობით გვაწვდის. მას ხშირად საყვედურობდნენ უხამსობას, რომ მისი ლექსები კეთილშობილი მატრონებისთვის არ იყო განკუთვნილი და მათ გაუწითლებლად ვერ წაიკითხავდი. იგი კი თვლიდა, რომ პოეზიაში ყველაფერს თავისი სახელი უნდა რქმეოდა.

ერთი ნაწილი მარციალისის ეპიგრამებისა ლიტერატურულ თემატიკაზეა შექმნილი. იგი დიდი აღფრთოვანებით საუბრობს კატულუსზე და მის მემკვიდრედ თვლის თავს, ასევე დიდი აღტაცებით იხსენიებს ვერგილიუსს და გაოცებას ვერ მალავს, რომ ზოგზოგნი ძველ ენიუსს აძლევენ უპირსტესობას. ბევრს საუბრობს იგი ცუდ მელექსეებზე, ფუჭმესიტყვეებზე, გაპრანჭულ გრაფომანებზე. მართალია, თავად მარციალისის ეპიგრამები ხშირად სხარტი ექსპრომტის შთაბეჭდილებას ტოვებენ, მაგრამ მათ მიღმა დიდი ოსტატობა იმალება, საერთოდ მარციალისის პოეტური სტილისთვის დამახასიათებელია უაღრესი ბუნებრიობა.

მარციალისის ეპიგრამებმა მის სიცოცხლეშივე დიდი აღიარება მოიპოვეს, ამის დასტურად გამოდგება ის უამრავი გამოცემა, რომელიც მაშინვე შეიქმნა, გამომცემლები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ამ საქმეში, მარციალისს იცნობდნენ მთელ რომის იმპერიაში, ამის შესახებ პოეტი თავადვე წერს. მას მიმბაძველებიც გამოუჩნდნენ: IV საუკუნის პოეტი ავსონიუსი და V საუკუნის პოეტი სიდონიუს აპოლინარიუსი მისი მიბაძვით ქმნიდნენ თავიანთ ქმნილებებს. შუა საუკუნეებშიც კარგად იცნობდნენ მარციალისს სხვადასხვა ანთოლოგიათა მეშვეობით. XIV საუკუნეში ბოკაჩომ აღმოაჩინა მისი ეპიგრამების ხელნაწერი და გამოაქვეყნა. აღორძინების ხანაშიც მარციალისი იყო ყველაზე პოპულარული და კითხვადი რომაელ პოეტთაგან. მისმა ეპიგრამამ დიდი როლი ითამაშა XVI-XVII საუკუნეების ეპიგრამების ჩამოყალიბებაზე. ლესინგი (XVIIIს.) მისი გავლენით ქმნის თავის თეორიას ეპიგრამის შესახებ.

რუსი პოეტებიდან მარციალისის შემოქმედებით დიდად გატაცებული იყო პუშკინი. რუსულ ენაზე მარციალისის ეპიგრამები არაერთხელ ითარგმნა, 1994 წელს გამოიცა სრული კრებული. ქართულად თარგმნილია მხოლოდ ცალკეული ეპიგრამები. სტატიაში ჩართულია ჩვენ მიერ ნათარგმნი რამდენიმე ეპიგრამა.

❖ *ლირიკა: ეპიგრამების თხუთმეტი წიგნი.*

კვინტილიანუსი

(ახ. წ. 35-96წწ.)

„კვინტილიანუსი, ახალგაზრდობის მეგზური, რომაული ტოგის დიდება“ – ასე ახასიათებდა მარციალისი ანტიკურობის ერთ-ერთ უდიდეს პედაგოგს, კვინტილიანუსს (Martial, II., 90. 1-2.). მარკუს ფაბიუს კვინტილიანუსი, ცნობილი რომაელი ორატორი და პედაგოგი, დაახლოებით ახ. წ. 35 წელს დაიბადა კალაგურისში (ესპანეთი) და გარდაიცვალა ახ. წ. 96 წელს. მამამისი წარმატებული ორატორი იყო, რომელმაც შვილი რომში გაუშვა სასწავლებლად. სწავლის დასრულების შემდეგ იგი, როგორც ჩანს, სამშობლოში დაბრუნდა. 68 წელს მან ისევ რომს მიაშურა და მალე გაითქვა სახელი, როგორც მჭევრმეტყველების ჩინებულმა მასწავლებელმა. მის მოსწავლეებს შორის იყვნენ პლინიუს უმცროსი და სავარაუდოდ, ტაციტუსი. კვინტილიანუსი იმპერატორთან დაახლოებული პირი იყო და ორატორულ ხელოვნებას ასწავლიდა დომიტილას (დომიციანუსის დის) ორ ვაჟს. კვინტილიანუსს პირველს, რომელსაც ერგო ვესპასიანუსის მიერ ახ. წ. 72 წელს დაარსებული ორატორის სავარძელი. მან პირველმა დააარსა რიტორიკის სახელმწიფო სკოლა და ამისათვის სახელმწიფოსგან გასამრჯელოს იღებდა. კვინტილიანუსის პედაგოგიური მოღვაწეობა დიდი წარმატებით გაგრძელდა 20 წელიწადს.

სიბერის ჟამს კვინტილიანუსმა დაწერა ჩვენთვის ცნობილი სამი ნაწარმოები: „მჭევრმეტყველების გადაგვარების მიზეზების შესახებ“, „მჭევრმეტყველების სწავლება“ და ნევიუს არპინიანუსის დასაცავი სიტყვა. ეს სამი ნაწარმოები მის სიცოცხლეშივე გამოქვეყნდა. კვინტილიანუსის სხვა საჯარო გამოსვლები მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა. გარდა ამისა, მისმა მოსწავლეებმა გამოსცეს სალექციო ჩანაწერების ორი სერია. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ერთმა ნაწარმოებმა. ეს არის “მჭევრმეტყველების სწავლება“. კვინტილიანუსი, გამოცდილი პედაგოგი და ორატორი, ამ წიგნით მიმართავს პედაგოგებს და დეტალურად უხსნის მათ, თუ რა არის საჭირო კარგი მჭევრმეტყველის აღზრდისათვის და რას ნიშნავს, იყო სიტყვის ხელოვანი. წიგნი 12 თავისაგან შედგება. თხზულება წარმოადგენს ორატორული ხელოვნების სწავლების სრულ კურსს, რომელიც მოიცავს აღზრდის მთელ პერიოდს დაწყებულს ყრმობიდან საზოგადო ასპარეზზე გამოსვლამდე. მასში აღწერილია სრულყოფილი მჭევრმეტყველი, რომელიც, კვინტილიანუსის აზრით, არა მხოლოდ სიტყვის დიდოსტატი უნდა იყოს, არამედ ზნეობრივად დახვეწილიც. ეს არის თხზულების ძირითადი იდეა, რომელსაც ავტორი რამდენჯერმე უბრუნდება: კარგი ორატორი აუცილებლად უნდა იყოს კარგი ადამიანი.

პირველ თავში კვინტილიანუსი ეხება ბავშვის ზოგად განათლებასთან დაკავშირებულ საკითხებს. როდესაც ორატორს კარგი ზოგადი განათლება აქვს, ეს მის სიტყვებს დამაჯერებლობას სძენს. მისი აზრით, ბავშვის აღზრდა ადრეული ასაკიდანვე უნდა დაიწყოს. მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ როგორ მეტყველებს ბავშვის ძიძა. მშობლებს განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა აკისრიათ. ისინი თავად უნდა იყვნენ ნიმუშები ბავშვებისთვის. სასკოლო განათლებას უპირატესობა ენიჭება კერძო გაკვეთილებთან შედარებით,

რადგან ბავშვები თანატოლების გარემოცვაში უკეთ სწავლობენ. კვინტილიანუსს ბავშვების განათლებასთან დაკავშირებით რამდენიმე საინტერესო გამონათქვამი აქვს: „წვრილყელიან ჭურჭელში არაფერი ჩავა, თუ ერთიანად ბევრს ჩავასხამთ“ და „ბავშვი, რომელიც ჯერ არ არის იმ ასაკში, რომ უყვარდეს გაკვეთილები, არ უნდა მივიყვანოთ იმ დონემდე, რომ სწავლა შესძულდეს. სწავლა სახალისო უნდა იყოს.“ უფრო დაწვრილებით საუბრობს კვინტილიანუსი ორატორისთვის გრამატიკის, მუსიკის, გეომეტრიის და ასტრონომიის სწავლების მნიშვნელობაზე. მჭევრმეტყველმა, რომელიც განსწავლულია მუსიკაში, იცის, როგორ უნდა იმოძრაოს, როგორი რითმით უნდა გააწყოს თავისი სიტყვა და როგორ უნდა წაიკითხოს ლექსები. მათემატიკა არგუმენტაციისას ეხმარება ორატორს.

მეორე წიგნი საინტერესოა მსჯელობით ორატორის ნიჭისა და მისი დახელოვნების შესახებ. კვინტილიანუსის სიტყვით (II, 15-16), რიტორიკა არის ხელოვნება, ამიტომ მხოლოდ ნიჭი არ არის საკმარისი ჭეშმარიტი სიტყვაკაზმულობის მისაღწევად (II, 17). იმის გამო, რომ ბუნება მხოლოდ მატერიაა, ხოლო მეცნიერება – ხელოვნება, „ხელოვნება მატერიის გარეშე არაფერია, მატერიას კი ხელოვნების გარეშეც აქვს ფასი. მაგრამ მაღალი ხელოვნება ყველანაირ მატერიაზე მაღლა დგას“ (II, 19, 3). ამ სიტყვებით კვინტილიანუსი ეწინააღმდეგება ცნობილი ბერძენი ორატორის ლისიასის შეხედულებას, რომ მჭევრმეტყველებისთვის საკმარისია მხოლოდ ნიჭი. კვინტილიანუსი მეორე წიგნში ცდილობს დაამტკიცოს, რომ რიტორიკა არის ხელოვნება, რომ ის არის საჭირო, რომ ის ამავე დროს არის სიქველე და, რომ ყველაფერი შეიძლება გახდეს რიტორიკის საგანი.

მესამე წიგნი ორატორული ხელოვნების ისტორიას ეძღვნება. ავტორი საუბრობს ორატორული ხელოვნების წარმოშობის, სხვადასხვა ორატორის, მწერლის შესახებ. აქვე განსაზღვრავს წარმოსათქმელი სიტყვების სამ კატეგორიას: 1) საქები (ან სალანძღავი), 2) განმსჯელი 3) სასამართლოში წარმოსათქმელი სიტყვები (III, 3, 1,). შემდგომ მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სასამართლოში წარმოსათქმელ სიტყვებს. მეოთხე წიგნში ჩამოთვლილია, თუ რას უნდა მიაქციოს ყურადღება ორატორმა სასამართლო სიტყვის შედგენისას. იგი ბევრ ტექნიკურ დეტალზე საუბრობს, იქნება ეს სიტყვის აგებულება, მოსამართლის გულის მოგების ხელოვნება, თუ როგორ უნდა მას გაახსენოს მივიწყებული ფაქტი და ა. შ.

VI თავის დასაწყისში ორატორისთვის სასარგებლო რჩევების აღწერა წყდება და მკითხველი ხედავს კვინტილიანუსს, რომელიც ტირის. იგი დასტირის თავის 19 წლის მეუღლეს და ნუგეშად დარჩენილ ორ ვაჟს, რომლებიც ასევე გამოეცალა ხელიდან. ეს არის გულისამაჩუყებელი ტექსტი, დაწერილი მოსიყვარულე მამის მიერ. ამგვარი ჩანართების უკან დგას კვინტილიანუსი, თბილი და ჰუმანური ადამიანი. ასეთივე სითბო იგრძნობა, როდესაც იგი თავის მოსწავლეებზე საუბრობს.

პირადულ ჩანართებს სხვაგან იშვიათად ვხვდებით. კვინტილიანუსი ორატორული ხელოვნების დეტალების აღწერას განაგრძობს. საინტერესოა მისი შეხედულებები სიტყვების შერჩევის მნიშვნელობის შესახებ (VIII). სიტყვები უნდა იყოს ელეგანტური, მარტივი, პროვინციალობისგან თავისუფალი. ორატორი უნდა ერიდოს უცხო სიტყვების გამოყენებას და ორმნიშვნელოვან ან ორაზროვან სიტყვებს. სისადავე არის კვინტილიანუსის იდეალი, ამ იდეალის განხორციელება კი ციცერონია. მაგალითისათვის კვინტილიანუსი განიხილავს სხვადასხვა ავტორის სტილს, ენას, მეტაფორიკას. ეს თავი საინტერესოა, როგორც ლიტერატურული მიმოხილვა და ეხმიანება X თავს, რომელიც ლიტერატურის ისტორიის მცირე ნიმუშს წარმოადგენს. ამ თავში კვინტილიანუსი ხაზს უსვამს ორატორისათვის კითხვის მნიშვნელობას. მჭევრმეტყველისთვის ერთნაირად აუცილებელია, იცნობდეს პოეზიას, ისტორიოგრაფიას, ფილოსოფიას და ჩამოთვლის იმ ავტორებს, რომელთა შესწავლაც, მისი აზრით, სასარგებლოა. ბერძენ და რომაელ მწერლებს ორატორული თვალსაზრისით განიხილავს. განხილულ ავტორებს შორის არიან: ჰომეროსი, ესქილე, სოფოკლე, დემოსთენესი, ვირგილიუსი და მრავალი სხვა. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ციცერონს, რომელიც მისთვის იდეალია და უპირისპირებს მას სე-

ნეკას, რომელიც მანერიზმის მაგალითად მოჰყავს. კვინტილიანუსს მისი სტილი დეგრადაციად მიაჩნია და, ზოგადად, ბუნებრიობის მომხრეა.

ამავე თავში ეხება კვინტილიანუსი მიბაძვის ანუ მიმესისის საკითხს, ბერძენი ფილოსოფოსების საყვარელ თემას. კვინტილიანუსი ეყრდნობა არისტოტელეს შეხედულებას, რომ მიბაძვა ხელოვნების აუცილებელი პირობაა.

XI თავი ეძღვნება სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნებას, ხოლო XII თავში იგი მჭევრმეტყველების სამ სტილზე საუბრობს: ატიკურზე (მას ახასიათებს, როგორც მოკლეს, წმინდას, ძლიერს), აზიურზე (მოკაზმული და ცარიელი) და როდოსულზე (ორივეს ნაზავი, შუალედური). „ძლიერი სტილით“ წერდნენ მაგალითად, ჰომეროსი, ესქილე, სოფოკლე, არქილოქოსი, ენიუსი, თუკიდიდესი, პლატონი, დემოსთენესი (X წიგნი).

გარდა ამ დეტალებისა, რომელიც უფრო მეტად პედაგოგებისთვის არის განკუთვნილი, XII თავში სისტემურად არის ჩამოყალიბებული ნაწარმოების მთავარი იდეა. ეს იდეა წიგნში რამდენიმე სხვა ადგილასაც არის ნახსენები. კარგი ორატორი უნდა იყოს კარგი კაცი (და ის უნდა იყოს ფილოსოფოსი). წიგნში რამდენიმე ადგილას მეორდება შეხედულება, რომ რიტორიკა არის სიკეთე/სიქველე, სიკეთის კეთება კი მხოლოდ კეთილ ადამიანს შეუძლია.

ორატოროობა კარგად საუბრის ხელოვნებაა, კარგად საუბარი კი მხოლოდ კარგ კაცს შეუძლია. "კარგი კაცი, გამოცდილი მოსაუბრე“ – კატონ უფროსის სიტყვები, რომელთაც ემყარება მთელი ნაწარმოები. კარგად მოუბარი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იყოს კარგი ადამიანი. კვინტილიანუსი ამბობს: „მე არა მხოლოდ იმას ვამტკიცებ, რომ ორატორი კარგი კაცი უნდა იყოს, არამედ დარწმუნებული ვარ, რომ შეუძლებელია იყო ორატორი, თუ არა იყო კარგი ადამიანი“ (XII, 1, 3), რადგან ვერ უწოდებ მას ჭკვიანს, ვისაც აქვს არჩევანი სიკეთესა და ბოროტებას შორის და ბოროტებას ირჩევს. მას მიაჩნია, რომ საყოველთაოდ მიღებული აზრია, და არ მხოლოდ ფილოსოფოსებში გავრცელებული, რომ ცუდი კაცი აუცილებლად სულელია, ხოლო სულელი ვერასდროს გახდება ორატორი (XII, 1, 14). მორალურობას, ზნეობრიობას ბუნებრივი საფუძველი აქვს, მაგრამ იგი აღზრდით უნდა დაიხვეწოს. ამიტომ ადამიანმა კარგად უნდა ისწავლოს, რა არის სამართლიანი, პატივსაცემი და ღირსეული (XII, 2). ცოდნის გარეშე ვერ იქნები ვერც კარგი ადამიანი და ვერც კარგი მოუბარი. ამით იგი ეწინააღმდეგება მოსაზრებას, რომ ზნეობრიობა ინტუიციურია და მას არ სჭირდება სწავლა. კვინტილიანუსს მიაჩნია, რომ ორატორმა აუცილებლად უნდა შეისწავლოს ფილოსოფია. იგი ამ ორი სფეროს კავშირზე საუბრობს: ფილოსოფიას და რიტორიკას აქვთ საერთო ფესვები, საერთო იარაღი, მაგრამ განსხვავებული სამოქმედო არეალი. სიბრძნეზე, სამართლიანობაზე, ჭეშმარიტებაზე საუბრისას ფილოსოფოსები რიტორიკის იარაღს იყენებენ, ორატორმა კი საგანთა შესახებ ფილოსოფოსებისგან უნდა ისწავლოს. კვინტილიანუსი XII წიგნში ფილოსოფიის სამი ნაწილის: ფიზიკის, ეთიკისა და დიალექტიკის შესახებ მსჯელობს.

კვინტილიანუსის ნაშრომი მრავალმხრივ არის საყურადღებო. იგი საინტერესოა რომაული იუმორის საკვლევადაც. ამ თემას უძღვნის იგი VI თავს, რომელიც მდიდარია რომაული ანეკდოტებით.

საინტერესოა კვინტილიანუსის მსჯელობა იმის შესახებ, რომ ხანდახან ორატორი, რომელიც მისივე მტკიცებით, კარგი და მორალური ადამიანია, იძულებულია, თქვას ტყუილი, რომ დამნაშავის უდანაშაულობაში დაარწმუნოს მოსამართლე. მოსაზრებას, რომ შედეგი ამართლებს იარაღს, კვინტილიანუსი რამდენჯერმე იმეორებს (II, 17, 26, V, 7, 13-14).

კვინტილიანუსი თავის იდეალად რამდენჯერმე ასახელებს ციცერონს, თუმცა თავად კვინტილიანუსის ლათინური, ციცერონის ვერცხლის ლათინურისგან განსხვავებით, უფრო მოვერცხლილს ჰგავს, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ბაძავს ციცერონს.

კვინტილიანუსის სწავლებას დიდი გავლენა ჰქონდა ანტიკურობაში. ამ გავლენას ვხედავთ ჩვენ პლინიუსის წერილებში, ტაციტუსის დიალოგებში, სვეტონიუსის ნაწერებში. შუა საუკუნეებში კვინტილიანუსის ნაწერებს ნაკლებად იცნობდნენ, რადგან მხოლოდ წიგნის ფრაგმენტები იყო გავრცელებული. 1415/1416 წლებში აღმოჩნდა წიგნის სრული ვერსია. აქედან იწყება კვინტილიანუსის ნამდვილი პოპულარობა. მისით აღფრთო-

ვანებული იყვნენ პეტრარკა, ლორენცო ვალა, რომელიც მას ციცერონზე მაღლა აყენებდა, ლუთერი, მელანჰთონი, ერაზმუს როტერდამელი და იოჰან სებასტიან ბახი. გოეთეს ამოკრეფილი ჰქონდა კვინტილიანუსის წიგნიდან საყვარელი გამოთქმები. ბაროკოს პერიოდში დაწერილი რიტორიკის სახელმძღვანელოები და სასკოლო სისტემა ძირითადად კვინტილიანუსის ნაშრომს ეყრდნობოდა. განსაკუთრებით პოპულარული იყო იგი განმანათლებლებს შორის. რომანტიზმის გავრცელებასთან ერთად ნაკლებად მოდური გახდა რიტორიკა და მასთან ერთად კვინტილიანუსიც.

კვინტილიანუსის ნაშრომი ქართულ ენაზე არ არის ნათარგმნი. რამდენადაც ცნობილია, მას არ იცნობდა არც ძველი და არც ახალი ქართული მწერლობა, რაც დასანანია, რადგან წიგნი მდიდარია საინტერესო რჩევებით და მოსაზრებებით.

❖ *თხზულება: „მჭევრმეტყველების სწავლება“*

ტაციტუსი

(დაახლ. ახ. წ. 55–120 წწ.)

ტაციტუსი იყო რომაული ისტორიოგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი და დიდი ორატორი. მისი სახელი, სავარაუდოდ, არის პუბლიუს (ან გაიუს) კორნელიუს ტაციტუსი. დაბადება-გარდაცვალების თარიღებიც მიახლოებითაა დადგენილი – 55 – 120 წწ. სხვადასხვა წყაროებით აღადგენენ ტაციტუსის ბიოგრაფიის ძირითად შტრიხებს: იგი იყო მხედართა წრიდან; მიიღო კარგი განათლება; დაქორწინდა ცნობილი მხედართმთავრის, აგრიკოლას, ასულზე; ეკავა მნიშვნელოვანი თანამდებობები სახელმწიფო აპარატში. იმპერატორ ტრაიანუსის დროს იყო პროვინცია აზიის პროკონსული. ტაციტუსი იყო ჩინებული ორატორი. მისი ცხოვრების ბოლო წლების შესახებ ცოტა რამ ვიცით.

ტაციტუსის ჩვენამდე მოღწეული ნაშრომებია: „იულიუს აგრიკოლას ცხოვრების შესახებ“ (მოკლედ, „აგრიკოლა“), „გერმანელთა წარმოშობისა და ადგილმდებარეობის შესახებ“ (მოკლედ, „გერმანია“), „დიალოგი ორატორების შესახებ“, „ისტორიანი“, „ანალები“. ამ მშრალი ბიოგრაფიული მონაცემებისა და თხზულებათა ჩამონათვალის მიღმა დგას ღრმად მოაზროვნე, ღირსეული პიროვნება, თავისი ქვეყნის ერთგული შვილი. მისი შემოქმედების გააზრება და მეცნიერული შეფასება აღორძინების ხანიდან დაიწყო. ტაციტუსი შერაცხეს საუკეთესო ისტორიკოსთა თანავარსკვლავედში.

„ა გ რ ი კ ო ლ ა“ ტაციტუსის მცირე ზომის თხზულებაა. იგი არის მიცვალებულის საქებრად წარმოთქმული სიტყვა ე. წ. laudatio funebris. თუმცა ძნელია, ეს ნაწარმოები მიაკუთვნო რომელიმე კონკრეტულ ჟანრს. სპეციალისტთა აზრით, „აგრიკოლა“ არის ბიოგრაფია, რომელიც გადადის ისტორიული ამბების თხრობაში; აქვე იკვეთება პოლიტიკური პამფლეტის ელემენტებიც.

როგორც აღვნიშნეთ, იულიუს გნეუს აგრიკოლა იყო ტაციტუსის სიმამრი – ფრიად პატივსაცემი და დამსახურებული პიროვნება. მის სახელთანაა დაკავშირებული რომის სამხედრო-პოლიტიკური წარმატებები ბრიტანეთში. თხზულებაში ორი მთავარი გმირია: იმპერატორი დომიციანუსი და აგრიკოლა, რომელთაგან ერთი არის ყოველმხრივ უარყოფითი, მეორე – ყოველმხრივ დადებითი, შეიძლება ითქვას, სრულყოფილი. ტიტუს ფლავიუს დომიციანუსი ტირანის ყველა თვისებას ატარებდა: არ ცნობდა კანონის უზენაესობას, სძულდა ყველა ადამიანური სიქველე; იყო ლაჩარი, სასტიკი, პირფერი, ქვეშქვეშა და გაიძვერა. არაფერი გაეგებოდა საბრძოლო ხელოვნებისა. აგრიკოლა მისი ანტიპოდია: დიდი მხედართმთავარი, თავმდაბალი და გულთბილი ადამიანი. იგი ბრძოლისას წინ უძღოდა ლაშქარს; არ გაჰყვიროდა თავის გამარჯვებებზე, იყო ობიექტური და პირდაპირი. ტაციტუსი ძალას არ იშურებს აგრიკოლას სრულყოფილი პორტრეტის შესაქმნელად: იგი პროვინციიდან იყო; განათლებული, საშუალო შეძლების, საქმიანი, სანდო ქვეშევრდომი, ყველაფერში ზომიერებისა და წესრიგის მომხრე. მისთვის ამოსავალი იყო ქვეყნის ინტერესები. ამ თვისებათა გამო აგრიკოლა სანიმუშო მოქალაქედ და პიროვნებად ითვლებოდა. აქედან გამომდინარე, ტაციტუსის მწუხარება ამ ღირსეული კაცის გარდაცვალების გამო სცილდება საოჯახო ფარგლებს; იგი თვალსაჩინო მოღვაწის ზოგად ტიპს წარმოადგენს. ტაციტუსი ასე მიმართავს აგრიკოლას

სულს: „შენ ნამდვილად ბედნიერი ხარ, აგრიკოლა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ცხოვრების სახელოვანი გზა განვლე, არამედ იმიტომაც, რომ დროულად გარდაიცვალე“ (45). თხზულების პათოსი კარგადაა გამოკვეთილი ბოლო სიტყვებში: „ყველაფერი, რაც ჩვენ გვიყვარდა და აღგვაფრთოვანებდა, დარჩა და იქნება ადამიანთა სულებში... გარდასულ დროთა ბევრ წარჩინებულ მამრს გადაჰფარებია დავიწყების ბურუსი... მაგრამ აგრიკოლა, რომლის სახეც გამოიძერწა და აღიწერა შთამომავლობისათვის, ყოველთვის ცოცხალი იქნება“ (44).

„აგრიკოლაში“ აღწერილია აგრეთვე ბრიტანელთა ყოფა, ზნე-ჩვეულებები, რომაელთა საბრძოლო ოპერაციები.

„გ ე რ მ ა ნ ი ა“ შედგება 2 ნაწილისაგან: ზოგადი (1-27) და სპეციალური. I ნაწილში წარმოდგენილია მოკლე და ზუსტი ცნობები გერმანელთა გეოგრაფიულ საზღვრებზე; შემდეგ აღწერილია მათი ზნე-ჩვეულებები, რელიგიური შეხედულებები, ცრურწმენები. ტაციტუსი ასე წარმოგვიდგენს გერმანელთა ყოფას: ისინი ძალიან ღარიბები არიან, პრიმიტიულ ქოხებში ცხოვრობენ; ზამთრობით კი – ორმოებში, რომლებიც საქონლის პატივითაა დახურული. მათი ბავშვები შიშვლები და ბინძურები არიან. გერმანელთა მთავარი სიმდიდრე საქონელია; ფაქტობრივად, საქონელთან ერთად ცხოვრობენ. მცენარეული კულტურებიდან მხოლოდ მათთვის საკმარისი მარცვლეული მოჰყავთ. დროის დიდ ნაწილს ღრეობებში ატარებენ. გერმანელთა ყოფაში არ არის არანაირი ესთეტიკა და სწრაფვა კულტურისაკენ. არ იციან წერა-კითხვა. მათი რელიგიური რიტუალები სისასტიკით გამოირჩევა და დაფუძნებულია შიშზე. რიტუალები სრულდება ტყეებში, ხშირია ადამიანთა მსხვერპლშეწირვები. გერმანელებს არა აქვთ სახელმწიფოებრიობის შეგნება; მათ მეფეებს აქვთ შეუზღუდავი ძალა-უფლება. გერმანელებს არა აქვთ დისციპლინა. მიუხედავად იმისა, რომ მთელ დროს თავდასხმებსა და ძარცვა-გლეჯაში ატარებენ, არ შეუძლიათ ორგანიზებული საომარი ოპერაციების წარმოება. იქ ყველა თავისი თავის ბატონია. გერმანელთა „არქაული თავისუფლებას“ მხოლოდ ტირანია იმორჩილებს. ისინი ემტერებიან ყველას და ყველაფერს, მათი აგრესია საშიშია და ანგარიშგასაწევი.

ტაციტუსი წერს, რომ გერმანია და რომი დაუძინებელი მტრები არიან. მათი ომები თითქმის ორი საუკუნეა, გრძელდება. ამ კონფლიქტის მიზეზი ცხოვრების ორი ურთიერთგამომრიცხავი წესის დაპირისპირებაა. ერთ მხარესაა Imperium – სახელმწიფო, რომელიც ეფუძნება ცენტრალიზებული ხელისუფლების საომარ ძლიერებას; მეორე მხარეს – Germanorum libertas (გერმანული თავისუფლება), ესაა ქაოსი – ადგილობრივი ინტერესებისა და ეგოისტური თვითნებობის ნაზავი. ამ ნაშრომში ტაციტუსმა სრულყოფილად გამოკვეთა ოპოზიცია: კულტურა – ველურობა. თხზულებაში აშკარად იკვეთება ავტორის ქედმაღალი დამოკიდებულება გერმანელთა ნახევრად ველური ტომებისადმი. ტაციტუსი გერმანელებს საშიშ მეზობლებად თვლის და მოუწოდებს თანამემამულეებს, არ მოადუნონ ყურადღება.

ეს ნარკვევი ფასდაუდებელია გერმანელთა ტომების ცხოვრების შესასწავლად. არც ტაციტუსის ბიოგრაფიით, არც ტექსტის მიხედვით არ დასტურდება, რომ ავტორი თავად იყო გერმანიაში. როგორც ჩანს, მის ხელში თავი მოიყარა მრავალმა დოკუმენტმა, ზეპირმა და წერილობითმა წყაროებმა. „გერმანიის“ ანალიზისა და სხვა წყაროებთან შეჯერების საფუძველზე მეცნიერებმა გამოავლინეს ცალკეული შეცდომები და უზუსტობანი, მაგრამ ეს არ ამცირებს ტაციტუსის ნაშრომის მნიშვნელობას.

ტაციტუსის მესამე მცირე ზომის თხზულებაა „დ ი ა ლ ო გ ი ორ ა ტ ო რ ე ბ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“. XVI ს-ის მოღვაწეთა შორის გაჩნდა ეჭვი, რომ ეს თხზულება არ ეკუთვნოდა ტაციტუსს. ეჭვის საფუძველს ქმნიდა განსხვავებული სტილი. ამჟამად ეს აზრი უარყოფილია. ამ ნაწარმოებს „ლათინური ლიტერატურის მარგალიტს“ უწოდებენ; მიაჩნიათ, რომ ეს არის „ყველაზე მნიშვნელოვანი თხზულება რომაული ლიტერატურისა, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია“ (RE).

დიალოგში მონაწილეობს I ს-ის 70-იანი წლების სამი გამორჩეული ორატორი: მარკუს აპერი, ვიპსტან მესალა და კურიაციუს მატერნუსი. აპერისათვის სულიერი მოღვაწეობის უმაღლესი სახეა სასამართლო და პოლიტიკური მჭევრმეტყველება. ამის დასტურია

როგორც პრაქტიკული, ისე თეორიული შედეგი: სასამართლო და პოლიტიკურ მჭევრმეტყველებაში დაოსტატებას მოაქვს სახელი, ფული, ძალაუფლება; აკმაყოფილებს ადამიანის პატივმოყვარეობას და განაპირობებს ამა ქვეყნის ძლიერთა კეთილგანწყობას (5. 10). მეორე მხრივ, სასამართლო ორატორის საქმიანობაში ყველაზე მთავარია კავშირი მიმდინარე ცხოვრებისეულ მოვლენებთან, მათში უშუალო მონაწილეობა. რა სიამოვნება უნდა მიიღოს ადამიანმა „მტვრით დაფარული სიძველეების“ ქექვით? „უნდა ვაღიარო, რომ ზოგი ძველი ორატორის კითხვისას ძლივს ვიკავებ სიცილს, ზოგისას კი – ძილს“, – ამბობს აპერი. მისთვის ცნებაში „მშვენიერება“ იგულისხმება ცხოვრებისეული კეთილდღეობა, ფუფუნება, სიმდიდრე, ტკბობა: „მე მსურს, რომ ადამიანი იყოს გაბედული, სისხლსავსე და შემართული“. აპერის სიტყვებით გამოხატულია პრინციპატის ეპოქის მსოფლმხედველობა.

მესალა (იგი „სენატის უმრავლესობის“ პოზიციას გამოხატავს) მიმოიხილავს რომაულ მჭევრმეტყველებას (25) და ყურადღებას ამახვილებს უკვე მივიწყებულ ცნებებზე: ზნეობა, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა. თანამედროვე მჭევრმეტყველება დეგრადირებულია იმიტომ, რომ ზერელეა. ძველი დროის ორატორები ბევრს შრომობდნენ და სწავლობდნენ, ეუფლებოდნენ მეცნიერების სხვადასხვა დარგებს, ჰქონდათ ღრმა ცოდნა, რაც რთული პრობლემების განსჯაში უწყობდათ ხელს. მათ იცოდნენ ყოველი სიტყვის ფასი (30). მჭევრმეტყველების დაქვეითება ასახავს საზოგადოების მორალის დეგრადაციას (28). კამათისას უნდა ამოვიდეთ არა იქიდან, თუ რა არის სასიამოვნო, არამედ – რა არის ფასეული. ფასეული კი არის არა ორატორის გაწაფული მეტყველება, არამედ სახელმწიფოსათვის სასარგებლო საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის შეგნება (32). ასეთ პასუხისმგებლობას კარგად გრძნობდნენ რესპუბლიკის ეპოქის ორატორები (25). მესალას მხარს უჭერს მატერნუსი. მატერნუსი ადრე წარმატებული პოლიტიკური და სასამართლო ორატორი იყო. მან ყველაფერს თავი დაანება და ლიტერატურას მოჰკიდა ხელი. ამ პატივცემულმა სტუმრებმა სწორედ მის სახლში მოიყარეს თავი მატერნუსის ბოლო თხზულებაზე სასაუბროდ. მატერნუსისათვის ხელოვნება შემოქმედების ყველაზე ღირსეული სახეა, რომელსაც სულ სხვა სამანებში გადაჰყავს ადამიანის სული და ათავისუფლებს მას ამქვეყნიური ამაოებისაგან (12-13). თავდაპირველად მჭევრმეტყველება არც დასაძრახი იყო, არც ცუდი. ცუდია ის ფორმა, რომელიც მან ამჟამად მიიღო: ახლა ის გახდა „ანგარებიანი და დაუნდობელი“.

ამ დიალოგში ტაციტუსი მკითხველს სთავაზობს ორიგინალურ აზრს: ორატორული ხელოვნების დაკნინების მიზეზი რომის სახელმწიფო წყობაშია საძებარი. ორატორული ხელოვნების განვითარებისათვის საუკეთესო ნიადაგი იქმნება დემოკრატიული წყობისას. ნამდვილი და „დიდი“ მჭევრმეტყველება იყო ათენში დემოსთენესის დროს და რომში – ციცერონის პერიოდში. ე. ი. მაშინ, როდესაც მიმდინარეობდა ცხარე ბრძოლები პოლიტიკურ ჯგუფებს შორის; როცა სასამართლო პროცესები ხშირად პოლიტიკურ ელფერს იძენდნენ. მაშინ მჭევრმეტყველება იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების მართვისა და სტიმულირების მძლავრი იარაღი. იმპერიის პირობებში მჭევრმეტყველებას ვეღარ ექნება ამგვარი ფუნქცია, რადგან სახელმწიფო საქმეებს სჯის „ერთადერთი და ბრძენთაბრძენი“.

„ი ს ტ ო რ ი ა ნ ი“ ტაციტუსის ვრცელი ისტორიული ნაშრომია, რომელშიც აღწერილია სამოქალაქო ომების ამბები. ჩვენამდე მოაღწია ამ თხზულების ოთხმა წიგნმა და მე-5-ს ნაწილმა. ვარაუდობენ, რომ ნაშრომი 14 წიგნისგან შედგებოდა.

I წიგნი მოგვითხრობს, რა ხდებოდა რომში ნერონის გარდაცვალების შემდეგ იანვარ-მარტის განმავლობაში; აღწერილია გალბას ლაშქრობა ესპანეთიდან რომისკენ და მისი ხანმოკლე მმართველობა; ოთოს მიერ ძალაუფლების მიტაცება და გერმანელთა თავდასხმების მოგერიება. II წიგნში აისახა 69 წლის მარტი-სექტემბრის ამბები; ვესპასიანუსის ამბოხება ჩრდილოეთ იტალიაში; ვიტელიუსისა და ვესპასიანუსის მიერ უმაღლესი ძალაუფლების ხელში ჩაგდება. III წიგნში აღწერილია 69 წლის აგვისტო-დეკემბერი. აქ მოთხრობილია ვიტელიუსისა და ფლავიუსის მომხრეთა ორთაბრძოლების შესახებ; ფლავიუსის გამარჯვება. IV წიგნში კი აღწერილია 70-იანი წლების იანვარ-ივლისის პერიპეტიები. ავტორი მოგვითხრობს სენატისა და სენატის დაჯგუფებების თაობაზე; გალებისა და გერ-

მანელების აჯანყებებზე რომის წინააღმდეგ. V წიგნის შემორჩენილ ნაწილში ტაციტუსი წერს იუდეის ვითარებაზე, ვიდრე მას რომი დაიპყრობდა. წიგნის ბოლო ნაწილი ასახავს საბრძოლო ოპერაციებს გერმანიაში.

ერთი წლის განმავლობაში რომში სამი იმპერატორი შეიცვალა: გალბა დაამხო ოთომ, ეს უკანასკნელი – ვიტელიუსმა. სისხლიან წელიწადს მოჰყვა ახალი დინასტიის – ფლავიუსების აღზევება. ამ დინასტიის პირველი იმპერატორი იყო ფლავიუს ვესპასიანუსი. როგორც ჩანს, ნაშრომის უმეტესი ნაწილი ეძღვნებოდა პერიოდს ვესპასიანუსიდან დომიციანუსის სიკვდილამდე. ტაციტუსის მიზანია, მიაკვლიოს „მიმდინარე მოვლენათა მიზეზებსა და შინაგან კავშირებს“ (I, 4,1). მწერალი უარყოფითად აფასებს ფლავიუსების მოსვლას სახელმწიფოს სათავეში, ააშკარავებს ამ რეჟიმს და ასე ახასიათებს: „შეირყვნა ძველი ადათ-წესები, საოჯახო კავშირები; ზღვა გაივსო გემებით, რომლებსაც მიჰყავდათ გაძევებული ბრალდებულები, მთა-ბორცვები მოირწყა მოკლულთა სისხლით. რომში კი უფრო საშინელი სისასტიკე მძვინვარებს: ყველაფერი დანაშაულად ითვლება: წარჩინებულობა, სიმდიდრე, მაღალი თანამდებობები (რომელიც ეკავა ადამიანს, ან რომელზეც უარი თქვა), ყოველი სიქველე გარდუვალი დაღუპვის საწინდარია“ (I, 2, 2-3).

თავის თხზულებას ტაციტუსი უმძღვარებს ერთგვარ შესავალს, რომელშიც ჩამოყალიბებულია ავტორის პოზიცია – ისტორიკოსს უნდა ახასიათებდეს ორი თვისება: ამბის ოსტატურად, მაღალმხატვრულად გადმოცემის უნარი და სიმართლე. არ უნდა გამოჩნდეს ავტორის პირადი განწყობილება, თხრობა უნდა წარიმართოს sine ira et studio (I,1).

„ა ნ ა ლ ე ბ ი“. ეს ნაშრომი თვით ავტორმა ასე დაასათაურა „ღვთაებრივი ავგუსტუსის გარდაცვალების შემდგომ“ (Ab excessu Divi Augusti). სამეცნიერო მიმოქცევაში მიღებულია ამ თხზულების მოკლე სახელდება „ანალები“. ტერმინი ანალები მომდინარეობს სიტყვიდან annus (წელიწადი) და აღნიშნავს მოვლენათა ყოველწლიურ აღწერას (ჟამთაღწერა).

„ანალები“ და „ისტორიანი“, ფაქტობრივ, ერთ მთლიან შრომას წარმოადგენს, რომელშიც მოთხრობილია რომის ისტორია 14-დან 96 წლამდე. მართალია, „ანალები“ „ისტორიანის“ შემდეგ დაიწერა, მაგრამ მასში აისახა რომის ისტორიის უფრო ადრეული პერიოდი. ზოგი ვარაუდით, ტაციტუსმა „ანალები“ ჩაიფიქრა, როგორც ტიტუს ლივიუსის ნაშრომის (Ab urbe condita libri) გაგრძელება. საქმე ისაა, რომ „ანალებში“ თხრობა იწყება იქიდან, სადაც შეწყვიტა ლივიუსმა. „ანალებმა“ არასრულად მოაღწია. გადმოცემით, თხზულება 30 წიგნისგან შედგებოდა. აქედან თითქმის ნახევარი დაკარგულია. თხრობა იწყება 14 წლიდან – ავგუსტუსის გარდაცვალებიდან; აღწერილია ტიბერიუსის, კალიგულას, კლავდიუსის, ნერონის ეპოქები. თხრობაში ბევრი ჩართული ეპიზოდია, რომლებშიც გადმოცემულია მითოსური, გეოგრაფიული ინფორმაცია. მაგალითად: დამწერლობა გამოიგონეს ეგვიპტელებმა, მათგან გადაიღეს ფინიკიელებმა, ფინიკიელებისგან – ბერძნებმა და ეტრუსკებმა, რომლებმაც შეიტანეს რომში. ტაციტუსი უყურადღებოდ არ ტოვებს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ამბებს. იგი წერს: „უმნიშვნელო მოვლენებისგან... არც თუ იშვიათად იწყება სერიოზული ცვლილებები სახელმწიფოში“ (IV, 32, 3).

ტაციტუსი უფრო ვრცლად აღწერს თავის თანადროულ ამბებს. ამასთან, იგი ეყრდნობა მრავალ პირველწყაროს. აშკარაა, რომ მწერალს სძულს იმპერატორები, მათ „სიქველეთა (virtus) მტრებად“ მიიჩნევს. იგი ცდილობს ამ virtus- ების გადარჩენას.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტაციტუსის შრომებში შემონახული ინფორმაცია ამიერკავკასიასა და კერძოდ, საქართველოზე. ეს თხზულებები რომ არა, აღნიშნული პერიოდის საქართველოში მიმდინარე პროცესები ჩვენთვის უცნობი იქნებოდა (იხ. ალ. გამყრელიძის „ტაციტუსისის ცნობები საქართველოს შესახებ“).

ტაციტუსი მოგვითხრობს რომისა და პართიის დაპირისპირების ამბავს. ამ კონფლიქტში მონაწილეობდნენ იბერია და სომხეთი. ქართული ტომები პირველად „ანალების“ II წიგნშია მოხსენიებული; აქ საუბარია ჰენიოხებზე, IV წიგნში – იბერებზე. VI წიგნში ტაციტუსი წერს, რომ იმპერატორმა ტიბერიუსმა მოინდომა სომხეთის ტახტზე იბერთა მეფის, ფარსმანის, ძმის – მითრიდატეს დასმა. შემდეგ თავებში აღწერილია ბრძოლა სომხეთის ტახტისათვის რომს, იბერიასა და პართიას შორის (VI, 32-36). ამ ინ-

ფორმაციის მიხედვით, იმ დროისათვის იბერია ძლიერი სახელმწიფო იყო. მას ანგარიშს უწევდა რომი. თხზულებაში ხატოვნადაა გადმოცემული იბერთა და ალბანელთა მიერ პართიელების დამარცხება; ფარსმანის მიერ პართიელების სარდლის დაჭრა (VI, 35). მომდევნო თავში მოთხრობილია პართიის მეფის – არტაბანის ლაშქრობა იბერიაზე და ქართველთა ვაჟკაცური დახვედრა. XI თავში აწერილია მითრიდატეს ხელახლა გამეფება სომხეთში (XI,8). საყურადღებო ინფორმაციას შეიცავს XII წიგნის 44-ე თავი, რომელშიც გადმოცემულია 51 წლის ამბები: სომეხ-იბერთა ორთაბრძოლები. აქვე ვეცნობით ქართველ უფლისწულს რადამისტს; მის ბრძოლას სომხეთის ტახტისათვის; რადამისტისა და ზენობიას ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს. რადამისტი შემდგომ საკუთარმა მამამ მოაკვლევინა, როგორც მოღალატე (XIII, 37).

საყურადღებოა III წიგნი, რომელშიც გადმოცემულია ანიკეტის აჯანყების ამბები. ეს აჯანყება მოხდა შავი ზღვის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სანაპიროზე, ძირითადად, ძველი კოლხეთის რეგიონში. როგორც ჩანს, აჯანყება მიმართული იყო რომის წინააღმდეგ და სოციალური საფუძველი ჰქონდა. ანიკეტი იყო მონა. იმპერატორ ვესპასიანუსს საგანგებო ღონისძიებათა გატარება დასჭირდა აჯანყების ჩასახშობად.

„ანალების“ VI წიგნში მოთხრობილია არგონავტების მითის ის ვერსია, რომლის მიხედვით, იბერიელები და ალბანელები თესალიელთა შთამომავლებად არიან მიჩნეულნი (VI, 34).

„ანალებში“ ტაციტუსი წარმოდგა, როგორც პუბლიცისტი და მორალისტი. იგი წერს: „ანალების“ უმთავრეს დანიშნულებად ვთვლი, დაიცვას სიქველით გამორჩეული ამბების ხსოვნა; წინ აღუდგეს უკეთურ ჭორებსა და საქმეებს; სირცხვილით ძრწოლა ჩაუნერგოს (უკეთურთ) შთამომავლობის წინაშე“ (III, 65). ფაქტების ობიექტურად განსჯის პარალელურად, ტაციტუსი ცდილობს, გაიაზროს და ახსნას აღწერილი მოვლენები; სურს, ჩაწვდეს არსს და იპოვოს მიზეზები. ამგვარ ანალიზს ორი მიზანი ჰქონდა: ერთი მხრივ, რომის ისტორიის რეტროსპექტიული ხედვა; მეორე მხრივ, დაშვებულ შეცდომათა გათვალისწინება თანამედროვეთა მხრივ. ტაციტუსისათვის მმართველობის ყველაზე საძულველი ფორმა ტირანიაა. შესაბამისად, იგი მუქ ფერებში ხატავს ტიბერიუსს, ნერონს. ამავდროულად იგი ექსპანსიის აპოლოგეტია. ტაციტუსის აზრით, ყოველი სახელმწიფო უნდა ზრუნავდეს საზღვრების გაფართოებაზე (ანალები, IV, 32). ისტორიკოსი მხოლოდ იმ ხალხებისა და სახელმწიფოების მიმართ იჩენს შემწყნარებლობას, რომლებიც პრორომანულად არიან განწყობილნი. მწერლის სიმპათიას არ იწვევს იმპერიის აღმოსავლური ნაწილი; მას არც ბერძნები ეხატება გულზე, მიუხედავად იმისა, რომ მათ დიდი კულტურა შექმნეს. ტაციტუსი მტრულადაა განწყობილი ახალფეხადგმული ქრისტიანობის მიმართაც.

მიუხედავად დიდი აღიარებისა, მეცნიერები აღნიშნავენ ტაციტუსის ისტორიული შრომების ცალკეულ ხარვეზებს. „ანალებისა“ და „ისტორიების“ ავტორი ჯეროვნად ვერ გაერკვა თავისი ეპოქის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ სიტუაციაში. ქალაქმა რომმა, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში წამყვანი პოლიტიკური ცენტრი იყო, უკვე ავგუსტუსის ეპოქაში დაკარგა ეს მნიშვნელობა და პირველობა დაუთმო მთელ იტალიას. I საუკუნისათვის (დაახლოებით ადრიანუსის ეპოქიდან) პოლიტიკური მოვლენების ცენტრში მოექცა აღმოსავლეთი. ეს პროცესი ტაციტუსმა ვერ შენიშნა.

ტაციტუსი ამბებს დინამიურად გადმოსცემს. ყოველი წიგნი აგებულია ერთიანი მხატვრული კომპოზიციით და კარგად ჯდება საერთო სქემაში. თხრობას ახასიათებს დრამატიზმი. ტაციტუსი ლიტერატურული პორტრეტის შექმნის ოსტატად ითვლება. ანტიკურობაში ტაციტუსი არ იყო საკმარისად დაფასებული. მომდევნო ეპოქებში იგი აღიარეს, შეისწავლეს. ბევრი ხელოვანისათვის ტაციტუსისის შემოქმედება შთაგონების წყაროდ იქცა (პიერ კორნელი, რასინი).

❖ *თხზულებები: „იულიუს აგრიკოლას ცხოვრების შესახებ“ („აგრიკოლა“), „გერმანელთა წარმოშობისა და ადგილმდებარეობის შესახებ“ („გერმანია“), „დიალოგი ორატორების შესახებ“, „ისტორიანი“, „ანალები“.*

ვალერიუს ფლაკუსი

(ახ.წ. I ს.)

„...წმინდა გალუსის მონასტერი ამ ქალაქიდან (კონსტანციდან) ოციოდე მილის მოშორებით მდებარეობს. იქ, ნაწილობრივ, თავშესაქცევად, ნაწილობრივ კი, წიგნების მოსაძიებლად გავეშურეთ. გვსმენოდა, რომ მონასტერში დიდი წიგნთასაცავი იყო... წიგნები, უნდა მოგახსენო, მნიშვნელობისდა მიხედვით კი არ იყო დალაგებული, ზედ კოშკის ძირში ბნელ, ბინძურ საპყრობილეში ეყარა, სადაც, ალბათ, უკანასკნელ დამნაშავესაც კი არ დაამწყვდევდნენ...“ – იტყობინებოდა ბროჩილიონე პოჯო 1416 წელს. წერილში მოხსენიებულ „წიგნებში“ კვინტილიანუსის, ასკონიუს პედიანუსისა და ვალერიუს ფლაკუსის ახლადაღმოჩენილი მანუსკრიპტები იგულისხმებოდა.

გაიუს ვალერიუს ფლაკუს სეტინუს ბალბუსი, რომაელი პოეტი, ახ.წ. I საუკუნეში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. მისი ბიოგრფიის შესახებ ვერაფერს ვიტყვით გარდა იმისა, რისი ამოკითხვაც „არგონავტიკაში“ ხერხდება.

იგი სენატორთა ფენას განეკუთვნებოდა და იყო ე.წ. quindecimvir sacris faciundis, ანუ „თხუთმეტთა კოლეგიის წევრი, რომელიც წმინდა რიტუალებს აღასრულებს“ (I, 5-7). ქურუმთა ეს დაჯგუფება აპოლონს ემსახურებოდა, კუმელი სიბილას წიგნების მცველი იყო და რომში უცხო კულტთა აღსრულებას მეთვალყურეობდა. ვალერიუს ფლაკუსი ახ.წ. 96 წლამდე უნდა გარდაცვლილიყო. როგორც პოემის შესავლიდან ჩანს, ვალერიუს ფლაკუსს თხზულება იერუსალიმის აღების შემდეგ და ჯერ კიდევ ვესპასიანუსის მმართველობის დროს დაუწერია, ანუ ახ.წ. 70 წლის შემდეგ. IV წიგნში ნახსენებია ვეზუვის ამოფრქვევაც, რომელიც ახ.წ. 79 წელს უნდა მომხდარიყო (4, 507-511). ასე რომ, „არგონავტიკის“ დაწერის თარიღი და შესაბამისად, ვალერიუს ფლაკუსის მოღვაწეობის სავარაუდო ეპოქის დადგენაც ამ მონაცემებს ეყრდნობა.

„არგონავტიკა“, ვალერიუს ფლაკუსის ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი პოემა, რვა წიგნისგან შედგება. VIII წიგნი დაახლოებით შუაში წყდება, თუმცა დღემდე უცნობია, პოემის დასრულება თავად ავტორს არ დასცალდა, თუ წიგნის ნაწილი უბრალოდ დაკარგულია.

წიგნი I: პოემა იწყება მოკლე შესავლით. პოეტი ჯერ აპოლონს მიმართავს და შემწეობას თხოვს, შემდეგ კი ვესპასიანუსს. მოთხრობილია ფრიქსოსისა და ჰელეს ამბავი, როგორც ერთგვარი მოტივაცია კოლხეთში ლაშქრობისთვის. იასონმა პელიასისთვის ოქროს საწმისი უნდა მოიპოვოს. მინერვას შემწეობით არგოს აგებენ, იუნო კი იასონის მეგზურად სახელოვან გმირებს ეძებს. მისდა სამწუხაროდ, ლაშქრობაში მონაწილეობის სურვილს მისი გერი ჰერკულესიც გამოთქვამს. ცაზე არწივის გამოჩენა იასონისთვის კეთილისმაუწყებელი ღვთაებრივი ნიშანია. იგი პელიასის ძესაც, აკასტუსსაც არწმუნებს, რომ მასთან ერთად გაემგზავროს. ლაშქრობის წინ იასონი საკურთხევლებს აგებს, ნეპტუნუსისადმი ლოცვას აღავლენს და ორ მისნობას ისმენს. გამოსამშვიდობებელ ზეიმზე ორფევსი ფრიქსოსისა და ჰელეს შესახებ მღერის. სიზმარში იასონს მფარველი დემონი ევლინება, რაც მას ამხნევებს და იმედს შთაუნერგავს. იგი ემშვიდობება მშობლებს. ჩაჭრიან

თუ არა ბაგირს, იუპიტერი არგონავტებს გასამხნევებლად ელვას მოუვლენს. ქარიშხლის შემდეგ, რომელსაც ნეპტუნუსი დააცხრობს, იასონი კვლავ ღმერთებს ევედრება და მსხვერპლს სწირავს. პელიასი იასონის მშობლებს ხოცავს.

წიგნი II: მთელი ღამე ცურვის შემდეგ „არგო“ კუნძულ ლემნოსს მიუახლოვდება. ლემნოსზე კაცთმოძულე ქალები ცხოვრობენ, რომლებსაც ქმრები დაუხოცავთ. მათი დედოფალია ჰიფსიპილე. ლემნოსელები არგონავტებს უმასპინძლებენ და ისინიც მანამდე დარჩებიან, ვიდრე ჰერკულესი გზის გაგრძელებისკენ არ მოუწოდებს. ჰერკულესი ტროასთან ჰესიონეს ათავისუფლებს. გზაში მეზღვაურებს ჰელე გამოეცხადებათ. გმირები მეფე კიზიკოსის სამფლობელოში გადასხდებიან.

წიგნი III: არგონავტები გზის გაგრძელებას ლამობენ, მაგრამ დინება მათ ისევ კიზიკოსთან რიყავს. გმირები ადგილს მხოლოდ მოგვიანებით, სისხლისმღვრელი შეტაკების შემდეგ ცნობენ. ბერძნები გლოვობენ, მიცვალებულებს მარხავენ და განსანწმენდელ რიტუალებს აღავლენენ. მალე უახლოეს სადგომზევე ყმაწვილი ჰილასი იკარგება. ჰერკულესს, რომელიც მის საძებრად მიემართება, თანამგზავრები ნაპირზე ტოვებენ.

წიგნი IV: წყლის ზედაპირზე ნიმფას მიერ მოტაცებული ჰილასის ხილვა ამშვიდებს ჰერკულესს. მან ახლა პრომეთე უნდა გაათავისუფლოს. ორფევსი არგონავტებს უმღერის. არგონავტები ბებრიკოსთა ქვეყანას მიადგებიან. პოლუქსი მუშტი-კრივში ამარცხებს მათ მეფეს – ამიკოსს. მოთხრობილია იოს შესახებ, რათა ბოსფორის დასახელება განიმარტოს. შემდეგი გაჩერება არგონავტებს ფინევსთან ელით. როდესაც ბორიადები განდევნიან ჰარპიებს, რომლებიც მოსვენებას არ აძლევენ ფინევსს, მისანი მადლიერების ნიშნად არგონავტებს წინასწარმეტყველებას ამცნობს და რჩევა-დარიგებებს აძლევს. „არგო“ გაცდება სიმპლეგადებს და მირიანდინიელთა ქვეყანაში ჩავა.

წიგნი V: არგონავტები დიდ დანაკლისს განიცდიან – მისანი იდმონი და მესაჭე ტიფისი რალაც სნეულებას ემსხვერპლებიან. სინოპეში არგონავტებს სამი ახალი თანამგზავრი შეემატებათ. მინიელები კოლხიდაში ჩადიან. იუნო და მინერვა თათბირობენ. იასონი, რომელიც არგონავტებს აიეტისკენ მიუძღვის, მედეას შეხვდება. მეფის ასული ავისმომასწავებელ სიზმარს აუღელვებია. მედეა იასონს სასახლისაკენ გზას მიასწავლის. სასახლის კარიბჭე სხვადასხვა გამოსახულებით მოუკაზმავთ. აიეტი სტუმრებს გულითადად მასპინძლობს და დახმარებას სთხოვს – მისი ქალაქისთვის პერსესს ალყა შემოურტყამს. მარსი, იუპიტერი და მინერვა ბჭობენ, შემდეგ კი ნადიმობენ.

წიგნი VI: მარსი მიწაზე ჩამოდის, რათა მინიელები გაანადგუროს. შუა ბრძოლის დროს იუნო დახმარებას ვენუსს სთხოვს. მან მედეას იასონისადმი სიყვარული უნდა შთაუნერგოს. იუნო მედეას მისი დის, ქალკიოპეს სახით ევლინება და გალავნიდან მასთან ერთად ადევნებს თვალს იასონის გმირობებს ბრძოლის ველზე.

წიგნი VII: მაშინ, როდესაც ტრფობაშეპყრობილი მედეა საკუთარ თავს ესაუბრება, განრისხებული აიეტი იასონს ახალ ულმობელ დავალებებს აძლევს. იუნო ვენუსს აგზავნის, რომელიც კირკეს სახეს მიიღებს და მედეას იასონთან მიუძღვის. ჯადობალახის მეშვეობით მედეა იასონს ცეცხლისმფრქვეველ ხარებს მოათვინიერებინებს და მიწიდან აღმოცენებულ მხედრებსაც დაახოცინებს.

წიგნი VIII: ახლა ოქროს საწმისის მოპოვებაღა რჩება. მედეა დრაკონს მონუსხავს და იასონს საწმისს მოატაცებინებს. არგონავტები მედეასთან ერთად გარბიან. მდევარს სათავეში აფსირტოსი ჩაუდგება და გაქცეულებს დუნაის შესართავთან წამოეწევა. იუნო არგონავტებს კვლავ ეხმარება და საშინელ შტორმს მოავლენს, რათა ხელი შეუშალოს კოლხებს. იასონი მედეას დაბრუნებას ფიქრობს...

ამგვარია ვალერიუს ფლაკუსის პოემის სქემატურად წარმოდგენილი სიუჟეტური ქარგა. პოემა კოლხეთში ოქროს საწმისისის მოსაპოვებლად გამგზავრებული მინიელების ამბავს გადმოსცემს. თანამედროვე მკითხველს საშუალება აქვს თვალი გაადევნოს იმ ავტორებს, რომლებსაც ფლაკუსი არგონავტების თემის დამუშავებისას ეყრდნობოდა: ჰომეროსს, პინდაროსს, აპოლონიოს როდოსელს, ვერგილიუსს, ოვიდიუსს, ლუკანუსს. დღეისთვის მხოლოდ აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის“ ტერენციუს ვარო ატაცინუსისეული თარგმანია დაკარგული, რომელიც ფლაკუსისათვის უეჭველად მნიშვნელოვან პარადიგმას წარ-

მოადგენდა. ვალერიუს ფლაკუსის თხზულება, ფაქტობრივად, სწორედ ძვ.წ. III საუკუნის ბერძენი ეპიკოსის, არგონავტთა თქმულების სისტემატიზატორის, აპოლონიოს როდოსელის ეპოსის თავისუფალ და ნიჭიერ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

რომაელმა პოეტმა აპოლონიოსისეული ოთხი სიმღერის საფუძველზე რვაწიგნიანი პოემა შექმნა, თანაც ისე, რომ პოემის მთლიანი მოცულობა არ გაუზრდია.

მაინც რამ შთააგონა რომაელი პოეტი, ხელი მოეკიდა ფლავიუსების ეპოქისათვის ამდენად შორეული და თანაც საკმაოდ მოყირჭებული თემისთვის? მით უმეტეს, რომ როდოსელის პოემას რომაულ სამყაროში უკვე კარგად იცნობდნენ. ამგვარი შთაგონების წყარო, უპირველეს ყოვლისა, რომაელი იმპერატორების საგარეო პოლიტიკა იყო, ორიენტირებული აღმოსავლეთ პროვინციებში რომის ბატონობის განმტკიცებასა და გაფართოებაზე, ასევე ვესპასიანუსის ექსპედიცია ბრიტანეთში. შესაძლოა, ვალერიუს ფლაკუსი ძველი საგმირო ამბების შეხსენებით რომაელთა გმირული სულის გამოღვიძებას ცდილობდა. პირველ წიგნში იუპიტერი აზიის დაცემასა და ელადის აღმავლობას წინასწარმეტყველებს (1, 542-560), არც ბერძნებს ელით უკეთესი დღე – ცოდვით დამძიმებულ ელინებს რომაელები ენაცვლებიან. რომი ხომ ახალ ტროად უნდა იქცეს (2, 573)! ალბათ, ამითვე არის განპირობებული, რომ ფლაკუსისეული იასონი რადიკალურად განსხვავდება როდოსელის პროტოტიპისგან. თუკი აპოლონიოსთან იასონი აქცენტირებულად ანტიჰეროიკული, სუსტი და უნებისყოფო პერსონაჟია, ფლაკუსთან იგი გამბედავი, თავდაჯერებული, ღირსეული გმირია, ანუ ისეთი, როგორიც ჭეშმარიტი რომაელი უნდა ყოფილიყო. ვალერიუს ფლაკუსისეული სულისკვეთების წარმოსაჩენად თუნდაც „არგონავტიკის“ გმირების ძირითადი მახასიათებლები გამოდგება: ჰეროიზმი, დიდებისაკენ ლტოლვა, ბრძოლის ჟინი, სიმამაცე, ღვთისმოსავობა.

„თესალიელი ტირანის ეშმაკური დიდსულოვნება კი არ მაქეზებს, ღმერთმა, ღმერთმა მოგვცა მარჯვე ნიშანი! თავად იუპიტერმა მოინდომა, რომ მის ქვეყანაში მიმოსვლა იყოს და მრავალი ადამიანის გარჯა და ძალისხმევა ირეოდეს. წამოდით, მამრებო, ჩემთან ერთად საორჭოფო ჩაიდინეთ საქმეები, რომელთა ხსოვნაც გაგვახარებს ჩვენც და ჩვენს შთამომავლებსაც!“ (1 245-49) – ასე მიმართავს იასონი მეგობრებს და უკვე აქედანვე იკვეთება განსხვავება აპოლონიოს როდოსელის პერსონაჟთან. ფლაკუსთან იასონი პელიასის „მსხვერპლი“ კი არ არის, არამედ გმირი, რომელსაც შესანიშნავად აქვს გააზრებული საკუთარი საქციელი.

მისდევს თუ არა რომაელი პოეტი ბერძნულ პარადიგმას და რამდენად ორიგინალურია იგი ტრადიციული ამბის დამუშავებისას? ალბათ, ეს არის ის ძირითადი კითხვა, რომელსაც ვალერიუს ფლაკუსის პოემა აღძრავს. უნდა აღინიშნოს, რომ ბერძნულმა მოდელმა ვალერიუს ფლაკუსთან მართლაც განიცადა გარკვეული სახეცვლილება, ოღონდ ეს ნაკლებად შეეხო პოემის შინაარსობრივ მხარეს და ძირითადად გმირთა მოქმედების მოტივაციათა ცვლილებაში აისახა. ალბათ, პირველ რიგში, სწორედ ტრადიციად ქცეულ მოტივაციათა ტრანსფორმაცია არის ის, რაც ვალერიუს ფლაკუსის თხზულებას ორიგინალურსა და საინტერესოს ხდის. როგორც უკვე ითქვა, სრულიად განსხვავებულ ჭრილში მოჩანს იასონის გადაწყვეტილება, როდესაც იგი სახიფათო ლაშქრობისთვის ემზადება. განსხვავებულად არის მოტივირებული მედეას საქციელიც, როდესაც იგი უცხოტომელს ეხმარება. მართალია, მედეას საქციელს, ერთი მხრივ, ღმერთების ნება გადაწყვეტს, მაგრამ იგი თავადაც აღშფოთებულია მამის უსამართლობით, რომელმაც სტუმრისთვის მიცემული სიტყვა გატეხა. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი აფსირტოსის სცენაც. ტრადიციის თანახმად, მედეამ სატრფოს მცირეწლოვანი და დაუცველი აფსირტოსი ააკუწნა. ვალერიუს ფლაკუსი კი მას მამაც, დაუნდობელ ბარბაროსად წარმოგვიდგენს, რომელიც იასონსაც ემუქრება და მის სამშობლოსაც (VIII, 270-9). მართალია, აქ ფლაკუსის პოემა წყდება და აფსირტოსის მკვლელობა აღწერილი აღარ არის, მაგრამ მკითხველისთვის ცხადია, რომ იასონი აფსირტოსის მოკვლით მხოლოდ საკუთარ თავს კი არა, სამშობლოსაც დაიცავს.

ფლაკუსის თხზულებას განსხვავებულ ელფერს ანიჭებს ისიც, რომ პოეტმა გამოტოვა ზოგიერთი ეპიზოდი (გლავკოსის ეპიზოდი, არგონავტთა თავგადასავალი ეგეოსის ზღვაში და სხვა) და განტვირთა პოემა მრავალი მოსაწყენი, სკრუპულოზური დეტალისგან. ფლაკუსმა, თავის მხრივ, ჩაამატა კიდეც ზოგიერთი პასაჟი. მაგალითად, პერსესისა და აიეტის ბრძოლა. ვა-

ლერიუს ფლაკუსისთვის, ერთი მხრივ, მნიშვნელოვანი იყო ისტორიულ-გეოგრაფიული ინ-ფორმაცია, რომელიც ჩადებული იყო არგონავტების მითში, რადგანაც ეს, როგორც აღინიშნა, ეხმიანებოდა რომის იმპერიის ექსპანსიას ანატოლიასა და შავიზღვისპირეთში. ამავე დროს, როგორც მწერლისთვის, საინტერესო იყო წმინდა მხატვრული ასპექტიც. მართლაც, მრა-ვალპლანიანი თქმულება, დახუნძლული ფათერაკებიანი მოგზაურობის, ძალაუფლებისთვის ბრძოლისა და ტრფობის მოტივებით, იმთავითვე საუკეთესო მასალა უნდა ყოფილიყო შემო-ქმედისთვის. ვალერიუს ფლაკუსმა შექმნა პოემა, რომელიც თითქოსდა ერთმანეთისგან დამოუ-კიდებელი, მაგრამ ერთმანეთთან მჭიდროდ გადაწნული ამბებისგან შედგება. მისი მხატვრული ტექნიკა რთულია და ამავე დროს, დახვეწილი. რომაელი პოეტი ახერხებს იმგვარად ააგოს თხრობა, რომ მკითხველს ერთგვარი უკმარისობის განცდა დაეუფლოს, მოთხრობილი ამბავი თავის თავში არ ამოიწუროს, დაუმთავრებელი დარჩეს და გააღვივოს შემდგომი ინტერესი. ამგვარ „შეწყვეტილ“ ამბებს პოეტი, როგორც წესი, შემდეგ კვლავ აგრძელებს. ასეთია თუნდაც მედეას სიყვარულის ამსახველი მეტად ლაკონური სცენა (7, 1-25), რომელიც ოდნავ მოგვიანე-ბით იშლება და ვითარდება (7, 103-140).

ვალერიუს ფლაკუსთან, რომელიც აპოლონის ქურუმი იყო, განსაკუთრებულ როლს თამაშობს რელიგია. ფლაკუსისეული იასონი ღვთისმოსავი პერსონაჟია, რომელსაც ღვთებრივი განზრახვა წარმართავს. ფლაკუსის პოემაში მოსალოდნელებზე ხშირად არის აღწერილი იასონის მიერ მსხვერპლის შეწირვის სცენები, წინასწარმეტყველებები. და თუ იასონი მაინც არ არის იდეალური და სრულყოფილი გარკვეული ადამიანური სისუსტეე-ბის თვალსაზრისით, ეს იმით აიხსნება, რომ იგი მაინც მოკვდავია და თანაც არა რომა-ელი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვალერიუს ფლაკუსთან ადამიანური თავისუფლების საზ-ღვრები გაცილებით უფრო შეზღუდულია, ვიდრე თუნდაც აპოლონიოს როდოსელთან. მოკვდავი უძლურია ღვთაებრივი ნების წინაშე. მაგალითად, მედეა, მიუხედავად თავისი მაგიური ძლევამოსილებისა, საკუთარი ნებით კი არ მოქმედებს, არამედ კირკე-ვენუსის ბრძანების მორჩილია. მართალია, მსგავსი მოტივი აპოლონიოს როდოსელთანაც გაიჟღე-რებს (აპოლონიოსთან მედეას სიყვარულის ისარს ეროსი სტყორცნის), მაგრამ ბერძენ პო-ეტთან აქცენტი გაცილებით შერბილებულია.

ამგვარად, ვალერიუს ფლაკუსი ცდილობს იმგვარად დაამუშავოს ტრადიციული ამ-ბავი, რომ ის აქტუალური და საინტერესო გახადოს თავისი ეპოქის რომაელი მკითხველი-სათვის და ახერხებს კიდევაც ამას.

ვალერიუს ფლაკუსს კითხულობდნენ და აფასებდნენ უკვე ანტიკურ ეპოქაში. მინიშ-ნებებს მის პოემაზე ვხვდებით სტაციუსთან, სილიუსთან, დრაკონციუსთან. „არგონავტიკა“ ციტირებულია შუა საუკუნეების ფლორილეგიებში. მის თხზულებას იცნობდნენ XII-XIV ს-ის ცნობილი მწერლები: იოსებ ისკანუსი, ალბერტინო მუსატო, ჯეფრი ჩოსერი. და მაინც, ფლაკუსის პოეტური ნიჭის შეფასება არაერთგვაროვანია, თუკი კვინტილიანეს სიტყვებს მოვიშველიებთ, ანტიკურმა სამყარომ „ბევრი დაკარგა ვალერიუს ფლაკუსის სახით“, რომაული ლიტერატურის ისტორიკოსის, კარლ ბიუხნერის აზრით, „ვალერიუს ფლაკუსი რიგითი რომაელისთვის არანაკლებ რთული აღსაქმელი უნდა ყოფილიყო, ვიდ-რე თანამედროვე მკითხველისათვის“, რომაული ლიტერატურის კიდევ ერთი ცნობილი მკვლევარი, მიხაილ ფონ ალბრეხტი კი ფლაკუსის პოემას „ეპიკური ტექნიკის ტრიუმფად“ მიიჩნევს.

❖ *პოემა: „არგონავტიკა“.*

იუვენალისი

(ახ. წ. 60 – 140)



სატირის ჟანრი რომაულ ლიტერატურაში სხვა ჟანრების მსგავსად ბერძნულიდან არ შესულა, რომშივე წარმოიშვა. ოღონდ სიტყვა სატირას თავიდან ის მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რომლითაც ახლა ვხმარობთ, – იგი ნარევს ნიშნავდა, უფრო ზუსტად ნარევ საჭმელს, დაახლოებით ჩვენებურ „დომხალსა“ თუ „აჯაფსანდალს“. დღევანდელი მნიშვნელობა ამ სიტყვამ მოგვიანებით, იუვენალისის გავლენით შეიძინა, ხოლო თვითონ იუვენალისის სახელი სატირიკოსის სინონიმად იქცა.

დეციმუს იუნიუს იუვენალისი დაიბადა ლაციუმში, ქალაქ აკვინაში (დღევანდელი აკვინო), მისი დაბადებისა და გარდაცვალების ზუსტი თარიღები ცნობილი არ არის, ვიცით მხოლოდ ის, რომ დაბადებულა ნერონის, ხოლო გარდაცვლილა ანტონინუს პიუსის იმპერატორობის დროს, ოთხმოცს გადაცილებული. ამდენად, მისი ცხოვრება დაახლოებით ახ. წ. 60 – 140 წლებით თარიღდება. წარმომავლობაც ზუსტად ცნობილი არ არის, ცხოვრების აღწერები მეტად ბუნდოვან ცნობებს გვაწვდიან, საიდანაც შეიძლება, დავასკვნათ, რომ იგი დაბალი წარმოშობისა იყო და მამამ თუ მამობილმა, ყოფილმა მონამ, გაზარდა. მან მომავალ სატირიკოსს რომში საკმაოდ კარგი გრამატიკულ-რიტორიკული სწავლა მიაღებინა, მაგრამ, ეტყობა, არც ისეთი მდიდარი იყო, რომ ყმაწვილი კაცი სკოლის დამთავრების შემდეგაც ერჩინა. იუვენალისი დეკლამაციების თხზვას შეუდგა, რომელთაც თვითონვე ასრულებდა.

თავისი ცნობილი სატირების წერა მან მოგვიანებით დაიწყო, დომიციანუსის გარდაცვალების შემდეგ (ახ. წ. 96 წ.), როცა თავისუფალი სიტყვა ძველებური სისასტიკით აღარ იდევნებოდა. თანდათანობით მის დეკლამაციებში სატირები სულ უფრო და უფრო მეტ ადგილს იკავებს და წარმატებით აღფრთოვანებული სატირიკოსი ამ საქმეს თავის უმთავრეს ხელობად აქცევს. მისი გარდაცვალების შესახებ გვიანდელი ვერსია ასეთ ცნობას გვაწვდის: ერთ-ერთი ეპიგრამა, რომელიც იუვენალისს დიდი ხნის წინათ ჰქონდა დაწერილი, რომელიღაც გავლენიანმა, იმპერატორის კართან დაახლოებულმა მსახიობმა შეცდომით თავის თავზე მიიღო. სატირიკოსს ფრიად საპატიო სამხედრო წოდება მიანიჭეს და ოთხმოცი წლის ბერიკაცი ეგვიპტესა თუ ბრიტანეთში ლაშქრად გაამგზავრეს, სადაც მალე კიდევაც გარდაიცვალა. მაგრამ მკვლევართა უმეტესობა ამ ვერსიას ლეგენდად მიიჩნევს.

იუვენალისის სახელით ჩვენამდე მოღწეულია ჰექსამეტრით შესრულებული თექვსმეტი სატირა, რომლებიც მან ახ. წ-ის დაახლ. 100 წლიდან 127 წლამდე ხუთ წიგნად გამოაქვეყნა. პირველი, საპროგრამო სატირა ჟანრის აპოლოგიას წარმოადგენს. იუვენალისი უკლებლივ გმობს თავისი დროის ყველა პოეტურ ჟანრს, ელეგიიდან დაწყებულსა და სადეკლამაციო ტრაგედიებით დამთავრებულს. სარკაზმით ჩამოთვლის მათში თავმოყრილ ყველაზე გავრცელებულ მითოლოგიურ სახეებს, – ყოველივე ეს მისთვის მხოლოდ მკვდარი ტვირთია. თვითონ ამ ფერხულში, ცხადია, ვერასგზით ვერ ჩაებმება, მაგრამ, რაკი ქაღალდს მაინც არავინ ზოგავს, გადაწყვიტა, დიდი ლუცილიუსის კვალზე შემ-

დგარიყო, ანუ სატირები ეწერა. შემდგომ ამისა, იგი თავისი გადაწყვეტილების მიზეზებზე გვესაუბრება.

„ძნელია, სატირები არ წერო, როცა საჭურისი ქალს ირთავს და გუშინდელი დალაქი პატრიციუსის ადგილას წამოჭიმულა“, ანუ როცა ქვეყანა თავდაყირა დამდგარა, ზნეობა დაცემულა და ყოველგვარი ბიწიერება აღზევებულა, როცა საბოლოოდ დაკარგულია სირცხვილი, სინდისი, პატიოსნება. „ნიჭიც რომ არ გქონდეს, – აცხადებს იგი, – ლექსს მხოლოდ აღშფოთება დაგაწერინებს“. ეს სიტყვები ნიშანდობლივია. პოეზიის ხელოვნებაზე, ფორმის სილამაზეზე აქ ლაპარაკი უკვე აღარ არის. ახლა მთავარია უზნეობის მხილება, მწარე სიტყვებით გულის მოოხება. ჰორაციუსის გაკვეთილმა ამ პერიოდისათვის ნაყოფი ვერ გამოიღო.

შემდეგ იუვენალისი კონკრეტულ შემთხვევებზე გადადის, მაგალითს მაგალითი მოსდევს. ჩვენ თვალწინ ბოროტმოქმედთა თუ საეჭვო პირთა მთელი გალერეა ჩაივლის: თაღლითები, დამსმენები, ცრუმოწმეები, შხამის მლესველები, ახლობლებს რომ მოუსავლეთში გზავნიან მემკვიდრეობის ხელში ჩასაგდებად... და კიდევ მრავალნი და მრავალნი, საქმით – სხვადასხვანი, ხოლო ზნეობით – ერთნი. უმთავრესი კი მაინც ის არის, რომ დღეს ყველაფერს ფული წყვეტს, სულერთია, რა გზითაა ნაშოვნი, და წყეულმა ოქრომ ყოვლად უღირსი ხალხი, მათ შორის აღმოსავლეთიდან ჩამოთესლილი გუშინდელი მონები გააბატონა. ამ ჩამოთვლებში ყველანი ერთ სიბრტყეზე განიხილებიან, ისიც, ვინც ცოლის საყვარელს ელოლიავება, რომ მისი ქონება ხელში ჩაიგდოს ან სულაც შხამის მლესველია, და ისიც, ვისაც ავტორი არანაკლები აღშფოთებით მხოლოდ იმის გამო რისხავს, რომ თურმე ცხენებისათვის ფული არ ეზოგება. ასეთი განურჩევლობა მამხილებელ პათოსს დროდადრო საკმაოდ ანელებს.

მაგალითები, რომლებიც პირველ სატირაში ჩამოითვალა, შემდგომ სატირებში თემატურად ჯგუფდება და განვრცობილი სახით მოგვეწოდება. მეორე სატირა იმათ წინააღმდეგ არის მიმართული, ვინც მაღალ ზნეობას ქადაგებს, თვითონ კი საპირისპიროდ იქცევა. ყოვლად გახრწნილი ადამიანები თავს ზნეობის ფილოსოფოსებად ასაღებენ. მამაკაცები, რომლებიც ქალების გარყვნილებას მოსთქვამენ, ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილები ქუჩა-ქუჩა დაწანწალებენ და ზოგჯერ კიდევაც თხოვდებიან. ოდესღაც მკაცრი ზნეობით გამორჩეულმა რომმა ასეთი არაბუნებრივი კავშირებით თვით აღმოსავლეთის ქვეყნებსაც კი გადაამეტა.

მესამე სატირაში პოეტი აცხადებს, რომ მზად არის ყინულოვანი ოკეანის პირას სარმატებს შორის იცხოვროს, ოღონდ კი რომში გამეფებულ საზარელ ყოფას გაექცეს. მაგრამ, როგორც ირკვევა, არსადაც არ გარბის და თავის სატირაში ვინმე უმბრიციუსს ალაპარაკებს, რომელსაც რომი მიუტოვებია, ოღონდ იქვე, იტალიაში, ზღვისპირა ლამაზ ქალაქში დასახლებულა. რომში პატიოსანი შრომით ვერაფერს მიაღწევ, ამბობს იგი, ბერძნებისა თუ სხვა ცბიერი აღმოსავლელების ინტრიგებისაგან საშველი აღარ არის. წარჩინებულთა და მდიდართა მიერ უბრალო მოქალაქის ჩაგვრა რომში ბევრად უფრო საზარელია, ვიდრე სხვაგან. პატარა ქალაქში სიმშვიდე მაინც არის, ღამღამობით ქუჩაში გავლისა არ შეგეშინდება.

მეოთხე და მეხუთე სატირა გასტრონომიული ხასიათისაა. მეოთხეში კომიკური ამბავია მოთხრობილი, პაროდიის სტილით დაწერილი, რაც იუვენალისის მთელ შემოქმედებაში ერთადერთი შემთხვევაა: მისი ნაწარმოები ღიმილისათვის არ არის გამიზნული. იმპერატორ დომიციანუსის ბრძანებით იკრიბება დიდი სახელმწიფო საბჭო, უნდა გადაწყდეს ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხი, რა უყონ უზარმაზარ კამბალას, რომელიც მეთევზემ იმპერატორს მიართვა. საკითხის მთელი სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ ლანგარი, რომელზეც ეს თევზი დაუჭრელად დაეტეოდა, არ აღმოჩნდა. საბჭოს წევრები ერთიმეორის მიყოლებით წარმოთქვამენ მაღალფარდოვან სიტყვებს და ბოლოს გადაწყდება, რომ სასწრაფოდ გააკეთებინონ სპეციალური ლანგარი, რადგან საიმპერატორო სუფრაზე თევზის ნაჭერ-ნაჭერ გატანა ყოვლად სამარცხვინო საქმე იქნება. ძნელი სათქმელია, რამდენად მახვილგონივრულად მიიჩნევდნენ ამ მონათხრობს იუვენალისის მსმენელები, მაგრამ იმის თქმა კი დაბეჯითებით შეიძლება, რომ სატირიკოსმა იგი საკმაოდ მარჯვედ გამოიყენა

დომიციანუსის კარისკაცთა გამანადგურებელი დახასიათებისთვის, ისინი ყველანი თავთავიანთი ნამდვილი სახელებით ფიგურირებენ.

მეხუთე სატირა იმაზე მშფოთვარებს, რომ სანადიმოდ მიწვეულ სტუმრებს სიმდიდრისა და წარჩინების მიხედვით ურჩევენ კერძებს, მდიდრებსა და ღარიბებს თანაბრად არ უმასპინძლდებიან, რაც ავტორს დიდი სინანულით ათქმევინებს, რომ კლიენტის ხვედრი მათხოვრისაზე უარესია.

მეექვსე სატირა რომაელ ქალებს რისხავს, მათ შორის ერთიც არ მოიძებნება, წესიერებისა და პატიოსნების ნატამალი რომ შერჩენოდეს. ცოლის შერთვას აპირებ, პოსტუმუს? ფურიები ხომ არ გდევნიან ან გველმა ხომ არ დაგგესლა? არსებობს თოკი და მარყუჟი, არსებობს მაღალი სართულები, ბოლოს და ბოლოს, არსებობს ემილიუსის ხიდი, რაღა ყველაზე უბედური ხვედრი აგირჩევია? პოეტის აზრით, რომში უკლებლივ ყველა ქალი გარყვნილია, ვერც ერთ მათგანს ვერ იპოვი, რომ კომედიანტს, გლადიატორს, ატლეტს არ ეძლეოდეს. იმპერატრისა მესალინა, კეთილშობილი ბრიტანიკუსის დედა, საროსკიპოებში მეძაობდა ლიცისკას სახელით, იქაურობას ყველაზე გვიან ტოვებდა და შინ მაინც დაუკმაყოფილებელი ბრუნდებოდა. ახლანდელი ქალები ყველანი იმავე ჯიშისა და ჯილაგისანი არიან. იუვენალისი ერთმანეთზე ახვავებს მათი ზნედაცემულობის ამაზრზენ სურათებს.

მაგრამ მისი რისხვა ამით არ ამოიწურება. იგი ქალში ვერაფერ კარგს ვერ ხედავს: სიანჩხლე, ფუქსავატობა, მფლანგველობა, ამპარტავნება, შეუბრალებლობა, მხოლოდ ჩაცმა-დახურვასა და საკუთარ სილამაზეზე ფიქრი – აი მათი თვისებების არასრული ჩამონათვალი. შვილები აღარ უნდათ, ქმრები ჯადოქრული სასმელებით ჰყავთ დაბანგული, თუ სულაც საწამლავი არ შეაპარეს, რომ მათ ქონებას სრულად დაეპატრონონ. თავს ლამაზად არ ჩათვლიან, ათენელ ქალებს თუ ვერ დაემსგავსნენ. სამარცხვინოდ მიაჩნიათ, ენა თუ ბერძნულად არ აჭარტალეს, ვითომ მშობლიური ენის არცოდნა უფრო სამარცხვინო არ იყოს. იუვენალისი ვერ ეგუება ბერძნებს და ყველაფერი ბერძნული მის აღშფოთებას იწვევს.

საიდან წამოვიდა ყველა ეს უბედურება? სიმდიდრისაგან, ფუფუნებისაგან. უწინ ქალებს მთელი ამ მანკიერებისაგან შრომა კურნავდა, ოჯახზე, ქმარ-შვილზე ზრუნვა, რაც წარსულს ჩაბარდა. სიმდიდრის გარდა, ამაში დიდი წვლილი ხანგრძლივ მშვიდობასაც მიუძღვის, ამ მშვიდობით ისარგებლეს დაპყრობილმა ხალხებმა, სიბარისიდან, როდოსიდან, მილეტიდან, ტარენტიდან რომს შემოესივნენ და თავიანთი შხამი შემოიტანეს, წარხოცეს რომაული ზნეობა. ყოველივე ეს თითქოს მაღალი წრის ქალებს უფრო ეხებათ, მაგრამ არა, აღშფოთებული პოეტი არც ღარიბებს ინდობს და დიდი დაგემოვნებით გვაწვდის იმ უზნეობათა ნუსხას, ხელმოკლე ქალები რომ სჩადიან.

ქალთა გახრწნილების თემას იუვენალისი განსაკუთრებული ენთუზიაზმით ამუშავებს: ეს სატირა დანარჩენებზე ორჯერ და სამჯერ ვრცელია. თუმცა სატირიკოსი ამ მხრივ არც მამაკაცთა ზნეობაზეა უკეთესი აზრისა, ეს საკითხი მერვე სატირად არის გამოტანილი, მაგრამ აქ მასალა ისეთივე სიუხვით არ გამოირჩევა, სატირიკოსი ერთადერთ შემთხვევას გვთავაზობს, დიალოგს ძველ ნაცნობთან, რომელიც მჭმუნვარე ფილოსოფოსის სახით დადის, გამხდარა, გაცრეცილა, სიკვდილის ფერი დასდებია. ამ კაცის ვალია, როგორც მისი მონათხრობიდან ვიგებთ, ერთდროულად მოემსახუროს პატრონსაც, ვისი კლიენტიც გამხდარა, და პატრონის მეუღლესაც, მაგრამ მაგ მძიმე შრომაში ისე მცირე გასამრჯელოს იღებს, რომ თავი ძლივს გაუტანია. სატირა მასალის სიმცირეს სკაბრეზული გამოთქმების სიმრავლით ინაზღაურებს.

მეშვიდე სატირა ხელოვანთა და მეცნიერთა მძიმე ხვედრს ეხება. ყველა ის, ვინც წიგნიერ კულტურას ქმნის, ისეთ გაჭირვებაშია ჩავარდნილი, რომ მათი ხელიდან შეუძლებელია, რაიმე ღირებული გამოვიდეს. მეცენატები აღარ არიან„ ახლანდელ მდიდრებს ხელოვნებისა და მეცნიერებისა არაფერი გაეგებათ. არადა, პოეტი მხოლოდ შთაგონებით ვერ იცხოვრებს, მას დღიური საზრდოც სჭირდება. თვით ჰორაციუსიც კი ვერაფერს შექმნიდა, მის გვერდით მეცენატი რომ არ მდგარიყო. უნდა მემკვიდრეობით ლუკანუსივით ან კვინტილიანუსივით მდიდარი იყო, რომ გულდამშვიდებით შეძლო შენი

საქმის კეთება, მაგრამ ასეთი გამონაკლისები იშვიათია. კაცი, რომელმაც თავაუღებელი შრომით უზარმაზარი ცოდნა დააგროვა, იძულებულია, ყმაწვილს დაუდგეს მწვრთნელად, ამ საქმიდან კი წელიწადში იმდენსაც ვერ იღებს, რამდენსაც გლადიატორი ერთ დღეში, ცირკის ერთ ჩამოვლაზე...

ამგვარია პირველი სამი წიგნის თემატიკა, რასაც იუვენალისის სახელი და დიდება ემყარება. დანარჩენ ორ წიგნში მამხილებელი პათოსი ჩამქრალია. როგორც ვარაუდობენ, აქ მოთავსებული სატირები ღრმა სიბერეში დაიწერა. აღშფოთების ემოცია მკითხველამდე ველარ აღწევს, რადგან სწორედ ის მრისხველი ძალა აკლია, იუვენალისის მთავარ ღირსებას რაც შეადგენს. ბოლო ორ წიგნში მათი ადგილი ფილოსოფიურ-მორალისტურმა განსჯამ დაიკავა. პოეტი განყენებულად მსჯელობს იმაზე, თუ როგორ უნდა იცხოვროს კაცმა, რომ სულიერ სიმშვიდეს მიაღწიოს, ასცდეს სინდისის ქენჯნას და ასე შემდეგ და შემდეგ, მაგრამ მისი მსჯელობა ვერც აზრობრივად და ვერც გამოსახვის საშუალებებით ძველებურ ინტერესს ველარ აღძრავს. მთელი ეს სიბრძნე სტოიკოსთა დებულებების უბრალო გადამღერებას წარმოადგენს და სავსებით ბანალურია.

საერთოდაც, იუვენალისის შემოქმედება რაციონალური საწყისის სიღრმითა და სიმახვილით ნაკლებად გამოირჩევა, იგი ჩვენზე ემოციის ძალით ზემოქმედებს, დრამატიზმით, რიტორიკული მგზნებარებით. იუვენალისი წიგნის დასაწყისშივე გვიცხადებს, რომ აქ მოქცეულია კაცთა მთელი ცხოვრება, – როგორც თვითონ ჩამოთვლის, „სურვილი, შიში, მრისხანება, სიამე, სიხარული, ინტრიგები“, მაგრამ სინამდვილეში განუწყვეტლივ იმეორებს ერთსა და იმავე ბრალდებებს და ეს ჩამონათვალი, რომლის უცნაურ თანმიმდევრობასაც სალექსო საზომი განაპირობებს, სანახევროდაც არ არის რეალიზებული. კონცენტრირება მხოლოდ ადამიანთა მანკიერებებზე ხდება.

ეს ერთფეროვნება ოსტატურად დახატული ყოფითი სურათების სიმრავლით არის ანაზღაურებული. იუვენალისს შეუძლია რამდენიმე ზუსტი შტრიხით ნამდვილობის, ცხოველმყოფლობის ილუზია შექმნას, თუმცა ყოველივე ის, რასაც მოგვითხრობს, მამხილებლური მიზანდასახულობის შესაბამისად, ძალზე ტენდენციურად არის მოწვდილი. სატირიკოსი ცხოვრებაში ავის მეტს ვერაფერს ხედავს.

მართალია, იუვენალისი მეთვრამეტე საუკუნის ევროპაში „დიდ ტირანთმებრძოლად“ განიხილებოდა, მაგრამ შემდგომი პერიოდის მკვლევარნი ამ აზრს ბოლომდე არ იზიარებენ, უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ მისი მამხილებელი პათოსი პოლიტიკური ხასიათისა არ არის. თუმცა იგი შავი ფერებით ხატავს იმპერატორებს, ხოლო რესპუბლიკის მომხრენი უმეტეს შემთხვევაში სიმპათიურად გამოიყურებიან, მაგრამ ეს უფრო პიროვნული სიმპათია-ანტიპათიის გამოძახილია, ვიდრე პოლიტიკური ტენდენციებისა. არ არსებობს რაიმე პოლიტიკური ან თუნდაც სოციალური ძალა, რომელსაც იგი თანაუგრძნობდეს. განურჩევლად რისხავს დიდგვაროვანსა თუ გამდიდრებულ მდაბიოს, და მათთან ერთად იმასაც, ვინც სიმდიდრეს ვერ ეწია.

მისი რისხვა ახლო წარსულისაკენ, ძირითადად დომიციანუსის ეპოქისაკენ, არის მიმართული, უშუალოდ თანამედროვეობას არ ეხება. თვითონ ამას სიფრთხილით ხსნის, თუმცა იქვე დასძენს, რომ ებრძვის კაცთა მანკიერებებს, რომლებიც ყველა დროში ერთნაირია. მიუხედავად ამგვარი პესიმიზმისა, რომის წარსული მაინც იდეალად ესახება. სინამდვილეში მას ნაკლებად აინტერესებს ისტორიული სიმართლე, რადგან ძველი რომი მისთვის მხოლოდ კვარცხლბეკია და ამ კვარცხლბეკზე შედგომა მორალურ უფლებას აძლევს, დღევანდელობა დაგმოს და შეაჩვენოს.

მისი პოეტური და სიტყვიერი ოსტატობა არც ისე მაღალია. სტილი ძირითადად მაღალფარდოვანია, ზეაწეული, მაგრამ გაუწონასწორებელი, სადაც შიგადაშიგ უხეში მეტყველება, ზოგჯერ ბილწსიტყვაობაც იჭრება. იუმორი, თუნდაც გასაღიმარი ირონია, იუვენალისისათვის უცხოა. მისი ირონიაცა და გროტესკიც ყოველთვის კუშტად სერიოზულია. სატირების კომპოზიცია ქაოტურია, მათი გაბმით კითხვა დიდ მოთმინებას მოითხოვს, უფრო მსმენელისათვის არის შეთხზული, ვიდრე მკითხველისათვის. როგორც აღნიშნავენ, რიტორიკულმა და დეკლამაციურმა გამოცდილებამ მთავარი როლი ითამაშა. აზრი და ემოცია არსაით მიედინება, დეკლამაციის დროს ამის საჭიროება აკი არც არის,

ყველაფერი თავზე ერთბაშად უნდა დაგვაცხრეს, შეგვძრას, ამოსუნთქვის საშუალება არ მოგვცეს.

უცნობია, რა გამოძახილი ჰქონდა იუვენალისის შემოქმედებას ანტიკურ ხანაში, სახელდებით მას მხოლოდ მარციალისი მოიხსენიებს, მაგრამ მოიხსენიებს, როგორც მეგობარს, მის შემოქმედებას არ ეხება. უმცროსი პლინიუსი ამბობს, რომ თანამედროვეთა შორის არიან სატირიკოსები, რომლებსაც მომავალი თაობები დიდად დააფასებენ, მაგრამ დასახელებით არავის ასახელებს. მიჩნეულია, რომ იგი იუვენალისს გულისხმობდა.

შუა საუკუნეთა საეკლესიო ქადაგებებში ხშირად გამოიყენებოდა მისი სტრიქონები, როცა მქადაგებლები ზნეობის დაცემაზე ლაპარაკობდნენ, ოღონდ ეს სტრიქონები მკაცრად იყო შერჩეული, ყოველგვარი სკაბრეზულობისაგან გაწმენდილი. მათგან მცირე სასწავლო ანთოლოგიებიც კი შეადგინეს, რომელთა გავლენითაც იუვენალისს „ეთიკური პოეტი“ ეწოდა. ნაცნობობა მის პოეზიასთან ფაქტობრივად ამით ამოიწურებოდა. აღორძინების ხანაში მას, როგორც ჩანს, უფრო სრულად იცნობდნენ, დადასტურებულია ორიოდე შემთხვევა მისი მოტივების გამოყენებისა, რამდენჯერმე მოხსენიებული ჰყავს რაბლეს, მაგრამ იუვენალისის შემოქმედებით განსაკუთრებული აღტაცება არ შეინიშნება.

იუვენალისის განდიდება განმანათლებლობის ეპოქაში დაიწყო, ანტიმონარქისტულად განწყობილმა წრეებმა მისი პოეზია ფარზე აიტაცეს და მისგან ტირანთმებრძოლისა და ანთებული რესპუბლიკელის იდეალიზებული სახე შექმნეს. ამგვარი დამოკიდებულება მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარსაც გამოჰყვა. ასეთად ხედავდა მას ვიქტორ ჰიუგო, თავადვე ანთებული რესპუბლიკელი. შემდგომ ხანებში იუვენალისის შემოქმედებით აღტაცებამ შესამჩნევად იკლო. სატირის ჟანრი, რომელიც იუვენალისის გავლენით ერთ დროს მთელ ევროპას მოედო, სავსებით მივიწყებულია, დღეს უკვე აღარ არსებობს. სატირულმა მოტივებმა თავი სხვა ჟანრებს შეაფარეს.

მაგრამ მეთვრამეტე საუკუნის მიმართება იუვენალისისადმი, რისმა გამოძახილმაც თითქმის ჩვენს დრომდე მოაღწია, მხოლოდ სუბიექტურობით არ აიხსნება. ამ ტიპის პოეტი არც ანტიკურ და, შესაძლოა, არც შემდგომი პერიოდის ევროპას არ ჰყოლია. იუვენალისის შემოქმედება გარკვეული თვალსაზრისით უნიკალურია.

❖ *სატირები: იუვენალისის თექვსმეტი სატირა.*

სვეტონიუსი

(დაახლ. 70-140 წწ.)

გაიუს სვეტონიუს ტრანკვილუსი თავისი დროის უგანათლებულესი ადამიანი და ერთობ მრავალფეროვანი მწერალი უნდა ყოფილიყო. სვიდას ცნობილ ლექსიკონში წარმოდგენილია ამ რომაელი ავტორის ქმნილებათა არასრული ნუსხა, რომელმაც მკვლევართ შესაძლებლობა მისცა ესაუბრათ მის ენციკლოპედიურ შესაძლებლობებზე. მართლაც, თუ სვიდას ნუსხის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ სვენტონიუსს ერთნაირად აინტერესებდა კეისართა, მეფეთა თუ ჰეტერათა ბიოგრაფიები, ციცერონის თხზულებათა კომენტირება, რომაული სანახაობები, ბერძნული საყმაწვილო თამაშები, სამოსის ნაირსახეობანი და სხვა. სამწუხაროდ ნუსხაში წარმოდგენილ ქმნილებათაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 1. „თორმეტი კეისრის ცხოვრებამ“ (სრულად); 2. თხზულებამ „სახელოვან კაცთა შესახებ“ (არასრულად); 3. ფრაგმენტებმა სხვა ნაწარმოებებიდან. მეტად მცირე რამ არის ცნობილი მათი ავტორის ცხოვრებაზეც. სვეტონიუსის დაბადების და გარდაცვალების ზუსტი თარიღებიც კი დაუდგენელია. უმნიშვნელო მინიშნებებს მწერლის ბიოგრაფიის თაობაზე თავად მისივე ქმნილებებში ვხვდებით, მოიხსენიებენ მას პლინიუს უმცროსი და ზოგიერთი სხვა ავტორი. ამ ცნობებზე დაყრდნობით სვეტონიუსის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე შეიძლება ითქვას შემდეგი: იგი 70-იანი წლების დასაწყისში უნდა დაბადებულიყო. მისი ოჯახი რომაელ მხედართა ფენას მიეკუთვნებოდა. მის მამას იმპერატორ ოთოს ლეგიონში ტრიბუნის თანამდებობა უნდა სჭეროდა. თავად სვეტონიუსმა რომში მიიღო განათლება ჯერ გრამატიკოსთა, ხოლო შემდეგ ორატორთა სკოლაში, რომლის დასრულების შემდეგაც მოხვდა პლინიუს უმცროსის წრეში. პლინიუსი ათი წლით თუ იქნებოდა სვეტონიუსზე უფროსი, თუმცა უკვე განათლებული ადამიანისა და საინტერესო მწერლის სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი. მან შეიყვარა ენციკლოპედიური ნიჭით დაჯილდოვებული ახალგაზრდა კაცი და ცხოვრების ბოლომდე მისი ერთგული მფარველი იყო.

რომში მხედართა ფენის წარმომადგენლის კარიერა, ჩვეულებრივ, სამხედრო სამსახურით იწყებოდა, მაგრამ სვეტონიუსს არ ხიბლავდა ცხოვრების ეს გზა. პლინიუსის დახმარებით ის რომში დარჩა და ქურუმთა ორი კოლეგიის წევრობის უფლება მიიღო. სვეტონიუსი ადვოკატის საქმიანობითაც იყო დაკავებული, თუმცა უშედეგოდ. ამ პერიოდში წერს იგი თავის პირველ თხზულებას, ალბათ „სახელოვან კაცთა შესახებ“, რომელმაც ნაწილობრივ მოაღწია ჩვენამდე. სვეტონიუსი პლინიუსის დახმარებით რომის მახლობლად ყიდულობს მამულს, რათა მშვიდი ცხოვრებისა და სამწერლო მოღვაწეობის საშუალება მიეცეს (იხ. პლინიუსი, წერილი I, 24).

117 წელს მებრძოლ ტრაიანუსს საიმპერატორო ტახტზე ცვლის განსწავლული ჰადრიანუსი, მეცნიერებისა და ხელოვნების ქომაგი და დამფასებელი. სვეტონიუსს მოულოდნელად სასახლის კარზე სამსახურის შესაძლებლობა ეძლევა: მას საიმპერატორო კანცელარიაში იწვევენ და საზოგადოებრივ ბიბლიოთეკათა მეთვალყურეობას ავალებენ; შემდეგ კიდევ

უფრო საპატიო თანამდებობას სთავაზობენ – იგი მთავარი მრჩეველი ხდება კორესპონდენციათა სფეროში (ab epistulis). სასახლის კარზე მუშაობამ სვეტონიუსს სახელმწიფო არქივთა კარი გაუხსნა, რაც დიდად დაეხმარა მას მთავარი თხზულების „თორმეტი კეისრის ცხოვრების“ დასრულებაში. წიგნი სვეტონიუსმა პრეტორიანელთა არმიის მეთაურს, სეპტიკიუს კლარუსს მიუძღვნა. ჩანს, მწერალი მას პლინიუსის წრეში დაუახლოვდა. პლინიუსის გარდაცვალების შემდეგ კი მისი სახით ახალი მფარველი შეიძინა. მიძღვნას ჩვენამდე არ მოუღწევია, რადგანაც ამ თხზულების დასაწყისი ხელნაწერებში დაკარგულია.

სვეტონიუსის კარიერა სასახლის კარზე ხანმოკლე აღმოჩნდა. 122 წელს იმპერატორმა მწერალიცა და მისი მფარველი პრეტორიანელიც თანამდებობიდან გაათავისუფლა. ჰადრიანუსის ბიოგრაფოსის, სპარტიანუსის თანახმად, ამის მიზეზად იმპერატრისა საბინასადმი მათ ზედმეტად თავისუფალ დამოკიდებულებას ასახელებდნენ („ჰადრიანუსი“, 11, 3). მკვლევარები თავს უფლებას აძლევენ ეჭვი შეიტანონ ამ გადმოცემაში, თუმცა სხვა ვერსიის შემოთავაზებასაც ვერ ახერხებენ. სვეტონიუსი იმ დროს 50 წლის უნდა ყოფილიყო. ის თუ როგორ წარიმართა მისი შემდგომი ცხოვრება, ისტორიისთვის უცნობია, თუმცა სვიდასთან დასახელებულ თხზულებათა რაოდენობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მას კიდევ დიდხანს უნდა ეცოცხლა. ვარაუდობენ, რომ სვეტონიუსი ახ.წ. 140 წლიდან 150 წლამდე შუალედში უნდა გარდაცვლილიყო.

როდესაც სვეტონიუსმა დაახლოებით 120 წელს თავისი უმთავრესი ქმნილება „თ ო რ მ ე ტ ი კ ე ი ს რ ი ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა“ გამოაქვეყნა, რომის იმპერია არსებობის 150 წელს ითვლიდა. მიუხედავად ამისა სახელოვან იმპერატორთა ბიოგრაფიის ამ კრებულში ვერსად შევხვდებით ეპოქათა თუ მოვლენათა ანალიზს ან ფილოსოფიური ხასიათის მსჯელობებს იმპერიის ბედზე. ამას უბრალო ახსნა აქვს: სვეტონიუსი არ იყო პოლიტიკოსი და არც ღრმად მოაზროვნე ფილოსოფოსი. მისი თხზულება სხვა თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი: რომ არაფერი ვთქვათ მასში წარმოდგენილი ფაქტების სიუხვეზე, იგი დოკუმენტია იმ ეპოქისა, როდესაც „განათლებული მონარქიის“ თეორია ჩამოყალიბდა. ბიოგრაფიები ერთიან ჭრილში სრულად გვისაბუთებენ იმ პროგრამას, თუ რისი განხორციელება მართებს მბრძანებელს გაბატონებული კლასის კეთილგანწყობისათვის. ამ პროგრამის ზოგი თეზისი სპეციფიკური იყო და მას მხოლოდ ვიწრო, ეპოქალური მნიშვნელობა ჰქონდა, ზოგმა კი, უნივერსალურობის გამო დღემდე შეინარჩუნა აქტუალობა. სწორედ ამიტომ ეს თხზულება ერთიანი ინტერესით იკითხებოდა მომდევნო ოცსაუკუნოვანი ისტორიის ყველა ეტაპზე. ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ სვეტონიუსის მრავალრიცხოვან ქმნილებათაგან მან ერთად-ერთმა მოაღწია სრულად ჩვენამდე (არა ჩანს მხოლოდ დასაწყისი).

კრებულში წარმოდგენილია იულიუს კეისრის, ავგუსტუსის, ტიბერიუსის, კალიგულას, კლავდიუსის, ნერონის (ნეროს), გალბას, ოთოს, ვიტელიუსის, ვესპასიანუსის, ტიტუსისა და დომიციანუსის (დომიტიანუსის) ცხოვრებათა აღწერილობანი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჟანრის ნაწარმოებები ადრეულ ეპოქებშიც იქმნებოდა, მაგრამ მათ უმეტესწილად ან მორალური, ან ისტორიული ან სახოტბო დანიშნულება ჰქონდათ. სვეტონიუსის ქმნილება განსხვავებულია მათგან იმით, რომ მსგავს დანიშნულებათაგან თავისუფალია. მწერალი კი არ ირჩევს იმპერატორებს, არამედ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოგვიდგენს მათ და ჩვენს თვალწინ მხატვრულ სურათებად ჩაიქროლებენ რომაული სახელმწიფოს „ოქროს ხანისა“ და მომდევნო ეპოქის დაუვიწყარი სახეები. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სვეტონიუსი ხოტბას კი არ ასხამს კეისრებს, არამედ პირუთვნელად აღწერს მათ კარგსა თუ უკეთურ თვისებებს. მისი მიზანი ნათელია: კი არ ახსნას, არამედ მხოლოდ შეაფასოს მოვლენები, მოგვაწოდოს ფაქტები ყოველგვარი ურთიერთკავშირის გარეშე; კი არ დაგვმოძღვროს, არამედ უბრალოდ – დაგვაინტერესოს! სწორედ ეს მიზანი განსაზღვრავს სვეტონიუსისეულ ბიოგრაფიათა აგებულების თავისებურებას, როგორც ფაქტების შერჩევის, ასევე განაწილების თვალსაზრისით.

ფაქტების შერჩევა სვეტონიუსთან განპირობებულია ავტორისეული არჩევანით: დაგვიხატოს იმპერატორის და არა იმპერიის სურათი. ამიტომ ისტორიული ფონი თხზულებაში უკანა პლანზეა ან სულაც არ ჩანს. სვეტონიუსი მოგვითხრობს არა ისტორიულ მოვლე-

ნებზე, არამედ იმაზე, თუ რას იქმოდა ამ მოვლენებისას იმპერატორი. ასე მაგალითად, სიცილიური ომის გადამწყვეტ ბრძოლას მხოლოდ იმიტომ მოიხსენიებს იგი, რომ აღნიშნოს, თუ რა მკვდარივით ეძინა ოქტავიანუსს წინა ღამეს. სვეტონიუსის მზერა მხოლოდ მთავარ გმირზეა შეჩერებული. იგი ჩამოგვითვლის იმპერატორის მიერ განხორციელებულ ყველა საქმეს – გამოცემულ კანონს თუ ედიქტს, აშენებულ ტაძარს თუ არკას, აღმართულ სამსხვერპლოს, დაარსებულ ქალაქს, მოგებულ ომს, დაწესებულ სანახაობას; აგვიწერს მის დამოკიდებულებას სენატთან და სენატორებთან, სამსჯავროს მოღვაწეობას, მაგრამ უყურადღებოდ ტოვებს იმ სახელოვან ადამიანებს, რომლებიც მის გვერდით დგანან: ავგუსტუსის ბიოგრაფიაში მხოლოდ მოიხსენიებიან აგრიპა და მეცენატი (მეკენასი); ნერონის ბიოგრაფიაში ადგილი არ რჩება სენეკასათვის და ა.შ.

სვეტონიუსის ხელწერისათვის ნიშანდობლივია აგრეთვე ყურადღების გამახვილება კეისართა პირად ცხოვრებაზე. ჩანს, მისი ეპოქის მკითხველს ეს განსაკუთრებით აინტერესებდა (გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ეპოქები იცვლებიან, ხოლო მკითხველთა ინტერესი უცვლელი რჩება). კეისრის სატრფიალო თავგადასავლებზე სვეტონიუსი უფრო მეტს მოგვითხრობს, ვიდრე მის მიერ გალიის დაპყრობაზე; ვესპასიანუსის ბიოგრაფიაში თავმოყრილად არის წარმოდგენილი ამ იმპერატორის ხუმრობანი და არაფერია ნათქვამი სენატთან დაკავშირებული მისი ცნობილი დადგენილების თაობაზე და ა.შ. მაგრამ ეს ბიოგრაფოსის უფლება იყო: იგი ხომ პიროვნების ცხოვრების აღწერილობას გვთავაზობდა და არა ისტორიას.

სვეტონიუსის ბიოგრაფიებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ფაქტების განაწილებას. ამ მხრივ ავტორს საკუთარი სქემა ჰქონდა შემუშავებული, რასაც გვამცნობდა კიდეც ავგუსტუსის ბიოგრაფიაში (9). ეს სქემა არ არის უნივერსალური, თუმცა ზოგადად მისი წარმოდგენა შესაძლებელია ამ სახით:

1. იმპერატორის მოდგმა; 2. დაბადების ადგილი და დრო; 3. ბავშვობის ხანა (მიდრეკილებანი და წინასწარმეტყველებანი); 4. კარიერის დასაწყისი, თანამდებობანი; 5. ტახტზე აღზევება, აღსრულებული საქმეები არაქრონოლოგიური თანამიმდევრობით; იმპერიის შინა და საგარეო პოლიტიკა, იმპერატორის როლი სახელმწიფოში; 6. იმპერატორის გარეგნობა, სიმაღლე, აგებულება, თვალები, გამომეტყველება; 7. იმპერატორის ხასიათი, რომლის ნათელსაყოფადაც ავტორი ისტორიულ მოვლენებს წარმოგვიდგენს ქრონოლოგიის დაუცველად; 8. იმპერატორის ლიტერატურული მოღვაწეობა ან მისი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი; 9. ვრცელი აღწერა იმ მოვლენებისა, რომლებმაც განაპირობეს იმპერატორის გარდაცვალება. ამ შემთხვევაში მწერალი მაქსიმალურად ზუსტია და პირუთვნელი.

სვეტონიუსის თხრობის ამოსავალი პრინციპია თანმიმდევრობა არა დროის, არამედ მოვლენათა (neque per tempora, sed per species) შესაბამისად. ამ კომპოზიციურ წყობას ექვემდებარება თხზულების სტილიც. მწერალს პორტრეტების შესაქმნელად სჭირდება სიზუსტე, სინათლე და ლაკონიურობა. იგი წერს არა სტილისტური ტრადიციის შესაბამისად, არამედ ისე, როგორც ამას ითხოვს მის ხელთ არსებული მასალა. სვეტონიუსის სტილი უფრო საქმიანია, ვიდრე მხატვრული. ალბათ, ეს საიმპერატორო კარის კანცელარიაში გატარებულმა წლებმა განაპირობეს. რას წარმოადგენდა ეს სტილი? ფრაზათა ერთფეროვნება, ფრაზის დაწყება მთავარი სიტყვით, დასრულება – ზმნით, თანწყობა ნაცვლად ქვეწყობისა, კავშირის უგულებელყოფა, პლეონაზმები ცნების დასაზუსტებლად და ა.შ. მაგრამ ამისდა მიუხედავად სვეტონიუსს შეუძლია თავი დააღწიოს ერთფეროვნებას. იგი ოსტატურად მართავს თხრობის ტემპს, ხან მოვლენათა ზოგად სურათს გვთავაზობს, ხან დეტალურად აღწერს პორტრეტისათვის სახასიათო ფაქტს. მწერალს კარგად ჰქონდა გააზრებული, რომ წერდა არა სწავლულთათვის, არამედ ცნობისმოყვარე მკითხველთათვის. და მართლაც, ყველა ეპოქის ცნობისმოყვარე მკითხველებმა უფრო მეტი კეთილგანწყობით მიიღეს მისი ქმნილება, ვიდრე პროფესიონალმა ისტორიოგრაფოსებმა. ეს უკანასკნელნი მიიჩნევდნენ, რომ სვეტონიუსს აკლდა ისტორიის გრძნობა, არ ჰქონდა ფსიქოანალიზის უნარი, ლიტერატურული სინატიფე და ა. შ. მაგრამ ისინი ყურად არ იღებდნენ იმ ფაქტს, რომ სვეტონიუსს სულაც არ მიაჩნდა თავი ისტორიოგრაფოსად (ტაციტუსის

მსგავსად) ან მორალისტად (პლუტარქოსის მსგავსად). მას სურდა თავად მკითხველისათვის მიენდო მოვლენები შესაფასებლად. ამიტომაც თავს იკავებდა და საკუთარი აზრის გამოთქმას გაურბოდა. ჩანს, იგი არ იყო ღრმად მოაზროვნე ფილოსოფოსი და არც გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული მწერალი. თუმცა გასაოცარი სიზუსტით აღიქვამდა მოვლენებს და დახვეწილი გემოვნებით ალაგებდა მათ ერთიანი ბიოგრაფიული ტილოს შესაქმნელად. „კეისრებმა“ გამოსვლისთანავე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. მოგვიანებით კი სვეტონიუსის თითქმის ყველა ქმნილებამ ფართო აღიარება ჰპოვა. მათი მიბაძვით მრავალი თხზულება შეიქმნა. „ცხოვრებათა აღწერილობის“ სვეტონიუსისეული სქემა ყველა ეპოქის ბიოგრაფოსთა ნიმუშად იქცა. ცნობილია, რომ მარიუს მაქსიმუსს (დაახლ. 165-230 წწ.) დაუწერია „კეისრების“ გაგრძელება, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ იგი საფუძვლად დასდებია ე.წ. „იმპერატორთა ისტორიის ექვსი მწერლის“ თხზულებას, რომელშიც წარმოდგენილია 117-284 წლებში მოღვაწე კეისართა ბიოგრაფიები. შუა საუკუნეებში სვეტონიუსის გავლენით ეინჰარდმა დაწერა „კარლოს დიდის ცხოვრება“. მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა „კეისრები“ ისტორიული თვალსაზრისითაც, საუკუნეთა მანძილზე მას მრავალი ისტორიოგრაფოსი და მწერალი მიმართავდა, მათ შორის ვიქტორ ავრელიუსი, დიო კასიუსი, ავსონიუსი, პეტრარკა და სხვები.

ასე რომ, ფილოლოგოსთა და ისტორიოგრაფოსთა შეფასებების სიმკაცრემ ვერაფერი ავნეს სვეტონიუსის პოპულარობას. მისი უმთავრესი ქმნილება – „თორმეტი კეისრის ცხოვრება“, ეს უმნიშვნელოვანესი ძეგლი, რომელმაც თავისებური გავლენა იქონია ევროპულ კულტურაზე, თანამედროვე სამყაროშიც ანტიკურობით დაინტერესებული განათლებული მკითხველის სამაგიდო წიგნია.

❖ *თხზულებები: „თორმეტი კეისრის ცხოვრება“ (სრულად);*
„სახელოვან კაცთა შესახებ“ (არასრულად);
ფრაგმენტები სხვა თხზულებებიდან.

მარკუს ავრელიუსი

(121–180 წწ.)

მარკუს ავრელიუსმა თავისი სახელი უკვდავყო ბერძნულ ენაზე დაწერილი ფილოსოფიური ტრაქტატით „საკუთარ თავთან“ („Τὰ εἰς ἑαυτῶν“)[1], რომელსაც მისი გარდაცვალების შემდეგ მიაგნეს. ეს გახლავთ მართლაც „საკუთარ თავთან“ დარჩენილი ადამიანის ფიქრები, სადაც გასაოცარი სიღრმით აღიბეჭდა დიადი იმპერიის კეთილშობილი მბრძანებლის ცხოვრებისეული მრწამსი: „იყავი, როგორც კლდოვანი კონცხი, – წერდა იგი, – რომელსაც ღრიალით ანყდებიან ტალღები, ის კი მშვიდად დგას და მის გარშემო თანდათან ცხრება ბობოქარი წყლის მძვინვარება“ („ფიქრები“, IV, 49). ამ შეგნებით გაატარა მარკუს ავრელიუსმა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლე. იგი 59 წლის ასაკში გარდაიცვალა ბოროტმზრახველთა და შეთქმულთა ხელით კი არა, უმეტეს რომაელ იმპერატორთა მსგავსად, არამედ მძიმე სენით, რომელიც რომში მძვინვარებდა და რომელსაც შავი ჭირი ერქვა სახელად.

მარკუს ავრელიუსი დაიბადა 121 წლის 26 აპრილს რომში, წარჩინებულთა მდიდარ ოჯახში, რომლის წარმომადგენლებიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ იმპერიის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. მისი პაპა, ანიუს ვერუსი სენატორთა წრეს განეკუთვნებოდა და მუდამ ეკავა პრეტორისა თუ კონსულის (სამგზის) საპატიო თანამდებობები.

სამი წლის იქნებოდა მარკუსი, როდესაც გარდაეცვალა მამა, რომელსაც ასევე ანიუს ვერუსი ერქვა და შემდგომ უკვე მისი აღზრდა პაპამ ითავა.

რომაული ელიტის წრეში აღზრდილმა ყმაწვილმა, რომელიც თავისი გონიერებით გამოირჩეოდა, იმპერატორ ჰადრიანუსის (ჰადრიანეს) ყურადღება მიიპყრო. ექვსი წლის ასაკში იგი მხედართა წრეში ჩარიცხეს (იმპერიის პერიოდში მხედრებს ანუ ეკვიტებს უფლება ჰქონდათ დაეკავებინათ მაღალი თანამდებობები სახელმწიფოში), ორი წლის შემდეგ კი სალიების ქურუმთა კოლეგიაშიც მიიღეს. იმპერატორმა ჰადრიანუსმა თავის რჩეულს „უმართლესი“ (Verissimus) შეარქვა, საუკეთესო მოძღვრები შეურჩია და პირადად ითავა მის განათლებაზე ზრუნვა. სწორედ ჰადრიანუსის ძალისხმევით იქცა იგი თავისი ეპოქის საუკეთესო მოაზროვნედ.

თორმეტი წლის ასაკიდან დაიწყო მარკუსმა ფილოსოფიის შესწავლა. განსაკუთრებით დაინტერესდა იგი სახელოვანი სტოიკოსის, ეპიქტეტესის მოძღვრებით, რომელსაც აპოლონიოს ქალკედონელმა აზიარა. სტოიკოსთა ფილოსოფიის ერთგული დარჩა მარკუს ავრელიუსი ცხოვრების ბოლომდე: იგი ქედუხრელად იტანდა ბედის სიავეთ და ყოველგვარი გასაჭირის ჟამს ინარჩუნებდა სულის სიმშვიდეს და სამართლიანობის გრძნობას. „დაუცადებლად იზრუნე მისთვის, რომ ის, რასაც დღეს აკეთებ, – ეკითხულობთ მის „ფიქრებში“ – აკეთო ისე, როგორც შეჰფერის რომაელს და მამრს – ჭეშმარიტი სიდინჯით და სი-

[1] ანტიკური ხანის ამ ბრწყინვალე ძეგლის ქართული თარგმანი სახელწოდებით „ფიქრები“, რომელიც რამდენიმეჯერ გამოიცა, ეკუთვნის ბატონ ბაჩანა ბრეგვაძეს. ამონარიდებს წარმოვადგენ წიგნიდან: მარკუს ავრელიუსი, ფიქრები. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისი, 1972.

დარბაისლით, კაცთა მიმართ სიყვარულით, სრული თავისუფლებითა და სიმართლით; ხოლო განირიდე ყველა სხვა საზრუნავი. შენ შეძლებ ამას, თუ ყოველ საქმეს აღასრულებ, როგორც უკანასკნელს შენს სიცოცხლეში“ (II, 5).

138 წელს ჰადრიანუსი გარდაიცვალა და ტახტის მემკვიდრედ გამოცხადდა მისი შვილობილი, ანტონინუს პიუსი, რომელიც რომს თითქმის მეოთხედი საუკუნე მართავდა (138-161 წწ). გარდაცვლილი იმპერატორის ანდერძის თანახმად, ანტონინუსმა იშვილა ჭაბუკი მარკუსი და ელიუს ვერუსის (საიმპერატორო ტახტის მემკვიდრე 138-137 წწ.) უმცროსი ვაჟი, ლუკიუს ვერუსი. იმპერატორს თავისი შვილებიც ჰყავდა, მაგრამ თავიდანვე ცხადი იყო, რომ ტახტის მემკვიდრეთა შორის უპირატესობა სწორედ მარკუს ავრელიუსს ენიჭებოდა. მას ცოლად უნდა შეერთო ანტონინუსის ქალიშვილი ანია გალერია ფაუსტინა. ქორწილი ნიშნობიდან ექვსი წლის შემდეგ შედგა. ამ ხნის განმავლობაში კი ანტონინუსმა იგი სახელმწიფოს მართვის ხელოვნებას აზიარა, დანიშნა რა უმაღლეს სახელმწიფო თანამდებობებზე. ისტორიაში იშვიათად დაიძებნება მამაშვილური სიყვარულის უფრო ნათელი მაგალითი. ანტონინუსი მხოლოდ მამის მაგივრობას კი არ უწევდა შვილობილს, არამედ იგი მისი მეგობარი და მოძღვარიც იყო. მოგვიანებით მარკუსი თავის „ფიქრებში“ ასეთ ჩანაწერს გააკეთებს: „მამობილის წყალობით ვეზიარე თვინიერებას. ის მასწავლიდა, არასოდეს მეღალატნა ხანგრძლივი ბჭობის შედეგად მიღებული გადაწყვეტილებებისთვის, არად ჩამეგდო ფუჭი იდეა, მყვარებოდა შრომა და ყურადღებით მოვკიდებოდი ყველაფერს, რასაც ოდნავი სარგებლობის მოტანა მაინც შეეძლო ერისათვის; მასწავლიდა, როგორ მიმეგო თვითეულისთვის მისი კუთვნილი, როგორ გამერჩია, სად მლმობელი ვყოფილიყავი, სად – ულმობელი, როგორ მომეკვეთა მამათმავლობის ბილწება და როგორ დავდებოდი მტლად ქვეყნის ინტერესებს... მას სურდა აღმოეფხვრა მემკვიდრის სულიდან ყოველგვარი მზვაობა და სანაცვლოდ უბრალოება და თავმდაბლობა ჩაენერგა მისთვის. ის მასწავლიდა, შეიძლება სასახლის კარზე ცხოვრობდეს კაცი, მაგრამ არ საჭიროებდესო სხეულის მცველთ, არც მდიდრულ სამოსს თუ მაშხალებს, ქანდაკებებს და სხვა მისთანათ, რადგან სასახლის მკვიდრსაც ხელეწიფების თურმე მდაბიორივით უბრალოდ იცხოვროს, მაგრამ ისე კი, რომ ამ უბრალოებას არ უმსხვერპლოს ჰეგემონის მოვალეობანი, რომელსაც ხალხი და სახელმწიფო აკისრებს მას“ (I, 16, 17).

161 წლის 7 მარტს ანტონინუს პიუსი გარდაიცვალა. ამ დროისთვის მარკუსი იმპერიის სამართავად უკვე მზად იყო. აცნობიერებდა რა იმ სირთულეებს, რაც წინ ელოდა და გრძნობდა რა უდიდეს პასუხისმგებლობას სამშობლოს წინაშე, მარკუს ავრელიუსმა სენატს მიმართა თხოვნით, მის თანაბარუფლებიან თანამოსაყდრედ ეცნო ლუკიუს ვერუსი. მათ, მიუხედავად ვერუსის მცირეწლოვანებისა და გამოუცდელობისა, ერთად უნდა ემართათ იმპერია. რომის ისტორიაში იმპერიის ტახტზე პირველად აღმოჩნდა ორი მბრძანებელი. უნდა აღინიშნოს, რომ ლუკიუს ვერუსის ძალაუფლება, ფაქტობრივად, ნომინალური იყო. ისტორიოგრაფოსები ერთხმად აღიარებენ, რომ იგი ჰედონიზმისკენ უფრო იყო მიდრეკილი, ვიდრე სახელმწიფოს მართვისკენ, თუმცა უსაზღვროდ სცემდა პატივს თავის ბრძენ თანამოსაყდრეს და ყოველნაირად ცდილობდა არ შეებღალა მისი სახელი.

ანტონინუს პიუსის ხანგრძლივი მმართველობის პერიოდში რომსა და პროვინციებში იმატა დაძაბულობამ, რაც მარკუსის დროს კიდევ უფრო გამწვავდა. სტიქიურ უბედურებებს (არნახული წყალდიდობანი იტალიაში, მიწისძვრები მცირე აზიაში, რასაც შედეგად მოჰყვა ქალაქების ნგრევაც) დაერთო არეულობანი დასავლეთის პროვინციებში. ბრიტანეთში ამბოხებულმა ლეგიონებმა იმპერატორად გამოაცხადეს თავიანთი მთავარსარდალი პრისკუსი. აღმოსავლეთში უფრო მძიმე მდგომარეობა შეიქნა: პართიელებმა განიზრახეს არმენიაში შეჭრა. ამიტომ პართიელთა მეფემ, ვოლოგესუს III 162 წელს ბრძოლა დაიწყო და რომაელთა ორი არმია დაამარცხა. მარკუს ავრელიუსმა მის წინააღმდეგ ლუკიუს ვერუსი გაგზავნა დიდძალი ჯარითა და სანდო მხედართმთავრებით. მძიმე და სისხლისმღვრელი ბრძოლების შემდეგ ვერუსის ლეგიონებმა არმენია დაიბრუნეს და 163 წელს იქ რომის მორჩილი ახალი მბრძანებელი დასვეს ტახტზე, ხოლო სომხეთის ციხეებში რომაელთა გარნიზონები ჩააყენეს.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს რომაელებმა სირიაში. მათ ჯერ ევფრატს გადაღმა გადარეკეს პართიელები, შემდეგ აიღეს მთავარი ქალაქები (ედესა, ნისიბინი, სელევკია, კტესიფონი) და შემოიმტკიცეს ახალი ტერიტორიები (ოსროენა, კარჰე). იქაური მოსახლეობის სამართავად საჭირო იყო ძლიერი პიროვნება. მარკუს ავრელიუსმა ასეთ მბრძანებლად ავიდიუს კასიუსი მიიჩნია და 165 წელს იგი სირიის პროკონსულად დანიშნა.

პართიის ომმა ოთხ წელიწადს გასტანა. ამ ხნის განმავლობაში მარკუს ავრელიუსი დედაქალაქში იყო და საიმპერატორო ტახტზე მჯდომი ერთდროულად ხელმძღვანელობდა ბრძოლებსაც, საგარეო პოლიტიკასაც და საშინაო საქმეებსაც. სწორედ ამ პერიოდში განახორციელა მან თავისი ადმინისტრაციული, სამეურნეო, სამეურვეო და იურიდიული რეფორმების უმეტესობა.

166 წელს რომაელებმა საბოლოოდ დაამარცხეს პართიელები და მესოპოტამია კვლავ რომს შემოუერთეს. ამის აღსანიშნავად მარკუს ავრელიუსსა და ლუკიუს ვერუსს რომში ტრიუმფი მოუწყვეს.

გამარჯვებებს კვალად დიდი უბედურება მოჰყვა. აღმოსავლეთში მებრძოლმა ლეგიონებმა იქ მოარული მძიმე სენი, შავი ჭირი, იმპერიაში ჩამოიტანეს, რასაც მილიონობით რომაელი ემსხვერპლა. რა არ იღონა იმპერიის მბრძანებელმა, მაგრამ სენის მძვინვარება ვერ დააცხრო.

167 წლისათვის ეპიდემია რომს მოედო.

ამ ჟამიანობისას დასავლეთის პროვინციები ახალი საფრთხის წინაშე აღმოჩნდნენ. გერმანული მოდგმის მარკომანები და კვადები, აგრეთვე სარმატები, რომლებიც დუნაის სამანებთან მოსახლეობდნენ, ვეღარ უძლებდნენ აღმოსავლეთიდან გადმონაცვლებულ ხალხთა შემოტევებს. ეს მოსამანე ტომები რომის ტერიტორიებს უნდა დაუფლებოდნენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში მათი დაღუპვა გარდაუვალი იყო. ასე დაიწყო საშინელი მარკომანული ომები, რომლებიც მარკუს ავრელიუსის სიცოცხლის ბოლომდე გაგრძელდა.

175 წლისათვის მარკუს ავრელიუსი ვარაუდობდა, რომ ყველაფერი მზად იყო გრანდიოზული ოპერაციისათვის, რომლის წარმატებით დაგვირგვინებას უნდა მოჰყოლოდა მარკომანებისა და კვადების დაჩოქება და რომაელთა მიერ ბარბაროსთა ტერიტორიების დაპყრობა. ამ გეგმის განხორციელებას ხელი შეუშალა ავიდიუს კასიუსის ამბოხებამ სირიაში. ეს ის კასიუსი იყო წლების წინ ფასდაუდებელი დახმარება რომ გაუწია იმპერატორს პართიელების წინააღმდეგ ბრძოლაში. მას ავრელიუსი განსაკუთრებით ენდობოდა და ბარბაროსებთან ბრძოლისას აღმოსავლეთის პროვინციების ერთპიროვნული განმგებლობაც ანდო. ზოგიერთი ისტორიოგრაფოსი გვამცნობს, რომ ავიდიუს კასიუსთან ფარულად იყო შეკრული იმპერატრისა ფაუსტინა.

სენატმა კასიუსი ხალხის მტრად გამოაცხადა. მარკუს ავრელიუსმა ბარბაროსებთან ომი შეწყვიტა და აღმოსავლეთისკენ დაიძრა, რათა კასიუსს შებრძოლებოდა. მაგრამ ვიდრე რომაელები ერთმანეთს შეებმებოდნენ, მოღალატე მთავარსარდალი საკუთარმა კენტურიონებმა სიცოცხლეს გამოასალმეს.

176 წელს რომში დაბრუნებული მარკუს ავრელიუსი დუნაელ ტომებთან გადამწყვეტი ომისათვის მოემზადა. თავის ვაჟიშვილ კომოდუსთან ერთად მან ისეთი მარცხი აგემა მარკომანებსა და კვადებს, რომ 179 წლისათვის ეს ტომები მიწის პირისგან აღგვის სამანთან აღმოჩნდნენ. მარკუსიც ამას ისახავდა მიზნად: იგი ემზადებოდა ახალ პროვინციათა დასაფუძნებლად, რაც რომაელთა ბატონობის ჩრდილოეთით გავრცელების შესაძლებლობებს ქმნიდა. ამაზე ოცნებობდნენ ავგუსტუსიც, ტრაიანუსიც და ეს რომ მომხდარიყო, ისტორიის გზა სხვაგვარად წარიმართებოდა.

მარკუსის ჩანაფიქრს აღსრულება არ ეწერა. 180 წელს მას შავი ჭირი შეეყარა. გრძნობდა რა აღსასრულის მოახლოებას, იმპერატორმა იხმო თავისი ძე კომოდუსი და ამ დიადი საქმის დაგვირგვინება სთხოვა.

180 წლის 17 მარტს მარკუს ავრელიუსი გარდაიცვალა. დუნაის სანაპიროზე მდებარე ქალაქ ვინდობონეში (თანამედროვე ვენა).

მამის უკანასკნელი თხოვნა არ აღასრულა ტახტის მემკვიდრემ. მან არ ისურვა სამხედრო ბანაკში ცხოვრება, ნაჩქარევად დადო სამშვიდობო ზავი ბარბაროსებთან და რომში დაბრუნდა. ეს იყო პირველი ნაბიჯი, რამაც კარდინალურად შეცვალა იმპერიული პოლიტიკა.

იმპერატორი თურმე ხშირად იმეორებდა პლატონის სიტყვებს: „სახელმწიფოები აღმავლობის გზით ივლიდნენ, თუკი ფილოსოფოსები იქნებოდნენ მბრძანებლები ან მბრძანებლები იქნებოდნენ ფილოსოფოსებიო“ (იულიუს კაპიტოლინუსი, მარკუსი, XXVII, 7; პლატონი, სახელმწიფო, 473 c-d).

სახელმწიფო საქმეთაგან მოცალეობის ჟამს, საკუთარ თავთან განმარტოებული იმპერატორი, ჩანს, ხშირად ფიქრობდა იმ გზაზე, რომელიც მას ჭეშმარიტებასთან მიაახლოებდა: „კაცის სიცოცხლე – წამია მხოლოდ; მისი არსი – მარად მედინე; შეგრძნება – ბუნდოვანი; აღნაგობა სხეულისა – ხრწნადი; სული – ცთომილივით მოხეტიალე; ბედი – იდუმალი; დიდება – ფუჭი. ერთის სიტყვით, ყველაფერი სხეულისეული ნაკადს წააგავს, სულისეული – სიზმარს, კვამლს, ნისლს. ცხოვრება ბრძოლაა და ხეტიალი უცხო მხარეში; სიკვდილშემდგომი დიდება – დავიწყება. მაშ, რაღას მივყვეთ, რა გვიწინამძღვრებს? სიბრძნის სიყვარული მხოლოდ და მხოლოდ. სიბრძნის მოყვარე კი ისაა, ვინც ხრწნილებისგან იცავს და უმწიკვლოდ ამყოფებს საკუთარ სულში დამკვიდრებულ დემონს, რათა ეს უკანასკნელი მარტო ძლევდეს განცხრომის ყველა სურვილსა და ყველა სალმობას, რათა მისთვის უცხო იყოს ყოველგვარი სიშლეგე, სიცრუე და პირმოთნეობა... რათა ყველაფერს, რაც ხდება ან წილად ხვდება მას, უმზერდეს, როგორც იმავე საწყისისგან წარმომდგარს, რომლისგანაც თავად მოიქცა ყოფად, და, რაც ყველაზე მთავარია, რათა უდრტვინველად უცდიდეს სიკვდილს, როგორც უბრალო შლას და რღვევას იმ სტიქიონთა, რომელთაგანაც იგება და ითხზვის ყველა ცოცხალი არსი“ („ფიქრები“, II, 17).

ჟამთააღმწერები, მოყოლებული უძველესი საუკუნეებიდან, საქებარ სიტყვებს არ იშურებდნენ მარკუს ავრელიუსისათვის. „უზომო იყო სიქველე ამ ღვთაებრივად მოაზროვნე ადამიანში, – ვკითხულობთ ერთ-ერთ ბიოგრაფიაში – რამეთუ ყველა გასაჭირის ჟამს ის მფარველად ევლინებოდა ადამიანებს. მარკუსი იმ დროს რომ არ დაბადებულიყო, მთელი რომაული სამყარო წამისუმალ დაინგრეოდა“ (ავრელიუსი ვიქტორი, ეპიტომე, XVI).

რომაელმა ხალხმა მარკუს ავრელიუსი „კეთილმოწყალე ღმერთად“ („Deus propitius“) აღიარა; მის პატივსაცემად ააგო ტაძარი და დაარსა ქურუმთა კოლეგია; რომაელები მის გამოსახულებებს სათუთად ინახავდნენ საკუთარ პენატებში, ხოლო მისი ხსოვნის წინაშე კრძალვით იხრიდნენ ქედს სახელოვანი იმპერატორები.

მარკუს ავრელიუსის გარდაცვალებისთანავე დასრულდა რომაული იმპერიის „ოქროს ხანა“, რადგანაც კომოდუსის მმართველობის ჟამს რომმა ულმობლობის და სიბილწის მორევში იწყო ჩაძირვა.

ალბათ, არასოდეს უფიქრია მარკუს ავრელიუსს, რომ თავის სახელს ლიტერატურის ისტორიაშიც ჩაწერდა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ფილოლოგოსებმა მისი ქმნილება ანტიკური ლიტერატურის უნიკალურ მოვლენად მიიჩნიეს. ეს უნიკალობა დაკავშირებულია იმასთან, რომ „ფიქრები“ (ანუ „საკუთარი თავისადმი“) არ ყოფილა გათვლილი ფართო მკითხველზე, შესაძლოა, მას დღიურების სახით წერდა მისი ავტორი. ასე იყო თუ ისე, ანტიკური ლიტერატურის ისტორიაში მსგავსი ფორმისა და შინაარსის ნაწარმოები პირველად გამოჩნდა.

რომაული ლიტერატურის ისტორიას ამშვენებს „ფიქრებივით“ ბრძოლის ველზე დაწერილი სხვა შედევრი, რომლის ავტორიც ასევე სახელოვანი იმპერატორი იულიუს კეისარი იყო. მისი „გ ა ლ ი ი ს ო მ ი ს ჩ ა ნ ა წ ე რ ე ბ ი“ ჩვეულებრივი საისტორიო თხზულებაა, სადაც უზადო ლიტერატურული გემოვნებით, დახვეწილი ენით, ეპიური სიდარბაისლითა და უბრალოებით წარმოდგენილია ბრძოლათა სურათები, პოლიტიკურ-დიპლომატიური ინტრიგები, გეოგრაფიული და ეთნოგრაფიული ხასიათის აღწერები. ეს არის და ეს. ავტორი არ გვიმხელს საკუთარ დამოკიდებულებას დაფიქსირებული მოვლენებისადმი. პირიქით, დიდი გულმოდგინებით მალავს თავისი დამპყრობლური პოლიტიკის მიზნებს და უფრო მეტიც, ცდილობს გაამართლოს ეს პოლიტიკა. იულიუს კეისრის მიზანი ნათე-

ლია – იგი ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად იღწვის და, უპირველეს ყოვლისა, სახელის მოხვეჭას ლამობს. სწორედ ამიტომ თავის ნამოღვაწარს დასრულებისთანავე აქვეყნებს.

„ფიქრები“ კი, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ მარკუს ავრელიუსის გარდაცვალების შემდეგ გახდა ცნობილი. იგი ადრეულ ფილოსოფიურ თეორიათა ფრაგმენტალურ ანთოლოგიას უფრო გვაგონებს, ვიდრე ერთიან ნაწარმოებს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ანთოლოგია თანამედროვე მკითხველისათვის უფრო საინტერესოა, ვიდრე ძველი ფილოსოფოსისათვის, რომელსაც შეეძლო სრულად გაცნობოდა ნებისმიერ თხზულებას.

მარკუს ავრელიუსი არ ყოფილა ორიგინალური მოაზროვნე. ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ჩანაწერებში ანტიკუროობის მცოდნე მკითხველი უმალ შეიგრძნობს სტოელთა ფილოსოფიის კვალს. ამაზე თავად მწერალიც მიგვანიშნებს (V, 10). მას ფილოსოფია აინტერესებს არა როგორც მეცნიერება, არამედ როგორც სახელმძღვანელო სულიერი და ეთიკური ცხოვრებისათვის.

ადამიანში სულიერი საწყისის უალრესობაზე ხშირად მსჯელობს იმპერატორი და ამ შემთხვევაში მისი მსჯელობა უფრო მკვეთრია, ვიდრე ამას ორთოდოქსული სტოიციზმი ქადაგებს: „გულისხმაყავ, რას მოითხოვს საკუთარი ბუნება შენგან, როგორც საერთო ბუნების ნებისმყოფლისგან. მერე ჰქმენ ის, რასაც მოითხოვს და ჰყავ მისი ნება, თუ რა თქმა უნდა, შენი, როგორც ცოცხალი არსის ბუნება უარესისკენ არ მიიდრიკება ამით. შემდგომ ამისა, გულისხმაყავ, რას მოითხოვს შენი, როგორც ცოცხალი არსის ბუნება შენგან და უყოყმანოდ დაჰმორჩილდი მის ნება-სურვილს, თუ, რა თქმა უნდა, შენი, როგორც გონიერი არსის ბუნება უარესისკენ არ მიიდრიკება ამით. მაგრამ გონიერი მოქალაქეობრივიცაა ამავე დროს“ (X, 1-2).

ბუნებრივია, მარკუს ავრელიუსმა თავისი დროის სტოიკოსთა მოძღვრება გაცილებით უფრო სრულად იცოდა, ვიდრე ეს თავის ჩანაწერებში აქვს წარმოდგენილი. თუმცა „ფიქრებში“ მხოლოდ ზოგიერთ თეორიასა და დებულებას ეხება, ისიც იმიტომ კი არა რომ განმარტოს, არამედ იმიტომ რომ მათი მეშვეობით გაიმყაროს ის განწყობილება, წერას რომ აიძულებს. ამ შემთხვევაში მარკუს ავრელიუსი ფიქრობს არა ფილოსოფიურ სისტემაზე, არამედ იმაზე, რაც მას აღელვებს ან აწუხებს. ყველაზე ხშირად იგი ეხება სიცოცხლის აზრს, ადამიანურ ბიწიერებებს, მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას, სიკვდილს, სახელის მოხვეჭას... იმპერატორი თავს ასე იმშვიდებს: „ნურაფრით აიმღვრევ სულს, რადგან ყველაფერი, რაც ხდება, საერთო ბუნების თანახმად ხდება, და რადგან მალე მტვრადქცეული, სამარადისოდ შეერთვი არარაობას, როგორც ჰადრიანუსი ან ავგუსტუსი. და მერე, დაძაბე მზერა სულისა და აგრე უმზირე შენივე ზრუნვის საგანს. გახსოვდეს, რომ მოვალე ხარ კეთილი კაცის სახელი გერქვას. გახსოვდეს, რას მოითხოვს შენგან კაცის ბუნება და რასაც იტყვი, სთქვი ისე, როგორც თვითონ მიიჩნევ უმჯობესად და მართებულად. ამასთან, განირიდე ბოროტმოსურნეობა, მზვაობა და პირმოთნეობა“ (VIII, 5).

სტოას ფილოსოფიურმა სისტემამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია რა ნეოპლატონურ და ქრისტიანულ მოძღვრებებზე, მარკუს ავრელიუსის შემდეგ თანდათან დაკარგა პოპულარობა (მას XVI-XVIII საუკუნეებში დაუბრუნდებიან). ეს იმის მაუწყებელი იყო, რომ იმ დროისათვის მან უკვე ამოწურა თავისი შესაძლებლობები. ამაზე მიგვანიშნებს იმპერატორის ზოგი ჩანაწერიც. მარკუს ავრელიუსი თავისუფალი იყო აღმოსავლეთის იდეურ-რელიგიური გავლენებისგანაც, პლატონიზმისა და ნეოპითაგორეიზმის ცხოვრებისეული მრწამსისგანაც, თუმცა „საკუთარ თავთან“ დარჩენილი ხშირად ფიქრობდა ამ მოძღვრებებზეც. იგი თავისი აზროვნებით უფრო კონსერვატორი იყო, ტრადიციულ რელიგიურ და ეთიკურ ნორმათა ერთგული. მიუხედავად უსაზღვრო სწრაფვისა ფილოსოფიური აზროვნებისადმი, მარკუს ავრელიუსს არასოდეს უცდია, ყოფილიყო თანმიმდევრული სტოიკოსი ან რომელიმე ფილოსოფიური მიმართულების მიმდევარი. იგი ისევე, როგორც ყველა სხვა ბერძენი თუ რომაელი მოაზროვნე, უმაღლეს ზნეობრივ პრინციპად ბუნების თანახმად ცხოვრებას სახავდა. ბუნების თანახმად ცხოვრება კი, იმპერატორის აზრით, ნიშნავს იმას, რომ ადამიანი დაუნდობლად უნდა თრგუნავდეს საკუთარ თავში მდაბალ ინსტიქტებს, ხორციელ ვნებებს და მხოლოდ კაცთა სასიკეთოდ უნდა იღწვოდეს: „ყოველი არსის ბუნება თავისი თავით კმაყოფილია, როცა წრფელსა და ჭეშმარიტ გზას მისდევს.

გონიერი არსების ბუნება კი ჭეშმარიტების გზას ადგას მაშინ, როცა არ იზიარებს წარმოდგენათა მცდარობას და ბუნდოვანებას, როცა თავისი სწრაფვის საგნად მხოლოდ საზოგადო სიკეთეს სახავს, როცა მიელტვის, ან გაურბის მხოლოდ მას, რაც ჩვენზეა დამოკიდებული და როცა უდრტვინველად იღებს ყველაფერს, რასაც საერთო ბუნება არგუნებს წილად" (VIII, 7).

ადამიანი ბუნების თანახმად ცხოვრობს მხოლოდ მაშინ, თუკი იგი ყოველმხრივ განვითარებული და სრულქმნილია. ამ სრულქმნილებას სტოელები სიქველეს („არეტე", „ვირტუს") უწოდებდნენ. მართალია, მარკუს ავრელიუსი სტოიკოსთათვის დამახასიათებელი ერთგულებით ქედს იხრის გონების წინაშე, სიქველის წინაშე, მაგრამ სტოიკოსთა ფილოსოფიის მიღმა დარჩენილი „ადამიანის ემოციურ ბუნებასაც" ჭვრეტს და საკუთარ თავთან განმარტოებული სულიერ სიმშვიდესა და ერთიანობაზე, სულის უბრალოებაზე ფიქრობს: „როდისღა ეზიარები, სულო ჩემო, სიკეთეს და უბრალოებას? როდისღა იქნები მთლიანი და შენს სიშიშვლეში, უფრო ცხადი, ვიდრე შენი გარემომცველი სხეული? როდისღა იგემებ მეგობრობის და სიყვარულის ჭეშმარიტ სიტკბოს? როდისღა აღივსები სიმშვიდით და დაიცლები ყოველგვარი სურვილის თუ სინანულისგან? როდის აღარ ისურვებ რასმე – სულ ერთია, სულიერს თუ უსულოს, – მარტოოდენ განცხრომისათვის, არც დროს, ამ განცხრომის გასაგრძელებლად, არც სხვა ადგილს ანდა სხვა მხარეს, არც უფრო კეთილად შეზავებულ ჰავას თუ უფრო მეტი ერთსულოვნებით შეკრულ კაცთა შორის ცხოვრებას? როდისღა იგრძნობ კმაყოფილებას შენი დღევანდელი დღით და დღევანდელი ხვედრით? როდის ირწმუნებ, რომ ყველაფერი, რაც წილად გხვდება, კეთილია შენთვის, რომ ყველაფერი ღმერთებისგან იღებს დასაბამს, და რომ კეთილი იქნება ისიც, რაც სათნო უჩანს უკვდავთ და რასაც ისინი არგუნებენ სრულქმნილს, კეთილს, სამართლიანსა და შვენებაშემოსილ არსს, რომელიც ყოფად მოაქცევევს, მოიცავს და იცავს ყველაფერს, რაც იშლება, რათა დასაბამი მიეცეს ახალს, თავისსავე მსგავსს? როდის იქცევი უკვდავთა და მოკვდავთა ღირსეულ თანამოდარედ თუ თანამოძმედ, რომელიც არც ვის ჰყვედრის რასმე და არც სხვებს აძლევს თავისი გმობის საბაბს?" (X, 1).

ხშირად მარკუს ავრელიუსს „ბოლო სტოიკოსს" უწოდებენ. და მართლაც, მისი „ფიქრები" ბოლო თხზულებაა, სადაც სტოას ფილოსოფიური სკოლის იდეებია წარმოჩენილი აზროვნების ტალღაზე შემართული იმპერატორის სხვა მსჯელობათა გვერდით.

მარკუს ავრელიუსის ჩანაწერები, მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებად არც ყოფილა ჩაფიქრებული, თაობებმა თავის საყვარელ საკითხავ წიგნად აღიარეს. ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში დაიწყეს ამ ქმნილების გადააზრება და ავტორს სამყაროსგან განდგომის, პესიმიზიმის, ბედის მორჩილების და სხვა შეხედულებათა ქადაგება მიაწერეს, რათა მისი რელიგიურობა ქრისტიანობასთან მიეახლოვებინათ. თუმცა „ფიქრები" იმდენად არის დაკავშირებული ელინთა სულიერი კულტურის ტრადიციებთან, რომ აზრისა და ლიტერატურული ფორმის სიახლე სულაც არ ითვლება მის მთავარ ღირსებად. მაინც რით დაიმსახურა ამ ქმნილებამ ესოდენი აღიარება გარდა იმისა, რომ სტოიკოსთა მოძღვრებას გვამცნობს?

„ფილოსოფოსი მსოფლიო იმპერიის ტახტზე" – ასე უწოდეს განათლებულმა ადამიანებმა მარკუს ავრელიუსს და სავსებით სამართლიანადაც. იგი ცხრამეტი წელი მართავდა რომს, აქედან თხუთმეტი წელი ბრძოლაში გაატარა. მისი ფილოსოფიურ-ჰუმანისტური მრწამსი მუდამ ეწინააღმდეგებოდა ჰეგემონის პასუხისმგებლობის გრძნობას. ტრაგიზმმა, რომელიც ამ წინააღმდეგობას სდევდა თან, დააფიქრა ყოვლისშემძლე იმპერატორი სამყაროსა და ადამიანთა ბედზე. ფიქრმა კალამი მოითხოვა და რამდენადაც ავრელიუსს არასოდეს განუზრახავს სხვათათვის წერა, სხვათა დამოძღვრა, „საკუთარ თავთან" დარჩენილი ის უაღრესად გულწრფელი იყო. მისი ქმნილების უმთავრესი ღირსებაც სწორედ ეს არის: „ფიქრები" ძველი სამყაროს უზარმაზარი იმპერიის ყოვლისშემძლე და ზნეკეთილი მბრძანებლის ტრაგიკული სულის გულწრფელი აღსარებაა.

❖ *ფილოსოფიური ტრაქტატი „საკუთარ თავთან".*

აპულეიუსი

(დაბადებულია ახ. წ. 125 წ.)

„ჩვენს აფრიკელებს შორის ყველაზე ცნობილი აფრიკელი“, – ასე მოიხსენიებს ლუვიუს აპულეიუსს IV საუკუნის საეკლესიო მოღვაწე ნეტარი ავგუსტინუსი, რომელიც თავადაც აფრიკაში იყო დაბადებული.

აპულეიუსი თავისი დროის ბრწყინვალე ორატორი და ფილოსოფოსი იყო, მაგრამ მსოფლიო აღიარება მას სათავგადასავლო რომანმა „მეტამორფოზები“ მოუტანა.

აპულეიუსის ამ ნაწარმოებმა დიდი გავლენა მოახდინა შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ლიტერატურის მხატვრულ აზროვნებაზე.

გამოსვლისთანავე „მეტამორფოზებმა“ მკითხველის დიდი ინტერესი გამოიწვია, რასაც თავად ავტორის სკანდალური რეპუტაციაც უწყობდა ხელს.

აპულეიუსის ცხოვრება მრავალი ჭორისა და მითქმა-მოთქმის საბაბს აძლევდა როგორც მის თანამედროვეთ, ისე მომდევნო ეპოქათა მკვლევრებს.

მწერლის ბიოგრაფიული მონაცემების მნიშვნელოვანი ნაწილი მოცემულია მის „ა პ ო ლ ო გ ი ა შ ი“, რომელიც ავტორს ცხოვრების ყველაზე ცნობილ აურზაურს უკავშირდება, – თხზულება წარმოადგენს აპულეიუსის თავდასაცავ სიტყვას სასამართლო პროცესზე, რომელზეც მას მაგიაში ადანაშაულებდნენ.

აპულეიუსი დაბადებულია დაახლოებით ახ. წ. 125 წ. რომის პროვინცია ნუმიდიის ქალაქ მადავრაში, შეძლებულ ოჯახში. თავდაპირველად აპულეიუსი – მადავრაში, ხოლო შემდეგ კართაგენში სწავლობდა. განათლება მან ათენში დაასრულა, სადაც ეუფლებოდა ფილოსოფიას, რიტორიკას, გეომეტრიას, მუსიკას და პოეზიას. ერთხანს აპულიეუსი რომში ცხოვრობდა, სადაც საადვოკატო სამსახურში იყო. მწერალი ბევრს მოგზაურობდა, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთის ქვეყნებში. ბოლოს იგი აფრიკას დაუბრუნდა, ცოლი შეირთო და ქალაქ ეაში დასახლდა.

ყველა ეს ცნობა იმ ამბებს ასახავს, რომელიც მწერალს სასამართლო პროცესამდე თავს გადახდა. ვარაუდობენ, რომ ამ დროს აპულეიუსი ორმოცი წლისა იქნებოდა. მისი ცხოვრების შემდგომი მოვლენების შესახებ ინფორმაცია ჩვენამდე მოღწეული არაა. საბოლოოდ აპულეიუსის არც გარდაცვალების თარიღია დადგენილი, თუმცა, ამის შესახებ მრავალი თვალსაზრისია გამოთქმული.

ორიოდე სიტყვა თავად ამ პროცესის შესახებ. აპულეიუსის წინააღმდეგ მისი მეუღლის ნათესავები ამხედრდნენ, რომლებიც მწერალს ცოლის მოჯადოებაში ადანაშაულებდნენ. მომჩივანთა აზრით, აპულეიუსმა მდიდარი ქვრივის ხელში ჩასაგდებად მაგიას მიმართა.

ამ სასამართლო პროცესზე აპულეიუსი გაამართლეს და ამაში გადამწყვეტი როლი მისმა თავდასაცავმა სიტყვამ შეასრულა.

„აპოლოგიაში“ ნათლად გამოჩნდა აპულეიუსის იურიდიული ცოდნა, ფართო განათლება, მახვილგონიერება და სტილის სინატიფე.

(ამ სასამართლო პროცესზე მინიშნებებს „მეტამორფოზებშიც“ ვხვდებით).

აპულეიუსი, პუნიკურ ენასთან ერთად, ფლობდა ბერძნულს და ლათინურს. სწორედ ამ უკანასკნელ ორ ენაზე შექმნა მან მრავალი ნაწარმოები, რომელთაც სიამაყით ჩამოთვლის „ფ ლ ო რ ი დ ე ბ შ ი“ (IX, 37). ამ თხზულებებს ახსენებენ გვიანდელი ავტორებიც (პლანდიადუსი, სიდონიუსი, პრისკიანუსი, კასიოდოროსი, ქარისიოსი და სხვ.).

ჩვენამდე აპულეიუსის მხოლოდ ლათინურენოვანმა ნაწარმოებებმა მოაღწიეს: რომანმა „მეტამორფოზები“, რომელსაც გვიანდელი ავტორები „ოქროს ვირსაც“ უწოდებენ, „აპოლოგიამ“, „ფლორიდებმა“ – ამონარიდებმა სიტყვებიდან და დეკლამაციებიდან და ფილოსოფიურმა დიალოგებმა (ესაა სამი ფილოსოფიური ტრაქტატი: „პ ლ ა ტ ო ნ ი ს ა დ ა მ ი ს ი დ ო გ მ ი ს ა თ ვ ი ს“, „ს ო კ რ ა ტ ე ს ღ მ ე რ თ ი ს ა თ ვ ი ს“, „ს ა მ ყ ა რ ო ს ა თ ვ ი ს“), რომლებშიც მოცემულია პლატონის სწავლების პოპულარული ვერსია: დემონებისა და დოქტრინის შესახებ 3 წიგნად, ნატურფილოსოფია, ეთიკა და ლოგიკა.

მიუხედავად იმისა, რომ აპულეიუსს „მადავრელ პლატონიკოსსაც“ უწოდებდნენ, როგორც აღვნიშნეთ, იგი ლიტერატურის ისტორიას შემორჩა არა როგორც სოფისტიკისა და ფილოსოფიური პრობლემატიკის შემსწავლელი, არამედ როგორც უნიჭიერესი მწერალი.

მისი რომანის მეორე სახელწოდება „ო ქ რ ო ს ვ ი რ ი“ პირველად ახ. წ. IV საუკუნეში დასტურდება ავგუსტინუსთან. საგულისხმოა, რომ ეპითეტი „ოქროსი“ ავგუსტინუსის ეპოქაში საუკეთესოს აღნიშნავდა და მიუთითებდა რომანის დიდ წარმატებაზე.

ნაწარმოების შექმნის თარიღი რომანში ნახსენებ კეისარ ანტონინუს პიუსის (III, 29; XI, 17; XI, 26) მიხედვით დგინდება – ეს თხზულება რომში ახ. წ. 123 წ. უნდა გამოჩენილიყო.

გავეცნოთ შინაარსს ნაწარმოებისა, რომელიც ავტორს თერთმეტ წიგნად აქვს დაყოფილი.

რომანის მთავარი გმირი ლუკიუსი დედულეთში, თესალიაში, მიემგზავრება საქმეებზე. გზად მას ორი მხედარი შემოხვდება. დამგზავრებული ახალგაზრდები ერთმანეთს თავშესაქცევი ამბებით ართობენ. მათი საუბარი თესალიაში ძალზე გავრცელებულ მაგიას უტრიალებს.

ჰიპატაში ჩასული ლუკიუსი ნათესავ მილონთან დაბინავდება. ქუჩაში შემთხვევით შეხვედრილ დედის ნათესავისაგან ლუკიოსი შეიტყობს, რომ მილონის მეუღლე მაგიაშია განსწავლული. იგი „პირველ კუდიანად და სულების შემლოცველ-გამომძახებლად ითვლება. შეუთქვამს ჯოხს, კენჭს ან სხვა რაიმე უბრალო საგანს და ვარსკვლავებიან კამარას ჯოჯოხეთში ჩაამხობს, სამყაროს საშინელ ქაოსში ჩანთქავს“. ახალგაზრდა ლამაზ ვაჟებსაც, ლუკიუსის დედის ნათესავის, ბირენას თქმით, ხშირად აცდუნებს და ღუპავს, ხოლო ურჩებს რაიმე საგნად ან პირუტყვად აქცევს.

ბირენას მონათხრობი ლუკიუსს შიშის მაგივრად ცნობისმოყვარეობას აღუძრავს და გადაწყვეტს ჯადოქარს დაემონაფოს.

ლუკიუსი მილონის მსახურ ქალს, ფოტისს, გაუმიჯნურდება და მიზნის მისაღწევ გეგმებს დასახავს.

ფოტისი მიჯნურს საიდუმლოდ დაასწრებს ქალბატონის ჩიტად გარდასახვას. ლუკიუსი ფოტისს ჯადოსნურ მალამოს გამოსტყუებს და ტანზე წაისვამს, მაგრამ ჩიტის ნაცვლად ვირად გადაიქცევა. მართალია, ჯადოს მოხსნის საშუალება არსებობს (ვირმა ვარდები უნდა მიირთვას), მაგრამ ამ ადვილი საქმის შესრულებას ლუკიუსი ვერა და ვერ ახერხებს. ლუკიუსი ხან ყაჩაღებს ჩაუვარდება ხელში, რომლებიც მას ცემას და დასჯას არ აკლებენ, ხან – ხარბ მეჯოგეს, ხან – მეწისქვილეს, ხან – სირიელი ღმერთქალის მოხეტიალე თაყვანისმცემლებს, ხან ჯარისკაცს. ბოლოს ლუკიუსს ორი ძმა იყიდის, რომლებიც საზრიან ვირს ბატონს მიჰგვრიან. ბატონს იგი ძალიან მოეწონება და ფუფუნებაში აცხოვრებს. ვირი მალე სახელს გაითქვამს და ზოგიერთი წარჩინებული ქალი მასთან ღამის გატარებასაც არ თაკილობს.

ერთხელაც ვირი ამ ოქროს გალიიდან თავს დაიხსნის და გაიქცევა. ღამით მას მრავალსახიანი და ერთარსება ქალღმერთი ისისი მოევლინება, რომელიც შეიწყალებს ლუკიუსს. ქალღმერთი უბრძანებს ლუკიუსს გასწიოს დღესასწაულზე და ქურუმის ხელიდან ვარდების გვირგვინი მიირთვას. ლუკიუსი ადამიანად გარდაისახება და ახალ

ცხოვრებას იწყებს – ქალღმერთის თაყვანისცემით, მარხვით, ლოცვით, უბიწოების დაცვით ვაჟი სხვა ადამიანად იქცევა.

ლუკიუსს თავს გადახდენილი ამბავი მხოლოდ ქარგაა აპულეიუსის თხზულებისა, რომელშიც ალაგ-ალაგ ჩართულია სხვადასხვა ისტორიებიც.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ამ ჩანართებმა უფრო მეტად გაუთქვეს სახელი „მეტამორფოზებს“ ვიდრე თავად რომანმა.

აპულუიუსის ე.წ. „ნოველური ჩანართები“ პარალელებს გვიჩვენებს როგორც ანტიკურ მითოლოგიასთან, ისე აღმოსავლურ თქმულებებთან (ეგვიპტური, ინდური („პანჩატანტრა“)).

მთლიანად „მეტამორფოზებში დაახლოებით 16 ჩანართია, რომლებშიც სხვადასხვა ისტორიაა მოთხრობილი. ყველა მათგანს ორი თემა აერთიანებს: „სიყვარული“ და „საოცარი ამბავი“. თითქმის ყველა ისტორია (გამონაკლისია ისტორიები ყაჩაღებზე, წინასწარმეტყველ დიოფანოსის ამბავი და მონათხრობი ბაზარზე) ამ ორ თემატურ მიმართულებას ეფუძნება.

ზოგიერთი მკვლევარი ახდენს ამ „ნოველების“ კლასიფიკაციას და მათ ოთხ ჯგუფად წარმოადგენს:

I ჯგუფი – მაგიური საიდუმლებისა და ჯადოქრობის ბურუსით მოცული ამბები (I, 5-19; II, 21-30);

II ჯგუფი – ავაზაკური ყოფის ამსახველი ნოველები (IV, 9-11; IV, 12; IV, 13-21);

III ჯგუფი – ცოლ-ქმრული გაუტანლობის ამსახველი ნოველები (VIII, 22; IX, 14-31);

IV ჯგუფი – კაცთმოძულების ამსახველი ამბები (IX, 33-38; X, 2-128 X, 23-28).

საინტერესოა, რომ აპულეიუსი „მეტამორფოზებში განუხრელად იცავს ნაწარმოებში „ნოველათა“ ჩართვის ე. წ. „ჯგუფობრივ“ პრინციპს.

აპულეიუსი თხზულებაში ჯერ I, შემდეგ II, III და ბოლოს IV ჯგუფში გაერთიანებულ ნოველებს ჩაურთავს ხოლმე:

აპულეიუსის ჩანართებში განსაკუთრებული ადგილი განეკუთნება ზღაპარს ამორსა და ფსიქეაზე (V, 28 – VI, 24). იგი საყურადღებოა არა მხოლოდ იმით, რომ მას სხვა ნოველებთან შედარებით დიდი მოცულობა აქვს, არამედ იმიტომ, რომ მისი თხრობის პოეტური მანერა საგრძნობლად განსხვავდება ნაწარმოების სხვა ჩანართებისაგან. ზღაპრული და ყოფითი დეტალები საინტერესოდაა შერწყმული. თხრობა მოკლებულია პირქუშ კოლორიტს, ექსტრემალურ ემოციებს.

ქალღმერთი ვენუსი, რომელიც განრისხებულია მშვენიერ ფსიქეაზე, გადაწყვეტს შეაყვაროს მას უღირსი მოკვდავი. ამ მიზნის განსახორციელებლად ვენუსი დედამიწაზე საკუთარ ვაჟს აგზავნის. ამორი მოიხიბლება რა ფსიქეას სილამაზით, თავად შეიყვარებს მას და დედის უჩუმრად ცოლად შეირთავს. ამორი ფსიქეას უხილავი მსახურებით დასახლებულ მშვენიერ სასახლეში გადაიყვანს. ამორი მხოლოდ ღამით ევლინება ფსიქეას და სახეს არ უჩვენებს. ბოროტი დებისა და საკუთარი ცნობისმოყვარეობით წაქეზებული ფსიქეა დაარღვევს აკრძალვას – იგი ღამით მძინარე ამორს სანათურით დაათვალიერებს – მხარზე შემთხვევით დაწვეთებული ცხელი ზეთი ამორს გამოაღვიძებს და იგი გაქრება. ფეხმძიმე ფსიქეა მის საძებრად გაეშურება. ამორი ჭრილობას დედასთან იშუშებს, რომელიც ფსიქეას ლანძღვით შეხვდება. ღმერთები, თავად იუპიტერი შეყვარებულებს დაეხმარებიან და ფსიქეას უკვდავებას მიანიჭებენ.

აპულეიუსი პირველი არ იყო, რომელმაც ეს მითოლოგიური სიუჟეტი მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიყენა, მაგრამ მწერალი გამოირჩევა ამ მშვენიერი ზღაპრის მატერიალურ სამყაროსთან მორგების მცდელობით. კერძოდ, ვენუსის ღვთაებრივი აღზევება ოლიმპოსზე (VI, 6) მეზობლობს ქალღმერთის მდაბიურ ლანძღვასა და რძლის ცემატყეპასთან (VI, 9-10). ამორის პოეტური სილამაზე (V, 22) მის ანჩხლ ხასიათთან.

აპულეიუსი უფრო შორს მიდის – მის ბერძნულ მითში რომაული რეალიები შემოაქვს (VI, 4, 4; VI, 7, 3; VI, 8, 2 და სხვ.). რომაული რეალიების ჩართვას აპულეიუსი არა მხოლოდ რეალისტური სურათის, არამედ იუმორისტული ეფექტის შესაქმნელად იყენებს. მაგ., ვენუსი, რომელიც ამორის ფსიქეასთან ქორწინებას ეწინააღმდეგება, შეახსენებს შვილს,

რომ რომაული კანონების მიხედვით, მამის თანხმობისა და მოწმეების დასწრების გარეშე საქორწინო რიტუალი ბათილად ითვლება (VI, 9, 5).

ერთგან იუნო ფსიქეას უარს ეუბნება დახმარებაზე, რადგან მონის დამალვისათვის მას კანონები დასჯიან (VI, 7, 3; VI, 4,4).

მიუხედავად ამბავთა სიჭრელისა, აპულეიუსი ახერხებს მათი მთლიანი და ერთიანი სიუჟეტის გარშემო თავმოყრას ლუკიუსის მონაწილეობით მოქმედების განვითარებაში.

ორიოდე სიტყვა „მეტამორფოზების“ სიუჟეტის წარმომავლობის შესახებ. მნიშვნელოვანია, რომ თავად აპულეიუსი მიუთითებს „მეტამორფოზებში“, რომ იგი ბერძნულ წყაროს ეფუძნება“ (I, 1).

მეცნიერთა დავა არ ცხრება იმის თაობაზე, თუ რომელი ნაწარმოები არის „მეტამორფოზებისთვის“ პირველწყარო სიუჟეტის თვალსაზრისით.

აპულეიუსის „მეტამორფოზებში“ მოთხრობილი ამბის ანალოგიური ისტორია მოცემულია ორ ნაწარმოებში. ერთი ლუკიანოსის ავტორობით ცნობილი თხზულება „ლუკიოსი ან ვირია“, ხოლო მეორე – ფოტიოსის „ბიბლიოთეკაში“ ნახსენები დღესდღეობით უცნობი „მეტამორფოზები“ ვინმე ლუკიუს პატრელისა. ფოტიოსი აღნიშნავს, რომ ლუკიუს პატრელის და აპულეიუსის ნაწარმოებებს ერთმანეთთან ბევრი რამ აქვთ საერთო.

თანამედროვე მეცნიერები ფოტიოსის აზრს მთლიანად იზიარებენ და მიიჩნევენ, რომ აპულეიუსის „მეტამორფოზები“ სწორედ ამ არმოღწეული თხზულების გადამუშავებას უნდა წარმოადგენდეს.

რაც შეეხება მეორე ნაწარმოებს, რომელსაც ლუკიანოსს მიაწერენ, მას „მეტამორფოზებთან“ მხოლოდ ფაბულის ზოგადი მონახაზი აკავშირებს.

მოკლედ გადმოგცემთ „ლ უ კ ი ო ს ი ა ნ უ ვ ი რ ი ს“ შინაარსს.

თეატრში, წარმოდგენის წინ საიდანღაც გამოჩენილი ვირი ვარდებს შეჭამს და უეცრად ადამიანად გადაიქცევა. ლუკიოსი მაგისტრატთან მიდის და საკუთარ თავგადასავალს უამბობს. მაგისტრატი მასში საკუთარი მეგობრის შვილს ამოიცნობს. ლუკიოსს ძმა ჩამოაკითხავს, ვისთან ერთადაც იგი სამშობლოში უნდა გაემგზავროს. გამგზავრებამდე ვაჟი იმ ქალის სანახავად მიდის, რომელსაც იგი ვირად ყოფნის დროს დაუახლოვდა. ლუკიოსს სახლიდან გამოაგდებენ, რადგან მისი ნაზი შეყვარებული მიიჩნევს, რომ ვირის ტყავის დაკარგვით ვაჟს ყველა ღირსება ხელიდან გამოეცალა.

როგორც ვხედავთ, ნაწარმოებებს ერთმანეთისაგან ბევრი რამ განსხვავებს. პირველ რიგში კი – იდეური და მხატვრული კონცეფცია.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც მეცნიერებაში განიხილებოდა აპულეიუსის „მეტამორფოზებთან“ დაკავშირებით – რამდენად ავტობიოგრაფიულია რომანი. საქმე ისაა, რომ ისტორია, რომელიც ნაწარმოების მთავარ გმირს თავს გადახდა, ფანტასტიკური ელემენტების მიუხედავად, სავსებით დამაჯერებლად ეჩვენებოდათ.

ზოგიერთი ავტორი, მათ შორის ავგუსტინუსიც, იმასაც კი ფიქრობდა, რომ ეს ამბავი ნამდვილად აპულეიუსს გადახდა თავს, რომელსაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მაგიაში განსწავლულად მიიჩნევდნენ.

ცხადია, ეს ერთ დროს „სერიოზული“ პრობლემა თანამედროვე მეცნიერებაში საერთოდ არ განიხილება, მითუმეტეს, რომ აპულეიუსი თავად მიუთითებს, რომ იგი ნასესხებ სიუჟეტს იყენებს.

თავად აპულეიუსი ამ გარდასახვას ირონიული თვალსაზრისით უყურებს. ლუკიუსის ბედი კომიკურია და მიუხედავად ვირის ტანჯვა-წამებისა, მრავალი სატირული ეპიზოდის გაშლის მოსახერხებელ ფონს წარმოადგენს. აპულეიუსის ირონია კულმინაციას აღწევს VIII წიგნში, სადაც სირიელი ღმერთქალის გარყვნილი ქურუმებია ასახული.

თუმცა, რომანის ბევრი ეპიზოდის სატირულობის მიუხედავად, ძნელია ერთმნიშვნელოვნად განვსაზღვროთ რას წარმოადგენს „მეტამორფოზები“ – ესაა ეროტიკული რომანი, ფილოსოფიური თხზულება, რელიგიური პროპაგანდა, სატირული ბუფონადა, მისტიკისა და მაგიის ილუსტრაცია თუ სხვა.

აპულეიუსის რომანში არსებული ეს თემატური მრავალფეროვნება ჟანრის გენეზისის შესახებ იმ ვერსიას ეხმიანება, რომლის მიხედვითაც რომანის წარმოშობას საფუძვლად უდევს გარკვეულ სიუჟეტურ ჩარჩოში მოქცეულ ნოველათა ერთიანობა.

ჩვეულებრივ, აპულეიუსის შემოქმედების განხილვას მეცნიერები მისი ნაწარმოების პეტრონიუსის „სატირიკონთან" შედარებით ასრულებენ ხოლმე. ეს საკითხი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ რომელიღაც ორი თხზულების ურთიერთმიმართების დასადგენად, არამედ ჟანრის განვითარების თვალსაზრისით.

ჯერ კიდევ მაკრობიუსი „სციპიონის სიზმრის" კომენტარებში (I, 28) აღნიშნავდა, რომ ამ ორ რომანს ბევრი რამ აქვს საერთო. პირველ რიგში თემა – სიყვარული.

ორივე რომანში ყოფითი მოვლენებია ასახული, მთავარი გმირები მრავალ გაჭირვებას განიცდიან. ორივე მწერალი ირონიით უმზერს უზნეო, უვიც და ცრურწმენით შეპყრობილ პერსონაჟებს.

ამით, შეიძლება ითქვას, აპულეიუსსა და პეტრონიუსს შორის მსგავსება მთავრდება.

აპულეიუსის რომანი მოვლენებს გაცილებით სერიოზულად უდგება. „მეტამორფოზებში" ნაკლებადაა რელიგიური სკეპსისი და დაცინვა, რომელიც პეტრონიუსის რომანისთვის არის ნიშანდობლივი. უფრო მეტიც, „ოქროს ვირის" დასკვნითი ნაწილი მისტიკური განწყობით ხასიათდება.

შემდეგი მნიშვნელოვანი განსხვავება პეტრონიუსსა და აპულეიუსს შორის განისაზღვრება იმით, რომ პეტრონიუსი კლასიკური ლათინური ლიტერატურით საზრდოობდა, ხოლო აპულეიუსი, როგორც ამას თავადაც აღნიშნავს, ბერძნული ორიგინალით (იგულისხმება ლუკიოს პატრელის ნაწარმოები „მეტამორფოზები").

აპულეიუსში მეტია ტრაგიკული და მელოდრამატული ელემენტი (I, VIII, 1-4; I, IX, 33-38), რაც საერთოდ არ დასტურდება პეტრონიუსთან, რომელიც ნებისმიერ სიტუაციას ფარსად გარდაქმნის.

აპულეიუსის მხატვრული სტილიც სხვაობას ავლენს პეტრონიუსისაგან. „მეტამორფოზებში" აღწერილობანი მრავლადაა, „სატირიკონში" თხრობა ლაკონურია და ორნამენტულობისაგან დაცლილი.

აპულეიუსში მეტია რიტორიკული წიაღსვლები, ანტითეზები, მეტაფორები.

აპულეიუსის „მეტამორფოზები", რომელიც პეტრონიუსის თხზულების დაწერიდან 100 წლის შემდეგ შეიქმნა, „სატირიკონთან" შედარებით რომანის განვითარების ახალ ეტაპს წარმოადგენს. ეს უკვე აღარაა ნოველათა კრებული, არამედ ჩამოყალიბებული სრულფასოვანი რომანი თავისი ჩამოყალიბებული სიუჟეტით და მთავარი გმირის ფსიქოლოგიური დახასიათებით. ეს უკვე გარკვეულ იდეას დაქვემდებარებული თხრობაა, რომელშიც ავტორის ემოციური მონაწილეობა მკვეთრადაა გამოხატული.

აპულეიუსის „მეტამორფოზების" მაღალმხატვრულმა ღირსებამ და თხრობის თავისებურებამ მრავალი მიმბაძველი გაუჩინა არა მხოლოდ მის თანადროულ ეპოქაში, არამედ მომდევნო საუკუნეებში.

შუა საუკუნეებში რომანისტის მიერ შექმნილმა სახეებმა დიდი გავლენა მოახდინეს მისი თანამემამულის, მარციანუს კაპელას (V ს.) ნაწარმოების „ფილოლოგიის და მერკურიუსის ქორწინების შესახებ" ალეგორიულ სამყაროზე.

დასავლეთის ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანი პოეტის პრუდენციუსის (IV-VII ს.ს.) „ფსიქომაქია" „მეტამორფოზების" მხატვრული სამყაროს გავლენითაა შექმნილი.

აღორძინების ხანის ყველაზე მკაფიო ნიმუში აპულეიუსის სტილის გავლენისა ბოკაჩოს (1313-1375) „დეკამერონია", რომლის ტექსტში მრავლადაა გამოყენებული „მეტამორფოზების" ჩანართები (VII დღის II ნოველა; IX წიგნის პირველი ამბავი და მრავალი სხვა).

❖ *თხზულებები: „მეტამორფოზები", „ფლორიდები", „აპოლოგია", „პლატონისა და მისი დოგმისათვის", „სოკრატეს ღმერთისათვის", „სამყაროს შესახებ".*

ბოეთიუსი

(ახ. წ. 480-524წწ.)



როდესაც ზოგადად ანტიკურობის დასასრულზე მსჯელობენ, ხშირად ვერ თანხმდებიან იმის თაობაზე, თუ რა იყო მისი ბოლო წერტილი. ანტიკური ლიტერატურის ბოლო ავტორს კი უფრო მარტივად პოულობენ: ბოეთიუსი, იგივე ანიკიუს მანლიუს სევერინუს ბოეთიუსი, უკანასკნელი რომაელი და პირველი მნიშვნელოვანი სქოლასტიკოსი მწერალი იყო, რომელმაც უდიდესი გავლენა იქონია შუა საუკუნეებზე. იგი დაიბადა ანკიების წარჩინებულ ოჯახში ახ. წ. 480 წელს. ბოეთიუსის ბიოგრაფიაში რამდენიმე თარიღია უეჭველი. ვიცით, რომ მან ახალგაზრდობაშივე მიაღწია პოლიტიკურ წარმატებას, შემდეგ ახ. წ. 510 წელს კონსული გახდა, ხოლო ახ. წ. 522 წელს magister officiorum (ანუ ყველა საკარო და სახელმწიფო სამსახურის უფროსი). ამავე პერიოდში ბოეთიუსი პოლიტიკურ უთანხმოებაში გაეხვია აღმოსავლეთ გოთების მეფე თეოდერიხის კარზე. თეოდერიხმა იგი ღალატში დაადანაშაულა და სიკვდილი მიუსაჯა. ახ. წ. 524 წელს განაჩენი აღასრულეს.

პოლიტიკურ სარბიელს ბოეთიუსი წარმატებით უთავსებდა პირად ინტერესებს. იგი რომაელთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე განსწავლული ადამიანი იყო. ბოეთიუსი ბრწყინვალედ ფლობდა ბერძნულ ენას, რაც მას საშუალებას აძლევდა, ეთარგმნა და კომენტარებით გამოეცა არისტოტელესა და პლატონის ნაშრომები და ნეოპლატონური ფილოსოფია.

ბოეთიუსის მრავალრიცხოვანი შრომები პირობითად შეიძლება დაიყოს ოთხ ჯგუფად: შრომები კლასიკური კვადრუვიუმის (ანუ ოთხი მეცნიერების: არითმეტიკის, მუსიკის, გეომეტრიის და ასტრონომიის) შესახებ, თხზულებები ლოგიკაში, თეოლოგიაში და ერთი ფილოსოფიური ნაწარმოები: „ფილოსოფიის ნუგეში“, რომელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ლოგიკის პრობლემებს ბოეთიუსი ეხება ნაწარმოებებში: „სილოგიზმების კატეგორიების შესახებ“, „შესავალი სილოგიზმების კატეგორიებში“, „სილოგიზმების შესახებ“, „სხვადასხვა საკითხის შესახებ“.

ბოეთიუსს მიზნად ჰქონდა დასახული, ლათინურად ეთარგმნა პლატონის და არისტოტელეს მთელი შემოქმედება. სამწუხაროდ, მან ეს სრულად ვერ განახორციელა. ბოეთიუსის მიერ თარგმნილ პლატონს ჩვენამდე არ მოუღწევია. არისტოტელეს ნაწარმოებებიდან მან ლათინურად თარგმნა „ორგანონი“ (ლოგიკის შესახებ). მე-12 საუკუნემდე მისი კომენტირებული თარგმანი არისტოტელეს ერთადერთი ლათინურენოვანი თარგმანი იყო. მე-13 საუკუნეში არისტოტელეს დაკარგული ნაწარმოებების აღმოჩენამდე შუასაუკუნეები არისტოტელეს მხოლოდ ბოეთიუსის მიერ თარგმნილი „ორგანონით“ იცნობდა.

ბოეთიუსმა ასევე დაწერა პორფირიუსის „ისაგოგეს“ კომენტარი, სადაც არისტოტელეს „კატეგორიებია“ განმარტებული. ამ წიგნზე დაყრდნობით წარმოიშვა დაპირისპირება, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა შუასაუკუნეებზე და უნივერსალიების დაპირისპირებადაა ცნობილი.

ბოეთიუსი სარედაქციო და განმარტებითი მუშაობითაც იყო დაკავებული. მის კალამს ეკუთვნის ციცერონის წიგნების კომენტარებიც.

გარდა ფილოსოფიური ნაწარმოებებისა ბოეთიუსი არის მათემატიკური ნაშრომების ავტორი. მისი სურვილი იყო, რომ ბერძნული მეცნიერება, უფრო სწორად ოთხი მოსამზადებელი საგანი (quadruvium): არითმეტიკა, გეომეტრია, მუსიკა და ასტრონომია, გაეცნო ლათინი მკითხველისთვის. ამ მიზნით დაწერა მან „არითმეტიკის შესახებ“, „მუსიკის შესახებ“, „ევკლიდესის გეომეტრია გადმოცემული ბოეთიუსის მიერ“ და სავარაუდოდ ნაშრომი ასტრონომიაზე კლავდიოს პტოლემაიოსის მიხედვით, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. გეომეტრიის შესახებ ნაშრომის მხოლოდ ფრაგმენტებია შემორჩენილი. წიგნი არითემტიკის შესახებ ნიკომაქოსის თხზულებას ეყრდნობა. მისივე გავლენითაა დაწერილი ნაშრომი „მუსიკის შესახებ“ ხუთ წიგნად.

ბოეთიუსი ასევე არის თეოლოგიური ტრაქტატების ავტორი. თეოლოგიურ ნაშრომებში იგი თითქმის არ იყენებს ციტატებს ბიბლიიდან და მკაცრი მეცნიერული ანალიზის პრინციპს მისდევს. იგი გონიერების რწმენასთან დაკავშირებას ცდილობს. ბოეთიუსი ლაკონური და ფარული, მათემატიკური სტილის მომხრეა. „ფარული“ მისთვის სპეციფიკურ მეცნიერულ ენას ნიშნავს. ამ სტილის გამოყენებისთვის აუცილებელი იყო ტერმინოლოგიის განვითარება, რაშიც თავისი წვლილი შეიტანა ბოეთიუსმა. მისგან მოდის ისეთი ტერმინები, როგორიცაა: პრინციპი, სუბსტანცია, სუბიექტი და ა. შ. მის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დამსახურებად ითვლება პიროვნების დეფინიცია. ბოეთიუსის მიერ შემოთავაზებულ პიროვნების განსაზღვრებას ეყრდნობა თომა აქვინელი, როდესაც წერს, რომ: პიროვნება არის გონიერი ბუნების ინდივიდუალური სუბსტანცია“ (c. Eut. 3).

ბოეთიუსის მოღვაწეობის მრავალფეროვნების შესახებ მოგვითხრობს თეოდერიხის ერთი წერილი: „ბოეთიუსმა ლათინურად თარგმნა მუსიკოსი პითაგორა, ასტრონომი პტოლემაიოსი, არითმეტიკოსი ნიკომაქოსი, გეომეტრი ევკლიდესი, თეოლოგი პლატონი, ლოგიკოსი არისტოტელე, მექანიკოსი არქიმედესი“.

ბოეთიუსის ფილოსოფიურ შრომებში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს თხზულება „ფილოსოფიის ნუგეში“, რომელიც მან ციხეში დაწერა.

„ფილოსოფიის ნუგეში“ არის ანტიკურობის ერთ-ერთი უკანასკნელი ფილოსოფიური ნაშრომი და შუა საკუნეების ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი წიგნი. ბოეთიუსი თავის ერთ თხზულებაში ამბობდა, რომ ფილოსოფია მისი ცხოვრების ნუგეშია. სიკვდილმისჯილს მართლაც მხოლოდ ფილოსოფია დარჩა ნუგეშად და წიგნსაც ეს სახელი უწოდა.

„ფილოსოფიის ნუგეში“ ხუთი წიგნისაგან შედგება და დიალოგის პრინციპზეა აგებული. პლატონის ზედმიწევნით მცოდნე ბოეთიუსისთვის ფილოსოფიური მსჯელობისას დიალოგის ფორმის გამოყენება ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო. დიალოგებს შორის თემატურად არის ჩართული ლექსები. ზოგიერთი მათგანი დიდი პოეტური ღირებულებისაა. ნაწარმოებში ერთმანეთს ესაუბრებიან პერსონაჟი „ბოეთიუსი“ და „ქალბატონი ფილოსოფია“ – პერსონიფიცირებული ფილოსოფია. იგი ანუგეშებს გამომწყვდეულ ბოეთიუსს და ამქვეყნიური სიტკბოების წარმავლობას უჩვენებს. ნაწარმოების ღერძს წარმოადგენს მსჯელობა ნების თავისუფლებისა და ღვთიური ყოვლისმჭვრეტელობის შესახებ, რომელიც რთულ ლოგიკურ ჯაჭვზეა აგებული.

პირველი წიგნი გარკვეული შესავალია ზოგადი საუბრით სიკეთისა და ბედნიერების თაობაზე. ადამიანი გონიერების ნაყოფია, ამიტომ უდარდელად უნდა შეხვდეს ყველაფერს, რაც ხდება.

მეორე წიგნის დასაწყისში ფილოსოფია ფორტუნას ანუ ბედისწერის როლში გადადის და ურჩევს ბოეთიუსს, ნაკლები სამდურავი თქვას, რადგან მისი ცხოვრება ბედნიერებითაც იყო სავსე. ავტორი მსჯელობს ისეთ სერიოზულ ფილოსოფიურ პრობლემებზე, როგორიცაა უმაღლესი სიკეთე და უმაღლესი ბედნიერება, რომელიც არ შეიძლება ვინმემ დაკარგოს. აქედან დასკვნა: ყველაფერი, რაც წარმავალია, არ არის უმაღლესი ბედნიერება.

„თუკი ის, რაც უმაღლეს სიკეთეს წარმოადგენს, შეიძლება ვინმემ წაართვას ადამიანს, მაშინ იგი სულ იმის დარდში უნდა იყოს, რომ ის არ დაკარგოს. შესაბამისად, უმაღლესი სიკეთის ფლობა უბედურების მომტანი იქნებოდა (რადგან სადარდელს აჩენს). ეს აბსურ-

დულია. ამიტომაც დაიმახსოვრე: ის, რაც უმაღლესი სიკეთეა, იმის წართმევა შეუძლებელია." „ფილოსოფია" მსჯელობს ამქვეყნიურის წარმავლობასა და სულის უკვდავებაზე.

როგორც ჩანს, არისტოტელეს ღრმად მცოდნე ბოეთიუსმა ფართოდ გამოიყენა მისი „პროტრეპტიკოსი". გავრცელებული მოსაზრებით იგი ასევე უნდა ეყრდნობოდეს უცნობ ნეოპლატონურ თხზულებას. მესამე წიგნიდან ნაწარმოები მდიდარია ნეოპლატონური იდეებით და მასში ცოტაა ქრისტიანული ან ორიგინალური. ნაწარმოების პირველ ნახევარში „ფილოსოფია" უხსნის ტყვეს ამქვეყნიურის წარმავალობას, განუმარტავს, რას არ უნდა ესწრაფვოდეს ამაოდ, მეორე ნაწილი პოზიტიურია და ფილოსოფია იმის ახსნითაა დაკავებული, რაც არსებობს: სრულყოფილი სიკეთე არსებობს; ყველაფერი, რაც არასრულყოფილია, აუცილებლად გულისხმობს სრულყოფილის არსებობას. ეს სრულყოფილება კი დევს ღმერთში; არ არსებობს არაფერი ღმერთზე უკეთესი. ღმერთის ყოვლისშემძლეობა განუსაზღვრელია; მას არ ეხება ბოროტება, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ღმერთსაც შეეძლებოდა ბოროტების ჩადენა. შესაბამისად, სამყაროს მართავს სიკეთე. რადგანაც სრულყოფილი სიკეთე ამასთანავე ჭეშმარიტი ნეტარებაცაა, ის არის ღმერთი. ამის გამო სამყაროც ბედნიერი უნდა იყოს.

მეოთხე წიგნი ბოროტების საკითხს ეხება. ბოროტებას არა აქვს სუბსტანცია, ის არარსებულია. რადგანაც ადამიანი შექმნილია, რომ იყოს კეთილი და ნეტარი, ცუდი ადამიანები უბედურები არიან, რადგან არასწორი საქციელით თავიანთ არსს ვერ პოულობენ. მათი არსი არის ბედნიერება. ადამიანი თავად წყვეტს, იქნება თუ არა კეთილი და შესაბამისად, ბედნიერი. ამქვეყნიური ბედნიერება და უბედურება არაფერია სამყაროს წესრიგთან მიმართებაში, რომელიც წესრიგის და სამართლიანობის პრინციპზეა აგებული. ჩვენ ამ წესრიგს აღვიქვამთ ბედნიერებად, რადგან ის ჩვენში მოქმედებს. ადამიანმა უნდა მოახერხოს ამის შემეცნება. ამ შეცნობაში ადამიანს ეხმარება ფილოსოფია, ადამიანის ნუგეში.

მეხუთე წიგნი ლოგიკურად ასრულებს ნაწარმოებს და აქ მწერალი ეხება ადამიანის არჩევნის თავისუფლების საკითხს. უკვე მეოთხე წიგნში წამოიჭრა პრობლემა ღვთაებრივი წინასწარჭვრეტისა და ბედისწერის წინასწარგანსაზღვრულობის თაობაზე. ამ მსჯელობით მზადდება ნიადაგი შემდგომი მნიშვნელოვანი პლატონური დაპირისპირების წარმოსაჩენად. ეს არის, ერთი მხრივ, მარადიული, ერთი (ანუ ღმერთი) და მეორე მხრივ, დროს მიჯაჭვული, მრავალი (ანუ სამყარო). შემდგომში ბოეთიუსი ვრცლად მსჯელობს თავისუფლების ფენომენზე. განსაკუთრებით ეხება ის ნების თავისუფლებას. თავისუფლებას სრულად ფლობს ღმერთი. დანარჩენ არსებებს თავიანთი წილი აქვთ მასში თავიანთი გონების შესაბამისად. ადამიანი არის თავისუფალი, თუკი იგი ორიენტირად ირჩევს ღმერთს. აქედან გამომდინარე ის, ვინც ნაკლებად ახლოსაა ღმერთთან ანუ სიკეთესთან, ნაკლებად თავისუფალია.

ღმერთის წინასწარჭვრეტის ან ცოდნის მიმართება ადამიანის თავისუფლებასთან ბოეთიუსთან განხილული ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური საკითხია. მასზე მსჯელობისას ბოეთიუსი ითვალისწინებს ციცერონს, ავგუსტინეს და არისტოტელეს. „ფილოსოფიის ნუგეშში" იგი ცდილობს ამ ოპოზიციის მოხსნას: ღმერთის მარადიულობა სხვაგვარია, ვიდრე სამყაროსი. ღმერთი „უჟამო ჟამია": არსებობს აწმყოში, წარსულში და მომავალში. ის, რაც ადამიანს გადახდება თავს ან უკვე გადახდა, მისთვის ერთნაირად ხილულია, თვალნათლივია. თუმცა ეს ღვთაებრივი წინასწარჭვრეტა არ უარყოფს ადამიანის თავისუფლებას. როდესაც ღმერთი ჭვრეტის უნარის გამო ხედავს, რაც ხდება, მას შეუძლია განსაზღვროს, რას ემყარება ეს ქმედება, აუცილებლობას (როგორიც იქნებოდა, მაგალითად, მზის ამოსვლა) თუ ადამიანის თავისუფალ გადაწყვეტილებას. ადამიანი პასუხისმგებელია თავის ქმედებაზე.

ბოეთიუსის მსჯელობა იმდენად ნაკლებად ქრისტიანული იყო, რომ მე-19 საუკუნეში გავრცელდა მოსაზრება, რომ იგი არც იყო ქრისტიანი და რომ თეოლოგიური ტრაქტატები მას შეცდომით მიეწერებოდა. პრობლემა გადაწყდა ერთი ფრაგმენტის აღმოჩენით, სადაც კასიოდოროსი ადასტურებს, რომ მისმა მეგობარმა ბოეთიუსმა „დაწერა წიგნი სამების შესახებ, ამასთანავე რამდენიმე დოგმატური თავი და წიგნი ნესტორიუსის

წინააღმდეგ.“ საკითხის გადაწყვეტას ისიც აადვილებს, რომ ბოეთიუსი ამ წიგნში არსად ეწინააღმდეგება ქრისტიანობას, უბრალოდ, იგი მას ნაკლებად ეყრდნობა.

ბოეთიუსის „ფილოსოფიის ნუგეში“ შუა საუკუნეების ერთ-ერთი საყვარელი წიგნი იყო, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ამ ეპოქის აზროვნებაზე. ბოეთიუსის მიერ დანახული სამყარო, რომელიც სიყვარულითაა გარემოცული (4. ლექსი 6), დანტესთვის „ღვთაებრივი კომედიის“ ქვაკუთხედად იქცა. ბოეთიუსის გარდაცვალების შემდეგ პაპმა გრეგორმა, რომელიც გატაცებული იყო გამოკვლევებით მუსიკის შესახებ, აიტაცა ბოეთიუსის ჰიმნები და მათში თავისი იდეების დადასტურება იპოვა. მან გადააკეთა ეს მუსიკალური ნაწარმოებები და ეკლესიას გადასცა. ბოეთიუსის მუსიკას მან ახალი ტექსტები დაადო ბიბლიიდან. ამ გადამუშავების საფუძველზე შეიქმნა გრეგორიანული მუსიკა.

- *თხზულებები: „ფილოსოფიის ნუგეში“, „არისტოტელეს ზოგიერთი ადგილის ინტერპრეტაცია“, „სოფისტების განმარტება“, „ციცერონთან ზოგიერთი ადგილის კომენტარი“, „პორფირიუსის ისაგოგეს კომენტარები. მეორე გამოცემა,“ „არისტოტელეს კატეგორიების შესახებ“, „არისტოტელეს „განმარტების შესახებ“, კომენტარები“, „კატეგორიების სილოგიზმის შესახებ“, „შესავალი კატეგორიების სილოგიზმში“, „ჰიპოთეტური სილოგიზმის შესახებ“, „დაყოფის შესახებ“, „სხვადასხვა თემაზე“, „არითმეტიკის სწავლების შესახებ“, „მუსიკის სწავლების შესახებ“, „გეომეტრიის და არითმეტიკის ხელოვნება“ (ავტორის ვინაობა საკამათოა).*

- *თეოლოგიური ნაშრომები: „რატომ არის სამება ერთი ღმერთი და არა სამი ღმერთი“, „მამის, ძისა და სულიწმიდას შესახებ“, „რამდენად არიან სუბსტანციები იმ პუნქტში, რომ ისინი „არიან“, კეთილი“, „მსოფლიო რწმენის შესახებ“, „ევტიხის და ნესტორის წინააღმდეგ“, „წიგნი პიროვნებისა და ორი ბუნების შესახებ“.*



რჩეული ბიბლიოგრაფია

ანტიკური ლიტერატურის ზოგადი კურსები

ს. ყაუხჩიშვილი, ანტიკური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი 1971.

И. М. Тронский, История античной литературы, Москва 1983[4].

ძველი ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოები

გრ. წერეთელი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი 1927; II, თბილისი 1935.

ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი 1950[2]; II, თბილისი 1949.

რ. გორდეზიანი, ბერძნული ლიტერატურა. ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, თბილისი 2002.

С. И. Радциг, История древнегреческой литературы, Москва 1969[3].

P. E. Easterling, B. M. W. Knox (ed.), The Cambridge History of Classical Literature, Vol. I, Greek Literature, Cambridge 1985.

A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur (GGL), Bern, München 1971[3].

W. Schmid, O. Stählin, Geschichte der griechischen Literatur. Erster Teil: Die klassische Periode der griechischen Literatur, 5 Bde., München 1929-1948 (უცვლ. გამოც. 1961-1980), Zweiter Teil: Die nachklassische Periode der griechischen Literatur, 2 Bde., München 1920-1924 (უცვლ. გამოც. 1961-1981).

რომაული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოები

M. Schanz, C. Hosius, R. Herzog, P. L. Schmidt, K. Sallmann, Geschichte der römischen Literatur (გამოცემა დაიწყო 1914 წელს და დღემდე გრძელდება სერიაში: Handbuch der Altertumswissenschaft. M. Schanz-ისა და C. Hosius-ის მიერ გამოცემულია 5 ტომი, 1914-1927; R. Herzog-ისა და P. L. Schmidt-ის მიერ 1988 წლიდან გამოცემული არის დამატებითი ტომები მერვეს ჩათვლით. გარდა ამისა, გამოვიდა თითო ტომი K. Sallmann-ისა და R. Herzog-ის.

M. v. Albrecht, Geschichte der römischen Literatur, 2 Bde., München 1994[2].

ლექსიკონები, ცნობარები

P. Kroh, Lexikon der antiken Autoren, Stuttgart 1972.

Metzler Lexikon der antiken Autoren, hg. v. O. Schütze, Stuttgart,Weimar 1997.

R. Nickel, Lexikon der antiken Literatur, Düsseldorf, Zürich 1999.

RE – Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart-Weimar 1995.

DNP – Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Stuttgart-Weimar, 1996-2003.

მეტრიკა

პ. ბერაძე, ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები, თბილისი 1969.

ა. ურუშაძე, ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები, თბილისი 1980.

B. Snell, Griechische Metrik, Göttingen 1982[4].

D. Korzeniewski, Griechische Metrik, Darmstadt 1968.
M. L.West, Greek Metre, Oxford 1982.

ანტიკური ეპოქის ავტორები*

ბერძენ და რომაელ ავტორთა ნაწარმოებების გამოცემებს ორიგინალის ენაზე და მათ ინგლისურ თარგმანებს ვუთითებთ Loeb Classical Library-ში განხორციელებული პუბლიკაციების გათვალისწინებით ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა.

ბერძენი ავტორები

ალკეოსი

გ
Greek Lyric, I, Sappho and Alcaeus, Translated by David Campbell, 1982.

თ
ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.
ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.
ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.
ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.

ალკიფრონი

გ
Alciphron, Aelian, Philostratus, The Letters, Translated by A.R. Benner, F.H. Fobes, London 1949.

ლ
B.P. Readon, Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C., 1971, 180-185.
Л.А. Фрейберг, Алкифрон, в кн.: Античная эпистолография, очерки, Наука, Москва 1967.

ანაკრეონი

გ
Greek Lyric, II, Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman, Translated by David A. Campbell, 1988.

თ
ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.
ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.
ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.
ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.
ანაკრეონტი, ანაკრეონტეა. ლირიკა. ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, კომენტარები და სახელთა საძიებელი დაურთო თ. კალატოზმა, თბილისი 1988.

აპოლონიოს როდოსელი

გ
Apollonius Rhodius, Argonautica, Translated by R. C. Seaton.

---

* შემოკლება **გ** აღნიშნავს გამოცემას, **თ** – თარგმანს, **ლ** – სამეცნიერო ლიტერატურას.

თ
აპოლონიოს როდოსელი, „არგონავტიკა“, თარგმანი და წინასიტყვაობა აკ. ურუშაძისა, თბილისი 1970 (ძველბერძნულ-ქართული პარალელური გამოცემა).
აპოლონიოს როდოსელი, „არგონავტიკა“, თარგმანი აკ. გელოვანისა, თბილისი 1975.
Ап. Родосский, Аргонавтика, пер. и пред. Гр. Церетели, Тбилиси 1964 (ძველბერძნულ-რუსული პარალელური გამოცემა).
ლ
აკ. ურუშაძე, ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში, თბილისი 1964.
არგონავტები. თხრობა და კომენტარები რისმაგ გორდეზიანისა, თბილისი 1999.
P. Dräger, Argo Pasimelousa, Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur, Stuttgart 1993.
S. Natzel, Klea gynaikon, Frauen in den Argonautika des Apollonios Rhodios, Trier 1992.

აქილევს ტატიოსი

გ
Achilleus Tatius, The Adventures of Leucippe and Clitophon, Translated by S. Gaslee.
ლ
J. P. Garnaud (ed.), Achille Tatius d'Alexandrine, Le roman de Leucippé et Clitophon, 1991.
E. Vilborg (ed.), Leucippe and Clitophon. A commentary, 1955.

არისტოფანე

გ
Aristophanes, vol. I, Acharnians. Knights. Edited and translated by Jeffrey Henderson, 1998.
Aristophanes, vol. II, Clouds. Wasps. Peace. Edited and translated by Jeffrey Henderson, 1998.
Aristophanes, vol. III, Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria. Edited and translated by Jeffrey Henderson, 2000.
Aristophanes, vol. IV, Frogs. Assemblywomen. Wealth. Edited and translated by Jeffrey Henderson, 2002.

თ
არისტოფანე, კომედიები, ტომი I, აქარნელები, მხედრები, თარგმანი და კომენტარები ლ. ბერძენიშვილისა, ლოგოს პრესი, თბილისი 2002.
არისტოფანე, კომედიები, ტომი II, ღრუბლები, კრაზანები, თარგმანი და კომენტარები ლ. ბერძენიშვილისა, ლოგოს პრესი, თბილისი 2004.
ლ
G. Dobrov, Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics, Oxford 2001.
M. S. Silk, Aristophanes and the Definition of Comedy, Oxford 2000.
B. Zimmerman, Die griechische Komödie, Dusseldorf, Zürich 1998.
E. Segal, Oxford Readings in Aristophanes, Oxford 1996.
A. M. Bowie, Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy, Cambridge 1996.
C. F. Russo, Aristophanes, an Author for the Stage, London, New York 1994.
T. K. Hubbard, The Mask of Comedy, Aristophanes and the Intertextual Parabasis, Cornell 1991.
K. J. Dover, Aristophanic Comedy, Berkeley, Los Angeles 1972.

არისტოტელე

გ
Aristotle, vol. I, Categories. On Interpretation. Prior Analytics, Translated by H. P. Cooke, Hugh Tredennick.
Aristotle, vol. II, Posterior Analytics. Topica, Translated by H. P. Cooke, Hugh Tredennick, E. S. Forster.
Aristotle, vol. III, On Sophistical Refutations. On Coming-to-be and Passing Away. On the Cosmos, Translated by H. P. Cooke, Hugh Tredennick, E. S. Forster, D. J. Furley.
Aristotle, vol. IV, The Physics, Books 1-4, Translated by P. H. Wicksteed, F. M. Cornford.
Aristotle, vol. V, The Physics, Books 5-8, Translated by P. H. Wicksteed, F. M. Cornford.
Aristotle, vol. VI, On the Heavens, Translated by W. K. C. Gurthie.

Aristotle, vol VII, Meteorologica, Translated by H. D. P. Lee.
Aristotle, vol. VIII, On the Soul. Parva Naturalia. On Breath, Translated by W.S. Hett.
Aristotle, vol. IX, History of Animals, Books 1-3, Translated by A. L. Peck.
Aristotle, vol. X, History of Animals, Books 4-6, Translated by A. L. Peck.
Aristotle, vol. XI, History of Animals, Books 7-10, Edited and Translated by D. M. Blame.
Aristotle, vol. XII, Parts of Animals. Movement of Animals. Progression of Animals, Translated by A. L. Peck, E. S. Forster.
Aristotle, vol. XIII, Generation of Animals, Translated by A. L. Peck.
Aristotle, vol. XIV, Minor Works. On Colours. On Things Heard. Physiognomics. On Plants. On Marvellous Things Heard. Mechanical Problems. On Indivisible Lines. The Situations and Names of Winds. On Melissus, Xenophanes, Gorgias, Translated by W. S. Hett.
Aristotle, vol. XV, Problems, Books 1-21, Translated by W. S. Hett.
Aristotle, vol. XVI, Problems, Books 22-38. Rhetorica ad Alexandrum, Translated by W. S. Hett, H. Rackham.
Aristotle, vol. XVII, Metaphysics, Books 1-9, Translated by Hugh Tredennik.
Aristotle, vol. XVIII, Metaphysics, Books 10-14. Oeconomica. Magna Moralia, Translated by Hugh Tredennik, G. Cyril Armstrong.
Aristotle, vol. XIX, Nicomachean Ethics, Translated by H. Rackham.
Aristotle, vol. XX, Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices, Translated by H. Rackham.
Aristotle, vol. XXI, Politics. Translated by H. Rackham.
Aristotle, vol. XXII, The "Art" of Rhetoric. Translated by J. H. Freese.
Aristotle, vol. XXIII, Based on W. Rhys Roberts, Poetics. On the Sublime. On Style.

თ

არისტოტელე, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი, თბილისი 1979[2].

არისტოტელე, ათენელთა სახელმწიფო წყობილება. თარგმანი სიმონ ყაუხჩიშვილისა, ქუთაისი 1935.

არისტოტელე, მეტაფიზიკა, თარგმანი და კომენტარები თამარ კუკავასი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1964.

არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თარგმანი და შესავალი სტატია თამარ კუკავასი, თბილისი 2003.

არისტოტელე, რიტორიკა, თარგმანი, შესავალი სტატია და კომენტარები თამარ კუკავასი, თბილისი 1981.

არისტოტელე, დიდი ეთიკა, თარგმანი და შესავალი სტატია თამარ კუკავასი, თბილისი 1994.

ლ

გ. კოპლატაძე, ლიტერატურის მცოდნეობა არისტოტელეს მოძღვრებაში, თბილისი 1986.

მ. ჭელიძე, ფილოსოფიის ისტორიის მეცნიერების სათავეებთან (პლატონი, არისტოტელე), თბილისი 1982.

I. Düring, Aristoteles, Darstellung und Interpretation eines Denkens, Heidelberg 1966.
W. D. Ross, Aristotle, New York 1959.
J.L. Ackrill, Aristotle the Philosopher, New York 1981.
J. Barnes (ed.), The Cambridge Companion to Aristotle, New York 1995.
L. Judson (ed.), Aristotle's Physics: A Collection of Essays, Oxford 1991.
M. Nussbaum and A. O. Rorty (eds.), Essays on Aristotle's De Anima, Oxford 1996.
A. Gotthelf and J. Lennox (eds.), Philosophical Issues in Aristotle's Biology, Cambridge 1997.
A. O. Rorty (ed.), Essays on Aristotle's Ethics, Berkley 1980.
D. Keyt and F. D. Miller jr. (eds.), A Companion to Aristotle's Politics, Oxford 1991.
A. O. Rorty (ed.), Essays on Aristotle's Rhetoric, Berkley 1996.
A. O. Rorty (ed.), Essays on Aristotle's Poetics, Princeton 1992.

არქილოქოსი

გ

Archilochus, Semonides, Hipponax, Greek Iambic Poetry from the Seventh to the Fifth Centuries BC, Edited and translated by Douglas E. Gerber, 1999.

თ

ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.

ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.

ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.

ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.

დემოსთენესი

გ

Demosthenes, vol. I, Olynthiacs 1-3. Philippic 1. On the Peace. Philippic 2. On Halonnesus. On the Chersonese. Philippics 3 and 4. Answer to Philip's Letter. Philip's Letter. On Organization. On the Navyboards. For the Liberty of the Rhodians. For the People of Megalopolis. On the Treaty with Alexander. Against Leptines (1-17 and 20), Translated by J. H. Vince, 1930.

Demosthenes, vol. II, De Corona, De Falsa Legatione (18-19), Translated by C. A, Vince, J. H. Vince, 1926.

Demosthenes, vol. III, Against Meidias. Against Androtion. Against Aristocrates. Against Timocrates. Against Aristogeiton 1 and 2 (21-26), Translated by J. H. Vince, 1935.

Demosthenes, vol. IV, Orations (27-40), Translated by A. T. Murray, 1936.

Demosthenes, vol. V, Private Orations (41-49), Translated by A. T. Murray, 1939.

Demosthenes, vol. VI, Private Orations (50-58). In Neaeram (59), Translated by A. T. Murray, 1939.

Demosthenes, Vol. VII, Funeral Speech (60). Erotic Essay (61). Exordia. Letters, Translated by N. W. De Witt, N. J. De Witt, 1949.

თ

დემოსთენესი. ფილიპიკები. თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები გ. სარიშვილისა, თბილისი 1984.

ლ

Демосфен. Речи. В трех томах. Перевод с греческого. Статья и комментарии С. И. Радцига, Москва 1996.

W. Jaeger, Demosthenes, Der Staatsmann und sein Werden, 1963^2.

ესქილე

გ

Aeschylus, vol. I, Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven Against Thebes, Translated by Herbert Weir Smyth.

Aeschylus, vol. II, Agamemnon. Libation-Bearers. Eumenides. Fragments, Translated by Herbert Weyr Smyth, Appendix by Hugh Lloyd-Jones, 1957,by H. Lloyd-Jones: fragments published since 1930.

თ

ესქილე, ორესტეა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გ. სარიშვილმა, თბილისი 1974.

ლ

M. Gagarin, Aeschylean Drama, Berkeley, University of California Press, 1976.

A. Lesky, Greek Tragedy, Translated by H. A. Frankfort, London, New York.

T. B. L. Webster, The tragedies of Euripides, London, Methuen 1967.

ევრიპიდე

ბ
Euripides, vol. I, Cyclops. Alcestis. Medea, Translated by David Kovacs, 1994.
Euripides, vol. II, Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba, Edited and translated by David Kovacs, 1995.
Euripides, vol. III, Suppliant Women. Electra. Heracles, Translated by David Kovacs, 1998.
Euripides, vol. IV, Trojan Women. Iphigenia among the Taurians. Ion, Translated by David Kovacs, 1999.

თ
ევრიპიდე, მედეა, თარგმანი ძველი ბერძნულიდან პ. ბერაძისა, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1969.
ევრიპიდე, ბაკხი ქალები, იფიგენია ავლისში, ძველი ბერძნულიდან თარგმნეს ზ. კიკნაძემ და გ. სარიშვილმა, თბილისი, გამომცემლობა „ნაკადული", 1979.
ევრიპიდე, მედეა, თარგმანი ბ. ბრეგვაძისა, წინასიტყვაობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, თბილისი, „ლოგოსი", 1999[2].

ლ
D. J. Conacher, Euripidean Drama; Myth, Theme and Structure, Toronto 1967.
H. D. F. Kitto, Greek Tragedy, Garden City, New York, Doubleday 1954.

თეოკრიტოსი

ბ
Theocritus, Bion, Moschus, Greek Bucolic Poets, Translated by J. M. Edmonds, 1912.

თ
ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.

ლ
B. Effe (Hrsg.), Theokritos und die griechische Bukolik, 1986.
B. Effe (Hrsg.), G. Binder, Die antike Bukolik: Eine Einführung, 1989.
M. A. Harder et al. (Hrsg.), Theocritus, 1996.
G. Hutchingson, Hellenic Poetry, 1988.

თუკიდიდესი

ბ
Thucydides, vol. I, History of the Peloponnesian War, I, Books 1-2, Translated by C. F. Smith, 1919.
Thucydides, vol. II, History of the Peleponnesian War, II, Books 3-4, Translated by C. F. Smith, 1920.
Thucydides, vol. III, History of the Peleponnesian War, III, Books 5-6, Translated by C. F. Smith, 1921.
Thucydides, vol. IV, History of the Peleponnesian War, IV, Books 7-8., General Index, translated by C. F. Smith, 1923.

ლ
С. Я. Лурье, История Греции. Ч. 1. Ленинград, 1940. Ч. 2. Ленинград, 1948.
И. М. Тронский, История античной литературы. Москва 1951.
В. Йегер, Пайдейя. Воспитание античного грека. Перевод с немецкого, т. 1. Москва 2001.

კალიმაქოსი

ბ
Callimachus, Musaeus, Aetia, Iambi, Hecale and Other Fragments. Hero and Leander, Edited and translated by C.A. Trypanis, T. Gelzer, Cedric H. Whitman, 1973.
Callymachus, Aratus, Lycophron, Hymns, Epigrams. Phaenomena. Alexandra, Translated by A.W. Mair, G.R. Mair, 1921.

თ
Каллимах, А. Гимны, Б. Эпиграммы, перевод Г. Ф. Церетели, Труды по истории античной литературы, Тбилиси 1993, 263-301.
ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.
ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.
ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.
ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.

ლ
M. A. Harder, R. F. Regtutt, G. C. Wakker (Hrsg.), Callimachus, 1993.
G. O. Hutchinson, Hellenistic Poetry, 1988, 26-84.
W. Wimmel, Kallimachus in Rom, 1960.
T. Fuhrer, Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachus, 1992.

ლონგოსი

გ
Longus, Parthenius, Daphnis and Chloe. Love Romances and Poetical Fragments. Fragments of the Ninus Romance, Translated by George Thornley, J. M. Edmonds, S. Gaselee, 1916.

თ
ლონგე, დაფნისი და ქლოა, ფრანგულიდან თარგმნა იროდიონ ქავჟარაძემ, თბილისი 1970.

ლ
R. Helm, Der antike Roman, Berlin 1948.
R. Hunter, A Study of Daphnis and Chloe, Cambridge/London 1983.
Е. А. Беркова, Буколический роман Лонга, в кн.: Античный роман, Москва 1969.
М.Е. Грабарь-Пассек, предисловие к кн.: Лонг, Дафнис и Хлоя, Москва 1957.

ლუკიანოსი

გ
Lucian, vol. I, 1913, Phalaris. Hippias or the Bath. Dionysus. Heracles. Amber or the Swans. The Fly. Nigrinus. Demonax. The Hall. My Native Land. Octogenarians. A True Story. Slander. The Consonants at Law. The Carousal (Symposium) or the Lapiths, Translated by A. M. Harmon.
Lucian, vol. II, 1915, The Downward Journey or the Tyrant. Zeus Catechized. Zeus Rants. The Dream or the Cock. Prometheus. Icaromenippus or the Sky-man. Timon or the Misanthrope. Charon or the Inspectors. Philosophies for Sale, Translated by A. M. Harmon.
Lucian, vol. III, 1921, The Dead Come to Life or The Fisherman. The Double Indictment or Trials by Jury. On Sacrifices. The Ignorant Book Collector. The Dream or Lucian's Career. The Parasite. The Lover of Lies. The Judgement of the Goddesses. On Salaried Posts in Great Houses, Translated by A. M. Harmon.
Lucian, vol. IV, 1925, Anacharsis or Athletics. Menippus or The Descent into Hades. On Funerals. A Professor of Public Speaking. Alexander the False Prophet. Essays in Portraiture. Essays in Portraiture Defended. The Goddesse of Surrye, Translated by A. M. Harmon.
Lucian, vol. V, The Passing of Peregrinus. The Runaways. Toxaris or Friendship. The Dance. Lexiphanes. The Eunuch. Astrology. The Mistaken Critic. The Parliament of the Gods. The Tyrannicide. Disowned, Translated by A. M. Harmon, 1936.
Lucian, vol. VI, How to Write History. The Dipsads. Saturnalia. Herodotus or Aetion. Zeuxis or Antiochus. A Slip of the Tongue in Greeting. Apology for the "Salaried Posts in Great Houses." Harmonides. A Conversation with Hesiod. The Scythian or The Consul. Hermotimus or Concerning the Sects. To One Who Said "You're a Prometheus in Words." The Ship or The Wishes, Translated by K. Kilburn1959.
Lucian, vol. VII, Dialogues of the Dead. Dialogues of the Sea-Gods. Dialogues of the Gods. Dialogues of the Courtesans, Translated by M. Macleod,1961.

Lucian, vol. VIII, Soloecista. Lucius or The Ass. Amores. Halcyon. Demosthenes. Podagra. Ocypus. Cyniscus. Philopatris. Charidemus. Nero, Translated by M. Macleod, 1967.

თ

ლუკიანე, პრომეთე, ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო მარი ფიჩხაძემ, თბილისი 1990.

პერეგრინოსის სიკვდილი, თარგმნა რ. კახიძემ, „ჩვენი მწერლობა", 9-16 მარტი 2001, 10-11.

ლ

Г. Ф. Церетели, Лукиан, в кн.: Труды по истории античной литературы, Тбилиси 1993.

P. Grösslein, Untersuchungen zum Juppiter confutatus Lukians, Frankfurt am Main, 1998.

მენანდროსი

გ

Menander, vol. I, Aspis. Georgos. Dis Exapaton. Dyskolos. Encheiridion. Epitrepontes, Translated by W. G. Arnott, 1979.

Menander, vol. II, Heros. Theophoroumene. Karchedonios. Kitharistes. Kolax. Koneiazomenai. Leukadia. Misoumenos. Perikeiromene. Perinthia, Translated by W. G. Arnott, 1997.

Menander, vol. III, Samia. Sikyonioi. Synaristosai. Phasma. Unidentified Fragments, Edited and Translated by W. G. Arnott, 2000.

ლ

Goldberg, S.M., The Making of Menander's Comedy. Berkeley and Los Angeles, 1980.

Webster, T.B.L., An Introduction to Menander. Manchester and New York, 1974.

Webster, T.B.L., Studies in Menander. Second edition. Manchester, 1960.

Arnott, W.G., "Time, Plot and Character in Menander," ARCA (Papers of the Liverpool Latin Seminar) 2 (1979) 343ff.

ნონოსი

გ

Nonnos, vol. I, Dionysiaca, I, Books 1-15, Translated by W. H. D. Rouse, 1940.

Nonnos, vol. II, Dionysiaca, II, Books 16-35, Translated by W. H. D. Rouse, 1940.

Nonnos, vol. III, Dionysiaca, III, Books 36-48, Translated by W. H. D. Rouse, 1940.

ლ

Нонн Панополитанский. Деяния Диониса. Перевод с древнегреческого Ю. А. Голубца. Вступительная статья А. В. Захаровой. СПБ 1997.

V. Stegemann Astrologie und Universalgeschichte: Studien und Interpretation zu den Dionysiaka des Nonnos, Leipzig 1930.

პინდაროსი

გ

Pindar, vol. I, Olympian Odes. Pythian Odes, Translated by William H. Race, 1997.

Pindar, vol. II, Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments, Translated by William H. Race, 1997.

თ

ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.

ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.

ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.

ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.

პინდაროსი, ოდები და ფრაგმენტები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმა და განმარტებები დაურთო ნანა ტონიამ, თბილისი 2003.

პლატონი

ზ

Plato, vol. I, Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus, Translated by H. N. Flower, 1914.
Plato, vol. II, Laches. Protagoras. Meno. Euthydemus, Translated by W. R. M. Lamb, 1924.
Plato, vol. III, Lysis. Symposium. Gorgias, Translated by W. R. M. Lamb, 1925.
Plato, vol. IV, Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias, Translated by H. N. Flower, 1926.
Plato, vol. V, The Republic, Books 1-5, Translated by Paul Shorey, 1930.
Plato, vol. VI, The Republic, Books 6-10, Translated by Paul Shorey, 1935.
Plato, vol. VII, Theaetetus. Sophist, H. N. Flower, 1921.
Plato, vol. VIII, Statesman. Philebus. Ion, H. N. Flower, W. R. M. Lamb, 1925.
Plato, vol. IX, Timaeus. Critias. Cleitophon. Menexenus. Epistles, Translated by R. G. Bury, 1929.
Plato, vol. X, Laws, Books 1-6, Translated by R. G. Bury, 1926.
Plato, vol. XI, Laws, Books 7-12, Translated by R. G. Bury, 1926.
Plato, vol. XII, Charmides. Alcibiades 1 & 2. Hipparchus. The Lovers. Theages. Minos. Epinomis, Translated by W. R. M. Lamb, 1927.

თ

პლატონი, ადრეული დიალოგები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინათქმები და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, „ნეკერი", თბილისი 1997.
პლატონი, „ნადიმი", ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი 1964.
პლატონი, „პარმენიდე", ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა დამატებებით და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, „ნეკერი", თბილისი 2002.
პლატონი, „ტიმეოსი", ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბ. ბრეგვაძემ, „ირმისა", თბილისი 1997.
პლატონი, „ფედონი", ძველბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი 1966.
პლატონი, „სახელმწიფო", ძველბერძნულიდან თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, თბილისი 2003.
ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.

ლ

მ. ჭელიძე, ფილოსოფიის ისტორიის მეცნიერების სათავეებთან (პლატონი, არისტოტელე), თბილისი 1982.
ი. დარჩია, პლატონის „ფედონი" (ლიტერატურა, ფილოსოფია, მითოლოგია, მისტიკა), პროგრამა „ლოგოსი", თბილისი 1998.
ნ. დოლიძე, ძირითადი ენათმეცნიერული ტენდენციები ანტიკურ ფილოსოფიაში და პლატონის „კრატილოსი", პროგრამა „ლოგოსი", თბილისი 1998.
А. Ф. Лосев, История античной эстетики, т. 1, Москва 1969.
Р. В. Гордезиани, Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси 1978.
R. E. Allen (ed.), Studies in Plato's Metaphysics, 1965.
H. Benson (ed.), Essays on the Philosophy of Socrates, 1992.
I. M. Crombie, An Examination of Plato's Doctrines, 2 vols., 1962, 1963.
R. Kraut, The Cambridge Companion to Plato, Cambridge University Press, 1993.
G. E. L. Owen, Logic, Science and Dialectic, 1986.
R. B. Rutherford, The Arrt of Plato, Ten Essays in Platonic Interpretation, Harvard, Cambridge, Massachusetts 1995.
G. Vlastos, Platonic Studies, Princeton University Press, 1973.

პლუტარქოსი

ზ

Plutarch, Parallel Lives, vol. I-XI, Translated by Bernadotte Perrin, 1914-1926.
Plutarch, vol. I, Moralia, The Education of Children. How the Young Man Should Study Poetry. On Listening to Lectures. How to Tell a Flatterer from a Friend. How a Man May Become Aware of His Progress in Virtue, Translated by Frank C. Babbitt, 1927.

Plutarch, vol. II, Moralia, How to Profit by One's Enemies. On Having Many Friends. Chance. Virtue and Vice. Letter of Condolence to Apollonius. Advice About Keeping Well. Advice to Bride and Groom. The Dinner of the Seven Wise Men. Superstition, Translated by Frank C. Babbitt, 1926.

Plutarch, vol. III, Moralia, Sayings of Kings and Commanders. Sayings of Romans. Sayings of Spartans. The Ancient Customs of the Spartans. Sayings of Spartan Women. Bravery of Women, Translated by Frank C. Babbitt, 1931.

Plutarch, vol. IV, Moralia, Roman Questions. Greek Questions. Greek and Roman Parallel Stories. On the Fortune of the Romans. On the Fortune or the Virtue of Alexander. Were the Athenians More Famous in War or in Wisdom? Translated by Frank C. Babbitt, 1936.

Plutarch, vol. V, Moralia, Isis and Osiris. The E at Delphi. The Oracles at Delphi No Longer Given in Verse. The Obsolescence of Oracles, Translated by Frank C. Babbitt, 1936.

Plutarch, vol. VI, Moralia, Can Virtue Be Taught? On Moral Virtue. On the Control of Anger. On Tranquility of Mind. On Brotherly Love. On Affection for Offspring. Whether Vice Be Sufficient to Cause Unhappiness. Whether the Affections of the Soul are Worse Than Those of the Body. Concerning Talkativeness. On Being a Busybody, Translated by W. C. Helmbold, 1939.

Plutarch, vol. VII, Moralia, On Love of Wealth. On Compliancy. On Envy and Hate. On Praising Oneself Inoffensively. On the Delays of the Divine Vengeance. On Fate. On the Sign of Socrates. On Exile. Consolation to His Wife, Translated by Phillip H. De Lacy, Benedict Einarson, 1959.

Plutarch, vol. VIII, Moralia, Table-talk, Books 1-6, Translated by P. A. Clement, H. B. Hoffleit, 1969.

Plutarch, vol. IX, Moralia, Table-talk, Books 7-9. Dialogue on Love, Translated by Edwin L. Minar Jr., F. H. Sandbach, W. C. Helmbold, 1961.

Plutarch, vol. X, Moralia, Love Stories. That a Philosopher Ought to Converse Especially With Men in Power. To an Uneducated Ruler. Whether an Old Man Should Engage in Public Affairs. Precepts of Statecraft. On Monarchy, Democracy, and Oligarchy. That We Ought Not to Borrow. Lives of the Ten Orators. Summary of a Comparison Between Aristophanes and Menander, Translated by H. N. Flower, 1936.

Plutarch, vol. XI, Moralia, On the Malice of Herodotus. Causes of Natural Phenomena, Translated by Lionel Pearson, F. H. Sandbach, 1965.

Plutarch, vol. XII, Moralia, Concerning the Face Which Appears in the Orb of the Moon. On the Principle of Cold. Whether Fire or Water Is More Useful. Whether Land or Sea Animals Are Cleverer. Beasts Are Rational. On the Eating of Flesh, Translated by Harold Cherniss, W. C. Helmbold, 1957.

Plutarch, vol. XIII, Part 1., Moralia. Platonic Essays, Translated by Harold Cherniss, 1976.

Plutarch, vol. XIII, Part 2., Moralia, Stoic Essays, Translated by Harold Cherniss, 1976.

Plutarch, vol. XIV, Moralia, That Epicurus Actually Makes a Pleasant Life Impossible. Reply to Colotes in Defence of the Other Philosophers. Os "Live Unknown" a Wise Precepr? On Music, Translated by Benedict Einarson, Phillip H. De Lacy, 1967.

Plutarch, vol. XV, Moralia, Fragments, Translated by F. H. Sandbach, 1969.

Plutarch, vol. XVI, Moralia, Index, Completed by Edward N. O'Neil, 2004.

თ

პლუტარქოსი, რჩეული ბიოგრაფიები (მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკის სერიიდან), ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო აკაკი ურუშაძემ, თბილისი 1975.

პლუტარქოსი, რჩეული ბიოგრაფიები, II, ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებები დაურთო აკაკი ურუშაძემ, თბილისი 1987.

საპფო

გ

Sappho, Alcaeus, Greek Lyric, I, Translated by David A. Campbell, 1982.

თ

საფო, ლირიკა, ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო ნანა ტონიამ, თბილისი 1977.

საფოდან კასიამდე, ძველი სამყაროს პოეტი ქალები, ბერძნული და ლათინური ენებიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო ნანა ტონიამ, თბილისი 1990.

ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბილისი 2002.
ელადის მუზა, ბერძენი ავტორები, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა, თბილისი 1963.
ძველი ბერძნული ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1978.
ანტიკური ლირიკა, ძველი ბერძნულიდან და ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო გიგლა სარიშვილმა, თბილისი 1988.

ლ
ნ. ტონია, საფოს პოეტური სამყარო, თბილისი 1991.
ნ. ტონია, ქეთევან ნადარეიშვილი, პენელოპე. ანტიკური სამყაროს ქალთა პორტრეტები, თბილისი 2003.

სოფოკლე

გ
Sophocles, vol. I, Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus, Edited and Translated by Hugh Lloyd-Jones, 1994.
Sophocles, vol. II, Antigone. The Women of Trachis. Philoctetes. Oedipus at Colonus, Edited and Translated by Hugh Lloyd-Jones, 1994.

თ
სოფოკლე, თებეს ტრაგედიები, თარგმნა გიორგი ხომერიკმა, თბილისი 1988.
სოფოკლე, ტრაგედიები. „ოიდიპოს მეფე" და „ანტიგონე", თარგმანი დავით გაჩეჩილაძისა, თბილისი 1971.
ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.

ლ
H. D. F. Kitto, Sophocles: Dramatist and Philosopher, London 1958.
B. Knox, The Heroic Temper, 1964.
Ch. Segal, Sophocles' Tragic World, Cambridge, MA 1995.

ქარიტონი

გ
Chariton, Callirhoe, Edited and translated by G. P. Goold, 1995.

ლ
C. W. Müller, Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike, in: A&A 22, 1976, 115-136.
B. E. Perry, Chariton and His Romance from a Literary-Historical Point of View, in AJPH, 1930, 93-134.

ქსენოფონ ეფესელი

გ
Xenophon Ephesius, Ephesiaca, ed. G. Dalmeyda, Xénophon d'Éphèse. Les Éphesiaques ou le roman d'Harbrocomès et d'Anthia. Paris: Les Belles Lettres, 1926 (repr. 1962): 3-77.

ლ
N. Holzberg, Der antike Roman, 20012, 72-76.
T. Hägg, Die Ephesiaca des Xenophon Ephesios. Original oder Epitome?, in: Classica et Mediaevalia 27, 1966, 118-161.
B. Kytzler, Xenophon of Ephesus, in: G. Schmeling (Hrsg.), The Novel in the Ancient World, 1996, 336-359.
C. Ruiz-Montero, Xenophon von Ephesos: Ein Überblick, in: ANRW II 34.2, 1994, 1088-1138.
G. Schmeling, Xenophon of Ephesus, 1980.

ქსენოფონი

გ
Xenophon, vol. I, Hellenica, Books 1-4, Translated by Carleton L. Browson, 1918.

Xenophon, vol. II, Hellenica, Books 5-7, Translated by Carleton L. Browson, 1921.
Xenophon, vol. III, Anabasis, Translated by Carleton L. Browson, Revised by John Dillery, 1998.
Xenophon, vol. IV, Memorabilia and Oeconomicus. Symposium and Apologia, Translated by E. C. Marchant, O. J. Todd, 1923.
Xenophon, vol. V, Cyropaedia, Books 1-4, Translated by Walter Miller, 1914.
Xenophon, vol. VI, Cyropaedia, Books 5-8, Translated by Walter Miller, 1914.
Xenophon, vol. VII, Hiero. Agesilaus. Constitution of the Lacedaemonians. Ways and Means. Cavalry Commander. Art of Horsemanship. On Hunting. Constitution of the Athenians, Translated by E. C. Marchant, G. W. Bowersock, 1925.

თ

ქსენოფონტი, მოგონებები სოკრატეზე, სოკრატეს აპოლოგია, ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო აკ. ურუშაძემ, თბილისი 1973.

ლ

თ. მიქელაძე, ქსენოფონტის „ანაბასისი" და მისი ცნობები ქართველი ტომების შესახებ, თბილისი 1953.
თ. მიქელაძე, ქსენოფონტის „ანაბასისი" (ცნობები ქართველ ტომების შესახებ), თბილისი 1967.
Ксенофонт, Анабасис. Перевод, статья и примечания М. И. Максимовой, Москва-Ленинград 1951.
Ксенофонт. Киропедия. Издание подготовили В. Г. Борухович и Э. Д. Фролов, Москва 1977.
Г. Ф. Церетели, Труды по истории античной литературы, Тбилиси 1993.

ჰელიოდოროსი

გ

Heliodorus, Aethiopica, ed. R.M. Rattenbury, T.W. Lumb and J. Maillon, Héliodore. Les Éthiopiques (Théagène et Chariclée), 3 vols., 2nd edn. Paris: Les Belles Lettres, 1960: 1:2-124; 2:2-164; 3:2-126.

თ

ჰელიოდორე, ეთიოპიკა, ძველბერძნული რომანი, თარგმანი გიგლა სარიშვილისა, შესავალი წერილი ალ. ალექსიძისა, თბილისი 1972.

ლ

A. Diehle, Der antike Roman, Göttingen 1956, 37-43.
N. Holzberg, Der antike Roman. Eine Einführung, München/Zürich 1986.

ჰეროდოტოსი

გ

Herodotus, vol. I, The Persian Wars, I, Books 1-2, Translated by A. D. Godley, 1920.
Herodotus, vol. II, The Persian Wars, II, Books 3-4, Translated by A. D. Godley, 1921.
Herodotus, vol. III, The Persian Wars, III, Books 5-7, Translated by A. D. Godley, 1922.
Herodotus, vol. IV, The Persian Wars, IV, Books 8-9, Translated by A. D. Godley, 1925.

თ

ჰეროდოტე, ისტორია, ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო თინათინ ყაუხჩიშვილმა, ტ. I, თბ. 1975; ტ. II, 1976.

ლ

თ. ყაუხჩიშვილი, ჰეროდოტეს ცნობები საქართველოს შესახებ, თბილისი 1960.
რ. გორდეზიანი, ჰეროდოტეს ცნობა კოლხთა წარმომავლობის შესახებ, Λεκτά, რჩეული ნაშრომები, თბილისი 2000.

ჰესიოდე

გ

Hesiod. Homeric Hymns. Epic Cycle. Homerica. Translated by H. G. Evelyn-White, 1914.

თ

„თეოგონია“, „სამუშაონი და დღენი“, ძველბერძნულიდან თარგმნა ნინო გველესიანმა (მზადდება გამოსაცემად).

ჰესიოდეს პოემათა ფრაგმენტების თარგმანი იხ. კრებულში: რ. მიმინოშვილი, ელადის მუზა, თბილისი 1976.

ლ

J. Blusch, Formen und Inhalt von Hesiods individuellen Denken, Diss., Bonn 1970.

E. Heitsch (Hrsg.), Hesiod, "Wege und Forschung 44", Darmstadt 1966.

H. Troxler, Sprache und Wortschatz Hesiods, Diss., Zürich 1964.

P. Walcot, Hesiod and the Near East, Cardiff 1966.

ჰომეროსი

გ

Homer, vol. I, Iliad, Books 1-12, Translated by William Wyatt, A. T. Murray, 1924.

Homer, vol. II, Iliad , Books 13-24, Translated by A. T. Murray, 1925.

Homer, vol. I, Odyssey, Books 1-12, Translated by A. T. Murray, Revised by George E. Dimock, 1919.

Homer, vol. II, Odyssey, Books 13-24, Translated by A. T. Murray, Revised by George E. Dimock, 1919.

თ

ჰომეროსი, „ილიადა“, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო რ. მიმინოშვილმა, თბილისი 1979.

ჰომეროსი, „ოდისეა“, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა პანტელეიმონ ბერაძემ, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტირებული საძიებელი რისმაგ გორდეზიანისა, თბილისი 1979.

ჰომეროსი, „ოდისეა“, თარგმანი, შესავალი და შენიშვნები ზურაბ კიკნაძისა და თამაზ ჩხენკელისა, თბილისი 1979.

ლ

რ. გორდეზიანი, „ილიადა“ და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზისის საკითხები, თბილისი 1970.

Р. Гордезиани, Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси 1978.

R. Gordesiani, Kriterien der Schriftichkeit und Mündlichkeit im homerischen Epos, Frankfurt am Main / Bern / New York 1986.

G. S. Kirk, The Songs of Homer, Cambridge 1962.

J. Latacz, Troia und Homer, Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels, München / Berlin 2001.

A. Lesky, Homeros, Stuttgart 1967.

А. Ф. Лосев, Гомер, Москва 1960.

G. Nagy, Homeric Questions, Austin / Texas 1996.

W. Schadewaldt, Der Aufbau der Ilias, Frankfurt am Main 1975.

რომაელი ავტორები

აპულეიუსი

გ

Apuleius, vol. I, Metamorphoses (The Golden Ass), I, Books 1-6, Edited and Translated by J. Arthur Hanson.

Apuleius, Vol. II, Metamorphoses (The Golden Ass), II, Books 7-11, Edited and Translated by J. Arthur Hanson.

თ

აპულეიუსი, ოქროს ვირი, მეტამორფოზები, თარგმნა თამარ ყიფიანმა, ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი 1963.

ლ

ნ. ჭავჭავაძე, ნოველა რომაულ მხატვრულ პროზაში, თსუ-ს გამომცემლობა, თბილისი 1995.

P. Steinmetz, Untersuchung zur römischen Literatur des 2. Jh-s n. Chr., 1982.

И. П. Стрельникова, «Метаморфозы» Апулея в книге: Античный роман, Наука, Москва 1996.

ბოეთიუსი

გ

Boethius, Theological Tractates and The Consolation of Philosophy, Translated by H. F. Stewart, E. K. Rand, S. J. Tester.

ლ

Boethius' Consolatio Philosophiae, Edited, With a Commentary, by James J. O'Donnell, Bryn Mawr Latin Commentaries, vols. 1-2, Bryn Mawr, PA, 1984.

J. Gruber, Kommentar zu Boethius' De consolatione philosophiae. Berlin, New York 1978.

G. O'Daly, The Poetry of Boethius, London 1991.

M. Fuhrmann/J. Gruber (Ed.), Boethius, Darmstadt 1984.

ვალერიუს ფლაკუსი

გ

Valerius Flaccus, Argonautica, Translated by J. H. Mozley.

ლ

ც. გიგაური, კოლხეთი რომაულ მწერლობაში, თბილისი 1985.

J. Adamietz, Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus, München 1976.

U. Gärtner, Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus, Stuttgart 1994.

ვერგილიუსი

გ

Virgil, vol. I, Eclogues. Georgics. Aeneid, Books 1-6, Revised Edition, Translated by H. Rushton Fairclough, Revised by G. P. Goold, 1916.

Virgil, vol. II, Aeneid Books 7-12, Appendix Vergiliana, Edited and Translated by H. R. Fairclough, Revised by G. P. Goold, 1918.

თ

ვერგილიუსი, ენეიდა, ლათინურიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და საძიებელი დაურთო რ. მიმინოშვილმა, თბილისი 1976.

ლ

V. Buchheit, Vergil über die Sendung Roms, Heidelberg 1963.

G. Williams, Technique and Ideas in the Aeneid, New Haven and London 1983.

ი. გაგუა, Homo errans et obeodiens, ლოგოსი, თბილისი 2004.

იულიუს კეისარი

გ

Caesar, vol. I, The Gallic War, Translated by H. J. Edwards, 1917.

Caesar, vol. II, The Civil Wars, Translated by A. G. Peskett, 1914.

Caesar, vol. III, Alexandrian War. African War. Spanish War, Translated by A. G. Way, 1955.

თ

სტრატეგოსები და კეისრები, ძველი საბერძნეთისა და რომის სახელოვან მოღვაწეთა ცხოვრების აღწერილობანი ანტიკურ წყაროთა გათვალისწინებით, შეადგინა ნანა ტონიამ, თბილისი 2005.

ლ

V. Brown, The Textual Transmission of Caesar's Civil War, 1972.

H. Cancik, Disciplin und Rationalität, in: Saeclum 37, 1986, 166-181.

E. J. Reijgwart, Zur Erzählung in Caesar's Commentarii, in: Philologus 137, 1993, 18-37.

იუვენალისი

გ

Juvenal and Persius, Edited and Translated by Susanna Morton Braund, 2004.

ლ
J. Adamietz, Untersuchungen zu Juvenal, 1972.
M. Coffey, Roman Satire, 1989², 119-146; 277 ff.; 286 ff.
U. Knoche, Handschriftliche Grundlagen des Juvenaltextes, 1940.
R.W. Colton, Juvenal's Use of Martial's Epigrams, 1991.

კატულუსი

გ
Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris, Translated by F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail, Revised by G. P. Goold, 1913.

თ
კატულუსი, „33 ლექსი", თარგმანი, წინასიტყვაობა და კომენტარები მ. ღარიბაშვილისა, „ლოგოსი", თბილისი 2003.

ლ
И. В. Шталь, Поэзия Катулла, М. 1963.
T. P Wiesmann, Roman Studies, 1987.
T. P. Wiesmann, Catullus and His World, 1985.
T. P. Wiesmann, Catullian Questions, 1969.
W. Clausen, Callimachus and Latin Poetry, in: GRBS 5, 1964.

კვინტილიანუსი

გ
Quintilian, The Orator's Education, I, Books 1-2; II, Books 3-5; III, Books 6-8; IV Books 9-10; V Books 11-12. Edited and Translated by Donald A. Russell.

ლ
M. Winterbottom, Problems in Quintilian, 1970.
O. See, Quintilian oder die Kunst des Redens und des Schweigens, 1977.
J. Adamietz, Quintilians Institutio oratoria, in: ANRW II, 32.4, 1986.

ლივიუსი

Livy, vol. I-V, History of Rome, Books 1-22, Translated by B. O. Foster, 1919-1929.
Livy, vol. VI-VIII, History of Rome, Books 23-30, Translated by F. G. Moore, 1940-1949.
Livy, vol. IX-XI, History of Rome, Books 31-39, Translated by Evan T. Sage, 1935-1936.
Livy, vol. XII, History of Rome, Books 40-42, Translated by Evan T. Sage, A. C. Schlesinger, 1938.
Livy, vol. XIII, History of Rome, Books 43-45, Translated by A. C. Schlesinger, 1951.
Livy, vol. XIV, History of Rome, Summaries. Fragments. Julius Obsequens. General Index, Translated by A. C. Schlesinger, 1938, Index by Russel M. Geer, 1959.

ლ
P. G. Walsch, Livy: His Historical Aims and Methods, Cambridge 1961.
T. J. Luce, Livy: The Composition of His History, Princeton 1977.
Wege zu Livius, ed. E. Burck, Darmstadt 1967.

ლუკანუსი

გ
Lucan, The Civil War (Pharsalia), Translated by J. D. Duff, 1928.

ლ
F. Ahl, Lucan: an Introduction, New York 1976.
M. P. O. Morford, The Poet Lucan, Oxford 1967.
J. Masters, Poetry and Civil War in Lucan`s Bellum Civile, Cambridge 1922.
W. D. Lebek, Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug, Gottingen 1976.

ლუკრეციუსი

გ
Lucretius, On the Nature of Things, Translated by W. H. D. Rouse, Revised by Martin F. Smith, 1924.

თ
ლუკრეციუსი, საგანთა ბუნებისათვის, თარგმანი ლათინურიდან პანტელეიმონ ბერაძისა, თბილისი 1958.

ლ
C. J. Classen (Hrsg.), Probleme der Lukrez-Forschung, 1991.
L. Hadszits, Lucretius and His Influence, 1963.
K. Sallmann, Lukrezs Herausforderung an seine Zeitgenossen, in: Gymnasium 92, 1985, 435-464.

მარციალისი

გ
Martial, vol. I, Epigrams, I, Spectacles, Books 1-5, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1993.
Martial, vol. II, Epigrams, II, Books 6-10, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1993.
Martial, vol. III, Epigrams, III, Books 11-14, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1993.

ლ
N. Holzberg, Neuansatz zu einer Martial-Interpretation, in: WJA 12, 1986, 197-215.
M. Lausberg, Martial: Epigramme, in: H. V. Geppert (Hrsg.), Grosse Werke der Literatur, Bd. 2, 1992, 41-62.
J. P. Sullivan, Martial, the Unexpected Classic, 1991.
E. Siedschlag, Zur Form von Martials Epigrammen, 1977.

მარკუს ავრელიუსი

გ
Marcus Aurelius, Translated by C. R. Haines, 1916.

თ
მარკუს ავრლიუსი, ფიქრები, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბილისი 1972.

ლ
სტრატეგოსები და კეისრები, ძველი საბერძნეთისა და რომის სახელოვან მოღვაწეთა ცხოვრების აღწერილობანი ანტიკურ წყაროთა გათვალისწინებით, შეადგინა ნანა ტონიამ, თბილისი 2005.
E. Asmis, The Stoicism of Marcus Aurelius, in ANRW II, 36,3, 1989, 2228-2252.
C. Deroux (Hrsg.), Studies in Latin Literature and Roman History, Bd. I, 1979, 483 ff.
R. B. Rutherford, The Meditations of M. Aurelius: A Study, 1989.

ოვიდიუსი

გ
Ovid, vol. I, Heroides. Amores, Translated by Grant Shwerman, Revised by G. P. Goold, 1914.
Ovid, vol. II. Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation, Translated by J. H. Mozley, 1929.
Ovid, vol. III, Metamorphoses, Books 1-8, Translated by Frank J. Miller, 1916.
Ovid, vol. IV, Metamorphoses, Books 9-15, Translated by Frank J. Miller, Revised by G. P. Goold, 1916.
Ovid, vol. V, Fasti, Translated by Frank J. G. Frazer, Revised by G. P. Goold, 1931.
Ovid, vol. Vi, Tristia. Ex Ponto, Translated by A. L. Wheeler, Revised by G. P. Goold, 1924.

თ
ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.

ოვიდიუსი, მეტამორფოზები, ლათინურიდან თარგმნეს ნ. მელაშვილმა, ნ. ტონიამ, ი. გარაყანიძემ, რედაქცია, შესავალი წერილი და კომენტარები აკ. ურუშაძისა, თბილისი 1980.
ოვიდიუსი, „ტრფობანი", ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო მ. ღარიბაშვილმა, თბილისი 1987.

ლ
A. Barchiesi, The Poet and the Prince, 1997.
P. E. Knox, Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry, 1986.
G. Herbert-Brown, Ovid and the "Fasti", 1994.
N. Holzberg, Ovid. Dichter und Werk, ²1998.

პეტრონიუსი

გ
Petronius, Seneca. Satyricon. Apocolocyntosis, Translated by M. Heseltine, W. H. D. Rouse, Revised by E. H. Warmington, 1913.

ლ
J. P. Sullivan, The Satyricon of Petronius, London 1968.
N. W. Slater, Reading Petronius, Baltimore 1990.
H. D. Rankin, Petronius the Artist, The Hague 1971.

პლავტე

გ
Plautus, vol. I, Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives, Translated by Paul Nixon, 1916.
Plautus, vol. II, Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses, Translated by Paul Nixon, 1917.
Edited by Plautus, vol. III, The Merchant. The Braggart Warrior. The Haunted House. The Persian, Translated by Paul Nixon, 1924.
Plautus, vol. IV, The Little Carthaginian. Pseudolus. The Rope, Translated by Paul Nixon, 1932.
Plautus, vol. V, Stichus. Trinummus (Three Bob Day). Truculentus. The Tale of a Travelling Bag. Fragments, Translated by Paul Nixon, 1938.

ლ
F. Leo, Plautinische Forschungen, Berlin 1912-2, Darmstadt 1966.
J. Blänsdorf, Archaische Gedankengänge in den Komödien des Plautus, Wiesbaden 1967.
E. Lefèvre (Ed.), Die römische Komödie. Plautus und Terenz, Darmstadt 1973.

პლინიუს უმცროსი

გ
Pliny the Younger, vol. I, Letters, I, Books 1-7, Translated by Betty Radice, 1969.
Pliny the Younger, vol. II, Letters, II, Books 8-10. Panegyricus. Translated by Betty Radice, 1969.

ლ
N. Sherwin-White, A Historical and Social Commentary, Oxford 1966 (1985).
H.-P. Bütler, Die geistige Welt des jüngeren Plinius, 1970.
E. Lefèvre, Plinius-Studien I, V, VI, VII, in: Gymnasium 84, 1977, 519-541; 96, 1989, 113-128; 103, 1996, 193-215 und 333-353.
M. Ludolph, Epistolographie und Selbstdarstellung, 1997.

პროპერციუსი

გ
Propertius, Elegies, Translated by G. P. Goold, 1990.

ლ
H. Tränkle, Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache, 1960.
M. Hubbard, Propertius, 1974.

G. Luck, The Latin Love Elegy, 1969, 111-140.
W. Stroh, die römische Liebeselegie als werdende Dichtung, 1971, 9-109.
N. Holzberg, Die römische Liebeselegie, 1990, 27-60 (²2001).
R. O. A. M. Lyne, The Latin Love Poets, 1980, 82-148.

სალუსტიუსი

გ

Sallust, War with Catiline. War with Jugurtha. Selections from the Histories. Doubtful Works, Translated by J. C. Rolfe, 1921.

თ

ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.

ლ

ალ. წერეთელი, ძველი რომი, თბილისი 1961.
K. Büchner, Sallust, Heidelberg 1982.

სენეკა

გ

Seneca, vol. I, Moral Essays. De Providentia. De Constantia. De Ira. De Clementi, Translated by John W. Basore, 1928.
Seneca, vol. II, Moral Essays. De Consolatione ad Marciam. De Vita Beata. De Otio. De Tranquillitate Animi. De Brevitate Vitae. De Consolatione ad Polybium. De Consolatione ad Helvia, Translated by John W. Basore, 1932.
Seneca, vol. III, Moral Essays. De Beneficiis, Translated by John W. Basore, 1935.
Seneca, vol. IV, Epistles 1-65, Translated by Richard M. Gummere, 1917.
Seneca, vol. V, Epistles 66-92, Translated by Richard M. Gummere, 1920.
Seneca, vol. VI, Epistles 93-124, Translated by Richard M. Gummere, 1925.
Seneca, vol. VII, Naturales Quaestiones, Books 1-3, Translated by T. H. Corcoran, 1971.
Seneca, vol. VIII, Tragedies I, Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra, Edited and Translated by John G. Fitch, 2002.
Seneca, vol. IX, Tragedies II, Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia, Edited and Translated by John G. Fitch, 2004.
Seneca, vol. X, Naturales Quaestiones, Books 4-7, Translated by T. H. Corcoran, 1972.
Petronius, Seneca. Satyricon, Apocolocyntosis, Translated by M. Heseltine, W. H. D. Rouse, Revised by E. H. Warmington, 1913.

თ

ლუკიუს ანეუს სენეკა, სიცოცხლის მსწრაფლმავლობისათვის, ლათინურიდან თარგმნა ნათელა სოხაძემ, ჟურნ. „საუნჯე", 1991/2 (101).

ლ

M. Griffin, Seneca: A Philosophy in Politics, Oxford 1976.
P. Grimal, Sénèque ou la conscience de l'empire, Paris 1978.
N. T. Pratt, Senecan Drama, Chapal Hill 1983.

სუეტონი (სვეტონიუსი)

გ

Suetonius, vol. I, The Lives of the Caesars, I, Julius. Augustus. Tiberius. Gaius. Caligula, Translated by J. C. Rolfe, Introduction by K. R. Bradley, 1914.
Suetonius, vol. II, The Lives of the Caesars, II, Claudius. Nero. Galba, Otho, and Vitellius. Vespasian. Titus, Domitian. Lives of Illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence. Virgil. Horace. Tibullus. Persius. Lucan). Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus, Edited and Translated by J. C. Rolfe, 1914.

ქვ
თ. ყაუხჩიშვილი, სვეტონიუსი, „ენა და კულტურა“ 5-6, თბილისი 2005.
W. Stetidle, Sueton und die antike Biographie, 1963².
H. Gugel, Studien zur biographischen Technik Suetons, 1977.
G. B. Townend, Sueton and his Influence, in: T. A. Dorey (Hrsg.), Latin Biography, 1967, 79-111.
U. Lambrecht, Herrscherbild und Prinzipatsidee in Suetons Kaiserbiographien, 1984.

ტაციტუსი

გ
Tacitus, vol. I, Agricola. Germania. Dialogue on Oratory, Translated by M. Hutton, W. Peterson, Revised by R. M. Ogilvie, E. H. Warmington, M. Winterbottom, 1914.
Tacitus, vol. II, Histories 1-3, Translated by Clifford H. Moore, 1925.
Tacitus, vol. III, Histories 4-5. Annals 1-3, Translated by Clifford H. Moore, John Jackson, 1931.
Tacitus, vol. IV, Annals 4-6, 11-12, Translated by John Jackson, 1937.
Tacitus, vol. V, Annals 13-16, Translated by John Jackson, 1937.

ქვ
Г. С. Кнабе, Корнелий Тацит. М. 1981.
ალ. გამყრელიძე, ტაციტუსის ცნობები საქართველოს შესახებ, ლათინური ტექსტი ქართული თარგმანით, შესავალი ნარკვევითა და კომენტარებით, თბილისი 1973.
G. Walser, Rom, das Reich und die fremden Völker in der Geschichtsschreibung der früheren Kaiserzeit, 1951.
B. Walker, The Annals of Tacitus, 1952.
R. Syme, Tacitus, 2 Bde., 1958.
R. Syme, Tacitus und seine politische Einstellung, in: V. Pöschl (Hrsg.), Tacitus, 1969, 177-207.

ტერენციუსი

გ
Terence, vol. I, The Woman of Andros. The Self-Tormentor. The Eunuch, Edited and Translated by John Barsby, 2001.
Terence, vol. II, Phormio. The Mother-in-Law. The Brothers, Edited and Translated by John Barsby, 2001.

ქვ
H. Haffter, Terenz und seine künstlerische Eigenart, Basel 1953 (Darmstadt 1967).
K. Büchner, Das Theater des Terenz, Heidelberg 1974.
E. Segal, Oxford readings in Menander, Plautus and Terentius, Oxford 2001.
P. Kruschwitz, Terenz, Darmstadt 2004.
E. Lefèvre (Ed.), Das romische Drama. Darmstadt 1978, 224 -308.

ტიბულუსი

გ
Catullus, Tibullus. Pervigilium Veneris, Translated by F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail, Revised by G. P. Goold, 1913.

ქვ
Марк Валерий Марциал, Эпиграммы, Санкт-Петербург, 1994.
F.-H. Mutschler, Die poetische Kunst Tibulls, 1985. Ch. Neumeister, Tibull, 1986.
F. Solmsen, Tibullus as an Augustan Poet, in: Hermes 90, 1962, 295-325.
M. Wifstrand Schiebe, Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils, 1981.
W. Wimmel, Der frühe Tibull, 1968.

ციცერონი
ა
Rhetorical Treaties
Cicero, vol. I, Rhetorica ad Herennium, A. Rhetorical Treatises, Translated by Harry Caplan, 1954.
Cicero, vol. II, On Invention. The Best Kind of Orator. Topics. A. Rhetorical Treatises, Translated by H. M. Hubbell, 1949.
Cicero, vol. III, On the Orator, Books 1-2, A. Rhetorical Treatises, Translated by E. W. Sutton, H. Rackham, 1942.
Cicero, vol. IV, On the Orator: Book 3. On Fate. Stoic Paradoxes. On the Divisions of Oratory, A. Rhetorical Treatises, Translated by H. Rackham, 1942.
Cicero, vol. V, Brutus. Orator, A. Rhetorical Treatises, Translated by G. L. Hendrickson, H. M. Hubbell, 1939.
Orations
Cicero, vol. VI, Pro Quinctio. Pro Roscio Amerino. Pro Roscio Comoedo. The Three Speeches on the Agrarian Law Against Rullus, B. Orations, Translated by J. H. Freese.
Cicero, vol. VII, The Verrine Orations I, Against Caecilius. Against Verres, Part 1; Part 2, Books 1-2, B. Orations, Translated by H. G. Greenwood, 1928.
Cicero, vol. VIII, The Verrine Orations II, Against Verres, Part 2, Books 3-5, B. Orations, Translated by H. G. Greenwood, 1935.
Cicero, vol. IX, Pro Lege Manilia. Pro Caecina. Pro Cluentio. Pro Rabirio Perduellionis Reo B. Orations, Translated by H. Grose HOdge, 1927.
Cicero, vol. X, In Catilinam 1-4. Pro Murena. Pro Sulla. Pro Flacco B. Orations, Translated by C. Macdonald, 1978.
Cicero, vol. XI, Pro Archia. Post Reditum in Senatu. Post Reditum ad Quirites. De Domo Sua. De Haruspicum Responsis. Pro Cn. Plancio, B. Orations, Translated by N. H. Watts, 1923.
Cicero, vol. XII, Pro Sestio. In Vatinium, B. Orations, Translated by R. Gardner, 1958.
Cicero, vol. XIII, Pro Caelio. De Provinciis Consularibus. Pro Balbo, B. Orations, Translated by R. Gardner, 1958.
Cicero, vol. XIV, Pro Milone. In Pisonem. Pro Scauro. Pro Fonteio. Pro Rabirio Postumo. Pro Marcello. Pro Ligario. Pro Rege Deiotaro, B. Orations, Translated by N. H. Watts, 1931.
Cicero, vol. XV, Philippics, B. Orations, Translated by C. A. Ker, 1926.
Philosophical Treaties
Cicero, vol. XVI, On the Republic. On the Laws, C. Philosophical Treatises, Translated by Clinton W. Keyes, 1926.
Cicero, vol. XVII, On Ends, C. Philosophical Treatises, Translated by H. Rackham, 1914.
Cicero, vol. XVIII, Tusculan Disputations, C. Philosophical Treatises, Translated by J. E. King, 1927.
Cicero, vol. XIX, On the Nature of the Gods. Academics, C. Philosophical Treatises, Translated by H. Rackham, 1933.
Cicero, vol. XX, On Old Age. On Friendship. On Divination, C. Philosophical Treatises, Translated by W. A. Falconer, 1923.
Cicero, vol. XXI, On Duties, C. Philosophical Treatises, Translated by Walter Miller, 1913.
Letters
Cicero, vol. XXII, Letters to Atticus 1-89, D. Letters, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1999.
Cicero, vol. XXIII, Letters to Atticus, 90-165A, D. Letters, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1999.
Cicero, vol. XXIV, Letters to Atticus, 166-281, D. Letters, Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1999.
Cicero, vol. XXV, Letters to Friends, 1-113, D. Letters, Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey, 2001.
Cicero, vol. XXVI, Letters to Friends, 114-280, D. Letters, Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey, 2001.
Cicero, vol. XXVII, Letters to Friends, 281-435, D. Letters, Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey, 2001.
Cicero, vol. XXVIII, Letters to Quintus and Brutus. Letter Fragments. Letter to Octavian. Invectives. Handbook of Electioneering, D. Letters, Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey, 2002.
Cicero, vol. XXIX, Letters to Atticus, 282-426, D. Letters, Edited and Translated by D. R. Shackleton Bailey, 1999.

თ
ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.
ციცერონი, სიტყვები (როსციუსის დასაცავად, კატილინას წინააღმდეგ, მურენას დასაცავად, ლიგარიუსის დასაცავად) ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო ი. გაგუამ, თბილისი 2005.

ლ
ალ. წერეთელი, მარკუს ტულიუს ციცერონი, თბილისი 1959.
აკ. ურუშაძე, ციცერონის ცხოვრება და შემოქმედება, თსუ შრომები, ტ. 114, თბილისი 1965.
ბერძენ და რომაელ ავტორთა თარგმანები შესრულებული პეტრე ქავთარაძის მიერ, თბილისი 1962.
K. Bringmann, Untersuchungen zum späten Cicero,1971.
W. Burkert, Cicero als Platoniker und Skeptiker, in: Gymnasium 72, 1965, 175-200.
C. J. Classen, Recht, Retorik, Politik, 1985.
J. Glucker, Cicero's philosophical affiliations, in: M. Dillon, A.A. Long (Hrsg.), The Question of "Eclectism", 1988, 34-69.
W. Görler, Untersuchungen zu Ciceros Philosophie, 1974.
P. MacKendrick, The Philosophical Books of Cicero, 1989.
V. Pöschl, Römischer Staat und griechisches Staatsdenken bei Cicero, 1936 (Ndr. 1976).

ჰორაციუსი

გ
Horace, Odes and Epodes, Edited and Translated by Naill Rudd, 2004.
Horace, Satires. Epistles. The Art of Poetry, Translated by H. Rushton Fairclough, 1926.

თ
კვინტუს ჰორაციუს ფლაკუსი, პოეტური ხელოვნებისათვის, ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო აკ. ურუშაძემ, თბილისი 1981.
ჰორაციუსი, ოდები, ლათინურიდან თარგმნა მ. იმნაძემ, თბილისი 1982.

ლ
E. Lefèvre, Horaz, Der Individualist, Freiburg 1993.
E. Lefèvre, Horaz – Dichter im augusteischen Rom, 1993
R. Ancona, Time and the Erotic in Horace's Odes, 1995.
D. Armstrong, Horace, 1989.
R. W. Carrubba, The Epodes of Horace, 1969.
N. E. Collinge, The Structure of Horace's Odes, 1961.
E. Fraenkel, Horaz, 1963.
D. Mulroy, Horace's Odes and Epodes, 1994.



უმნიშვნელოვანეს ტერმინთა განმარტებები

აედი (ბერძნ. სიტყვიდან aeidein „მღერა“). ჰომეროსის ეპოქიდან მოყოლებული აედი ეწოდებოდა პოეტსა და მომღერალს, რომელიც ოთხსიმიანი ლირის თანხლებით ასრულებდა პოეტურ ქმნილებას. ანტიკურ ეპოქაში პროფესიონალი მომღერალი დიდად იყო დაფასებული, რადგანაც ბერძნები თვლიდნენ, რომ აედებს თავად ღმერთები შთააგონებდნენ. აედებს ხშირად აკლდათ თვალის ჩინი, ამიტომ ელინებს სწამდათ, რომ სიმღერის ნიჭი მათ მხედველობის წილ არგუნეს მუზებმა. დახლოებით ძვ.წ. 700 წლისათვის აედურ ხელოვნებაში ორი მიმართულება გამოიყო: დეკლამაციური (ეპიკური ნაწარმოებების შესრულება რაფსოდოსთა მიერ) და კითაროდიული (სოლო სიმღერა კითარის აკომპონიმენტით).

ავგუსტუსი, გაიუს ოქტავიანუსი (ძვ.წ. 63 – ახ.წ. 14 წწ.), რომის პირველი იმპერატორი; რომს მართავდა ძვ.წ. 27 – ახ.წ. 14 წწ.

აზიანიზმი, სტილისტური მიმართულება ორატორულ ხელოვნებაში, რომელიც ელინისტურ ეპოქაში ჩამოყალიბდა მცირე აზიის ზოგიერთ ქალაქში. მჭევრმეტყველები, რომლებიც არ იზიარებდნენ ატიკურ ტრადიციებს, ცდილობდნენ საკუთარი აზრები უფრო შთამბეჭდავი, ამაღლებული და მაღალფარდოვანი სიტყვებით გამოეთქვათ. ეს მაღალფარდოვანება, რომელიც თავისთავად გარკვეულ ეფექტს ქმნიდა, მოგვიანებით მანერიზმში გადაიზარდა. ციცერონმა თავის თხზულებებში (უპირატესად „ბრუტუსში“) წარმოადგინა აზიანიზმისა და მისი საპირისპირო მიმართულების, ატიკიზმის (ატიციზმის) ანალიზი. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა აზიანური სტილი რომაულ ეპოქაში, მისი თვალსაჩინო წარმომადგენელია ფილოსოფოსი სენეკა.

ალექსანდრე III მაკედონელი (ძვ.წ. 356-323 წწ.), პირველი მსოფლიო იმპერიის მბრძანებელი, „დიდ ალექსანდრედ“ წოდებული; მაკედონიის ტახტზე ძვ.წ. 336 წელს აღზევდა.

ალექსანდრიის ფილოლოგიური სკოლა, ძვ.წ. III საუკუნეში ეგვიპტის ალექსანდრიაში პტოლემაიოსებმა დაარსეს მუსეიონი („მუზათა სავანე“). ეს იყო მდიდარი ბიბლიოთეკით აღჭურვილი სამეცნიერო ცენტრი, სადაც თანამშრომლობდნენ ფილოლოგოსები, ასტრონომები, მათემატიკოსები, ბოტანიკოსები, ზოოლოგები და სხვა სწავლულები. ალექსანდრიელ ფილოლოგოსთა უმთავრეს დამსახურებად ითვლება ძველი სამყაროს ამ უდიდესი ბიბლიოთეკის ფონდების სისტემატიზაცია და კლასიკოს მწერალთა თხზულებების კომენტირება.

ანაგნორისისი (ბერძ. anagnorisis „გამოცნობა“), დრამის კომპოზიციური აგებულების ერთ-ერთი უმთავრესი ელემენტი პერიპეტიასთან ერთად. ანაგნორისისი საშუალებას იძლევა მოქმედება წარიმართოს უმეცრებიდან შემეცნებამდე, რაც მაყურებელში იწვევს შიშსა და თანაგრძნობას (არისტოტელე). „გამოცნობა“ ლოგიკურად უნდა გამომდინარეობდეს მოქმედების განვითარებიდან ისე, რომ არ მოხდეს სიუჟეტის ხელოვნური რღვევა. ეს მაყურებელმა ან თავად უნდა იგრძნოს, ან მოქმედი პირისგან უნდა შეიტყოს. ანაგნორისისის საშუალებად შეიძლება იქცეს გმირიც, ადგილიც და შექმნილი სიტუაციაც.

ანთოლოგია (ბერძნ. anthologia „ყვავილთა კრებული“, „თაიგული“), კრებული ლიტერატურული ტექსტებისა, უპირატესად სხვადასხვა ავტორთა ეპიგრამებისა. ადრეული ხანის ბერძნულ ეპიგრამათა საყოველთაოდ ცნობილი კრებულებია: მელეაგროს გადარელის (დაახლ. ძვ.წ. 70 წ.) „გვირგვინი“; ფილიპოს თესალონიკელის (დაახლ. ახ.წ. 40 წ.) „გვირგვინი“ და აგათიას (დაახლ. ახ.წ. 560 წ.) „კიკლუსი“ (“ციკლუსი“). ამ კრებულებზე დაყრდნობით დაახლ. 900 წელს კარის მღვდელმსახურმა, ბიზანტიელმა კონსტანტინოს კეფალამ შეადგინა ანთოლოგია, რომელიც რამდენიმე წიგნად დაჰყო. სწორედ ამ კრებულის შევსებული ვარიანტია „პალატინური ანთოლოგია“ („Anthologia Palatina“), რომელმაც ეს სახელწოდება დაიმკვიდრა მას შემდეგ, რაც აღმოჩნდა ჰაიდელბერგის „Codex Palatinus“-ში.

ატელანა (ლათ. fabula Atellana „ატელანური ამბავი"). ქალაქი ატელა (Atella) მდებარეობდა ოსკებით დასახლებულ კამპანიაში (შუა იტალია). სწორედ იქ დაედო დასაბამი ხალხური კომედიის ატელანად წოდებულ სახეობას. ეს იყო მოკლე, იმპროვიზებული სცენა, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ტრაგედიის შემდეგ წარმოადგენდნენ ხოლმე. მასში მხილებული იყო საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების უწესო მხარეები.

ატიკიზმი (ატიციზმი), სტილისტური მიმართულება სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, რომელმაც ელინისტური პერიოდის დასაწყისში იჩინა თავი. ალექსანდრე მაკედონელის გარდაცვალების შემდეგ ბერძნული კულტურის მონაპოვარი გამოცხადდა რა ნიმუშად, ალექსანდრიასა და პერგამოსში დაიწყეს ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა-გადამუშავება. ლექსიკოგრაფიულმა და გრამატიკულმა კვლევამ, აგრეთვე საგამომცემლო მოღვაწეობის აღორძინებამ, რომელსაც შედეგად მოჰყვა „საუკეთესოთა შორის საუკეთესო" ბერძენ ავტორთა ნუსხების შედგენა (ე.წ. „ალექსანდრიული კანონი"), წარმოაჩინა ძვ.წ. V–IV საუკუნეების ატიკელ მწერალთა და პოეტთა უპირატესობა. ისინი სანიმუშო ავტორებად შერაცხეს, ხოლო მათი ლექსიკური არსენალი და სტილი საყოველთაო ნორმად გამოაცხადეს. ატიკური ნიმუშების მიბაძვა სტილისტიკის პრინციპად მიიჩნიეს. დაიწყო ლიტერატურული ენის კანონიზაცია, რის შედეგადაც მან დაკარგა ცხოველმყოფელობა და საყოველთაო-ლიტერატურულ ენად იქცა. ატიკიზმის თეორია აზიანიზმთან ორთაბრძოლისას ჩამოყალიბდა ძვ.წ. I საუკუნეში, მაშინ, როდესაც რომში გაძლიერდა ინტერესი ბერძნული რიტორიკისადმი. იქ „ავადმყოფ" აზიანურ სტილს ატიკისტებმა დაუპირისპირეს „ჯანსაღი", ანუ უბრალო და სადა ატიკური სტილი, რომელიც დამახასიათებელი იყო კლასიკის პერიოდის ატიკელი ორატორებისათვის. თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურს ატიკიზმმა ძვ.წ. I საუკუნეში მიაღწია. მის საუკეთესო წარმომადგენლად დიონისიოს ჰალიკარნასელი ითვლება.

აღმოსავლეთ რომის იმპერია. რომაული იმპერიის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ნაწილებად დაყოფის ტენდენცია ახ.წ. III საუკუნიდან მწიფდებოდა. ინსტიტუციურად ეს განხეთქილება შეამზადეს დიოკლეტიანესა და კონსტანტინე I-ის რეფორმებმა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც მონათმფლობელური წყობის კრიზისის შედეგად მიმდინარეობდა მთელი სახელმწიფოს ფეოდალიზაცია. ეს ურთულესი პროცესი იყო, რომელსაც თან ერთვოდა ბარბაროსული ტომების თავდასხმები. იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში, სადაც მონობა ნაკლებ განვითარებული იყო, კრიზისი ნაკლებად მწვავე ხასიათს ატარებდა და ამიტომ კონსტანტინე I-მა 330 წელს დედაქალაქი გადაიტანა აღმოსავლეთში, სტრატეგიულად მნიშვნელოვან ადგილას, დაბა ბიზანტიონში (კონსტანტინოპოლისი). დასავლეთ იმპერიის მბრძანებლებმაც მიატოვეს მშფოთვარე რომი და დასახლდნენ რავენასა და მედიოლანში. კონსტანტინე I-ის შემდეგ რომს ორი იმპერატორი მართავდა: ერთი – აღმოსავლეთ ნაწილს, მეორე – დასავლეთს. იმპერია ორ ნაწილად საბოლოოდ თეოდოსიოს I-ის მემკვიდრეთა მმართველობის ჟამს (395 წლის შემდგომ) გაიყო. 476 წელს დაეცა დასავლეთ რომის იმპერია და სახელწოდებამ – „აღმოსავლეთ რომის იმპერია" – დაკარგა აზრი. თანდათანობით მას შეერქვა „ბიზანტიის იმპერია", რომელმაც კიდევ 1000 წელს იარსება.

ბერძენ-სპარსელთა ომები (ძვ.წ. 500–449 წწ.). ომები სპარსეთსა და ძველბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოთა შორის. სპარსეთმა ძვ.წ. VI საუკუნისთვის ერთ-ერთი უძლიერესი იმპერია შექმნა დაიმორჩილა რა მთელი მცირე აზია, ბაბილონი, ეგვიპტის ნაწილი. ძვ.წ. V საუკუნეში დარიოს I-მა განაგრძო თავის წინამორბედ მეფეთა დამპყრობლური პოლიტიკა და დაიძრა მატერიკული საბერძნეთისკენ. ძვ.წ. 490 წელს საკმაოდ იოლად მიაღწია მარათონს, რომელსაც ათენიდან მხოლოდ 42 კმ აშორებდა. უთანასწორო ბრძოლაში ბერძნებმა პირველი დიდი გამარჯვება მოიპოვეს, რომელსაც მოჰყვა თავგანწირული ბრძოლები თერმოპილესთან (480 წ.), სალამისთან (480 წ.), პლატეასთან (479 წ.), მიკალესთან (479 წ.), კვლავ სალამისთან და შემდეგ კვიპროსზე (450 წ.). ბერძნებმა შეძლეს როგორც კონტინენტური საბერძნეთის, ასევე მცირე აზიის ბერძნული სანაპიროს გათავისუფლება.

დიდი იყო ბერძენთა სპარსელებზე გამარჯვების მნიშვნელობა. ელინთა აგონისტურ სულს თავისუფალი სამყაროს დინასტიური ერთმმართველობის მექანიზმით შეკრულ ვეებერთელა იმპერიაზე გამარჯვებამ ახალი ძალა შთაბერა, რასაც კულტურის აღმავლობა მოჰყვა. საბერძნეთის ისტორიაში დაიწყო კლასიკად წოდებული ეპოქა, რომელიც შემდგომ კაცობრიობის განვითარების უმნიშვნელოვანეს საფეხურად იქცა. და რაც მთავარია: ბერძენთა და სპარსელთა დაპირისპირება ეს იყო ორი კულტურის, ორი პოლიტიკური სისტემის, სახელმწიფოს ორგანიზაციის ორი კონცეფციის ჭიდილი. ბერძენთა გამარჯვებამ ევროპისა და, შეიძლება ითქვას, მსოფლიოს განვითარების გზა განსაზღვრა.

ბუკოლიკები (ბერძნ. bukolos „მწყემსი"), მწყემსური სიმღერები. ატიკური ბუკოლიკური პოეზია მწყემსთა ხალხური პოეზიიდან იღებს სათავეს, თუმცა როგორც ლიტერატურული ჟანრი, იგი მხოლოდ თეოკრიტოსის (ძვ.წ. III ს.) პოეზიაში წარმოჩნდა პირველად. ეს იყო პერიოდი, როდესაც დაიწყო ქალაქთა ინტენსიური დასახლება, რასაც შედეგად მოჰყვა სოფლური ცხოვრების ნოსტალგია. რაც უფრო სცილდებოდა ადამიანი ბუნებას, მით უფრო მეტად ისწრაფოდა მისკენ. ბუკოლიკუ-

რი პოეზიის შემოქმედნი, ძირითადად, საზოგადოების მაღალი ფენების წარმომადგენელნი იყვნენ. ისინი მწყემსთა ცხოვრების იდეალურ სურათებს ხატავდნენ. მათთვის დამახასიათებელი იყო სენტიმენტალიზმი და ლირიზმი. ხშირად ბუკოლიკების ავტორები იდეალიზირებულ სამყაროს იყენებდნენ საკუთარი განცდების წარმოჩენის ფონად (ვერგილიუსი). ანტიკურმა ბუკოლიკამ XVI-XVIII საუკუნეებში ახალი აღმავლობა განიცადა ევროპაში პასტორალური პოეზიის სახით.

„Deus ex machina" (ლათ. „ღმერთი მანქანიდან"). ზოგიერთ ანტიკურ დრამაში კონფლიქტი იხსნებოდა არა სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ, როგორც, მაგალითად, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში", არამედ დრამის მოქმედებაში ღმერთთა ან რომელიმე სხვა ღვთაებრივი ძალის ჩართვით. სცენაზე ეშვებოდა თეატრალური მანქანა (ეტლი – ბერძნ. mechane, ლათ. machina), რომელზეც აღზევებული იყო ღმერთი და რომელიც განაცხადებდა სიმართლეს. ევრიპიდეს „მედეაში" სცენაზე ეშვება ჰელიოსის გველეშაპშებმული ეტლი, რომელსაც მიჰყავს მედეა, განარიდებს რა ცოდვილ სამყაროს, აქ ტრაგედიის გმირი თავად ხდება „ღმერთი მანქანიდან".

გიმნოსოფისტები (ბერძნ. gymnosophistai), ასე უწოდეს ბერძნებმა ინდოელ ფილოსოფოსებს, რომელთა ცხოვრების ასკეტური წესი ელინისტურ საბერძნეთში მაღალი ზნეობის ნიმუშად იქცა.

გნომური პოეზია (ბერძნ. gnome, ლათ. sententia „შეგონება"). საყოველთაოდ მიღებული აზრის ფორმულირებას ბერძნები გნომეს უწოდებდნენ. გნომებს ჰომეროსიდან მოყოლებული თითქმის ყველა ავტორი სთავაზობდა თავის აუდიტორიას. განსაკუთრებული ინტენსივობით თხზავდნენ მათ პოეტი-დიდაქტიკოსები (ჰესიოდე, თეოგნისი, ჰიპონაქსი). ძველ საბერძნეთში პოპულარობით სარგებლობდა სახელოვან პოეტთა გამონათქვამების კრებულები. ამ სახის მდიდარი მასალა დაგროვდა გვიანი ელინიზმის ხანაში. ახ.წ. V საუკუნეში მოღვაწე ფილოსოფოსმა და მწერალმა სტობეოსმა გამოსცა „ანთოლოგია" ოთხ წიგნად, რომელშიც გააერთიანა 500-მდე ბერძენი პოეტისა თუ ფილოსოფოსის გნომები. ეს კრებული მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ მასში წარმოდგენილია ფრაგმენტები იმ ტექსტებიდანაც, რომლებმაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს.

დარიოსი: 1. ქსერქსესის მამა, მეფობდა ძვ.წ. 521-485 წწ.; 2. არტაქსერქსესის ძე, მამა არტაქსერქსესისა და კიროს უმცროსისა, მეფობდა ძვ.წ. 424-405 წწ.; 3. მეფობდა ძვ.წ. 336-330 წწ. დაამარცხა ალექსანდრე მაკედონელმა, მოკლა ბესოსმა.

დასავლეთ რომის იმპერია. რომის იმპერიის ისტორიის ბოლო საფეხური, დომინატის ეპოქად წოდებული (284-476 წწ.), ხასიათდება მმართველი კლასების სხვადასხვა დაჯგუფებათა მორიგების მცდელობად. დიოკლეტიანემ 293 წელს ოთხ ნაწილად (ტეტრარქია) დაჰყო უზარმაზარი იმპერია, რომელსაც მართავდა ორი ავგუსტუსი და ორი კეისარი. მისთვის ცხადი გახდა, რომ უკიდურესობამდე მისული ვეებერთელა იმპერიის ცენტრალიზებული მართვა შეუძლებელი იყო; კონსტანტინე I-მა (306-337 წწ.) ხანგრძლივი სამოქალაქო ომის შემდეგ მთელი იმპერია საკუთარ ძალას დაუმორჩილა (324 წ.), თუმცა შეინარჩუნა მისი ტეტრარქიული სტრუქტურა ახლა უკვე პრეფექტურების სახელწოდებით. მან მრავალი რეფორმა განახორციელა, 330 წელს კი დედაქალაქი გადაიტანა აღმოსავლეთში, სტრატეგიულად მნიშვნელოვან ადგილას, დაბა ბიზანტიონში, რომელსაც შემდგომ კონსტანტინოპოლისი ეწოდა. იმპერიის დასავლეთ ნაწილის მბრძანებლებიც მის კვალს დაადგნენ და რეზიდენციად ჯერ მედიოლანი (მილანი) შემდეგ რავენა შეარჩიეს. ორი საიმპერატორო ცენტრის თანაარსებობამ იმპერია საბოლოოდ ორ ნაწილად განაცალკევა. ეს მოხდა 395 წელს, თუმცა დედაქალაქდ ძველებურად რომი ითვლებოდა.

დასავლეთ რომის იმპერიამ 476 წლამდე იარსება და მთელი ამ ხნის განმავლობაში განუწყვეტელი დაქვეითების გზას ადგა. იგი ვეღარ იგერიებდა ბარბაროსთა შემოსევებს. 410 წელს ვესტგოთების მეფე ალარიხ I-მა შეძლო რომის აღება (ქალაქის კარიბჭე მონებმა გახსნეს) და გაძარცვა. მართალია, გოთები შემდგომ წავიდნენ, მაგრამ ბარბაროსთა შემოსევები არ შეწყვეტილა. გერმანულ ტომთა მბრძანებლობაში თანდათანობით გადავიდა ბრიტანეთი, ესპანეთი, აფრიკა, გალია და პანონია. იმპერატორები მარიონეტებად იქცნენ გერმანელ ბელადთა გვერდით. იმ ხანად დასავლეთ რომის არმიას, რომელიც ძირითადად დაქირავებულ გერმანელთა ლაშქარი იყო, სარდლობდა გერმანელი ოდოაკრი, რომელმაც 476 წელს საიმპერატორო ძალაუფლება წაართვა მცირეწლოვან იმპერატორს, რომულუს ავგუსტულუსს. ეს თარიღი ითვლება დასავლეთ რომის იმპერიის დასასრულად. აღმოსავლეთ რომის იმპერიამ ბიზანტიის სახელწოდებით კიდევ ათი საუკუნე იარსება.

დიატრიბე (ბერძნ. diatribe „დროის ტარება", „საუბარი", „სწავლება"), ფილოსოფიურ-მორალური შინაარსის მქონე საუბრის სპეციფიკური ფორმა, რომელიც ძვ.წ. III საუკუნის ელინისტური ფილოსოფიის პოპულარულმა წარმომადგენლებმა (ძირითადად კინიკოსებმა) შეიმუშავეს. დიატრიბები ხალხთა ფართო მასებს იზიდავნენ, რადგანაც ფილოსოფოსები მათთვის გასაგებ ენაზე საუბრობდნენ. ისინი თავიანთი მოძღვრებით ახალგაზრდების აღზრდას ემსახურებოდნენ. დიატრიბული ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლებად ითვლებიან: ჰორაციუსი, სენეკა, პერსიუსი, იუვენალისი, ეპიქტეტესი, მაქსიმოს ტიროსელი და სხვები. დიატრიბებს ქრისტიანულ ქადაგებათა ადრეულ ფორმებად მიიჩნევენ.

დიდასკალიები (ბერძნ. didaskalia „სწავლება“, „შენიშვნა“), ჩანაწერები, რომლებშიც ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით იყო ჩამოთვლილი ქორიკული და დრამატული წარმოდგენები. დიდასკალიებში მოცემული იყო ცნობები წარმოდგენათა დაწყების დროზე, ჟანრზე, პოეტზე, ქოროზე; დასახელებული იყო ნაწარმოების სათაური, მსახიობთა წოდებები და პრიზებიც კი. სახელოვანმა ფილოსოფოსმა არისტოტელემ გამოაქვეყნა ათენის დიდასკალიები, რომლებითაც შემდგომ ალექსანდრიელმა სწავლულებმა დიდად ისარგებლეს. ჩვენამდე მოაღწიეს ტერენციუსის კომედიათა დიდასკალიებმა.

დითირამბოსი (ბერძნ. dithyrambos), დიონისეს კულტთან დაკავშირებული საგუნდო სიმღერა ძველ საბერძნეთში. სახელწოდება მომდინარეობს შეძახილიდან „თრიამბე, დითირამბე“. დროთა განმავლობაში დითირამბებმა ლიტერატურული ჟანრის უფლება დაიმკვიდრეს. ცნობილია, რომ დითირამბული აგონების გამარჯვებული იყო კეოსელი პოეტი სიმონიდესი. ამ ჟანრის დიდებულ ნიმუშებს ვხვდებით პინდაროსის და ბაკქილიდესის პოეტურ ქმნილებებში. ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში დითირამბების მთხზველმა პოეტებმა (ფილოქსენოსმა, ტიმოთეოსმა) სცადეს ამ ჟანრის განახლება: შესძინეს რა მას ახალი მუსიკალური რიტმი, ვირტუოზულად სცადეს მისი გარდაქმნა სოლო პარტიად. ჩვენამდე ძველი ბერძნული დითირამბების მდიდარმა კოლექციამ მოაღწია. მათ შორის მნიშვნელოვანია ტიმოთეოსის დითირამბული ნომოსი „სპარსელები“.

დითირამბებს თანამედროვე კანტატებს (ან მცირე ზომის ოპერებს) ამსგავსებენ. დითირამბებს წერდნენ გოეთე, ჰოლდერლინი, ნიცშე და სხვა ავტორები.

დისტიქი (ბერძნ. distichos „ორსტრიქონიანი“), ორი სტრიქონისაგან შემდგარი ლექსი, რომელშიც პირველი სტრიქონი დაქტილური ჰექსამეტრით, ხოლო მეორე – დაქტილური პენტამეტრით იყო გამართული. დისტიქი ანტიკური ელეგიის (აქედან მომდინარეობს სახელწოდება „ელეგიური დისტიქი“) და ეპიგრამის კუთვნილი მეტრული ფორმაა. ანტიკური დისტიქების მიბაძვით წერდნენ თანამედროვე სამყაროს პოეტებიც (აღსანიშნავია გოეთეს „რომაული ელეგიები“ და „ქსენიები“).

ეკლექტიზმი (ბერძნ. ლათ. „შერჩევა“), გვიან ელინისტურ ხანაში აღმოცენებული ფილოსოფიური მიმდინარეობა, რომლის წარმომადგენლებიც ცდილობდნენ პლატონის, არისტოტელეს, სტოიკოსთა და სკეპტიკოსთა შეხედულებების გაერთიანებას. ძვ.წ. I საუკუნისთვის ეკლექტიზმი თითქმის ყველა ფილოსოფიურ სკოლაში ისწავლებოდა. ეკლექტიკოსები არ სთავაზობდნენ საზოგადოებას ახალ იდეებს, მათი მიზანი ადამიანური ქცევის ზნეობრივ ნორმათა ჩამოყალიბება იყო, ამიტომ ისინი ძირითადად ეთიკური პრობლემებით იყვნენ დაკავებულნი. მოგვიანებით ეკლექტიკური ფილოსოფიის ცენტრად იქცა ე.წ. ახალი აკადემია, რომლის წარმომადგენლებიც, უგულებელყოფდნენ რა სკეპტიციზმს, ცდილობდნენ არისტოტელეს, პლატონისა და სტოიკოსთა ეთიკური შეხედულებების შეჯერებით საკუთარი ფილოსოფიის ჩამოყალიბებას. ეკლექტიზმი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა სტოელთა (პოეთიუსი) და პერიპატეტიკოსთა სკოლებში. ეკლეკტიზმმა ხელოვნებაშიც იჩინა თავი (ძვ. წ. II ს-ის შუაწლები – ახ.წ. II ს.), მისთვის. დამახასიათებელი იყო ელინისტურ და კლასიკურ სტილთა სინთეზი, რაც გამოიხატა შინაარსის სიმწირითა და ფორმის დიდებულებით. ხელოვნების ეს სტილი გათვლილი იყო ესთეტიზმით გატაცებულ დილეტანტურ საზოგადოებაზე.

ეკლოგა (ბერძნ. ekloge „რჩეული“), რჩეული ლექსები; მას შემდეგ, რაც ეს ტერმინი გამოიყენა ვერგილიუსმა თავისი „ბუკოლიკებისათვის“, „ეკლოგა“ შეერქვა ბუკოლიკურ, უპირატესად მწყემსურ პოეზიას.

ელეგია (ბერძნ. elegas „სევდიანი სიმღერა“). ვარაუდობენ, რომ ელეგია იონიურ მცირე აზიაში წარმოიშვა და იგი თავდაპირველად განკუთვნილი იყო მიცვალებულთა დასატირებლად. ელეგიებს მღეროდნენ ფლეიტის თანხლებით ან წარმოთქვამდნენ დეკლამირებით. მათი მეტრული ფორმა იყო ელეგიური დისტიქი (პირველი სტრ. – ჰექსამეტრი; მეორე – პენტამეტრი). ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ელეგიები ძვ.წ. VII-VI-V საუკუნეებით თარიღდება. მათ უკვე მღეროდნენ ნადიმებზე. ამ ელეგიათა თემატიკა მრავალფეროვანია. გამოიყოფა საბრძოლო (კალინოსი, ტირტეოსი), გნომური (თეოგნისი), სამოქალაქო (სოლონი), სატრფიალო (მიმნერმოსი), ფილოსოფიური (ქსენოფანესი) და სხვა სახის ელეგიები. ძვ.წ. V საუკუნეში პოეტები ნაკლებად წერდნენ ელეგიებს, თუმცა ელინისტური ხანიდან ლირიკის ამ ჟანრმა კვლავ დაიბრუნა თავისი უფლებები. ამ პერიოდში იგი უკვე განათლებული საზოგადოებისათვის იქმნებოდა და მისთვის ნიშანდობლივი იყო ახალი გამომსახველობითი ენის, სტილისა და შინაარსის ძიება, ფორმის თვალსაზრისით კი – სწრაფვა სრულყოფილებისაკენ.

რომში ელეგიები განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ. ჭარბობდა სატრფიალო თემატიკა, რომელიც ხშირად სენტიმენტალიზმში გადადიოდა (კატულუსი, ტიბულუსი, პროპერციუსი, ოვიდიუსი). ანტიკური ხანის უკანასკნელ ელეგიკოსად ითვლება მაქსიმიანუსი (დაახლ. 550 წ.); შუა საუკუნეებში ელეგიებს კითხულობდნენ სკოლებში. მოგვიანებით ელეგია შეერქვა სევდიანი განწყობილების გამომხატველ პოეტურ ქმნილებას. ხშირად ძნელია ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს

ელეგია და ეპიგრამა, რადგანაც ფორმითაც და შინაარსითაც ისინი ერთმანეთს დაუახლოვდნენ. თანამედროვე ეპოქის პოეტები ხშირად წერენ ელეგიებსაც, ეპიგრამებსაც, თუმცა უმეტესწილად აღარ იყენებენ მათ თავდაპირველ ფორმას – ელეგიურ დისტიქს.

ელინიზმი (hellenismus). ეს ტერმინი ისტორიულ მეცნიერებაში დამკვიდრდა მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა გერმანელი მეცნიერის, ი. გ. დროიზენის წიგნი სახელწოდებით „ელინიზმის ისტორია“ (1836-1843 წწ.). იგი აღნიშნავს ეპოქას, რომელიც იწყება ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობიდან და მთავრდება ძვ.წ. I საუკუნით. შესაბამისად, ელინისტური ეპოქა მოიცავს: 1. ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა პერიოდს (ძვ.წ. 334-323 წწ.); 2. დიადოქოსთა ომის ფონზე ალექსანდრეს მიერ შექმნილი იმპერიის დაშლისა და ელინისტური სახელმწიფოების წარმოქმნის პერიოდს (ძვ.წ. 323-280 წწ.); 3. ამ სახელმწიფოთა არსებობის პერიოდს (ძვ.წ. 280-30 წწ.). ეს ელინისტური სახელმწიფოები მოყოლებული ძვ.წ. II საუკუნიდან რომის ექსპანსიას ემსხვერპლნენ: მაკედონია და საბერძნეთი ძვ.წ. 148-146 წლებში; პერგამოსი – ძვ.წ. 129 წელს; სელევკიდების სახელმწიფო ძვ.წ. 64 წელს; ეგვიპტე – ძვ.წ. 30 წელს.

ელინისტური ეპოქა მნიშვნელოვანია უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ სწორედ იმხანად განხორციელდა ორი უდიდესი კულტურის – აღმოსავლურისა და დასავლურის შერწყმა ელინური კულტურის დომინირების ფონზე. ელინისტურ სახელმწიფოებში შემოქმედებით ცხოვრებას განსაზღვრავდა გაბატონებული კლასი, რომელიც ძირითადად ბერძენთაგან შედგებოდა. ამიტომაც დომინანტური იყო ბერძნული ენა. ელინისტურ ფილოსოფიაში აისახა რა იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელი პოლისური სისტემის კრიზისი, უმთავრეს მიმართულებათა შორის გამოიყო სკეპტიციზმი, სტოიციზმი და ეპიკურეიზმი; რელიგიის სფეროში შეინიშნებოდა გატაცება მისტერიალური კულტებით, რომლებიც იმქვეყნიური ცხოვრების უაღრესობას ქადაგებდნენ. ბერძნულ-მაკედონური დინასტიის მეფეთა კარის ბრწყინვალება სულ უფრო მეტად იზიდავდა ხელოვნების წარმომადგენელთ, რომლებიც მუშაობდნენ შეკვეთით და ამის გამო გამომსახველობითი ხელოვნება მანერიზმის გზას დაადგა. რაც შეეხება ლიტერატურას, იგი გამდიდრდა აღმოსავლური ფორმებით, ლეგენდებით, აპოკალიფსური მოტივებით. ლიტერატურული პროცესები გარდასული ეპოქის უპირატესობის გაცნობიერებამ იმიტაციის (imitatio „მიბაძვა“) გზით წარმართა, რამაც გამოიწვია კლასიცისტური სტილის მოზღვავება, ე.წ. „განსწავლული პოეტის“ (Poeta doctus) სახის დამკვიდრება. იმიტაციურ მიდრეკილებათა შედეგი იყო ის, რომ ელინისტურ სახელმწიფოებში დაარსდა ფილოლოგიური ცენტრები, რომლებიც ემსახურებოდნენ მთელი ბერძნული ლიტერატურის შესწავლისა და კრიტიკული გამოცემის საქმეს და ხელს უწყობდნენ ახალი ლიტერატურული პროცესების განვითარებას. ელინისტურმა ლიტერატურამ შეინარჩუნა რა ყველა ადრე არსებული ჟანრი, პარალელურად წარმოქმნა ამ ტრადიციულ ჟანრთა მოდიფიცირებული ლიტერატურული ფორმები (ეპილიონი, კატალოგისებური ეპოსი, იდილია, ახალი ატიკური დრამა, პარადრამატული პოეზია, ეპიგრამა და სხვა).

ენკომიონი (ბერძნ. enkomion; ლათ. laudatio „ხოტბა“), ღვთაებათა ან ადამიანთა პატივსადებად თქმული სახოტბო სიმღერა (ან სიტყვა), რომელიც სრულდებოდა საზეიმო მსვლელობათა დროს. პინდაროსის თანახმად, მუსიკალურ ინსტრუმენტებად გამოიყენებოდა ფორმინგსი, ლირა ან ფლეიტა (ავილი). პროზად თქმული ენკომიონი იყო იგივე პანეგირიკი ან ორატორული სიტყვა, რომელიც უპირატესად გმირის ან მის მიერ აღსრულებული საქმის განდიდებას ისახავდა მიზნად. ენკომიონებმა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს ბიოგრაფიის, როგორც ჟანრის, აღმოცენება.

ეპიგრამა (ბერძნ. epigramma „წარწერა“), ანტიკური ლირიკის ფართოდ გავრცელებული ჟანრი. თავდაპირველად ეპიგრამა ეწოდებოდა ქანდაკებაზე ამოკაწრულ წარწერას. მისთვის ნიშანდობლივი იყო აზრის გამოხატვის სიზუსტე, ლაკონიზმი და, ძვ.წ. VIII საუკუნიდან მოყოლებული, დაკანონებული მეტრული ფორმა – ელეგიური დისტიქი. ძვ.წ. IV საუკუნიდან ეპიგრამამ დაკარგა თავისი ძირითადი ფუნქცია (წარწერა) და შეივსო შინაარსით, თუმცა ადრეული ხანის ეპიგრამათა დიდი ნაწილი საფლავის ქვათა წარწერებია მაინც. მოგვიანებით ეპიგრამა დაიტვირთა ეთიკური, მოქალაქეობრივი, სატრფიალო თემატიკით, გამდიდრდა რიტორიკული და სოფისტური ელემენტებით, მრავალფეროვანი გახდა ფორმითაც.

ელინისტურ ეპოქაში ცნობილი იყო ეპიგრამატული პოეზიის ორი სკოლა: ა) პელოპონესური, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო შინაარსობლივი სიჭარბე და ბ) ალექსანდრიულ-იონიური, რომელიც თხრობის უბრალოებით გამოირჩეოდა (კალიმაქოსი). ძვ.წ. III საუკუნისათვის ეპიგრამატული პოეზიის ეს მიმართულებები დავიწყებას ეძლევა და უკვე ძვ.წ. II საუკუნის დასაწყისში თავს იჩენს ახალი, ფინიკიური სკოლა, სადაც დასაბამი ეძლევა პაროდიულ ეპიგრამას (ცხოველთა ეპიტაფიები). ძვ.წ. I საუკუნეში სახელოვან პოეტთა ეპიგრამები გმოიცა ერთ კრებულად (Antologia Palatina).

რომაულ ლიტერატურაში ეპიგრამატულმა პოეზიამ თავიდანვე დიდი პოპულარობა მოიპოვა. მას ეუფლებოდნენ ორატორულ სკოლებში, რათა ესწავლათ აზრის გამოხატვის სინათლე და ლაკონიურობა. ეპიგრამებს ექსპრომტის სახით წერდნენ განათლებული რომაელებიც, რომლებიც თავიანთ ნათქვამს სულ უფრო მეტად ანიჭებდნენ სატირულ ხასიათს. ეპიგრამატულმა ჟანრმა თავისი განვითარების მწვერვალს კატულუსის და მარციალისის შემოქმედებაში მიაღწია. ეპიგრამებს წერდნენ ბიზანტიური პოეზიის კორიფეებიც (გრიგოლ ნაზიანზელი, ავსონიუსი, პრუდენციუსი და სხვები). ეპიგრამა პოპულარულია თანამედროვე სამყაროშიც (ლესინგი, შილერი, გოეთე, ბეხერი და სხვები).

ეპიგრაფიკა (ბერძნ. epigraphe „წარწერა"), წარწერათა შემსწავლელი მეცნიერება, რომლის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლებიც იყვნენ ავგუსტუს ბეკი და თეოდორ მომზენი; საქართველოში – თინათინ ყაუხჩიშვილი. ეპიგრაფიკა დამხმარე ისტორიული დისციპლინაა, რომლის მიზანიც არის წარწერათა ამოკითხვა და ანალიზი. ეპიგრაფიკა არსებითად ამდიდრებს არა მარტო ისტორიულ, არამედ ენისა და კულტურის შემსწავლელ მეცნიერებებს.

ანტიკური სამყაროს წარწერათა შესწავლას რენესანსის ეპოქაში დაედო დასაბამი. უმნიშვნელოვანესი გამოცემებია: ა. ბეკის Corpus Inscriptionum Graecorum (4 ტ.; 1828-1877 წწ.); მისი შევსებული და გადამუშავებული ვარიანტი – Inscriptiones Graece (გამოდის 1973 წლიდან); აგრეთვე Corpus Inscriptionum Latinarum, რომლის გამოცემასაც დ. მომზენმა ჩაუყარა საფუძველი (1863 წ.) 1999-2000 წლებში პროფესორმა თინათინ ყაუხჩიშვილმა გამოსცა „საქართველოს ბერძნული წარწერების კორპუსი", რომლის შევსებული გამოცემა 2004 წელს განხორციელდა.

ეპითალამიები (ბერძნ. epithalamioi), საქორწინო სიმღერები. ბერძნული ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, რომლის აღიარებული ნიმუშები საპფოს ფრაგმენტებში გვხვდება.

ეპიკური ციკლი (ბერძნ. kyklos „წრე"), ანუ კიკლიკური პოემები. ძველი ბერძნული საგმირო ეპოსის განზოგადებული სახელი (ჰომეროსისა და ჰესიოდეს პოემათა გამოკლებით). კიკლიკურ პოემებში გადმოცემული იყო ის ამბები, რომლებიც არ აისახა ჰომეროსის ეპოსში (თუმცა, თებეს ციკლის პოემებსაც კიკლიკურ ციკლში ათავსებენ). მთელი ამ უზარმაზარი ლიტერატურიდან ჩვენამდე მხოლოდ ფრაგმენტები შემორჩა, ცნობილია ზოგიერთი ავტორის სახელი. ვარაუდობენ, რომ კიკლიკური პოემები ჰომეროსის ეპოსის შემდეგ იწერებოდა. ისინი მხატვრული თვალსაზრისით ბევრად ჩამოუვარდებოდნენ ჰომეროსის ქმნილებებს.

ეპილიონი (ბერძნ. epyllion „მცირე ეპოსი"), ჰექსამეტრით დაწერილი მცირე ზომის ნაწარმოებები. ეპილიონებში ჭარბობდა მითოსური სიუჟეტები და სატრფიალო მოტივები. ეპილიონთა ავტორები ცდილობდნენ მიეღწიათ მხატვრული სრულყოფილებისათვის. ამ ჟანრმა განსაკუთრებული პოპულარობა ელინისტურ ეპოქაში მოიპოვა. მისი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია კალიმაქოსი (ძვ.წ. III ს.), რომლის „ჰეკალეს" ამ ტიპის ქმნილებათა ნიმუშად მიიჩნევენ.

ეპინიკიები (ბერძნ. epinikia „გამარჯვების სიმღერები"), ომის ან სპორტული აპსარეზობის გამარჯვებულისადმი მიძღვნილი სახოტბო ქმნილებები, ასრულებდა ქორო მუსიკისა და ცეკვის თანხლებით. ეპინიკია მასალად სხვადასხვა თემას იყენებდა (მითოსს, ადრესატის წინაპართა მიერ ჩადენილ საგმირო საქმეებს, ლეგენდებს მისი სამშობლოს ისტორიიდან და სხვა), მისი მეტრული სტრუქტურა მრავალფეროვანი იყო, თუმცა არსებითად სტროფის, ანტისტროფისა და ეპოდოსის მონაცვლეობას ეფუძნებოდა. ამ ჟანრის მამამთავრად სიმონიდეს კეოსელია (ძვ.წ. 556-468 წწ.) მიჩნეული, უმთავრეს წარმომადგენლად – პინდაროსი (დაახლ. ძვ.წ. 522-446 წწ.).

ეპისოდიონი (ბერძნ. epeisodion „შემომსვლელი"): 1. თეატრალური სანახაობის ადრეული ფორმა. ასე ეწოდებოდა მსახიობის გამოჩენას უკვე სცენაზე მდგომ ქოროსთან, რომელიც თავდაპირველად მთავარ როლს ასრულებდა ბერძნულ დრამაში; მოგვიანებით ეპისოდიონი ეწოდა ქოროს პარტიათა შორის მოქცეულ ნებისმიერ დიალოგს. 2. ეპისოდიონებად მიიჩნევდნენ აგრეთვე ეპოსის, დრამისა და ორატორული სიტყვის დამოუკიდებელ, სრულყოფილად წარმოდგენილ ნაწილებს, რომლებიც სიუჟეტის ძირითად ხაზს არ მისდევდნენ, თუმცა არსებითად უკავშირდებოდნენ მას. თუ ეპისოდიონები მთავარი თემისთვის უმნიშვნელონი იყვნენ, ისინი უბრალო ჩანართებად რჩებოდნენ ქმნილებაში.

ეპიტომე (ბერძნ. epitome „ამონარიდი"), ლიტერატურული ფორმა, რომელიც ძვ.წ. IV საუკუნეში აღმოცენდა დიდი მხატვრული ტილოების შემოკლების საფუძველზე. შემოკლებით ძირითადად პროზაულ ნაწარმოებებს გადმოსცემდნენ.

ეპოდოსი (ბერძნ. epodos), დამატებითი სტროფი, რომელიც მოსდევს ერთ ან რამდენიმე ერთგვაროვან სტროფს. ეპოდოსი წინამავალი სტროფებისაგან განსხვავდება რიტმითა და აგებულებით. უძველესი ეპოდოსები (ეპოდები) გვხვდება არქილოქოსთან. მოგვიანებით ეპოდოსები დაისაკუთრა საგუნდო პოეზიამ (ქორიკამ), რომლის კომპოზიცია უპირატესად სტროფის, ანტისტროფისა და ეპოდოსის მონაცვლეობას ემყარებოდა.

ეპოსი (ბერძნ. epos „სიტყვა, ლექსი"). ანტკიური ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი ჟანრი. ეპიკური ქმნილება ეს არის ვრცელი, ფართომასშტაბური ნაწარმოები, რომელიც უპირატესად ჰექსამეტრით არის შესრულებული. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ეპიკური ქმნილებებია ჰომეროსის „ილიადა" და „ოდისეა".

ეტრუსკები (ლათ. etrusci, tusci; ბერძნ. tyrrhenoi, tyrsenoi „ტირენიელები", „ტირსენიელები"), იტალიის შუა ნაწილში მდებარე ეტრურიაში მოსახლე არაევროპული (სავარაუდოა მცირეაზიული) წარმოშობის ხალხი. ძვ.წ. VI საუკუნიდან ეტრუსკებმა იწყეს ტერიტორიების გაფართოება, რის შედეგადაც რომაელები მოექცნენ ეტრუსკ მეფეთა, ტარკვინიუსთა ბატონობის ქვეშ. მაგრამ სამხრეთ იტალიაში მოსახლე ბერძნებმა შეძლეს ეტრუსკთა შევიწროვება: ძვ.წ. 524 და 474 წლებში მათ მოიპოვეს გამარჯვებები ქ. კუმესთან; ძვ.წ. 510 წელს ეტრუსკებმა დაკარგეს რომი, ძვ.წ. 421 წელს – კაპუა; ძვ.წ. 400 წელს გალებმა განდევნეს ეტრუსკები ზემო იტალიიდან. ძვ.წ. 282 წლამდე მათ თანდათანობით იპყრობდნენ რომაელები. ეტრუსკთა უკანასკნელი ამბოხება რომაელთა ბატონობის წინააღმდეგ სასტიკად ჩაახშო სულამ. ავგუსტუსის მბრძანებლობის პერიოდში ეტრურია იტალიის VII რეგიონად ითვლებოდა. დიოკლეტიანუსის მიერ ახლებურად ორგანიზებულ იმპერიაში ეტრურია უმბრიასთან ერთად უკვე რომის პროვინციად იწოდებოდა. თანდათანობით მოხდა მისი მოსახლეობის რომანიზირებაც.

იამბი (ბერძნ. iambos). თავდაპირველად ეს ტერმინი გარკვეულ სალექსო საზომს, იამბს (-4) აღნიშნავდა. იამბური ტრიმეტრით დაწერილი ლექსები პირველად არქილოქოსთან დასტურდება. ამ მართლაც დიდი იამბოგრაფოსის პოეზიის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იამბური ლექსები თავისი უხამსი და დამცინავი ხასიათით გამოირჩეოდნენ. თანდათანობით იამბური ტრიმეტრის გამოყენებით შექმნილი ნაწარმოებების წრე გაფართოვდა და იგი დრამის სადიალოგო პარტიების კანონიკურ სალექსო საზომადაც კი იქცა.

იდილია (ბერძნ. eidyllion „სურათი"), მომცრო ლექსი. თავდაპირველად იდილიური ეწოდებოდა თეოკრიტოსის ბუკოლიკური ხასიათის ლექსებს. მოგვიანებით იდილია შეერქვა ყველა ლექსს, სადაც სოფლური ცხოვრების სურათები იყო წარმოდგენილი.

ინვექტივა (ლათ, „ძაგება, ლანძღვა"), რომელიმე პირის ლექსად (უპირატესად იამბით) ან, შესაძლოა, პროზადაც თქმული მხილება-განქიქება. ინვექტივა შეიძლებოდა რომელიმე ჟანრის ქმნილების ნაწილიც ყოფილიყო. მისი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები იყვნენ არქილოქოსი და კატულუსი. აღსანიშნავია სალუსტიუსის ინვექტივები ციცერონის წინააღმდეგ, ოვიდიუსის „იბისი" და სხვა. ინვექტივა, როგორც მჭევრმეტყველების ჟანრი, ისწავლებოდა რიტორიკულ სკოლებში.

კათარსისი (ბერძნ. katharsis „განწმენდა"), ბერძენთა რწმენით, მუსიკასა და პოეზიას ადამიანის სულის განწმენდის უნარი შესწევს. პითაგორელების ფილოსოფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მსჯელობას მუსიკის კატარაქტიკული ძალის თაობაზე; პლატონთან კათარსისი ადამიანური სულის ღვთაებასთან მიახლოების წინაპირობაა და ყველა სიქველის (arete, virtus) ერთობლიობად მოიაზრება. არისტოტელეს აზრით, კათარსისს „ძრწოლის ეფექტი" იწვევს, იგი ტრაგედიაში იჩენს თავს და „შიშითა და თანაგრძნობით" ახდენს „ვნებათა განწმენდას" („katharsis pathematon"). დიდი ხნის განმავლობაში მეცნიერები მსჯელობდნენ იმაზე, თუ რომელ ვნებათა განწმენდას გულისხმობდა არისტოტელე. თანამედროვე გამოკვლევებში გავრცელებული აზრის თანახმად, ადამიანი ტრაგედიის მეშვეობით არაორდინალური უბედურების თანაზიარი ხდება. ამ დროს იგი შეპყრობილია შიშითა და თანაგრძნობით და ყველა სხვა ემოციისაგან თავისუფლდება, რაც იწვევს მის განწმენდას.

კალოკაგათია (ბერძნ. kalos „მშვენიერი", agathos „კეთილი"). ცნება „კალოკაგათია" ესთეტიკურ (kalos) და ეთიკურ (agathos) ღირსებათა ერთობლიობას გულისხმობს. მის საფუძველში დევს სხეულისა და სულის სრულყოფილების ძველბერძნული იდეალი ("ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია"). ამ იდეალზე დაფიქრებას პირველად საპფოს პოეზიაში ვხვდებით ("მშვენიერს მხოლოდ გარეგნობა აქვს მშვენიერი, // კეთილი უმალ მშვენიერიც მოგეჩვენება"); მოგვიანებით „კალოკაგათია" ფილოსოფოსთა მსჯელობის ქვაკუთხედი ხდება.

კაროლინგური რენესანსი. ეს ტერმინი ფრანკთა მეფის, კარლოს დიდის (Carolus Magnus, 768-814 წწ.) სახელს უკავშირდება და იგი მე-15 საუკუნიდან ჩნდება სამეცნიერო ლიტერატურაში. კარლოს დიდის პოლიტიკური პროგრამის ქვაკუთხედად ითვლება „renovatio Romani imperii" ("რომაული იმპერიის აღორძინება"), რაც კულტურისა და განათლების ანტიკურ-ქრისტიანული სულით აღორძინებას გულისხმობდა. ამ პროგრამის განსახორციელებლად კარლოს დიდმა სასახლის კარზე თავი მოუყარა განათლებულ ადამიანებს, რომლებმაც მისი ხელმძღვანელობითა და ანტკიურობის მიბაძვით დააარსეს „აკადემია", სადაც მსჯელობდნენ მეცნიერების, კულტურისა და ხელოვნების პრობლემებზე; ამასთანავე ისინი ქმნიდნენ თავისი დროის უბრწყინვალეს პოეტურ, ლიტერატურულ, სამეცნიერო-თეოლოგიურ და სხვა ხასიათის ნაწარმოებებს. კარლოს დიდის კარზე მოღვაწეობდნენ

სახელმოხვეჭილი ადამიანები: სწავლული ალკუინი, ისტორიოგრაფოსი პავლე დიაკვანი, პოეტი თეოდოლფ ორლეანელი, ბიოგრაფოსი ეინჰარდი და სხვები. ამის შედეგი იყო ის, რომ იმპერიაში გამოცოცხლდა კულტურული ცხოვრება, განვითარება იწყო არქიტექტურამ, ფრესკულმა ფერწერამ, საგამომცემლო ხელოვნებამ; დაიწყო ანტიკური ხანის ავტორთა ტექსტების შეგროვება და დამუშავება, რომლის წყალობითაც ჩვენამდე შემორჩა რომაული ლიტერატურის არსებითი ნაწილი; ამაღლდა განათლების დონეც, თუმცა ყოველივე ამას ხელი არ შეუშლია ქრისტიანული მსოფლმხედველობისთვის შეენარჩუნებინა დომინირებული მდგომარეობა.

კულტურის აღმავლობა გრძელდებოდა კარლოს დიდის ჩამომავალთა მეფობის პერიოდშიც, მაგრამ უკვე IX საუკუნეში იმპერიამ დაიწყო დაშლა, რამაც კულტურის დაქვეითება გამოიწვია.

კიკლადური კულტურა. ძვ.წ. 2600-1110 წლებში, სპილენძისა და ბრინჯაოს ხანაში, კიკლადურ კუნძულებზე საკმაოდ საინტერესო კულტურა არსებობდა. ძვ.წ. II ათასწლეულში მან განიცადა მინოსური და მიკენური კულტურების გავლენა, მეცნიერები მიანიშნებენ დასავლეთ ანატოლიურ გავლენებზეც.

კიკლადები ეგეოსის ზღვაში წრედ განლაგებულ კუნძულებს შეერქვათ (ბერძნული სიტყვა Kyklades „წრეზე მოთავსებულს“ ნიშნავს). მათგან შედარებით დიდი კუნძულები (ნაქსოსი, პაროსი, ანდროსი, ტენოსი) უძველეს ხანაში იონიელებით ყოფილა დასახლებული, ხოლო უფრო მომცრო კუნძულებზე (მელოსი, თერა, ანტიპაროსი) სახლობდნენ დორიელები. მიუხედავად იმისა, რომ კიკლადებზე ნაყოფიერი ნიადაგი არ იყო, მის მკვიდრთა ძირითადი საქმიანობა სოფლის მეურნეობას უკავშირდებოდა. დიდი როლი ენიჭებოდა აგრეთვე ვაჭრობას, მარმარილოსა (პაროსი, ნაქსოსი) და სხვა წიაღისეულის მოპოვებას.

არქეოლოგიური გათხრების შედეგად კიკლადურ კუნძულებზე აღმოჩენილია გარდასული ცივილიზაციის მრავალი ნაშთი: კერამიკული ჭურჭელი, ქვის სასმისები, მარმარილოს კერპები; საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს თერას საოცარი ფერწერული ფრესკები, რომელთაც ანტიკური ხელოვნების შედევრთა შორის ასახელებენ. გვიანი პერიოდის კიკლადებისათვის ნიშანდობლივი იყო გამომსახველობით საშუალებათა პოლიფონია, რითაც საფუძველი ჩაეყარა ხელოვნების საკუთრივ კიკლადურ სტილს (თავდაპირველად გეომეტრიული, მოგვიანებით არქაული ტიპის), რომელიც თავისი მრვალფეროვნებით გამოირჩეოდა. ეს იყო კიკლადური კულტურის აღმავლობის პერიოდი. ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში კიკლადები ათენის გავლენის ქვეშ მოექცნენ. ძვ.წ. 315 წელს ისინი კუნძულთა კავშირში გაერთიანდნენ და ჯერ მაკედონიას, ხოლო შემდეგ პტოლემაიოსთა ეგვიპტეს დაექვემდებარნენ.

კინიკოსები (ლათ. cynici), ბერძნული ფილოსოფიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სკოლა, რომელმაც თავისი სახელი მიიღო სიტყვიდან „kyon“ (ძაღლი), რადგანაც ამ სკოლის მამამთავარს, ანტისთენესს, მიაჩნდა, რომ ადამიანმა უნდა იცხოვროს „ძაღლურად“. კინიკოსთა მოძღვრების თანახმად, ადამიანური არსებობის მიზანი არის სიქველე, რომელიც თანხვდება ბედნიერებას. ამის მისაღწევად საკმარისია მცირედით კმაყოფილება და ბოროტებისგან განრიდება, რაც ნებისყოფას მოითხოვს. მცირედით კმაყოფილება კი თავისუფლების საწინდარია. კინიკოსები უარყოფდნენ კულტურას, ხელოვნებას, სახელმწიფოს, მეცნიერებას, საზოგადოებას, ოჯახს, ქონებას. ისინი საკუთარ თავებს კოსმოპოლიტებად (“მსოფლიოს მოქალაქეებად“) მიიჩნევდნენ და მონოთეისტურ შეხედულებებს ქადაგებდნენ. ბერძნული კინიკური სკოლის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი იყო დიოგენეს სინოპელი. მოგვიანებით კინიკოსთა ფილოსოფია სტოელთა ფილოსოფიას შეუერთდა და დამოუკიდებელი არსებობა შეწყვიტა. მისი აღორძინება მოხდა ახ.წ. I საუკუნის რომში, სადაც მან IV საუკუნემდე იარსება.

კიროსი: 1. კიროს უფროსი, კამბისესის ძე; სპარსეთის მონარქიის დამაარსებელი, მეფობდა ძვ.წ. 559-529 წწ.; 2. კიროს უმცროსი, დარიოსის ძე; ძვ.წ. 408 წლიდან ითვლებოდა სპარსეთის მეფისნაცვლად წინა აზიაში; დაიღუპა ძვ.წ. 401 წელს თავისივე ძმის, არტაქსერქსესის წინააღმდეგ ბრძოლისას.

კლასიკა (ლათ. classicus „სანიმუშო“, „აღმატებული“). ამ ტერმინით აღინიშნება ისტორიული ეპოქაც და დაკანონებული ესთეტიკური ნორმაც. ჯერ კიდევ ელინისტურ ხანაში წინამავალი ეპოქის (ძვ.წ. V-IV საუკუნეების) მხატვრული მონაპოვარი ესთეტიკური სრულყოფილების ნიმუშად აღიქმებოდა. ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწენი ლამობდნენ წინამორბედთა მიბაძვას, რასაც შედეგად მოჰყვა კლასიცისტური და ეკლექტიკური მიმდინარეობების (მაგ. ნეოატიკიზმი) აღმოცენება.

რომაულ ეპოქაში კლასიკური მემკვიდრეობისაკენ მიბრუნებამ ახალ სტილურ ეპოქათა ფორმირების შესაძლებლობის პირობები შექმნა, რაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ფასეულობათა ცვლით გამოვლინდა. „ოქროს ხანად“ წოდებული ავგუსტუსის ეპოქა ამ პროცესის შედეგია ისევე, როგორც ვერგილიუსის, ჰორაციუსისა და ოვიდიუსის „ოქროს ლათინური“. რომაული იმპერიის

ხანაში კლასიცისტურმა მიმართულებებმა ეპოქალური მნიშვნელობა შეიძინეს (ტრაიანუსისა და ჰადრიანუსის ეპოქათა კლასიციზმი).

რომაული იმპერიის დამხობის შემდეგ ერთმანეთისგან გაიმიჯნა კლასიკური, ბერძნულ-რომაული სამყარო და შუა საუკუნეები. აღორძინების ეპოქაში ტერმინით „კლასიკა“ (ან „კლასიკური“) აღინიშნებოდა ანტიკური პოეზია და ხელოვნება, აგრეთვე ხელოვანთა შედევრები ზოგადად. მოგვიანებით ამ ტერმინმა უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა და უმნიშვნელოვანეს კულტურულ მონაპოვართა აღმნიშვნელიც გახდა.

კლასიციზმი. ასე ეწოდა ხელოვნების ისტორიაში იმ პერიოდებსა და ტენდენციებს, როდესაც ხდება ანტკიურობისაკენ მიბრუნება, როდესაც ანტიკური ხელოვნების ფორმები და თემები ესთეტიკურ ეტალონებად ცხადდება.

კლასიკური ფილოლოგია, მეცნიერება, რომელიც იკვლევს ანტიკური ხანის ლიტერატურულ ქმნილებებს.

კლეონი, დაიღუპა ძვ.წ. 422 წ., ამფიპოლისთან ბრძოლის ჟამს. იყო პერიკლესის მოქიშპე, პელოპონესოსის ომის მოსურნეთა მეთაური.

კოინე (ბერძნ. koine „საერთო“), სრულიად საბერძნეთის ელინთა საერთო ენა, რომელიც ელინისტურ ეპოქაში ჩამოყალიბდა, მაშინ, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა ალექსანდრე მაკედონელის უზარმაზარ იმპერიას. კოინემ გააერთიანა ბერძნული ენის ყველა დიალექტი.

კოლხიდა (ბერძნ. Kolchis). გავრცელებული აზრის თანახმად, ტერმინი „კოლხიდა“ გვიან ბრინჯაოს ხანაში ქართველური ტომებით დასახლებული საკმაოდ ვრცელი ტერიტორიის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო. მოგვიანებით, როდესაც ქართველურ ტომთა ერთიანობა დაიშალა, იგი უკვე ტრადიციის ძალით გამოიყენებოდა, როგორც ეთნიკურობის აღმნიშვნელი სახელი. ამის შედეგად მარვალი ტომი, რომელიც უკვე კოლხიდის ფარგლებს გარეთ მოსახლეობდა, კოლხურ ეთნოსად იყო მოხსენიებული ბერძნულ წყაროებში.

კოლხიდა მიკენური ეპოქის შავიზღვისპირეთში მდებარეობდა. მის ცენტრალურ მდინარედ ძველი ბერძნული წყაროები ასახელებენ ფასისს, რომელსაც თანამედროვე რიონად მიიჩნევენ. ამ მდინარის შესართავთან დაარსებულა ქალაქი ფასისი, რომელიც დღევანდელ ფოთს მიესადაგება. ელინისტური ეპოქიდან მოყოლებული კოლხთა მეფე აიეტის რეზიდენციად კვიტაია მოიხსენიება, რომელიც ახლანდელი ქუთაისის უძველესი სახელი უნდა ყოფილიყო.

ძველბერძნულ მითოლოგიაში აიეტის სამფლობელო აია ტრადიციამ კოლხიდას დაუკავშირა. მეცნიერებაში კი ჯერ კიდევ არ არის ერთიანი აზრი იმის თაობაზე, იყო თუ არა უძველეს თქმულებებში დადასტურებული აია თავიდანვე გაიგივებული შავიზღვისპირეთის აღმოსავლეთ სანაპიროზე მდებარე კოლხეთთან.

კომედია (ბერძნ., ვარაუდობენ, ტერმინი წარმოდგება სიტყვიდან komos „მხიარული მსვლელობა“), დიონისურ საწყისთან დაკავშირებული დრამატული სანახაობის ერთ-ერთი ფორმა, რომელიც საბოლოოდ ჩამოყალიბდა როგორც ტრაგედიის ოპოზიცია. კომედიის თავდაპირველი ფორმისა და არსის თაობაზე მეცნიერებაში დღესაც აზრთა სხვადასხვაობა შეინიშნება. თუმცა არავინ უარყოფს არისტოტელეს დებულებას კომედიის ფალიკური (უხამსი) სიმღერებიდან წარმოშობის თაობაზე (დიონისეს დღესასწაულებზე ღვინით მთვრალი და გახალისებული მოზეიმენი ფალოსებით ხელში მღეროდნენ უხამს სიმღერებს, რომელთაც, შესაბამისად, ფალიკური სიმღერები ეწოდებოდათ).

ანტიკური ტრადიციის ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, კომედიის სათავეებთან დგას ატიკური თუ მეგარული წარმოშობის სუსარიონი, რომელიც სტრატეგოს პისისტრატოსს მიუწვევია ათენში. მას პირველს გაუერთიანებია კომოსი და დორიული სახუმარო სცენები და ერთ სანახაობად, კომედიად წარმოუდგენია ათენის სცენაზე.

ცნობილია, რომ ძვ.წ. 486 წლიდან სახელმწიფომ ითავა კომედიის დადგმა „დიდ დიონისეებზე“, ძვ.წ. 442 წლიდან კი – ლენეების დღესასწაულზე.

კროისოსი (ძვ.წ. 560-547 წწ.), ლიდიის უკანასკნელი მეფე, ცნობილი თავისი სიმდიდრით, რაც აისახა კიდეც ლეგენდებში, რომლებიც ჰეროდოტოსმა შემოგვინახა.

ლირიკა (ბერძნ. lyra „ლირა“), ანტიკური ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი ჟანრი, რომლის უმთავრეს თავისებურებად პოეტის „პიროვნული მე“-ს წარმოჩენა ივარაუდება. თავად ტერმინ ლირიკის მნიშვნელობის გაგებით თანამედროვეობა და ანტიკურობა მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ანტიკურ ესთეტიკაში ტერმინებით ლირიკული (ბერძნული სიტყვიდან lyrikos) და მელიკური (ბერძნული სიტყვიდან melos „სიმღერა“) აღინიშნებოდა ის პოეტური ნაწარმოები, რომელიც რომელიმე მუსიკალური ინსტრუმენტის (ლირა, ფლეიტა, კითარა) თანხლებით სრულდებოდა და მხატვრული სახის თავისებური წარმოსახვით განირჩეოდა. ტერმინი ლირიკა პირველად ელინისტურ ეპოქაში გამოჩნდა, მაშინ, როდესაც ალექსანდრიელმა ფილოლოგოსებმა სცადეს მთელი წი-

ნამავალი ლიტერატურის კლასიფიკაცია და საუკეთესო პოეტთა ნუსხების, ანუ ე.წ. „კანონთა“ შედგენა. დღეს, ისევე როგორც ელინურ სამყაროში, ლირიკის ჟანრში გაერთიანებული ქმნილებები სამ ჯგუფად იყოფიან. ესენია: ელეგია, იამბი და მელიკა (პიროვნული და საგუნდო ანუ ქორიკა).

მეცენატი (მეკენასი), გაიუს ცილნიუსი (კილნიუსი), იმპერატორ ოქტავიანეს ავგუსტუსის მრჩეველი სამოქალაქო ომების ჟამს; მოგვიანებით, განერიდა რა პოლიტიკას, პოეტთა შემწე და მფარველი გახდა იმპერატორის კარზე.

მელიკა (ბერძნ. melos „სიმღერა“). ძველ საბერძნეთში მელიკური ლირიკის ნიმუშები სიმებიანი საკრავის თანხლებით სრულდებოდა. მართალია, ჩვენამდე მოღწეული პირველი ქმნილებები ძვ.წ. VII საუკუნით თარიღდება, მაგრამ მელიკური პოეზიის ძირები უფრო შორეულ წარსულშია საძიებელი, ფოლკლორულ სტადიაზე. პოეტის სათქმელის სიმღერითა და ცეკვით შესრულება სწორედ ხალხური პოეზიისთვის იყო ნიშანდობლივი. მას შემდეგ, რაც ბერძნულენოვანი სამყარო მუსიკალური ხელოვნების თვისობრივ გარდაქმნას დაიწყებს, სასიმღერო პოეზია აღმავლობის გზას დაადგება. ამ დროს გამოიკვეთება მელოსური ლირიკის ორი სფერო – მონოდიური, რომელიც გამოხატავდა პოეტის სთქმელს და რომელსაც ერთი პიროვნება ასრულებდა (საპფო, ალკეოსი, ანაკრეონი) და ქორიკული, რომელიც საზოგადოების ინტერესებს განაზოგადებდა და რომელსაც მთელი ქორო ასრულებდა (სიმონიდეს კეოსელი, პინდაროსი, ბაკქილიდესი). მელოსურ ლირიკაზე ჩვენი წარმოდგენები არ არის სრულყოფილი, რადგანაც ვფლობთ მის შემადგენელ კომპონენტთაგან (მუსიკა, ცეკვა, ლექსი) მხოლოდ ერთს – სიტყვიერებას, მასაც ზოგიერთ შემთხვევაში ფრაგმენტულად. შესაბამისად, მელოსური ლირიკის ეფექტი თანამედროვე მკითხველისათვის შეუცნობელია.

მეტრიკა (ბერძნ. metron „საზომი“), ლექსთწყობის განმსაზღვრელი წესების სისტემა, ანუ მეცნიერება ლექსის აგებულების კანონთა შესახებ. ანტიკური ლექსთწყობის თაობაზე ჩვენი ცოდნა არსებითად ემყარება ჩვ.წ. II საუკუნის ალექსანდრიელი ენთამეცნიერისა და გრამატიკოსის თხზულებას სახელწოდებით „მეტრიკის მცირე სახელმძღვანელო“. იგი შედგება 48 წიგნისგან და ჩვენამდე სრულად არის შემორჩენილი. ცნობებს ლექსთწყობაზე ვხვდებით აგრეთვე ანტიკური ხანის სხვა გრამატიკოსებთან, რომაულ ავტორებთან და კომედიოგრაფოსებთან.

მიმესისი (ბერძნ. mimesis „მიბაძვა“), ანტიკური ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი საკვანძო ცნება, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პლატონისა და არისტოტელეს ესთეტიკაში. მათი საერთო აღიარებით, მიმესისი მხატვრული კულტურის სხვადასხვა ჟანრის წარმოქმნის საფუძველია. პლატონის მსგავსად არისტოტელეც ხილულ სამყაროს, მის შემადგენელ საგნებსა და მოვლენებს მიიჩნევს მიბაძვის ობიექტად. ფილოსოფოსთა თვალსაზრისი რადიკალურად განსხვავდება იმის მტკიცებისას, თუ რას წარმოადგენენ თავად ეს საგნები; არიან ისინი რეალურად არსებულნი (არისტოტელე) თუ ობიექტურად არსებულ ზოგად იდეათა ლანდები (პლატონი). არისტოტელეს თანახმად, მიმესისი სუბიექტურ წარმოდგენებში ჩაძირვას კი არ გულისხმობს, არამედ ობიექტური სამყაროს შემეცნებისაკენ სწრაფვას.

თანამედროვე მეცნიერებაში ჯერ კიდევ გრძელდება დავა იმის თაობაზე, თუ როგორ ესმოდა არისტოტელეს მიმესისის არსი: იყო ის ბუნების ამა თუ იმ მოვლენის მხოლოდ ნატურალური ასახვა თუ მასში ამ მოვლენის მხატვრული განზოგადება იგულისხმებოდა.

მიმიამბები (ლათ. mimiambi „მიმიკური იამბები“), მოკლე, იმპროვიზებული ყოფითი სცენები, რომელსაც შემსრულებელი ხალხის წრიდან ჰყავდა. მიმიამბები იწერებოდა ქოლიამბით, ანუ კოჭლი იამბით (იამბის ნაირსახეობა: მისი თავისებურება ის არის, რომ ბოლო სეგმენტში დარღვეულია იამბური მეტრის სტრუქტურა და ⏑–⏑– ნაცვლად გვაქვს ⏑––⏑) და სრულდებოდა ჭარბი მიმიკითა და გადამეტებული ჟესტიკულაციით.

მიმოსი (ლათ. mimus „მიბაძვა“), სახალხო თეატრალური წარმოდგენის ნაირსახეობა, რომელიც ანტიკური ხანის კუნძულ სიცილიაზე აღმოცენდა. მიმოსი ყოველდღიური ყოფის ამსახველ პატარა წარმოდგენას ეწოდებოდა. თავდაპირველად ეს იყო იმპროვიზაცია ფრივოლურ თემაზე, რომელსაც ასრულებდა ერთი ან ორი მსახიობი ნიღბის გარეშე. მოგვიანებით მიმოსმა ლიტერატურული ფორმა მიიღო. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღოდა სიცილიელ პოეტს, სოფრონს (ძვ.წ. V ს-ის შუაწლები). მისი პროზად დაწერილი მიმოსებიდან ჩვენამდე მხოლოდ ფრაგმენტები შემორჩა. მიმოსებს წერდნენ თეოკრიტოსი, ჰერონდასი და სხვა სახელოვანი პოეტები. I საუკუნის რომში მიმოსმა შეცვალა კომედიაც და ატელანაც.

ნეოტერიკოსები (ბერძნ. neoteroi „ახლები“). ძვ.წ. I საუკუნეში რომაელ პოეტთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ე.წ. მცირე ლიტერატურული ფორმა (ეპიგრამა, ელეგია, ეპილიონი). ამ ჟანრის წარმომადგენლებმა მისაბაძ ნიმუშად ალექსანდრიული პოეზია მიიჩნიეს, ხოლო შემოქმედების უმთავრეს მიზნად „განსწავლულობა“ და მხატვრული ფორმის სრულყოფილება დაისახეს. რომაული პოეზიის ამ მიდრეკილებით გამორჩეულ პოეტებს „ნეოტერიკოსები“ ანუ „ახლები“ უწოდეს. ნეოტერიკოსებს დიდი წვლილი მიუძღვით არა მხოლოდ რომაული, არამედ მსოფ-

ლიო პოეზიის განვითარებაში. ისინი პირველები იყვნენ პოეტთა შორის, რომლებმაც გაიცნობიერეს ლიტერატურა, როგორც ხელოვნება და მიაგნეს ინტიმურ განცდათა წარმოსახვის შესაბამის დახვეწილ ფორმებს. სრულყოფილად ფლობდნენ რა ენასა და პოეტურ ტექნიკას, მათ პოეტური ხელოვნების უმაღლესი კრიტერიუმები დაამკვიდრეს. ნეოტერიკოსთა სკოლის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი იყო გაიუს ვალერიუს კატულუსი.

ნერონი (ნერო), კლავდიუს დრუსუს გერმანიკუს კეისარი (ახ.წ. 37-68 წწ.), რომის იმპერატორი 54-68 წწ.

პალეოგრაფია (ბერძნ. palaios „ძველი“ და graphein „წერა“), მეცნიერება წერის უძველეს (უპირატესად ძველ ბერძნულ და ლათინურ) სახეობათა შესახებ. პალეოგრაფია ანტიკურობისა და შუა საუკუნეების ხელნაწერებისა და დოკუმენტების ამოკითხვისა და დათარიღების საშუალებას იძლევა. მის დამხმარე დისციპლინად კოდიკოლოგია (მეცნიერება, რომელიც იკვლევს ხელნაწერთა გარეგან სახეს, მათი შექმნის ისტორიას) ითვლება. პალეოგრაფია მხოლოდ მე-19 საუკუნეში იქცა დამოუკიდებელ მეცნიერებად.

პალიატა (ლათ.) რომაული კომედია, რომლის მოქმედებაც ბერძნულ გარემოცვაში მიმდინარეობდა. მსახიობები ბერძნულ მოსასხამებში (მათი ლათინური სახელწოდება იყო pallium) იყვნენ გამოწყობილნი. ამ ტიპის კომედიებმა სახელწოდება ამ მოსასხამების მიხედვით მიიღეს.

პანეგირიკი (ბერძნ. panegyrikos „საზეიმო“) ეწოდებოდა ძველ საბერძნეთში საზეიმო თავყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვას. რამდენადაც საზეიმო სიტყვებში ჭარბობდა სახოტბო თემატიკა, რომაული ხანიდან ამ ტერმინით უკვე სახოტბო სიტყვები და ლექსები აღინიშნებოდა. თანამედროვე სამყაროში პანეგირიკს გადაჭარბებულ ხოტბას უწოდებენ.

პარაბასა (ბერძნ. parabasis „გადახრა, გადახვევა, წიაღსვლა“), ძველი ბერძნული კომედიის ერთერთი ძირითადი ნაწილი, საგუნდო პარტია, რომელიც მისი სალექსო საზომის გამო ხშირად „ანაპესტადაც“ იწოდებოდა. მხოლოდ კომედიის კუთვნილებად აღიარებული ეს კომპოზიციური ელემენტი სავსებით დამოუკიდებელი ნაწილი იყო, რომელიც კომედიოგრაფოსს საკუთარი სათქმელის გამოხატვის საშუალებას აძლევდა (მას თავისი სტრუქტურა ჰქონდა და სრული ფორმით შვიდი ნაწილისაგან შედგებოდა). პარაბასამ, როგორც პოლიტიკური და სოციალური კრიტიკის თავისუფალმა საშუალებამ, დემოკრატიის დაქვეითებასთან ერთად ფუნქცია დაკარგა. არისტოფანეს უკანასკნელ პიესებში მას უკვე ვეღარ ვხვდებით.

პარაბოლა (ბერძნ. parabole „შედარება, ნიმუში“), ლიტერატურული ფორმა, რომელიც დიდაქტიკურ-საგანმანათლებლო სიმბოლიკის დატვირთვას მოიცავს. პარაბოლა, ჩვეულებრივ, რომელიმე ჟანრის შემადგენელი ნაწილია, თუმცა მას ზოგჯერ დამოუკიდებელი ნაწარმოების ფორმაც შეიძლება ჰქონდეს.

პარადოქსოგრაფოსები (ბერძნ. paradoxa „საწინააღმდეგო აზრი“). ელინისტურ ხანაში აღმოცენდა დამოუკიდებელი სახეობა ანტიკური ლიტერატურისა, რომელმაც მიზნად დაისახა ლიტერატურულ, ტოპოგრაფიულ, ეთნოგრაფიულ თუ სხვა სახის კურიოზთა შეგროვება და კლასიფიკაცია. პარადოქსოგრაფოსების მოღვაწეობა მკითხველთა გართობას უფრო ესადაგებოდა, ვიდრე განათლებას. მის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლებად ითვლებიან ბოლოსი, კალიმაქოსი და ანტიგონოსი (ძვ.წ. III ს.).

პაროსის ქრონიკა. კუნძული პაროსი ეგეოსის ზღვის აუზში მდებარე კიკლადურ კუნძულთა შორის ოდითგანვე გამოირჩეოდა მარმარილოს საბადოებით. იქ ძვ.წ. IV საუკუნიდან მოყოლებული თრაკიელ მონებს ამუშავებდნენ წიაღისეულის მოსაპოვებლად. მაღალი ხარისხით ცნობილი პაროსის მარმარილო გამოიყენებოდა ხელოვნების ნიმუშთა დასამზადებლად. ისტორიული მნიშვნელობისა აღმოჩნდა ე.წ. Marmor Parium (პაროსის მარმარილო). ეს არის მარმარილოს სტელა, რომელზეც ამოკაწრულია კ. პაროსის პოლიტიკური და კულტურული (უპირატესად ლიტერატურული) ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები მითიური დროიდან (ათენის მეფე კეკროფსის ხანიდან) მოყოლებული დიოგენესის არქონტატამდე (ძვ.წ. 264-263 წწ.). ჩვენამდე მოაღწია ორმა ფრაგმენტმა: ერთი, რომელიც აღმოჩნდა 1627 წელს კუნძულ სმირნაზე, ინახება ოქსფორდში და მასზე წარმოდგენილია 80 მნიშვნელოვანი თარიღი ძვ.წ. 1581/1580 წლებიდან ძვ.წ. 355/354 წლებამდე. მეორე ფრაგმენტი აღმოჩნდა 1897 წელს კ. პაროსზე და იქვე დარჩა. მასზე ამოკაწრულია 27 თარიღი ძვ.წ. 336/335 წლებიდან ძვ.წ. 299/298 წლებამდე.

პეანი (ბერძნ. Paian „მკურნალი, განმკურნებელი“), საგუნდო სიმღერა, რომელიც ჯერ კიდევ ლიტერატურამდელ პერიოდში წარმოიშვა. ეს იყო სამადლობელი, სავედრებელი, საბრძოლო, მონანიების და სხვა მსგავსი შინაარსის შემცველი ნაწარმოები, უფრო ხშირად კი – გამარჯვების სადიდებელი. „მკურნალი“ აპოლონის ეპითეტი იყო (“აპოლონ-მკურნალი“) და, შესაბამისად, პეანები მას ეძღვნებოდა. მოგვიანებით პეანებს უძღვნიდნენ სხვა ღმერთებსაც და ადამიანებსაც კი. ცნობილია პინდაროსის პეანები, ფრაგმენტი ბაკქილიდესის პეანიდან და სხვა.

პელოპონესის ომი (ძვ.წ. 431-404 წწ.), საბერძნეთში ჰეგემონობისათვის გაჩაღებული ბრძოლები დემოკრატიულ ათენსა და ოლიგარქიულ სპარტას შორის. ეს ბრძოლები აღწერა სახელოვანმა ბერძენმა ისტორიოგრაფოსმა თუკიდიდესმა თავის თხზულებაში „პელოპონესის ომის ისტორია". სპარსეთზე დიადი გამარჯვების შემდეგ დამყარებული წონასწორობა ორ უძლიერეს სამხედრო-პოლიტიკურ კავშირს (ათენის საზღვაო კავშირი და პელოპონესური კავშირი) შორის დაირღვა და ამის მიზეზს ასე განმარტავდა თუკიდიდესი: „ათენელები თავიანთი გაძლიერებით შიშს უნერგავდნენ ლაკედემონელებს, ბოლოს აიძულეს ომი დაეწყოთ" (I, 23). ბრძოლები ხანგრძლივი და დაუნდობელი აღმოჩნდა. საბოლოო გამარჯვება სპარტას ხვდა წილად. ათენის მიმართ წაყენებული პირობები უმკაცრესი იყო. სპარტა ითხოვდა: „საზღვაო კავშირის" დაშლას, ფლოტში მხოლოდ 12 ხომალდის დატოვებას, ქალაქის გალავნის დანგრევას, გაძევებული ოლიგარქების დაბრუნებას, ათენის შესვლას „პელოპონესის კავშირში". მართალია, სპარტამ ხელთ ჩაიგდო ჰეგემონობა ბერძნულ სამყაროში, მაგრამ არსებითად გამარჯვებული აღმოჩნდა სპარსეთის მეფე, რომელმაც იმ ხანიდან აქტიურად დაიწყო ჩარევა ბერძენთა საქმეებში. პელოპონესის ომის რეალური შედეგი იყო ის, რომ ელინთა ძალა დაიშრიტა, მათი თავდაცვის უნარიანობა დაქვეითდა. დაითრგუნა საერთო ელინური იდეალები. ბერძნებმა ვერ მისდიეს სამყაროს განვითარების ახალ ტენდენციებს, ისინი პოლისური სისტემის ჩარჩოებში ჩაიკეტნენ, რასაც შედეგად მათი ყოველმხრივი ექსპანსია მოჰყვა.

პერიკლესი (გარდ. ძვ.წ. 429 წ.), ათენის სახელმწიფო მოღვაწე და სტრატეგოსი.

პოეტიკა (ბერძნ. poietike „პოეტური ხელოვნება"), მოძღვრება პოეზიის არსისა და ფუნქციის, შემოქმედის ხელოვნებისა და დანიშნულების თაობაზე. დასაბუთებული მსჯელობა პოეტიკის საკითხებზე პირველად გვხვდება სოფისტებთან (გორგიასი); არისტოტელემ ცალკე ნაშრომი მიუძღვნა ამ პრობლემას და ლიტერატურის თეორიით დაინტერესებულ საზოგადოებას დაუტოვა სამაგიდო წიგნი სათაურით „პოეტიკა". რომში ასეთივე ხასიათის თხზულებას ქმნის სახელოვანი ჰორაციუსი („Ars poetica"). მოგვიანებით ლიტერატურათმცოდნეები მრავალგზის მიუბრუნდებიან ამ ქმნილებებს და სხვადასხვა ინტერპრეტაციით შესთავაზებენ მკითხველო (ბუალო, ლესინგი, შილერი, ბრესტი).

პროპემპტიკონი (ბერძნ. სიტყვიდან propempo „გაცილება"), ლირიკის სახეობა, რომელიც შეიძლება ითარგმნოს, როგორც „გასაცილებელი სიმღერა" ან „ლოცვა შინ მშვიდობით დაბრუნებისთვის". პროპემტიკონის პირველ ნიმუშს საპფოს პოეზიაში ვხვდებით (ძმისადმი მიძღვნილი ფრაგმენტები); როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, იგი ელინისტურ პერიოდში იჩენს თავს (თეოკრიტოსი, კალიმაქოსი, პართენიოსი); რომში პროპემტიკონებს უკვე მრავალი პოეტი წერდა (ლუკილიუსი, ჰორაციუსი, ტიბულუსი და სხვები); განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ამ ჟანრმა რენესანსის ეპოქაში.

პროსკრიპციები (ლათ. ზმნიდან proscribo „სახალხოდ გამოცხადება"), საგანგებო ნუსხები, რომლებშიც მოხვედრილი ადამიანები კანონგარეშედ ცხადდებოდნენ. ყოველი, რომელიც აბეზღებდა ან კლავდა ამ ნუსხაში წარმოდგენილ ადამიანს, იღებდა ჯილდოს, მონები თავისუფლდებოდნენ. პროსკრიპციებში ხვდებოდნენ სრულიად უდანაშაულო ადამიანები, რომელთაც სიკვდილი ელოდათ ყოველგვარი შეწყალებისა და გასამართლების გარეშე. მათი ქონება აუქციონზე იყიდებოდა. ცნობილია სულას ავადსახსენებელი პროსკრიპციები (ძვ.წ. 82 წ.), რომელთა საშუალებითაც სულამ ჩამოიშორა მოწინააღმდეგეები. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ სახელოვანი ორატორი ციცერონიც ამ ნუსხებში აღმოჩნდა.

პროსოდიონი (ბერძნ. prosodion), ჰიმნი, რომელსაც მღეროდნენ ტაძრისკენ მიმავალი მოზეიმენი უპირატესად ფლეიტის თანხლებით. ჩვენამდე შემორჩა პინდაროსის და ბაკქილიდესის პროსოდიონთა ფრაგმენტები.

პუნიკური ომები (ძვ.წ. 264-146 წწ.). რომაელები კართაგენელ ფინიკიელებს პუნებს (poeni) უწოდებდნენ. ძვ.წ. III საუკუნეში კართაგენი ძლევამოსილ საზღვაო და სავაჭრო სახელმწიფოდ იქცა დასავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთში. იგი ფლობდა კოლონიებს ჩრდილოეთ აფრიკაში, სამხრეთ ესპანეთში, სიცილიასა და სარდინიაზე. როდესაც რომმა ძვ.წ. 265 წელს დაიპყრო იტალია, დაიწყო ბრძოლა ჰეგემონიისათვის. უპირველეს ყოვლისა მას კართაგენი უნდა დაემორჩილებინა. ბრძოლათა სერიას, რომელსაც რომი აწარმოებდა კართაგენის წინააღმდეგ პუნიკური ომები ეწოდა. იგი სამი ეტაპისაგან შედგებოდა: I პუნიკურ ომში (264-241) კართაგენმა დაკარგა სიცილიასა და სარდონიაზე არსებული სამფლობელოები და ამასთანავე იძულებული გახდა გადაეხადა მსხვილი კონტრიბუცია (ფულადი გადასახადი). 237 წელს ჰამილკარმა რომაელთა წინააღმდეგ კვლავ განაახლა ბრძოლები, 226 წელს ჰასდრუბალმა დააარსა ახალი კართაგენი და რომთან სამშვიდობო ზავი დადო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც კართაგენმა დაარბია რომის მოკავშირე ესპანური ქალაქი საგუნტი, რომმა ომი გამოუცხადა კართაგენს. ასე დაიწყო II პუნიკური ომი (218-201), რომელშიც ჰანიბალმა ძვ.წ. 218-216 წლებში კინაღამ არ დაიპყრო იტალია, თუმცა მალე დაკარგა კაპუა (211), სირაკუსა

(210), ტარენტო (209), ესპანეთი (206) და იძულებული გახდა დაბრუნებულიყო აფრიკაში (203), სადაც ის საბოლოოდ დაამარცხა სკიპიონმა (202. კართაგენმა დაკარგა თავისი სამფლობელოები და ძლევამოსილი სახელმწიფოს სახელი, თუმცა საკმაოდ მალე მომძლავრდა. იმდენად დიდი იყო კართაგენის წინაშე შიში, რომ რომაელი კონსული, მარკუს პორტიუს კატო (კატონი), რა საკითხთან დაკავშირებითაც არ უნდა გამოსულიყო სენატში, თავის სიტყვას ასე ამთავრებდა: Ceterum censo Carthaginem esse delendum („გარდა ამისა, ვფიქრობ, კართაგენი უნდა დაინგრეს"). რომში განიზრახეს კართაგენის საბოლოო განადგურება. მართლაც, III პუნიკური ომი (149-146) რომაელთა გამარჯვებით დასრულდა. კართაგენი დაინგრა, მისი მოსახლეობა მონებად დაიყიდა, ქვეყანა რომის პროვინციად (პროვინცია აფრიკა) გამოცხადდა.

რაფსოდოსი (ბერძნ. rhapsodos „მოხეტიალე მომღერალი", „ეპიკურ პოემათა მთხზველი"), ჰომეროსის ეპოქაში ეპიკურ პოემათა შემსრულებლებს აედები ეწოდებოდათ. მას შემდეგ, რაც აედთა ხელოვნებაში ორი მიმართულება გამოიყო (ძვ.წ. VII ს. იხ. „აედი"), რაფსოდოსებმა ეპიკური ქმნილების დეკლამაციურად წარმოდგენის გზა იმემკვიდრეს, კითარედებმა – მუსიკალურ-ლირიკული. მოგვიანებით რაფსოდოსების პოპულარობა ჩაცხრა. რენესანსის ეპოქაში მოხდა რაფსოდოსის სახის იდეალიზაცია; მე-18 საუკუნეში კვლავ გამოჩნდნენ რაფსოდოსები, რომლებმაც ძველების მიბაძვით ააღორძინეს რეციტაციები. მუსიკალურ ხელოვნებაში ამ ტრადიციამ წარმოშვა ახალი სახე მუსიკალური ნაწარმოებისა, რომელსაც უბრალოდ „რაფსოდია" ეწოდა.

რიტორიკა (ბერძნ. techne rhetorike „მჭევრმეტყველების ხელოვნება"). ანტიკურ სამყაროში საჯაროდ წარმოთქმულ ცოცხალ სიტყვას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მხოლოდ ორატორული ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანს შეეძლო მოეხვეჭა სახელი და ავტორიტეტი, მიეღწია წარმატებისთვის პოლიტიკურ ასპარეზზე. ყოველივე ამან განსაზღვრა მჭევრმეტყველების დაუფლების აუცილებლობა. რიტორიკის პირველი სახელმძღვანელოები ძვ.წ. V საუკუნეში უნდა შექმნილიყო (ვარაუდობენ, სიცილიელი ბერძნების მიერ). ათენში მჭევრმეტყველების ფუძემდებლად გორგიასს მიიჩნევენ, უმნიშვნელოვანესი სახელმძღვანელოს ავტორად – არისტოტელეს (მის კალამს ეკუთვნის თხზულება სახელწოდებით „რიტორიკა" სამ ტომად). დროთა განმავლობაში რიტორიკამ ლიტერატურაში გაბატონებული მდგომარეობა მოიპოვა და უდიდესი გავლენა იქონია სიტყვაკაზმული მწერლობის განვითარებაზე. მან შემოქმედებითი პროცესის წინა პლანზე წამოსწია მხატვრული ფორმის დახვეწილობა და სწრაფვა სახეებით აზროვნებისაკენ, რაც ხელს უწყობდა ქმნილების ეფექტებით გამდიდრებას. საბერძნეთში მჭევრმეტყველების ხელოვნებამ უმაღლეს საფეხურს ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში მიაღწია დემოსთენესისა და სხვა ორატორთა შემოქმედებაში. უფრო დიდი წარმატებით განვლო თავისი განვითარების გზა რიტორიკამ რომში. აქ მის უდიდეს წარმომადგენლად აღიარებულია ციცერონი.

რომანი (ფრანგ. roman), ლიტერატურის ეს ჟანრი თუმცა ანტიკურ სამყაროში წარმოიშვა, სახელწოდება შუა საუკუნეებში მიიღო. თავდაპირველად იგი იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა აღმნიშვნელი იყო, რომლებიც რომანულ ენებზე იქმნებოდა (განსხვავებით ლათინურენოვანი ნაწარმოებებისგან), მოგვიანებით ეს ტერმინი ყველა დიდი პროზაული ტილოს სახელწოდებად იქცა. რომანის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, გენეზისი ზუსტად არ არის დადგენილი. მის წინამორბედთა შორის ასახელებენ ლოგოგრაფოსთა მოთხრობებსა და ნოველებს ჰეროდოტოსის „ისტორიიდან", აგრეთვე უფრო გვიანი ხანის ე.წ. მილეტურ მოთხრობებს, ძვ.წ. IV საუკუნიდან კი საგრძნობი ხდება აღმოსავლური ლიტერატურის გავლენაც.

ანტიკური რომანისათვის ნიშანდობლივი იყო სატრფიალო და სათავგადასავლო მოტივთა ერთობლიობა. სიუჟეტი იმ შეყვარებულთა ბედზე იგებოდა, რომლებიც სევდიანი განშორების შემდეგ კვლავ პოულობდნენ ერთმანეთს. გმირთა სახეებს საფუძვლად ედოთ არა ინდივიდუალური ხასიათები, არამედ ხასიათთა ტიპები. ანტიკური ლიტერატურა რომანს არც ტექნიკური (ჩარჩო – სიუჟეტი, პერიპეტიები, დიალოგური წყობა) თვალსაზრისით გაუმდიდრებია და არც მოტივებით (განშორება, ხეტიალი, გამოცნობა და ა.შ.). ძველ საბერძნეთში იგი არც სარგებლობდა პოპულარობით. მხოლოდ რომაული ლიტერატურის იმპერიის ხანაში გამოხატა საზოგადოებამ ინტერესი მის მიმართ. რომანის, როგორც ჟანრის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელთა შორის ასახელებენ ქსენოფონ ეფესელს, ლონგოსს, ჰელიოდოროსს, აპულეიუსს, პეტრონიუსს და სხვებს.

სატირა (ლათ. satura, გამოთქმიდან „lanx satura" – ასე ეწოდებოდა „მრავალგვარი ხილით სავსე ლანგარს", რომელიც კერესის ტაძარში შეჰქონდათ), რომაული წარმოშობის ლიტერატურული ჟანრი ბერძნული ელემენტებით (იამბური საზომი, დიატრიბე). თავის პოეტურ კრებულს „Satura" პირველად უწოდა ენიუსმა (ძვ.წ. 239-169 წწ.), რითაც საკუთარი აზრების გამოხატვის მრავალფეროვნებაზე მიანიშნა. მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა პოეტ ლუკილიუსის ამავე სახელწოდებით გამოცემული კრებული, რომელშიც პოეტმა თავისი დროისა და საზოგადოების კრიტიკა წარმოადგი-

ნა. შემდეგ მას სხვებმაც მიბაძეს (ჰორაციუსი, პერსიუსი, იუვენალისი), ამიტომ ამ სახის პოეტურ ქმნილებებს ლუკილიუსისეული სატირა უწოდეს.

ძვ.წ. I საუკუნეში აღმოცენდა სატირის სხვა ფორმა – მენიპოსისეული სატირა (satura menippea). მის შემოქმედად მიიჩნევენ პოეტ ვაროს (ვარონს), რომელმაც ნიმუშად გაიხადა იმ ხანად პოპულარული ფილოსოფოს-კინიკოსის, მენიპოსის დიატრიბები. მენიპოსისეული სატირის შინაარსი მსგავსი იყო წინამორბედი სატირისა ოღონდ ფორმა ჰქონდა სხვაგვარი: აქ ერთმანეთს ენაცვლებოდა პროზა და პოეზია. ამ ჟანრის უმნიშვნელოვანესი ქმნილებებია: სენეკას „ღვთაებრივი კლავდიუსის გაკვახება“ და პეტრონიუსის „სატირიკონი“.

სვასორია (ლათ. suasoria), სიტყვა, რომელსაც ორატორი წარმოთქვამდა ვინმეს დასაცავად ან დასარწმუნებლად.

სვიდა, უფრო ზუსტად „სუდა“. ასეთი სახელწოდებით შემორჩა ჩვენამდე ყველაზე დიდი ბერძნულენოვანი ლექსიკონი, რომელიც ახ.წ. 1000 წელს უნდა შექმნილიყო. მასში თავმოყრილია სხვადასხვა ხასიათის ცნობები, ახსნილია ტერმინები, წარმოდგენილია სახელოვან მოღვაწეთა ბიოგრაფიები, ამონარიდები თხზულებებიდან და ა.შ. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგი ცნობა სანდოობას არის მოკლებული, ლექსიკონს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ენიჭება იმითაც, რომ იგი ანტიკური ლიტერატურის უკანასკნელი ანთოლოგიაა.

თავად სიტყვა „სუდა“ „ხიმინჯიან ნაგებობას“, „მრავალჟამიან ციხე-სიმაგრეს“ აღნიშნავს. არქიეპისკოპოსმა ევსტათიოს თესალონიკელმა ეს ტერმინი შეცდომით ავტორის სახელად მიიჩნია. მას შემდეგ „სუდა“ ანუ „გრძელჟამიერი ქმნილება“ სვიდას ლექსიკონად იქნა სახელდებული.

სკოლიონები (ბერძნ. skolion), ანუ სუფრული სიმღერები. სკოლიონებს სიმპოსიონებზე (ნადიმებზე) ასრულებდნენ. ამ პოეზიის ნიმუშები ძვ.წ. VI-V საუკუნეებიდან მოყოლებული საკმაო რაოდენობით შემოინახა. ეს მცირეფორმატიანი სიმღერები თემათა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა.

სოფისტიკა (ბერძნ. sophistai „სიბრძნის მოძღვარნი“), ფილოსოფიური მიმდინარეობა, რომელიც ძვ.წ. V-IV საუკუნეების საბერძნეთში გავრცელდა. ბერძენ-სპარსელთა ომების დასრულების შემდეგ საბერძნეთში, განსაკუთრებით კი ათენში, აუცილებელი გახდა განათლების სრულყოფა. გამოჩნდნენ სიბრძნისმეტყველნი, რომელნიც თეორიულ ცოდნას პრაქტიკულ ცხოვრებას უსადაგებდნენ და ფილოსოფიურ ძიებათა ცენტრში ადამიანს მოიაზრებდნენ. სოფისტები უგულებელყოფდნენ საყოველთაოდ მიღებულ, ობიექტურ ჭეშმარიტებას და მიიჩნევდნენ, რომ ნებისმიერ საგანზე (ან მოვლენაზე) შესაძლებელია მსჯელობა ურთიერთგამომრიცხავი პოზიციებიდან, რამეთუ ყველაფრის საზომი ადამიანია. სოფისტების სკეპტიციზმსა და რელატივიზმს გამუდმებით აკრიტიკებდნენ სხვა მიმართულებათა წარმომადგენელი ფილოსოფოსები (სოკრატე, პლატონი), თუმცა თავადაც ექცეოდნენ მათი გაკვლენის ქვეშ. ძველი საბერძნეთის სოფისტიკის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები იყვნენ: პროტაგორასი, გორგიასი, ჰიპიასი და სხვები, რომელთა ორიგინალურ თხზულებებს ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, თუმცა მათი ნააზრევი გაბნეულია სხვა ფილოსოფოსთა თხზულებებში.

“მეორე სოფისტიკად“ წოდებული მიმდინარეობა, რომელიც ჩვ.წ. II საუკუნეში აღმოცენდა რომში, ორატორული ხელოვნებისადმი მზარდმა მოთხოვნილებამ წარმოშვა. მისი წარმომადგენლები უპირისპირდებოდნენ ფილოსოფოსებსა და მეცნიერებს და ამიტომ ახალს ვერაფერს სთავაზობდნენ საზოგადოებას, თუმცა მჭევრმეტყველების დახვეწილებითა და ფორმის სრულყოფის თვალსაზრისით მათ ბადალი არ ჰყავდათ. „მეორე სოფისტიკის“ უდიდესი წარმომადგენლები იყვნენ თავისი დროის სახელოვანი ორატორები და მწერლები: ფავორინუსი, ლუკიანოსი, არისტიდესი, ფილოსტრატოსი და სხვები.

ტრაგედია (ბერძნ. tragodia). ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში მიიჩნევდნენ დიონისესადმი მიძღვნილი ტრაგიკული ქოროების დითირამბებს ტრაგედიის აღმოცენების საფუძვლად. შესაბამისად, ის ატრიბუტები და არსებები (სატირები, სილენოსი, მენადები და სხვა), რომლებიც დიონისეს კულტის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდნენ, ტრაგედიასთან არსებითად იყვნენ დაკავშირებულნი. ცნობილია, რომ პელოპონესოსზე პირველად პოეტ არიონის დითირამბებს მღეროდა სატირთა მსგავსად შემოსილი ქორო. ძვ.წ. VI საუკუნის მეორე ნახევრიდან დითირამბებს ათენში უკვე დიდი დიონისიების ზეიმზე მღეროდნენ. თესპიდესმა პირველმა მოიფიქრა ქოროსთან ერთად მსახიობის სცენაზე გამოყვანა, რითაც სადიალოგო პარტიას ჩაუყარა საფუძველი. შემდეგ ესქილემ შესთავაზა მაყურებელს ორი მსახიობი, მოგვიანებით კი სოფოკლემ სამი მსახიობი აამეტყველა. ტრაგედიის სრულყოფა თანდათანობით მოხდა და მისი აგებულება მკაცრ სქემას დაემორჩილა: პროლოგი ტრაგედიის ის ნაწილია, რომელიც ქოროს ორქესტრაზე გამოსვლას (პაროდოსს) უძღოდა წინ. ეს იყო გმირის პარტია, რომელიც მაყურებელს მთავარ თემას აცნობდა; პაროდოსი – გუნდის პირველი სიმღერა, რომელიც ორქესტრაზე შემოსვლისას სრულდებოდა; ეპისოდიონები – სცენები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ მსახიობებიც და გუნდიც; სტასიმონი – გუნდის სიმღერა, რომელიც სრულდება ეპისოდიონებს (ეპიზოდებს) შორის. ქოროს ამ პარტიაში წინამავალი ეპისოდიონით გამოწვეული ემოციები იყო წარმოდგენილი; ექსოდოსი – ქოროს დასკვნითი სიმღერა, ფინალი.

ტრაგედიის სასაუბრო პარტიები გამართული იყო იამბური ტრიმეტრებით, რაც შეეხება საგუნდო პარტიებს, იგი საზომთა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. ტრაგედიის ზემოქმედების არსი განსხვავებული იყო ეპოსის ზემოქმედებისაგან. მისი უმთავრესი ეფექტი ტრაგიკული კათარსისი იყო.

„ფილოგელოსი" (ბერძნ. philogelos „სიცილის მოყვარე"). ჩვ.წ. III-IV საუკუნის ბერძნულენოვანი კრებული, სადაც თავმოყრილია ანტიკური ხანის სახუმარო მოთხრობები, ანეკდოტები. მათი მთავარი გმირია სულელი სქოლასტიკოსი, რომელიც ყველას მოძღვრავს.

ფლორილეგიები (ლათ. florilegii „რჩეული ქმნილებები"). შუა საუკუნეებში, როდესაც საზოგადოება ლიტერატურით დაინტერესდა, საფუძველი ჩაუყარა ისეთი კრებულების შედგენას, სადაც თავმოყრილი იყო ამონარიდები ანტიკური და შუა საუკუნეთა სიტყვაკაზმული ქმნილებებიდან. თავდაპირველად ფლორილეგიები ბერძნული ანთოლოგიების მსგავსი იყო. იქ წარმოდგენილ ტექსტს გადამწერები ანბანის თანმიმდევრობით ალაგებდნენ. დროთა განმავლობაში გადამწერებმა დაიწყეს ტექსტის შეცვლა, შემოკლება თუ გაზრდა, რამაც მათი ფილოლოგიური კვლევა გაართულა. მიუხედავად ამისა, ფლორილეგიების საშუალებით შესაძლებელი გახდა მანამდე უცნობ ავტორთა აღმოჩენაცა და მათი პოპულარობის განსაზღვრაც.

ხაზოვანი დამწერლობა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მატერიკულ საბერძნეთსა და ეგეოსის ზღვის აუზის კუნძულებზე აღმოჩენილია თიხის დაფები წარწერებით. მეცნიერებს საშუალება მიეცათ ეს წარწერები ორ ჯგუფად წარმოედგინათ ასეთი სახელწოდებებით: ხაზოვანი A და ხაზოვანი B.

A ხაზოვანი წარწერები თარიღდება ძვ.წ. XXI-XV საუკუნეებით. მათი გაშიფვრა მეცნიერებმა ვერ შეძლეს, თუმცა დაადგინეს, რომ დამწერლობის ეს ტიპი უნდა აღმოცენებულიყო კრეტის იდეოგრაფიული დამწერლობის საფუძველზე.

B ხაზოვანი წარწერები უფრო სრულყოფილ შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მათ ძვ.წ. XV-XIII საუკუნეებით ათარიღებენ. 1952 წელს ინგლისელმა მასწავლებელმა მ. ვენტრისმა მიაგნო B ხაზოვანის დეშიფრირების მეთოდს, რომელმაც შესაძლებელი გახადა წარწერათა აზრის გაგება. დადგენილია, რომ B ხაზოვანი ვოკალურ-კონსონანტური ტიპის მარცვლოვანი დამწერლობაა და იგი წარმოადგენს ბერძნული ენის უძველეს დიალექტს.

ჰექსამეტრი (ბერძნ. hexametron, hex-ექვსი; metron – საზომი). ასე ეწოდება სალექსო სტრიქონს, რომელიც „ექვსი მუხლისგან" შედგება. ჰექსამეტრი ანტიკური ლექსთწყობის უძველესი ფორმაა. ვარაუდობენ, რომ იგი ძვ.წ. II ათასწლეულში წარმოიშვა, ხოლო მხატვრულად გაფორმებული სახე მან ჰომეროსის პოემებში მიიღო. ეს საზომი ძირითადად ჰეროიკულ ეპოსში (ჰომეროსი, ვერგილიუსი) გვხვდება, უპირატესად დაქტილური ჰექსამეტრის სახით. თავად დაქტილი (daktylos „თითი") ისეთი სალექსო მუხლია, რომელიც ერთი გრძელი და ორი მოკლე მარცვლისგან შედგება (-⏑⏑). შესაბამისად, დაქტილური ჰექსამეტრის გრაფიკული გამოსახულება ასეთია: -⏑⏑-⏑⏑-⏑⏑-⏑⏑-⏑⏑-⏓.

ჰიმნი (ბერძნ. hymnos), ღვთაებისადმი მიძღვნილი საზეიმო სიმღერა.

ჰიპორქემა (ბერძნ. hyporchema), საცეკვაო სიმღერა, რომელსაც ასრულებდა ქორო სიმებიანი ინსტრუმენტის, ზოგჯერ ფლეიტის, თანხლებით. ვარაუდობენ, რომ თავდაპირველად ჰიპორქემებს მებრძოლები მღეროდნენ კ. კრეტაზე. შემდეგ (ძვ.წ. 665 წლიდან) კი ლირიკული პოეზიის ეს სახე მთელ მატერიკულ საბერძნეთში გავრცელდა. ჩვენამდე მოაღწიეს პინდაროსის და ბაკქილიდესის ჰიპორქემებმა.



სახელთა საძიებელი

აბატი დ'ობინიაკი, 40
აგავე, 365
აგათიასი, 456
აგათონი, 88
აგამემნონი, 7, 24, 25, 38, 39, 40, 43, 51, 102, 114-118, 126, 133, 134, 139, 188, 261, 374, 377, 383
აგარისტე, 155, 156
აგესილაოსი, 166, 167, 168, 170, 232
აგორაკრიტოსი, 143, 144
აგრიკოლა, 400, 401, 404
აგრიპა, 416
აგრიპინა, 373
ადეიმანტოსი, 155
ადმეტოსი, 132
ადონისი, 215, 241
აედები, 21
ავგეასის თავლა, 23
ავგუსტინე, 313, 379, 431
ავგუსტინუსი, 367
ავგუსტუს ბეკი, 461
ავგუსტუსი, 19, 291, 321, 324, 326, 328, 329, 330, 333, 336-339, 341, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 353, 355-363, 365, 368, 371, 403, 404, 415, 416, 420, 422, 456, 458, 462, 463, 465
ავიდიუს კასიუსი, 420
ავიენუსი, 364
ავიტუსი, 394
ავლუს გელიუსი, 277, 286
ავლუს ჰირტიუსი, 323
ავრე, 270, 271, 272
ავრელიუს ფუსკუსი, 352
ავრელიუს ვიქტორი, 367, 417, 421
ავსონიუსი, 367, 395, 417, 461
ავტობულოსი, 230
ავტონოე, 270, 272
ათენა, 22, 24, 25, 38, 39, 40, 45, 117, 118, 120, 205, 206, 210, 239, 273
ათენეოსი, 75, 88, 93, 198, 228
აიაია, 40
აიაიე, 47
აიასი, 25, 47, 51, 63, 120, 121, 128
აიაქსი, 357
აიეტი, 12, 24, 40, 47, 210, 273, 406, 407, 464
აკონტიოსი, 203
აკრისიოსი, 22
ალარიხ I, 458
ალბრეხტი მ. ფონ, 390, 408
ალევადები, 87, 92
ალენი თ. ვ., 41
ალექსანდრე მაკედონელი, 16, 17, 18, 93, 195, 196, 197, 228, 233, 234, 367, 371, 456, 457, 458, 460, 464
ალექსანდროსი, 24, 38, 51
ალექსისი, 217
ალკეოსი, 4, 28, 35, **68-75**, 76, 348, 465
ალკესტისი, 130, 132, 140
ალკიბიადესი, 144, 160, 161, 173, 180, 188
ალკინოე, 357
ალკინოოსი, 39, 273
ალკიფრონი, 4, 228, **241-244**, 248
ალკმანი, 35, 36, 74
ალკმენე, 23
ალკონი, 119
ალკუინი, 463
ამარტოლი გ., 225
ამასისი, 157
ამატა, 343, 344
ამბროსიუსი, 367
ამიანუს მარკელინუსი, 367
ამიკოსი, 209, 406
ამინტას II, 181
ამონი, 371
ამონიოსი, 199, 228, 230
ამპელოსი, 270, 272
ამურები, 328
ამური, 331
ამფიდამასი, 55
ამფითეოსი, 142
ამფიმედო, 65
ამფიტრიონი, 23
ანაკრეონი, 4, 35, 69, **87-91**, 348, 465
ანაქსაგორასი, 108, 129
ანაქსიმანდროსი, 108
ანაქტორია, 81, 83
ანდოკიდესი, 171
ანდრომაქე, 51, 130, 132, 133, 134, 139, 140, 340
ანდრომედა, 22, 78, 146
ანდრონიკოს როდოსელი, 182
ანეუს მელა, 369
ანია გალერია ფაუსტინა, 419
ანიკეტი, 404
ანიუს ვერუსი, 418
ანტიგონე, 114, 120, 121, 123, 124, 125, 127, 128
ანტიგონოსი, 466
ანტიმაქოს კოლოფონელი, 209
ანტისთენესი, 463
ანტიფანოსი, 222
ანტიფილა, 287
ანტიფო, 288
ანტიფონი, 108
ანტონინუს პიუსი, 409, 419, 425

ანტონიუსი, 233, 308, 309, 337, 348, 358, 359, 370
ანქისესი, 25, 340, 342
აპერი მ., 401, 402
აპიანოსი, 228
აპიუსი, 370
აპოლინარიუსი, 390
აპოლოდოროსი, 286
აპოლონი, 22, 31, 38, 78, 93, 94, 117, 118, 121, 122, 127, 129, 132, 134, 135, 171, 202, 203, 204, 205, 206, 209, 239, 260, 326, 328, 336, 340, 349, 357, 405, 408, 466
აპოლონიოს მოლოსი, 319
აპოლონიოს როდოსელი, 4, 198, 199, 202, 207, **208-211**, 270, 406, 407, 408
აპოლონიოს ტიანელი, 227, 228
აპოლონიოსი, 199, 202, 208, 210
აპულეიუსი, 4, 300, 326, 331, 366, 384, 385, **424-428**, 468
არაროსი, 141
არატოსი, 198
არგო, 24, 25, 210, 405
არგონავტები, 14, 23, 24, 136, 203, 209, 210, 211, 270, 404, 406, 408
არესი, 22, 24, 25, 63, 88, 191, 210, 263, 273
არეტე, 40, 273, 423, 462
არიადნე, 23, 270, 354
არიანოსი, 228
არიეტი ჯ., 179
არიონი, 156, 469
არიოსტო, 253
არისტარქოსი, 199
არისტენეტე, 203
არისტიდესი, 469
არისტოკლესი, 171
არისტოკლიდესი, 88
არისტონი, 171, 189, 254
არისტოტელე, 4, 40, 51, 54, 94, 101, 104, 105, 109, 120, 122, 131, 132, 174, 175, 176, **181-191**, 199, 224, 241, 267, 293, 363, 398, 429, 430, 431, 432, 456, 459, 462, 464, 465, 467, 468
არისტოფანე ბიზანტიონელი, 94, 130, 199, 223
არისტოფანე, 4, 91, 105, 129, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 223, 225, 237, 282, 283, 290, 466
არისტრაქოსი, 94
არიფრადე, 148
არლეკინო, 285
არნობიუსი, 367
არსენ იყალთოელი, 189
არსინოე, 205, 212
არტაბანი, 404
არტაქსერქსესი, 166, 167, 255, 256, 458, 463
არტემიდოროსი, 213
არტემის პერგაელი, 78
არტემისი, 22, 25, 78, 115, 133, 134, 203, 205, 206, 218, 239, 262, 326
არტემისია, 152
არქელაოსი, 130
არქიდამოსი, 160
არქილოქოსი, 4, 34, **62-68**, 87, 208, 302, 398, 461, 462
არქიმედესი, 199, 307, 430
არქონტატი, 466
არქია, 310, 313
ასინიუს პოლიო, 324, 336, 337
ასკანიუსი, 342
ასკილტუსი, 383
ასკლეპიადესი, 199, 302
ასკლეპიოსი, 119, 147, 171, 221, 236
ასმუსი ვ., 179
ასტიაგესი, 169
ასტიანაქსი, 134, 376
ატალუსი, 373
ატელანა, 277, 283, 457, 465
ატთისი, 84
ატისი, 304, 305
ატლასი, 23
ატოსა, 112
ატრევსი, 25, 116, 377
ატრიდი, 38, 121
ავლუს გელიუსი, 378
აფრიკანუს ბურუსი, 373
აფროდიტე, 22, 24, 25, 31, 38, 56, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 88, 205, 210, 214, 215, 239, 248, 254, 255, 270, 273
აფსირტოსი, 12, 210, 262, 263, 406, 407
აქაველები, 14, 24, 25, 38, 39, 46, 120, 127, 134, 139
აქილევს ტატიოსი, 4, 228, **245-249**, 250, 251, 252, 253, 259
აქილევსი, 24, 25, 38, 39, 40, 41, 43, 45, 50, 51, 63, 102, 120, 127, 133, 139, 140, 211, 250, 252, 253, 254, 273, 339, 341, 354, 357
აქტეონი, 239, 270
აქტიუსი, 140

ბადოარო ჯ., 54
ბავკისი, 357
ბაკქილიდესი, 34, 36, 93, 95, 100, 243, 459, 465, 466, 470466, 467, 470
ბაკქისი, 287, 288
ბალზაკი, 285
ბალიო, 279, 280, 281, 285
ბასილი დიდი, 266
ბასუსი, 327
ბაფიკლესი, 205
ბაქარი, 225
ბახი ი. ს., 399
ბახუსი, 90
ბდელიკლეონი, 145
ბედიანიძე დ., 214
ბეკი ა., 461
ბეკონი, 298, 379
ბელინსკი, 240
ბერაძე პ., 295, 434
ბერენიკე, 205, 304, 305
ბეროე, 270, 272
ბერძენიშვილი ლ., 141, 279
ბესიკი, 91
ბესოსი, 458
ბეხერი, 461
ბიბლისი, 357
ბიკქისი, 71
ბიუხნერი კ., 408
ბლეგენი კ., 47
ბლეპიროსი, 146
ბოდმერი, 323
ბოეთიუსი, 4, 368, **429-432**, 459
ბოიოსი, 356
ბოკაჩო, 253, 395, 428
ბოლოსი, 466
ბომარშე, 219, 285

ბორეადები, 209
ბოურა, 69
ბრაგელი მ., 378
ბრასიდასი, 160
ბრეგვაძე ბ., 100, 136, 418
ბრეხტი ბ., 323, 467
ბრისეისი, 38, 43, 354
ბრიტანიკუსი, 411
ბროჩილიონე პოჯო, 405
ბრუნო ჯ., 298
ბრუტუსი, 308, 309, 311, 313, 323, 345, 370, 388, 393
ბუალო, 54, 351, 467
ბულისი, 156

გაბიუსი, 372
გაგუა ი., 4
გაიუს ანტონიუსი, 307
გაიუს კალპურნიუსი, 369
გაიუს ლელიუსი, 286
გაიუს მემიუსი, 304
გალატეა, 205, 214, 357, 358
გალბა, 402, 415
გალიო იულიუს, 375
გალუსი, 327, 337, 405
გამყრელიძე ალ., 403
გამყრელიძე ე., 4
განიმედესი, 210, 211
გარსევანიშვილი ი., 234
გეა, 21, 56, 57
გერიონევსი, 23
გერმანიკუსი, 365
გერცენი, 240
გეტა, 221, 288
გეტასი, 218, 219, 221, 288
გიგესი, 63, 156
გიგინეიშვილი ლ., 4
გილიაროვი ა., 180
გიორგი მთაწმინდელი, 225
გიტონი, 383, 384
გლავკოსი, 205, 407
გლიკერა, 217, 218
გლიკერიუმი, 287
გნეიუს ნევიუს უმცროსი, 282
გნეიუს პომპეუსი, 307, 313, 319
გნეიუს ნევიუსი, 274
გობსეკი, 285
გოეთე ვ., 41, 151, 179, 183, 245, 329, 334, 399, 459, 461
გოლდონი, 219, 285
გორგიასი, 109, 172, 173, 178, 180, 221, 222, 467, 468, 469
გორგო, 22, 78, 270
გორდეზიანი რ., 12, 42, 45, 48, 110, 113, 125, 130, 434
გოტშილდი, 140
გოცი, 285
გრაკქუსები, 312
გრანდე, 285
გრაციანუსი, 367
გრეგორი, 432
გრიგოლ I, 240
გრიგოლ ნაზიანზელი, 266, 461
გრიგოლ ნოსელი, 266
გრილპარცერი ფ., 211
გრიფინი ი., 42
გროტი ჯ., 41
გურჩიანი ქ., 4
გუტენბერგი, 11

დ'იპოლიტო ჯ., 272
დადიანი ნ., 234
დავნუსი, 349
დამოფილე, 78
დანაე, 22
დანტე, 323, 344, 379, 432
დაოსი, 218, 219, 287
დარდანოსი, 273, 340
დარიოს I, 152, 457
დარიოს II, 167
დარიოსი, 113, 152, 153, 155, 156, 458, 463
დარჩია ი., 4
დაფნე I, 357
დაფნე, 357
დაფნისი, 213, 214, 228, 245, 246, 247, 248, 249, 337
დე როტრუ, 140
დედალოსი, 395
დეიანირა, 23, 126, 354
დელია, 331, 332
დელფინე, 203
დემეასი, 218, 219, 220, 288, 289
დემეტრე, 22, 25, 31, 56, 202, 205, 206, 221
დემეტრიოს პოლიორკეტესი, 233
დემეტრიოს ფალერონელი, 217, 241
დემეტრიოსი, 79
დემიფო, 288
დემოკრიტე, 108, 293, 296
დემონაქტოსი, 239, 240
დემოსთენესი, 4, 109, 144, 191–196, 230, 237, 309, 311, 387, 397, 398, 402, 468
დემოფონი, 354
დერიადეა, 272
დეციმუსი, 309
დიანა, 22, 25, 326, 336, 349
დიდიმოსი, 94, 267
დიდო, 211, 339, 340, 342, 354
დიდრო, 291
დიემოსი, 55
დიკეოპოლისი, 142, 143, 148, 149, 150
დიო კასიუსი, 165, 364, 374, 377, 417
დიოგენეს ლაერტიოსი, 70
დიოგენეს სინოპელი, 463, 466
დიოკლეტიანე, 457, 458
დიომედესი, 23, 25, 275
დიონ ქრისოსტომოსი, 248
დიონ ჰალიკარნასელი, 195
დიონ პრუსელი, 227
დიონისე, 71, 101, 102, 103, 123, 130, 135, 141, 178, 189, 217, 223, 239, 240, 269, 270, 271, 272, 273, 459, 464, 469
დიონისიოს ჰალიკარნასელი, 73, 227, 457
დიოსკურები, 73, 134, 156, 215
დისი, 22
დიუმა-შვილი, 291
დიფილოსი, 224
დოლჩე, 140
დომიტილა, 396
დომიციანუსი, 365, 391, 392, 396, 400, 403, 409, 410, 411, 412, 415
დონატუს ელიუსი., 292
დონატუსი, 366

დორიქა, 76
დორპფელდი ვ., 46
დრაკონციუსი, 408
დრერუპი ე., 41
დროიზენი ი. გ., 197, 460
დრუსუსი, 348, 362
დურისი, 363
დუშე, 261

ებოტიუს ლიბერალისი, 376
ეგევსი, 23, 135, 137, 204
ეგისთოსი, 25, 116, 117, 126, 134, 135, 377
ევდოკია, 267
ეველპიდესი, 145
ევკლიდესი, 199, 430
ევკლიო, 278, 284, 285
ევმენიდები, 117, 118, 124
ევმოლპოსი, 14
ევმოლპუსი, 383, 384, 385
ევნაპიოსი, 239, 266
ევპოლისი, 142
ევრიდიკე, 357
ევრიპიდე, 4, 11, 91, 100, 105, 111, 120, 129-140, 146, 147, 148, 150, 192, 223, 237, 284, 354, 376, 377, 458
ევრისთევსი, 23, 132
ევრიტოსი, 126
ევროპე, 154, 270, 271, 272, 273, 357
ევსებიოსი, 267
ევსტათიოს თესალონიკელი, 469
ევსტათიოს მაკრემბოლისი, 261
ევსტათიოსი, 241
ევტროპიუსი, 367
ევფორიონი, 110, 111, 300
ევჰემეროსი, 228
ეინჰარდი, 463, 417
ეირენე, 145
ელენე, 24, 35, 38, 51, 83, 130, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 146, 154, 156, 354
ელექტრა, 116, 117, 118, 120, 126, 127, 128, 130, 132, 134, 139, 140, 273
ელიანუსი, 75, 77, 78, 228, 241, 244, 248
ელიოტი ჯ., 54
ელიუს არისტიდესი, 227
ელიუს ვერუსი, 419
ელიუს სტილონი, 277
ემატიოსი, 273
ემერსონი რ., 171
ემილიუსი, 411
ემპედოკლესი, 108
ენგელსი ფ., 235
ენეასი, 25, 38, 51, 211, 267, 319, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 354, 362
ენიალიოსი, 63
ენიასი, 140
ენიპო, 62
ენიუსი, 275, 294, 297, 371, 388, 395, 398, 468
ენკოლპიუსი, 383, 384, 385
ენონე, 354
ეოლოსი, 47, 71, 210
ეოსი, 83
ეპიგონები, 24
ეპიდიკუსი, 277, 285
ეპიქტეტესი, 267
ეპიკურე, 199, 217, 292-296, 298, 376
ეპიმეთევსი, 58
ეპიქარმოსი, 141
ეპიქტეტესი, 238, 240, 418, 458
ერაზმუს როტერდამელი, 240, 234, 399
ერატოსთენესი, 199, 356
ერეხთევსი, 134
ერეხთეიონი, 204
ერიგიოსი, 76
ერიმანთოსი, 23
ერინიები, 117, 118, 135
ერინისი, 71
ერისთავი გ., 225
ერისი, 24
ერისიხთონი, 206
ერიხთონი, 370
ეროსი, 56, 57, 65, 89, 90, 125, 175, 210, 211, 214, 246, 247, 248, 249, 252, 262, 408
ეროტესი, 198
ეროტია, 395
ერქომაიშვილი მ., 4
ესკულაპიუსი, 283
ესონი, 24, 357
ესპოსი, 106, 365
ესქილე, 4, 11, 54, 91, 96, 105, **110-119**, 120, 126, 127, 129, 130, 134, 135, 146, 147, 377, 397, 398
ესქინესი, 194, 195, 288, 289
ეტეოკლესი, 24, 113, 114, 124, 376
ეფრემ მცირე, 189, 211, 225
ექვთიმე ათონელი, 211
ექიდნე, 357
ექო, 357

ვალერიუს ანტიასი, 362
ვალერიუს მაქსიმუსი, 325, 364
ვალერიუს ფლაკუსი, 4, 211, 344, 365, **405-408**
ვალერიუსები, 299
ვარიუსი, 336, 347
ვარო, 240, 277, 337, 378, 385, 469
ველეიუს პატერკულუსი, 318, 325
ვენტრისი მ., 470
ვენუსი, 22, 25, 292, 294, 319, 327, 340, 341, 343, 366, 371, 406, 408, 426
ვერანიუსი, 302, 303
ვერგილიუსი, 4, 11, 54, 60, 209, 211, 290, 291, 298, 324, **335-344**, 345, 347, 352, 355, 356, 360, 364, 365, 371, 372, 388, 395, 406, 458, 459, 463, 470
ვერესი, 307, 310, 313
ვერტუმნუსი, 357
ვესპასიანუსი, 396, 402, 404, 405, 407, 415, 416
ვესტა, 22, 25, 359
ვიანი ფ., 272
ვიდალ-ნაქე პ., 128
ვიკო ჯ., 41
ვილამოვიც-მოლენდორფი უ. ფონ, 41, 42
ვილანდი, 240
ვინკელმანი ი. ი., 54
ვიტელიუსი, 402, 403, 415
ვოლოგესუს III, 419
ვოლტერი, 235, 240, 344
ვოლფი ფ. ა., 40, 41, 118
ვულკანუსი, 22, 25, 341

ზევსი, 21-25, 38, 39, 45, 50, 53, 56, 57, 58, 64, 71, 73, 80, 83, 111, 126, 132, 203, 204, 205, 206, 210, 211, 239, 240, 248, 270, 271, 272, 273
ზენობია, 404

თაილერი ვ., 41
თაისი, 287
თალესი, 52, 69, 107, 108, 205
თამარ მეფე, 234
თამირის თრაკიელი, 14
თეია, 56
თეიმურაზ ბატონიშვილი, 211
თემისი, 56, 156
თემისტიოსი, 266
თეოგნის მეგარელი, 35
თეოგნისი, 34, 458, 459
თეოდერიხი, 429, 430
თეოდოლფ ორლეანელი, 463
თეოდორ მომზენი, 461
თეოდორე პროდრომოსი, 240, 261
თეოდორეტოსი, 266, 267
თეოდოსიოს I, 457
თეოდოსიოს II, 267
თეოკლიმენოსი, 138
თეოკრიტოსი, 4, 198, **212-216**, 242, 247, 271, 335, 337, 457, 462, 465, 467
თეოპომპოსი, 165
თეოროსი, 144
თეოფრასტოსი, 109, 217
თეოქსენოსი, 93
თერონ აკრაგასელი, 92
თესალია, 24
თესევსი, 22, 23, 124, 132, 133, 134, 204, 270, 354, 377
თესპიდესი, 469
თესპისი, 101, 102
თეტისი, 24, 38, 39, 133, 134, 270, 304, 305
თიესტესი, 377
თირსისი, 214
თისბე, 357, 358
თოასი, 134
თომა აქვინელი, 186, 430
თუკიდიდესი, 4, 46, 107, 152, **159-165**, 168, 227, 237, 241, 296, 314, 398, 467

იაკქოსი, 270, 271
იამბლიქოსი, 228, 237
იანუსი, 350, 359
იაპეტოსი, 56
იასიუსი, 340
იასონი, 24, 136, 137, 188, 209, 210, 211, 354, 357, 377, 405, 406, 407, 408
იბიკოსი, 35, 36
იდმონი, 406
იერონიმუსი, 313
ითაკა, 25
იკარიოსი, 270
ინაქოსი, 154
ინო, 270, 272
იო, 154, 204, 406
იოანე დამასკელი, 189
იოანე პეტრიწი, 189
იოანე ცეცე, 241
იოანე ხელაშვილი, 211
იოანე, 229, 267, 269, 271, 273
იოკასტე, 24, 121, 122, 377
იოლე, 126
იონ ქიოსელი, 100
იონი, 100, 130, 132, 134, 135, 140, 173, 180
იოსელიანი პლატონ, 225
იოსეპოს ფლავიოსი, 165, 229
ისისი, 232, 263, 425
ისკანუსი ი., 408
ისმენე, 114, 124
ისოკრატესი, 109, 187, 237
იუგურთა, 316, 318
იუვენალისი, 4, 365, 392, **409-413**, 458, 469
იუვენკუსი, 367
იულია, 370, 373
იულიანე განდგომილი, 266
იულიუს კაპიტოლინუსი, 421
იულიუს კეისარი, 4, 167, 233, 266, 275, 286, 292, 293, 299, 303, 307, 308, 314, 315, 316, **319-323**, 328, 333, 335, 338, 345, 356, 358, 365, 369, 370, 371, 384, 389, 414, 415, 416, 417, 421, 458, 466
იუნო, 22, 25, 339, 340, 341, 354, 376, 405-406, 427
იუნქსი, 215
იუპიტერი, 22, 25, 301, 341, 354, 357, 358, 371, 390, 406, 407, 426
იუსტინიანუსი, 267
იუჯინ ო, ნილი, 118
იფიგენია, 25, 115, 116, 130, 132, 134, 139, 140, 261
იქსიონი, 93

კადმოსი, 23, 135, 270, 271, 272, 273
კაიდელი რ., 272
კალიგულა, 364, 373, 374, 375, 378, 403, 415
კალიდორუსი, 279, 280, 281
კალიმაქოსი, 4, 198, 199, **201-207**, 208, 217, 300, 304, 328, 329, 356, 460, 461, 466, 467
კალინოსი, 34, 459
კალისტო, 357
კალიფსო, 39, 47
კალქასი, 38
კამბისესი, 152, 153, 463
კამილა, 341
კანაკე, 354
კანტი ე., 180
კარლოს დიდი, 417, 462, 463
კასანდრა, 115, 116, 118, 134
კასიოდოროსი, 379, 431, 425
კასიუს დიო, 228
კასიუსი, 308, 420
კასტორი, 73, 134
კატილინა, 232, 292, 307, 309, 310, 313, 315, 316, 317, 318, 320, 321
კატონი (კატო), 308, 315, 321, 316, 363, 369, 370, 371, 398, 468
კატულუსი, 4, 205, 275, 290, 292, 297, **299-305**, 331, 333, 335, 348, 349, 354, 388, 393, 459, 461, 462, 466
კეიქსი, 357
კეკელიძე კ., 234
კეკროფსი, 204, 466
კელსიოსი, 239
კენტავრები, 357
კერბეროსი, 23, 134
კერესი, 22, 25, 332, 468
კერკილასი, 76
კესარიონი, 321
კეფალუსი, 357
კვარტილა, 383
კვინკტიუსი, 306

კვინტილიანუსი, 4, 151, 195, 225, 283, 322, 329, 350, 354, 362, 363, 364, 366, 371, 372, 374, 378, 379, 387, 392, **396-399**, 405, 408, 411
კვინტუს ენიუსი, 274
კიაკსარესი, 169
კიბელე, 287, 304
კიდიპე, 203, 354
კიზიკოსი, 406
კიკლოპები, 22, 40, 47, 49, 52, 130, 135, 140, 150, 213, 214, 357, 358, 395
კიკნაძე ზ., 50
კიმონი, 159
კინა, 319
კინესიასი, 149
კინთია, 326, 327, 328, 329
კიპრიანუსი, 366
კიპრისი, 65, 214
კიპროსშობილი, 81, 84
კირილე ალექსანდრიელი, 267
კირკე, 12, 40, 47, 210, 384, 386, 406, 408
კიროს უმცროსი, 166, 167, 463
კიროს უფროსი, 463
კიროსი, 152, 153, 156, 166, 167, 168, 169, 170, 458, 463
კირხჰოფი ა., 41, 42
კლავდიანუსი, 367
კლავდიოს პტოლემაიოსი, 430
კლავდიუსი, 361, 362, 373, 374, 375, 377, 378, 403, 415, 469
კლეარქოსი, 167, 168
კლეინი კ., 41
კლეისი, 76
კლემენს ალექსანდრიელი, 229
კლემენტია, 374
კლეონი, 143, 144, 145, 147, 149, 160, 464
კლეოპატრა, 321, 323, 328, 348, 371
კლეოსტრატოსი, 219
კლინია, 287
კლისთენესი, 110, 162
კლიტემნესტრა, 25, 114, 115, 116, 117, 126, 139, 188
კლიტიფო, 287
კლოდია, 300
კლოდიუსი, 292, 300, 307, 308, 309
კნემონი, 221, 222, 258, 259
კობახიძე ე., 4
კოდროსი, 171
კოიოსი, 56
კოლარი პ., 272
კოლმაიერი მ., 54
კომოდიანუსი, 366
კომოდუსი, 237, 420, 421
კონსტანტინე I, 457, 458
კონსტანტინოს კეფალა, 456
კორა უ. დე, 140
კორა, 372
კორდუსი, 371, 374
კორიბანტები, 273
კორინა, 95, 353
კორნელი, 140, 234, 323, 404
კორნელია, 370, 371
კორნელიუს ნეპოსი, 232, 275, 301
კორნელიუს სევერუსი, 371
კორნელიუს ტაციტუსი, 366
კორნუტუსი, 333, 369
კოროიბოსი, 203
კორონისი, 204
კორფმანი მ., 47
კრასუსი, 320
კრატეია, 218
კრატინოსი, 142
კრეთეისი, 37
კრეონი, 24, 122, 123, 124, 125, 136
კრეოფილოსი, 202
კრეუსა, 24, 134, 137, 340, 342
კრიოსი, 56
კრიტიასი, 88, 171, 173, 177, 180
კროისოსი, 153, 156, 464
კრონოსი, 21, 56, 57, 58, 177, 206, 238
კტესიფონი, 195, 196,288, 289
კუპერი ლ., 179
კუპიდონი, 334, 353, 357
კურიოსი, 370
კურკულიო, 277, 282, 285
კურციუს რუფუსი, 325

ლაბდაკიდები, 121, 125
ლაერტესი, 40
ლავინია, 340
ლავსუსი, 341
ლაიბნიცი, 386
ლაიოსი, 23, 121, 122, 377
ლაკტანციუსი, 235, 313, 367, 379
ლამაქოსი, 143
ლამპრიასი, 230, 231
ლაოდამია, 354
ლაოკოონი, 25, 339, 340, 343
ლაპითები, 357
ლარები, 283, 395
ლარიქოსი, 76
ლასკარისი კ., 261
ლასოსი, 95
ლატაჩი ი., 42
ლატინუსი, 340, 343
ლახმანი კ., 41
ლედა, 73
ლევი-სტროსი კ., 123
ლევია, 394
ლეკლერი, 140
ლენეები, 103, 141, 142, 143, 144, 146, 217, 223, 464
ლენტულუსი, 371
ლეონიდას ტარენტელი, 37, 199
ლეონიდასი, 155
ლეპიდუსი, 309
ლესბია, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 394
ლესინგი გ. ე., 54, 225, 291, 395, 461, 467
ლესკი ა., 42, 45, 83, 137
ლესტრიგონები, 47, 52
ლიბანიოსი, 241, 266
ლიბერი, 283
ლივილა, 373
ლივიუს ანდრონიკუსი, 140, 274, 275, 282
ლივიუსი, 4, 344, **361-364**, 371, 403
ლიკამბესი, 63, 66
ლიკაონი, 358
ლიკინიუს მაკერი, 362
ლიკონიდესი, 278
ლიკოსი, 134
ლიკოფრონი, 198
ლიკურგოსი, 270
ლინკევსი, 354
ლინოსი, 14, 203
ლისიასი, 109, 237, 311, 397

ლისისტრატე, 145, 148, 149, 150, 151
ლიფი ვ., 41
ლიქასი, 384
ლიქსესი, 152
ლიცინიუს კალვუსი, 302
ლიცისკა, 411
ლობელ-პეიჯი, 70, 75
ლოლიანოს ეფესელი, 239
ლოლიანოსი, 236
ლომანი დ., 42
ლომონოსოვი, 240, 298
ლონგოსი, 4, 228, 244, 245, 247, 248, 249, 253, 468
ლორენცო ვალა, 399
ლოტოფაგები, 47
ლუთერი, 399
ლუკა, 229
ლუკანუსი, 4, 364, 365, **369-372**, 383, 384, 386, 391, 406
ლუკიანოსი, 4, 91, 151, 227, **235-240**, 244, 427, 469
ლუკილიუსი, 467, 468
ლუკიუს ვერუსი, 419, 420
ლუკიუს პატრელი, 427
ლუკრეცია, 359, 363, 393
ლუკრეციუსი, 4, 275, **292-298**, 335, 338
ლუკილიუსი, 347, 349, 374, 375, 376, 379, 380, 409
ლუკინიუს კალვუსი, 299
ლუკიუს აკციუსი, 275
ლუკიუს ანეუს სენეკა, 373

მათე, 229
მაკარევსი, 354
მაკერმა, 356
მაკიაველი ნ., 364
მაკრობიუსი, 366, 428
მაკუსი, 277
მალერბა ლ., 54
მამურა, 303
მანი თ., 179
მანილიუსი, 307, 365
მარათუსი, 332
მარგიტესი, 31, 38
მარდონიუსი, 155
მარი ჯ., 41
მარიუს მაქსიმუსი, 417
მარიუსი, 292, 316, 319, 370
მარკელუსი, 366
მარკოზი, 229
მარკუს ავრელიუსი, 4, 227, **418-423**
მარკუს მანილიუსი, 225
მარკუს პაკუვიუსი, 275
მარკუს პორტიუს კატო, 468
მარკუს ტერენციუს ვარო, 275
მარსი, 22, 25, 184, 292, 406
მარცელა, 392
მარციალისი, 4, 305, 318, 329, 365, 371, 372, 389, **391-395**, 396, 413, 461
მარციანუს კაპელა, 368, 428
მარციუსი, 374
მასინისა, 363
მატამორა, 285
მატერნუსი კ., 367, 401, 402
მაქონი, 198
მაქსიმე აღმსარებელი, 260
მაქსიმოს ტიროსელი, 75, 76, 458
მეგაბაძოსი, 155
მეგადორუსი, 278
მეგაკლესი, 92, 247
მედეა, 12, 24, 47, 102, 130, 132, 135, 136, 137, 140, 154, 188, 210, 352, 354, 357, 374, 376, 377, 406, 407, 408, 458
მელანიპოსი, 71
მელანქროსი, 69
მელანჰთონი, 399
მელეაგროს გადარელი, 199, 456
მელეკერტესი, 270
მელესიგენესი, 37
მელიბოუსი, 336
მელპომენე, 349, 358
მემიუსი, 293, 316
მენადები, 101, 469
მენანდროსი, 140, 150, 175, 198, **217-226**, 248, 252, 278, 286, 289, 290
მენელაოსი, 24, 25, 38, 39, 133, 135, 138, 139, 140
მენიპოსი, 238, 240, 374, 378, 381, 385, 469
მენონი, 72, 168, 173, 175, 178, 180
მენტესი, 39
მერკურიუსი, 22, 25, 428
მესალა, 330, 332, 333, 401, 402
მესალინა, 411
მესენციუსი, 341
მეტელუსი, 316, 359
მეცენატი (მეკენასი), 324, 326, 328, 329, 336-338, 345-349, 411, 416, 465
მითრიდატე, 255, 307, 320, 403, 404
მილონი, 306, 308, 425
მილტიადესი, 159
მიმინოშვილი რ., 50
მიმნერმოსი, 34, 324, 459
მინერვა, 22, 25, 327, 339, 405, 406
მინოსი, 7, 13, 23
მინოტავროსი, 23
მინუკიანოსი, 227
მინუკიუს ფელიქსი, 366
მირა, 357
მირსილოსი, 68, 69, 70
მიული ფონ დერ პ., 41, 42, 45
მიქაელ ფსელოსი, 249, 253
მიქელაძე თ., 168
მნემოსინე, 56, 150
მნესილოქოსი, 146
მოირა, 155
მოირები, 22, 50, 52, 132
მოლიერი, 219, 225, 285, 291
მომზენი დ., 461
მონტევერდი, 54
მონტენი, 234
მოსქიონი, 218, 219, 220
მოსქოსო, 271
მუზა, 37, 63, 75, 91, 99, 105, 170, 297, 326, 336, 365, 368, 456
მუმიუსი, 230
მურენა, 311, 313, 315, 317
მუსეოსი, 14, 250, 268

ნადარეიშვილი ქ., 4
ნავსიკაა, 39, 119
ნამაციანუსი, 368
ნანო, 34, 324
ნარცისი (ნარკისუსი), 357

ნევიუსი, 275, 283
ნემესისი, 332, 333
ნეობულე, 63, 65, 66
ნეოპტოლემოსი, 93, 127, 133, 134, 350
ნეოტერიკოსები, 328, 465
ნეპტუნუსი, 22, 25, 405, 406
ნერვა, 392
ნერონი (ნერო), 240, 365, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 381, 382, 383, 402, 403, 409, 415, 416, 466
ნესოსი, 23, 126
ნესტორი, 25, 39, 51
ნესტორიუსი, 431
ნეტარი ავგუსტინუსი, 424
ნეფელე, 24
ნიგრინოსი, 236, 239, 240
ნიკაია, 270, 272
ნიკანდროს კოლოფონელი, 356
ნიკანდროსი, 198
ნიკერატოსი, 220
ნიკიასი, 144
ნიკიტა ევგენიანოსი, 261
ნიკიფორე კალისტოსი, 258
ნიკომაქოსი, 181, 430
ნიმფა, 39, 149, 206, 214, 245, 270, 358, 406
ნიობე, 357
ნისუსი, 341, 357
ნიცშე გ. ვ., 41, 123, 459
ნოდო, 382
ნოვატუსი, 375
ნონოსი, 30, 4, **269-273**

ოდისევსი, 25, 39, 40, 44, 45, 47, 49, 51, 52, 98, 120, 121, 127, 133, 134, 135, 150, 284, 339, 386
ოდოაკრი, 458
ოვიდიუსი, 4, 11, 75, 198, 203, 211, 217, 223, 224, 298, 324, 334, **352-360**, 376, 406, 459, 462, 463
ოთო, 402, 414, 415
ოიდიპოსი, 23, 24, 114, 120, 121, 122, 123, 124, 128, 188, 321, 374, 376, 377
ოინომაიოსი, 240
ოკეანოსი, 52, 56
ოლიმპიოდოროსი, 141, 266
ომფალე, 23
ონგი მ., 48
ოპტატიანუსი, 367
ორესტესი, 25, 114, 116, 117, 118, 126, 127, 130, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 188, 354
ორიგენე, 229
ორკუსი, 22
ოროსიუსი, 368
ორფევსი, 14, 357, 369, 405, 406
ოსირისი, 232
ოტანესი, 155
ოქტავია, 377
ოქტავიანუსი, 308, 309, 310, 336, 337, 340, 416, 456

პაგანალია, 359
პავლე დიაკვანი, 463
პავლე მოციქული, 225, 229, 374, 378
პავლინუსი, 367
პავსანიასი, 93, 228
პალასი, 341
პალენე, 272
პალესტრიო, 278, 279
პამფილე, 218, 287, 288, 289
პამფილუსი, 287, 288
პამფოსი, 14
პანდაროსი, 38
პანდორა, 58
პანი, 93, 221, 246, 247, 248
პანიასისი, 152
პაპირიუს ფაბიანუსი, 373
პართენიოსი, 467
პარისი, 24, 35, 38, 51, 138, 239, 354
პარმენიდესი, 108, 172, 173, 176, 180
პარმენო, 287
პარონი, 199
პატეკოსი, 218
პატროკლოსი, 39, 340
პაულინუსი, 375
პედონუსი, 393
პეიჯი დ., 42, 45, 135
პელევსი, 24, 38, 39, 133, 203, 304, 305
პელიადები, 135
პელიასი, 24, 209, 405, 407
პელოფსი, 14, 73
პენატები, 303, 340, 342, 421
პენელოპე, 39, 40, 52, 354
პენთევსი, 135, 270, 272
პენთილიდები, 68
პერეგრინოსი, 237, 239, 240
პერი მ., 48
პერიანდროსი, 156
პერიკლესი, 17, 64, 66, 119, 152, 155, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 171, 234, 324, 464, 467
პერიპლექტომენუსი, 279
პერიძონიუსი, 41
პერსევსი, 22, 25, 222, 270, 357
პერსესი, 57, 406, 407
პერსეფონე, 93, 270, 271, 272
პერსიუსი, 365, 369, 458, 469
პეტრარკა, 291, 305, 323, 390, 399, 417
პეტრონიუსი, 4, 240, 365, 372, 378, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 428, 468, 469
პიგმალიონი, 357
პითაგორა, 108, 241, 356, 430
პითია, 273
პიკასო პ., 151
პილადესი, 116, 117, 134, 135
პინდაროსი, 4, 28, 32, 34, 36, 63, **92-100**, 150, 154, 406, 459, 460, 461, 465, 466, 467, 470
პირამუსი, 357, 358
პირგოპოლინიკესი, 278, 279, 282, 283, 285
პირილამპესი, 171
პისთეტეროსი, 145, 147
პისისტრატოსი, 41, 48, 69, 162, 464
პისონები, 350
პისონი, 370, 374
პისონი ლუციუს კალპურნიუს, 350
პიტაკოსი, 68, 69, 70, 71, 75, 76
პიტიოკამპტესი, 23
პლავტუსი, 150, 223, 225, 242, 275, **277-285**, 289, 290, 291, 346, 354, 367
პლანგო, 219, 220, 256
პლანდიადუსი, 425
პლანია, 331
პლანკციუსი, 307
პლატონი, 4, 54, 75, 78, 82, 108, 109, 141, 166, 169, 170, **171-181**, 182, 183, 184, 185, 187, 199, 226, 228, 231, 232, 237, 241, 266, 293, 314, 376,

398, 421, 425, 428, 429, 430, 459, 462, 465, 469
პლევსიკლე, 278, 279
პლინიუსი, 361, 364, 366, **387-390**, 392, 396, 398, 413, 414, 415
პლოტინოსი, 228, 266
პლუტარქოსი, 4, 91, 120, 140, 156, 157, 161, 179, 191, 225, 228, **230-234**, 238, 306, 321, 323, 364, 417
პლუტონი, 22
პლუტოსი, 141, 147, 148, 151
პოლემონი, 218, 236
პოლემოსი, 145
პოლიბიოსი, 282, 363, 374, 375
პოლიბოსი, 23
პოლიდევკესი, 73, 134, 209
პოლიდექტესი, 22
პოლიდოროსი, 133
პოლიკრატესი, 87, 156, 157
პოლიმესტორი, 133
პოლინიკესი, 24, 114, 124, 125, 134, 376
პოლიო, 324, 363
პოლიფემოსი, 40, 150, 135, 213, 214, 357,358
პოლიქსენე, 133, 134, 376
პოლუქსი, 239, 284, 406
პომონა, 357
პომპეა, 374
პომპეიუს ტროგუსი, 324
პომპეუსი, 299, 307, 308, 309, 316, 320, 321, 323, 369, 370, 371, 373, 384
პომპონიუს მელა, 325
პოპილიუსი, 309
პორფირიუსი, 429, 432
პორციუს ლატრონი, 352
პოსეიდონი, 21, 22, 25, 39, 56, 133, 156, 196, 205, 239, 270, 386
პოსიდონიუსი, 375
პოსტუმუსი, 411
პრაქსაგორასი, 146, 148, 212
პრიამოსი, 24, 25, 38, 39, 43, 51, 115, 133, 134, 340, 343
პრიაპოსი, 214, 332, 383, 384, 386
პრიმატიჩიოსა ფ., 54
პრისკიანუსი, 425
პრისკოსი, 267
პრისკუსი, 419
პროკლე, 267
პროკოპი კესარიელი, 165
პროკოპიოსი, 267
პროკრისი, 357
პროკრუსტე, 23
პროპერციუსი, 4, 298, 305, 324, **326-329**, 333, 338, 353, 354, 459
პროსერპინა II, 357
პროტაგორასი, 108, 109, 129, 152, 164, 172, 173, 179, 180, 469
პროტევსი, 138, 237
პროტესილაოსი, 354
პროქსენოსი, 168
პრუდენციუსი, 367
პტოლემაიოსი, 201, 206, 208, 212, 215, 217, 267, 371, 430, 456, 463
პულხერი, 300
პუშკინი, 285, 334, 395

ჟან ანუი, 125, 128
ჟიდი ა., 128
ჟილმერი, 261

რაბირიუსი, 371
რაბლე ფ., 151, 234, 240, 261, 413
რადამისტი, 404
რაველი, 249
რაინჰარდტი კ., 42, 45
რამფსინიტოსი, 156
რასინი, 140, 211, 234, 404
რატიანი ნ., 4
რეა, 21, 56, 57, 206
რეგულუსი, 348
რეზერფორდი რ., 178
რემუსი, 18, 346, 359
როიხლინი, 240
რომულუს ავგუსტულუსი, 458
რომულუსი, 18, 303, 341, 346, 359
როსციუსი, 306, 310, 311, 313
რუსთაველი, 54, 182
რუსო, 234

საბინა, 415
საბინუსი, 354
სალვიანუსი, 368
სალუსტიუსი, 4, 165, 275, 291, 314, 315, 316, 317, 318, 321, 362, 363, 364, 462
სანიკიძე ლ., 137
სანიო, 288
საპფო, 4, 28, 35, 68, 69, 72, 74, **75-87**, 214, 300, 301, 348, 354, 461, 462, 465, 467
სარტრი, 118, 126
სატურნუსი, 331, 336, 338, 387
საქსი ჰანს, 323
სელენე, 22
სემელე, 101, 270, 271, 272, 273
სემონიდეს ამორგოსელი, 34
სენეკა, 4, 140, 238, 240, 337, 354, 364, 365, 369, **373-380**, 385, 388, 390, 391, 398, 416, 456, 458, 469
სენკევიჩი, 382
სეპტიკიუს კლარუსი, 415
სერგიუსი, 315
სერენუსი, 375
სერვანტესი, 240, 261, 291
სესოსტრისი, 155
სესტიუსი, 308
სეფერისი გ., 54, 139
სექსტუსი, 370
სვეტონიუსი, 4, 233, 286, 287, 299, 321, 323, 330, 346, 366, 369, 370, 374, 389, 398, **414-417**
სვიდა, 75, 79, 91, 93, 159, 201, 208, 231, 235, 250, 414, 415, 469
სვიფტი, 237, 240
სიბილა, 333, 336, 340, 349, 405
სიდონიუს აპოლინარიუსი, 378, 395
სიდონიუსი, 425
სიკონი, 222
სილენოსი, 101, 469
სილიუს იტალიკუსი, 344, 364, 365, 392, 408
სიმაითა, 215
სიმაქუსი, 367
სიმია, 282
სიმო, 279, 280, 281, 287
სიმონიდეს კეოსელი, 36, 91, 93, 461, 465
სიმონიდესი, 302, 459

სიმპლიკიოსი, 267
სირინოზი, 40
სირიოსი, 72
სირისკოსი, 218
სირონი, 294
სირუსი, 287
სირუსია, 282
სისენა, 317, 385
სისიფოსი, 71
სკამანდროსი, 76
სკაპენი, 285, 291
სკილა, 47, 210, 357
სკიპიო, 361, 468
სკოპელიანოსი, 236
სკოტი ჯ. ა., 41
სკრიბონია, 337
სმიკრინე, 218, 219
სნელი ბ., 51, 80
სოკოლოვი ფ. ფ., 41
სოკრატე სქოლასტიკოსი, 258
სოკრატე, 8, 108, 109, 129, 144, 147, 149, 164, 166, 167, 170, 172, 173, 174, 178, 179, 182, 199, 232, 280, 425, 428, 469
სოლონი, 34, 35, 69, 75, 107, 156, 162, 171, 459
სოსიასი, 144
სოსტრატა, 288, 289
სოსტრატოსი, 221, 222, 251
სოფოკლე, 4, 11, 100, 105, 111, 114, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, **129–141**, 152, 192, 376, 377, 397, 398, 458, 469
სოფონისტა, 363
სოფრონი, 465
სპარტიანუსი, 415
სპევსიპოსი, 181
სპენსერი, 54
სპერთიესი, 156
სტაციუსი, 365, 370, 371, 372, 408
სტენლი კ., 41
სტესიქოროსი, 32, 35, 36, 60, 138
სტიქსი, 277, 285
სტობაიოსი, 266
სტრაბონი, 46, 75, 76, 91, 199
სტრეფსიადესი, 144, 149
სტრობილუსი, 278
სუეტონი, 366
სულა, 292, 316, 317, 319, 320, 370, 462, 467
სუსარიონი, 464

ტარკვინიუს ამაყი, 359
ტასო ტ., 253, 261
ტაციტუსი, 4, 165, 314, 319, 344, 362, 364, 366, 370, 372, 374, 378, 381, 382, 383, 387, 389, 396, 398, **400–404**, 416
ტევკროსი, 121
ტეთისი, 56
ტეკმესა, 121
ტელემაქოსი, 39, 40, 44, 45
ტელესიკლესი, 62
ტელეტე, 270
ტელეფოსი, 150
ტერენცია, 307
ტერენციუსი, 211, 225, 275, **286–291**, 307, 367, 406, 459
ტერტულიანუსი, 366
ტიბალდი პ., 54
ტიბერიანუსი, 367
ტიბერიუსი, 348, 353, 365, 403, 404, 415
ტიბულუსი, 4, 324, 326, 329, **330–334**, 349, 353, 354, 459, 467
ტითონოსი, 83
ტიმარქოსი, 239
ტიმოთეოსი, 459
ტიმონი, 230
ტირესიასი, 122, 125, 206
ტირონი, 312
ტირტეოსი, 34
ტიტანები, 56, 57, 270, 271
ტიტანიდები, 56
ტიტუს ლივიუსი, 324, 361, 364, 403
ტიტუს ლუკრეციუს კარუსი, 292
ტიტუსი, 277, 292, 415
ტიფისი, 406
ტიფოევსი, 56, 57
ტიფონი, 56, 270, 272, 273
ტონია ნ., 4, 75, 202
ტორკვატო ტასო, 54
ტრაიანუსი, 231, 388, 389, 390, 392, 400, 414, 420, 464
ტრიგეოსი, 145, 150
ტრიმალქიონი, 381, 382, 383, 385
ტრიფენე, 384
ტრუფალდინო, 285
ტურნუსი, 340, 341, 342

უაილდერი ტ., 323
უებსტერი ტ. ბ., 45
ულისე, 354, 357
უმბერტო ეკო, 189
უმბრიციუსი, 410
ურანოსი, 21, 56, 57
ურუშაძე ა.კ., 210, 233, 434

ფაბიუს მაქსიმუსი, 361
ფაბიუს პიქტორი, 362
ფაბულუსი, 302
ფაეთონი, 272, 357
ფავორინუსი, 227, 469
ფანოკლესი, 198
ფაონი, 76, 354
ფარნაკესი, 321
ფარსმანი, 403, 404
ფაუსტინა, 420
ფედრა, 23, 132, 133, 260, 354, 374, 377
ფედრია, 278, 287, 288
ფედრუსი, 365
ფენიკიუმი, 279, 281, 282
ფიგარო, 285
ფიდიასი, 17
ფიდიპიდესი, 144
ფილარქოსი, 363
ფილდინგი ჰ., 151
ფილემონი, 217, 224, 225
ფილეტასი, 328
ფილინე, 212
ფილიპე, 17, 141, 181, 193, 194, 195
ფილიპოს თესალონიკელი, 456
ფილისი, 354
ფილოდემოსი, 294
ფილოკამასია, 282
ფილოკამასიუმი, 278
ფილოკლეონი, 145, 150
ფილოკომასიუმი, 278
ფილომელა, 357

ფილონ ალექსანდრიელი, 229
ფილონი, 200, 240
ფილოსტრატოსი, 78, 227, 228, 235, 241, 469
ფილოქოროსი, 129
ფილოქსენოსი, 459
ფილოქტეტესი, 120, 127, 128
ფილუმენა, 288
ფინევსი, 209, 406
ფლავიუსები, 391, 403, 407
ფლავიუსი, 367, 402
ფლობერი გ., 382, 386
ფლორუსი, 349, 350, 372
ფოიბე, 56
ფოორბროკი ი., 41
ფორმიო, 286, 288, 291
ფორტუნა, 281, 430
ფოტიოსი, 427
ფრინიქოსი, 222
ფრიქსოსი, 24, 405
ფროიდი ზ., 123
ფრონტინუსი, 366
ფრონტუსი, 371, 378
ფსამეტიქოსი, 156
ფსევდო-ლონგინოსი, 75, 100, 227
ფსევდოლუსი, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285
ფურია, 357
ფურიუსი, 301

ქამელეონი, 75, 80, 94
ქარაქსოსი, 76
ქარიბდისი, 47, 210
ქარინე, 284
ქარინუსი, 287
ქარისიოსი, 218, 425
ქარიტები, 99, 141, 156
ქარიტონი, 4, 228, 251, 252, **254-257**, 262, 263, 264
ქარმიდესი, 171, 173, 180
ქარონი, 63, 240
ქერეა, 219, 221, 228, 287
ქერეასი, 219, 222, 228
ქერესტრატოსი, 219
ქლოე, 228, 245, 246, 247, 248, 249
ქრემესი, 287, 288
ქრემილოსი, 147, 148
ქრისეისი, 38, 43
ქრისესი, 38, 43
ქრისისი, 219, 220
ქრისოსტომოსი, 227
ქრონოსი, 98
ქსანთიასი, 144, 145, 146
ქსენონი, 40
ქსენოფანე, 69, 108
ქსენოფანესი, 459
ქსენოფონი, 4, 107, 165, **166-170**, 228, 232, 251, 252, 468
ქსენოფონ ეფესელი, **262-265**
ქსერქსესი, 92, 112, 113, 153, 156, 458
ქსუთოსი, 134, 135
ქურუმი ალექსანდრე, 236

ღარიბაშვილი მ., 4, 300

ყაუხჩიშვილი თ., 154, 233, 461
ყაუხჩიშვილი ს., 12, 168, 434
ყორჩიბაში რევაზ, 225

შადევალდტი ვ., 41, 42, 45
შეილოკი, 285
შელინგი, 180
შექსპირი, 223, 225, 234, 240, 261, 285, 323
შილერი, 35, 41, 157, 461, 467
შლეგელი, 127
შლიმანი, 7, 46
შტეგერმანი ვ., 271, 272

ჩახრუხაძე, 54
ჩოსერი ჯ., 408
ჩხენკელი თ., 50

ცანავა რ., 4
ციცერონი, 4, 159, 182, 195, 224, 275, 279, 286, 291, 292, 293, 294, 302, 303, **306-314**, 315, 319, 320, 321, 350, 364, 371, 379, 387, 388, 390, 397, 398, 399, 402, 414, 429, 431, 432, 456, 462, 468

ძაგრევსი, 270, 271, 272
ძენოდოტოსი, 199
ძენონი, 199, 293
ძოპიროსი, 156
ძოსიმოსი, 267

წერეთელი აკ., 137
წერეთელი გრ., 12, 434

ჭავჭავაძე ა., 91
ჭილაძე ო., 137
ჭყონია ალ., 168

ხარიტონი, 384

ჯავახიშვილი ი., 13, 168
ჯანაშია ს., 168
ჯაფარიძე თ., 4
ჯოისი ჯ., 54, 382, 386
ჯონსონი ბ., 151

ჰაბროტონონი, 218
ჰადესი, 21, 22, 23, 56, 63, 90, 91, 115, 117, 132, 134, 146, 147, 148, 206, 214
ჰადრიანუსი, 231, 366, 414, 415, 418, 419, 422, 464
ჰამილკარი, 467
ჰანიბალი, 467
ჰარდი ა., 261
ჰარპაგონი, 285
ჰარპაქსი, 281, 282
ჰარპიები, 209, 406
ჰასდრუბალი, 363, 467
ჰასსენდი, 298
ჰეგელი გ. ვ. ფ., 41, 180
ჰედელინი ფ., 40
ჰეკაბე, 130, 132, 133, 134, 140, 376
ჰეკატე, 57, 210, 273
ჰეკატეოს აბდერელი, 228
ჰელანიკოსი, 40
ჰელე, 24, 405, 406
ჰელენოსი, 340
ჰელესპონტოსი, 24
ჰელვიუს ცინა, 299
ჰელიოდოროსი, 4, 228, 251, 257, **258-261**, 384, 468

ჰელიოსი, 22, 40, 137, 258, 259, 260, 263, 458
ჰემონი, 124, 125
ჰერა, 21, 22, 23, 24, 25, 38, 56, 71, 101, 134, 138, 156, 203, 210, 239, 270, 272
ჰერაკლე, 22, 23, 25, 55, 60, 125, 126, 127, 130, 132, 134, 140, 146, 147, 204, 209, 237, 240, 376
ჰერაკლიდები, 130, 132, 140, 193
ჰერაკლიტესი, 96, 108
ჰერკულესი, 23, 302, 354, 374, 376, 377, 405, 406
ჰერმანი ვ., 41
ჰერმესი, 22, 25, 31, 39, 138, 214, 239, 270, 340
ჰერმესიანაქსი, 198
ჰერმიონე, 133, 135, 354
ჰერმოგენესი, 227, 393, 394
ჰერო, 250, 354
ჰეროდასი, 198
ჰეროდეს ატიკუსი, 236
ჰეროდიანოსი, 228
ჰეროდოტოსი, 4, 46, 75, 87, 107, 150, **152-159**, 160, 161, 232, 237, 240, 241, 261, 464, 468
ჰერონდასი, 198, 465
ჰესიოდე, 4, 21, 22, 31, 32, 53, **55-62**, 66, 91, 107, 198, 202, 203, 206, 208, 240, 337, 458, 461
ჰესიქიოსი, 91, 266
ჰესტია, 22, 25, 56, 156
ჰეტულიკუსი, 393
ჰეფესტოსი, 22, 25, 39, 273, 341
ჰექტორი, 25, 38, 39, 43, 51, 133
ჰიდრა, 23
ჰიერონი, 92, 93, 110, 167, 170, 212
ჰიერონიმუსი, 292, 293, 299, 362, 367, 378, 379
ჰილასი, 209, 406
ჰილოსი, 126
ჰიმერიოსი, 75, 79
ჰიპარქოსი, 87, 173, 180
ჰიპერიონი, 56
ჰიპერმესტრა, 354
ჰიპიასი, 469
ჰიპოკრატე, 164, 199, 200
ჰიპოლიტე, 23, 260
ჰიპოლიტოსი, 23, 91, 130, 132, 133, 140, 354, 377
ჰიპონაქსი, 35, 458
ჰირა, 70, 71
ჰიუგო ვ., 413
ჰიფსიპილე, 354, 406
ჰოიბეკი ა., 45
ჰოლდერლინი ფ., 41, 122, 459
ჰომეროსი, 4, 11, 14, 15, 21, 22, 29, 30, 31, **37-55**, 57, 58, 60, 63, 66, 91, 98, 100, 109, 150, 152, 172, 198, 205, 208-213, 217, 226, 234, 259, 269, 270, 271, 272, 275, 324, 335, 338, 339, 342, 344, 345, 365, 386, 389, 397, 398, 406, 456, 461, 462, 468, 470
ჰორაციუსი, 4, 11, 69, 75, 99, 100, 200, 240, 298, 324, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 355, 358, 410, 411, 458, 467, 469
ჰორტენსიუსი, 307
ჰოსტია, 326
ჰუტენი, 240