შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი

დასავლური ლიტერატურა

დამხმარე სახელმძღვანელო
ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ქართული და ინგლისური
ფილოლოგიის ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის
სტუდენტებისათვის ტესტებითურთ

ავტორ-შემდგენლები: ფილოლოგიის დოქტორი
თინათინ ბიგანიშვილი
ფილოლოგიის დოქტორი
ლალი ჭითანავა

თბილისი
2017

წიგნი ეთმობა დასავლური ლიტერატურის ისტორიისა და ამერიკანისტიკის, ასევე ლიტერატურათმცოდნეობითი საკითხების ანალიზს ლიტერატურის თეორიის თანამედროვე მიდგომებისა და კონცეფციების გამოყენებით. განხილულია დასავლური ლიტერატურის განვითარების ეტაპები გვიანი შუა საუკუნეებიდან პოსტმოდერნიზმამდე.

წიგნი გათვალისწინებულია ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ქართული და ინგლისური ფილოლოგიის ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტებისათვის, ასევე დასავლური ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი **თეონა ხუფენია**

რედკოლეგია: ფილოლოგიის დოქტორი **ბელა მოსია,** ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი **ზეინაბ სარია,** ფილოლოგიის დოქტორი **ხათუნა გოგია,** ისტორიის დოქტორი **ეკატერინე ანთია,** ფილოლოგიის დოქტორი **ნესტან ფიფია.**

რეცენზენტები: თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის, კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის ასოცირებული პროფესორი **რუსუდან ცანავა**

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი **ელენე ზურაბაშვილი**

წინასიტყვაობა

წიგნი ეთმობა დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორიის, ამერიკანისტიკისა და ასევე ზოგადლიტერატურული საკითხების ანალიზს, თანამედროვე სამეცნიერო კვლევებისა და თეორიული მიდგომების გამოყენებით. მოცემულ სახელმძღვანელოში წარმოდგენილია ასევე ინტერდისციპლინური კვლევები. სახელმძღვანელოს შინაარსი, ფორმა და სქემა შეესაბამება უმაღლესი განათლების პირველი და მეორე საფეხურის სწავლის შედეგებით განსაზღვრული დონეების მახასიათებლებს. წიგნში განხილულია დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის განვითარების ეტაპები, დახასიათებულია ყოველი ეპოქა და წარმოდგენილია აღნიშნული ეპოქების საუკეთესო ავტორთა შემოქმედების ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი.

წიგნი გათვალისწინებულია ჰუმანიტარული ძირითადი საგანმანათლებლო ერთეულის (ფაკულტეტის) ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტებისათვის, ასევე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის ისტორიის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

წიგნი მნიშვნელოვნად დაეხმარება ევროპული ლიტერატურის შესწავლით დაინტერესებულ სტუდენტ-ახალგაზრდობას. წიგნში თავმოყრილი ევროპული ლიტერატურის, ამერიკანისტიკისა და ზოგადლიტერატურული საკითხების, დასავლეთევროპული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის ისტორიის ძირითადი ეტაპების (ანტიკური, შუა საუკუნეები, რენესანსი და ახალი) შესახებ ინფორმაცია არ შემოიფარგლება მხოლოდ კონკრეტული მასალის ანალიზითა და ქრონოლოგიური განვითარების თანმიმდევრული აღწერილობით, არამედ ნაშრომში ღრმად არის გაანალიზებული თითოეული კულტურული მოვლენის როგორც წარმოშობის, განვითარებისა, ამავე დროს, თანამედროვე ტენდენციები. სახელმძღვანელო საინტერესო იდეებს შესთავაზებს მსოფლიო ლიტერატურის ძირითადი პრინციპებისა და ისტორიის შესწავლით დაინტერესებულ პირებსა და მკვლევარებს. წიგნში ანტიკური და შუა საუკუნეების მსოფლიო ტენდენციები განხილულია არა ლოკალურ კონტექსტში, არამედ მულტიდისციპლინური ასპექტით. აქცენტები გადატანილია პარალელურ მსოფლიო მოვლენებზე, თუ როგორ საზრდოობდა მსოფლიო კულტურა და წიგნიერება საერთო ლიტერატურული მნიშვნელოვანი პროცესებით და ვითარდებოდა მის კვადაკვალ. ნაშრომში განსაკუთრებული მნიშვნელობითაა ხაზგასმული ქრისტიანობის როლი ლიტერატურისა და ლიტერატურული აზროვნების ფორმირების საქმეში. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ხალხური სიტყვიერების როლი შუა საუკუნეებისა და ზოგადად ლიტერატურის, სიტყვიერი კულტურის ფორმირების პროცესში და ხაზგასმულია ეროვნული თავისებურებები, რომლებიც უნიკალურ დაღს ასვამენ ნებისმიერი ერის კულტურულ და სიტყვიერ მემკვიდრეობას.

ნაშრომში წარმოდგენილი თითოეული იდეის დასტურად უნიკალური მაგალითებია მოხმობილი და სათანადო ნიმუშებით გამყარებული არგუმენტები ავტორთა მსოფლმხედველობას სძენენ განუმეორებლობასა და დამაჯერებლობას. სახელმძღვანელოში წარმოდგენილი ყოველი მოსაზრება განიხილება არა მარტო ლიტერატურული ასპექტების გათვალისწინებით, არამედ პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ ისტორიული პროცესების პარალელურად, რაც ხაზს უსვამს მოსაზრებათა სანდოობასა და მრავალმნიშვნელოვნებას. განსაკუთრებით ყურადსაღებია რენესანსის, როგორც კულტურული და ინტელექტუალური მოვლენის მსოფლიო მნიშვნელობა, რომელსაც ცალკე თავი ეძღვნება ნაშრომში. ხაზგასმულია აღმოსავლური და დასავლური რენესანსის საერთო-განმასხვავებელი ნიშნები, იდეურ-ესთეტიკური საფუძვლები და მისი გავლენა კაცობრიობის კულტურულ განვითარებაზე. ნაშრომში ცალკე თავებადაა წარმოდგენილი კონკრეტული მწერლის შემოქმედების იდეურ-ესთეტიკური მახასიათებლები და, რაც განსაკუთრებით თვალშისაცემია, თითოეულ თავს ახლავს ტესტისთვის დამუშავებული კითხვები, რითაც მოწმდება კონკრეტული ცოდნა, რომელსაც ნაშრომის ფარგლებში იღებს სტუდენტი.

შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის დარგში წინამდებარე ნაშრომი სიახლეა, უნიკალურია თემატიკის სიუხვითა და საკითხების გარშემო მუშაობის სტილითაც. წინამდებარე ნაშრომი განუმეორებელ სამსახურს გაუწევს არა მარტო ცოდნის მიღების მსურველ ახალგაზრდებს, არამედ ამ დარგით დაინტერესებულ სამეცნიერო წრის წარმომადგენელებს, რომელთა საქმიანობა უშუალოდ დაკავშირებულია სახელმძღვანელოს შემუშავების პრინციპებთან.

სარჩევი

წინასიტყვაობა 3
თ. ბიგანიშვილი
დასავლეთევროპული ლიტერატურის პირველი ეტაპის პერიოდიზაციის საკითხი და შუა საუკუნეების ზოგადი მიმოხილვა 6
ლ. ჭითანავა
შუა საუკუნეების ლიტერატურა 8
თ. ბიგანიშვილი
დასავლეთევროპული პროტორენესანსი და რენესანსი. ეპოქის ზოგადი მიმოხილვა 24
თ. ბიგანიშვილი
ფრანგული კლასიციზმი 123
თ. ბიგანიშვილი
ინგლისური განმანათლებლობა 170
თ. ბიგანიშვილი
ინგლისური რეალიზმი 180
ლ. ჭითანავა
გერმანული რომანტიზმი 185
ლ. ჭითანავა
გერმანული რეალიზმი 189
ლ. ჭითანავა
XIX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა 192
თ. ბიგანიშვილი
ინგლისური რომანტიზმი 201
თ. ბიგანიშვილი
ამერიკული რომანტიზმი 250
ლ. ჭითანავა
XX საუკუნის ევროპული ლიტერატურა 268
ლ. ჭითანავა
ამერიკანისტიკის შესავალი. ამერიკული რეალიზმი 304
თ. ბიგანიშვილი
პოსტმოდერნიზმი 311
თ. ბიგანიშვილი
თვითშეფასების სქემა 330
გამოყენებული ლიტერატურა 331

დასავლეთევროპული ლიტერატურის პირველი ეტაპის პერიოდიზაციის საკითხი და შუა საუკუნეების ზოგადი მიმოხილვა

დასავლეთი ევროპა რომის იმპერიის რღვევის შემდეგ წარმოიქმნა. აქ დაარსებული სახელმწიფოების სამწერლობო ენის ჩასახვა ამავე ქვეყნებში ლიტერატურული პროცესების დასაწყისია. ისტორიული მოვლენების გათვალისწინებით, დასავლეთი ევროპის ლიტერატურის განხილვა რომის დასავლეთი ნაწილის რღვევის ეპოქითა და ამ ტერიტორიაზე ახალი სახელმწიფოების წარმოშობით უნდა დავიწყოთ. ეს პერიოდი კი შუა საუკუნეებს ემთხვევა.

დასავლეთევროპული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის ისტორიის მიხედვით, დასავლელი მედიევისტები ევროპული ლიტერატურის ისტორიას ძირითადად ოთხ ეტაპად ყოფენ: ანტიკური, შუა საუკუნეები, რენესანსი და ახალი.

დასავლეთევროპულ ლიტერატურას ფესვები ბერძნულ ცივილიზაციაში გაუდგამს. ამ პერიოდს ანტიკურს უწოდებენ, თუმცა ეს სახელწოდება ზოგადია და დაკონკრეტებას მოითხოვს, რადგან ძველბერძნული პერიოდიდან ვიდრე ანტიკურ ეპოქამდე, ხოლო ანტიკურიდან კლასიკურ პერიოდამდე, კლასიკური პერიოდიდან შუა საუკუნეებამდე მთელი ეტაპებია, რომელთა შესახებ მიმოხილვითი საუბარი დასავლეთევროპული ლიტერატურის პერიოდიზაციის კონტექსტშიც მოგვიწევს.

ბერძნებმა თავიანთი უძველესი ისტორიისა და კულტურის შესახებ თავადვე შემოგვინახეს ვრცელი ინფორმაცია უმდიდრესი წერილობითი წყაროებისა და მატერიალური კულტურის ძეგლთა სახით.

ანტიკური საბერძნეთის კულტურის ისტორიის პერიოდიზაცია: ეგეოსური ანუ კრეტა-მიკენის, მოიცავს ძვ.წ-ის III-II ათასწლეულებს; ე.წ. „ბნელი წლები“ – ძვ. წ-ის XI-X საუკუნეები; გეომეტრიული ანუ ჰომეროსის ეპოქა – ძვ. წ-ის IX-VIII საუკუნეები, არქაიკა – ძვ. წ. VII-VI საუკუნეები; კლასიკა – ძვ.წ. V-IV საუკუნეები; ელინიზმი – ძვ. წ-ის IV ს-ის მიწურული და ძვ. წ-ის I საუკუნე; რომაული ბატონობის პერიოდი – ძვ.წ-ის I საუკუნიდან ახ.წ-ის V საუკუნის 70-იანი წლების ჩათვლით (გორდეზიანი 1988: 5).

შუა საუკუნეების ავტორები, რომლებიც ისტორიის პერიოდიზაციის საკითხებს განიხილავდნენ, ხელმძღვანელობდნენ ქრისტიანული პერიოდიზაციის მიხედვით, რომელსაც „მსოფლიოს ექვსი ერა“ ეწოდება. ეს ხანგრძლივი პერიოდი მოიცავდა დროს ადამის შექმნიდან ვიდრე სამყაროს აღსასრულამდე. შესაბამისად, შუა საუკუნეების ავტორები თავიანთ დროს აპოკალიპსის წინა პერიოდს უწოდებდნენ. შუა საუკუნეების პირველი ავტორი, რომელიც პერიოდიზაციის საკითხს განიხილავს, არის ნეტარი ავგუსტინე. პერიოდიზაციის საკითხს განიხილავდა პროტორენესანსის დიდი ჰუმანისტი ფრანჩესკო პეტრარკა. მან შეისწავლა

კლასიკური პერიოდი და იმ ეპოქის ტექსტები ახალი კომენტარებით გამოსცა. ამიტომ მას კლასიკური ფილოლოგიის ფუძემდებელსაც უწოდებენ. ფრანჩესკო პეტრარკა პერიოდიზაციის დროს არსებითად ორ ეპოქას გამოყოფს: ქრისტიანობამდელს, რომელსაც ანტიკურს უწოდებს და ქრისტიანულს, რომელსაც უწოდებს ახალს (NuoVa). პეტრარკასთან ერთად უნდა ვახსენოთ ევროპული ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხით დაინტერესებული ავტორი ლეონარდო ბრუნი, რომელსაც ეკუთვნის „ფლორენციელი ხალხის ისტორია“ (1442წ.).

ტერმინი „შუა საუკუნეები“ ლათინურ ტექსტებში პირველად გაჩნდა 1469 წელს. ხოლო ტერმინი „მედიაევალ“ პირველად ახსენა პერიოდიზაციის საკითხით დაინტერესებულმა გერმანელმა ავტორმა კრისტოფ ცელარიუსმა (1638 – 1707წწ.). სწორედ მან დაყო ისტორია სამ ნაწილად: ანტიკური, მედიევური – იგივე შუა საუკუნეები და ახალი.

ლეონარდო ბრუნი შუა საუკუნეების ათვლას იწყებს რომის დაცემის თარიღიდან, ესაა 476 წელი, ხოლო მთელი ევროპის მასშტაბით შუა საუკუნეების ბოლოს აღნიშნავს XV საუკუნის დასასრულით, კერძოდ, 1500 წლით. რომანულენოვანი ისტორიკოსები შუა საუკუნეებს ორ ნაწილად ყოფენ: მაღალი, ანუ ადრეული შუა საუკუნეები და გვიანი შუა საუკუნეები. ინგლისურენოვანი ისტორიკოსები კი შუა საუკუნეებს სამ ნაწილად ყოფენ: ადრეული, მაღალი და გვიანი შუა საუკუნეები. XIX საუკუნის ათეისტურმა ეპოქამ კი შუა საუკუნეებს „ბნელი საუკუნეები“ უწოდა.

შუა საუკუნეების დასასრულს ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიკოსები რამდენიმე მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას უკავშირებენ:

1. რომაული და ბიზანტიური ეკლესიების გაყოფა: 1051 – 1054 წწ.

2. ჯვაროსნული ლაშქრობები და ომები, რაც დასავლური და აღმოსავლური კულტურების შერწყმის კიდევ ერთი მიზეზი გახდა: XI – XIII სს.

3. დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები: იტალიელი ქრისტოფერ კოლუმბი – 1492წ; ფერნანდო მაგელანი, რომელმაც სანაოსნო გზით იმოგზაურა მსოფლიოს გარშემო – 1519 – 1522წწ; ამერიგო ვესპუჩი – 1454 წლის 9 მარტიდან – 1512 წლის 22 თებერვლის ჩათვლით.

4. დიდი სამეცნიერო აღმოჩენები: პოლონელი ნიკოლო კოპერნიკი (XVI ს.), მას ეკუთვნის აღმოჩენა, რომ დედამიწა ბრუნავს თავისი ღერძის გარშემო და რომ გეოცენტრიზმის ნაცვლად მართებულია ჰელიოცენტრიზმი, რადგან დედამიწა ბრუნავს მზის გარშემო; ჯორდანო ბრუნო, XVI ს. მისი აღმოჩენაა მზის სისტემაში პლანეტების ბრუნვა მზის გარშემო და ასევე პლანეტებისა – საკუთარი ღერძის გარშემო. ის ასევე ამტკიცებდა, რომ სამყაროში პლანეტათა მრავალი სისტემა არსებობს და მზის სისტემა ერთ-ერთია, ხოლო სამყარო – უსასრულო. ამ აღმოჩენების გამო ჯორდანო ბრუნოს პაპმა კლიმენტი VIII-მ ჯადოქრობა დასდო ბრალად. ჯორდანო ბრუნო ინკვიზიციამ კოცონზე დაწვით დასაჯა. გალილეო გალილეი, XVIIს – მას ფიზიკისა და ასტრონომიის მამას უწოდებენ. მის სახელს უკავშირდება ნიუტონის პირველი და მეორე კანონები. გალილეიმ, ისევე

როგორც კოპერნიკმა გეოცენტრისტული სისტემა ჰელიოცენტრისტული სისტემით შეცვალა.

5. ბიზანტიის დაცემა, კონსტანტინოპოლის აღება და ოტომანთა იმპერიის დაარსება: 1439 – 1453 წლები.

6. რეფორმაცია ევროპაში: ლუთერანობა, კალვინიზმი, ანგლიკანობა და ა.შ. 1517წ, XVIს.

შუა საუკუნეების მწერლობის ეროვნული საზღვრების საკითხი საკმაოდ თავისებურად დგას. ბიზანტია (აღმოსავლეთ რომის იმპერია) არ იყო მხოლოდ ბერძნული სახელმწიფო. მისი კულტურის შექმნაში მონაწილეობას იღებდნენ იმპერიაში მცხოვრები სხვა ხალხებიც, მათ შორის ქართველები. ბიზანტინიზმით იყო აღბეჭდილი ასევე ბულგარეთის, სერბეთის, რუმინეთის, მოგვიანებით კიევის რუსეთის კულტურები. ისინი ჩამოყალიბდნენ ერთიან კულტურულ-ისტორიულ ფონზე. ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მწერლობათა კანონმდებელი ბიზანტიური ლიტერატურა იყო. ბიზანტინიზმი გამოვლინდა არა მხოლოდ მწერლობაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც: ხუროთმოძღვრება, ფერწერა, სკოლა, რომელიც ჯერ ნისიბინის ტიპისა იყო, მოგვიანებით – საკუთრივ ბიზანტიურის, ასევე – ყოფითი კულტურა, აზროვნების წესი და, რაც მთავარია, ადამიანის კულტურული იდეალი (გოგია 2014: 30).

ბიზანტიურმა ესთეტიკამ, რომელმაც შეითვისა და გადაამუშავა ძველ ეპოქათა ბევრი ესთეტიკური შეხედულება, თავისებურად ჩამოაყალიბა და გადაწყვიტა ესთეტიკის ისტორიისათვის არაერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა (კანონი, სიმბოლო, მშვენიერების მოდიფიკაციები, ხელოვნების ნიმუშთა ანალიზი და ინტერპრეტაცია, აქცენტის გადატანა ესთეტიკური კატეგორიების ფსიქოლოგიურ მხარეზე და ა.შ.) იდეალური პიროვნება, ბიზანტიური ესთეტიკის მიხედვით, არის წმინდანი, რომლის ამქვეყნიური ცხოვრების მიზანია ქრისტეს მიმსგავსებით, ქრისტეს გზის გამეორებით, საკუთარი ცოდვის მაქსიმალური შეგნებითა და მონანიებით სასუფევლის მარადიულ ნეტარებას ეზიაროს. ადრეული შუასაუკუნეების ესთეტიკაზე დიდი გავლენა იქონია ნეტარმა ავგუსტინემ. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მის ნაწერებში ჩაეყარა საფუძველი შუა საუკუნეების ესთეტიკას (ელბაქიძე 2014: 79).

შუა საუკუნეების ლიტერატურა

ხალხურმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შუა საუკუნეების ლიტერატურის განვითარებაში. საფერხულო სიმღერებს, ზნე-ჩვეულებათა და კალენდარულ ცეკვა-თამაშს, შრომით სიმღერებს, უფრო გვიან კი ეპიკურ თქმულებებს, არ შეეძლო ზეგავლენა არ მოეხდინა პოეტური ტრადიციის წარმოშობაზე. შუა საუკუნეების მიერ ანტიკური მემკვიდრეობის შეზღუდულად აღქმამ თავი იჩინა სრული სიცხადით, უმეტეს შემთხვევაში უშუალოდ წყაროებს არ იცნობდნენ და მათ შინაარსს თავიანთი

სიტყვით გადმოსცემდნენ, კომენტარებს მიმართავდნენ, რომლებშიც გამორიცხული იყო ყოველივე რაც ეწინააღმდეგებოდა კათოლიკურ დოგმატიკას. უძველესი დროის შემოქმედებს ნაკლებად იცნობდნენ. სხვებზე უფრო მეტად ცნობილი იყვნენ რომაელი მწერლები: ვერგილიუსი, ოვიდიუსი, ჰორაციუსი. ბერძნულ ლიტერატურას კი ლათინური თარგმანებით იცნობდნენ. ფეოდალური წყობილების უმაღლესი განვითარების დროს ჰპოვა თავისი გამოხატულება ანტიკური ლიტერატურის ზოგიერთმა სიუჟეტმა რაინდულ რომანში. პოპულარულია ლათინური საეკლესიო ლიტერატურა, რომელსაც ეკლესია ავრცელებდა, ამისთვის ისინი უამრავ მასალას იყენებდნენ, თუმცა კულტის პოეზიასთან ერთად ცდილობდნენ შეექმნათ უფრო საერო ხასიათის ლიტერატურა. საეკლესიო ლიტერატურის ყველაზე განვითარებული ჟანრი იყო წმინდანთა ცხოვრება და ლეგენდა. ეკლესია რელიგიური მოძღვრების პროპაგანდას ეწეოდა დრამატულ სანახაობათა ("ლიტერატურული დრამები") დახმარებითაც, რომლებმაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადეს და ცოტა მოგვიანებით ქალაქური ხელოვნებისა და ყოფა-ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად გადაიქცნენ.

ადრე შუა საუკუნეების ლიტერატურაში გამოიყოფა რამდენიმე პერიოდი, რომელთგან პირველ მონაკვეთს IV-X საუკუნეების ლიტერატურა წარმოადგენს – ეს არის გვაროვნული წყობილების დაშლისა და ფეოდალიზმის ჩასახვის პერიოდის ხალხური ზეპირშემოქმედება. შემდგომი პერიოდია XII-XIV საუკუნეების ლიტერატურა. მასში თავსდება ფეოდალური წყობილების განმტკიცების ამსახველი საგმირო ეპოსი, XII-XIII სს. კურტუაზული (საკარო) ლიტერატურა და XIV ს. ანტიფეოდალური მოძრაობათა ამსახველი მწერლობა.

როგორც აღვნიშნეთ, შუა საუკუნეების ლიტერატურა მოიცავს პერიოდს V ს-დან, კერძოდ, რომის იმპერიის დაშლიდან (476 წ.), XIV ს-მდე. ამ დროს, როგორც ცნობილია, ევროპის სინამდვილეში ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა ისტორიული მოვლენები, რომლებმაც ასახვა ჰპოვეს ხალხური შემოქმედების ისეთ ძეგლებში, როგორიცაა გერმანული „სიმღერა ჰილდებრანდზე", ირლანდიური საგები, სკანდინავიური „უფროსი ედა", ანგლო-საქსური „ბეოვულფი" და ა.შ.

„სიმღერა ჰილდებრანდზე" – გერმანული ეპოსი, ადრინდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურის უძველესი ძეგლი. ჯერ კიდევ მდიდარ გერმანულ ხალხურ პოეზიაზე მოგვითხრობენ ბერძენი თუ რომაელი ისტორიკოსები (კეისარი, პლინუსი, ტაციტუსი...) და ასევე ადასტურებენ გერმანელთა შორის ისტორიული შინაარსის საგმირო სიმღერების არსებობას. „სიმღერაში" აისახა ადრეულ პერიოდში ბარბაროსების ურთიერთშეჯახება ტომთა დიდი გადასახლების დროს. მასში წარმოდგენილია ოსტგუთების მეფე თეოდორიხის, მიუსაფარი და დევნილი მმართველის სახე, რომლის შესახებ ისტორიული წყაროები საპირისპიროს გამოგვცემენ (თითქოს ის ყოფილიყო სასტიკი). რაც შეეხება „სიმღერას", მის ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს თეოდორიხის რაინდი ჰილდებრანდი, მისი შეხვედრა

ბრძოლის ველზე საკუთარ შვილთან, ჰადუბრანდთან, მათი შერკინება და ჰილდებრანდის გამარჯვება. ერთ-ერთი ვერსიით ჰადუბრანდს კლავს მამა, ზოგი ვერსიით კი მამა-შვილი ზავდებიან. „სიმღერა“ ატარებს უძველესი ეპიკური თქმულების ნიშნებს. მასში აღწერილია მხოლოდ ერთი ეპიზოდი. გმირთა სახეებში გამოკვეთილია ინდივიდუალური თვისებებით. ძეგლი შექმნილია ძველგერმანული ალიტერაციული ლექსით, რომლის სტრიქონი ცეზურით იყოფა. მას ამღერებდნენ არფის აკომპანიმენტით ან წარმოთქვამდნენ რეჩიტატივით. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არსებობს „სიმღერის“ რამდენიმე ხელნაწერი. ზოგიერთი მიუთითებს, რომ მამამ შეჯახებისას შვილი მოკლა, მაგრამ XIV ს. ხელნაწერი სრულდება მამა-შვილის დაზავებით და დღეს ეს ვერსია აქტიურად ტრიალებს ლიტერატურულ მიმოქცევაში.

„ქუჰილინას ციკლი“ – ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურაში განსაკუთრებულ ციკლებს ქმნიან ირლანდიური და სკანდინავიური თქმულებები. მეტად საინტერესოა კელტური ეპოსი, რომელშიც აისახა გვაროვნული წყობილების სურათები. კელტური საგები იძლევიან მდიდარ ეთნოგრაფიულ მასალას ირლანდიის ცხოვრებიდან. საგებიდან ყურადღებას იქცევს ე. წ. ულადური, ანუ „ქუჰილინას ციკლი“, რომლის მთავარი გმირია თვით ქუჰილინა, შვილი სინათლის ღვთაება ლუგისა და კონჰობარის დისა, რომელსაც შემოაკვდა მჭედელ ჰულანის ძაღლი და შვიდი წელი მისი მაგივრობა გასწია ჯაჭვით დაბმულმა, შემდგომ კი უამრავი საგმირო საქმე ჩაიდინა და გახდა სახალხო გმირი.

„უფროსი ედა“ – უდიდესი სკანდინავიური ძეგლი, შედგენილი XIII ს. II ნახ-ში, ადრე სხვადასხვა დროს დაწერილი ლექსებისაგან და აღმოჩენილი XVII ს. (1643 წ.) ერთ-ერთი ირლანდიელი ეპისკოპოსის მიერ. „ედაში“ შეტანილია 30-ზე მეტი ტექსტი, რომელთა უმეტესობა IX-XII სს. განეკუთვნება, ხოლო ზოგიერთი – III-IV სს. სიტყვა „ედას“ აქვს ორი მნიშვნელობა: ერთი განმარტებით – იგი ნიშნავს დედამთავარს, წინაპარს, მეორე – ჩინებულს, მშვენიერს. ასე რომ, ვინც ეს სათაური შეურჩია ამ ძეგლს, იმან გაითვალისწინა და ხაზი გაუსვა ტექსტთა სიძველეს და მათ მშვენიერებას. „ედაში“ გაერთიანებული სიმღერების ერთ ჯგუფში დახატულია სკანდინავიური ღმერთების მთელი პანთეონი. მეორე ჯგუფში – ისტორიული მოვლენები და პირები.

წარმართული მითოლოგიის მიხედვით, კოსმოსი შედგება ცხრა სამყაროსაგან: ასგრადი – ასების (ღმერთების) სამყარო, მიდგრადი – ადამიანების სამყარო, იოტუნჰაინი – გოლიათების, ნიფელჰაიმი – მიწისქვეშა ჯუჯების სამყარო და ა. შ. ასგრადის სამყაროში ღმერთებს მეთურობს უზენაესი ღვთაება ოდინი ანუ ვოტანი – ომის ღმერთი, მის სამეფოში ვალჰალაში მასთან ერთად არიან მეუღლე ფრიგი – ქორწინების ღვთაება, ფრერია – სიყვარულის ღვთაება, ბალდრი, ბალდური – სინათლის ღმერთი, ოდინის ძე, თორი – ქუხილის ღვთაება, დონარი – მფარველი დაბალი კლასებისა, ლოკი – ცეცხლის ღვთაება და ბოროტების მამა და

სხვა. სკანდინავიურ მითოლოგიაში ღმერთები გაიდეალებული ადამიანები არიან. მითოლოგიურ თქმულებათა შორის ყურადღებას იპყრობს „ლოკის სიტყვიერი დავა“, სადაც მთვრალი ლოკი თითქმის ყველა ღმერთს თუ ქალღმერთს წამოაძახებს ჩადენილ ცოდვებს (სათითაოდ ყველას მეტ-ნაკლებად ჰქონდა ცოდვა).

„უფროსი ედის“ თქმულებათა მეორე ჯგუფი მიეძღვნა ისტორიულ მოვლენებს. ევროპის კონტინენტზე წარმოშობილი ეს თქმულებები შემდეგ გადაიტანეს სკანდინავიის ნახევარკუნძულზე, ამიტომაც მათში ჩანს სკანდინავიის კოლორიტი. სიმღერის ცენტრში დგას სიგურდის (ზიგურდი, ზიგფრიდი) ფიგურა და ბურგუნდების დაღუპვა (437წ.). სიგურდი მითიური გვარის შთამომავალია, რომელსაც ზრდის მჭედელი რეგინი. მან დაამარცხა გამზრდელის მტერი, ურჩხული ფაფნირი, განიბანა მის სისხლში და გახდა დაულახვრავი (რქოვანი ზიგფრიდი), გარდა ერთი ადგილისა (ბეჭებს შუა, სადაც ბანაობისას დაეცა ცაცხვის ფოთოლი). ტექსტში აღწერილია მისი საგმირო საქმეები: გაათავისუფლა ტყვე-ქალი ბრუნჰილდე დებთან ერთად (ვალკირია – მებრძოლი ქალი, ომის ღვთაება), რომელიც დანიშნა, თუმცა შემდეგში დაივიწყა, დაეხმარა გუნარ მეფეს ბრუნჰილდეს ცოლად შერთვაში, თვითონ კი მოგვიანებით ცოლად შეირთო მეფის და გუდრუნი, მაგრამ მალევე ღალატის მსხვერპლი გახდა (ბრუნჰილდემ ჰაგენის დახმარებით შური იძია მიტოვებისთვის) და ზიგფრიდი დაიღუპა. ბურგუნდებს კი დარჩათ სიგურდისეული განძი, რომლის ხელში ჩასაგდებად ჰუნების მეფე ატილამ გარკვეული დროის შემდეგ ცოლად შეირთო სიგურდის ქვრივი, მანამდე კი ამოხოცა ბურგუნდები და გუდრუნის ძმები. შურისძიების მიზნით გუდრუნმა მოკლა ატილასთან გაჩენილი შვილები და ბოლოს ატილაც (ეტცელ მეფე). გუდრუნმა ბოლომდე დაიცვა გვარის ინტერესები. მას შურისძიება მართებულად მიაჩნდა, თუმცა ამან ბედნიერება ვერ მოუტანა.

„უფროსი ედით“ არ ამოიწურება ძველისლანდიური თქმულებები. ამავე კრებულებში შედის „საგა ფინებორგ ძლიერზე“, „საგა ერიკ წითელზე“, „საგა ფრიდტიოფზე“ (მეფის ასული ინგებორგი). XII ს. სკანდინავიაში ჩაიწერა სალაშქრო მგოსნების – სკალდების პოეზია. სკალდებმა შექმნეს თავიანთი პოეტიკა, რომლის საფუძველზე სნორი სტურულსონმა (1178-1241წწ.) შექმნა „უმცროსი ედა“. საერთოდ, „ედას“ თქმულებანი მეტად თვითმყოფადია, მათ ლექსთწყობაში შერწყმულია ძველი გერმანული ალიტერაციული ლექსი და სტროფული (რიტმული) ლექსი.

„ბეოვულფი“ – ადრინდელი შუა საუკუნეების მნიშვნელოვანი ძეგლი, ანგლო-საქსური პოემა, შექმნილი VIII-IX საუკუნეთა მიჯნაზე და შემორჩენილი X ს. დასაწყისის ხელნაწერის სახით. პოემას საფუძვლად უდევს VI ს. გუთებთან (გაეთები) ფრანკების ისტორიული ბრძოლების ერთი ეპიზოდი, რომელშიც სახელოვანმა რაინდმა ბეოვულფმა მოხერხებული მანევრით გადაარჩინა დამარცხებული ჯარის ერთი ნაწილი. პოემაში ჩანს ქრისტიანობის გავრცელების პროცესიც და სამონასტრო სკოლების უპირატესობა. პოემა ორ ნაწილად იყოფა, რომელთაგან პირველში მოთხრობილია გაეთების

მეფის ბეოს გამარჯვება კაციჭამია ურჩხულ გრენდელსა და დედამისზე. მანვე დანია იხსნა ხიფათისაგან. მეორე ნაწილში მოთხრობილია 50 წლის შემდგომი ამბები. ასაკში მყოფი, სახელგანთქმული მეფე ბეო რაინდების თანხლებით ებრძვის ცეცხლისმფრქვეველ ურჩხულს და იმარჯვებს, თუმცა ურჩხულის მიერ დაჭრილი თავადაც იღუპება. სამართლიანი ბეო ემსახურება ხალხთა კეთილდღეობას. პოემის საბოლოოდ ჩამოყალიბებას თავისი დაღი დაასვა ქრისტიანობის გავრცელების ხანამ. ავტორი აღნიშნავს, რომ გრენდელი და დედამისი კაენის ნაშიერები არიან, ბეო და მისი რაინდები კი – აბელისა. ასევე უარყოფითად ახსენებს წარმართებს.

შუა საუკუნეების ეპოსის განვითარების ადრეულ ეტაპზე შეიქმნა ის თქმულებები, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან გვაროვნულ წყობილებასთან. ფეოდალური სინამდვილე კლასობრივი დიფერენციაციით, რაინდული გმირობის ამაღელვებელი პათოსით, რელიგიური შინაარსით, ასახული იყო XII-XIII სს. არაერთ საგმირო პოემაში. ფეოდალური ურთიერთობები განმტკიცდა ჯერ კიდევ X საუკუნეში, რასაც მოსდევს სარაინდო ლიტერატურის გაძლიერება. მასში აშკარად გამოჩნდა ხალხური პოეზიის ელემენტები. პოლიტიკური თვალსაზრისით X-XI სს. ყალიბდება ფეოდალური იერარქიის სისტემა: მსხვილი ფეოდალების მიერ წვრილ მფლობელთა დამორჩილებით და მეფის ნომინალური ხელისუფლებით. საგმირო ეპოსს ქმნიდნენ და ავრცელებდნენ მოხეტიალე მომღერლები, მასხარები, რომელთაც საფრანგეთში ეწოდებოდათ ჟონგლიორები, ესპანეთში – ხულგარები, გერმანიაში – შპილმანები, ინგლისში – ბარდები. თავდაპირველად ისინი იყვნენ მოცეკვავეები, ჯამბაზები, პრიმიტიულ საკრავ ინსტრუმენტზე, ვიოლაზე (ვიოლინო) დამკვრელები. მოგვიანებით ისინი დაიყვნენ ორ ჯგუფად: 1) საერო ზედა ფენებისა და სასულიერო წოდებისათვის საძულველი მასხარები; 2) ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მთხრობელები, იშვიათად, თანამთხრობელები.

ფრანგული საგმირო ეპოსის მნიშვნელოვანი ძეგლია „სიმღერა როლანდზე“, რომელიც წარმოდგენილია ეპიკურ პოემათა ციკლში „სიმღერები საგმირო საქმეთა შესახებ“, სადაც დაცულია 100-მდე გმირული პოემა. ყველაზე მნიშვნელოვანი ეპიზოდები ეხება კარლოს დიდს და მის ვასალებს, რომელთა სახეები იდეალიზებულია. მეფე კარლოსი წარმოდგენილია, როგორც ქვეყნის გამაერთიანებელი, კანონმდებელი, სამართლიანობის, სიბრძნისა და ძლიერების განსახიერება. მისი ვასალებიდან განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა როლანდს. პოემა ჩვენამდე მოღწეულია რამდენიმე რედაქციით, რომელთაგან უძველესია ოქსფორდის ხელნაწერი. ეს ანონიმური მასალა 4002 სტრიქონს შეიცავს და ეკუთვნის XII ს. II ნახ-ს, თუმცა პოემა ადრეა შექმნილი, ალბათ, XI ს-ში. ნაწარმოებში აღწერილია კარლოს დიდის ლაშქრობა ესპანეთში და ფრანკების არიერგარდისა და თვით როლანდის დაღუპვა რონსევალის ხეობაში. პოემის დასაწყისში აღწერილია ფრანკებთან სარკინოზების მეფის ელჩების მისვლა. მათი მიზანია ცრუ დაპირებებით აიძულონ კარლოსი დატოვოს ესპანეთი. „სიმღერის“ ცენტრალური ნაწილში

გადმოცემულია განელონის ღალატი და სარკინოზთა თავდასხმა ფრანკთა ჯარის არიერგარდზე. ნაწარმოების შემდეგ ეპიზოდებში მოთხრობილია კარლოსის შურისძიება მისი მებრძოლების დაღუპვის გამო: შეტაკება სარკინოზებთან, განადგურება იმ ჯარისა, რომელიც გაგზავნილი იყო მარსილ მეფის დასახმარებლად, ბოლოს განელონის დასჯა. პოემას საფუძვლად დაედო ეპიზოდები კარლოს დიდის ესპანეთში ლაშქრობის ისტორიიდან, რომელიც აღწერილია ეინჰარდის „კარლოს დიდის ცხოვრების“ IX თავში. 778 წელს კარლოს დიდმა გაილაშქრა ესპანეთის წინააღმდეგ და დაიპყრო რამდენიმე ქალაქი, მაგრამ დაბრუნებისას, ფრანგთა არმიის არიერგარდი პირინეის მთებში გაანადგურეს ბასკებმა. ეს ბრძოლა მოხდა 15 აგვისტოს. დაღუპულ ფრანკთა შორის იყო ჰრუოტლანდი, ბრეტანის მარკგრაფი. ეს ეპიზოდები ხალხურ ეპოსში განსხვავებულადაა წარმოდგენილი, კერძოდ, მცირე ლაშქრობა წარმოჩენილია შვიდწლიან ომად. კარლოსმა დაიპყრო ესპანეთის ყველა ქალაქი, სარაგოსის გარდა. ბასკები – ქრისტიანები, გადაიქცნენ ურჯულო სარკინოზებად, ხოლო უცნობი მხედართუფროსი ჰრუოტლანდი – გმირ როლანდად, კარლოს დიდის დისწულად. „სიმღერაში“ მხატვრულადაა გადამუშავებული არა მარტო კარლოსის ესპანეთში ლაშქრობის ეპიზოდები, არამედ არაბების ექსპანსიის წინააღმდეგ წარმოებული ბრძოლების ამსახველი სცენებიც. თხრობის გარკვეული ლაკონურობა ხელს უწყობს სახეთა უკეთ წარმოჩენას, მათ ნაირობას. სწრაფი და ფიცხია როლანდი, დინჯი და რწმენამტკიცეა ოლივიე, გამბედავი, მაგრამ შურიანია განელონი. პოემაში მწირი ადგილი ეთმობა პირად გრძნობებს, გარდა მეგობრობისა და ამიტომაც ნაკლებადაა წარმოდგენილი ქალთა სახეები (ალდა, ბრამიმონდა). პოემაში მკაფიოდ ჟღერს აგრეთვე რელიგიური მოტივები: რაინდი ეპისკოპოსი ტურპინი ერთნაირი სიმარჯვით იბრძვის მახვილითა და ჯვრით. როლანდს ბრძოლის წინ მთავარანგელოზი გამოეცხადა. ამრიგად, „სიმღერა როლანდზე“ ასახავს ფეოდალიზმის ეპოქას თავისი სოციალური ურთიერთობებითა და მთავარი მოტივებით. პოემაში მაღალი საზოგადოება წარმოდგენილია ფეოდალური ევროპის მსგავსად. პოემა ფართოდ იყო გავრცელებული, რაც მოწმობს სხვადასხვა ევროპულ ენაზე ჩაწერილი მრავალი ვარიანტი. დროთა განმავლობაში შეიქმნა პოემის ახალი გადამუშავებული ვერსიები როლანდისა და მისი თანამებრძოლების შესახებ.

ესპანური საგმირო ეპოსი მრავალფეროვანია. მასზე დიდი გავლენა იქონია ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიულმა პროცესებმა, ძირითადად ესპანელი ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა ბრძოლამ არაბების წინააღმდეგ. VIII საუკუნიდან ესპანელი ხალხი იბრძოდა წართმეული ტერიტორიების უკან დასაბრუნებლად. ეს იყო რეკონკისტა, რომელიც დაიწყო ესპანეთის ჩრდილოეთით და ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაწილში. რეკონკისტა წარმოადგენდა ფართო მასშტაბის განმათავისუფლებელ მოძრაობას. 1492 წ. არაბების უკანასკნელი დიდი სამფლობელო ესპანეთში – გრენადა დაეცა და ამით ბოლო მოეღო მათ ბატონობას. რეკონკისტას ისტორიაში გარდატეხა მოხდა XI-XII საუკუნეებში, როცა მოძრაობას სათავეში ჩაუდგა ახლად დაარსებული

სახელმწიფო კასტილია (კასტილიო – სიმაგრე), მანვე დიდი როლი ითამაშა ქვეყნის განვითარების საქმეში. ეს ესპანური ეპოსის განვითარების პერიოდია. ღრმა პატრიოტიზმი, მებრძოლი სული და იდეალური სახე ქვეყნის დამცველი გმირისა – ყველაფერი ეს დამახასიათებელია ესპანური ეპოსისთვის, რომლის ავტორებიცა და შემსრულებლებიც იყვნენ ჟონგლიორ-ხულგარები. მათი რეპერტუარი გადაეცემოდა თაობიდან თაობას და საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო. პოემათა უმეტესობა დაკარგულია, მაგრამ ზოგიერთის აღდგენა მოხერხდა. რეკონკისტას მრავალსაუკუნოვანმა ამბებმა ხელი შეუწყვეს იმას, რომ წარმოიშვა უდიდესი ძეგლი „სიმღერა ჩემს სიდზე“, რომელიც ეხება ცნობილ კომპეადორს, კასტილიის არისტოკრატიის წარმომადგენელს, როდრიგო (რუი) დიას დე ბივარს, არაბების მიერ სიდად (არაბ. სიდი – ბატონი) წოდებულ გმირს, XI ს. ისტორიულ მოღვაწეს, რომელიც ესპანეთს უბრუნებს ვალენსიას, ებრძვის მავრებს, დგას მეფე ალფონსის სამსახურში და ერთგულია მისი მაშინაც კი, როდესაც მეფეს ეჭვი შეაქვს მის კეთილსინდისიერებაში და განდევნის კიდეც. თუმცა სიდს ერთი წუთითაც არ დავიწყნია სამშობლო და მისი ერთიანობისათვის ბრძოლა, რითაც იბრუნებს მეფის პატივისცემას. ქორწინდება მის ნათესავზე, ასტურიის გრაფის ქალიშვილ ქიმენაზე. სიდი 1099 წ. გარდაიცვალა. პოემა კი შეიქმნა 1140 წ. ჩვენამდე მოღწეულია მისი ერთადერთი, XIV ს-ის ხელნაწერი. იგი შეიცავს 3735 სტრიქონს. ნაწარმოები იყოფა სამ ნაწილად, რომელთაგან პირველი ახლოს დგას ისტორიულ ფაქტებთან. ხელნაწერს აკლია შესავალი და იწყება იმ ადგილიდან, სადაც სიდი მეფის ბრძანებით გადაიხვეწება. ნაწარმოებში აღწერილია სიდის ლაშქრობები. ვალენსიის დაბრუნების შემდეგ კი სიდი ურიგდება მეფეს და ქორწინდება ქიმენაზე. მეორე ნაწილში აღწერილია ის, რომ როდრიგო მეფის შუამდგომლობით თავისი სურვილის წინააღმდეგ ათხოვებს ქალიშვილებს დე კარიონის ინფანტებზე. ამ ეპიზოდებში ჩანს ნოველისთვის დამახასიათებელი ელემენტები. მესამე ნაწილში კი ნაჩვენებია, თუ როგორ შეურაცხყვეს ინფანტებმა სიდი და მისი ქალიშვილები. ისინი მეფეს მიმართავენ საჩივრით. საქმე დასრულდა სიდის გამარჯვებით. მოგვიანებით კი იგი თავის ქალიშვილებს ათხოვებს ნავარიისა და არაგონის პრინცებზე. პოემა გადმოსცემს ისტორიულ ფაქტებს, რომელიც რამდენადმე გადაკეთებულიც კია, ზოგი რამ გამოგონილია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინი ისტორიულ სინამდვილეს ძალზედ უახლოვდებიან. რაც შეეხება თვით გმირის სახეს, მასში განხორციელებულია რეკონკისტის იდეა. ნაწარმოების მიხედვით სიდი ესპანელი ხალხის დემოკრატიული მისწრაფების განხორციელებაა. ავტორის მთელი სიმპათიები მის მხარეზეა. პოემის შინაარსს სავსებით შეესაბამება მისი მხატვრული ფორმა, რეალისტური სიმართლით არის აღწერილი უამრავი თავგადასავალი და გმირთა სახეები. ისტორიული ფაქტები წარმოდგენილია მაქსიმალური სიზუსტით. თხრობის ტონი ნათელია და ადვილად გასაგები. პოემაში ასევე სათანადო ყურადღება ექცევა საოჯახო და საყოფაცხოვრებო თემებს. მშვენივრადაა გაშლილი სიდისა და ქიმენას სასიყვარულო ეპიზოდები, მათი ურთიერთობები, გაკიცხვა, დარდი,

შერიგება, ქორწინება და ა.შ. „სიმღერა“ ესპანური ეპიკური შემოქმედების მწვერვალია. ის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლია იმ პოემათაგან, რომლებიც მიძღვნილია სიდის საქმეებისადმი. პოემის მონათესავე „სამორის ალყაში“ სიდის სახე განზოგადებულია დემოკრატიულ-ნაციონალური თვალსაზრისით. ხოლო გმირის განსხვავებულ ხასიათს წარმოგვიდგენს უფრო გვიანდელი პოემა „როდრიგო“ და მისი მონათესავე რომანსები, დაახლოებით 200-ზე მეტი, რომლებიც სლავურ ხელნაწერებშია დაცული.

გერმანული საგმირო ეპოსი მეტად მნიშვნელოვანი საგანძურია მსოფლიო მწერლობისა, რომლის ცენტრში დგას „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, „გუდრუნი“, და პოემათა ციკლი დიტრიჰ ბერნელზე. მათ შორის გამორჩეულია „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, რომელიც XII ს-ის დასასრულს სასახლის უცნობმა პოეტმა დაამუშავა. ნაწარმოებში აისახა ფეოდალურ-ქრიტიანული ყოფის სურათები და სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. „ნიბელუნგების“ სიუჟეტის სათავე უძველეს პოეზიაშია, რასაც მოწმობს „ედა“ და სხვა ძეგლები. პოემა გადამუშავდა. მასზე გავლენა მოახდინა შეცვლილმა საზოგადოებრივმა ურთიერთობებმა და პოეზიის ახალმა გაგებამ. „სიმღერის“ საფუძვლად მიჩნეულია საგები (თქმულებები) ნიბელუნგებზე, რომლებიც წარმოიშვა ორი დამოუკიდებელი თქმულების გაერთიანების შედეგად, ესაა თქმულება ბურგუნდებზე, რომელსაც აქვს ისტორიული საფუძველი – ჰუნების მიერ ბურგუნდთა სამეფოს განადგურება 437 წელს და თქმულება ზიგურდზე, რომელიც გერმანული წარმოშობისაა. შპილმანების მეშვეობით მან მოიარა სხვადასხვა მხარე (ისლანდია, გრენლანდია, სკანდინავია), თუმცა თქმულების ისტორიული წყაროები ჩვენ არ გვაქვს. ცხადია, რომ თქმულება ძველია და მითოლოგიურ ნიშნებს ატარებს. ჯერ კიდევ სახალხო მთქმელებმა V ს-ში ზიგურდზე თქმულებებს დაუკავშირეს თქმულებები ბურგუნდებზე, თუმცა დროის სიზუსტე დაარღვიეს. გამთლიანების პროცესი XII ს. დაასრულა ერთმა პოეტმა, რომელმაც „სიმღერის“ სახით შექმნა ერთიანი (არა სხვადასხვა თქმულებებად დაყოფილი) ნაწარმოები. პოემის შინაარსი გვამცნობს ბურგუნდიის ამბებს: ვორმსში მცხოვრებ კრიმჰილდეს სილამაზეზე და მისი ძმების გუნთერის, გერონტისა და გიზელჰერის სიმამაცეზე. კრიმჰილდეს ცოლად ირთავს ნიდერლანდების მეფის ვაჟი ზიგფრიდი, რომელიც სანაცვლოდ ეხმარება გუნთერს ბრუნჰილდეს ცოლად შერთვაში, რა თქმა უნდა ეშმაკობით (უჩინმაჩინის მოსასხამით). ორივე დედოფალი ქორწინების შემდეგ იწყებს ქიშპობას. კრიმჰილდე წამოაძახებს ბრუნჰილდეს, რომ იგი ზიგფრიდის ეშმაკობით გახდა გუნთერის ცოლი. შეურცხყოფილი დედოფალი შურს იძიებს ზიგფრიდზე, მას აკვლევინებს რაინდ ჰაგენს და მის განძს კი გადამალავს (ზოგიერთი ვარაუდით მდ. რაინის ფსკერზე), რაშიც მას გუნთერიც ეხმარება. საპასუხოდ კრიმჰილდეც შურისძიებით აღივსება და ელოდება სასურველ დროს. 13 წლის შემდეგ ცოლად მიჰყვება ჰუნების მეფე ეტცელს, რომელსაც სტუმრად მოაწვევინებს თავის ძმებს ბურგუნდებთან ერთად და შურს იძიებს. კრიმჰილდეს სისასტიკე, რომელსაც ის ავლენს ბურგუნდების, ჰაგენისა და თავისი ძმების დახოცვაში, ხდება მისი

სიკვდილის მიზეზი. მას კლავს ჰილდებრანდი (ზოგიერთი ვერსიით დიტრიხ ბერნელი). „სიმღერაში“ ახლებურადაა დამუშავებული ხალხური ეპოსიდან აღებული გმირთა სახეები და ძირითადი მოტივები. წარმოდგენილია XII ს. რაინდთა ზნე-ჩვეულებები, ახლებურადაა გახსნილი პოემის სიუჟეტური კვანძი. ისტორიულად ცნობილია, რომ გვაროვნული წყობილების დროს ქალს მოეთხოვებოდა სისხლით ნათესავების ინტერესების დაცვა, რასაც, „ედას“ მიხედვით, პირნათლად ასრულებს გუდრუნა (კრიმჰილდე), იცავს გვარის ინტერესებს. ხოლო „სიმღერაში“, რადგან ავტორი ახალ ეპოქაში ცხოვრობს, უპირატესობა მინიჭებულია ოჯახის ინტერესებისადმი. ე. ი. კრიმჰილდემ შური იძია ქმრისათვის, რისთვისაც არ დაინდო ღვიძლი ძმებიც კი. „სიმღერის“ ავტორი ეხება რელიგიის საკითხსაც, მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენილია რელიგიისადმი სამსახური, საეკლესიო წესების შესრულება აქ გარეგნულ ხასიათს ატარებს. ეტცელის სასახლეში თავს იყრიან სხვადასხვა რელიგიის მიმდევარნი, მაგრამ აქ რაიმე შევიწროებას ერთმანეთისაგან არავინ განიცდის. პოემაში ცვლილების გარეშე არ დარჩენილა არც გმირთა სახეები და ხასიათები. თანდათან იცვლება კრიმჰილდეს შინაგანი ბუნება, სათნოებიდან შურისძიებამდე. თვით ბრუნჰილდეც, თავისი სიამაყით, კრიმჰილდესთან კინკლაობით სუკეთესო რაინდები გადაკიდა ერთმანეთს და დაღუპა ისინი. ზიგფრიდი მსხვერპლად შეეწირა გამცემლობას. გუნთერი კი სიუზერენია, კეთილშობილი, თუმცა ეს თვისება იჩრდილება მაშინ, როცა იზიარებს ზიგფრიდის ვერაგულად მოკვლის გეგმას. ჰაგენ ტრონიელის სახე ნაკლებად არის შეცვლილი. ეს ტიპობრივი ფეოდალი იმავე დროს ღრმად მორწმუნე ვასალიცაა და ა. შ. „სიმღერის“ თანამედროვე სხვა ძეგლები მოგვითხრობენ ზღაპრული ქვეყნების შესახებ, რაც პოემაში არ გვხვდება. „ნიბელუნგების“ ნაკლოვან მხარედ შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ მასში არ ჩანს მოქმედებისა და განწყობილების ერთიანობა. აქ მშვენიერსა და დრამატულად ძლიერ სცენებს მოსდევს დაუხვეწავი ადგილები. ნაკლებად არის წარმოდგენილი გმირების მეტამორფოზა, მათი სულიერი მდგომარეობის ანალიზი.

ვინ არის ავტორი „სიმღერისა“? კარლ ლახმანის აზრით, „ნიბელუნგები“ ხალხური სიმღერების კრებულია და არ ჰყავს ავტორი. მართალია, მსგავსი მოსაზრება არ მართლდება, თუმცა ავტორი მაინც უცნობია. „სიმღერით“ არ დასრულებულა ნიბელუნგების შესახებ თქმულებათა შემდგომი დამუშვება. შემორჩენილია XVI ს. გერმანული ძეგლი „რქიანი ზაიფრიდი“ და პოემა „მოთქმა“. „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ იძლევა მდიდარ ფაქტობრივ მასალას ევროპის ისტორიის იმ პერიოდების შესასწავლად, რომელთა შესახებ ცნობები მხოლოდ ხალხურ სიტყვიერებაშია შემონახული. „სიმღერა“ პირველად გამოსცა ი. ბოდმერმა 1757 წ. 1827 წ. ზიმორკმა თარგმნა ახალგერმანულ ენაზე. რომანტიკოსებმა (XIX ს.) საფუძველი ჩაუყარეს „სიმღერის“ ფილოლოგიურ კვლევას.

XII-XIII საუკუნეების სარაინდო (კურტუაზული) ლიტერატურა. პროვანსი. XII-XIII საუკუნეებში მთავრდება ფეოდალიზმის ჩამოყალიბება

დასავლეთ ევროპის ბევრ ქვეყანაში. ამას თან ერთვის ჯვაროსანთა ლაშქრობები (1096-1270), რომელიც მიზნად ისახავდა ხმელთაშუა ზღვაზე და საერთოდ აღმოსავლეთისაკენ მიმავალ სავაჭრო გზებზე ევროპელთა ჰეგემონიის განმტკიცებას, რის შედეგადაც ევროპამ ბიზანტიასა და აღმოსავლეთის სახელმწიფოებთან გააძლიერა პოლიტიკურ-კულტურული ურთიერთობა, დაამყარა სავაჭრო და ეკონომიური კავშირი, გაეცნო მათ განვითარებულ და დახვეწილ კულტურას. ამის შედეგად შეიქმნა რაინდების პოლიტიკური თუ საზოგადოებრივი ფენა. რაინდთა გაერთიანებამ, ახალმა უცნობმა ცხოვრების სტილმა, აღმოსავლეთის კულტურამ, იმ ადამიანებთან ურთიერთობამ, რომელნიც უწინ ნაკლებად იყვნენ ცნობილნი, ხელი შეუწყო ახალ ქვეყნებსა და ადამიანებზე წარმოდგენის გადაფასებას. რაინდობის კულტურის აღმავლობა განუყოფელ კავშირშია შუა საუკუნეების ქალაქების ზრდასთან, რომლებიც არა მარტო ეკონომიკურ, არამედ განათლების ცენტრებადაც იქცნენ. ახალ ისტორიულ სიტუაციაში ცვლილებები განიცადა რაინდობამაც. მათი თვისებები იყო თავაზიანობა, კეთილშობილება, ენამახვილობა და ხელგაშლილობა. რაინდმა ასევე იცოდა საერო თამაშობანი. ის იყო თვინიერი, თავაზიანი, განსაკუთრებით ქალისადმი. მან თავი დაანება მუდმივ ხეტიალს, დასახლდა საკუთარ მამულში, შემოიკრიბა ვასალ-რაინდთა მთელი გუნდი, ოჯახის წევრებისა და მეგობრების გარემოცვაში მიეცა ლაღ ცხოვრებას. ამ პერიოდის რაინდული ლიტერატურა ყოველმხრივ ნერგავდა არისტოკრატულ, დახვეწილ ეტიკეტს და ამდენად, მას საკარო (Cour – ფრ. კარი) მწერლობასაც უწოდებდნენ. მართალია, აქ ხშირად იყო წარმოდგენილი პირობითი სამყარო, ფანტასტიკური სამეფო, რომელშიც მიუწვდომელი იდეალების საძებრად ამაოდ დაეხეტებიან ზღაპრული პერსონაჟები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, კურტუაზულ ლიტერატურაში დახატულია რეალური სამყარო, ნაჩვენებია ინტერესი მიწიერი სიამოვნებისა და ადამიანის ინტიმური ცხოვრებისადმი. ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობა განსაკუთრებით თვალსაჩინო იყო საფრანგეთის სამხრეთ ნაწილში – პროვანსში, რომელმაც კარლოს დიდის იმპერიის დაშლის შემდეგ ჩრდილოეთ საფრანგეთისაგან პოლიტიკური დამოუკიდებლობა მოიპოვა. ხელსაყრელმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ (ხმელთაშუა ზღვის ნაპირი) პროვანსს შესაძლებლობა მისცა განვითარებული ეკონომიკა და მრეწველობა ჰქონოდა და ა. შ. დიდი იყო კულტურული აღმავლობაც. პროვანსმა დაამუშავა თავისებური ლიტერატურული ენა, შექმნა ნატიფი და მაღალხარისხოვანი ლიტერატურა, პროვანსელ პოეტებს ტრუბადურები შეარქვეს, მათი რიცხვი ძალიან დიდია, ჩვენამდე მოღწეულია 460 პოეტის სახელი, მათ შორის იყვნენ დიდგვაროვანი სენიორებიც (მაგ. სირანო დე ბერჟერაკი), მცირე მამულიანი აზნაურებიც, მდიდარი ციხე-დარბაზების მსახურნიც, მოქალაქენიც და უთვისტომო ადამიანებიც. ტრუბადურებმა (trobar – პროვ. პოვნა, გამოგონება) შეიმუშავეს გარკვეული პოეტური ფორმები, რომლებსაც ზოგჯერ დამოუკიდებელ ჟანრებადაც თვლიან ხოლმე. თავიანთ

პოეზიაში ტრუბადურებმა გამოიყენეს ხალხური საგუნდო სიმღერებისა და გოლიარდების პოეზიის ჯანსაღი ელემენტები. ლირიკის ყველაზე გავრცელებული ჟანრები იყო კანცონა (წარგზავნა), სირვენტა (პოლიტიკური ლექსი), ტირილი, პასტორელა (სამწყემსო სიმღერა), ტენსონა (პაექრობა), ბალადა (საცეკვაო სიმღერა), სერენადა (ღამის სიმღერა), ალბა (დილის სიმღერა) და სხვა, რომლებშიც დიდი ყურადღება მიაქციეს ლექსის პოეტურ სამკაულებს და რომლითაც შეამზადეს ნიადაგი ახალი ევროპული პოეზიისათვის, კერძოდ იტალიური „ტკბილი საამო სტილის“ ლირიკისათვის. ტრუბადურების პოეზიაში მარათალია, ძირითადი ადგილი ეკავა სატრფიალო თემატიკას, მაგრამ პოლიტიკური მოტივებიც არ იყო უცხო. პოლიტიკური სირვენტების მთხზველი იყო ბერტრან დე ბორნი (ბორონი), მებრძოლი და მშფოთვარე ფეოდალი. პროვანსელი ტრუბადურების პოეზიაში ევროპელმა რეაქციონერებმა კათოლიკური რელიგიის წინააღმდეგ მიმართული მკრეხელობა დაინახეს და რაკი ჩრდილოეთ საფრანგეთის ბარონებს პროვანსის დაპყრობაც სურდათ, წამოიწყეს შეიარაღებული აჯანყება სიმონ დე მონფორის ინიციატივით. ამ ლაშქრობას „ალბიგონელთა ომი“ ეწოდა და მიმდინარეობდა ორი ათეული წელი (1209 – 1229წწ.), რასაც მოჰყვა პროვანსის ეკონომიკისა და კულტურის განადგურება. მიუხედავად ამ ტრაგედიისა ტრუბადურების ხმას დიდი გამოძახილი ჰქონდა საფრანგეთში, გერმანიაში, იტალიასა და სხვა ქვეყნებში. ამაზე მეტყველებს საფრანგეთში ტრუვერების და გერმანიაში მინეზინგერების პოეზია. ლირიკული ჟანრის გარდა ისინი ქმნიდნენ პროზაულ და ეპიკურ ნაწარმოებებს. ამ მხრივ საინტერესოა უდიდესი ტრუვერი კრეტიენ დე ტრუა, მინეზინგერები ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე და სხვა. ეს უკანასკნელი შემოქმედებითად იყენებს გერმანული ხალხური ლირიკის მიღწევებს იგი დემოკრტი იყო, სამშობლოს მოყვარული, პაპის მოძულე, სატრფიალო ლექსებში კი ხოტბას ასხამს გლეხის გოგოს და აიდეალებს მისადმი „ნამდვილ სიყვარულს“. საკარო ლირიკისათვის დამახასიათებელმა თემამ – ქალისადმი ტრფობამ და რაინდულმა სამსახურმა თავი იჩინა კურტუაზული ლიტერატურის სარაინდო რომანში. სარაინდო ეპოსის რომანებისაგან განსხვავებით კურტუაზულ რომანებს აქვთ დამოუკიდებელი სტილი და ტექნიკა. კურტუაზული რომანი იწერება საკითხავად და არა სადეკლამაციოდ. რომანებში დიდი ადგილი ეთმობა რაინდთა მორალური უპირატესობისა და კულტურული დახვეწილობის ჩვენებას. კურტუაზული რომანი წარმოიშვა და განვითარდა საფრანგეთის ჩრდილოეთით, შემდეგ კი გერმანიაში. მსოფლიო ლიტერატურაში გმოყოფენ კურტუაზული რომანის სამ ციკლს – ანტიკური, კელტურ-ბრეტონული და ბედის უკუღმართობის მაჩვენებელი.

ანტიკური ციკლიდან გამოირჩევა „რომანი ალექსანდრეზე“, „რომანი ენეას შესახებ“, „რომანი ტროას შესახებ“. აქედან პირველში აღწერილია ალექსანდრეს საგმირო და სხვა თავგადასავლები (ბავშვობა, სიჭაბუკე, ბუცეფალის გახედვნა, პირადი ურთიერთობები და ა.შ.), მეორეში ავტორმა

ვერგილიუსის „ენეიდა“ გადაამუშავა, მესამეში წარმოდგენილია ტროელი უფლისწულის ტროილოსისა და ბერძენი ტყვე ქალის კრიზეიდას რომანი. ეს უკანასკნელი ღალატობს ტროილოსს და ნებდება დიომიდეს. ეს თემა მოგვანებით დაამუშავეს ბოკაჩომ, ჩოსერმა და შექსპირმა.

კელტურ-ბრეტონული ციკლის რომანები წარმოიშვნენ საფრანგეთის ბრეტონში, ნაწილობრივ უელსში და კორნუელში. კელტურ თქმულებათა მემკვიდრეები აღმოჩნდნენ ფრანგი ტრუვერები და გერმანელი მინეზინგერები. მათ სხვადასხვა თქმულებები გააერთიანეს ერთი გმირის, მეფე არტურის, გარშემო. ლეგენდები არტურზე შეიქმნა VIII-IX სს. თქმულებათა მიხედვით, მშობლიური ტერიტორიის დაცვის მიზნით ართური ებრძოდა ანგლებს და საქსებს. შემდეგ კი მისი სახე სახალხო მთქმელებმა გააზვიადეს და იგი აქციეს მთელი ინგლისის მეფედ და უძლეველ გმირად. ართურის სახის შემდგომ ჰიპერბოლიზაციას ვხედავთ მემატიანე გალფრიდ მონმოუტელის (მონმუთი) მიერ 1137 წ. დაწერილ „ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიაში“, რომელიც საფუძვლად დაედო თქმულებებს მეფე არტურზე, სადაც იგი ძლიერი რაინდია, თავის მეუღლე ჯინევერასთან ერთად მშვენიერ სასახლეში ცხოვრობს, გარემოცულია ძლიერი რაინდებით, რომლებიც დროდადრო ტოვებენ სასახლეს, რათა საგმირო საქმეები ჩაიდინონ, ემსახურონ ბანოვანს, აღადგინონ სამართლიანობა და ა. შ. მოგვიანებით არტურის თქმულებებს ტრუვერებმა დაუკავშირეს ჯერ მრგვალი მაგიდის და შემდეგ წმინდა გრაალის მოტივი. თქმულებების თანახმად, არტურ მეფემ პირველმა გააკეთებინა მრგვალი მაგიდა, რომლის გარშემო შემომსხდარი რაინდები თავს მიიჩნევდნენ თანასწორებად. გრაალის მოტივი ძველია. თავდაპირველად გრაალს მიაწრედნენ მისტიკურ ძალას. მისი დანახვა შეეძლო უცოდველსა და ზნეობრივად სრულყოფილ რაინდს. თქმულებები გადმოგვცემს იოსებ არიმათიელის მიერ ჯვარცმული ქრისტეს ჭრილობიდან ჩამონადენი და თასში შეგროვილი სისხლის ძალას. თასმა შეაძლებინა იოსებს გათავისუფლებამდე აეტანა უამრავი ტანჯვა, ამის შემდეგ იგი გადასახლდა ინგლისში, დააარსა „წმინდა გრაალის“ დამცველი ქრისტიანული საზოგადოება. გვიანდელ თქმულებებში გრაალმა დაკარგა თილისმის ძალა და შეიძინა რელიგიური აზრი, კერძოდ, იგი იქცა რელიგიური სამსახურის მიზეზად და ასკეტური განდგომილების სიმბოლოდ.

იდეური შინაარსით ბრეტონული ციკლი, თავის მხრივ, იყოფა ოთხ ჯგუფად: 1) ბრეტონული ლე, 2) არტურის რომანები, 3) რომანები წმინდა გრაალზე, 4) რომანები ტრისტანისა და იზოლდას შესახებ. აქედან ლე არის გალექსილი ნოველა. ასეთი 18 ნოველაა მოღწეული, რომლებიც მიეკუთვნება მარიამ ფრანგს, XII ს. II ნახ-ის ანგლო-ნორმანდიელ პოეტ ქალს. იყენებს რა ძველ ხალხურ ზღაპრებს, მარიამ ფრანგი მათ თავის მხრივ კიდევ უფრო უჩვეულო თავგადასავლებით ავსებს. იგი გვერდს არ უვლის სასახლის ცხოვრებას, ლაშქრობათა აღწერას, მაგრამ მას უფრო აინტერესებს ადამიანის უნაზესი და ბუნებრივი გრძნობები, პირველ

რიგში ტრფობა, სიყვარული, რომელიც პოეტი ქალისთვის არ არის მხოლოდ რაინდის კოდექსის მიხედვით ბანოვანის მსახურება, არამედ არის ქალისა და მამაკაცის უნაზესი ლტოლვა, ადამიანურ გრძნობათა გამოვლინება. სხვა ჯგუფის რომანები დაკავშირებულია კრეტიენ დე ტრუასთან და თომას მელორთან.

კრეტიენ დე ტრუა (XII ს. II ნახ.) – ფრანგი ტრუვერი, რომელმაც უამრავი რომანი შეკრიბა, დაამუშავა, განაახლა. მის სახელთან არის დაკავშირებული, პირველ რიგში, არტურის ციკლის დამუშავება. მათში ხშირად იჩენს თავს რეალისტური სინამდვილე, ჯანსაღი მორალი და ხალხური იუმორი. კრეტიენ დე ტრუას რომანების მიხედვით, დიდებული მეფის არტურის სასახლეში დამკვიდრებულია დახვეწილი ეტიკეტი, დიდი რაინდული კულტურა, რომლის შეთვისების გზითაც არის შესაძლებელი რაინდისათვის სრულყოფისა და დიდების მოპოვება. კრეტიენ დე ტრუას აინტერესებს, მაგალითად, საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს რაინდის დამოკიდებულება სიყვარულისა და კურტუაზული ეტიკეტისადმი, ქალისა და ოჯახის, საზოგადოებისა და სიუზერენისადმი, როგორია მოვალეობა ქალისა, როგორც სატრფოსი, ცოლისა და დედის და ა.შ. ამ საკითხებზე პასუხის გასაცემად მრგვალი მაგიდის ცალკეული რაინდების შესახებ (ერიკი, ივენი, ლანსელოტი, კლიჟე...) მან შექმნა დამოუკიდებელი რომანები, რომლებიც ერთიანდებიან არტურის რომანების ციკლში. რომანებში „ერიკი და ენიდა“, „ივენი ანუ ლომის რაინდი“ კრეტიენ დე ტრუამ დაამუშავა სიყვარულის გრძნობასთან და ოჯახურ ცხოვრებასთან რაინდული თავგადასავლების შეთავსების საკითხი (ერიკისა და ენიდას, ივენისა და ლოდინას სიყვარული). რაინდი თანაბრად უნდა იყოს ვაჟკაციც და ოჯახის მამა. რაინდული თავგადასავლებისა და გართობის შეთავსება სიყვარულთან შესაძლებელია და აუცილებელიც კი. ეს აზრია ჩაქსოვილი „ერიკსა“ და „ივენში“, მაგრამ როგორი უნდა იყოს თავისთავად სიყვარული? ამ კითხვაზე პასუხს ქრეტიენი იძლევა რომანში „ლანსელოტი ანუ ფორნის რაინდი“ და „კლიჟე“, სადაც აყალიბებს სიყვარულის კურტუაზულ ფილოსოფიას. „ლანსელოტში“ რაინდმა უნდა დაიხსნას მოტაცებული სატრფო ჯინევერა, მაგრამ ჯუჯა იმ შემთხვევაში ეტყვის ქალის ადგილსამყოფელს, თუ ლანსელოტი თავს დაიმცირებს და ფორანში ჩაჯდება. ოდნავ ყოყმანის შემდეგ იგი ჯდება ფორანში და შემდეგ იხსნის სატრფოს. ლანსელოტი სიყვარულის გამო ყველაფერს აკეთებს და იბრუნებს ჯინევერას. ამის შემდეგ რაინდი ისევ ღირსეულად იწყებს ბრძოლას. სიყვარული ამოძრავებს „კლიჟეს“ გმირებსაც. უღირსი რაინდის მეუღლე გაუმიჯნურდება ღირსეულ რაინდს. შეყვარებულები გულწრფელები არიან და ისწრაფვიან კანონიერი ურთიერთობისაკენ.

კრეტიენ დე ტრუას ეს რომანები, განსაკუთრებით „ლანსელოტი“ დაუმთავრებელი დარჩა, ვინაიდან მას გრაფის დავალებით ლათინურიდან ფრანგულ ენაზე უნდა ეთარგმნა წიგნი, რომელშიც აღწერილი იყო ღმერთისადმი რაინდების მისტიკური სამსახურის ამბები, გრაალის ძებნა და

სხვა. წმინდა გრაალის რომანებში არის მცდელობა ართურის რომანების საერო-კურტუაზული იდეალის შეგუებისა ფეოდალური საზოგადოების გაბატონებულ იდეალებთან, კერძოდ რელიგიურ წარმოდგენებთან. ამ მხრივ, აღსანიშნავია ქრეტიენის რომანი „პარციფალი, ანუ თქმულება გრაალზე“. პარციფალი, ფლამანდიელი უფლისწული, რომელმაც იგემა რაინდობის სიამე, თვითონაც გახდა რაინდი, მაგრამ ზედმეტი სიმორცხვით, შეიძლება ითქვას დაუდევრობით თუ კეთილშობილებით, დაკარგა გრაალი და შემდეგ შეეცადა გამოესწორებინა დაშვებული შეცდომა. წავიდა მის საძებნელად, თუმცა ეს რომანიც კრეტიენ დე ტრუას დაუმთავრებელი დარჩა და ამდენად არ ჩანს პარციფალის მიერ გრაალის მოპოვების ეპიზოდები. ამრიგად, კრეტიენ დე ტრუა ერთგვარად ხარკს უხდის სიყვარულის ძველ ფეოდალურ-საეკლესიო გაგებას, მაგრამ მასში საბოლოოდ იმარჯვებს ახალი საერო-კურტუაზული მსოფლმხედველობა, იმარჯვებს ის ტენდენციები, რითაც ტრუვერი უახლოვდება რენესანსულ შეხედულებებს.

„წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“ მიეკუთვნება კელტურ-ბრეტონული ციკლის რომანებს. ის უძველეს დროში შექმნეს კელტმა მგოსნებმა, ხოლო ფრანგმა ტრუვერებმა XII ს. აქციეს დასრულებულ პოემად. შემორჩენილია ძეგლის ორი ვარიანტი, ძველი მიეკუთვნება ბერულს, ხოლო ახალი – თომას მელორს. 1902 წ. ფრანგმა სწავლულმა ჟოზეფ ბედიემ გამოაქვეყნა „ტრისტანის“ აღდგენილი ვარიანტი. ტრუვერებმა გადაამუშავეს ძველი კელტური თქმულებები და ამასთანავე შეავსეს ისინი ახალი სარაინდო რომანების აქსესუარებით. მათ შექმნეს საუკეთესო წიგნი სიყვარულისა და სიკვდილის შესახებ. იმ ბრძოლების შესახებ, რომელსაც აწარმოებდნენ გრძნობასა და ფეოდალური საზოგადოების დაუნდობელ კანონებს შორის მოქცეული რაინდები. „ტრისტანი“ მოგვითხრობს ახალგაზრდების სიყვარულისა და თავგანწირვის ამბავს: ტრისტან ლონუელი, რივალენ მეფისა და ბლანშეფერ დედოფლის ვაჟი, ბრეტონელთა სახალხო გმირია. მისი დამოკიდებულება ერათმანეთთან იზოლდასთან სიყვარულის ზეიმია. ზეიმი, რომელიც ტრაგიზმით არის სავსე, ხოლო ურთიერთობა მარკოზ მეფესთან, მეგობრობის, კეთილშობილებისა და ერთგულების გამოხატულებაა. მათი სახეები ნაწარმოებში დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი. რომანში ასახულია კურტუაზული ეპოსის საუკეთესო ტიპობრივი მხარეები. ავანტიურული ეპიზოდები შეხამებულია გმირთა განცდების მხატვრულ აღწერასთან. ჯადოსნური სასმელის მოტივიც კი არ არღვევს ხასიათების ფსიქოლოგიურ ერთიანობას, თუმცა გარკვეული დისკომფორტი შეაქვს, რეალობას წყდება. არტურის რომანებისა და „ტრისტანის“ შემდგომი გადამუშავება ეკუთვნის თომას მელორს XIV საუკუნის რაინდსა და პოეტს, რომელმაც მსოფლიო ლიტერატურა გაამდიდრა საუკეთესო რაინდული ნაწარმოებებით: „არტურის სიკვდილი“, „ამბავი არტურის ზეობისა“, „ტრისტანი“ და ა.შ. მართალია, კომპოზიციურად შეკრული არ არის, თუმცა მხატვრული ღირებულება ამით არ დარღვეულა.

ბედის უკუღმართობა კურტუაზული რომანების მესამე ციკლისთვის არის დამახასიათებელი. მას ზოგჯერ ბიზანტიურ რომანსაც უწოდებენ, ბერძნულ-ბიზანტიური და სხვა აღმოსავლური ამბების თხრობის გამო, მაგრამ ამ რომანების აღმოსავლური ეგზოტიკის ადგილი მალე ყოფითმა კოლორიტმა და ადგილობრივმა თემატიკამ დაიკავა (ქალ-ვაჟის სიყვარული, დაბრკოლებები, თავგადასავლები და ბედნიერი დასასრული). ბედის უკუღმართობის გადალახვა მშვენივრად არის ნაჩვენები „ფლორა და ბლანშეფლერში“, ხოლო კურტუაზული რომანის ახალი ფორმა არის „ოკანესი და ნიკოლეტი“.

„ფლორა და ბლანშეფლერი“ ჩვენამდე მოღწეულია ორი რედაქციით. ერთში არისტოკრატული ელემენტების სიმწირეა, ამიტომაც მას ხალხურ რედაქციასაც უწოდებენ (წარმართების მეფის შვილის ფლორასა და ტყვე ქალის ბლანშეფლერის სიყვარული, დაბრკოლებები, ბაბილონის სულთნის კეთილშობილება და შეყვარებულების დაქორწინება). „ოკანესსა და ნიკოლეტში“ ჩანს, რომ სარაინდო ლიტერატურა ახალმა ფორმამ ჩაანაცვლა. ნაწარმოები ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტთაგან ერთადერთია, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლება პროზა და გალექსილი ტირადები. ძეგლი არის ანტირაინდული, ანტიკათოლიკური. კიცხავს ომებს, გლეხობის გაიდეალებულ წარმომადგენლებს. ოკანესს არ ხიბლავს სარაინდო საქმეები, მას იტაცებს ტრფობა ნიკოლეტისადმი, არ აბრკოლებს ეროვნული, რელიგიური და სოციალური განსხვავება. ფეოდალების წინააღმდეგ მებრძოლი ავტორი არც რაინდობის მოკავშირე კათოლიკურ რელიგიასა და მის დოგმებს ინდობს და კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს ყველას. ნაწარმოების ხელნაწერი XII ს. დასასრულს მიეკუთვნება, მაგრამ მასში მოიპოვება ისეთი დეტალები, რომლებიც საუკუნეთა სიღრმეში გვახედებენ და ამდენად, მეტყველებენ ძეგლის უძველეს წარმომავლობასა და ხასიათზე.

XII ს. უკანასკნელ ათეულ წლებში სარაინდო რომანი იქმნება აგრეთვე გერმანიაში. რომანის შექმნა გერმანელმა მინეზინგერებმა, მართალია, მშობლიურ ნიადაგზე დაიწყეს, მაგრამ მათ ამასთანავე განიცადეს ფრანგი ტრუვერების გავლენა. გერმანული კურტუაზული რომანი თავისი განვითარების პიკს აღწევს XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზე, ჰარტმან ფონ აუეს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის შემოქმედებაში. აუემ გერმანულ ენაზე შექმნა „ერიკისა“ და „ივენის“ თავისუფალი თარგმანები, გარდა ამისა, მასვე ეკუთვნის ორიგინალური ნაწარმოებები, ლექსების კრებული „წიგნაკი“ და მოთხრობა „საბრალო ჰაინრიხი“. გოტფრიდი გერმანულ ლიტერატურაში ითვლება კურტუაზული რომანის წმინდა საერო მიმართულების წარმომადგენლად. იგი ხოტბას ასხამს მიწიერ სიამოვნებას, იცავს იმ გრძნობას, რომელიც ამსხვრევს ფეოდალური ეთიკის ნორმებს. თავის ერთადერთ რომანში „ტრისტანი და იზოლდა“ ახალგაზრდათა ტრაგედიის მიზეზს ხედავს ფეოდალური საზოგადოების სიმკაცრეში, სადაც ურთიერთისადმი ტრფობა შესაძლებელია მხოლოდ მალულად, უკანონოდ. ეშენბახის (ბავარიელი პოეტი) შემოქმედებასთანაა დაკავშირებული

გერმანული კურტუაზული რომანის განახლება. განსაკუთრებით ცნობილია მისი რომანი „პარციფალი“, რომლის საფუძველიც კრეტიენის რომანია, მიუხედავად ამისა, ეშენბახის ვარიანტი არ კარგავს სრულსა და ორიგინალურ ხასიათს. პოემაში პარციფალი დაეუფლა გრაალს და გახდა მისი მფარველი, მანვე დააარსა მეტაძრეთა ორდენი, რომელიც გრაალს იცავს, აქვე დაუმატა პარციფალის მშობლების ისტორია. ეშენბახის შემოქმედებიდან ასევე საინტერესოა ლექსები, საუკეთესო ალბები, კურტუაზული რომანის გავლენამ თავი იჩინა XII-XIV სს. ასევე XV-XVI სს-ის ლირიკასა და რაინდულ რომანშიც.

ქალაქური ლიტერატურა – XIII საუკუნიდან ევროპის ქვეყნების უმეტესი ნაწილის ცხოვრებაში გაიზარდა ქალაქების მნიშვნელობა. განმტკიცდა ამქრების ორგანიზაციები, ვაჭრობა. ბურჟუებმა და ბიურგერებმა მოიპოვეს გარკვეული იურიდიული უფლებები. მათ კავშირი ჰქონდათ გლეხობასთან და ავჯანყების დროს მათ მხარს უჭერდნენ. ყველგან თვალში საცემი იყო ქალაქებისა და ფეოდალურ რაინდობას შორის კლასობრივი ბრძოლა და ეს ყველაფერი ხშირად ლიტერატურაში გამოიხატებოდა, სადაც მოცემული იყო არამარტო რაინდული და საეკლესიო ლიტერატურის ტრადიციული ჟანრები, არამედ თეატრიც. ამდენად ჩნდება ქალაქური ლიტერატურა, რომლის ძირითადი ნიშანი იყო სიახლოვე საარსებო მოთხოვნილებებსა და ინტერესებთან, მათში ჩაქსოვილი იდეების საყოველთაო ხელმისაწვდომობა და სიცხადე, გასაგები ენა და პოეტური ხერხები, ყოველდღიური რეალისტური სახეებით და ჩვეულებრივი ცხოვრების კერძო სიტუაციებით. ქალაქური ლიტერატურის განვითარება ყველა ქვეყანაში თანაბარი ინტენსივობით არ მიმდინარეობდა, მაგრამ მაინც XIII-XV სს. შეიძლება ჩაითვალოს მისი გავრცელების დროდ. ლიტერატურამ გამოიყენა დიდი და მცირე ფორმები: მისტერიიდან ფარსამდე, რომანიდან ფაბლიომდე, დიდაქტიკური მოთხრობიდან არაკამდე. თვალსაჩინო საყოფაცხოვრებო შინაარსის პატარა სახალისო ამბებს საფრანგეთში ეწოდებოდა ფაბლიო, მისგან მოგვიანებით შეიქმნა თეატრალიზებული სცენა ფარსი, გერმანიაში ეწოდებოდა შვანკა, სცენას – ფასტნახტშპილი, იტალიაში – ნოველინო. მათი იდეა იყო მარტივი და უბრალო: რაინდის უსაქმურობას უპირისპირდება ყოველდღიური შრომა, მფლანგველობას – მომჭირნეობა, სიძულვილს – სიყვარული, ბოროტებას – სიკეთე და ა. შ. საკმაოდ პოპულარული ფაბლიოებია „ვირის ანდერძი“, „მღვდლის ძროხის შესახებ“, „გლეხი ექიმი“ და სხვა. შეიქმნა ფაბლიოებისა და შვანკების რამდენიმე ციკლი – ანონიმური კრებულები: „ტილ ოილენშპიგელი“, „რომანი მელაზე“, შტრიკერის (მოხეტიალე მომღერალი, XIIIს.) მიერ შექმნილი „ხუცესი ამისი“, სადაც თავს ესხმის ეკლესიის ხარბ მსახურებსა და უქნარა ფეოდალებს, ცბიერ მატყუარა ადამიანს, რომელიც გაიძვერობით მდიდრდება. რაინდული იდეალებიდან ბიურგერულ იდეალებზე გადასვლა ლიტერატურაში საუკეთესოდ გამოჩნდა „ვარდის რომანში“. ალეგორიულ ნაწარმოებში, რომელშიც ნაჩვენებია ჭაბუკის ვარდისადმი ტრფობა. ნაწარმოები დაწერილია „ხილვის“ ჟანრში. ის შექმნეს გიიომ დე ლორისმა და ჟან დე მენმა. ქალაქურმა ლიტერატურამ ხალხურ

სანახაობათა საფუძველზე შექმნა საერო თეატრი, მხიარული დრამატურგიული ჟანრი, როგორც ფარსი და ფასტანხტშპილი. მშვენიერი ნიმუშია ანონიმური ფარსი „ვექილი პატლენი“, რომელიც არის სატირა გაუმაძღარ ვაჭარზე და მხილება მოსამართლეთა ოინებისა. საერო დრამის განვითარებას მოჰყვა საეკლესიო დრამა. შეიქმნა ახალი მიმართულებები, კერძოდ მისტერია (სამსახური), რომელიც ხანგრძლივ მომზადებას და დიდ მასშტაბებს მოითხოვდა. შემოღებულ იქნა მოძრავი სცენა, მირიკალი (ლათ. სასწაული), რომელსაც საფუძვლად ედო ლეგენდები, უფრო იშვიათად ბიბლიური ეპიზოდები. შუა საუკუნეების თეატრის დიდაქტიკური თავისებურებანი საუკეთესოდ განსახიერდა მორალიტეში, რომელშიც მანკიერებათა და სათნოებათა ალეგორიული განსახიერებანი იყო წარმოდგენილი. ასევე პოპულარული იყო ჟანრი სოტი (ფრ. სულელი, რეგვენი), რომელსაც იყენებდნენ პოლიტიკური თემის გასაშლელად. პოლიტიკური პროცესი კი ნამდვილად მძიმე იყო: საფრანგეთში – ჟანა დ'არკის ამბოხი, ინგლისში – ვოლტ ტაილერის აჯანყება, მეამბოხე გლეხებისა და ბელადების თავგანწირვა თავისუფლებისათვის. ეს ყოველივე კი ლიტერატურაში აისახებოდა. კერძოდ, აღსანიშნავია ლენგლენდის მიერ შედგენილი ბალადები რობინ ჰუდზე, პიროვნებაზე, რომელიც XIV ს. ხალხურ პოეზიაში ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენდა. იომენი – თავისუფალი გლეხი, კეთილშობილი ყაჩაღი, პირველი პროტესტის ხმა.

დასავლეთევროპული პროტორენესანსი და რენესანსი ეპოქის ზოგადი მიმოხილვა

რენესანსი არსებითად კულტურული და ინტელექტუალური მოძრაობა იყო, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდებოდა საზოგადოებას და პოლიტიკას, მე-14 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მე-17 საუკუნის პირველ ნახევრამდე. ითვლება, რომ ამ მიმართულებას საფუძველი იტალიაში ჩაეყარა. როგორც აღნიშნავენ, რენესანსის წარმოშობას ნაწილობრივ ფლორენციაში შექმნილმა ხელსაყრელმა გარემოებამაც შეუწყო ხელი. რენესანსი იყო მოძრაობა, რომელიც კლასიკური, ძველი ბერძნული და რომაული ცოდნის ხელახლა აღმოჩენას და გამოყენებას ითვალისწინებდა. რენესანსი სიტყვასიტყვით „ხელახლა დაბადებას“, „აღორძინებას“ ნიშნავს, ძველის, ანტიკური სამყაროს ნააზრევის ინტერპრეტაციის, განახლების მნიშვნელობით. სიტყვა „რინაშიმენტო“ (იტალიურად) პირველად ტიტანთა მემატიანემ, ჯორჯო ვაზარიმ ახსენა (ლომიძე 2015: 12,13).

კულტურის ისტორიკოსები განარჩევენ იტალიურ რენესანსს, ინგლისურ რენესანსს, ჩრდილოურ რენესანსს, აღმოსავლურ რენესანსს და ა.შ.

რენესანსის წარმოშობა უშუალოდ ანტიკურობის განახლებას უკავშირდება, თუმცა ხანგრძლივი ისტორიულ-კულტურულ-პოლიტიკური პროცესის მიმართ ალტერნატიული თეორიებიც არსებობს და ერთ-ერთი

ასეთია მსოფლიოში აღიარებული ქართველი მეცნიერის შალვა ნუცუბიძის თეორია, რომელიც დასავლური რენესანსის საფუძვლებს აღმოსავლურ რენესანსში ხედავს.

აღმოსავლური და დასავლური რენესანსი, როგორც ერთიანი კულტურული პროცესის სხვადასხვა ვექტორით განვითარებული მოცემულობა, საერთო კანონზომიერებისა და პრინციპების გავლენით წარმოიქმნა. რენესანსის იდეურ-ესთეტიკური საფუძვლების განსაზღვრა აღმოსავლეთსა და დასავლეთში ერთი და იმავე ხასიათის (ანტიკურისა და შუასაუკუნეობრივის შერწყმის, ინდუსტრიული კულტურის კვლავწარმოქმნის) მოვლენებმა განაპირობა, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ამასთან ერთად, დასავლური კულტურა აღმოსავლური კულტურის მიმართ „მიმღების“, ხოლო აღმოსავლური – „გამცემის“ ფუნქციით ხასიათდებოდა. ერთერთი მიზეზი დასავლური და აღმოსავლური რენესანსის ურთიერთმსგავსების, საერთო ფორმებისა და შინაარსებისა არის არა მარტო მათი განმაპირობებელი ფაქტორების იგივეობა (პოლიტიკურ-იდეოლოგიური, მხატვრულ-ლიტერატურული, კულტურულ-ისტორიული), არამედ ისტორიულად დროში წინმსწრებად აღმოცენებული რენესანსული კულტურის – აღმოსავლური რენესანსის გავლენა დასავლურ პროტორენესანსზე. ამას გარდა, დასავლური და აღმოსავლური რენესანსის წარმოქმნის ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორია ანტიკური და შუა საუკუნეების ფილოსოფიური სკოლებისა და მიმართულებების შერწყმა (ბიგანიშვილი 2014: 80).

აღორძინების ხანის მოღვაწეებმა სიახლოვე იგრძნეს საბერძნეთსა და რომთან, განსაკუთრებით პლატონთან და ციცერონთან, ასევე არისტოტელესთან. ფლორენციელი სწავლულები იმდენად მოხიბლული იყვნენ პლატონის იდეებით, რომ მედიჩებმა პლატონის აკადემია აღადგინეს. პლატონის ახალ აკადემიაში, ფლორენციაში, ფილოსოფოსი მარსილიო ფიჩინო ცდილობდა პლატონის და მოსეს, სოკრატესა და სახარების საზროვნო დებულებების შეთანხმებას. ამგვარი მცდელობების შედეგი იყო მისტიკოს პიკო დელა მირანდოლას მხრიდანაც (ლომიძე 2015: 13). როდესაც რენესანსული ანთროპოლოგიის შესახებ საუბრობენ, ყველაზე მეტყველ ნიმუშად მაღალი რენესანსის ეპოქის მოღვაწის, იტალიელი ჰუმანისტისა და ფილოსოფოსის ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლას (1463-1495წწ.) ფართოდ ცნობილ ნაშრომს ასახელებენ, რომლის სათაურია „სიტყვა ადამიანის ღირსების შესახებ“ (1486). იგი რენესანსული ანთროპოცენტრიზმის ბრწყინვალე დემონსტრირებაა (კარბელაშვილი 2010: 161).

რენესანსის, როგორც შუა საუკუნეების ფორმებისა და იდეების ანტიკურთან შერწყმის ტრადიციის აღმოსავლური დასაბამის იდეას, კონცეფციასა და სრულფასოვან თეორიას იზიარებს და მყარი არგუმენტებით ასაბუთებს ზ. გამსახურდია. მისი მტკიცებით, მედიევისტიკაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ კურტუაზული სიყვარულის მეხოტბე პოეტები შუა საუკუნეების ალეგორიის დიდი ეპოქის ფუძემდებლებად არ გვევლინებიან. ეს ტრადიცია შექმნეს უფრო განსხვავებული წყობის

ავტორებმა. ზ. გამსახურდია ასახელებს XII საუკუნის სამხრეთ საფრანგეთის ქალაქ შარტრის პლატონურ ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ სკოლას, რომლის იდეებმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა შუასაუკუნეობრივი ევროპის კურტუაზულ მწერლობაზე და ალეგორიულ სამიჯნურო პოეზიაზე. ზ. გამსხურდია ჩამოთვლის ამ სკოლის წამყვან წარმომადგენლებს. ესენია ალანუს აბ ინსულისი (ალენ დე ლილი), ბერნარდუს სილვესტრისი, ბერნარდუს შარტრელი და სხვები (ზ. გამსახურდია 1991: 70).

ჯორჯო ვაზარი მიიჩნევდა, რომ რენესანსის ხანის მოღვაწეებმა თავიანთი მზერა კლასიკური ანტიკურობისკენ საბერძნეთისა და რომისკენ მიმართეს. იტალიელი ჰუმანისტები მოხიბლული იყვნენ ქრისტიანობისა და წარმართობის დაახლოების იდეით, ისევე როგორც სულისა და სხეულის, ამქვეყნიურობისა და იმქვეყნიურობის მორიგების შესაძლებლობით. ხელოვნებაში ეს დაახლოება ამ ტენდენციების გაერთიანებით იყო წარმოდგენილი. ამის დასტურია რაფაელის „ათენის სკოლა“, სადაც ცხადად იკვეთება – წინააღმდეგობრიობის მორიგებისკენ რენესანსისეული სწრაფვა, რაც კარგად ჩანს რაფაელის „ათენის სკოლაში“. აქ პლატონი და არისტოტელე ერთად არიან – მერე რა, რომ პლატონი ზემოთ, იდეების სამყაროსკენ მიუთითებს, არისტოტელე ქვევით, მატერიისკენ, წინააღმდეგობა მაინც მორიგებულია. სწორედ ასეთი „შერიგების“ შესახებ წერს შალვა ნუცუბიძე თავის სამეცნიერო ნაშრომებში, როდესაც ამტკიცებს, რომ ფსევდო დიონისე არეოპაგელის თხზულებებში პლატონისა და არისტოტელეს თეორიები შერიგებულია. შესაბამისად, ამ ტენდენციას, რომელიც ზოგადად რენესანსის საფუძველი გახდა, აღმოსავლურ საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიურ სკოლებში ჩაეყარა საფუძველი.

ადრეული ხანის კულტურის ისტორიკოსების პოზიციების მიხედვით, რენესანსი შუა საუკუნეებს უპირისპირდებოდა. ასეთი იყო, მაგალითად, იაკობ ბურქჰარდტის სამეცნიერო პოზიცია (ბურქჰარდტი 2000: 52), თუმცა ბოლო პერიოდის კვლევებმა დაადასტურეს, რომ რენესანსი უშუალოდ შუა საუკუნეების პერიოდიდან მომდინარეობდა და ევროპაში მომხდარი ცვლილებები უფრო ევოლუციის შედეგი იყო, ვიდრე რევოლუციისა. ეს ხანა ოქროს ხანად ითვლებოდა, მაგრამ თავიდან ის ჰუმანისტების, ელიტის, ხელოვანების წრეში ჩამოყალიბდა და შემდეგ გავრცელდა ბეჭდვის განვითარებასთან ერთად.

არასწორია იმის თქმა, თითქოს აღორძინების ხანის ჰუმანიზმი სრულიად განსხვავებული მოვლენა იყო და შუა საუკუნეების „არაჰუმანიზმს“ უპირისპირდებოდა. იმავდროულად, საგულისხმოა, რომ აღორძინების ხანის ჰუმანისტებს უწოდებდნენ სწავლულებს და პედაგოგებს, რომლებიც არა წმინდად საღვთისმეტყველო და საბუნებისმეტყველო საკითხებით იყვნენ დაინტერესებული, არამედ ე.წ. ჰუმანიტარული დისციპლინების სპეციალისტები იყვნენ და ასწავლიდნენ ტრადიციულ ჰუმანიტარულ დისციპლინებს (სტუდია ჰუმანიტატის) (გრამატიკა, რიტორიკა, ისტორია, პოეზია და პოეტიკა), სადაც ისინი ანტიკური ხანის ავტორიტეტებს ეფუძნებოდნენ.

ჰუმანიზმი არა მარტო ბერძნულ-რომაული სიძველის აღორძინებას ისახავდა მიზნად, არამედ ანტიკურობის და ქრისტიანობის მიერ მოპოვებული ცოდნის სინთეზს ითვალისწინებდა. იმავდროულად, რენესანსული ანთროპოლოგიის თანახმად, ადამიანი ღმერთს კი არ იყო მოწყვეტილი, არამედ, პირიქით, ის სრულყოფილი და მშვენიერი სამყაროს, კოსმოსის ნაწილი იყო. ადამიანიც იმ დიდი კოსმიური ძალების გამოხატულებაა, რომლითაც გაჯერებულია მთელი სამყარო.

ჰუმანისტმა პოეტებმა ანტიკური მითოლოგიური არქეტიპები თავიანთი მხატვრული აზროვნების ნაწილად და სამყაროს ინტერპრეტაციის საშუალებად აქციეს. მაგალითად, თავიანთი თანამედროვეების მითოლოგიურ პერსონაჟებად წარმოდგენის გზით ისინი არა მარტო ლიტერატურულ რემინისცენციებს ქმნიდნენ, არამედ მიუთითებდნენ კიდეც, რომ ამქვეყნად არაფერია შემთხვევითი და არსებობს ზედროული საწყისი.

მაშასადამე, რენესანსული ჰუმანიზმი შუა საუკუნეების ნანგრევებზე კი არ აღმოცენებულა, არამედ შუა საუკუნეების წიაღშივე გაჩნდა (ლომიძე 2015: 14, 15).

დასავლეთევროპული რენესანსის პერიოდიზაციას ძირითადად იტალიური, ფრანგული და ინგლისური რენესანსების მხატვრულ-ესთეტიკური მოდელების ეტაპობრივი ტრანსფორმაციის პრინციპისა და თანმიმდევრობის მიხედვით გვთავაზობენ. შესაბამისად, დასავლეთევროპული რენესანსის პერიოდიზაცია შემდეგი ფორმით შეგვიძლია წარმოვადგინოთ:

1. პროტორენესანსი (XIII ს-ის II ნახ – XIVს.);
2. ადრეული რენესანსი, „კვატროჩენტო“ (1420 – 1500წწ.);
3. მაღალი რენესანსი, „ჩინკვიჩენტო“ (1501 – 1520წწ.);
4. გვიანი რენესანსი, რომელიც მოგვიანებით მანერიზმად იქცა, შემდეგ კი ბაროკოდ („ბაროკო“ უხეშად ითარგმნება, როგორც უცნაური, ექსცენტრიული) და ასევე კლასიციზმად.

რენესანსმა გადალახა ალპების საზღვრები და გერმანიაში, საფრანგეთსა და ჰოლანდიაში, ასევე სკანდინავიის ნახევარკუნძულის ქვეყნებში ისევე გავრცელდა და ისეთივე კლასიფიკაცია მიიღო, როგორც იტალიაში.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

კომპარატივისტული კვლევები, გამომც. „უნივერსალი“, ზუგდიდი, 2014;

„უფროსი ედა“, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ.,1983;

„წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1975.

ტესტი N1 უპასუხეთ კითხვებს:

1.ჩამოთვლილთაგან რომელმა ხელოვნების ისტორიკოსმა ახსენა, განმარტა სიტყვა „რენესანსი“? (0,5) ა/ ნიკოლა ბუალომ; ბ/ ჯორჯო ვაზარიმ; გ/ ნიკოლო მაკიაველმა.

2. განმარტეთ კურტუაზული ლიტერატურის მნიშვნელობა. (0,5)

3. ვინ იყო ბრუნჰილდე(„სიმღერა ნიბელუნგებზე“),ვინ იყო ჰაგენი? ვინ იყო კრიმჰილდე?(0,5)

4. რატომ იძია ბრუნჰილდემ შური? რატომ იძია ასევე კრიმჰილდემ შური? (0,5)

5. ვინ იყო ზიგფრიდი და როგორ დაიღუპა ის? (0,5)

6. რას ნიშნავს სიტყვა „ვალკირია“? (0,5)

7. გაიხსენეთ ტრისტანისა და იზოლდას სიკვდილის ეპიზოდი. (0,5)

8. ჩამოთვალეთ რამდენიმე მიზეზი, რამაც განაპირობა ანტიკური ესთეტიკის დაბრუნება (0,5)

9. განმარტეთ კურტუაზულ-ქალაქური ლიტ-ის თითოეული ჟანრი: (0,5) ფაბლიო, ფარსი, შვანკა, მორალიტე, მირიკალი.

10. ჩამოთვალეთ და განმარტეთ რენესანსის ეტაპები. (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ გვიანი შუა საუკუნეების ლიტერატურულ პროცესებზე, ქალაქური ლიტერატურისა და ჟანრთა წარმოქმნის შესახებ. გაიხსენეთ რომელიმე კურტუაზულ-სარაინდო ეპოსის მოკლე შინაარსი, ან რომელიმე ეპიზოდის შინაარსი (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

დანტე ალიგიერი – ცხოვრება და შემოქმედება. დანტე ალიგიერი იტალიის უდიდესი პოეტია (1265 – 1321წწ.). მისი მოღვაწეობა ემთხვევა ორი ისტორიული ეპოქის მიჯნას. დანტეს წინაპრები ფლორენციის მკვიდრი აზნაურები იყვნენ; დანტეც იქ დაიბადა 1265 წელს. მისი ნამდვილი სახელი იყო დურანტე. ეს სახელი პოეტმა შეკვეცა და დაირქვა დანტე. მისი გვარი – ალიგიერი. დანტეს მამა, პროფესიით იურისტი, გველფების პარტიის წევრი იყო.

ახალგაზრდობა დანტემ გაატარა ფლორენციაში. იგი დაეწაფა მეცნიერებასა და ხელოვნებას, გაეცნო საზოგადოებრივ ცხოვრებას. სკოლაში იგი სწავლობდა გრამატიკას, რიტორიკას, ისტორიას, ღვთისმეტყველებას, ლოგიკას, გეოგრაფიას, ასტრონომიასა და ბუნებისმეტყველებას. დანტე მალე იძულებული გახდა მიეტოვებინა სწავლა და დამოუკიდებლად შეევსო ცოდნა. დანტეს ბიოგრაფები ამის მიზეზად მამის გარდაცვალებასა და ხელმოკლეობას ასახელებენ. იგი სწავლობდა ფრანგულსა და პროვანსულ ენებს. გაეცნო შუა საუკუნეების ლიტერატურასა და ანტიკურ კულტურას, პირველ რიგში ვერგილიუსს.

დანტეს მოღვაწეობის წლებს დაემთხვა ფლორენციაში პარტიათა შორის გამწვავებული ბრძოლა. სამწუხაროდ, ფლორენციის სამოქალაქო ომში დანტეც იღებდა მონაწილეობას. ჭაბუკი დანტე გველფი იყო და იბრძოდა გიბელინების წინააღმდეგ. ის მონაწილეობდა ქალაქის საბჭოს სხდომებში, ეჭირა საზოგადოებრივი თანამდებობები, ასრულებდა დიპლომატიურ მისიებს. როცა სახელმწიფოს სათავეში მოქცეული გველფების

პარტია ორ ფრაქციად დაიყო, დანტე შეუერთდა „თეთრებს“ და ებრძოდა „შავებს“. როდესაც 1302 წელს გაიმარჯვეს „შავებმა“ და „თეთრები“ ფლორენციიდან გააძევეს, სხვა დევნილთა ბედი დანტემაც გაიზიარა. დანტეს დასწამეს, თითქოს იგი მოსყიდულია და აწყობს ინტრიგებს რომის ეკლესიის წინააღმდეგ. ამიტომ მას მიუსაჯეს დიდი ჯარიმის გადახდა, რასაც შედეგად მოჰყვა მისი ქონების კონფისკაცია. ამასთანავე დანტეს მიუსაჯეს სამუდამო განდევნა.თუ იგი კიდევ ჩაუვარდებოდა ხელში „შავებს“, მას არ ასცდებოდა კოცონზე დაწვა.

დანტემ ცხოვრების მეორე ეტაპი ფლორენციიდან განდევნილმა გაატარა. მან შემოიარა მრავალი ქალაქი, გადაიტანა დიდი გაჭირვება, „იგემა ჩამოთხოვილი პურის სიმწარე“, გაიგო „რა ძნელი ყოფილა თურმე სხვის „კარზე ხეტიალი“ წყალობის მოლოდინში და განუკითხავად“. დევნილი დანტე სხვა „თეთრებთან“ ერთად შეუერთდა გიბელინებს, რათა ერთიანი ძალით დაბრუნებულიყვნენ სამშობლოში. დანტეს მალე გული გაუტყდა თავის პოლიტიკურ მოკავშირეებზე, ჩამოსცილდა მათ და სცადა შეექმნა, როგორც თვითონ ამბობდა, „საკუთარი თავის პარტია“.

დევნილმა დანტემ თავისი პოლიტიკური მრწამსი ასე გამოხატა: მას იტალიის მომავალი იტალიის ერთიანობაში ესახებოდა. როგორც გიბელინი, ის პაპის ნაცვლად, იმპერატორზე ამყარებდა იმედებს. ამ დროს გერმანელი იმპერატორი იყო ჰენრიხ VII. თავისი პოლიტიკური მრწამსი დანტემ გადმოსცა ტრაქტატში „მონარქიის შესახებ“.

მშობლიური ფლორენციის ნახვის იმედი დანტემ საბოლოოდ დაკარგა ჰენრიხ VII-ის გარდაცვალების შემდეგ. უკანასკნელი წლები დანტემ გაატარა ქალაქ რავენაში და აქვე დაამთავრა მუშაობა თავის დიდებულ პოემაზე „ღვთაებრივ კომედია“ და აქვე გარდაიცვალა იგი 1321 წელს. დანტეს ნეშტი დღემდე რავენაში განისვენებს.

დაახლოებით 1291 წელს დანტემ ცოლად შეირთო ჯემი დონატი. მასთან შეეძინა შვილები, თუმცა დანტეს მუზა ბეატრიჩე იყო, რომელიც დანტეს მამის მეგობრის, ფლორენციელი ფოლკო პორტინარის ასული იყო.

ლექსების წერა დანტემ ადრეულ ასაკში დაიწყო. ერთ-ერთი საუკეთესო კრებული დანტეს ლექსებისა არის „ახალი ცხოვრება“ („VIta NuoVa“). ეს არის პირველი ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოები დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში. ის დანტესა და ბეატრიჩეს სიყვარულის ამბავს გადმოსცემს. თითქმის ათი წლის განმავლობაში დაწერილი 30 ლექსი მან ქრონოლოგიურად დაალაგა და გამოსცა 1295 წელს. დანტეს პოეტური ენა გამოირჩევა ტოსკანური დიალექტით, რომელიც მოგვიანებით იტალიის სახელმწიფო ენას დაედო საფუძვლად. „ახალი ცხოვრება“ 42 თავისგან შედგება. ესაა, ერთი მხრივ, პროზით დაწერილი კომენტარები, რომლებიც ლექსებში გადმოცემული ემოციების ფაქტობრივ-ბიოგრაფიული ცნობების ასახვას წარმოადგენს და, მეორე მხრივ, უშუალოდ პოეზია: 25 სონეტი, ერთი ბალადა, ოთხი კანცონა და მეხუთე კანცონა, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა ბეატრიჩე პორტინარის მოულოდნელი გარდაცვალების გამო.

წიგნის დასაწყისში მოთხრობილია, თუ როგორ შეხვდა ცხრა წლის დანტე დაახლოებით ამავე ასაკის გოგონას – ბეატრიჩეს. მშვენიერი ასულის მიმართ დანტე იმეორებს ჰომეროსის სიტყვებს: „მოკვდავი კაცის კი არა, ღმერთის ასულს ჰგავსო იგი“(დანტე 1941: 9).

ამ შეხვედრამ დანტეს გული აუთრთოლა, მაგრამ პოეტი უფრო მეტად ააღელვა ბეატრიჩესთან მეორედ შეხვედრამ ცხრა წლის შემდეგ. ამჯერად ბეატრიჩე, თეთრ კაბაში გამოწყობილი, გულთბილად მიესალმა დანტეს. სიხარულით გაბრუებულმა დანტემ მიატოვა ხალხი და გაეშურა თავისი ბინისაკენ. აქ ბეატრიჩეზე ფიქრში გართულს ჩასთვლიმა და ნახა სიზმარი, რომელიც აღწერილია „ახალი ცხოვრების“ პირველ სონეტში. შემდეგ დანტე ბეატრიჩეს შეხვდა ეკლესიაში. მას სურდა დაეფარა ბეატრიჩესადმი სიყვარული და ამიტომ თავი ისე მოჰქონდა, თითქოს სხვა ქალს ეტრფოდა. ბეატრიჩემ ეს იწყინა და ხელახლა შეხვედრის დროს დანტეს აღარ მიესალმა. სევდამორეული პოეტი განმარტოვდა და ატირდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ დანტე მოხვდა ერთ ქორწილში, სადაც სტუმარ ქალთა შორის დაინახა ბეატრიჩე, რომელმაც თავის მეგობრებთან ერთად დანტეს დასცინა.

მალე ბეატრიჩეს ოჯახური უბედურება ეწვია. მას გარდაეცვალა მამა. ბეატრიჩე ღრმა მწუხარებამ შეიპყრო; მასთან ერთად სევდას მიეცა მისი თანამგრძნობი დანტე. მაგრამ ეს მწუხარება როდი აკმარა ბედმა პოეტს. დანტე გრძნობდა, რომ ბეატრიჩეც გარდაიცვლებოდა. მას მოეჩვენა, რომ ბეატრიჩე თეთრ სუდარაში იყო გახვეული. აღსრულდა დანტეს წინათგრძნობა: ერთმა მეგობართაგანმა დანტეს აუწყა, რომ ბეატრიჩე გარდაიცვალა.

დანტე ღრმა სევდამ მოიცვა. ბეატრიჩე მისთვის ზეციურ არსებად იქცა. ის მასზე მოგონებებით ცოცხლობდა. დანტემ პირობა მისცა თავის თავს, რომ არაფერს იტყოდა ბეატრიჩეს შესახებ მანამ, ვიდრე არ შეძლებდა ეთქვა ეს ღირსეულად: „და ამის მისაღწევად, – წერს დანტე, – ვიღვწი, ვრუდუნებ და ვმუშაობ დღისით და ღამით... ვიმედოვნებ, მისი შემწეობით ვთქვა მასზე ის, რაც არავიზე თქმულა არასდროს“ (ხავთასი... 1985: 112).

დანტე „ახალი საამო სტილის“ მემკვიდრეა. ესენი იყვნენ: გვიდო გვინიჩელი (1240 –1276წწ.) და გვიდო კავალკანტი (1259 – 1300წწ.).

დანტეს აზრით, ადამიანი იწყებს ცხოვრებას დღიდან დაბადებისა, ახალ ცხოვრებას კი – დღიდან გამიჯნურებისა.

დანტე შეეცადა თეორიულად დაესაბუთებინა ხალხური ენის სალიტერატურო ენად ჩამოყალიბების აუცილებლობა. ენის საკითხებს მან მიუძღვნა ლათინურად დაწერილი ტრაქტატი „ხალხური მეტყველების შესახებ“ (1305წ.). ევროპის ისტორიაში ეს პირველი გამოკვლევაა ენათმეცნიერებაში. ის ერთ-ერთი მთავარი წყაროა იტალიური ენის ისტორიისა და ლიტერატურის ისტორიის შესწავლისათვის. დანტე საუბრობს განსხვავებაზე ლათინურსა და ცოცხალ, სალაპარაკო იტალიურს შორის. დანტე იცავს იტალიურ ენას, როგორც სალიტერატურო ენას. იტალიური ენის ბუნების საფუძვლიანად გამოკვლევის მიზნით იგი ლინგვისტურად

განიხილავს იტალიური ენის მისთვის ცნობილ ყველა დიალექტს. დანტე მის თანამედროვე საზოგადოებას სთავაზობს, რომ იტალიური ენის დიალექტების საფუძველზე შეიქმნას ერთი ნაციონალური სალიტერატურო ენა, ყველასთვის გასაგები და გადამუშავებული მწერლების მიერ. ესაა ის ენა, რომელზეც წერდნენ გვიდო გვინიჩელი და გვიდო კავალკანტი.

ამავე ტრაქტატში დანტეს უნდა განეხილა აგრეთვე პოეტიკისა და ლექსთწყობის საკითხები, წარმოედგინა პოეზიისა და პოეტური ჟანრების ანალიზი, მაგრამ მან მოასწრო მხოლოდ კანცონის თეორიის გადმოცემა. შემდეგ მას უნდოდა განეხილა ლირიკის სხვა სახეობანი – სონეტი, ბალადა და სხვა, მაგრამ ამის დაწერა დანტემ ვერ მოასწრო და ეს ტრაქტატი დაუმთავრებელი დარჩა.

ძვირფას ცნობებს დანტეს ფილოსოფიური იდეებისა და პოეტიკის გასაგებად იძლევა „ნადიმი“, რომელიც დაიწერა მწერლის განდევნის პირველ წლებში (1307 – 1308წწ.), როცა ბეატრიჩეს გარდაცვალებით დამწუხრებული დანტე ერთადერთ ნუგეშს მეცნიერების შესწავლაში ხედავდა. „ნადიმი“ მორალურ-ფილოსოფიური სახის ტრაქტატია, რომელიც ლექსისა და პროზის ფორმით არის დაწერილი. მასში წარმოდგენილია 14 ალეგორიული კანცონა – სასიყვარული შინაარსის ლირიკული ლექსი. მან მხოლოდ სამი კანცონის შესავლისა და კომენტარების დაწერა მოასწრო.

დანტეს ცხოვრების უკანასკნელ წლებში დაიწერა ტრაქტატი „მონარქიის შესახებ“, რომელშიც გატარებულია ქვეყნის პოლიტიკური ერთიანობის იდეა. როგორც ნამდვილი გიბელინი, დანტე ფიქრობდა, რომ თავისი მოწყობით ყველაზე ძლიერი ის სახელმწიფოა, რომელსაც სათავეში უდგას ძლიერი მონარქი. დანტე იცავს მონარქის უფლებებს და ფიქრობს, რომ მონარქს უპირატესობა აქვს პაპის წინაშე.

დანტეს შემოქმედების გვირგვინია „ღვთაებრივი კომედია“ (ვრცლად ტექსტის განხილვა იხილეთ – ბიგანიშვილი 2014: 78-133) სიუჟეტურად ტექსტი აგებულია საიქიოში პოეტის ერთკვირიანი მოგზაურობის ამბავზე. პოემა მიეკუთვნება შუა საუკუნეებში პოპულარულ „ხილვის“ ჟანრს, ხოლო ტექსტის ალეგორიული მეტყველება გადმოგვცემს ამქვეყნიური ცხოვრების მანკიერ მხარეებს იმქვეყნიური რეალობის აღწერის სიმბოლური ფორმით, ასევე ადამიანის ვნებათა და ცოდვათაგან განწმენდის ხაგრძლივ პროცესს და სირთულეებით სავსე მისტიკურ გზას.

მართალია, ტექსტს თავად დანტემ კომედია უწოდა, თუმცა ეს სახელწოდება შორს დგას ამ სიტყვის ანტიკური განმარტებისგან, რადგან იმ ეპოქაში, როცა დანტე მოღვაწეობდა, კომედიას უწოდებდნენ ნაწარმოებს, რომელიც სევდიანი ამბით იწყებოდა და სასიხარულოდ მთავრდებოდა. ეპითეტი „ღვთაებრივი“ დანტეს პოემის ერთ-ერთ პირველ კომენტატორს, აღორძინების ეპოქის დიდ წარმომადგენელს – ჯოვანი ბოკაჩოს ეკუთვნის.

პოემა სამ ნაწილად იყოფა: „ჯოჯოხეთი“, „სალხინებელი“ და „სამოთხე“ („ინფერნო“, „პურგატორიო“, „პარადიზო“). თითოეულ მათგანს

კანტიკა ეწოდება. სულ ტექსტი 100 ქებისგან შედგება. თითო კანტიკაში 33 ქებაა. ამ რიცხვებს დანტესათვის სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა. სწორედ ამიტომ დანტეს მიერ აღწერილი ჯოჯოხეთი, სალხინებელიც და სამოთხეც 9 – 9 გარსისაგან შედგება.

დანტე პოემას სიმბოლოებით დატვირთული სახეებით იწყებს: მას გზად გადაეღობნენ ლომი, ჯიქი და მგელი და კიდეც დაღუპავდნენ, რომ არა საიქიოდან მის მეგზურად ბეატრიჩეს მიერ გამოგზავნილი ვერგილიუსი.

„უსიერ ტყეში ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე
ანაზდეულად გამოვფხიზლდი გზადაკარგული“ (დანტე 1941: 5). (თარგმ. კ. გამსახურდიასი)

ლომი ამპარტავნების სიმბოლოა, ჯიქი – სიძვის, ხოლო ძუ მგელი – სიხარბისა. ვერგილიუსის ლანდმა უამბო დანტეს ძუ მგელის შესახებ, რომ ის ბევრ ზიანს მოუტანდა ადამიანებს, ვიდრე არ გამოჩნდებოდა მწევარი, რომელიც მას ჯოჯოხეთში სამუდამოდ შეაგდებდა.

ვერგილიუსის ლანდი დანტეს მეგზურია ჯოჯოხეთსა და სალხინებელში, რადგან სამოთხეს ვერგილიუსი, როგორც წარმართი, ვერ იხილავს. ვერგილიუსი უდიდესი რომაელი პოეტია. ის დაიბადა 70 წელს და გარდაიცვალა 19 წელს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ვერგილიუსის შემოქმედების გვირგვინია „ენეიდა“. ვერგილიუსის მსგავსად ჯოჯოხეთში სატანჯველის გარეშე იმყოფებიან სოკრატე, პლატონი, დემოკრიტე, ჰერაკლიტე, ზენონი, თალესი. ასევე დიდი პოეტები, რომელთა რიცხვსაც დანტე თავს მიაკუთვნებს: ჰომეროსი, ჰორაციუსი, ოვიდიუსი, ლუკანუსი და ვერგილიუსი.

უსიერი ტყიდან თავის დასაღწევად საჭიროა დანტემ აირჩიოს სხვა გზა. ვერგილიუსი ჰპირდება თავის მოწაფეს, რომ მას გაატარებს ჯოჯოხეთში და ისე მიიყვანს მთის გაცისკროვნებულ თხემთან. შემდეგ „უფრო ღირსეულ სულს მიენდე, ის გიწინამძღვრებს, მასთან დაგტოვებ და ხელახლა გამოვბრუნდები“, – ამბობს ვერგილიუსი. ამასთან ვერგილიუსი ამცნობს დანტეს, რომ იგი გამოგზავნა წმინდა ქალწულმა ბეატრიჩემ, რომელმაც დაავალა მას გაუწიოს მეგზურობა უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილ დანტეს. დანტე მიენდო ვერგილიუსს. ისინი ჩადიან ჯოჯოხეთში, რომლის ბჭეზე ამოიკითხეს შემდეგი საშინელი წარწერა:

„ჩემს უკან სუფევს ტანჯვისა და ცრემლთა ქალაქი,
ჩემს უკან სუფევს უნაპირო, უსაზღვრო სევდა,
ჩემს უკან შავი სამყაროა სულთ წაწყმედილთა...
თქვენ, აქ მოსულნო, იმედები დასტოვეთ ყველა! „ (დანტე 1941: 8).

ჯოჯოხეთის ბჭესთან დანტეს ხვდებიან გულგრილი სულები, რომლებიც ღვთის არც ერთგულნი იყვნენ და არც მოღალატენი. აქერონზე სულები გადაჰყავს ქარონს. ჯოჯოხეთს ძაბრის ფორმა აქვს, ხოლო სალხინებელს, წაკვეთილი კონუსისა. დანტე და ვერგილიუსი ჯოჯოხეთში მოძრაობენ ზემოდან ქვემოთ, რადგან ჯოჯოხეთში აღმასვლის შესაძლებლობა არ არსებობს.

ჯოჯოხეთის პირველ გარსში ნახევრად ნეტარ მდგომარეობაში არიან ქრისტემდე მოსული სულები. მეორე გარსში ზის მითიური ურჩხული მინოსი. მინოსის კუდი რამდენჯერაც დაიგრაგნება, სწორედ იმ ჯურღმულში ჩააგდებენ ცოდვილ სულს. ამ გარსში ისჯებიან სიძვის ცოდვით დაცემულნი. კლეოპატრა და ანტონიუსი, მენელაოსის მეუღლე ელენე, პაოლო და ფრანჩესკა.

რომანული ეპიზოდი „ღვთაებრივ კომედიაში“. ფრანჩესკას და პაოლოს ერთმანეთი უყვარდათ. პაოლო ფრანჩესკას ქმრის ძმა იყო. ისინი იდუმალ კითხულობდნენ სამიჯნურო წიგნს და ამ გამიჯნურების ამბავმა ისინი თავდავიწყებამდე მიიყვანა. ფრანჩესკო და პაოლო ერთმანეთს ეამბორნენ. სწორედ ამ დროს ისინი ნახა ფრანჩესკოს ქმარმა და ორივე დახოცა. ფრანჩესკოს ლანდმა დანტეს ისე გულსაკლავად მოუთხრო ეს სამიჯნურო ამბავი, რომ დანტეს განცდებისგან გული შეუღონდა და ძირს უგრძნობლად დაეცა.

მესამე გარსში არის მტანჯველი გრიგალი და წვიმა. აქ ცოდვილებს ყეფითა და ღრენით ხვდება ცერბერი – სამთავიანი, საზიზღარი და სასტიკი მხეცი. მეოთხე გარსში ისჯებიან ძუნწები და მფლანგველები. ისინი ლოდებს გლეჯენ და ერთმანეთს სტყორცნიან, ერთმანეთს ეხეთქებიან. აქ იტანჯებიან პაპები და კარდინალები. მეხუთე გარსში არის შმორიანი ჭაობი. ის გარს აკრავს ჯოჯოხეთის ქალაქ დიტეს. აქ ისჯებიან ავგულები. ისინი შიშველნი დგანან და ერთმანეთს კბილებით ხორცს აგლეჯენ, ხოლო ამ ჭაობში ჩაძირული შურიანები მწარედ მოთქვამენ. ქალაქი დიტე გალავნებითა და კოშკებითაა შემორაგული. აქ დანტესა და ვერგილიუსს ციდან მოვლენილი სული დაიფარავს და დიტეს კარს გაუღებს. მეექვსე გარსი უშუალოდ ქალაქი დიტეა. მიწას საფლავები ღარავენ. თავახდილი ქვის სარკოფაგები მარადიულ ცეცხლში გახვეულან. აქ იწვიან წარმართები და ერეტიკოსები, მატერიალისტები. ერთ-ერთი სამარიდან აღმოიმართა გოლიათური ფიგურა ამაყი ფლორენციელისა. ესაა დიდი გიბელინი ფარინატი დელი უბერტი, რომელმაც ერთხელ იხსნა ფლორენცია და არ დაანგრევინა ის გამარჯვებულ გიბელინებს. აქვე იტანჯება ბერძენი ფილოსოფოსი ეპიკურე და მისი მიმდევრები. ეპიკურე ამქვეყნიურ სიამოვნებებს ადამიანის ცხოვრების მთავარ მიზნად განიხილავდა. მეშვიდე გარსი წარმოდგენილია უზარმაზარი კლდეებითა და აქოთებული უფსკრულით, რომლიდანაც მყრალი ოხშივარი ამოდის. აქ აწამებენ მოძალადეებს. აქ არის მდუღარე სისხლის მდინარე ფლეგეტონი. მასში ცურავენ ჩაყვინთული ტირანები და მკვლელები. კენტავრები ისრებს სტყორცნიან ყველას, ვინც ეცდება, რომ მდინარიდან თავი ამოყოს. აქაა ალექსანდრე მაკედონელი, ჰუნების მეფე ატილა. იქვე მდუმარე ველზე დაგრეხილ ხეებს შავი ფოთლები ასხია. ამ ხეებად ქცეულან თვითმკვლელთა სულები, ყოველი ჩამოტეხილი შტო ტკივილს აყენებს ხედქცეულ სულს. ამ ფოთლებს და ხეებს კორტნიან ჰარპიები, ფრთოსანი ურჩხულები. ტყის მიღმა იწყება ქვიშიანი ველი, რომელზედაც პოეტებმა ნახეს მტირალ აჩრდილთა ურდო. ცეცხლის თოვლი ნელ წვიმად თავზე ეფრქვევა ამ

უდაბნოს. ეს ცეცხლის წვიმა გმირავს ღვთისმგმობელებსა და მოძალადეებს. ამ უკანასკნელთა შორის დანტე ხვდება ბრუნეტო ლატინის – გამოჩენილ მწიგნობარსა და საზოგადო მოღვაწეს. მერვე გარსში მოგზაურები გადმოიყვანა მფრინავმა ურჩხულმა. აქ იტანჯებიან ყველა ჯურის მაცდურები. აქ დემონები დაუნდობლად შოლტავენ ქალებით მოვაჭრეებს და ქალთა შემცდენლებს. აქ არიან მატყუარები, მეძავი ქალები, სასულიერო თანამდებობით მოვაჭრე პირები. ისინი თავდაყირა არიან ცეცხლოვან ხვრელებში, მოჩანს მხოლოდ მათი ფეხები. ერთ-ერთ ხვრელში იტანჯება პაპი ნიკოლოზ III. კლდის ჯურღმულში კი ბევრი პაპია. იქ უნდა ჩავარდეს ნიკოლოზ III-ც, მაგრამ ის ელოდება ბონიფაციუს VIII-ის გარდაცვალებას, რომელიც ნიკოლოზის ადგილს დაიკავებს. აქვე გველების ხროვაში იტანჯებიან სასოწარკვეთილი, შიშველი ადამიანები. ისინი ქურდები იყვნენ. მათ ხელები ზურგზე გველებივით აქვთ მიბმული. გველები გესლავენ ცოდვილებს, რომლებიც ცეცხლში ეხვევიან, ინაცრებიან და შემდეგ ისევ ლანდებად იქცევიან. ამავე გარსში არიან მკითხავები, ცრუ წინასწარმეტყველები და პირმოთნეები. აქ პოეტები ხვდებიან განხეთქილების, შინაბრძოლების მთესველებს. დემონი ბასრი მახვილით ჩეხს მათ. ჭრილობები შეუხდება და ყველაფერი ხელახლა იწყება. აქვე არიან ყალბისმქმნელები. მათი სხეულები დაფარულია საშინელი წყლულებით და ისინი იტანჯებიან აუტანელი ქავილით.

დანტეს პოეტური ნიჭი პოემის შესანიშნავ ლირიკულ ჩანართებში ვლინდება. ეს ლირიკული ეპიზოდები დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების ტექსტებად შეგვიძლია განვიხილოთ. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია ერთი მონაკვეთი დანტესა და ვერგილიუსის საუბრიდან: დანტემ ჰკითხა ვერგილიუსს, ოდესმე ჯოჯოხეთიდან სამოთხეში ვინმე თუ წაუყვანიათო. ვერგილიუსმა კი უპასუხა:

„და იგი მისწვდა ჩემგან თქმულის ზრახვას იდუმალს.
მითხრა: – „ჯერ კიდევ ამ არეში ახლად მოსულმა,
მე თავად ვნახე ძალოვანი გვირგვინოსანი
ვით ჩამოვიდა და შემდგომად მან წაიყვანა
ადამის ლანდი და ძე მისი – თავად აბელი,
ნოე და მოსე, ებრაელთა რჯულისმდებელი,
მამა აბრამი, ჰურიათა მეფე დავითი
და ისრაელი დედა წულით და მამიანად,
არცა რახინი დავიწყნია და სხვა მრავალი.
ყველას უთუოდ ზედ დაადგა უფლისა თვალი.
ამის გარეშე არ მომხდარა, არც გაგონილა
ამ ქვესკნელისგან ვინმეს თავი რომ დაეღწიოს“ (დანტე 1941 : 16).

დანტე და ვერგილიუსი მიუახლოვდნენ ბნელ ვიწრო ორმოს, რომლის კლდეებს გოლიათები ამაგრებენ. ეს არის ქვეყნის ფსკერი და ამავე დროს ჯოჯოხეთის მეცხრე გარსი, სადაც ისჯება უდიდესი ადამიანური დანაშაული – ღალატი და გამცემლობა. ეს გარსი წარმოადგენს გაყინულ ტბას. აქ იტანჯებიან ახლობლების, მეგობრების, სამშობლოს

მოღალატეები. გარსის შუაგულში, ყველაზე უფრო ჩაღრმავებულ ადგილას ისჯებიან ქრისტესა და სახელმწიფოს მოღალატეები. აქ იტანჯება ღმერთის მოღალატე ლუციფერი. მას აქვს სამი სახე: წითელი, ყვითელი და შავი. ასევე – ღამურას ექვსი უზარმაზარი ფრთა. ის თითო ხახაში ღრღნის თითო მოღალატეს: იუდა ისკარიოტელს, კასიუსსა და ბრუტუსს.

ვერგილიუსი და დანტე დაცემული ანგელოზის ბანჯგვლიან ფერდებს დაუყვებიან და გაძვრებიან კლდის ნაპრალში. მათ იდუმალი ბილიკებით მანმადე იარეს აღმა, ვიდრე სივრცეში გამოჭრილი თაღის გადაღმა არ იხილეს ცის ნაირფერი მშვენება. ეს იყო სალხინებლის მთის ძირი.

სალხინებელში მთის ქვედა ფერდობზე იმყოფებიან მონანიე სულები და ელოდებიან თავიანთ რიგს, რომ სალხინებელში შეაბიჯონ. ამ სულთა შორის დანტემ შეიცნო თავისი მეგობარი კაზელა. სალხინებლის მთის სადარაჯოზე დგას კატონ უტიკელი, მტკიცე ხასიათის ადამიანი, რომელმაც თავის დროზე მონობას სიკვდილი ამჯობინა და ამით დაამტკიცა თავისუფლებისადმი სიყვარული. კატონის მითითებით დანტე და ვერგილიუსი ჩამოიბანენ ჯოჯოხეთის ჭვარტლს. აქ სულები ყვავილებით მოჩითულ ველზე დამსხდარან და ტკბილად გალობენ. დანტეს ჩასთვლიმა ხშირ ბალახში და როდესაც გამოიღვიძა, მგზავრი ქალის სულმა ის მიაცილა სალხინებლის შესასვლელამდე. აქ იმყოფება მეკარე ანგელოზი. მან დანტეს შვიდჯერ დააწერა შუბლზე ლათინური ასო „P“ (peccatum – ლათინურად აღნიშნავს ცოდვას), ე.ი. შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვის სიმბოლო. მოგზაური პოეტები შედიან სალხინებელში, მოისმის გალობა, რომელსაც ახლავს უტკბესი ხმა. სალხინებელი შედგება შვიდი ძირითადი გარსისაგან. მისი კარიბჭეა ზღვით გარემოცული მთის ძირი, რომელსაც მოსდევს „მიწიერი სამოთხე“, ე.ი. სულ შედგება 9 გარსისაგან. ძირითად გარსებში (7 გარსში) განიწმინდება შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა (იხ. კომპარატივისტული კვლევები, გამომც. „უნივერსალი“, ზუგდიდი, 2014, გვ. 78-133). 1. გაუმაძღრებს შიათ; 2. შურიანებს თვალები მავთულებით აქვთ დამაგრებული; 3. ზარმაცები შეუსვენებლივ დარბიან; 4.-5. ძუნწები და მფლანგველები პირქვე დამხობილან დედამიწაზე; 6. ამპარტავნები მძიმე ქვების თრევით ეწამებიან; 7. ბრაზიანები დაეხეტებიან უკუნეთში.

სალხინებელში ყოველ საფეხურზე ანგელოზი დანტეს შუბლიდან თავისი ფრთით შლის თითო „P“-ს. დანტე განიწმინდა. დანტემ და ვერგილიუსმა მიაღწიეს მიწიერ სამოთხეს. იგი მდებარეობს მარადმწვანე ტყით დაფარულ მთის მწვერვალზე. აქ დანტემ ბეატრიჩეს მითითებით (სიძვის ცოდვისაგან განსაწმენდად) იგემა წყალი ორი სხვადასხვა მდინარიდან – ლეთე და ევნოე. ლეთე ცოდვის შეგნებას ართმევს, ევნოე კი სიკეთეს აღბეჭდავს გონებაში. დანტე სამოთხემდე ვერგილიუსმა მიაცილა და დაემშვიდობა.

სამოთხე შედგება ცხრა სფეროსგან. მათ ეწოდებათ შვიდი პლანეტის სახელი: მთვარე, მერკური, ვენერა, მზე, მარსი, იუპიტერი და სატურნი. მერვე და მეცხრე სფეროებია – უძრავ ვარსკვლავთა სფერო და ბროლის

სფერო. აქ დანტეს წინამძღოლია ბეატრიჩე, რომელიც ღვთაებრივი სიბრძნის სიმბოლოა და დანტეს ღვთაებრივი სიბრძნით მოძღვრავს. დანტე მან გადაიყვანა მთვარის ცაზე, შემდეგ ყოველ პლანეტაზე, ბოლო კი – ემპირიუმში, სადაც ქრისტეა. დანტე შეხვდა პლანეტებზე მკვიდრ მართალთა სულებს. სამოთხეში ხვდება დანტე თავის წინაპარ კაჩაგვიდას, რომელიც ჯვაროსნულ ომში მონაწილეობდა და დანტე ამით ამაყობს.

დანტე ამჩნევს, რომ რაც უფრო შორდებიან დედამიწას და რაც მეტად უახლოვდებიან ზეცას, მით უფრო მოკიაფეა ბეატრიჩეს შარავანდედი. მოგზაურობა მთავრდება ემპირიუმში. ნეტარ სულებს შეუქმნიათ მისტიკური ვარდი. აქ დანტე სთხოვს ბეატრიჩეს, რომ პირობა მისცეს, როცა ჩემი სული სხეულს განშორდება და შენთან მოვა, ხელს არ მკრავ და არ შეგძაგდებიო:

„მომმადლე შენი გულმხურვალე მოსარჩლეობა,
რომ სული ჩემი განწმენდილი უკვე შენ მიერ,
აღარ შეგძაგდეს, სხეულს როცა გამოეთხოვება!“ (დანტე 1941: 256).

მთელი პოემა დაწერილია ტერცინებით, ე.ი. სამი ლექსისაგან შემდგარი სტროფებით. ამასთანავე ორიგინალში რითმა აკავშირებს ყოველი ტერცინის პირველსა და მესამე ლექსს, ხოლო მეორე ლექსი ერითმება მომდევნო სტროფის პირველსა და მესამე ლექსს. ყოველი კანტიკა მთავრდება სიტყვით „ვარსკვლავები“. დანტე „ჯოჯოხეთის“ წერას შეუდგა 1307 წელს და 2-3 წლის განმავლობაში დაასრულა; „სალხინებლის“ წერა დაწყებულია 1311-1313 წლებში და დასრულებულია 1317 წელს; „სამოთხე“ დანტემ დაასრულა გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე. იგი გამოქვეყნდა პირველ ორ კანტიკასთან ერთად პოეტის გარდაცვალების შემდეგ.

დანტეს სიტყვით, ყოველ პოეტურ ნაწარმოებს აქვს ოთხგვარი აზრი: პირდაპირი, ალეგორიული, მორალური და ანაგოგიური. პოემის ანაგოგიურ მხარეს წარმოადგენს ბეატრიჩეს ქება; მორალურს – საზოგადოების მანკიერებათა მხილება; ალეგორიულს – საიქიოს აღწერით ამქვეყნიური რეალობის სიმბოლურად გადმოცემა, ხოლო პირდაპირი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ დანტეს, როგორც ქრისტიანს, ასეთი წარმოედგინა საიქიო.

„ღვთაებრივი კომედია“ აგვირგვინებს შუა საუკუნეებს და იწყებს დასავლეთევროპულ რენესანსს.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

კომპარატივისტული კვლევები, გამომც. „უნივერსალი“, ზუგდიდი, 2014. გვ.78-133.

ტესტი N2 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ რენესანსის ეტაპები და დაასახელეთ მათი სახელწოდებები. (0,5)

2. გაიხსენეთ რენესანსის დროს მოღვაწე რომელიმე სკულპტორი ან მხატვარი, აღნიშნეთ მისი მოღვაწეობის პერიოდი და დაასახელეთ მისი რომელიმე ქმნილება. (0,5)

3. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს სიტყვა რენესანსი, განმარტეთ რენესანსის რაობა? (0,5)

4. გაიხსენეთ, რა იყო დანტეს ფლორენციიდან განდევნის მიზეზი? (0,5)

5. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს „Vita Nuova“, რომელ სალიტერატურო ჟანრებს აერთიანებს ის? (0,5)

6. გაიხსენეთ, ვის ეკუთვნის დანტეს პოემის სათაურის ეპითეტი „ღვთაებრივი“? (0,5)

7. რამდენი ნაწილისგან შედგება „ღვთაებრივი კომედია“, რა ეწოდება ამ კანტიკებს? (0,5)

8. რას ამტკიცებს დანტე ენათმეცნიერულ ტრაქტატში „ხალხური მეტყველების შესახებ“? (0,5)

9. გაიხსენეთ, ვის მიუძღვნა დანტემ თავისი უკვდავი პოემა და რატომ? (0,5)

10. გაიხსენეთ, სად არის დანტე ალიგიერი დაკრძალული? (0,5)

11. ესე (10) მოკლედ გადმოეცით „ღვთაებრივი კომედიის“ შინაარსი. (250 სიტყვა) (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა)

ფრანჩესკო პეტრარკა. რენესანსის დიდოსტატებს შორის ერთ-ერთია დანტეს ტრადიციების გამგრძელებელი ფრანჩესკო პეტრარკა (1304 – 1374წწ.), პოეტი და მეცნიერი, ანტიკური ეპოქის შესწავლით გატაცებული მკვლევარი. ერთ-ერთი პირველი ბიოგრაფიული ცნობები პეტრარკას შესახებ მოცემულია მის წერილში სახელწოდებით: „წერილი მომავალ თაობას“, რომელიც მეტად მნიშვნელოვან ავტობიოგრაფიულ მასალას შეიცავს (ტომაშევსკი 1980: 307-317).

პეტრარკას მამა „შავმა“ გველფებმა ფლორენციიდან განდევნეს ისევე, როგორც დანტე ალიგიერი. ფრანჩესკო პეტრარკა დაიბადა არეცოში 1304 წლის 20 ივლისს, განთიადისას, ორშაბათ დღეს. ბავშვობის წლები მან გაატარა არეცოში, პიზაში, ავინიონში, ასევე ოთხი წელი დაჰყო ქალაქ კარპანტრაში. სწორედ ამ ქალაქებში აითვისა მან გრამატიკის, დიალექტიკისა და რიტორიკის საფუძვლები. შემდეგ ის გაემგზავრა მონპელიეში, სადაც სამართლის შესწავლას შეუდგა, ხოლო ოთხი წლის თავზე გადასახლდა ბოლონიაში. იქ მან სამოქალაქო სამართალი ისწავლა.

1326 წელს პეტრარკამ მიიღო სასულიერო წოდება. ის დაუახლოვდა ლომბეზიის ეპისკოპოსს ჯაკომო კოლონას. პოეტს ასევე მფარველობდა ჯაკომო კოლონას ძმა კარდინალი ჯოვანი კოლონა. თავის წერილში პეტრარკა ორივეს დიდი სითბოთი და პატივისცემით იხსენებს. მოგვიანებით კი მან იმოგზაურა საფრანგეთში, გერმანიაში, ნახა სანუკვარი რომი, სადაც მისი მფარველების ოჯახის უფროსს სტეფანო კოლონას დაუახლოვდა.

იურიდიული განათლების მიუხედავად, პეტრარკამ მთელი სიცოცხლე ფილოლოგიის სფეროში მუშაობასა და ლიტერატურულ საქმიანობას

მიუძღვნა, რის გამოც მას „საერო“ აბატი უწოდეს. ის თავის უმთავრეს მოვალეობად მიიჩნევდა შეესწავლა ძველი რომის კულტურა, ისტორია და ლიტერატურა. პეტრარკა იყო ანტიკური კულტურის ერთ-ერთი მკვლევარი და სწავლული ჰუმანისტი. აღორძინების ხანის ჰუმანისტებად საბჭოურ ლიტერატურაში მოიხსენიებდნენ მათ, ვინც სარწმუნოების წინააღმდეგ აზროვნება დანერგეს, თუმცა უშუალოდ რენესანსის ეპოქაში ჰუმანისტებს უწოდებდნენ სწავლულებსა და პედაგოგებს, რომლებიც არა მარტო საღვთისმეტყველო და საბუნებისმეტყველო საკითხებით იყვნენ დაინტერესებული, არამედ ე.წ. ჰუმანიტარული დისციპლინების სპეციალისტები იყვნენ და ტრადიციულ ჰუმანიტარულ საგნებს ასწავლიდნენ, ე.წ. „სტუდია ჰუმანიტატის“, როგორებიცაა: გრამატიკა, რიტორიკა, ისტორია, პოეზია და პოეტიკა. შესაბამისად, პეტრარკა, როგორც ჰუმანისტი და ანტიკური ეპოქის მკვლევარი, ასევე კლასიკური ფილოლოგიის ფუძემდებელია. მან აღმოაჩინა ბევრი დაკარგული ხელნაწერი და გამოაქვეყნა ისინი სათანადო მეცნიერული კომენტარებით. პეტრარკამ გამოსცა ციცერონისა და კვინტილიანუსის ნაწერები. პეტრარკა ასევე დაინტერესებული იყო თანამედროვე პოლიტიკის საკითხებით და აქტიურად მონაწილეობდა პოლიტიკურ ბრძოლებში. დანტეს მსგავსად პეტრარკაც მოითხოვდა იტალიის გაერთიანებას, შინაომების შეწყვეტას. ეს სურვილი ჩაქსოვილია კანცონებში: „მაღალი სული“, რომელიც 1347 წელს აჯანყებულ კოლა დი რიენცის მიუძღვნა და „ჩემი იტალია“. ამ კანცონაში ვკითხულობთ: „წადი და მოითხოვე: მშვიდობა! მშვიდობა! მშვიდობა!“

პეტრარკას პოეზიის ნაწილი ხალხურ იტალიურ ენაზეა დაწერილი, თუმცა, დანტესგან განსხვავებით, ის სალიტერატურო ენად ლათინურს მიიჩნევდა. პეტრარკა თავის CLXVI სონეტში კიდეც აღნიშნავს, რომ იტალიურად ლექსების თხზვით დანტეს დრო რომ არ დაეკარგა, ფლორენცია ისეთ დიდ პოეტს შეიძენდა, როგორნიც მანტუამ, არუნკამ და ვერონამ. დიდ მანტუელს, ვერგილიუსს, ის ისევე ეთაყვანებოდა, როგორც პეტრარკას ორი დიდი თანამედროვე: დანტე ალიგიერი და ჯოვანი ბოკაჩო. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი შემოქმედების გვირგვინი – „კანცონები“ – პეტრარკამ სწორედ იტალიურ ხალხურ ენაზე შექმნა.

არსებითად კი პეტრარკას შემოქმედება ორ ნაწილად იყოფა: მორალურ-ფილოსოფიური და პოეტური ტექსტები. მორალურ-ფილოსოფიური ხასიათის ტექსტებში გამოხატულია პეტრარკას დიდი ინტერესი საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური საკითხების მიმართ. ასეთებია: „განმარტოებული ცხოვრების შესახებ“ (1346წ.), რომელიც ფილიპ კავალონიელს მიუძღვნა; „ბერული მოცალეობის შესახებ“ (1347); ასევე დიალოგი „secretum“ (1343წ.). პოეტურ ტექსტებს შორის კი აღსანიშნავია პოემა „აფრიკა“ (1338 – 1342წწ.), რომელიც ლათინურ ენაზეა დაწერილი. ასევე „ტრიუმფები“ (1375წ.); „კანცონები“, იგივე „სიმღერათა წიგნი“ („კანცონერე“), რომელშიც შევიდა 317 სონეტი, 29 კანცონა, ასევე ბალადები, სექსტინები და მადრიგალები.

აღსანიშნავია, რომ პეტრარკა იტალიურ ხალხურ ენაზე ლექსებს ჭაბუკობიდანვე წერდა. მოგვიანებით კი, როცა პოეტი თავისი ლათინური ტექსტების შეკრებასა და რედაქტირებას შეუდგა, მან გაანადგურა თავისი იტალიური ნაწარმოებების ნაწილი, რასაც აღნიშნავს 1350 წელს დაწერილ წერილში (ხლოდოვსკი 1980: 11-16).

პოეტური ტექსტების (პოემა „აფრიკის“ გარდა) გამოცემათა ნუსხა ასეთია:

1336 – 1338 წწ. – პეტრარკას იტალიური ლირიკის პირველი რედაქცია;

1342 – 1347 წწ. – პირველი რედაქციის დასრულებული ვერსია-ხელნაწერი;

1347 – 1350 წწ. – „სონეტები მადონა ლაურას ცხოვრებაზე“; „კანცონები მადონა ლაურას გარდაცვალებაზე“.

1359 – 1362 წწ. – 174 ლექსი პირველ ნაწილში, ხოლო მეორე ნაწილში – 41 ლექსი;

1366 – 1367 წწ. – მეხუთე რედაქცია;

1367 – 1372 წწ. – მეექვსე რედაქცია;

1373წ. – მეშვიდე რედაქცია, რომელშიც 366 ლექსია. ეს ხელნაწერი პეტრარკამ პანდოლფო მალატესტს გაუგზავნა, რომელსაც ასევე გაუგზავნა დამატებითი ხელნაწერი 1373 – 1374 წლებში.

პეტრარკას ლირიკის ბოლო რედაქცია არის ის ვერსია, რომელსაც პოეტის ტექსტების თანამედროვე გამოცემები ეყრდნობა. ეს არის ე.წ. ვატიკანის კოდექსის ხელნაწერთა ნუსხა N. 3195.

ლირიკის ნაწილში წამყვანი თემაა ლაურა, როგორც დაფნა, აპოლონის სატრფო, პოეზიის მუზა. მეორე ნაწილში ლაურა პოეტს ზეციური სიმაღლეებისკენ მიუძღვის ისევე, როგორც დანტეს – ბეატრიჩე. ასევე ლექსები თემაზე – ლაურა მფარველი ანგელოზი. ლაურას არსებობა დღეს საბოლოოდ დადასტურდა, თუმცა უწინ მას პოეტურ ფიქციად მიიჩნევდნენ. ლაურა პეტრარკას 1327 წელს შეხვდა. ის რეალური არსებაა ისევე, როგორც დანტეს „ახალი ცხოვრების“ ბეატრიჩე.

ფრანჩესკო პეტრარკა თავად გვიყვება, თუ როგორ ეწვია მუზა პოემა „აფრიკის“ შესაქმნელად. ეს ნაწარმოები თავად პოეტს თავის ქმნილებებს შორის საუკეთესოდ მიაჩნდა, თუმცა დრომ საპირისპირო დაამტკიცა. წერილში „მომავალი თაობის მიმართ“ (პეტრარკა 1980: 305-317) პეტრარკა, გარდა ავტობიოგრაფიული ცნობებისა, მოგვითხრობს „აფრიკის“ შექმნისა და რომის სენატში დაფნის გვირგვინით დაჯილდოების ცერემონიის შესახებ. პოეტი ამბობს, წმიდა შვიდეულის პარასკევს მთებში დავხეტიალობდი და მეწვია აზრი, რომ პოემა დამეწერა სციპიონ აფრიკელზეო. ტექსტი იმ ისტორიულ ფაქტებს ასახავს, რომლებიც პუნიკური ომების სახელწოდებითაა ცნობილი, კერძოდ, ჰანიბალის დამარცხებას სციპიონ აფრიკელის მიერ. პოემა ვერგილიუსის „ენეიდის“ შთაგონებით დაიწერა და მასში პეტრარკამ ხოტბა შეასხა სარდალ სციპიონს. პოემაში გადმოცემულია ბრძოლის

სურათები, კართაგენელი ჰანიბალის გაქცევა, ზავის დადება და კართაგენის ფლოტის დაწვა. ეს არის პუბლიუს კორნელიუს სციპიონის შესახებ ეპიკური თხრობა. სციპიონ აფრიკელი პოეტს დაუხატავს, როგორც ეროვნული გმირი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სციპიონის სიზმარი, რომელშიც იგრძნობა ციცერონის დიალოგის, „სახელმწიფოს შესახებ“, გავლენა. ყველაზე მეტად შთამბეჭდავი კი ამ პოემაში არის ლირიკული ჩანართები. ერთ-ერთი ასეთია მძიმედ დაჭრილი კართაგენელის, მაგონის, უკანასკნელი სიტყვები, რომელთა აზრიც ის არის, რომ ამაოა ყოველი კაცობრივი გარჯა და საზღაური ჩვენი ამქვეყნიური ვნებებისა და გარჯისა მხოლოდ გარდაუვალი სიკვდილია („აფრიკა“ VI, 894-904; ხლოდოვსკი 1980: 120). პეტრარკას საყვედურობდნენ, რომ კართაგენელი მაგონის პესიმიზმი ქრისტიანულ-ასკეტიკურ ხასიათს ატარებს. პეტრარკა კი მათ პასუხობდა, რომ მაგონის პესიმიზმი ზოგადადამიანურია და ასეთია ნებისმიერი ადამიანის განცდები, როცა ის სიკვდილის პირისპირ აღმოჩნდება. ასეთივე ლირიკული ჩანართია „აფრიკის“ მეხუთე წიგნში მოთხრობილი სასიყვარულო ამბავი მასინისისა სოფინისბის, ნუმიდიის მეფის, სიფაქსის მეუღლის მიმართ, რადგან პეტრარკამ აქ დახატა ძლიერი სიყვარული, რომელმაც სტიქსის მეორე ნაპირზე გადაინაცვლა და სიკვდილს გაუმკლავდა. შეუძლებელია ამ ეპიზოდში არ დავინახოთ დანტეს გავლენა, რასაც პეტრარკა არ აღიარებდა.

ეპოსი „აფრიკა“ პეტრარკას დაუმთავრებელი დარჩა. მომავალმა თაობამ პეტრარკა უფრო მისი ლირიკით დააფასა, ხოლო პოემა „აფრიკა“ დავიწყებას მიეცა, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ პეტრარკას თანამედროვენი ამ ეპოსს პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ ისევე, როგორც თავად პოეტი. ამის დასტურია ის, რომ „აფრიკის“ გამოქვეყნებისთანავე პეტრარკამ თითქმის ერთდროულად მიიღო მიწვევა როგორც რომის სენატიდან, ასევე პარიზის უნივერსიტეტიდან, რათა „აფრიკის“ ავტორისთვის დაფნის გვირგვინი დაედგათ. პეტრარკამ რჩევა ჯოვანი კოლონას ჰკითხა, რომელმაც ურჩია, დაფნის გვირგვინი რომში დაედგა. რომში გამგზავრებამდე პეტრარკა ნეაპოლის მეფე რობერტს ეწვია, რომელსაც თავისი პოემა წააკითხა. მეფე და ფილოსოფოსი რობერტი პოემით იმდენად მოიხიბლა, რომ პეტრარკას სთხოვა ნაწარმოები მისთვის მიეძღვნა. ნეაპოლის მეფემ პეტრარკას ასევე შესთავაზა დაფნის გვირგვინი ნეაპოლში დაედგა, მაგრამ პეტრარკამ მას სთხოვა, რომ უფლება მიეცა, დაფნის გვირგვინი რომში დაედგა. თავის წერილში „მომავალი თაობის მიმართ“ პეტრარკა გვიყვება, თუ როგორ დაიდგა რომში დაფნის გვირგვინი. შემდეგ გაემგზავრა პარმაში, სადაც სენიორები, კორეჯოები, მფარველობდნენ, ხოლო მოგვიანებით გაემგზავრა პადუაში, სადაც ჯაკომო კარარას ბრძანებით, ის ქალაქის კანონიკედ აირჩიეს. აქ ის დიდხანს სარგებლობდა ჯაკომო კარარას მფარველობით, თუმცა მისი გარდაცვალების შემდეგ ისევ საფრანგეთში დაბრუნდა.

პეტრარკას მორალურ-ფილოსოფიურ ტექსტებს შორის საუკეთესოა დიალოგი „Secretum“, რომლის შექმნის ისტორიას ის თავად გვიყვება.

1336 წელს პეტრარკა უმცროს ძმასთან, გერარდოსთან ერთად ავიდა მონ ვანტუზე. ავინიონის შემოგარენში ეს ყველაზე უფრო მაღალი მთა იყო. როცა პეტრარკა ამ ამბავს იხსენებდა, აღნიშნა, რომ ფიქრისა და თვითჩაღრმავებისთვის მთის მწვერვალებზე ხეტიალი მხოლოდ ფილიპე მაკედონელს ახასიათებდაო. სწორედ მონ ვანტუს მწვერვალზე პეტრარკამ გადაშალა წიგნი, რომელიც აჩუქეს. ეს იყო ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებანი“. იქ კი პეტრარკამ ამოიკითხა ნეტარი ავგუსტინეს სიტყვები: „ადამიანები მიდიან მთის სილამაზით დასატკბობად, ზღვის ტალღებით, ოკეანის სიღრმით, ვარსკვლავთა ბრუნვით გასახარებლად, მაგრამ არასდროს უღრმავდებიან საკუთარ თავს“. სწორედ აქ დაებადა პეტრარკას აზრი იმის შესახებ, რომ დაეწერა „Secretum“ (საიდუმლო).

ტექსტი პეტრარკამ ლათინურ ენაზე დაწერა. მას შეიძლება ვუწოდოთ, როგორც „საიდუმლო“, ასევე „ჩემი საიდუმლო“ – „Secretum meum“. არის სხვა ხელნაწერებიც, რომლებშიც ტექსტის სათაური მოხსენიებულია, როგორც „De secreto conflIctu curarum mearum“, ანუ „საიდუმლო ჭიდილი ჩემს ვნებებსა და ფიქრებს შორის“. პეტრარკა იკვლევს თავის ინდივიდუალურ ადამიანურ ცნობიერებას. „საიდუმლო“ დაიწერა დიალოგის ფორმით. რაც შეეხება ჟანრის განსაზღვრას, ეს ტექსტი, ისევე როგორც დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, არის „ხილვის“ ჟანრის. ფრანჩესკო პეტრარკამ იხილა VI საუკუნეში მოღვაწე ეპისკოპოსი ჰიპონიისა და ამ ხილვის დროს მათ შორის საუბარს გადმოგვცემს „საიდუმლოში“.

პეტრარკა ადამიანის რაობას ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა და ანთროპოლოგიის მიხედვით განსაზღვრავს: „ადამიანი მეფეა ყველა ცხოველისა“, „ადამიანი, რომელიც დაჯილდოებულია გონებით და არის ამავე დროს მოკვდავი.“ თავის მხრივ, ნეტარი ავგუსტინე განმარტავს ასკეტიზმის ერთ-ერთ მთავარ მოტივს და ამბობს: „მჯერა, რომ იმისათვის, რათა შეგძულდეს ამქვეყნიური საცდურები, რათა, ამქვეყნიური ამაო საზრუნავის მიუხედავად, სულის სიმშვიდე შეინარჩუნო, შეუძლებელია იპოვო იმაზე უკეთესი საშუალება, ვიდრე შეგრძნება საკუთარი უსუსურობისა და ამავდროულად მუდმივი ფიქრი სიკვდილზე“ (ხლოდოვსკი 1980: 60).

ნეტარი ავგუსტინე ოცნებობს, რომ ადამიანი სულის უკვდავებამდე ამაღლდეს გულისა და გონების განწმენდით. მისივე მტკიცებით, ადამიანის ცხოვრებაში ყველანაირი განსაცდელი მისივე არჩევნიდან მოდის, რომ ადამიანმა ცოდვა აირჩია და შედეგად გასაჭირი მოიმკო.

ტექსტში პეტრარკა მოხსენიებულია, როგორც ფრანჩესკო. ის ცდილობს ადამიანის სისუსტეების გამართლებას და აღნიშნავს, რომ ყველა გასაჭირი ადამიანს საკუთარი სურვილის საწინააღმდეგოდ დაატყდება ხოლმე თავს. ნეტარი ავგუსტინე კი ფრანჩესკოს სიკვდილზე ესაუბრება და ურჩევს, სიკვდილის არსის გასაგებად წარმოიდგინოს მოკვდავის სხეულის ყოველი ნაწილი. შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად ნეტარმა ავგუსტინემ სასიკვდილო აგონიის შემზარავი, გოთიკური სურათი დახატა. მასთან ოპონირებისას პეტრარკა ციცერონის სიტყვებს იშველიებს

და ამტკიცებს, რომ ჭეშმარიტება შეუძლებელია ეწინააღმდეგებოდეს ადამიანის შინაგან გამოცდილებას.

საუბრის მეორე ნაწილში განხილულია ადამიანის ცოდვები. ისევე, როგორც დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“, პეტრარკაც „საიდუმლოში“ განიხილავს შვიდ მომაკვდინებელ ცოდვას. ნეტარი ავგუსტინე საყვედურობს პეტრარკას, რომ ის მხოლოდ თავის ნიჭს, წიგნიერებას, მჭევრმეტყველებასა და მოკვდავი სხეულის სილამაზეს ეყრდნობა და ამითაა გაამპარტავნებული.

საუბრის სწორედ ამ ეპიზოდში წამოიჭრა საკითხი დაფნის გვირგვინისა და ლაურას შესახებ. ნეტარმა ავგუსტინემ პეტრარკას დაუსვა კითხვა: ხომ არ მიაჩნია მას, რომ ქალისა და მამაკაცის სიყვარული ჭკუიდან შეშლილი ადამიანის მდგომარეობას ჰგავს და სიგიჟის ყველაზე უარესი გამოვლინებაა? (შდრ: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“ – რუსთველი).

ფრანჩესკომ უპასუხა: „სიმართლე რომ ვთქვა (გულწრფელად რომ ვაღიარო), სიყვარული, იმის მიხედვით, თუ როგორია მისი საგანი, შეიძლება იყოს ყველაზე უარესი სულიერ ვნებებს შორის, ან ყველაზე უფრო კეთილშობილი ქმედება“ (ხლოდოვსკი 1980: 70). ცხადია, ფრანჩესკო პეტრარკა თავის შემოქმედებაში გადმოგვცემს სიყვარულის რაობის შესახებ ბევრად განსხვავებულ თეორიას, ვიდრე ეს არის წარმოჩენილი დანტესა და „ახალი საამო სტილის“ სხვა პოეტების შემოქმედებაში. სწორედ ამიტომ ნეტარმა ავგუსტინემ შეახსენა ფრანჩესკოს, რომ „ისინი ისაუბრებენ რეალურ მანდილოსანზე, რომლის გაღმერთებასა და წარმოჩინებას მიუძღვნა პეტრარკამ შემოქმედებისა და ცხოვრების დიდი ნაწილი“ (ხლოდოვსკი 1980: 71). კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ პეტრარკას ლაურა რეალური მანდილოსანია და არა პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი, არ არის სიმბოლო ჭეშმარიტებისა, სიბრძნისა და რწმენისა, როგორც ბეატრიჩე. ესაა მიზეზი, რის გამოც პეტრარკას უფრო რენესანსულ ავტორს უწოდებენ, ვიდრე დანტეს. პეტრარკა კი იმოწმებს ოვიდიუსს და აღნიშნავს: „მიყვარდა სული სხეულთან ერთად!“ (ხლოდოვსკი 1980: 72). ლაურას ზნეობრივი სიწმინდე პეტრარკას ხიბლავდა. მისი ცხოვრება მიაჩნდა მაგალითად, თუ როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა უღმერთოთა შორის. სწორედ ეს „უსხეულო“ სიყვარული კრიტიკოსთა ნაწილმა საკმაო საბუთად მიიჩნია საიმისოდ, რომ პეტრარკას სიყვარულის თეორია პლატონის „ნადიმთან“ დაეკავშირებინათ და პლატონიზმის რენესანსული მოდელი დაეძებნათ პეტრარკას შემოქმედებაში, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ პლატონის „ნადიმში“ სიყვარულის არსის პლატონისეულ განმარტებას პირდაპირი კავშირი აქვს პლატონის იდეალისტურ ფილოსოფიასთან, რაც საგანთა არსის შესახებ მსჯელობას გულისხმობს და პირდაპირ, უშუალოდ არ უკავშირდება ქალისა და მამაკაცის ტრფობას, რაზეც პეტრარკას ლირიკასა და „საიდუმლოში“ ლაურასადმი გრძნობების შესახებ მსჯელობისას ვხვდებით.

ნეტარი ავგუსტინე ცდილობს დაარწმუნოს პეტრარკა, რომ სიყვარულმა ის დიდ უბედურებამდე მიიყვანა, ის მარადიულზე ფიქრს გადააჩვია და

წარმავალ ქმნილებაზე გადმოიტანა მისი მზერა. ამაზე კი პეტრარკა პასუხობს, რომ ვერ დაეთანხმება. მაშინ ნეტარმა ავგუსტინემ ჰკითხა, როგორ მოიქცევი, როცა ლაურა გარდაიცვლებაო. ფრანჩესკომ კი უპასუხა, როგორც ჭეშმარიტმა პოეტმა, რომ მისთვის ნუგეში იქნება განვლილ წლებზე ფიქრი და მოგონება (ხლოდოვსკი 1980: 73).

ნეტარი ავგუსტინე საყვედურობს პეტრარკას, რომ ის ზომაზე მეტად მიელტვის ამქვეყნიურ დიდებას. აქ ის პოემა „აფრიკას“ გულისხმობს. ამას ფრანჩესკო თავადაც აღიარებს, რომ დაეწაფა ამქვეყნიურ დიდებას და თანამედროვეთაგან დაფნის გვირგვინი დაიდგა (ხლოდოვსკი 1980: 73).

პეტრარკას კლასიკური სონეტის ფუძემდებელს უწოდებენ. Sonnore იტალიური სიტყვაა და ჟღერას ნიშნავს. სონეტის არსებითი თვისება თოთხმეტსტრიქონიანობა. კლასიკური სონეტი შედგება ორი კატრენისა და ორი ტერცეტისაგან. მისი სქემაა: 4/4/3/3, ხოლო ინგლისური სონეტის სქემაა: 4/4/4/2. კლასიკურ სონეტში რითმა ასეთი სქემითაა წარმოდგენილი: abba/abba/cdc/dee. პეტრარკას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მეორე სალექსო ფორმის განმარტებისთვის კი უნდა ითქვას, რომ კანცონა იტალიური სიტყვაა და ქართულად სიმღერას ნიშნავს. ის შუა საუკუნეების ტრუბადურთა პოეზიისთვის იყო დამახასიათებელი. გვხვდება სამ, ხუთ და შვიდსტროფიანი კანცონები, რომელთა გარითმვის სქემა სხვადასხვაგვარია. კანცონებს წერდა არა მარტო პეტრარკა, არამედ ჯოვანი ბოკაჩო და დანტე ალიგიერი (ხინთიბიძე 2000: 92-95).

ტესტი N3 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რა ერქვათ პოეტებს, რომლებიც დანტე ალიგიერისა და ფრანჩესკო პეტრარკას შემოქმედებითი წინაპრები იყვნენ? (0,5)

ა/ჯოვანი ბოკაჩო, გვ. გვინიჩელი; ბ/გვიდო გვინიჩელი, გვიდო კავალკანტი; გ/კოლა დი რიენცი.

2. რა ერქვა იმ მთას, რომელზე ასვლის დროსაც პეტრარკამ ჩაიფიქრა „secretum“? (0,5)

ა/ვეზუვის მთა; ბ/ოლიმპო; გ/ მონ ვანტუს მთა.

3. ვინ გაიხსენა პეტრარკამ, ვის სჩვეოდა, მთაზე სიარულით თვითჩაღრმავება? (0,5)

ა/ ალექსანდრე მაკედონელს; ბ/ ფილიპე მაკედონელს; გ/ ფილიპ კავალონიელს.

4. რა ენაზე დაიწერა პოემა „აფრიკა“ და რომელ წლებში? (0,5)

ა/ლათინურად, 1338–1342; ბ/ბერძნულად, 1338–1342; გ/იტალიურად, 1338–1349.

5. რომელი ისტორიული ფაქტია პოემა „აფრიკაში“ გადმოცემული? (0,5)

ა/ ბერძნულ–სპარსული ომები; ბ/პუნიკური ომები; გ/ჯვაროსნული ომები.

6. სად დაიდგა პეტრარკამ დაფნის გვირგვინი და ვისგან მიიღო ამის შესახებ რჩევა? (0,5)

ა/ რომში;ჯაკომო კოლონასგან;ბ/პარიზში;ჯაკომო კოლონასგან;გ/ რომში;ჯაკომო კარარასგან.

7. რა ერქვა პეტრარკას მუზას? (0,5)

ა/დონა სილვია; ბ/ დონა ფრანჩესკა; გ/დონა ლაურა.

8. რას საყვედურობს დაფნის გვირგვინის გამო პეტრარკა საკუთარ თავს „secretum“-ში? (0,5)

9. დაახასიათეთ სონეტი, როგორც სალექსო ფორმა. (0,5)

10. რა განსხვავებაა, მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, „ღვთაებრივი კომედიის“ ბეატრიჩესა და პეტრარკას სონეტების მუზა ლაურას შორის? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ ფრანჩესკო პეტრარკას შემოქმედების შესახებ.(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჯოვანი ბოკაჩო. ჯოვანი ბოკაჩო ფლორენციელი ვაჭრის შვილი იყო, მაგრამ ვაჭართა წრეში მან მხოლოდ ბავშვობა გაატარა, ხოლო მისი ცნობიერება ყალიბდებოდა არა ფლორენციაში, არამედ ნეაპოლის ფედერალურ-არისტოკრატიულ გარემოში, სახელდობრ – მეფის, რობერტ ანჟუელის, ბრწყინვალე სალონურ წრეში, სადაც სასიამოვნო და ზოგჯერ თავაშვებული დროსტარება, ხელოვნებისა და მეცნიერებისადმი ერთგვარ ინტერესთან ერთად, წარმოადგენდა ამ საზოგადოების უმაღლეს მიზანს. აქ გაატარა მან სიჭაბუკე და თავისი შემოქმედების პირველი პერიოდიც, მაგრამ სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი – ფლორენციაში. ბოკაჩომ თავისი შემოქმედებით ხარკი გადაუხადა როგორც ნეაპოლს, ისე ფლორენციას.

ბოკაჩოს მამა გლეხთაგან გამოსული, საკმაოდ შეძლებული ფლორენციელი ვაჭარი იყო. მან პარიზში ყოფნისას მოხიბლა ერთი ფრანგი ქალბატონი, ჟანა, რომელიც შეძლებულ წრეს ეკუთვნოდა და, შესაძლოა, აზნაურის წოდებისაც იყო. ჟანას 1313 წელს ქორწინების გარეშე შეეძინა ჯოვანი. ჟანას დიდხანს არ უცოცხლია, როცა დარწმუნდა, რომ ჯოვანის მამამ ის მიატოვა. ჯოვანი ერთი წლიდან მამასთან ფლორენციაში იზრდებოდა, მას დედინაცვალი ზრდიდა. დაახლოებით ათ წლამდე ჯოვანი ფლორენციის სკოლაში სწავლობდა. შემდეგ ის ნეაპოლში ერთ ვაჭარს მიაბარეს. ჯოვანის მისგან კომერციის საქმე უნდა ესწავლა, თუმცა ამაოდ. სამწუხაროდ, პატარა ჯოვანიმ ვერც იურისპრუდენცია ისწავლა. ჯოვანი ბოკაჩოს იზიდავდა პოეზია, მწერლობა. ამისთვის მამას ის არაერთხელ დაუტუქსავს. ამიტომ კლასიკოსებს: ვერგილიუსს, ოვიდიუსს, ჰომეროსს, ჰორაციუსს ის ბავშვობიდანვე სწავლობდა, მამისგან მალულად (ბოკაჩო 1970: 5-22).

გადმოცემის თანახმად, ნეაპოლის ახლოს ვერგილიუსის საფლავი იყო (ვერგილიუსს სხვაგვარად დიდ მანტუელსაც უწოდებდნენ). იქ ახალგაზრდა ჯოვანი ბოკაჩო არაერთხელ მისულა და დიდი წინაპრის საფლავთან პოეზიის გზით სახელის მოხვეჭაზე არაერთხელ უოცნებია.

ბოკაჩო თავადვე ამბობდა, რომ ლიტერატურის სფეროში მოღვაწეობა მას ვერგილიუსმა ურჩია, რომელიც, ბოკაჩოს მტკიცებით, მას გამოეცხადა. ლიტერატურული ინტერესებიდან გამომდინარე, ბოკაჩო დაუახლოვდა რობერტის სასახლის არისტოკრატიას, სადაც ის ლიტერატურის შესწავლას შეუდგა, თუმცა ამასთან ერთად ბოკაჩო სასიყვარულო ინტრიგების ქსელშიც გაება. ამ პერიოდს ბოკაჩოს ბიოგრაფები პირობითად „ნეაპოლის პერიოდს“ უწოდებენ. ცნობილია ბოკაჩოს სასიყვარულო ინტრიგა მეფე რობერტის სასახლის კურტიზან ქალთან – მარია დაკვინოსთან. მან ბოკაჩოს მალე უღალატა. ბოკაჩომ ეს მეტად განიცადა.

ამიერიდან რობერტის სასახლის საზოგადოება ბოკაჩოს შემოქმედების მასალად იქცა, ხოლო მარია-ფიამეტას (ფიამეტა მას თავად ბოკაჩომ შეარქვა) დაკვეთით ბოკაჩომ პირველი რომანები დაწერა, ასევე პოემები, რომლებშიც იკვეთება „დეკამერონის“ კონტურები. ამ ეტაპზე ბოკაჩოს შემოქმედებაში ჯერ კიდევ შუასაუკუნეობრივი ალეგორიზმი და სარაინდო რომანებისთვის დამახასიათებელი კატეგორიები სჭარბობს.

1346 წელს ბოკაჩოს მამა მეორედ დაქორწინდა. მწერალი იტალიის სხვადასხვა ქალაქში ცხოვრობდა (რავენაში, ფორლიში). ბოკაჩო იყო ფრანჩესკო პეტრარკას მეგობარი, ასევე დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ ერთ-ერთი პირველი კომენტატორი. სწორედ ბოკაჩოს ეკუთვნის ეპითეტი „ღვთაებრივი“ დანტეს „კომედიის“ აღსანიშნავად. მამის სიკვდილის შემდეგ ბოკაჩო ფლორენციაში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მან არაერთხელ მოინახულა ნეაპოლი. მას სურდა ნეაპოლში გადასახლება, მაგრამ ხანგრძლივად ნეაპოლში მას აღარ უცხოვრია.

ჯოვანი ბოკაჩო გარდაიცვალა თავის საგვარეულო მამულში, ჩერტალდოში, 1375 წლის 2 დეკემბერს.

1350-1353 წლებში ბოკაჩომ დაწერა თავისი საუკეთესო ნაწარმოები „დეკამერონი“, რომლითაც ის ცნობილია, როგორც მხატვრული რეალიზმის ფუძემდებელი იტალიის ლიტერატურაში და რომლითაც მან რენესანსის ეპოქის ლიტერატურულ ტენდენციებს ჩაუყარა საფუძველი.

40 წლის ასაკში ბოკაჩო ინანიებს, რომ „დეკამერონში“ მან სასულიერო პირები უხამს ადამიანებად წარმოაჩინა. ბოკაჩომ ლამის გაანადგურა საკუთარი ნაწერები, თუმცა მისი სინანულის მიზეზი მხოლოდ „დეკამერონი“ არ იყო, არამედ უკანონო ცოლები და მათთან შეძენილი შვილები, რომლებიც ბოკაჩოს სიცოცხლეშივე დაიღუპნენ.

ბოკაჩოს და პეტრარკას შემოქმედებითი კავშირი ჰქონდათ. პეტრარკა უფრო კარგად წერდა ლათინურად, ვიდრე ბოკაჩო, მაგრამ აღორძინების ლიტერატურის განვითარებაში ჯოვანი ბოკაჩოს წვლილი განუზომელია. პეტრარკა კითხულობდა ბოკაჩოს ნაწარმოებებს და ბოკაჩო ამაყობდა იმით, რომ პეტრარკას ის თავის თანასწორ ავტორად მიაჩნდა. ბოკაჩომ ისწავლა ბერძნული და თარგმნა ჰომეროსი. პეტრარკასთვის ჰომეროსი არ იყო მისაბაძი პოეტი, მაგრამ ბოკაჩოსთვის – პირიქით. ამიტომ ბოკაჩო ითვლება პირველ ელინისტ მწერლად აღორძინების ეპოქაში.

„დეკამერონი“ . ჯოვანი ბოკაჩომ „დეკამერონი“, როგორც აღვნიშნეთ, 1350-1353 წლებში შექმნა. ნაწარმოებში არაერთხელ გაიელვებს ფიამეტას სახე, ისევე როგორც მისი შემოქმედების ადრინდელი ეტაპის სხვადასხვა ნაწარმოებში. წინასიტყვაობაში ბოკაჩო გვიხსნის, თუ რატომ დაწერა ათი დღის განმავლობაში მოთხრობილი ამბები მიჯნურობისა, რომ გულშეჭირვებულ ქალებს ჭკუის სასწავლებლად და ფიქრთ გასართველად ჰქონდეთ სახალისო ამბებიო. თუმცა ბოკაჩოს განმარტებებს ყურადღება არავინ მიაქცია და „დეკამერონი“ შეაფასეს, როგორც უწმაწურშინაარსიანი, პორნოგრაფიული მოთხრობების კრებული. გამანადგურებელი შავი ჭირის ამბავი, რომელიც ასე შთამბეჭდავად არის მოთხრობილი „დეკამერონის“ შესავალში, ისტორიული ფაქტია 1348 წლის ფლორენციაში. ბოკაჩომ ეს ფაქტი სიუჟეტის მთლიანი ხაზის შენარჩუნების მიზნით გამოიყენა, ასევე შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით. ათი ახალგაზრდა – შვიდი ქალი და სამი ვაჟი ქალაქგარეთ მშვენიერ აგარაკზე მძვინვარე ჭირისგან თავის დაღწევისა და გუნება-განწყობილების გამოკეთების მიზნით ერთმანეთს ყოველდღე სახალისო ამბებს უყვებიან. „დეკამერონის“ ჩანასახი ბოკაჩოს ადრინდელ ნაწარმოებში „ფილოკოლოშია“ მოცემული. მოთხრობებს აქვს მსგავსი შინაარსი, მაგ., მეორე დღის მოთხრობები გვიამბობენ იმათზე, ვინც ბედის მრავალი უკუღმართობის შემდეგ მოულოდნელად მიაღწია მიზანს; მესამე დღისა – იმათზე, ვინც თავისი მოხერხებულობით მოიპოვა ის, რაც ძლიერ სურდა, ან დაიბრუნა დაკარგული; მეოთხისა იმათზე, ვისი სიყვარულიც უბედურებით დამთავრდა; მეხუთისა იმაზე, თუ როგორ გაბედნიერდნენ შეყვარებულნი მრავალი სამწუხარო და უბედური შემთხვევის შემდეგ, თუმცა, რა თქმა უნდა, ყოველთვის არაა დაცული ეს თანმიმდევრობა, შინაარსობრივი მთლიანობა, მით უმეტეს, რომ პირველი და მეცხრე დღეები ამ მხრივ თავისუფალი შინაარსისაა.

„დეკამერონის“ ათი მთავარი პერსონაჟის სახელებია: ვაჟებისა: პამფილო, ფილოსტრატო, დიონეო. ქალებისა: პამპინეა, ფიამეტა, ფილომენა, ემილია, ლაურეტა, ნეიფილე, ელიზა.

უნდა აღინიშნოს, რომ „დეკამერონის“ თითქმის არც ერთი ნოველის სიუჟეტი ბოკაჩოს არ ეკუთვნის, არამედ ხალხური წყაროებიდანაა აღებული, ზოგიც ბოკაჩოსთვის სხვა ლიტერატურული წყაროებიდან იყო ცნობილი, მაგალითად, „ასი ნოველა“, ან ფრანგული ფაბლიო და სხვა. ზოგშიც ე.წ. მოარული საერთაშორისო სიუჟეტია გამოყენებული. საყურადღებოა, რომ ქართულ „თიმსარიანში“ მოთხრობილი ამბების ნაწილი ემთხვევა „დეკამერონის“ ნოველებს, მაგრამ ამით არ მცირდება ბოკაჩოს ორიგინალურობა და მისი „დეკამერონის“ მხატვრული ღირებულება.

„დეკამერონის“ შესავალში მოთხრობილია გამანადგურებელი შავი ჭირის, ეპიდემიის, ამბავი, რადგან „შავი ჭირის“ შესახებ თხრობა ერთგვარი მხატვრული ჩარჩოა. უნდა აღინიშნოს, რომ „დეკამერონის“ საერთო კომპოზიციას (დეტალებსაც კი), მთხრობელ ქალ-ვაჟთა სახელებს ვიცნობთ

ბოკაჩოს ნეაპოლის პერიოდის თხზულებებიდან. მართალია, „დეკამერონის“ მთავარი სათქმელი გადმოცემულა თითოეულ ნოველაში, მაგრამ ცნობილია, რომ ცალკეული არასოდეს იქნება სათანადოდ გაგებული მთლიანის გარეშე; ამ დებულებას სავსებით ამართლებს „დეკამერონი“, რომლის ცალკეული ნოველის მთლიანობიდან განცალკევებით განხილვა ხშირად მთლიანად კრებულის არასწორი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. ბოკაჩომ რეალისტური სურათი დახატა. რეალობა კი იმ ეპოქის ფლორენციაში ისეთი იყო, როგორც ბოკაჩომ გადმოგვცა. თავად ავტორის მიზანს უზნეობის გამართლება რომ არ წარმოადგენდა, ამაზე მეტყველებს მისი ათი მთავარი პერსონაჟის მოქმედება. ისინი ზედმიწევნით თავდაჭერილნი არიან. არ სარგებლობენ იმ ქაოსით, რომელიც ეპიდემიას მოჰყვა და თავაშვებულ გართობას არ მიეცნენ, არამედ სახალისო, მსუბუქი იუმორით სავსე, თუნდაც უხამსი შინაარსის ამბებს იმიტომ ყვებიან, რომ გახალისდნენ და ფლორენციაში მძვინვარე სიკვდილმა ისინი უიმედობისა და მოწყინების სისუსტით არ დაძლიოს. ბოკაჩო არაერთხელ აღნიშნავს, როგორ ისვენებდნენ ღამით როგორც ვაჟები, ისე ქალები, ან მდინარეში ბანაობდნენ, მაგრამ ერთხელაც არ მიუთითებს, რომ ამ ერთგვარად შინაურული ატმოსფეროთი ან ვაჟებმა ისარგებლეს, ან პირიქით. რაც მთავარია, ყოველი დღის დედოფლისა თუ მეფის არჩევა, მათ მიერ მთელი დღის განრიგის მოწესრიგებულად და თანმიმდევრულად ხელმძღვანელობა, არაერთი მკაცრი მითითება, „ახლა კი მოსვენების დროა“ (ძილის დროა); საუზმის, სადილისა თუ ვახშმობის დროის მკაცრი რეგლამენტირება და რიგის დაცვით ამბების მოყოლის ეს ერთგვარი გეგმაზომიერება, მონათხრობის მიხედვით შთაბეჭდილებების გაზიარება და ა.შ. მკითხველს იმ ეპოქის ცოცხალ სურათს უქმნის, როცა ხალხური მეტყველების ნიმუშები („დეკამერონის“ მოთხრობათა სიუჟეტების ძირი ხალხურ კრებულებშია მოცემული) მართლაც იყო გაურანდავი, დაუხვეწელი, უხამსი იუმორით სავსე, მაგრამ, რაც ყველაზე მთავარია, რეალისტური. სწორედ ეს გარემოება გახდა მიზეზი იმისა, რომ ბოკაჩომ მეოთხე დღის ამბებს ისევ წაუმძღვარა განმარტებითი შესავალი, მკითხველის წინაშე ის თავს ისევ იმართლებს, ისევ განმარტავს თავის მოთხრობებში უხამსი შინაარსის გადმოცემის მთავარ მოტივს და აღნიშნავს: „რაც ბევრი ჭკვიანი ხალხისაგან გამიგონია, ან რაც მე არაერთხელ მსმენია და წიგნებში წამიკითხავს, ასე მეგონა – მგლეჯელი და მწველი ქარი შურისა ხვდებოდა მხოლოდ მაღალ კოშკებს ან სულ მაღალი ხეების მწვერვალებს-მეთქი, მაგრამ თურმე ძალიან ვცდებოდი, რადგან როცა ვცდილობდი ყოველი ღონე მეღონა და თავი დამეფარა ამ სასტიკი გრიგალისაგან, არა მარტო ველ-ველ ვეფარებოდი ყველაფერს, არამედ ძალზე ღრმა ღელეებშიაც. ეს ცხადი იქნება ყველასთვის, ვინც წინამდებარე პატარა მოთხრობებს დააკვირდება, რომლებიც მე არა მარტო ფლორენციული მდაბიო ენითა მაქვს დაწერილი, პროზითა და უსათაურებოდ, არამედ რაც შეიძლებოდა მარტივი და მოკრძალებული სტილითა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, მე

თავი ვერ დამიღწევია ამ საშინელი გრიგალისათვის, რამაც ძლიერად შემარყია, კინაღამ ხისებრ ძირიანად ამომთხარა, – მთლად დაშაშრული ვარ შურის შხამიანი ჩხვლეტისაგან. და ამიტომ ახლა ძალიან კარგად მესმის, რასაც სულ მუდამ ამბობს ბრძენი ხალხი, სახელდობრ, ისა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ უბადრუკობამ არ იცის – შური რა არის“ (ბოკაჩო 1970: 325).

თავად ბოკაჩოს ზემოდამოწმებული სიტყვების ცხადი დასტურია „დეკამერონის“ მთხრობელ ახალგაზრდათა ზედმიწევნით თავდაჭერილი საქციელი. თითოეული მათგანი მომხიბლველია სილამაზით, გონიერებით, გონებამახვილობით და ზნეობით; ხშირად გვავიწყდება, რომ სინამდვილეში მთხრობელი ბოკაჩოა და გვგონია, თითოეული მთხრობელი ავტორიაო, იმდენად ცოცხლად არიან ისინი წარმოდგენილნი. მათგან ყველაზე მასხარა, კადნიერი და სკაბრეზულობის მოყვარულია დიონეო, რომელმაც უფლება მოიპოვა ყოველი მეათე მისთვის სასურველი ნებისმიერი შინაარსის ნოველის თქმისა, მაგრამ საკმარისია დღის უფალმა (მეფემ თუ დედოფალმა) მას მოუწოდოს წესიერებისკენ, რომ ის უსიტყვოდ ემორჩილება: „დიონეო, თავი დაანებე მასხრობას და გვიმღერე კარგი (კანცონა), თორემ გაგრძნობინებ, თუ როგორი განრისხება შემიძლია“, – ეუბნება იმ დღის დედოფალი ფიამეტა ლაზღანდარულად განწყობილ დიონეოს (V, 10). ხშირად აუწითლდებოდათ ხოლმე ლოყები მშვენიერ ქალებს მორცხვობით, როცა ფრივოლურ ამბებს ისმენდნენ (1, 5, II, 1, VIII, 10 და სხვ.). „დიონეოს საყვედური უთხრეს ქალებმა და ეუბნებოდნენ – ასეთი ამბები ქალებთან არ უნდა გეთქვაო“ (1, 5). მერვე დღის დედოფალმა ლაურეტამ წინასწარ აკრძალა მასხრული (ფრივოლური) მოთხრობების თქმა, რადგანაც პარასკევი დღე არისო (VII, 10). ქალს განსაკუთრებით მართებს პატიოსნება; მან უნდა დაიცვას უბიწოება, როგორც თავისი სიცოცხლეო, – ამბობს მშვენიერი ლაურეტა (VIII, 1). ამასვე იმეორებს მეცხრე დღის მშვენიერი დედოფალი ემილია (IX, 9). „უბრძანეს მოახლე ქალს, დამდგარიყო იქ (ტბასთან) მიმავალ გზაზე, ეცქირა და გაეფრთხილებინა ისინი, თუ ვინმე მათკენ წამოვიდოდა“ (VI, 10). „ვიცხოვრო პატიოსნად და ვისაც რა უნდა, ისა თქვას: ღმერთი და სიმართლე აიღებენ ჩემთვის იარაღსო“, – ამბობს ჭკვიანი და მშვენიერი ფილომენა (I, შესავალი)... ამიტომ ან მოემზადეთ სამხიარულოდ, სახარხაროდ და სასიმღეროდ ჩემთან ერთად (რამდენადაც, რა თქმა უნდა, შეეფერება ჩვენს ღირსებას) და ან გამიშვით უკანვე ჩემს აზრებთან გაუბედურებულ ქალაქში რომ დავბრუნდე, – ეუბნება მანდილოსნებს ყველაზე ხუმარა და ლაზღანდარა დიონეო ქალაქგარეთ გამგზავრების წინ (I, შესავალი); „...რამდენადაც შევამჩნიე, თუმცა აქ მოთხრობილი იყო ნოველები მხიარული და, შესაძლოა, ქვენა გულისთქმის აღმძვრელი... რასაც საერთოდ შეუძლია ჩაადენინოს სულით სუსტს უპატიოსნო საქციელი, ამის მიუხედავად, მე არ შემიმჩნევია არც ერთი მოძრაობა, არც ერთი ისეთი სიტყვა და არავითარი სხვა რამ არც თქვენის და არც ჩვენის მხრით, რაც ღირსი იყოს გაკიცხვისა“... – ამბობს უკანასკნელ დღეს დიონეო (X, 10); (ბოკაჩო 1970: 20).

ამრიგად, ბოკაჩომ ასახა იტალიის სხვადასხვა სოციალური ფენების მანკიერი თვისებები, საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ ნოველას და აღორძინების ეპოქის ლიტერატურას მისცა დასაბამი.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჯოვანი ბოკაჩო, „დეკამერონი“, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბილისი, 1970.

ტესტი N4 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რა ერქვა მეფეს, რომლის სასახლის არისტოკრატიასაც დაუახლოვდა ბოკაჩო?(0,5)

ა/ჰენრი ნავარიელი; ბ/რობერტ ანჟუელი; გ/ჰაინრიხ VI.

2. რა ერქვა იმ ქალბატონს, რომელსაც თავის ტექსტებში ბოკაჩომ ფიამეტა შეარქვა?(0,5)

ა/მარია დაკვინო; ბ/ნეიფილე; გ/ პამპინეა.

3. გაიხსენეთ ტექსტების კრებულები, რომლებიდანაც ბოკაჩომ სიუჟეტები ისესხა.(0,5)

ა/თიმსარიანი, ქილილა და დამანა; ბ/ფრანგული ფოლიო, „ასი ნოველა“; გ/„პანჩატატრა“, ყურანი.

4. რას ნიშნავს სიტყვა „დეკამერონი“? (0,5)

ა/ათ მერიონს; ბ/ათი დღის ნაამბობს; გ/ათ თანავარსკვლავედს.

5. რამდენი მთავარი პერსონაჟია „დეკამერონში“? (0,5)

ა/სამი ასული, შვიდი ვაჟი; ბ/ხუთი ასული, ხუთი ვაჟი; გ/სამი ვაჟი, შვიდი ასული.

6. დაასაბუთეთ, რატომ ეწოდება ბოკაჩოს მხატვრული რეალიზმის ფუძემდებელი? (0,5)

7. რას აცხადებს ბოკაჩო „დეკამერონის“ დაწერის მთავარ მიზეზად შესავალში? (0,5)

8. რა არის მთავარ პერსონაჟთა ქალაქიდან გაქცევის მიზეზი? რომელ ისტორიულ ფაქტს უკავშირდება ეს? გაიხსენეთ უშუალოდ ამ ისტორიული ფაქტის დრო/წელი. (0,5)

9. რატომ დაიწუნეს ბოკაჩოს თანამედროვეებმა „დეკამერონი“? (0,5)

10. რა აკავშირებს ბოკაჩოს დანტე ალიგიერთან? რა – ფრანჩესკო პეტრარკასთან? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) განიხილეთ „დეკამერონის“ ერთ-ერთი ნოველა.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჯეფრი ჩოსერი. აღორძინების ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი, მეთოთხმეტე საუკუნის მოღვაწე ჯეფრი ჩოსერი ინგლისური პოეზიის მამამთავარია – ასე უწოდა მას მეჩვიდმეტე საუკუნის ცნობილმა ინგლისელმა

პოეტმა და დრამატურგმა, ინგლისური კრიტიკის ფუძემდებელმა ჯონ დრაიდენმა. ჩოსერის მოღვაწეობა ინგლისსა და საფრანგეთს შორის „ასწლიან ომს“ (1337-1453) ემთხვევა. ეს ომი დაიწყო ინგლისის მეფე ედუარდ მესამის დინასტიური პრეტენზიებით საფრანგეთის გვირგვინის მოსაპოვებლად. მეთერთმეტე საუკუნის შემდეგ ინგლისის არისტოკრატიას ნორმანები წარმოადგენდნენ. მოგვიანებით მათ დაუნათესავდნენ ანგლო-საქსი არისტოკრატები, უბრალო მოსახლეობას კი მთლიანად ანგლო-საქსები წარმოადგენდნენ. „ასწლიანი ომის“ დროს ეროვნულმა თვითშეგნებამ და სოლიდარობამ შეანელა ფრანგული კულტურისა და ლიტერატურის ძლიერი ზეგავლენა, რომლის ტყვეობაშიც იმყოფებოდა ინგლისის საზოგადოებრივი აზროვნება და საერო ლიტერატურა „ასწლიან ომამდე“. მეთოთხმეტე საუკუნე აგრეთვე ცნობილია ინგლისში ეპიდემიის, ე.წ. შავი ჭირის მძვინვარებით 1348-1349 წლებში, ასევე 1361-1362 წლებში. „შავ სიკვდილს“ მოჰყვა ქვეყნის მწვავე ეკონომიკური კრიზისი, რაც მძიმე ტვირთად დააწვა დაბალ სოციალურ ფენას. მიწათმფლობელები მუშახელის ნაკლებობას განიცდიდნენ. შედეგად მათ წინააღმდეგ მკაცრი კანონები გამოსცეს, კერძოდ, ე.წ. „სტატუსი მშრომელთათვის“. ლორდები იმდენად ავიწროებდნენ თავიანთ ყმებს – ვილანებს, ასევე დაქირავებულ მიწის მუშებს, არენდატორებს, რომ გლეხთა პროტესტი გარდაუვალი აღმოჩნდა. ამ მიზეზით 1381 წლის გაზაფხულზე ინგლისი ერთბაშად მოიცვა გლეხთა დიდმა აჯანყებამ. მას მძლავრი ბიძგი მისცა 1380 წელს მთავრობის მიერ საყოველთაო სულადი გადასახადის დაწესებამ. ხალხის აჯანყებას სათავეში ედგა ხელოსანი უოტ ტაილერი, ასევე კენტის საგრაფოს მღვდელი ჯონ ბოლი. საბოლოოდ აჯანყება რიჩარდ მეორის მთავრობამ ჩაახშო. უოტ ტაილერი მუხანათურად მოკლეს. ამის მიუხედავად, მეფე და ლორდები გარკვეულ დათმობაზე მაინც წავიდნენ: შემსუბუქდა შრომის ანაზღაურების კანონი, გადასახადები. ინგლისის ქალაქებმა და სოფლებმა სული მოითქვეს, ხოლო მომდევნო საუკუნეში ყმობა თითქმის გაუქმდა. ჩოსერის ასპარეზზე გამოსვლას წინ უძღოდა ენის რეფორმა, კერძოდ, ბიბლიის ინგლისურად თარგმნამ ინგლისურ სალიტერატურო ენას ჩაუყარა საფუძველი. ბიბლია ჯონ უიკლიფის (1324-1384), ოქსფორდის უნივერსიტეტის სწავლული ღვთისმეტყველის თაოსნობით ითარგმნა.

ამრიგად, ამ ბობოქარ საუკუნეში დასრულდა ინგლისის სახელმწიფოს ცენტრალიზაცია, ჩამოყალიბდა ერთიანი ინგლისელი ერი, ამასთან ერთად ინგლისური ენაც. ენის შექმნამ განაპირობა ლიტერატურის შექმნა და პირუკუ. ადრე შუასაუკუნეობრივი მწერლობა ინგლისში ევროპული მწერლობის განუყოფელი ნაწილია, იგივე იდეური, ჟანრობრივი, მხატვრული ტენდენციებით ხასიათდება, როგორც ევროპის სხვა ქვეყნების ლიტერატურა, თუმცა იმ განსხვავებით, რომ ნორმანელი დამპყრობლების შემდეგ, კერძოდ, მეთერთმეტე საუკუნიდან ინგლისში ლიტერატურა სამენოვანი იყო: სასულიერო მწერლობა ძირითადად ლათინურ ენაზე იქმნებოდა, საკარო – ფრანგულ ენაზე, ხოლო დაბალი სოციალური ფენის სალაპარაკო ენა ანგლოსაქსური დიალექტებით იყო

წარმოდგენილი, ეს იყო ე.წ. ანგლო-ნორმანულ-ფრანგული, ლათინური მინარევებით. ამ დიალექტებზე იქმნებოდა ადგილობრივი ხალხური ლიტერატურა: ანონიმური და არაანონიმური, რაინდული პოეზია, მხატვრული პროზა და ლირიკა. ჩოსერამდე ბატონობდა „ხილვის“ ჟანრი და ალიტერაციული ლექსი, მაგალითად, უილიამ ლენგლენდის ალეგორიულ-დიდაქტიკური პოემა „პიერ მხვნელის ხილვანი“. პოეტთა ნაწილი არისტოკრატული ფენისადმი კონფორმიზმით გამოირჩეოდა, წერდნენ ფრანგულ და ლათინურ ენაზე. ასეთი იყო ჯონ გაუერი, თუმცა მოღვაწეობის ბოლო ეტაპზე მან ინგლისურს მიმართა და „შეყვარებულის აღსარება“ (1390წ.) ინგლისურად დაწერა.

ჯეფრი ჩოსერმა მომავალი ეროვნული მწერლობის და, ამდენად, თავისი შემოქმედების ერთადერთ ენად ინგლისური მიიჩნია და, რაც მთავარია, ლონდონური დიალექტი, რომელიც პოეტის მოღვაწეობის დროს თანდათანობით იკავებდა სახელმწიფო საყოველთაო ენის ადგილს.

ჯეფრი ჩოსერის ბიოგრაფიიდან ბევრი ფაქტი ბუნდოვანი და დაუდასტურებელია. ის დაიბადა დაახლოებით 1340 წელს ლონდონში. მამამისი ცნობილი ღვინით მოვაჭრე ყოფილა. ჩოსერმა საუკეთესო განათლება მიიღო დაწყებული ადრე შუა საუკუნეების რომანებითა და ალეგორიული პოეზიით და დამთავრებული ფილოსოფიით, ასტროლოგიით, იურისპრუდენციით. ის ფლობდა რამდენიმე უცხო ენას: ფრანგულს, იტალიურს, ლათინურს, მაგრამ სად ან როგორ მიიღო განათლება, უცნობია. 1357 წელს ჩოსერი მოხსენებულია, როგორც მეფე ედუარდ მესამის ვაჟიშვილის, უფლისწულ ლაიონელის მეუღლის პაჟი. ჩოსერი ჭაბუკობიდანვე დაუმეგობრდა ლანკასტერის ჰერცოგ ჯონ გონტს, რომელიც პოეტს სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე მფარველობდა. 1359 წელს ჯეფრი ჩოსერი უფლისწულს ახლდა საფრანგეთში რეიმზე ბრძოლის დროს და მასთან ერთად ფრანგებს ტყვედ ჩაუვარდა. ტყვეობაში ჩოსერი უკეთ გაეცნო ფრანგი ტრუბადურებისა და ტრუვერების პოეზიას, ქალაქურ ლიტერატურას, ფაბლიოებსა და ალეგორიულ-დიდაქტიკური ჟანრის ძეგლებს. 1360 წელს ჩოსერის მამამ შვილი ტყვეობიდან გამოისყიდა. სამშობლოში ჩოსერი კვლავ სასახლის ცხოვრებას უბრუნდება. 1366 წელს იგი უკვე ესკვაირთა სიაშია მოხსენებული, მეფეს პირადად ემსახურება და წლიურად კარგი შემოსავალი, ოცი მარკა ენიშნება. ჩოსერს ამავე წელს ცოლად შეურთავს დედოფლის ერთ-ერთი სეფექალი ფილიპა. ჩოსერი დასაწყისში ფრანგული ალეგორიული პოემების თარგმნას იწყებს, თარგმნის ისეთ ავტორებს, როგორებიც იყვნენ გიიომ დე ლორი და ჟან დე მენი. თარგმანებში ჩოსერმა ფრანგული ლექსის მუსიკალობა გადმოიტანა, გამოიმუშავა ინგლისურ ლექსში რითმა და რიტმი და წინა საუკუნეში დაწყებული ახალი ინგლისური, კლასიკური ლექსთწყობის განვითარება დაასრულა. 1372 წელს ჩოსერი იტალიაში ერთი წლით გაემგზავრა. ეს იყო იტალიური ქალაქების აყვავებისა და აღორძინების ხანა. ჩოსერი ეუფლება იტალიურ ენას, ეცნობა აღორძინების კორიფეების: დანტეს, პეტრარკას, ბოკაჩოს

შემოქმედებას. ჩოსერი ბოკაჩოს თარგმნას შეუდგა. ამიტომ ამ წლებს მის ბიოგრაფიაში იტალიურ პერიოდად მოიხსენიებენ. ჩოსერი ჩვეულებრივ ზედმიწევნით მიუყვებოდა თარგმანში სიუჟეტს და არა დედნის ტექსტს. თარგმნა ასევე დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ რამდენიმე ეპიზოდი, ასევე პეტრარკას შემოქმედებასაც მიმართა. ჩოსერის ორიგინალური ტექსტებიდან კი აღსანიშნავია ალეგორიული პოემა „ფრინველთა პარლამენტი“, რომელიც პოეტმა 1382 წელს მეფე რიჩარდ მეორის ქორწინებას მიუძღვნა. ეს ტექსტი ერთგვარად იუმორისტული ნაწარმოებია. ფრინველებს თავი მოუყრიათ ნადიმზე. მსჯელობენ არწივის მომავალ ქორწინებაზე. ყოველი ფრინველი თავის შეხედულებას იცავს ოჯახზე, ცოლქმრულ ურთიერთობაზე, სიყვარულზე. ბოლოს მათ შორის დავა ატყდება: ერთნი რაინდულ იდეალურ სიყვარულს განადიდებენ, მეორენი – მიწიერს, ხორციელსა და პრაქტიკული ცხოვრებისთვის გამოსაყენებელს, მაგრამ მათი დავა დავად რჩება და პოემაც ამით სრულდება. რიჩარდ მეორემ ჩოსერი დაასაჩუქრა: იტალიიდან დაბრუნებულმა ჩოსერმა მეფისგან ჯილდო მიიღო და ლონდონის პორტში დაინიშნა საბაჟოს უფროს ზედამხედველად. საცხოვრებლად კი ლონდონის ტაუერში, ოლდგეიტში დასახლდა. 1385 წელს ჩოსერი კენტის საგრაფოს მოსამართლედ დაინიშნა, 1386 წელს კი კენტის საგრაფოს მიერ პარლამენტის თემთა პალატაში იქნა არჩეული, რაც მისი პოლიტიკური კარიერისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. იგი პარლამენტში ატეხილი დავის მსხვერპლი შეიქნა და როგორც დამარცხებული ოპოზიციის მომხრე, პარლამენტიდან განდევნეს. მას ჩამოართვეს ზედამხედველის თანამდებობაც. 1380-იანი წლების მეორე ნახევრიდან სიცოცხლის ბოლომდე ჩოსერი „კენტერბერიულ მოთხრობებზე“ მუშაობდა. ის სრულიად გათავისუფლდა ფრანგული და იტალიური მწერლობის გავლენისგან და შექმნა ორიგინალური, ნაციონალური ინგლისური პოეზიის შედევრი. პოემა წარმოადგენს კრებულს, რომელშიც თავმოყრილია სხვადასხვა ხასიათის ამბები, რაინდული თავგადასავლები, ხილვანი, ალეგორიები, ფაბლიოები, იგავები, ქრისტიანული ლეგენდები, ერთი სიტყვით, ადრექრისტიანული ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრი. მათ შორის მოცემულია ცხოვრებიდან აღებული რეალისტური ამბები. „კენტერბერიული მოთხრობები“ თავისი აგებულებით მოგვაგონებს ბოკაჩოს „დეკამერონს“, საზოგადოდ, ადრე შუასაუკუნეობრივ ევროპულ და აღმოსავლურ კრებულებს, რომლებშიაც სხვადასხვა ხასიათისა და ჟანრის ამბები, ზღაპრები, იგავები, ნოველები, პოემები და სხვ. გაერთიანებულია მთხრობელთა მეშვეობით.

პოემა მარტივი სტრუქტურისაა. ერთ მშვენიერ აპრილის დღეს ოცდაათზე მეტი მლოცველი, პოემის ავტორის ჩათვლით, შემთხვევით თავს მოიყრის ლონდონის განაპირა სასტუმრო „ტაბარდში“. ისინი მიემგზავრებიან კენტერბერიში, რათა ემთხვიონ წმიდა მოწამის ტომას ბეკეტის ნეშტს. სასტუმროს მეპატრონე ჰარი ბეილი პილიგრიმებს ერთად მოგზაურობას შესთავაზებს, ოღონდ გზაში თავშესაქცევად თითოეულმა მათგანმა იქითობას ორი და უკან დაბრუნებისას ასევე ორი ამბავი უნდა მოყვეს.

ყველაზე უფრო თავშესაქცევი ამბის მთხრობელს ჰარი ბეილი გემრიელ ვახშამს დაჰპირდა. ჩოსერს განზრახული ჰქონდა 120-ზე მეტი მოთხრობა შეეტანა კრებულში, მაგრამ მხოლოდ ოცდაოთხის დაწერა მოასწრო (მათ შორის ორი პროზაული ნაწარმოებია), რომელთაგან ოთხი დაუმთავრებელი დარჩა. პროლოგში პოეტი მკითხველს აცნობს თანამგზავრებს, მათ გარეგნობას, საქციელს, მდგომარეობას; იწყებს რაინდიდან, რომელიც მლოცველებს წინ მიუძღვის და ამთავრებს ინდულგენციებით მოვაჭრე ბერითა და სასტუმროს მეპატრონის აღწერით. ეს მეთოთხმეტე საუკუნის ინგლისის გამოფენაა. მკითხველის წინაშე ჩაივლის ყოველი წოდების, კლასის, წრის, ფენის, პროფესიის წარმომადგენელი, ცოცხალი ხასიათები. ჩოსერის შემპარავი ირონია მხოლოდ არისტოკრატული ფენების წარმომადგენლებს არ ეხება, არამედ მესამე წოდების წარმომადგენლებსაც, გაქნილ ვაჭარსაც, ცბიერ ექიმსაც, მექრთამე იურისტსაც, ლოთ, აყალმაყალის ამტეხ მეწისქვილესაც. პოეტი დეტალების აღწერით ხასიათებს ქმნის. მის თვალს არ გამოეპარება არც ერთი დამახასიათებელი წვრილმანი. ყველაფერ ამას ჩოსერი ყვება ღიმმორეული, უბრალოდ, ფაქიზი იუმორით.

პოეტი ძირითადად იამბურ პენტამეტრს იყენებს. მის მიერ შემუშავებულია ე.წ. შვიდლექსიანი ჩოსერისებური სტროფი.

1399 წელს ინგლისის ტახტზე ავიდა ჯონ გონტის ვაჟიშვილი, ჰენრი მეოთხე ლანკასტერი. ახალმა მეფემ ჩოსერს დიდი პენსია დაუნიშნა, თუმცა ჩოსერი მალევე, 1400 წლის 25 ოქტომბერს გარდაიცვალა.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჯეფრი ჩოსერი, კენტერბერიული მოთხრობები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1977 წ.; სავალდებულოა ერთ-ერთი თავის წაკითხვა, მაგალითად, რაინდის ამბავი, ან ბეთელი ქალის ამბავი და ა.შ.

ტესტი N5 უპასუხეთ კითხვებს:

1.ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერიულ მოთხრობებში“ ავტორი წარმოდგენილია, როგორც(1,5)

ა/ მენისქვილე; ბ/ სასტუმროს მეპატრონე ჰარი ბეილი; გ/ მომლოცველი პილიგრიმი.

2. გაიხსენეთ, პროლოგში დახასიათებულ პერსონაჟებს შორის ერთ-ერთი, დაახასიათეთ.(1,5)

3.გაიხსენეთ სახარებისეული ალუზია, რომელსაც ქმნის ბეთელი დედაკაცის პორტრეტი.(1,5)

4.რატომ შეაწყვეტინა ჰარი ბეილიმ ჩოსერს სერ ტოპასის ამბავი? (1,5)

5.რა ერქვათ რაინდის მიერ მოთხრობილი ამბის მთავარ პერსონაჟებს და რომელს რომელი ღვთაება იფარავდა ასპარეზობის წინ? (2) ა/ თეზევსი და იპოლიტა; თეზევსს – არესი, იპოლიტას – დიანა; ბ/ემილია და ბებერი კრეონი; ემილიას – ვენერა; ბებერ კრეონს – მერკური; გ/ არსიტი და პალამონი; არსიტს – მერკური, პალამონს – ვენერა.

6. ესე (250 სიტ.) (10)გადმოეცით „კენტერბერიული მოთხრობების“ რომელიმე ამბის შინაარსი

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ფრანსუა რაბლე. ფრანსუა რაბლე ფრანგული რენესანსის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. ის დაიბადა 1494 წელს, თუმცა ეს წელი დასაზუსტებელია, რადგან მისი ბიოგრაფები მოცემულ თარიღს საკამათოდ მიიჩნევენ. ის გახლდათ ბუნებისმცოდნე, ექიმი, ფილოლოგი, იურისტი, მწერალი და მეცნიერი. თავისი შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით რაბლე წარმოადგენს აღორძინების ეპოქას.

რაბლე ბავშვობიდანვე მიაბარეს სამონასტრო სკოლას. შემდეგ კი ის ბერად აღიკვეცა. მონასტერში მან საღვთისმეტყველო განათლება მიიღო და სრულყოფილად გაიცნო ანტიკური ძეგლებიც. მოგვიანებით კი ის ცოდნის გაღრმავებას მონასტრის კედლებს გარეთ შეუდგა. შედეგად, რაბლემ მონპელიეში მედიცინის დოქტორის ხარისხი მიიღო. ასევე ეწვია კარდინალ დიუბელეს იტალიაში, ხოლო ქალაქ ლიონში ის ლიტერატურული წრეების წარმომადგენელი გახდა. იგი განაგრძობდა ანტიკური ლიტერატურის შესწავლასა და იტალიური აღორძინების კულტურის გაცნობას. მან გამოსცა და კომენტარები დაურთო ანტიკური ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენელთა თხზულებებს. სწორედ ეს ფართო ცოდნა და ღრმა განსწავლულობა საფუძვლად დაედო მის ბრწყინვალე ნაწარმოებს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“. ამ ტექსტს, ისევე როგორც ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონს“ და ჯეფრი ჩოსერის „კენტერბერიულ მოთხრობებს“, საფუძვლად ფოლკლორული მასალა უდევს. რაბლეს ნაწარმოების ხალხური საფუძველი არის თქმულება, რომელიც წიგნადაც იყო გამოცემული: „დიდი და დაუფასებელი ქრონიკები დიდსა და ვებერთელა გოლიათზე, გარგანტუაზე“. ეს გახლდათ შესანიშნავი სატირა, რომელიც აგებული იყო სარაინდო რომანების ფანტასტიკურ და ავანტიურულ მოტივებზე. ნაწარმოები შედგება ხუთი ნაწილისაგან. პირველი ორი რაბლემ 1532-34 წლებში გამოაქვეყნა ალკოფრიბას ნაზიეს სახელით. ეს ფსევდონიმი ფრანცუა რაბლეს სახელისა და გვარის ანაგრამას წარმოადგენს. მესამე ნაწილი გამოქვეყნდა 1546 წელს, მეოთხე – 1552 წელს, ხოლო უკანასკნელი – 1564 წელს. როგორც ჩანს, რაბლეს გეგმისა და გარკვეული ჩანაწერების საფუძველზე წიგნი დაუმთავრებია რაბლეს ერთ-ერთ მიმდევარს. მოგვიანებით სორბონის უნივერსიტეტმა რაბლეს წიგნები აკრძალა. ამ გამოცხადებული დევნის გამო რაბლეს არა ერთხელ მოუხდა საფრანგეთიდან გაქცევა. რაბლეს ერთ-ერთმა თანამედროვემ ისიც იკადრა, რომ ფრანსუა რაბლეს „განსწავლული უმეცრება“ უწოდა.

„გარგანტუა და პანტაგრუელი“ ესაა ბრძნული ლაზღანდარობა, ფილოსოფოსთა ბრძნობასთან შედარებით გულუბრყვილო სიბრძნის უპირატესობის წარმოჩენა. შესაბამისად, ესაა ფილოსოფოსთა ბრძნობის

პაროდირება, რომლის მეტაფორულ-გროტესკული გამოხატულებაა სიტყვები: „მოდი, ჩავღლიოთ!“ რაბლე ამ ხატოვანი გამოთქმის იდენტურ ფრაზასაც გვთავაზობს და თავს „კვინტესენციისა გამომხდელს“ (მეხუთე ელემენტის შემქმნელს) უწოდებს, რადგან, როგორც ჭეშმარიტ იდეალისტ მოაზროვნეს, „მეხუთე ელემენტად“ აზროვნება, სული და ადამიანური ცხოვრების არამატერიალური მხარე მიაჩნია.

რაბლესეული პაროდირების მეთოდს პანტაგრუელიზმი ეწოდება. ამის შესახებ ზურაბ ქარუმიძე წერს: „ტრადიციამ გაითავისა პანტაგრუელიზმი და სხვაგვარად არც შეეძლო. რაბლეს შემდგომაც მრავლად იშვნენ „ბრძნული ლაზღანდარობის“ დიდებული მეცნავ-მცოდნენი: სერვანტესი, ლორენს სტერნი, ე.თ. ა. ჰოფმანი და სხვანი. ახლა ჩვენს საუკუნესაც მოვხედოთ: ჯოისი, მარკესი, ფელინი... ეს ავტორებიც დასტურს ეტყვიან პანტაგრუელიზმს, მაგრამ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი საუკუნის სიანჩხლისა თუ ავი ზნისა თუ აზიზობის გამო, ამათში უნაყოფობისა და უსაფუძვლობის ჭვრეტა ჭარბობს სიცოცხლის მიწყივი ქმნადობისა და სისხლსავსე ხანიერების რაბლესეულ სიცილს... ვითარცა ძველი ბერძნული სიტყვა „პაროდოს“ გვეუბნება, იგი „გვერდიდან გამოსვლას“ ნიშნავს და ამით აღინიშნებოდა ქოროს გამოსვლა ორქესტრაში. ქორო გვერდებიდან, ორქესტრას გვერდებზე არსებული გზით ამოდიოდა. ამდენად, პაროდირების, როგორც შებრუნება-აყირავების ბუნებაც აქედან უნდა გავიაზროთ“ (ქარუმიძე 1991: 358,359).

პანტაგრუელიზმი რთული, კომპლექსური მოვლენაა. მისი ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება, მახასიათებელი, მძაფრი იარაღი სიცილია! რაბლესეული სიცილი არ გულისხმობს მხოლოდ უბრალოდ იუმორს ანდა სატირას, არამედ ეს არის დღესასწაულის სტიქია, იმ დღესასწაულისა, როცა ადამიანს ყოფიერების ბორკილებისაგან შეუძლია გათავისუფლება. რაბლესეულ სიცილს ამბივალენტური ხასიათი აქვს: ის ერთდროულად ნეგატიურიცაა და პოზიტიურიც, დამცინავიცა და ამამაღლებელიც.

ნაწარმოების არსის ამოსახსნელად ავტორი მკითხველს მოქნილ ალეგორიას სთავაზობს. ის ამბობს: „როგორც ძაღლი ღრღნის ძვალს, რომ ტვინის ნამცეცი გამოსწუწნოს, მკითხველმაც ასე უნდა იპოვოს ნაწარმოებში ტვინის სუბსტანცია, მისი ჭეშმარიტი შინაარსი“ (რაბლე 1991: 9). უშუალოდ „ბრძნული ლაზღანდარობის“ მეთოდი კი რაბლემ სოკრატესგან ისესხა. ამას თავადვე აღიარებს ტექსტის შესავალში: „ალკიბიადეს თქმითა, ამნაირი იყო სოკრატეცა: თურომ მარტო თვალტანად მიაქცევდით ყურადღებასა და ნაქვთად შეაფასებდით, ერთ ჭიან ტყემლადაც არა ღირდა – ისეთი პირნასი ვინმე იყო და ისე სასაცილოდ იქცეოდა. ცხვირი პაჭუა ჰქონდა, ჩაჭყლეტილი, ცქერა ქვეშ-ქვეშ იცოდა, გამოხედვა აბუეტს უგავდა, ზნე მდაბიური მოსდგამდა, ტანთ ჯვალო ემოსა, სული სიღარიბეში ამოსდიოდა, დიაცთ თავსა ვერ აწონებდა, საურავ-სამსახური სახელმწიფოსი არცრა ხელეწიფებოდა; ჩაკუჭკუჭება გულიანი უყვარდა, ღვინოს პირზევით არ იცილებდა, მიწყივ ვიღაცას

აქიაქებდა, ბასრავდა და ამა თავსაცილში თავის ღვთაებრივსა სიბრძნესა მალავდა. მაგრამ აბა, მოდით, ახადეთ კიდობანაკსა ამასა – შიგნიშიგან უცილოდ მოიხილავთ საკვირველსა და აუწონელსა საკაზმ-სანელებელსა: აზრისა სიმკვირცხლესა ზებუნებურსა, სათნოებასა საოცებელსა, სიმამაცესა უდრეკსა, სიფხიზლესა სახელდაუდებელსა, ხალისსა უცვალებელსა, სულისა სიმხნესა ურყევსა და ზიზღსა უჩვეულოსა ყოვლისა მიმართ, რისა გამოცა სიკვდილისა შვილნი ესოდენ ცოდვილობენ, ფუსფუსებენ, რუდუნებენ, ზღვაოსნობენ და ლაშქრობენ“ (რაბლე 1991: 8).

ნაწარმოები, ისევე როგორც რენესანსული ლიტერატურის სხვა ტექსტები, ღრმა ხალხურობით ხასიათდება. ფილოსოფიურ პრობლემასთან დაკავშირებით რაბლეს პოზიციები ნათლად ჩანს გრანგუზიეს წერილში გარგანტუას მიმართ: „რამეთუ ვითა სახლსა არას არგია გარეთ გატანილი საჭურველი, ოდეს თავად სახლ-სამყოფელსა შინა ჭკუა არავის ეკითხვის, აგრევე მსგავსად სწავლაცა უქმია და რჩევაცა ფუჭი, თუ რომ დროთი არ შეესხმით ხორცი და ფარსაგად არ მოიხმარ“ (რაბლე 1991: 104). ამ წერილში (რაბლე 1991: 225) და გარგანტუას წერილში პანტაგრუელის მიმართ იკვეთება ავტორის დამოკიდებულება გნოსეოლოგიის საკითხებისადმი: თუკი ადამიანი უძლურია დაეუფლოს მეცნიერების ამდენ დარგს, როგორც ამას მოითხოვს პანტაგრუელისგან მისი მამა – მნიშვნელოვანია მაინც ის, რომ ამ წერილში ცოდნის უსასრულო განვითარების პრინციპი მთელი თავისი ძალითა და სიღრმით არის დაყენებული.

რაბლეს ენციკლოპედიური ცოდნა ჰქონდა. ამიტომაც არ არის გასაკვირი მისი სკეფსისი ადამიანის ცოდნის ყოვლისმომცველობის შესახებ. რაბლეს ფილოსოფიური შეხედულებები განსაკუთრებით იმ ეპიზოდში ვლინდება, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ ესაუბრება ღვთაებრივი ბოთლის ორაკულის ქურუმი პანტაგრუელს და მის მეგობრებს. ის ამბობს: „თქვენი ფილოსოფოსები, რომლებიც უჩივიან იმას, რომ უკვე ყველაფერი აღწერილია ძველი ფილოსოფოსების მიერ და რომ მათ აღარაფერი დარჩენიათ ახალი აღმოჩენებისთვის, სავსებით ცხადია, რომ ცდებიან... მხოლოდ დრო უმჟღავნებდა აქობამდე და კვლავაც გაუმჟღავნებს ადამიანებს დაფარულ ამბებს... ამიტომ ადამიანები აუცილებლად შეიგნებენ, რომ მთელი ცოდნა, რომელიც დაგროვილი აქვთ მათ და მათ წინამორბედთ, შეადგენს უმნიშვნელო ნაწილს იმისას, რაც არის და რაც მათ არ იციან“ (ხავთასი, რევიშვილი...1985: 174).

რომანის შესავალი, ეს არის ავტორის მიერ ყოველგვარი ბრძნობისა და ფილოსოფოსობის შესახებ ირონიული განწყობილებით საუბარი და სოკრატესეული პოსტულატის – ყოვლის შემეცნება უტოლდება არაფრის ცოდნას – მხატვრული გადმოცემა. შესაბამისად, თუკი სიბრძნესა და მორალს ქვეყნად ვეღარ ვპოულობთ, ისღა დაგვრჩენია პანტაგრუელელებად გარდავისახოთ და, თავად რაბლეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჩავღლიოთ“.

ამბავი იწყება გარგანტუას (პანტაგრუელის მამის) დაბადებით, რასაც რაბლე გროტესკულ-პაროდიული მხატვრული ფორმებით აღწერს. ამის

დასტურია ის, რომ გარგანტუას მამას, გრანგუზიეს, ფრანგულად ჰქვია დიდი ყანყრატო, ხოლო დედას – გარგამელა, ანუ ყრონტი. გროტესკი და ჰიპერბოლიზებული თხრობა მკითხველს ახალისებს: მშობიაროზამდე გარგამელამ კუროს (უსხის, იგივე ხვასტაგის) შიგნეული მიირთვა და მშობიარობაც გაურთულდა. ამ დროს გრანგუზიე მეგობრებთან ერთად ქეიფობდა. ბავშვი კი, ნაცვლად იმისა, რომ საშოდან დაბადებულიყო, გარგამელას ყურიდან დაიბადა, რითაც მითიური (ძველბერძნული მითოლოგიის) დაბადების პაროდირებაა მოცემული (მაგ: ათენა პალასი ზევსის თავიდან დაიბადა, ხოლო ბახუსი – ზევსის ბარძაყიდან). გარგანტუამ დედის მუცელში თერთმეტი თვე დაჰყო. გაჩენისთანავე გარგანტუა ატირდა. მისი ტირილი ისე ისმოდა (ნუნუა, ნუნუა!), რომ გრანგუზიემ წამოიძახა: „კე გრან ტუა!“ ამიტომაც შეარქვეს ჩვილს გარგანტუა ანუ დიდი ხორხი.

გარგანტუას გარეგნობისა თუ ჩაცმულობის აღწერისას რაბლე არ იშურებს გროტესკულ ფორმებს. თითქოს რაბლეს მიზანია, რომ მკითხველს გარგანტუასა და მოლაპარაკე ცხოველს შორის განსხვავების პოვნა გაუჭირდეს. ნაწარმოები სავსეა პიკანტური იუმორით, განსაკუთრებით, როცა აღნიშნულია, რომ ძიძები გარგანტუას სარცხვინელს ათასგვარი ბაფთებით რთავენ და ერთმანეთს ეხუმრებოდნენ. პატარა გარგანტუას ცხენის ნაცვლად მორი ჰქონდა. ერთხელ, როცა მამამისი შინ არ იყო, მათ ციხე-დარბაზს სახლთუხუცესი და მეჯინიბეთუხუცესი ეწვივნენ და სთხოვეს გარგანტუას, რომ მათთვის თავლა მიესწავლებინა, რათა იქ თავიანთი ცხენები დაესვენებინათ. გარგანტუა მათ თავის ოთახში გაუძღვა და ხის მორები აჩვენა: აი, ჩემი თავლა და ჩემი ცხენებიო. მეჯინიბეთუხუცესმა და სახლთუხუცესმა კი აღარ იცოდნენ, ეცინათ თუ ეტირათ.

როცა გარგანტუა წამოიზარდა, გრანგუზიემ მისი გონებრივი განვითარება იმით შეამოწმა, რომ გარგანტუას ჰკითხა, ყველაზე უკეთ რით შეიძლება საჯდომის გამოხოცვაო. შემდეგ კი ნაწარმოებში თითქმის ორი გვერდი ეთმობა იმ ნივთების ჩამონათვალს, რომლებსაც გარგანტუა უკანალის გამოხოცვის კარგ საშუალებად მიიჩნევს. აღმოჩნდა, რომ გარგანტუას ამ საქმისთვის გამოსადეგად მიაჩნია ყველაფერი, რაც ხელში მოხვდება, თუმცა, როგორც გარგანტუა აღნიშნავს, უპირატესობას მაინც ქაღალდს ანიჭებს. ეს ეპიზოდი თან უხამსი იუმორითაა სავსე და ამავდროულად რენესანსის სატირული ტექსტების (ბოკაჩოს „დეკამერონი“, ჩოსერის „კენტერბერიული მოთხრობები“) საკმაოდ ნიშნეული მახასიათებელია. შეუძლებელია ამ ეპიზოდმა მკითხველს „კაცია-ადამიანი?!“ არ გაახსენოს.

საინტერესოა აგრეთვე პარიზში სასწავლებლად გარგანტუას გამგზავრების ეპიზოდი. გრანგუზიემ შვილი გამზრდელთან ერთად პარიზში გაგზავნა. რაბლეს გამომსახველობით ხერხებს შორის გროტესკი მთავარი ფორმაა. გიგანტურ გარგანტუას პარიზის ქუჩებში ხალხი აედევნა. ის კი კოშკზე შემოჯდა და იქიდან გადმოშარდა. მის შარდში უამრავი ადამიანი დაიხრჩო. შემდეგ გარგანტუამ კოშკის ზარები ჩამოხსნა და თავის ცხენს ზანზალაკებად შეაბა. ასე შეუდგა გარგანტუა სორბონის

უნივერსიტეტში სწავლას. სწორედ ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ მოცემულია რაბლეს ფილოსოფიური შეხედულება გნოსეოლოგიური საკითხების მიმართ, კერძოდ: პარიზელებმა სორბონის საღვთისმეტყველო ფაკულტეტის მაგისტრს სთხოვეს, რომ ზარების დაბრუნების საქმე მოეგვარებინა. ზარების დაბრუნების მიზნით მაგისტრმა სიტყვა წარმოთქვა. გარგანტუამ ზარების დაბრუნების შესახებ რჩევა იკითხა, თუ როგორ მოქცეულიყო, რა ეღონა. სორბონელებმა კი მაგისტრის მოქრთამვა სცადეს. მაგისტრი უკმაყოფილო იყო. ატყდა დავა. რაბლე კი, ნიშნად თავისი გნოსეოლოგიური პოზიციებისა, აღნიშნავს, ეს დავა დღემდე არ დასრულებულაო (რაბლე 1991: 71). ეს არის არსებითი ფილოსოფიური, ეთიკური თუ ესთეტიკური თეორიების ადეპტთა მუდმივი დავის შესანიშნავი პაროდია: რაბლეს მიხედვით, ასეთ კამათს დასასრული არ უწერია.

გარგანტუას პარიზული ცხოვრება ასევე ჰიპერბოლიზებულია. გარგანტუა სწავლობდა და ლოცულობდა. გიგანტური გარგანტუას კრიალოსანი ურმით დაჰქონდათ. კრიალოსნის თითო მარცვალი ადამიანის თავის ზომისა იყო. ამ ეპიზოდს მოსდევს ვრცელი ჩამონათვალი იმისა, თუ რითა და როგორ თამაშობდა გარგანტუა. მას ემსახურებოდნენ, აჭმევდნენ, ასმევდნენ, ტანთ აცვამდნენ, თმას ვარცხნიდნენ და სამეცადინო, შესასწავლი მასალის ათვისებაში ეხმარებოდნენ. მეცადინეობის შემდეგ გარგანტუა ზოგჯერ გარეთ გადიოდა, შეკაზმულ ცხენზე ამხედრდებოდა, ნადირობდა, მდინარეში ბანაობდა, ზოგჯერ კი ხორხის გასავარჯიშებლად, რაბლეს ენით რომ ვთქვათ, ისე დაიბაყბაყებდა, რომ ასეთი ხაფი და ყიჟინა – ამბობს რაბლე – ტროას ომის მონაწილე სტენტორი რომ სტენტორია, იმას არ ახსოვსო (სტენტორი – ჰომეროსის „ილიადის“ პერსონაჟი). გამზრდელი პინოკრატე ზრუნავდა გარგანტუაზე, ამდენი სწავლით ტვინი არ გადაეღალოსო და თვეში ერთხელ, მზიან დღეს ის ქალაქგარეთ სასეირნოდ გაჰყავდა. გარგანტუა კი მწვანე მინდორზე ნებივრობდა.

რომანის მომდევნო ეპიზოდები გარგანტუას „საგმირო საქმეებს“ გადმოგვცემს. ეს სწორედ სარაინდო რომანებისთვის დამახასიათებელი საბრძოლო სცენების პაროდიაა. გარგანტუას მამას – გრანგუზიეს მწყემსები დაუწიოკეს. ამიტომ მამამ გადაწყვიტა სორბონიდან დაებრუნებინა გარგანტუა, რათა ისინი ერთად გამკლავებოდნენ მტერს. ამ მოწოდებით გრანგუზიემ შვილს წერილი მისწერა, ხოლო მტრებს დაზავება სთხოვა. მტრის ჯარის წინამძღოლი გახლდათ პიკროშოლი (პიკროშოლი ნიშნავს მწარე ნაღველს). გრანგუზიემ პიკროშოლს გალეს პირით შეუთვალა, თუ რა ტიპის ხარკს ადებდა მის მამულში ამ უნებართვო ბოგინის გამო. პიკროშოლმა კი უპასუხა, მობრძანდით და ხარკსაც მიიღებთო.

აღსანიშნავია, რომ ტექსტში არა ერთხელ ვხვდებით რაბლეს პაციფისტურ იდეებს, განსაკუთრებით ვლინდება ეს პიკროშოლთან ომის დასრულების დროს, თუმცა ომის მიზეზების აბსურდულობის საუკეთესო დასტურია რაბლეს კიდევ ერთი ირონიული ქარაგმა: გრანგუზიესა და პიკროშოლის მსახურებს შორის პირველი შეტაკების მიზეზი ქადა-ნაზუქები იყო. ომისა

და დაპყრობითი ბრძოლების წინააღმდეგ კიდევ ერთი დახვეწილი რაბლესეული ქარაგმა იმ ეპიზოდში გვხვდება, რომელშიც გადმოცემულია პიკროშოლის გადაწყვეტილება, ჯარი ორად გაეყო. ერთი გრანგუზიეს ციხეს დაეცემოდა, ხოლო მეორე პიკროშოლის სახელით სხვადასხვა მხარეს დაიპყრობდა. აქ რაბლე ქვეყნებს ჩამოთვლის და მათი საზღვრები ლამის აზიის ფარგლებსაც სცდება.

გროტესკი და ჰიპერბოლიზებული თხრობა გარგანტუას სტრატეგიული ნიჭის გადმოცემის დროს მსუბუქ ირონიასა და რაბლესეულ სიცილთან არის შერწყმული. შინისკენ მიმავალ გარგანტუას პიკროშოლის ჯარი გადაეყარა. გარგანტუას თან ახლდნენ მეგობრები: გიმნასტი და ევდემონი. გიმნასტმა პიკროშოლს რამდენიმე მხედარი დაუხოცა. გარგანტუა კი თავის ფაშატზე ამხედრდა და როცა გზას გაუდგა, მისმა ფაშატმა მოშარდა. ამ ტბორში კი პიკროშოლის მეომრები დაიხრჩვნენ. გადარჩენილებმა გარგანტუას ზარბაზნით ყუმბარა ესროლეს. გარგანტუას კი არც კი სტკენია, თითქოს კურკა მოხვდაო. შემდეგ ადიდებული მდინარე უშიშრად გადალახა და როცა გაინაპირა, ყუმბარები თმებიდან ისე ჩამოივარცხნა, თითქოს რწყილები ყოფილიყო. ომის მიმდინარეობის დროს ექვსი მწირი ბოსტანში ჩამალულიყო. გარგანტუას სალათის მირთმევა მოუნდა, კომბოსტოთი და ყრდელით, ძმრითა და ზეთით შეზავებული სალათა მიირთვა და მწირებიც გადაყლაპა, თუმცა ისინი მის კბილში ჩაიჭედნენ. გარგანტუას კბილი ასტკივდა და როცა კბილი ამოიღო, მწირებიც გადმოაყოლა. ეს სახალისო ამბები, ერთი მხრივ, იუმორისტულია, მეორე მხრივ, საომარი სცენების პარალელურად ასეთი გროტესკული ეპიზოდები რაბლეს მხატვრული მეთოდისა და მისი ეთიკური კოდექსის შესანიშნავი გამოხატულებაა.

ტექსტში ჭარბად გვხვდება ეპიზოდები, რომლებიც ილიას სატირულ შედევრს – „კაცია ადამიანი?!“ – მოგვაგონებს. გარგანტუა შინ დაბრუნდა. მიუსხდნენ სუფრას, გრანგუზიემ პიკროშოლთან დაპირისპირების ამბავი გაიხსენა. მამა-შვილს დაეწვია ძმა ჟანი (ბერი). სუფრასთან საუბარს შეუყვნენ. ეს საუბარი ეთიკურ-ფილოსოფიური ბრძნობის პაროდირებაა. იგივე მოცემულობაა ამავე ეპიზოდის მეორე ნაწილში: საღამოს, როცა ყველამ დაიძინა, ბერს, ძმა ჟანს გაეღვიძა და ყველა გამოაფხიზლა. გარგანტუა და ძმა ჟანი კამათს მოყვნენ. ამ აბსურდული კამათის გადმოცემას რამდენიმე გვერდი ეთმობა, აბსურდულის, რადგან მათი კამათის თემაა: დღის რომელ მონაკვეთში სჯობს საკვების მიღება და ჭამას წინ რა უნდა უძღოდეს. შეუძლებელია, ამ ეპიზოდმა არ გაგვახსენოს თათქარიძეობის კიდევ ერთი გამოვლინება ილიას მოთხრობაში, როცა უსაქმურობით დაღლილი ლუარსაბი კითხვას დასვამს: „ყველა, ყველა და ამაღამ ვახშმად რა გვაქვს?“

ტექსტში გვხვდება ბიბლიური ალუზიაც, რადგან რაბლე გმობს არა მარტო სისხლისმღვრელ ომებს, არამედ ძალაუფლების სიყვარულით სავსე ადამიანების დაუოკებელ ლტოლვას ხელისუფლების ხელში ჩასაგდებად. ამის საუკეთესო იპოდიგმური გამოვლინება კი დავით წინასწარმეტყველის

წინააღმდეგ მისივე შვილის აბესალომის აჯანყებაა, რომლის დაღუპვის მიზეზიც ის გახდა, რომ დევნილი თავისი გრძელი თმებით ტოტებში გაიხლართა. სწორედ ამ ბიბლიური ამბის ალუზორული მოცემულობაა მეორე საომარი დღე გარგანტუასა და პიკროშოლს შორის, როცა ძმა ჟანი ტოტებს შუა გაიხლართა და ის გარგანტუას მეგობარმა გიმნასტმა ძლივს გაათავისუფლა. ვიდრე ბერი ომში ჩაებმებოდა, გრანგუზიე და მისი ჯარი მტერს შეებნენ, ძმა ჟანმა კი რამდენიმე დარაჯი სიცოცხლეს გამოასალმა.

ნაწარმოებში არა ერთხელ გვხვდება რემითოლოგიზებული მითოლოგემები. რაბლემ პიკროშოლის დევნილი ჯარისკაცები ჰერას ბუზებს შეადარა. გარგანტუასა და ასევე პანტაგრუელის შესახებ საუბრის დროს რაბლე ხშირად მიმართავს მითოლოგიურ პარალელებს. გარგანტუას ბრძოლას რაბლე ტროას ომის გმირთა საბრძოლო ხელოვნებას ადარებს.

შემდეგ ეპიზოდში რაბლეს ენციკლოპედიური განათლება, ფილოსოფიური აზროვნება და პაროდირების გასაოცარი ნიჭი ვლინდება. ასევე რაბლეს ეთიკურ-ფილოსოფიური თეორია, რომელიც ტექსტის იგავურ თხრობაში, ქარაგმებსა და ალეგორიებს შორის იკითხება. გარგანტუა შინ ძმა ჟანის გარეშე დაბრუნდა. გრანგუზიე კი უკვე ლოგინში იწვა და ღმერთს გარგანტუასა და მისი მხლებლების თავს ავედრებდა. როცა გარგანტუა შინ დაბრუნდა, ის სიხარულით ცას ეწია. მან სუფრის გაშლა ბრძანა, ხოლო გარგანტუას დანა პირს არ უხსნიდა, რადგან ძმა ჟანი დაკარგა, თუმცა ბერი დაბრუნდა და გარგანტუას მწირები სტუმრად მოუყვანა. მწირები გრანგუზიეს მმართველობის ქებას შეუდგნენ. სწორედ ამ დროს გარგანტუა აღნიშნავს, პლატონი ამბობს, სახელმწიფონი მხოლოდ მაშინ იქნებიან ბედნიერნი, ოდეს მმართველები ფილოსოფოსნი გახდებიან ან ფილოსოფოსნი – მმართველებიო. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გარგანტუას სამფლობელოს უტოპია ჰქვია, ისევე როგორც პლატონის იდეალურ სახელმწიფოს.

პლატონის დიალოგების ალუზიებს შემდეგ ეპიზოდებშიც ვხვდებით. გრანგუზიეს ტყვედ მოჰგვარეს პიკროშოლის მსახური შატაბუტა. გრანგუზიე წარმოთქვამს სიტყვას, რომელიც სადაა, მარტივი, მაგრამ ღრმა სიბრძნით სავსე. ამ სიტყვის არსი ასეთია: ყოველი ომი გამარჯვებულის მხრიდან სულგრძელობით უნდა დამთავრდეს. ამიტომ გრანგუზიემ შატაბუტას აპატია, საჭურველიცა და ცხენიც დაუბრუნა და, რაც მთავარია, თავისი სიტყვისა და მოქმედების გასამართლებლად პლატონის „სახელმწიფოს“ მეხუთე თავი დაიმოწმა. შეწყალებული შატაბუტა კი პიკროშოლის ბრძანებით მოკლეს.

რაბლემ მოძალადე პიკროშოლი სამაგალითოდ დასაჯა. პიკროშოლის წინააღმდეგ ბოლო ბრძოლის მთავარსარდლობა გარგანტუამ იკისრა. მან ალყა შემოარტყა პიკროშოლის ციხე-ქალაქს. რაბლე კიდევ ერთხელ აღწერს გარგანტუას, გიმნასტისა და ძმა ჟანის სტრატეგიულ უნარებს. პიკროშოლი გაიქცა, ხოლო გარგანტუამ ციხე-ქალაქი აიღო და მტერი დაიმორჩილა. პიკროშოლი გაიხიზნა ქალაქ ილ-ბუშარში. გაქცეულ პიკროშოლს ცხენი წაექცა. ის კი იმდენად განრისხდა, ცხენი თავად

მოკლა. შემდეგ კი მეწისქვილის ვირის გატაცება სცადა, მაგრამ ამის უფლება არ მისცეს და კარგადაც უთავაზეს.

რაბლეს პერსონაჟების მიერ წარმოთქმული არაერთი სიტყვა რიტორიკაში რაბლეს განსწავლულობის საუკეთესო დასტურია. ერთ-ერთი მაგალითი ამისა არის პიკროშოლის დამარცხების შემდეგ პიკროშოლის ციხე-ქალაქის მკვიდრთა წინაშე გარგანტუას მიერ წარმოთქმული სიტყვა: გარგანტუა წუხდა, რომ პიკროშოლი გაიქცა და ჯარი მხედართმთავრის გარეშე დატოვა. გარგანტუა განავრცობს იმ ჰუმანურ იდეას, რომელიც გრანგუზიეს მიერ წარმოთქმულ სიტყვაშია გამოხატული, რომ ომი გამარჯვებულის სულგრძელობით უნდა დასრულდეს. სწორედ ამიტომ გარგანტუამ მიიღო გადაწყვეტილება, რომ პიკროშოლის სამფლობელო პიკროშოლისავე მცირეწლოვანი ვაჟის მფლობელობაში უნდა გადასულიყო. პიკროშოლის ვაჟის აღმზრდელნი კი ამავე სამეფოს დიდგვაროვანნი უნდა ყოფილიყვნენ. გარგანტუამ აღნიშნა, რომ ასეთი ღარიბი სამეფო სულ გაჩანაგდება, თუკი გამგებელთა და მეთვალყურეთა სიწუწკესა და გაუმაძღრობას ბოლო არ მოეღო. ამიტომ მათ მეთვალყურედ პონოკრატე დანიშნა. გარგანტუას სიტყვა ბიბლიური ალუზიებითაც არის გაჯერებული. გარგანტუამ მოიშველია ბიბლიის ცოდნა, რომლის მიხედვითაც, მოსე ყველაზე მეტად ჩხუბისთავებსა და ბუნტისთავებს სჯიდა. გარგანტუამ ასევე მოიშველია ციცერონის (ქრ.შ-მდე I ს-ის რიტორი და ფილოსოფოსი) ცოდნაც, რომლის მიხედვითაც, იულიუს კეისარიც მკაცრად სჯიდა არეულობის მოთავეებს. სწორედ ამიტომ გარგანტუამ ბრძანა, რომ მასთან მიეყვანათ ომის წამომწყები მარკე, ასევე ის მეპურეები, რომლებიც მარკეს დიდგულობას შეესწრნენ და არ დაუშალეს ეს თავხედობა. ბრძანეს ასევე მოეყვანათ პიკროშოლის ცრუ მრჩევლები, რომლებმაც პიკროშოლს ომის დაწყება ურჩიეს. ძლევამოსილი გარგანტუა დაბრუნდა სასახლეში. გრანგუზიემ გარგანტუას სარდლები ციხე-კოშკებით დააჯილდოვა, მეომრები – ძვირფასეულობით. ძმა ჟანის სახელზე კი მათ ტელემის მონასტერი ააგეს („ტელემა“ – შინაგანი სურვილი), რადგან ძმა ჟანმა თავისი გმირობის სანაცვლოდ გარგანტუას მონასტრის აგება სთხოვა. ასე მთავრდება გარგანტუას ამბავი და იწყება ამბავი გარგანტუას ვაჟის პანტაგრუელისა.

ბიბლიური და მითოლოგიური ალუზიებით, შედარებებით განსაკუთრებით გამოირჩევა პანტაგრუელის თავგადასავალი. პანტაგრუელი გარგანტუას 524 წლის ასაკში შეეძინა. გარგანტუას ცოლს ერქვა ბადბეკი. ის მშობიარობას გადაყვა. ბავშვის გაჩენის დროს ბადბეკის მუცლიდან გამოვიდა ჯორ-აქლემით დატვირთული ურმების წყება. მათ კი გამოჰყვა ბალნიანი ბავშვი პანტაგრუელი (პანტა – ბერძნულად ყოვლად, გრუელი – არაბულად მწყურვალი).

პანტაგრუელის შესახებ თხრობამ შეუძლებელია არ გაგვახსენოს რუსთველური ჰიპერბოლები, კერძოდ, ტარიელის თავგადასავლის თხრობისას აღნიშნავს: „მე ხუთისა წლისა ვიყავ, ვით კატასა ვხოცდი ლომსა“. ასევე ადრეული ბავშვობიდან პანტაგრუელიც ნადირობდა.

ბიბლიურ ალუზიას ვხვდებით შემდეგ ეპიზოდში: ერთხელ, როცა გარგანტუა ქეიფობდა, ხმა მოესმა, როგორ ცდილობდა პანტაგრუელი ჯაჭვების დაწყვეტას. სწორედ ამ ეპიზოდში რაბლე პანტაგრუელს ბიბლიურ სამსონს ადარებს, რომელიც ფილისტიმელების წინააღმდეგ იბრძოდა.

პანტაგრუელი, როგორც დევგმირი, რაბლეს სხვა სცენების გადმოცემის დროსაც დაუხატავს: ერთხელ, ნადირობის დროს პანტაგრუელმა დათვი მოკლა, გაატყავა, ცეცხლზე სახელდახელოდ მოიმზადა მისი ხორცი და მიირთვა. სწორედ ამგვარი მხატვრული მეთოდით რაბლე ცდილობს ესთეტიკური ეფექტი შექმნას პანტაგრუელის გიგანტური სხეულის აღწერით. ამიტომ რაბლე ჭარბად იყენებს მითოლოგიურ ალუზიებს და პანტაგრუელს ხშირად ადარებს ჰერაკლეს. პანტაგრუელის დაბადების აღწერისას კი რაბლე ზღვის წარმოქმნის მითს მოგვითხრობს. ბერძნულ -რომაული მითოლოგიის თანახმად, როცა იუნონა (ჰერა) ჰერაკლეს ძუძუს აწოვებდა, ამ დროს მიწას სიცხისგან ოხშივარი ასდიოდა. აუტანელი ხვატით შეწუხებულ ჰერას ოფლი ჩამოსდიოდა. ოფლის წვეთები წყალს შეერია და თურმე ზღვის წყალი სწორედ ამიტომ არის მარილიანი.

ბიბლიური და მითოლოგიური ალუზიები ასევე ჭარბად გვხვდება ეპიზოდში, რომელშიც პანტაგრუელის აღზრდა და პარიზში გამგზავრება არის აღწერილი. პანტაგრუელის აღმზრდელს ეპისტემონი ერქვა. ისინი, ისევე როგორც ოდესღაც გარგანტუა და მისი აღმზრდელი, პარიზში გაემგზავრნენ. რაბლე პანტაგრუელს ისევ ადარებს მითოლოგიურ ჰერაკლეს და ბიბლიურ სამსონს. პანტაგრუელს გზად დახვდა ტაძარი, რომლიდანაც მავანს ზარები ჩამოეხსნა, პანტაგრუელმა კი ტაძარს ზარები დაუბრუნა და სამრეკლოზე დაკიდა.

პლატონის დიალოგების ალუზიები რაბლეს პანტაგრუელის შესახებ თხრობის დროსაც სასურველ მხატვრულ ხერხად გამოუყენებია. პარიზში სასწავლებლად მყოფ პანტაგრუელს გარგანტუამ წერილი მისწერა. ის შვილს მოძღვრავს, უხსნის მამაშვილობის არსს. გარგანტუა იშველიებს პლატონს და ახსენებს თავის სამეფოს, რომელსაც, პლატონის სახელმწიფოს მსგავსად, უტოპია ჰქვია.

ტექსტი ასევე გაჯერებულია ფილოსოფიურ თხზულებათა ალუზიებით, ციტატებით და ისტორიული რემინისცენციებით. ეს განსაკუთრებით იმ ეპიზოდში ვლინდება, რომელშიც ფილოსოფიური პაექრობის ამბავია გადმოცემული: პანტაგრუელის განსწავლულობის შესახებ ხმა შორს გავარდა. ამის შესახებ შეიტყო ინგლისელმა მეცნიერმა ტაუმასტმა. გადაწყდა, რომ პანტაგრუელი და ტაუმასტი ერთმანეთს სიბრძნისმეტყველებით უნდა გაპაექრებოდნენ. პანტაგრუელი დასთანხმდა და სწორედ აქ გამოავლინა თავისი აზროვნების კულტურა. მან ინგლისელ ფილოსოფოსს შესთავაზა, რომ ერთმანეთს დუმილით შეჯიბრებოდნენ (რაბლე 1991: 280) და ვითარების გამწვავების შემთხვევაში მუშტიკრივზე არ გადასულიყვნენ. ამ უცნაური პაექრობისათვის მოსამზადებლად პანტაგრუელმა მთელი ღამე გაათენა და დიდი ფილოსოფოსების ნაწარმოებები გადაიკითხა. მეორე

დღეს კი ინგლისელ მეცნიერს პანტაგრუელის ნაცვლად მისი მეგობარი პანურგი გაეჯიბრა და კიდეც დაჯაბნა.

რაბლემ ტექსტში ზღაპრის, ფანტაზიის ჟანრისთვის დამახასიათებელი ელემენტებიც გამოიყენა. პანტაგრუელის მამა – გარგანტუა ფერია მორგანამ თავის ზღაპრულ სამყაროში გაიტაცა (რაბლე 1991: 300). ეს სარაინდო ეპოსისთვის დამახასიათებელი მითოსურ-ფანტასტიკური ელემენტებია. პანტაგრუელი იძულებული შეიქნა შინ დაბრუნებულიყო. გზად კი მას და მის მეგობრებს ექვსასი მეომარი გადაეყარათ. პანტაგრუელმა და მისმა მომხრეებმა ისინი დახოცეს, ხოლო მას შემდეგ, რაც პანტაგრუელმა დიფსოდნი დაჯაბნა, მას ეწოდა დიფსოდთა მეფე. მის გამარჯვებებს შეემატა ბუმბერაზთა და სამასი დევკაცის დამარცხებაც.

ფანტაზიის და ასევე ხილვის ჟანრისთვის დამახასიათებელი მხატვრული პასაჟები გვხვდება ეპისტემონის გარდაცვალებისა და შემდეგ ქვესკნელიდან დაბრუნების ეპიზოდში. პანტაგრუელის აღმზრდელ ეპისტემონს ბრძოლის დროს თავი მოჰკვეთეს. ის საიქიოში აღმოჩნდა და საშუალება მიეცა ჯოჯოხეთის მკვიდრთა ყოფიერება თავისი თვალით ეხილა: „– თქვენ როგორცა ჰგონებთ, არცა ისე ურიგოდა აქვთ საქმე, – განაგრძო ეპისტემონმა, – დაღათუმცა ისინი არღა არიან, რანიცა იყვნენ. მდგომარეობა გამოსცვლიათ. ალექსანდრე დიდი, მაგალითადრე, ძველთა საწმერთულთ აკერებს და იმითა შოულობს ერთ ლუკმა პურსა. ქსერქსე ქუჩაში აღებმიცემობს, მდოგვსა ჰყიდის, რომულუსი მარილსა, ნუმა – ლურსმან-სამსჭვალსა, ტარკვინიუსი ქვასა ხარშავს, პიზონი გუთნისდედობს, სულა მებორნეა, კიროსი მენახირეა, თემისტოკლე მეშუშეა, ეპამინონდი მესარკეა, ბრუტუსი და კასიუსი მიწისა მზომელნი არიან, დემოსთენე სირაჯია, ციცერონი მეცეცხლურია, ფაბიუსი მეკრიალოსნეა, არტაქსერქსე მესაბლეა, ენეასი მეწისქვილეა, აქილევსი გაქეციანებულია, აგამემნონი ჯამლოკია გამხდარა, ოდისევსი მთიბველია, ნესტორი მადანსა თხრის, დარიოსი მეზარულეა, კაცთა სკორე გააქვს. ანკუს მარციუსი მჩურთავ-მგმანავია, კამილუსი მეწაღეა, ხისა ძირზედა კერავს, მარცელუსი ლობიოსა ცეხვავს, დრუზუსი ნუშსა ამტვრევს, სციპიონ აფრიკელსა ცალი ჩექმა აცვია და ქუჩაში თხლესა ჰყიდის, აზდრუბალი ლიფლიფათი ვაჭრობს, ჰანიბალი – კვერცხითა, პრიამოსი მეძონძეა, მატრაბაზობს, ლანსელოტი, ტბისა რაინდი – დავარდნილ ცხენთ ტყავსა აძრობს, ყოველნი რაინდნი მრგვალნი მაგიდისანი საწყალნი მედღეურნი არიან, მენიჩბეობასა მისდევენ, სერავენ კოციტსა, ფლეგეტონსა, სტიქსსა, აქერონსა, ლეთესა და ეშმაკთ წინ და უკან დაასეირნებენ, რაღა ისინი და რაღა ლიონელნი მენავენი ანდა ვენეციელნი გონდოლიერნი, განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომა გადაყვან-გადმოყვანისათვის ეშმაკნი ცხვირზედ წკიპურტსა ურტყამენ, საღამოთი კი ობიანი პურისა ყუასა აჭმევენ. ტრაიანე ბაყაყთ დასდევს, ანტონინე მსახურია, კომოდე ქარვისა ოსტატია, ათას რამ ნივთსა ახელოვნებს. პერტინაქსე ტყისა თხილსა ამტვრევს. ლუკულუსი მზარეულია, იუსტინე სათამაშოთა გამსყიდველია, ჰექტორი სამზარეულოსა შინა ტრიალებს, პარისი შიშველ-ტიტველი დაძრწის, ყელგადაგდებულია,

აქილევსი თივასა აბულულებს, კამბიზი ჯორთ დასდევს, არტაქსერქსე მკალავია, ნერონი ჭიანურსა უკრავს, ფიერაბრასი კი მსახურად უდგას და მიწყივ აცურებს: პურსა უვარგისსა აჭმევს და ღვინოსაცა ჭანგიანსა ასმევს, ხოლო თვითონ არცრასა კარგსა არა იკლებს. იულიუს კეისარი და პომპეუსი გემთ ფისავენ, ვალენტინი და ორსონი ჯოჯოხეთისა აბანოთა შინა მსახურებენ და დიაცთ სახეზედა ნიღაბთ ადებენ“ (რაბლე 1991: 331, 332). ეს საკმაოდ ვრცელი ჩამონათვალი ტექსტში კიდევ უფრო ვრცლად არის მოცემული. ეს ეპიზოდი რაბლეს მაღალმხატვრული ოსტატობის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მოცემული ეპიზოდი დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ პირველი კანტიკის ალუზიაა და ცხადია, რომ რაბლე დანტესეული „ჯოჯოხეთით“ არის შთაგონებული.

ზღაპრისა და ფანტაზიის ჟანრის ელემენტები შემდეგ ეპიზოდებშიც გვხვდება. პანურგმა ეპისტემონის კისერი თეთრი ღვინით განბანა და მოკვეთილი თავიც მიაბა. ეპისტემონმა კი მათ საიქიოში ნანახი უამბო.

გროტესკითა და ჰიპერბოლიზებული მხატვრული ფორმებით მთავრდება „გარგანტუასა და პანტაგრუელის“ ეს ორი ვრცელი ნაწილი. შემდეგი წიგნები ქართულად თარგმნილი არ არის. რაც შეეხება რაბლეს ტექსტის ქართულად თარგმნილ ვერსიას, ნაწარმოები ასე მთავრდება: გავიდა ხანი. ერთხელ პანტაგრუელი ზედმეტი ჭამისაგან მუცლის გვრემამ შეაწუხა. მაშინ პანტაგრუელმა რამდენიმე კაცი გადაყლაპა, რომლებიც ბარებითა და ნიჩბებით იყვნენ შეიარაღებული. ისინი მოთავსდნენ პანტაგრუელის ნაწლავებში და პანტაგრუელის ნაწლავები ნარჩენებისგან გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ პანტაგრუელმა გული აირია და „მუშები“ ისევ უკან ამოანთხია. ამ ეპიზოდის აღწერის დროს რაბლე ჰომეროსის პოემის, „ილიადის“ და მითოლოგიურ ტროას ცხენს ალუზორულად იხსენებს. პანტაგრუელის ცხოვრების ამ ეპიზოდმა შეუძლებელია ილიასეული მოთხრობის „კაცია ადამიანი?!“ ეპიზოდი, კერძოდ, ლუარსაბ თათქარიძისა და დარეჯანის გარდაცვალება არ გაგვახსენოს.

რაბლეს შემოქმედების მკვლევარებს ძალიან დიდხანს მიაჩნდათ, რომ ავტორი ნოვატორია, ებრძვის ყოველივე დრომოჭმულს, რომ წიგნი თავისთავად წარმოადგენს ფრანგული აღორძინების ენციკლოპედიურ ძეგლს, ფრანგი ხალხის ერთგვარ ეროვნულ ეპოპეას, რომელშიც ალეგორიულად აირეკლა საფრანგეთის საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ყოფა-ცხოვრება. რომანის ლიტერატურული საფუძვლები: იგავები, ანდაზები, თქმულებები თუ ლეგენდები, სურათები, ზღაპული გმირები თუ ფანტასტიკური პერსონაჟები ხალხური შემოქმედებიდან, ფოლკლორიდან არის ნასესხები. რომანის ენაც, ძირითადად, ხალხურია.

რაბლე თავისი შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით ნამდვილად მიეკუთვნება დასავლური აღორძინების ეპოქას, რომელსაც ბუმბერაზი ესაჭიროებოდა და რომელმაც ბუმბერაზები წარმოშვა. ბუმბერაზები აზრის სიძლიერით, გზნებითა და ხასიათით, მრავალმხრივობითა და განსწავლულობით.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ფრანსუა რაბლე, „გარგანტუა და პანტაგრუელი“, თბ., გამომც. „იანუსი“, 1991.

ტესტი N6 უპასუხეთ კითხვებს:

1.რა ეწოდება რაბლეს მეთოდს და რომელი ფილოსოფოსისგან ისესხა მან ეს მეთოდი? (0,5)

ა/ამპლიფიკაცია; პლატონისგან; ბ/სიბრძნე სიცრუისა; ს.ს. ორბელიანისგან; გ/ბრძნული ლაზღანდარობა, სოკრატესგან.

2.რა არის ტექსტის მთავარი ირონიულ-პაროდიული სათქმელი, რომელი რიტორიკული შეძახილითაა ის გამოხატული? (0,5)

ა/ მოდი, შევისვენოთ! ბ/ მოდი, გავფრინდეთ! გ/ მოდი, ჩავღლიოთ!

3. რა ერქვა ფოლკლორულ ტექსტს, რომელიც რაბლეს ნაწარმოებს დაედო საფუძვლად? (0,5)

ა/გარგანტუას გმირობა; ბ/ამბავი დიდსა და ვეება გოლიათ გარგანტუაზე; გ/ლექსი გარგანტუაზე.

4. რას უწოდებს ყველა თავისნაირ ადამიანს, ასევე მკითხველს, ფრანსუა რაბლე? (0,5)

ა/მოხალისეებს; ბ/მოქეიფეებს; გ/ პანტაგრუელელებს.

5. რომელი ქართული სატირის პერსონაჟებს გაგონებთ გარგანტუა და პანტაგრუელი? (0,5)

ა/„სამანიშვილის დედინაცვალი“ ბ/„კაცია ადამიანი?!“ გ/„რამდ. ეპიზ. კაკო ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“

6. რატომ უწოდებს რაბლე საკუთარ თავს კვინტესენციის გამომხდელს და ჯოჯოხეთში ჩასულმა ეპისტემონმა რა იხილა, როგორ ისჯებოდნენ იქ ძლიერნი ამა ქვეყნისა? (0,5)

7. რა უპასუხა ინგლისელ ფილოსოფოს ტაუმასტს კამათში გამოწვევაზე პანტაგრუელმა? (0,5)

8. რა იყო გრანგუზიესა და პიკროშოლის ომის დაწყების მიზეზი, რას გამოხატავს ეს? (0,5)

9. რომელ მითოლოგიურ ამბავს იხსენებს რაბლე პანტაგრუელის დაბადების შესახებ? (0,5)

10. რას ნიშნავს გარგანტუა, გრანგუზიე, გარგამელა, პანტარგრუელი, პიკროშოლი? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) დაწერეთ ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუასა და პანტაგრუელის“ იდეურ-მხატვრული ანალიზი (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჯონ მილტონი. ინგლისური რენესანსი არსებითად სამ ეტაპად იყოფა: 1.„უტოპიის“ ავტორის, თომას მორისა და ოქსფორდელი ჰუმანისტებისა

(XV საუკუნის მიწურული და XVI საუკუნის პირველი მესამედი); 2. „ელისაბედის საუკუნე“ (1558 – 1603წწ.), როცა ინგლისურმა აბსოლუტიზმმა მიაღწია თავის მწვერვალს. ამ ეტაპზე შესამჩნევია სოციალურ ძალთა მეტ-ნაკლები გაწონასწორება, დაიწყო საერთო ეროვნული ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობა: მატერიალური დოვლათის დაგროვებამ და საგარეო ექსპანსიამ მთელი ინგლისი მოიცვა. მეტოქე ესპანეთი დამარცხდა და ინგლისს მსოფლიო ასპარეზზე გზა გაეხსნა. ამ საერთო აღმავლობას დაუკავშირდა აღორძინება ლიტერატურაში: პოეზიაში: ფილიპ სიდნი, ედმუნდ სპენსერი, უილიამ შექსპირი. პროზაში – თხრობისა და რომანის ოსტატები – სიდნი, ლილი, ლოჯი, ნეში, გრინი და დელონი. დრამატურგიაში ინგლისურმა ლიტერატურამ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია: ჰეივუდი, გრინი, მარლო, კიდი და შექსპირი – ეს ინგლისური რენესანსის უმნიშვნელოვანესი ეტაპია. 3. აღორძინების მესამე ეტაპი ინგლისში დაიწყო ჯეიმს I სტიუარტის მეფობით (1603 – 1625წწ.) და მიაღწია მე-17 საუკუნის 40-იან წლებამდე. ჯონ მილტონი ინგლისური აღორძინების მესამე ეტაპის საუკეთესო წარმომადგენელია.

შექსპირისგან განსხვავებით, მილტონის შესახებ ისტორიამ თითქმის ყველაფერი შემოგვინახა. არსებობს მისი ბიოგრაფიის ექვსტომეული. მილტონის ბიოგრაფები მის ცხოვრებას სამაქტიან დრამას უწოდებენ. პოეტის მეტყევე პაპამ, რომელიც ოქსფორდის მახლობლად მსახურობდა, მილტონის მამა მემკვიდრეობის გარეშე დატოვა, რადგან ოთახში ინგლისურად თარგმნილი ბიბლია უპოვა. მილტონის მამა ლონდონში გაემგზავრა და ვექილის კარიერაც დამოუკიდებლად აიწყო.

ჯონ მილტონი 1608 წლის 9 დეკემბერს დაიბადა. მამისგან იმემკვიდრა მწერლობის ნიჭი, მუსიკის სიყვარული, ხოლო დედისგან – სათნოება და მხედველობის სისუსტე. ის ბავშვობიდანვე ბეჯითად სწავლობდა, სრულყოფილად შეისწავლა ლათინური და ბერძნული, ხოლო მოგვიანებით – ფრანგული, იტალიური, ებრაული, ქალდეური, სირიული.

თექვსმეტი წლის ჯონ მილტონი კემბრიჯის უნივერსიტეტის სტუდენტია. 1629 წელს მიიღო ბაკალავრის ხარისხი, ხოლო 1632 წელს – ხელოვნების მაგისტრის ხარისხი. მას შესთავაზეს უნივერსიტეტში მასწავლებლად დარჩენა, ამის პირობა იყო ის, რომ მილტონი სასულიერო პირი უნდა გამხდარიყო. მილტონმა ამიტომ თქვა უარი უნივერსიტეტში მასწავლებლად დარჩენის წინადადებაზე.

თავდაპირველად მილტონი ლექსებს ლათინურად წერდა, სონეტებს – იტალიურად, რადგან იტალია კლასიკური სონეტის სამშობლოა. უნივერსიტეტში შვიდწლიანი სწავლის შემდეგ ის ისევ სოფელში დასახლდა. მამამისი, რომელსაც, როგორც შემოსავლიან ვექილს, საკმაო სიმდიდრე დაეგროვებინა, დასახლდა სოფელ ჰორტონში. სოფელში დასახლების შემდეგ ხუთი წელი მილტონმა დაამუშავა ახალი მასალა, რაც მოგვიანებით დატვირთული შემოქმედებითი მუშაობის დროს გამოიყენა, თუმცა ახლობლები საყვედურობდნენ, რომ ის უსაქმოდ იყო. სწორედ

ამ პერიოდში დაწერა მილტონმა პიესა-ნიღაბი „კომუსი“, ორი პოემა – „L’Allegro“ და „Il Penseroso“, აგრეთვე რამდენიმე ლექსი.

მილტონმა იმოგზაურა საფრანგეთში, შვეიცარიაში, იტალიასა და სხვა ქვეყნებში. ფლორენციაში ყოფნის დროს იგი შეხვდა და ესაუბრა ინკვიზიციის ტყვეს, უდიდეს მეცნიერსა და ჰუმანისტს გალილეის.

XVII საუკუნის 40-იანი წლები ინგლისში ბურჟუაზიული რევოლუციის პერიოდია. ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ როიალისტები და რესპუბლიკელები. მილტონი ჯერ არ მოღვაწეობდა აქტიურ პოლიტიკურ ასპარეზზე. ის პედაგოგად მუშაობდა და ასე ირჩენდა თავს. პარალელურად წერდა პუბლიცისტურ წერილებს. მათ შორისაა ეთიკურ-მორალისტური წერილები: „აღზრდის შესახებ“, „განქორწინების შესახებ.“

1643 წელს მილტონმა ცოლად შეირთო როიალისტი რიჩარდ პოუელის ჩვიდმეტი წლის ქალიშვილი მერი პოუელი. ახალგაზრდულ გართობას, სოფლის ხალისიან ცხოვრებას შეჩვეულმა ჩვიდმეტი წლის მერიმ ვერ გაუძლო ჯონ მილტონის ასკეტური ცხოვრების სტილსა და მის ბუნებრივ მყუდროებას. სწორედ ამიტომ მერი პოუელმა მილტონი მიატოვა და დროებით მამის სახლს დაუბრუნდა.

ბურჟუაზიული რევოლუციის დროს მოვლენები ისე განვითარდა, რომ ოლივერ კრომველმა სამხედრო დიქტატურა დაამყარა. მან დაითხოვა პარლამენტი და თავი ლორდ-პროტექტორად გამოაცხადა. ამ პერიოდში მილტონი სახელმწიფო მდივნის მოვალეობას ასრულებდა. იგი ავსებდა და ადგენდა დიპლომატიურ ოქმებს, ყოველგვარ სახელმწიფოებრივ მიწერ-მოწერას, რაც ამ დროს ლათინურ ენაზე მიმდინარეობდა. სწორედ ამ პერიოდში როიალისტმა რიჩარდ პოუელმა თავის ქალიშვილთან ერთად ჯონ მილტონს პატიება სთხოვა, რადგან ოლივერ კრომველის ზეობის დროს როიალისტები იდევნებოდნენ. მილტონი ცოლს შეურიგდა და სიმამრიც შეივრდომა.

1652 წელს მილტონი სავსებით დაბრმავდა.1653 წელს მერი პოუელი გარდაიცვალა. ცოლის გარდაცვალების შემდეგ ბრმა პოეტს მოსავლელად დარჩა სამი ქალიშვილი, რომელთაგან უმცროსი რვა წლისა იყო.

1660 წელს ბურჟუაზიული რევოლუცია დამარცხდა. ინგლისში ეს მონარქიის რესტავრაციის პერიოდია. რესტავრაციისთანავე როიალისტების მხრიდან მილტონი პოლიტიკური დევნის ობიექტი გახდა. მას ამ დროს მეორე ცოლი – კეტრინ ვუდსტოკიც გარდაეცვალა, კერძოდ, 1658 წელს. მილტონმა მესამე ცოლიც შეირთო – ელიზაბეთ მინშელი, რომელიც მას მოწიწებით ეპყრობოდა და უვლიდა. სწორედ პოლიტიკური დევნის პერიოდში შექმნა მილტონმა პოემები: „დაკარგული სამოთხე“, „დაბრუნებული სამოთხე“ და „სამსონი“. მილტონს სურდა შეექმნა პოემა მეფე არტურზე, თუმცა საბოლოოდ გადაწყვიტა, რომ ისეთი დიდი ნაწარმოები შეექმნა, რომელსაც მასშტაბებიც კოსმიური ექნებოდა და ფაქტურაც. ეს იყო პოემა „დაკარგული სამოთხე“. მილტონმა ტექსტის სრულყოფას შვიდი წელი დაუთმო. პოემა 1665 წელს დაასრულა, როცა

ის ჩალფონტში ცხოვრობდა, ლონდონიდან კი ეპიდემიის (შავი ჭირის) გამო იყო გახიზნული. ამ მსოფლიო შედევრისთვის პოეტმა ჰონორარი მიიღო: 10 გირვანქა მას სიცოცხლეშივე გადასცეს, ხოლო 8 გირვანქა პოეტის ქალიშვილებმა ჯონ მილტონის გარდაცვალების შემდეგ მიიღეს.

ჯონ მილტონი 1674 წლის 8 ნოემბერს გარდაიცვალა, 66 წლისა.

მილტონის შემოქმედების პირველსავე პერიოდში (1625-1640) მჟღავნდება მისი რენესანსულობა – ანტიკურის განახლების, გამეორებისა და აღორძინების სურვილი, თუმცა ჰომეროსსა და სხვა ანტიკურ მწერლებს იგი მაინც ამჯობინებდა „ამაღლებულ“ დანტესა და პეტრარკას. როგორც ჰუმანისტს, მას უყვარდა შექსპირი, რაც გამოვლინდა პიესა-ნიღაბ „კომუსში“. მილტონს უყვარდა მუსიკა და ბუნების სილამაზე, მაგრამ მისი მუსიკა რელიგიურია და ბუნების სილამაზეში იგი ღვთაების გამოვლინებას ხედავდა.

მილტონის ადრინდელ პოემებში „L'Allegro“ (იტალიურად „მხიარული“) და „II Penseroso“ (იტალიურად „ჩაფიქრებული“) წარმოდგენილია მისი შემოქმედების ორივე წამყვანი მოტივი: პირველში გამოხატულია ვენერასა და ბაქკოსის ასული ეფროსინე, ერთ-ერთი სამ გრაციათაგანი, ბუნების სურათები, ჯონსონისა და შექსპირის პოეზიის მსგავსი სიცოცხლით აღსავსე მაჯისცემა; მეორეში ასახულია ჩაფიქრებული, მკაცრი ადამიანის „ღვთაებრივი მელანქოლია“, მეცნიერებისადმი მიდრეკილება, გუთური საყდრის მწუხრი და ორღანის დიდებული ხმები.

ალეგორიულ პიესა-ნიღაბშიც – „კომუსი“ – ვნებათა ღელვის დაცხრობის რენესანსულ მოტივს უპირისპირდება მკაცრი პურიტანული თავდაჭერის მორალი. მასში განკიცხულია არისტოკრატიული ფუფუნება და გარყვნილება და შექებულია პურიტანული ზომიერება. ამ პიესაში მოჩანს სიკეთის მილტონისეული კონცეფცია, რომელიც გულისხმობს პურიტანულ სიმკაცრეს, შინაგან მორალურ სრულყოფას და სავსებით შეესაბამება კალვინისტურ მოძღვრებას წინასწარგანსაზღვრულობის შესახებ.

პასტორალურ ელეგიაში „ლისიდას“ მილტონი ილაშქრებს ანგლიკანური სასულიერო წოდების წინააღმდეგ. პოეტურ ფორმაში იგი აღორძინების ფერადოვანი პოეზიის მემკვიდრედ რჩება, ედმუნდ სპენსერის მსგავსად ბუნებასაც კი რომანტიკული ფერებით ხატავს და სადღესასწაულო ელფერს სძენს.

შემოქმედების მეორე პერიოდში (1640 – 1660წწ.) მილტონი უმთავრესად ბურჟუაზიული რევოლუციის დასაცავად მოღვაწეობს პუბლიცისტიკაში. მილტონის პუბლიცისტიკაში ნათლად ჩამოყალიბდა და დასაბუთდა მისი მსოფლმხედველობა. ამ პერიოდის წამყვანმა რევოლუციურმა პარტიამ – ინდეფენდენტებმა – მილტონის სახით მგზნებარე პუბლიცისტი იპოვა.

ეთიკის სფეროში მილტონის პუბლიცისტურ ტექსტებს შორის აღსანიშნავია „არეოპაგიტიკა“ (1644წ.). პოლიტიკურ ტრაქტატებს შორის: „ინგლისელი ხალხის დაცვა“ (1650წ.), „მეორე დაცვა“ (1654წ.). მილტონი ხოტბას ასხამს კრომველს, რომელსაც განსაკუთრებულად განადიდებს

თავის ცნობილ სონეტში „ლორდ გენერალ კრომველს“. მაგრამ მეტად საყურადღებოა, რომ იგი ამით როდი ამტკიცებს კრომველის პიროვნების კულტს: კრომველი მისთვის თავისუფლების დაცვის სიმბოლოა, მაგრამ საკმარისი იყო კრომველი ქცეულიყო რესპუბლიკის დიქტატორად, რომ მილტონმა მას ზურგი შეაქცია და მისი სიკვდილის გამოც კი აღარაფერი უთქვამს თუ დაუწერია.

შემოქმედების მეორე პერიოდში შექმნილ მხატვრულ ტექსტებს რაც შეეხება, მილტონმა შექმნა მხოლოდ 23 სონეტის კრებული, რომელთაგან 7 ჯერ კიდევ 1640 წლამდე დაწერა, აქედან ხუთი – იტალიურ ენაზე. მილტონის სონეტები, რომლებიც კლასიკური იტალიური ფორმითაა დაწერილი, უფრო პეტრარკას სონეტებს გვაგონებს, ვიდრე აღორძინების ეპოქის ინგლისურ სონეტებს.

მილტონის შემოქმედების მესამე პერიოდში შეიქმნა მისი შედევრები: „დაკარგული სამოთხე“, „დაბრუნებული სამოთხე“, ტრაგედია „სამსონი“. „დაკარგულ სამოთხეში“ თავმოყრილია ჯონ მილტონის ფილოსოფიური, მორალურ-ეთიკური და პოლიტიკური შეხედულებანი.

სამოთხის დაკარგვამ ადამიანებს მოუტანა ტანჯვითა და უბედურებით აღსავსე ცხოვრება. მილტონი იზიარებს ქრისტიანულ დოქტრინას: სინანულით, ლოცვითა და მოღვაწეობით ადამიანის სულიერი განწმენდის შესახებ. ამაზე მეტყველებს პოემის ფინალი.

პოემა „დაბრუნებული სამოთხე“ სიუჟეტითა და სახელწოდებით უკავშირდება „დაკარგულ სამოთხეს“, მაგრამ მასში შემოკლებულია არა მარტო პირველი პოემის გრანდიოზული ეპიკური ფორმები, არამედ მთელი შინაარსიც ერთადერთ თემამდეა დაყვანილი: ესაა რიტორიკული ორთაბრძოლა ქრისტესი და დაცემული სულისა. „დაბრუნებულ სამოთხეში“ მილტონმა გამოხატა იდეალური ადამიანი და მოქალაქე, რომელიც დარჩა მარტოდმარტო, გარშემორტყმული ადამიანთაგან, რომელთაც მისი არ ესმით, მაგრამ იგი მაინც ერთგულია თავისი იდეალებისა და შეხედულებებისა.

მილტონის ტრაგედია „სამსონი“ შეიცავს ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს, ქარაგმულად და ალეგორიულად. მტრის ბანაკიდან გამოსული ქალის მიერ გაცემული და დაბრმავებული ბიბლიური გმირი სამსონი განწირულია სამარცხვინო მონობისათვის, მაგრამ მან კვლავ მოიკრიბა ძალ-ღონე და შური იძია. თავად დაიღუპა, მაგრამ მისმა გმირობამ მის სიკვდილს გამარჯვების ელფერი მისცა.

წლების განმავლობაში მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ აღიქმებოდა, როგორც რელიგიური შინაარსის პოემა, თუმცა რეფორმატორმა პოეტებმა, ჯორჯ ბაირონმა და პერსი ბიში შელიმ, პოემის ალეგორიულ შინაარსს, მილტონისეულ ქარაგმულ მეტყველებას მიაკვლიეს და მთელი ამ იგავური თხრობის მიღმა ბურჟუაზიული რევოლუციის შესახებ მილტონის სიმბოლური მეტყველების შრეები, ტექსტის ქვედა, დაფარული ფენები გამოამზეურეს. მილტონმა კრისტოფერ მარლოსა და უილიამ შექსპირის

მიერ დამკვიდრებული თეთრი ლექსი განავითარა და ახალ სიმაღლემდე აიყვანა. „დაკარგული სამოთხე“ სწორედ თეთრი ლექსითაა დაწერილი.

„დაკარგული სამოთხე“. (ადაპტირებული შინაარსი – ვრცელი ტექსტის წაკითხვის მეთოდოლოგიის მიხედვით). პირველ წიგნში მოკლედ არის გადმოცემული მთავარი თემა – ურჩობა ადამიანისა, რის გამოც მან დაკარგა მისთვის საცხოვრებლად მინიჭებული სამოთხე. შემდეგ ნაჩვენებია ადამიანის დაცემის მიზეზი – გველი, ან უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვით, გველის სხეულში გახვეული ბოროტი სული, რომელიც თავის მხედრობასთან ერთად ზეციდან ქვესკნელში ჩააგდეს. ისინი ყინულის ტბაში იყვნენ ჩაყრილი და თავიანთ მდგომარეობაზე მსჯელობდნენ. მათ მოიწვიეს ყრილობა და გადაწყვიტეს, თუ როგორ იმოქმედონ. ბოროტმა სულმა დაცემულ ანგელოზებს სიტყვით მიმართა. მან ისაუბრა ახალ ქვეყანასა და ახალ ქმნილებაზე, რომელიც, ძველი წინასწარმეტყველებისა თუ ზეცაში გავრცელებული ხმების მიხედვით, ამ ახალ მიწაზე უნდა შექმნილიყო. ამ წინასწარმეტყველების შესამოწმებლად და შესაფერისი გადაწყვეტილების მისაღებად დაცემულმა სულმა მოუწოდა თავის მხედრობას, რომ დიდი საბჭო შეეკრიბათ. ამ მსჯელობის დროს ბოროტმა სულმა თვითონ იკისრა ზეცაში გამგზავრება. ის ჯოჯოხეთის კარიბჭისაკენ გაემართა. კარი დაკეტილი დახვდა, აქეთ-იქიდან კი ჯოჯოხეთის კარს გუშაგები იცავდნენ. გუშაგებმა ბოროტ სულს კარი გაუღეს. გამოჩნდა ვეება უფსკრული ზეცასა და ჯოჯოხეთს შორის. პოემაში მოთხრობილია, როგორი ვაივაგლახითა და გაჭირვებით გადალახა ბოროტმა სულმა ეს უფსკრული. ახალი ქვეყნისაკენ გზას უფსკრულის მბრძანებელი ქაოსი (მითოსური პერსონაჟი) მიასწავლის. ამგვარი ჩანართები უხვადაა მილტონის პოემაში, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისი „დაკარგული სამოთხე“ არ არის ბიბლიის ამბის გამეორება, არამედ მილტონი მითოსურ პერსონაჟებსაც ისეთსავე მხატვრულ სახეებად წარმოაჩენს, როგორც ბიბლიურ პირებს.

ბოროტი სული გაფრინდა ახლად შექმნილი ქვეყნისკენ. ღმერთი დაინახავს მას და თავის ძესაც დაანახებს. ღმერთი წინასწარმეტყველებს, რომ ბოროტი სული თავის გულისწადილს აისრულებს და ადამიანს აცდუნებსო. შემდეგ ის განმარტავს, რომ ადამიანი თავისუფალია და ძალა შესწევს მაცდუნებელს წინ აღუდგეს. მიუხედავად ამისა, ღმერთი თავის განზრახვასაც აცხადებს, რომ შეინყალებს ადამიანს, რამდენადაც იგი საკუთარი ბოროტებით კი არ დაეცემა, ბოროტი სულის მსგავსად, არამედ ბოროტი სული აცდუნებს. ძე ღვთისამ ხოტმა შეასხა მამას იმ გულმოწყალების გამო, რაც მან ადამიანის მიმართ გამოიჩინა. ამის შემდეგ ღმერთი აცხადებს: ადამიანი ისე ვერ ეღირსება შეწყალებას, თუ ღვთაებრივი სამართლიანობა არ შესრულდა, რადგან ადამიანმა ღმერთთან გატოლება მოინდომა და ამით შებღალა დიდება უფლისა. ადამიანის მთელი შთამომავლობა ამ ცოდვის გამო სასიკვდილოდ არის განწირული და ვერაფერი უშველის, თუ არ გამოჩნდა ვინმე ღირსეული, ვინც მის დანაშაულს გამოისყიდის და სასჯელს

თავის თავზე მიიღებსო. ძე ღვთისა ამბობს, რომ ის გამოისყიდის ადამიანის ცოდვას. მამა მას დასთანხმდა და ძეს უბრძანა, რომ ხორცი შეესხა. მის სახელს ზეცასა და მიწაზე ქება აღუვლინა. ღმერთმა ანგელოზებს უბრძანა, რომ ძისთვის თაყვანი ეცათ. ანგელოზები ღმერთს დაემორჩილნენ.

ბოროტი სული ხილული ქვეყნის დასალიერში, ერთ უდაბურ ადგილას დაეშვა. დიდი ხნის ხეტიალის შემდეგ იგი მიადგა ადგილს, რომელსაც ოდესღაც ამაოების კარიბჭეს უწოდებდნენ. ის შემდეგ ზეცის კარს მიადგა. მილტონი აღწერს ზეცაში ასასვლელ კიბეს და წყლებს, რომლებიც ცის ირგვლივ ჩამოედინებიან. ბოროტი სული მზის სფეროსკენ გაფრინდა და იქ შეხვდა იმ სფეროს მბრძანებელ ურიელს, მაგრამ ვიდრე მას გამოელაპარაკებოდა, უბრალო ანგელოზის სახე მიიღო: ურიელს თავი ისე მოაჩვენა, თითქოს ახალი ქვეყნისა და იქ დასახლებული ახალი ქმნილების – ადამიანის ნახვა გულით უნდოდა. დაცემულმა სულმა ურიელს გამოჰკითხა, თუ სად იყო ადამიანის საცხოვრებელი ადგილი და როცა მიასწავლეს, იგი ნიფატის მწვერვალზე დაეშვა. ბოროტი სული ედემს მიუახლოვდა, სადაც თავისი თავხედური განზრახვა უნდა შეესრულებინა, რაც ღვთისა და ადამიანის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მილტონი აღწერს სამოთხის მდებარეობასა და საერთო ხედს. ბოროტი სული ზღუდეს გადაევლო, ჩვამად იქცა და სამოთხის დასათვალიერებლად ედემის ბაღში ყველაზე მაღალ ხეზე – ცხოვრების ხეზე შემოჯდა. მილტონი პოეტური ოსტატობით აღწერს ედემის ხედებს, სამოთხის წიაღს. ბოროტმა სულმა ადამი და ევა დაინახა. მათი მშვენიერებისა და ნეტარების ხილვამ ის გააოგნა, მაგრამ მათი დაღუპვის გადაწყვეტილება მაინც არ შეცვალა. მან ყური მიუგდო ადამიანების საუბარს და შეიტყო, რომ მათ სიკვდილის მუქარით აკრძალული ჰქონდათ ცნობადის ხიდან ხილის მოწყვეტა და ჭამა. ბოროტმა სულმა ადამიანის ცდუნების გეგმა სწორედ ამაზე დააფუძნა: მან გადაწყვიტა, როგორმე ეცდუნებინა ისინი, რომ უფლის კანონი დაერღვიათ, უფლის ნებას გადასულიყვნენ. ძალების მოსაკრებად ბოროტმა სულმა ისინი მიატოვა, რათა სხვა საშუალებებითაც შეეტყო მათი ამბავი.

მზის სხივს ჩამოყვა ურიელი და სამოთხის კართან გუშაგად მდგარი გაბრიელი გააფრთხილა, რომ ჯოჯოხეთიდან გამოიქცა ბოროტი სული და კეთილი ანგელოზის გარეგნობა მიიღო. ურიელმა გაბრიელი გააფრთხილა, შუადღეს ჩემს სამფლობელოში ჩამოიარა და სამოთხისკენ გამოემართა. ურიელმა ბოროტი სული მთაზე გაშმაგებული მოძრაობით იცნო. გაბრიელმა ურიელს აღუთქვა, რომ მას გათენებამდე იპოვიდა.

მოსაღამოვდა. ადამი და ევა დასასვენებლად გაეშურნენ. პოემაში აღწერილია მათი ფანჩატური, მათ მიერ აღვლენილი მწუხრის ლოცვა. გაბრიელმა ღამის გუშაგ-ანგელოზები გამოიყვანა, რათა სამოთხის ირგვლივ განლაგებულიყვნენ და ბოროტი სული არ შემოეშვათ. გაბრიელმა ორი ანგელოზი ადამისა და ევას ფანჩატურის გუშაგად გაამწესა, რათა ისინი ბოროტ სულს არ შეეწუხებინა. სწორედ მათ შეამჩნიეს ბოროტი სული ევას სასთუმალთან. ის მძინარე ევას ყურში მაცდუნებელ სიტყვებს

ჩასჩურჩულებდა. ანგელოზებმა ბოროტი სული დაიჭირეს და გაბრიელს მიჰგვარეს. გაბრიელმა ის გამოჰკითხა. ბოროტი სული გაბრიელის სიტყვებს ზიზღით პასუხობდა და შესაბრძოლებლად ემზადებოდა. ბოროტმა სულმა ცაზე გამოსახული ნიშანი დაინახა, დაფრთხა და სამოთხიდან გაიქცა.

გათენდა. ევამ ადამს თავისი სიზმარი მოუყვა. ადამს ევას სიზმარი ცუდად ენიშნა, მაგრამ ევა მაინც დაამშვიდა. ისინი მინდორში სამუშაოდ გაემართნენ. პოემაში მილტონი აღწერს ადამისა და ევას მშვენიერ გალობას. ღმერთმა მათთან რაფაელ მთავარანგელოზი გაგზავნა, რათა მას ადამისა და ევასთვის ღვთის მორჩილების კანონი შეეხსენებინა. ასევე განემარტა მათთვის ვინ იყო მტერი, როგორ განუდგა ის ღმერთს და რატომ უნდა მორიდებოდნენ მას.

რაფაელი სამოთხისკენ გაეშურა. მილტონი რენესანსული ესთეტიკით აღწერს რაფაელის გარეგნობას, რაც მშვენიერების რენესანსულ კულტს შეესატყვისება. ფანჩატურთან ჩამომჯდარმა ადამმა შორიდან შენიშნა რაფაელი და მის შესაგებებლად გაემართა. ადამმა რაფაელი ფანჩატურში შეიყვანა და ევას დაკრეფილი ხილით გაუმასპინძლდა.

ეპოსის შემდეგი თავი ადამისა და რაფაელის საუბარს ეთმობა. რაფაელი, ღვთის ბრძანებისამებრ, ადამს მტრის მოახლოების შესახებ უამბობს. ადამის თხოვნით, რაფაელმა მას მოუთხრო მტრის ამბოხების ამბავი. რაფაელის მონაყოლისამებრ, დაცემულმა სულმა თავისი დასები ჩრდილოეთისაკენ წაიყვანა. ისინი გადაიბირა. მხოლოდ ერთი ანგელოზი ვერ შეაცდინა – აბდიილი. აბდიილმა წინააღმდეგობა გაუწია ბოროტ სულს, მაგრამ რაკი გადაწყვეტილება ვერ გადაათქმევინა, მიატოვა. ბოროტი სულისა და დაცემული ანგელოზების წინააღმდეგ საბრძოლველად მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები გაემართნენ. პოემაში აღწერილია მათი პირველი შეტაკება. როგორც კი მოსაღამოვდა, ბოროტი სული და დაცემული ანგელოზები ბრძოლის ველს განშორდნენ. ბოროტმა სულმა დაცემულ ანგელოზებთან ერთად მოითათბირა და ჯოჯოხეთის მანქანები გამოიგონა. ჯოჯოხეთის მანქანებით ბოროტ სულს მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზის ლაშქარში არეულობა უნდა გამოეწვია. თუმცა მიზანს ვერ მიაღწია. მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზებმა მთა მოგლიჯეს და ბოროტი სული თავის ლაშქართან ერთად მთის ქვეშ დამარხეს.

აღსანიშნავია, რომ შერკინების ეს ეპიზოდი ბერძნული კოსმოგონიის იმ ეპიზოდის ალუზიაა, რომელსაც ტიტანომაქია ეწოდება. ამის დამადასტურებელი ალუზორული დეტალები უხვადაა პოემის მოცემულ ეპიზოდში. იგივე შეიძლება ითქვას პოემის სხვა ეპიზოდებზეც. ტექსტი სავსეა მითოსური პერსონაჟების სახელებით, მითოლოგიური სიუჟეტების ალუზორული ჩანართებით. მართალია, მითოლოგიური ალუზიებით გაჯერებულ ყველა ციტატას ვერ დავიმოწმებთ, მაგრამ თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანთ ერთ-ერთ ლირიკულ ჩანართს მეშვიდე თავიდან („წიგნი მეშვიდე“):

„დაეშვი ციდან, ურანია, ციურო მუზავ!
შენს ხმას, ღვთაებრივს, ზეავჰყევი, გავსცდი ოლიმპოსს,

ვიფრინე მაღლა, თვით პეგასიც ვერ მომწვდებოდა.
მაგრამ ნამდვილად ურანია გქვია სახელად?
თუმცა რას ვაქნევ მე შენს სახელს, მე შენ მოგიხმობ,
რადგან ცხრა მუზის საკრებულოს შენ არ ეკუთვნი,
არც გიცხოვრია შენ ოლიმპოს მთაზე არასდროს,
ცამ გაგაჩინა, მთების, წყლების წარმოშობამდე
შენ ესაუბრე მარადიულ სიბრძნეს, დას შენსას;
ჩვენი დიადი, ყოვლისშემძლე მამის წინაშე
შენ არაერთხელ სიყვარულით გიგალობნია
და დაგიტკბია სმენა მისი ციური ჰანგით.
შენ გამიტაცე, მიწის მკვიდრი, გამათამამე,
გავკადნიერდი და ავიჭერ ზეცათა შინა,
ახლაც გამიძეხ, უხიფათოდ დამიშვი დაბლა
და ჩემს მშობლიურ სტიქიასთან კვლავ დამაბრუნე;
მეც არ შემემთხვეს მწარე ხვედრი ბელეროფონტის,
რომელიც ნაკლებ სიმაღლიდან ჩასტყორცნა რაშმა;
... ...
კვლავაც მწედ მეყავ, ურანია, კვლავ შთამაგონე,
თავის მსმენელი მოუძებნე ამ სიმღერასაც,
დე, ცოტა იყოს, ნუ მოუსმენს ურიცხვი ხალხი.
არ შეერიოს ბარბაროსთა ველური ჰანგი,
ჰანგი ბაქკოსის და მის თანამეინახეთა;
იმათ დაგლიჯეს თრაკიელი დიდი მგოსანი,
რომლის გალობა დიდებული მთა-ბარს ხიბლავდა.
მათმა ველურმა ღრიანცელმა სულმთლად ჩაახშო
მისი ჩანგისა და მისი ხმის საამო ჟღერა;
ვერც მუზამ შესძლო დაეფარა შვილი თავისი...
ნუ, ნუ გამწირავ, შეისმინე ვედრება ჩემი,
შენ ციური ხარ, – ის კი ფუჭი ოცნება იყო“ (მილტონი 1978: 199, 200). (თარგმნ. ვ. ჭელიძისა).

საბოლოო გამარჯვებისთვის ღმერთმა თავისი ძე გაგზავნა. მამის ძლიერებით აღჭურვილი ძე ღვთისა ბრძოლის ველს საომარი ეტლით მიუახლოვდა. მან უბრძანა თავის ლაშქარს, რომ საბრძოლო ფრთებზე მშვიდად განლაგებულიყვნენ. საომარი ეტლის გრუხუნით ის მტრის ლაშქრის გულში შეიჭრა. ბრძოლის ხმამ ზეცის ბჭეებამდე დასჭექა. გაიხსნა ზეცის ბჭენი. არეული და შეძრწუნებული ამბოხებულები მათი სასჯელისთვის წინასწარ მომზადებულ ალაგას ჩაცვივდნენ. მესია ტრიუმფით დაბრუნდა მამასთან.

რაფაელმა თხრობა განაგრძო. მან ადამს უამბო, თუ რატომ შეიქმნა მიწა. ღმერთმა ზეციდან გამოდევნა ბოროტი სული დაცემულ ანგელოზებთან ერთად და ახალი ქვეყნის შექმნა ინება. იქ მას ახლად შექმნილი ცოცხალი არსებების დასახლება სურდა. მან ანგელოზების თანხლებით თავისი ძე

გაგზავნა, რათა მას ქვეყნის შექმნა დაესრულებინა. ანგელოზებმა დიდებული საგალობლებით შეასხეს ხოტბა მის შესაქმესა და ზეცაში დაბრუნებას.

ადამმა რაფაელს სთხოვა, ეამბო ციური სხეულების მოძრაობის შესახებ. ანგელოზმა მას უშუალო პასუხი არ გასცა, არამედ ურჩია სხვა, ბევრად უფრო სასარგებლო საკითხებით დაინტერესებულიყო. ადამი მთავარანგელოზს დაემორჩილა. მისი შეყოვნების მიზნით ადამმა მოიგონა თავისი გაჩენის ამბავი: თუ როგორ შექმნა იგი ღმერთმა, როგორ ესაუბრა ღმერთს თავისი მარტოობის შესახებ, როგორ შეუქმნა ღმერთმა ევა და სამუდამოდ დააკავშირა ისინი. ანგელოზმა კვლავ გააფრთხილა ადამიანები და მათ განეშორა.

ვერაგული ზრახვებით აღგზნებულმა ბოროტმა სულმა მთელი დედამიწა შემოიარა, ღამით სამოთხეში დაბრუნდა, ბურუსად იქცა და მძინარე გველის სხეულში შეძვრა. მზის ამოსვლისას ადამი და ევა სამუშაოდ გაემართნენ. ევამ ქმარს შესთავაზა, რომ საქმე გაენაწილებინათ და სხვადასხვა ადგილას, ცალ-ცალკე ემუშავათ. ადამი არ დაეთანხმა. მან ევა გააფრთხილა, რომ ეს განშორება სახიფათო იქნებოდა, რომ მტერს ევა არ დაემარტოხელებინა და არ ეცდუნებინა ის. ევამ იწყინა, ადამს ჩემს სიმტკიცეში ეჭვი რატომ შეეპარაო. ევამ საკუთარი ძალის გამოსაცდელად ცალკე წასვლა დაიჟინა. ბოლოს და ბოლოს მან ადამი დაიყოლია. ევა ბოროტმა სულმა დაიმარტოხელა და გამოელაპარაკა, მას პირფერულად შეასხა ქება, ყველაზე სრულყოფილ ქმნილებად დასახა. ევას მოლაპარაკე გველის ხილვა გაუკვირდა და მას ჰკითხა, როგორ შეიძინა მან ადამიანური მეტყველების უნარი. გველმა მიზეზად ხის ნაყოფი დაასახელა და ევაც დაინტერესდა, სურდა ეს ხე ენახა. გველმა ევა ცნობადის ხესთან მიიყვანა. ევამ იცოდა, რომ ამ ხის ნაყოფის მირთმევა აკრძალული ჰქონდა. გათამამებულმა გველმა ათასგვარ ხრიკსა და ცბიერებას მიმართა და ევა საბოლოოდ აცდუნა – მას აკრძალული ნაყოფი აჭამა. ხილით ნასიამოვნები ევა ერთგანს ყოყმანობდა, ეთქვა თუ არა ეს ადამისათვის. ბოლოს გადაწყვიტა და ადამს აკრძალული ნაყოფი მიუტანა, ისიც უთხრა, თუ ვინ (რამ) ურჩია მას ამ ნაყოფისათვის გემო გაესინჯა. ადამი შეშფოთდა, მაგრამ როცა დაინახა, რომ ევა დაიღუპა, ცოლის სიყვარულით გადაწყვიტა, რომ მასთან ერთად დაღუპულიყო. ამასთანავე თავი ინუგეშა, ეს არცთუ ისეთი დიდი ცოდვა იქნებაო და აკრძალული ხილი თავადაც იგემა. მილტონი აღწერს, თუ რა ცვლილება გამოიწვია აკრძალულმა ხილმა. ადამი და ევა ცდილობდნენ დაეფარათ თავიანთი სიშიშვლე. შემდეგ ერთმანეთი გაკიცხეს, მოჰყვნენ ურთიერთბრალდებას.

როცა მფარველმა ანგელოზებმა ადმიანთა დაცემის შესახებ შეიტყვეს, მიატოვეს ისინი და ზეცისკენ გაეშურნენ, რათა თავი გაემართლებინათ, რომ ისინი სამოთხეს ფხიზლად გუშაგობდნენ. ღმერთმა ისინი არ გაამტყუნა. დამნაშავეთა დასასჯელად ღმერთმა თავისი ძე გაგზავნა. ძე ღვთისამ ადამიანებს განაჩენი გამოუცხადა. შეებრალა ისინი, შემოსა და ისევ ზეცაში დაბრუნდა. ცოდვამ და სიკვდილმა, რომლებიც აქამდე ჯოჯოხეთის

კართან ისხდნენ, სიხარულით შეიტყვეს ადამიანის დაცემის ამბავი. მათ მიატოვეს ჯოჯოხეთი და ადამიანის სამყოფელს მიაშურეს. მათ უფსკრულ ქაოსზე, ჯოჯოხეთსა და დედამიწას შორის ხიდი გასდეს. ისინი ერთმანეთს გამარჯვებას ულოცავდნენ, თუმცა ყოველი ბოროტი სული გველად გადაიქცა, მათ მოეჩვენათ რომ თვალწინ აკრძალული ხე აღიმართა. მყისვე მისცვივდნენ ნაყოფს, მაგრამ მხოლოდ მტვერი და მწარე ნაცარი დაღეჭეს. ეს იყო ცოდვისა და სიკვდილის ზემოქმედების შედეგი.

ღმერთმა იწინასწარმეტყველა, რომ ძე ღვთისა საბოლოოდ გაიმარჯვებდა და კვლავ აღორძინდებოდა ქვეყანა. ღმერთმა ანგელოზებს უბრძანა სხვადასხვაგვარად შეეცვალათ ზეცა და სტიქიები. დროთა განმავლობაში კი ადამი უფრო და უფრო განიცდიდა თავის დაცემას, მწარედ მოსთქვამდა და ევას თანაგრძნობას უარყოფდა. ევამ შეძლო მისი დამშვიდება, თუმცა ევამ უარესი საცდური შესთავაზა – თავის განადგურება. ადამმა არ მოიწონა ცოლის რჩევა, უკეთეს იმედებს მიენდო, ევას მოაგონა, რომ მათ უკანასკნელად დადეს აღთქმა და რომ მისი თესლი გველზე შურს იძიებს. ადამმა ევა დაარწმუნა, რომ მონანიებითა და ლოცვით ისინი შეძლებდნენ განრისხებულ ღმერთთან შერიგებას.

ძე ღვთისამ თავის მამას ადამიანთა მონანიება და ლოცვა შესწირა, მათ უშუამდგომლა. ღმერთმა შეიწყნარა მათი ლოცვა, მაგრამ ბრძანა, რომ ამიერიდან ადამი და ევა სამოთხეში აღარ იცხოვრებდნენ. მან მიქაელი ანგელოზების გუნდთან წარგზავნა, რათა მათ ადამიანები ედემის ბაღიდან გაეძევებინათ, ხოლო ვიდრე მათთვის სამოთხის კარი დაიკეტებოდა, მიქაელს ადამისა და ევასთვის უნდა ეუწყებინა კაცობრიობის მომავალი.

მიქაელი სამოთხეში დაეშვა. ადამმა ევას თავისი ავი წინათგრძნობა გაუმხილა. მან მოახლოებული მიქაელი დაინახა და შეეგება მას. ანგელოზმა ადამსა და ევას ღვთის ნება გამოუცხადა: მათ სამოთხე უნდა მიეტოვებინათ. ევა მოთქვამდა, ადამი ანგელოზს დაემორჩილა. ანგელოზმა ის მაღალ მთაზე აიყვანა და შორიდან დაანახა ყველაფერი, რაც წარღვნამდე უნდა მომხდარიყო. მიქაელ მთავარანგელოზმა ადამს მოუთხრო, თუ რა მოხდებოდა წარღვნის შემდეგ. ახსენა აბრაამი და განუმარტა, თუ ვინ იქნებოდა ის შთამომავალი, ვინც მათ დაცემის დროს აღუთქვეს, მოუთხრო მათ მხსნელის ხორცშესხმის, სიკვდილისა და აღდგომისა და ამაღლების შესახებ. მიქაელ მთავარანგელოზმა ადამს უამბო, თუ როგორი იქნებოდა ეკლესია მეორედ მოსვლამდე. ამ დაპირებებით უაღრესად კმაყოფილი და დამშვიდებული ადამი მიქაელთან ერთად მთიდან დაეშვა. მან ევა გააღვიძა. მთელი ამ ხნის განმავლობაში, ვიდრე მიქაელ მთავარანგელოზი ადამს მომავალს უცხადებდა, ევას ეძინა. ის ტკბილ, სულიერად დამამშვიდებელსა და მორჩილების აღმძვრელ სიზმრებს ხედავდა. მიქაელმა ადამსა და ევას ხელი მოჰკიდა და ისინი სამოთხიდან გაიყვანა. ადამისა და ევას უკან, სამოთხის კართან მბრუნავი ცეცხლის მახვილი აელვარდა და სამოთხის გუშაგებად ქერუბიმები განლაგდნენ.

მილტონის მარლოსა და შექსპირის ესთეტიკური და პოეტური ტრადიციების მემკვიდრეა. მან „დაკარგული სამოთხე“ თეთრი ლექსით დაწერა. მართალია, მილტონმა, მეგობრის თხოვნით, მოგვიანებით „დაბრუნებული სამოთხე“ დაწერა, მაგრამ ეს პოემა მხატვრული ღირსებით პირველს ვერ შეედრება.

საბჭოური დისკურსი, ასევე თანამედროვე მარქსისტული კრიტიკა მილტონს დიალექტიკური მატერიალიზმის მიხედვით განიხილავს. „დაკარგული სამოთხე“ მათ მონარქიული და სარწმუნოებრივი იდეალების წინააღმდეგ ამბოხების ქარაგმულ მეტყველებად მიაჩნიათ. ჯონ მილტონის ანტირელიგიური განწყობილების საფუძვლად ისინი ფრენსის ბეკონის მატერიალისტურ ფილოსოფიასა და თომას მორის „უტოპიას“ ასახელებენ. აღსანიშნავია, რომ ბაირონისა და შელის მიერ ტექსტის ქარაგმულ შრეებში ინგლისში მეჩვიდმეტე საუკუნის ბურჟუაზიული რევოლუციის მილტონისეული რეცეფციის აღმოჩენა საკმაოდ ღირებულია მილტონის შედევრის შესწავლის პროცესში, რადგან ისტორიულ-პოლიტიკური რეალიების ერთგვარი რეცეფცია ყოველი ეპოქის ლიტერატორისთვის არის დამახასიათებელი. მით უმეტეს, შესაძლებელია, რომ მილტონის შემოქმედებაში ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის მხატვრულად ასახვის ძირები ვეძიოთ, რადგან ჯონ მილტონი უშუალოდ იყო ამ პროცესებში ჩართული, თუმცა შეუძლებელია უგულებელვყოთ მილტონის ბუნებრივი სურვილი – ლიტერატურულად გამოესახა რელიგიური მოტივები: „სამსონი“, „დაკარგული სამოთხე“, „დაბრუნებული სამოთხე“.

„დაკარგული სამოთხე“ ინგლისური პოეტური ხელოვნების ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია და მსოფლიო შედევრებს შორის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჯონ მილტონი, „დაკარგული სამოთხე“, გამომცემლობა „ს.საქართველო“, თბილისი, 1978.

ტესტი N7 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ ჯონ მილტონის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები. (1,5)

ა/ 1608-1674; ბ/1608-1677; გ/ 1608-1675.

2. რა ფუნქციას ასრულებდა ჯონ მილტონი ოლივერ კრომველის ხელისუფლებაში? (1,5)

3. გაიხსენეთ, რომელმა რომანტიკოსმა პოეტებმა განმარტეს მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ ალეგორიული შინაარსი, რომლის მიხედვითაც, დაცემული სული ოლივერ კრომველს სიმბოლურად განასახიერებს? (1,5) ა/ ჯორჯ ბაირონმა და პერსი ბიში შელიმ; ბ/ ჯონ კიტსმა და ჯორჯ ბაირონმა; გ/ ს.ტ. კოლრიჯმა და ჯორჯ ბაირონმა.

4. პოემის რომელი ეპიზოდი ქმნის ბერძნული მითოლოგიის ტიტანომაქიის ალუზიას?

5. რა განსხვავებაა ადამისა და ევას დაცემის ბიბლიურ ამბავსა და პოემისეულ ვერსიას შორის? (2)

6. ესე(250) (10) დაწერეთ მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ რომელიმე ეპიზოდის შინაარსი

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ტესტი N8 უპასუხეთ კითხვებს:

1.აღნიშნეთ, რომელი ენები იყო მიმოქცევაში ინგლისში XI-XIV საუკუნეებში? (1,5)

ა/ლათინური, ბერძნული, ანგლოსაქსური; ბ/ ლათინური, ბერძნული, ფრანგული; გ/ ლათინური, ნორმანული (ფრანგული), ანგლოსაქსური.

2. აღნიშნეთ რომელ სოციალურ ფენებში საუბრობდნენ ნორმანულად და რომელი წრის წარმომადგენლები იყენებდნენ ლათინურს? (1,5)

3. ჩამოთვალეთ მიზეზები, რომლებიც საფუძვლად დაედო 1381წ.-ის გლეხთა აჯანყებას?(1,5)

4. ჩამოთვლილთაგან ვინ გახდა ინგლისურად ბიბლიის თარგმნის ინიციატორი? (1,5)

ა/ ჯონ უიკლიფი; ბ/ უოტ ტაილერი; გ/ ჯეფრი ჩოსერი.

5. ინგლისურ სამწერლობო ენას საფუძვლად დაედო: (2)

ა/ უელსური დიალექტი; ბ/ ლონდონური დიალექტი; გ/ შოტლანდიური დიალექტი.

6. ესე (250) (10) იმსჯელეთ ინგლისური სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების ისტორიულ წინაპირობასა და ლიტერატურულ მოვლენებზე.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

კრისტოფერ მარლო. კრისტოფერ მარლო ინგლისური რენესანსის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი ელისაბედის ინგლისის თეატრის კორიფეებს შორის გამოირჩევა და, რაც მთავარია, ის უილიამ შექსპირის უშუალო წინამორბედია, მისი შემოქმედებითი წინაპარია.

არსებობს ელისაბედ I-ის დროინდელი სასამართლოს კანცელარიის ჩანაწერი კრისტოფერ მარლოს გარდაცვალების შესახებ. სასამართლოს ოქმში მოხსენიებულია ვინმე ინგრემი, რომელმაც თავდაცვის მიზნით, სიცოცხლის ხელყოფის საფრთხის გამო კრისტოფერ მარლოს მარჯვენა თვალის ქვეშ დანა გაუყარა. მარლო ადგილზე გარდაიცვალა. ეს საზარელი ფაქტი 1593 წლის 30 მაისს ლონდონის მახლობლად ერთ-ერთ ტავერნაში მოხდა. მოგვიანებით, სხვადასხვა საიდუმლო მასალისა და ფაქტების გამჟღავნების შემდეგ, ცხადი გახდა, რომ ინგრემი, რომელმაც მარლო

მოკლა და რომელიც გასამართლებიდან ერთ თვეში გაათავისუფლეს, ინგლისის საიდუმლო პოლიციის ჯაშუში იყო. ტავერნაში წამოწყებული ჩხუბი კი, კიტ მარლოს ქოლერიკული, ფეთქებადი ხასიათის გათვალისწინებით, სწორედ საიდუმლო პოლიციის ინიცირებული იყო, რადგან ამგვარად ადვილი იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ კიტ მარლო ხელჩართულ დაპირისპირებაში ბრმად მოქნეულმა იარაღმა იმსხვერპლა.

ელისაბედის ეპოქისათვის საკმაოდ პროვოკაციული პიესის, „დოქტორ ფაუსტის ტრაგედიის“ დაწერის გამო მარლოს არც თანამედროვეები სწყალობდნენ და არც შემდგომი ეპოქის წარმომადგენლები, შექსპირისა და რამდენიმე სხვა დრამატურგის გარდა. მაგალითად, მე-17 საუკუნის მოძღვარი და პუბლიცისტი, რომელიც ოლივერ კრომველის პედაგოგი იყო, მარლოს ამ პიესის გამო უღმერთობაში სდებს ბრალს და ამტკიცებს, რომ მარლო ღმერთმა დასაჯა, ხოლო თომას ნეშმა, რომელიც მარლოს თანაკურსელი იყო კემბრიჯის უნივერსიტეტში, მხოლოდ ეს განაცხადა: „საწყალი სულმნათი კიტ მარლო!“ ათეისტისა და მეამბოხის როლის შესრულება მარლოს სიცოცხლის ფასად დაუჯდა, რადგან ანგლიკანური ეკლესიის წინააღმდეგ მოქმედება, კათოლიკე მარიამ სტიუარტის სიკვდილით დასჯის (1585წ.) შემდეგაც კი, რეაქციული ძალების გავლენით აიხსნებოდა, მით უმეტეს, რომ მარიამ სტიუარტს სწორედ შეთქმულების დაგეგმვა ედებოდა ბრალად.

ბავშვობა მარლომ გაატარა კენტერბერიში. ინგლისის მეფეთა კორონაციის უფლება სწორედ კენტერბერიელ არქიეპისკოპოსს ჰქონდა. კენტერბერიაში იყო ჰენრი მეორის დროს წამებული არქიეპისკოპოსის თომას ბეკეტის საფლავი. მე-16 საუკუნეში, რეფორმაციის შემდეგ (ჰენრი VIII-ის საეკლესიო რეფორმა), კენტერბერიაში არსებული ტრაციციით საეკლესიო შემოსავლების ხარჯზე 50 ყმაწვილს სამეფო გრამატიკოსთა სკოლაში აძლევდნენ განათლებას. 14 წლის ასაკში მარლომ სწორედ ამ პროგრამით მიიღო განათლება.

აღსანიშნავია, რომ XVI საუკუნეში და მანამდეც გვარები საკმაოდ დამახინჯებულად იწერებოდა. მარლოს გვარი იწერებოდა სხვადასხვა ტრანსკრიფციით: მორლი, მარლინი, თუმცა საბოლოოდ დადგენილია მისი გვარი, როგორც მარლო.

კრისტოფერ მარლო დაიბადა 1564 წლის 26 თებერვალს კენტერბერიაში. მამამისი – ჯონ მარლო იყო მეწაღე. მარლოს ბავშვობის მოგონებებს შორის ყველაზე მეტად დაამახსოვრდა ელისაბედ I-ის ვიზიტი კენტერბერიაში, პომპეზური პროცესიები კენტერბერიის ქუჩებში და სიკვდილმისჯილთა საკანი. იქნებ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ მარლოს ტრაგედიაში „ედუარდ II“ ოქსფორდელი სწავლული ბოლდოკი, რომელიც მეფეს გაბედული ნაბიჯებისკენ მოუწოდებს, აღნიშნავს:

„თითქოს მეფე მოსწავლეა
და ის, როგორც ბავშვი,
საჭიროებს ჩაუნერგონ
შიში და მორჩილება“ (მარლო 1961: 6).

1580 წელს მარლო გრამატიკოსთა სკოლის კურსდამთავრებულია და 1581 წელს ის ქრისტეს სახელობის კოლეჯის სტუდენტია კემბრიჯში. კემბრიჯში დაახლოებით 1300 სტუდენტი სწავლობდა. მათი განრიგი მკაცრად იყო გაწერილი: სტუდენტები დილით ადრე დგებოდნენ, ერთად კითხულობდნენ ლოცვას, რასაც მოყვებოდა ლექციები და საგამოცდო მზადება, რაც საღამომდე გრძელდებოდა. იკრძალებოდა მოკლედ შეკრეჭილი თმა, მოდური ტანისამოსი ან ძვირფასი მატერიის, მაგალითად, აბრეშუმის ტანსაცმელი. ის, ვინც ამ წესებს დაიცავდა, კვირაში ერთ შილინგს მიიღებდა, როგორც სტიპენდიას, ხოლო ერესისთვის სასტიკი სასჯელი იყო დაწესებული, მაგალითად, მარლოს თანამედროვე კემბრიჯელი ფრენსის კეტი 1589 წელს ერესის გამო კოცონზე დაწვეს.

სინამდვილეში დოქტორ ფაუსტის მოღვაწეობა ვიტენბერგში მარლოს კემბრიჯის პერიოდის ანარეკლია და თუკი ბენ ჯონსონი დაცინვითა და შურით აღნიშნავდა, რომ შექსპირმა სუსტად იცოდა ლათინური და უფრო უარესად ფლობდა ის ბერძნულს, ამას ვერ დასწამებდა კიტ მარლოს, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა როგორც ლათინური, ისე ძველბერძნული ენა. ამის დასტურია კრისტოფერ მარლოს თარგმანები, რომელთა შორის ყველაზე უფრო აღსანიშნავია ოვიდიუსის სატრფიალო ოდები. ეს თარგმანები პირველივე პუბლიკაციის შემდეგ, 1599 წელს, კენტერბერიის არქიეპისკოპოსის ბრძანებით, უხამსი შინაარსის გამო დაწვეს. რომაელ პოეტთა შორის მარლოს უთარგმნია მარკუს ანეუს ლუკანუსის „ფარსალია“.

მარლოს პოემები, მაგალითად, „ჰერო და ლეანდრი“ (აღსანიშნავია, რომ ამ პოემას შექსპირის „ორ ვერონელ აზნაურში“ კითხულობს პერსონაჟი და შექსპირი, პოემის შინაარსიდან, უფრო კი ფინალიდან, გამომდინარე, სვამს კითხვას: შენ გადაეშვებოდი სიყვარულის გამო თავით ზღვაში? მე ამას ვერ შევძლებდიო.), ასევე ტრაგედია „დიდონა, კართაგენის დედოფალი“ გაჯერებულია მითოლოგიური მასალით. მარლოს შემოქმედება ასევე ეფუძნება ოვიდიუსის პოეზიას, განსაკუთრებით ოვიდიუსის „მეტამორფოზებს“, სენეკას ტრაგედიებს და არისტოტელეს.

მარლოს შემოქმედებას იტალიური აღორძინების კვალი ეტყობა. მაგალითად, პეტრარკას პოეზიისა. ასევე თვალსაჩინოა მე-16 საუკუნეში მოღვაწე ინგლისელი პოეტის, ედმუნდ სპენსერის გავლენა, განსაკუთრებით, სპენსერის პოემისა „ფერიების დედოფალი“. სავარაუდოა, რომ კრისტოფერ მარლო ნიკოლო მაკიაველის შრომებსაც იცნობდა.

სამი წელი იყო საჭირო ბაკალავრის წოდების მისაღებად. ეს წლები მარლომ მიუძღვნა ღვთისმეტყველების, ფილოსოფიის, რიტორიკისა და ლოგიკის შესწავლას, ასევე მეგობრებთან ურთიერთობას. კემბრიჯში სწავლის დროს ის დაუახლოვდა მომავალ ლიტერატორს, სატირიკოსს თომას ნეშს. მარლოს ძვირად დაუჯდა თომას უოლსინგემთან მეგობრობა. ის სერ ფრენსის უოლსინგემის ნათესავი იყო, რომელიც ამავდროულად იყო დედოფლის ფავორიტი და საიდუმლო საბჭოს წევრი, ასევე ინგლისური საიდუმლო პოლიციის ხელმძღვანელი.

1583 წელს მარლომ მიიღო სწავლულის პირველი კატეგორიის წოდება (ბაკალავრი) და დაიწყო მაგისტრის წოდებისათვის საგამოცდოდ მომზადება. თუმცა უნივერსიტეტის ჩანაწერებში უკვე აღინიშნება, რომ მარლო აცდენდა ლექციებს. თუ ერთ შემთხვევაში მიზეზი კენტერბერიაში ვიზიტი იყო, მეორე შემთხვევაში მიზეზი დაუდგენელია. მოგვიანებით უნივერსიტეტში გავრცელდა ჭორები, რომ მარლო არ იყო ანგლიკანი, არამედ საიდუმლოდ სწავლობდა იეზუიტების სემინარიაში, რათა კათოლიციზმი ექადაგებინა ინგლისელებისთვის. ეს კი შეთქმულების ტოლფარდი იყო. ამ ჭორებს უკვალოდ არ ჩაუვლია: მარლომ დაწერა მიმართვა, რათა ის დაეშვათ სამაგისტრო გამოცდებზე და მან უარი მიიღო იმ მიზეზით, რომ ლექციებს აცდენდა, თუმცა თომას უოლსინგემთან ნაცნობობამ მარლოს უშველა. საიდუმლო საბჭომ დაადასტურა, რომ მარლო არ იყო რომაული ეკლესიის აგენტი. ამიტომ ის სამაგისტრო გამოცდებზე დაუშვეს. მარლომ გამოცდები წარმატებით ჩააბარა და ხელოვნების მაგისტრის წოდება მიიღო. სწორედ ეს იყო მარლოს ცხოვრების გარდამტეხი ეტაპი: ნაცვლად იმისა, რომ სასულიერო წოდება მიეღო, მარლო ლონდონში გაემგზავრა, რომ იქ პროფესიონალი დრამატურგი გამხდარიყო.

ამ პერიოდში ლონდონში უკვე ინტერესს მოკლებული იყო პროტორენესანსისთვის დამახასიათებელი წარმოდგენები: მისტერიის, მორალიტესა და მირიკალის ჟანრები. ამას გარდა, ლონდონში ერთმანეთის თანმიმდევრობით შენდებოდა ფართო მასებისთვის განკუთვნილი თეატრები. ერთ-ერთი ასეთი პირველი თეატრი 1576 წელს ააშენა ჯეიმს ბერბიჯმა. მე-17 საუკუნის დასაწყისისათვის ლონდონში დაახლოებით ოცი თეატრი ფუნქციონირებდა. ამ სახალხო თეატრებში კი მსახიობები უფრო დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ, ვიდრე დრამატურგები. სწორედ ესაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ როცა კომედიოგრაფმა ბენ ჯონსონმა მე-17 საუკუნის დასაწყისში თავისი ტექსტების კრებული გამოსცა და მას „შრომები“ დაარქვა, მას არაერთმა თანამედროვემ დასცინა. ამის მიუხედავად, მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარში პიესები არცთუ ისე ბევრი იყო. დრამატურგს ბევრად ნაკლები შემოსავალი ჰქონდა, ვიდრე მსახიობს. დრამატურგებს ნახევრად მშიერი და ღატაკი ცხოვრებით გაჰქონდათ თავი. ისინი იძულებული იყვნენ ან ძველი პიესები და ტექსტები გადაეკეთებინათ, ან ჯგუფურად ემუშავათ პიესის ტექსტზე: ერთი ქმნიდა სიუჟეტს, მეორე ამუშავებდა ინტრიგას, მესამე დიალოგებს წერდა. პიესები ერთ კვირაზე მეტს სცენაზე ვერ ძლებდა, მაყურებელი ახალს ითხოვდა. აღსანიშნავია, რომ ლონდონის თეატრებში ყველა ფენის წარმომადგენლები დადიოდნენ, მათ შორის არისტოკრატებიც. ამიტომ ეძებდნენ ღატაკი დრამატურგები მეცენატებს, ფინანსური დახმარების მოლოდინში მათ თავიანთ ტექსტებს უძღვნიდნენ. მაგრამ მალე თეატრს მტერი გამოუჩნდა – ეს იყო ლონდონის პურიტანული საზოგადოება. თეატრს რამდენიმე ბრალდება წაუყენეს: პირველი იყო ის, რომ ქალები სცენაზე არ დაიშვებოდნენ. ამიტომ ქალების როლს მდედრის სამოსში გამოწყობილი მამაკაცები ასრულებდნენ, რაც

პურიტანებისთვის მიუღებელი იყო. ამას გარდა, თეატრი, ხალხის სიმრავლის გამო, ეპიდემიის გავრცელების კერად მიაჩნდათ. ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ეპიდემიის დროს, ქალაქის მმართველობის ბრძანებით, პირველ რიგში თეატრები იხურებოდა. ამან განაპირობა ის, რომ თეატრების დიდი ნაწილი ტემზის სამხრეთ ნაპირზე განლაგდა. ამ დაპირისპირების დროს თეატრის დასაცავად გამოვიდა იმ დროის საკმაოდ ავტორიტეტული ლიტერატორი, ესთეტი, პოეტი სერ ფილიპ სიდნი. მან პოეზიისა და დრამის დაცვას ტრაქტატი მიუძღვნა, თუმცა გააკრიტიკა რამდენიმე პიესის ზღვარს გადასული მასხარაობა და არადამაჯერებელი მოქმედება. ფილიპ სიდნის სიტყვებში ჩანს, რომ სატირამ დრამატურგებს პრობლემა შეუქმნა. ამიტომ სამეფო მოხელეები თეატრის რეპერტუარს მკაცრ ცენზურას უქვემდებარებდნენ. ლიტერატორების შესამოწმებლად კი დაწესდა მკაცრი პოლიციური კონტროლი. გამოჩნდნენ პიესების მკაცრი კრიტიკოსები, რომლებსაც ბენ ჯონსონი სარკასტულად ახსენებს თავისი კომედიის „ბართლომეოსის ბაზრობის“ პროლოგში: „ეს ის ხალხია, რომლებსაც ევალებათ კურიოზული აღტაცებით ამოიცნონ, თუ ვის გულისხმობდა ავტორი, როცა ქმნიდა ნამცხვრებით მოვაჭრის სახეს ან არის თუ არა სარკე მმართველთათვის, როცა ავტორმა შექმნა მსაჯულის თუ მოსამართლის ხასიათი ან რომელი წარჩინებული ქალბატონი იგულისხმებოდა ღორის ხორცის გამყიდველი ქალი პერსონაჟის მიღმა ან რომელი სახელმწიფოებრივი მოხელე – სათაგურებით მოვაჭრის მიღმა“(მარლო 1961: 13).

დრამატურგებისა და ლიტერატორების დევნა იმდენად სერიოზული იყო, რომ იშვიათად რომელიმე მათგანი თუ დაიკვეხნიდა, რომ არ იყო ნამყოფი ციხეში ან დაკითხვაზე. არსებითად მათ ბრალად ედებოდათ პოლიტიკური და რელიგიური არასანდოობა. სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ XVI საუკუნის 70-იანი წლების ინგლისელი დრამატურგების ბიოგრაფიებიც და სახელებიც უცნობი დარჩა. თუმცა ყოველი მათგანის ბიოგრაფია სევდიანად მთავრდება. გადმოცემითაა ცნობილი, რომ რობერტ კიდი ლონდონის ქუჩაში გარდაიცვალა შიმშილისა და უძლურებისგან, გატანჯული ციხითა და წამებით. რობერტ გრინი უკიდურეს სიღარიბეში გარდაიცვალა, როცა მან უარი თქვა თავის მეგობრებზეც და შემოქმედებაზეც. ასეთი ბედი ეწია კრისტოფერ მარლოსაც, თუმცა სწორედ ეს დრამატურგები, რომლებიც ცნობილი არიან, როგორც „უნივერსიტეტის გონებანი“ – მათ რიცხვში იყვნენ ჯონ ლილი, თომას ლოჯი, ჯორჯ პილი – სწორედ ისინი ქმნიდნენ XVI საუკუნის ინგლისური დრამატურგიის საფუძველს.

1587 წელს მარლო თეატრალურ მოღვაწეობას შეუდგა. ლონდონში ის ნორტონ ფოლგეიტის რაიონში დასახლდა, თეატრებთან ახლოს. ის დაუმეგობრდა რობერტ გრინს, ნიჭიერ დრამატურგს, პროზაიკოსს, კემბრიჯის კურსდამთავრებულს. სწორედ ამ პერიოდში მარლომ თომას ნეშთან ერთად დაწერა ტრაგედია: „დიდონა, კართაგენის დედოფალი“. ტრაგედიის სიუჟეტი განვითარებულია ვერგილიუსის „ენეიდის“ ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული ეპიზოდის მიხედვით. მასში ასახულია ტროას

ომში გადარჩენილი, დევნილი ენეასისა და კართაგენის დედოფლის, დიდონას სიყვარული. ენეასი დაემორჩილა ღვთაების ბრძანებას და თავის მხლებლებთან ერთად იტალიაში გაემგზავრა. ამ ფაქტით სასოწარკვეთილმა დიდონამ კი თავი მოიკლა.

აღნიშნულ პიესას დიდი წარმატება არ მოჰყოლია. მასში დიალოგები სუსტია, საკმაოდ სქემატური და არადამაჯერებელია შეყვარებული დიდონას პორტრეტი. მხოლოდ დიდონას მონოლოგი, როგორც ლირიკული ჩანართი, იმდენად დახვეწილია, რომ აქ უკვე იკვეთება მარლოს ტალანტი.

კრისტოფერ მარლოს რეალური დებიუტი ლონდონის სცენაზე შედგა 1587-1588 წლებში, როცა ვრცელი, ათაქტიანი პიესა „ტამერლან დიდი“ დაიდგა. სავარაუდოა, რომ ამ პიესის პირველი ნაწილი მარლომ ჯერ კიდევ კემბრიჯში დაწერა. ამ პიესამ მარლოს ინგლისელ დრამატურგებს შორის პირველობა მოუტანა.

ტამერლანი იგივე თემურ ლენგია. ესაა მისი სახელი ევროპულ ენებზე. ის მონღოლი დამპყრობელი იყო XIV-XV საუკუნეებში. პიესა მაყურებლის გულს იპყრობდა სცენაზე გაცოცხლებული ბატალიებით, აზიური და აფრიკული ტოპონიმიკის ეგზოტიკური დასახელებებით. ტამერლანმა 30 წლის განმავლობაში შექმნა იმპერია ჩინეთის საზღვრებიდან ჩრდილოეთ აფრიკის ნაპირებამდე, ვოლგის სათავიდან ინდოეთის ოკეანემდე. მისი იმპერიის დედაქალაქები იყო სამარყანდი და შაჰრისიაბზი. თემურ ლენგი უმოწყალოდ ძარცვავდა დაპყრობილ ქვეყნებს, ჟლეტდა მოსახლეობას. მისი ბრძანებით, ისპაჰანის მოსახლეობის 70 000 მოქალაქე დახოცეს. ინდოეთში კი 100 000 უიარაღო ინდოელი მოაკვლევინა. თურქული არმია, ბაიაზიდ I-ისა ანკარაში სწორედ თემურ ლენგმა დაარბია, 1402 წელს. ამან ნახევარი საუკუნით გადაავადა კონსტანტინეპოლის დაცემა (1453წ.), ხოლო 1405 წელს, როცა თემურ ლენგი მოკვდა, იმპერია დაიშალა.

ისტორიული ქრონიკები, რომლებითაც მარლო სარგებლობდა, ბიზანტიურ წყაროებს ეფუძნება. ევროპელი მემატიანეები მწირ ცნობებს ფლობენ თემურ ლენგზე და არსებითად ლეგენდებით ავსებენ მის ისტორიას.

თემურ-ლენგი იყო ხეიბარი, ცალხელა და ცალფეხა. ის იყო შავგვრემანი. მარლომ ეს ისტორიული ქრონიკებიდან იცოდა, მაგრამ მისი ტამერლანი ანტიკური ეპოქის გმირს მოგვაგონებს. ის იყო „მაღალი და გამართული, იმდენად ფართო მხრებით, რომ დაუბრკოლებლად იტვირთავდა მხრებით მთელს დედამიწასო,“ – ამბობს კრისტოფერ მარლო (შდრ. მითოსური ატლასი და ჰერაკლეს გმირობა, „ჰესპერიდების ბაღი“). მარლოს ტამერლანი „ოქროსკულულებიანია, როგორც აქილევსი. მისი კუნთები ორივე ხელზე დიდი ძალის დასტურიაო, ამბობს მარლო. მისი თვალები მაგიური შუშის მსგავსად მთელ სამყაროს აირეკლავდა. ის დაიბადა, რათა სამყარო ემართა“ (მარლო 1961: 15), – წერს კრისტოფერ მარლო.

როგორც ეპიკური და მითოსური გმირი, ტამერლანი ყველანაირი განსაცდელის წინაშე წარდგება და დაბრკოლებებს გადალახავს. მან

სპარსეთის შაჰის მრავალრიცხოვანი არმია დაამარცხა, შემდეგ – ბაიაზიდის ჯარები. ამ ბატალიებს მარლო ასე აღწერს: „ბაიაზიდის ჯარი უფრო მრავალრიცხოვანი იყო, ვიდრე უძირო ზღვაში წვეთების რაოდენობა“ (მარლო 1961: 15). ტამერლანმა დაამარცხა ეგვიპტის სულთანი და მისი სამეფო ნიშნები მიითვისა.

პიესის დასაწყისში ტამერლანი უცნობი ყარიბია, მწყემსია, რომელმაც პერსეპოლისელი ვაჭრები გაძარცვა. ის უბრალო ქურდია, რომელსაც სჯერა, რომ ახდება წინასწარმეტყველება და ის აზიის მბრძანებელი გახდება.

მარლო იმ ისტორიული პროცესებით უნდა ყოფილიყო შთაგონებული, რომლებსაც 1588 წელს ინგლისში ჰქონდა ადგილი – ინგლისი ებრძოდა ფილიპე II-ის დაუმარცხებელ არმადას, მის ფლოტს, რომ კოლონიალურ მმართველობაში ინგლისს ესპანეთისთვის სერიოზული კონკურენცია გაეწია.

მარლოს „ტამერლანში“ რენესანსული ფორმებისა და იდეების საუკეთესო გამოვლინებაა სამი მონოლოგი, რომელთაგან ყველაზე უფრო შთამბეჭდავია ის ეპიზოდი, სადაც აღწერილია, თუ როგორ დასცქერის ტამერლანი მაგიდაზე გადაშლილ მსოფლიო რუკას და როგორ გეგმავს თავის მომავალ ბრძოლებს.

სიკვდილის წინ ტამერლანი ამბობს, რომ ჰქონდა ოცნება გაეყვანა არხი წითელ და ხმელთაშუა ზღვებს შორის და ამით შეემოკლებინა გზა ინდოეთისკენ. სიკვდილის წინ ტამერლანი ნანობს, რომ სამხრეთ პოლუსიდან აღმოსავლეთისკენ უამრავი ქვეყანაა, რომლებიც აღმოსაჩენია და რომელთა დაპყრობაც ტამერლანმა ვერ მოახერხა. ამიტომ ამას ანდერძად უტოვებს თავის მემკვიდრეებს, თუმცა მისი იმპერია დაიშალა. ტამერლანის ტრაგედიას მარლო პიესის დასაწყისშივე ხაზს უსვამს, როცა ტექსტს მითოლოგიური ალუზიით იწყებს, როცა ახსენებს ფაეტონის ტრაგიკულ გადაწყვეტილებას, რომ მზის ეტლი ემართა. ტამერლანის სიკვდილი, მარლოს მიხედვით, გამოიწვია ძალაუფლებისადმი ლტოლვამ, რამაც მისი სასიცოცხლო ძალები დაშრიტა.

„ტრაგედია დოქტორ ფაუსტისა“. კრისტოფერ მარლოს „ტრაგედია დოქტორ ფაუსტისა“ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური დრამაა. „ტამერლანის“ შემდეგ მარლო ქმნის დოქტორი ფაუსტის ღრმად ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. ის მთავარი ადამიანური შინაგანი ვნების, „აღუვსებელი საწყაულის“ (ნ. ბარათაშვილი) პერსონიფიკაციაა. კრისტოფერ მარლოს სიუჟეტის წყაროდ ემსახურება გერმანული ლეგენდა შავი მაგიის წიგნებით გატაცებული სწავლულის შესახებ, რომელმაც სული ბოროტს მიჰყიდა.

ფაუსტური მითი მოარულ სიუჟეტებს შორის ერთ-ერთია. მსგავსი ამ დასავლურ ზეპირსიტყვიერებაში აღმოცენებული მითისა ქართულ ფოლკლორში გვაქვს მითი ხოგაის მინდიას შესახებ, რომელიც არაერთმა ქართველმა ავტორმა დაამუშავა და მხატვრულად გადმოგვცა. ესენი იყვნენ: ვაჟა-ფშაველა („გველისმჭამელი“), კონსტანტინე გამსახურდია („ხოგაის

მინდია“), გრიგოლ რობაქიძე („ჩაკლული სული“, „გველის პერანგი“). აღსანიშნავია, რომ ფაუსტური მითის საფუძველია შესაქმეში მოთხრობილი ამბავი ადამისა და ევას დაცემის შესახებ, რაც სიუჟეტურ წყაროდ ემსახურება ჯონ მილტონსაც. შესაქმის მიხედვით, ადამი და ევა ბოროტმა აცდუნა: მათ დაიჯერეს ბოროტის დაპირება, თითქოს აკრძალული ნაყოფი მათ ყველაფრის მცოდნეებსა და ღვთის მსგავსებს გახდიდა. მათ დაუჯერეს დაცემულ სულს და სანაცვლოდ ის მიიღეს, რაც მარლოს ფაუსტმა. სწორედ ბიბლიაში მოთხრობილი ამბავი გახდა ფაუსტური მითის საფუძველი, რაც არაერთი ლიტერატორის შთაგონების წყარო გამხდარა კრისტოფერ მარლოს შემდეგაც. ესენი იყვნენ: იოჰან ვოლფგანგ გოეთე („ფაუსტი“), ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი („მანფრედი“), თომას მანი („დოქტორი ფაუსტი“), ონორე დე ბალზაკი („შაგრენის ტყავი“), მიხაილ ბულგაკოვი („ოსტატი და მარგარიტა“), ედგარ ალან პო („ყორანი“, „უილიამ უილსონი“), მერი შელი („ფრანკენშტეინი ანუ თანამედროვე პრომეთე“), ოსკარ უაილდი („დორიან გრეის პორტრეტი“) და ა.შ.

ფაუსტური მითის მიხედვით შექმნილ ტექსტებს აერთიანებს ბოროტი სულის, როგორც მაცდურის სახე და ფაუსტის, როგორც ყველაფრის შეცნობისა და ყველაფრის შეგრძნების მსურველის და ამავდროულად მოტყუებულისა და დამარცხებულის სახე.

კრისტოფერ მარლო ზუსტად ინარჩუნებს გერმანული ლეგენდის შინაარსს. მარლოს ფაუსტი გერმანიის ქალაქ როდაში დაიბადა და მოგვიანებით ვიტენბერგში გადაბარგდა. ჰამლეტური პრობლემის, როგორც ფაუსტური მითის ტრანსფორმაციისა და ორესტეს მითის ინტერპრეტაციის ძირი, მამის მკვლელობის გამო შურისძიების მოტივისა და გამოცხადებული აჩრდილის გარდა, ასევე ჰამლეტისა და ჰორაციოს ვიტენბერგული წარსული წარმოაჩენს.

ვიტენბერგში იოჰან ფაუსტმა დოქტორის წოდება მიიღო. მარლო ეპოსის შესავალშივე აღნიშნავს, რომ ვიტენბერგში ფაუსტი აკრძალული საკითხებით დაინტერესდა. მარლო, ისევე როგორც დასავლური რენესანსის ყველა ავტორი, მრავლად იყენებს მითოსურ სახეებს. მის ტექსტებში მოცემულია არაერთი მითის რემითოლოგიზება. მარლო თავად ასახელებს ასეთ მითს და ფაუსტს ფრთებშეკვეცილ (ფრთებშეტრუსულ) იკაროსს ადარებს. იკაროსმა აკრძალულ ზღვარს გადააბიჯა, მზეს მიეახლა, დედალოსის რჩევა არად ჩააგდო, ცვილი დადნა, იკაროსს ხელოვნური ფრთები შეეტრუსა და სასიკვდილოდ განწირული ძირს დაენარცხა. ფაუსტმაც გადააბიჯა აკრძალულ ზღვარს და ადამიანის შესაძლებლობათა შეზღუდულობა არად ჩააგდო, ენდო დაცემულ სულს და იკაროსივით დამარცხდა.

აკრძალულ სფეროთა შორის ერთ-ერთი, რომლითაც ფაუსტი დაინტერესდა, იყო ნეკრომანტია. ასეთი ავი ზრახვებით შეპყრობილ ფაუსტს მარლო პიესის მეორე ნაწილში წარმოგვიდგენს. ავტორი აგვიწერს ფაუსტის სამუშაო კაბინეტს. მარლოს ფაუსტის სამუშაო ოთახი ძალიან ჰგავს გოეთეს ფაუსტის სამუშაო ოთახს, ასევე მანფრედის გოთიკურ

ციხე-დარბაზს, თუმცა კრისტოფერ მარლო ბევრად მკაფიო ფერებით და დამაჯერებლად ასახავს ადამიანს, რომელსაც ყოვლის შემძლეობისა და ყოვლის შეცნობის სურვილი ხრავს. მარლოს ფაუსტი შეშლილია, მას კლავს წყურვილი იმისა, რომ ყველანაირი საიდუმლო შეიმეცნოს, თუნდაც ეს სცდებოდეს ღვთისმეტყველების ჩარჩოებს. ასეთი ოცნების დროს მარლოს ფაუსტი ამბობს:

„და მაინც, ფაუსტ, შენ მხოლოდ ადამიანი ხარ!
აი, სულ სხვა საქმეა, მიცვალებულს რომ აცოცხლებდე,
ან ხალხს უკვდავებას ჩუქნიდე,
აი, მაშინ კი პატივსაცემი იქნებოდა მედიცინა.“ (მარლო 1961: 214, 215).

მარლოს ფაუსტის შინაგანი სურვილი საუკეთესოდ ვლინდება ფაუსტის მონოლოგში, რომელსაც ის თავის გოთიკურ ოთახში წარმოთქვამს:

„როგორ შემიპყრო ერთმა ფიქრმა, ერთმა სურვილმა,
შევძლებ, სულები ვაიძულო, მე მემსახურონ?
რომ განვიქარვო ყველა ეჭვი, ფუჭი მცდელობა,
ზღვარს გადასული სურვილები რომ ავისრულო!
სულებს ინდოეთს გავგზავნიდი წითელ ოქროსთვის,
ზღვათა სიღრმეში – აღმოსავლურ მარგალიტისთვის,
უცხო მხარეთა სანახავად, მათ მისაკვლევად,
დავაგემოვნო უცხო ხილის, დაე, ჭაშნიკი,
მიბოძონ ჩემთვის შეუცნობელ სიბრძნეთა წვდომა,
და ზღვათა მიღმა ხელმწიფეთა მრქვან საიდუმლო,
თვით გერმანია შემოზღუდონ ფოლადის კედლით,
დაე, რეინი შემოეჭდოს ქამრად ვიტენბერგს!“ (მარლო 1961: 216,217).

ნიშნეულია, რომ გოეთე თავის ფაუსტში ამავე პრობლემას ასევე აყალიბებს და ფაუსტის პირით ამბობს:

„მე გულმოდგინედ შევისწავლე ფილოსოფია,
ღრმად შევითვისე მედიცინა და სამართალი
და შემდეგ, ჩემდა სამწუხაროდ, თეოლოგიის
დაუფლებაზეც საკმარისად ვიმტვრიე თავი.
მაგრამ რა შედეგს მივაღწიე ამდენი გარჯით,
როცა მე, ბრიყვი, ისევ ისე ბრიყვადვე დავრჩი!
თუმც კი ვიფერებ მაგისტრის და დოქტორის ხარისხს,
მაგრამ ჰა, ათი წელიწადი შესრულდეს ლამის,
რაც ასე ურცხვად მოტყუებულ ჩემს მოწაფეებს
უქმ და უსაგნო ყბედობაში ვუღამებ დღეებს,
და გულმოკლული ვხედავ, რომ სულ არაფრის ცოდნა
არ ძალუძს თურმე ამა ქვეყნად ადამის მოდგმას.“ (გოეთე 1987: 17).

ბუნების საიდუმლოთა, დაფარული ცოდნისა და არსის ჩაწვდომის საკითხზე კი გოეთე ამგვარად მსჯელობს:

„დედაბუნება ნათელ დღეშიც არ გვაძლევს ნებას,
შევიტყოთ რამე იდუმალი მისი ქმედების

და, რაც მას ჩვენთვის თავის ნებით არ ემეტება,

ვერ გამოვტყუებთ ვერც ხრახნით და ვერც ბერკეტებით“ (გოეთე 1987: 28).

გოეთეს ფაუსტისგან განსხვავებით, მარლოს ფაუსტი გამძვინვარებულია იმდენად, რომ მზადაა თავისი ავი ზრახვების გამო ადამიანის სისხლი დაღვაროს, თუმცა ფაუსტმა იცის, რომ ამ ბოროტების გამო ის დაისჯება.

მარლოს პიესა სავსეა ლათინურენოვანი გამოთქმებით. მაგალითად, როცა ფაუსტმა სული მეფისტოფელს მიჰყიდა, ანგელოზებმა ის ამ საგალობლით გააფრთხილეს: „Homo, Fuge!“ (მარლო 1961: 234). ამ სიტყვების მნიშვნელობაა: „ადამიანო, თავს უშველე (გაფრთხილდი)!“

მარლო არაჩვეულებრივი დინამიკითა და ექსპრესიულობით გადმოგვცემს, როგორ მიადგა შეშლილობის ზღვარს თავგასული მეცნიერი და ყველა საიდუმლოს ამოსახსნელად როგორ მიჰყიდა სული ბოროტს. მან დაწერა წერილი, რომლითაც ამ სურვილთა ასრულების სანაცვლოდ სულსა და სხეულს ყიდდა. ბოლოს კი ხელიც მოაწერა: „იოჰანეს ფაუსტი“ (მარლო 1961: 235).

ფაუსტის ხასიათის ჩამოქნა-გამოქანდაკება მარლოს რენესანსული დიდოსტატების მსგავს ავტორად წარმოაჩენს. მარლო სხვადასხვა მხატვრულ ხერხს იყენებს ფაუსტის ბუნების მთავარი თვისების გამოსახატავად – ყოვლის შეცნობისა და ყოვლის შემძლეობის სურვილით დაავადებული ფაუსტი, რომელსაც ბოროტი სული შვიდ მომაკვდინებელ ცოდვას პერსონიფიცირებულად (ხორცშესხმულად, მეტყველად) გამოუცხადებს, დაანახებს, რათა პასუხი გასცეს ფაუსტის მთავარ კითხვას: როგორია მიღმიერი სამყარო, როგორია ჯოჯოხეთი.

კრისტოფერ მარლო ფაუსტურ ვნებას არ ამართლებს. ასეთია მისი, როგორც მოაზროვნის, დრამატურგისა და პოეტის პოზიცია. ამგვარი დასკვნის საფუძველს გვაძლევს პიესის მეორე ნაწილი, კერძოდ, მესამე და მეოთხე აქტში განვითარებული მოქმედება. ფაუსტი და მეფისტოფელი პაპისა და იმპერატორის წინაშე ჟონგლიორობენ. ფაუსტი სარგებლობს იმით, რომ მეფისტოფელმა მას უჩინრად გადაადგილების საშუალება მისცა და იმპერატორისა თუ პაპის წინაშე წარდგა, როგორც მასხარა. კერძოდ, იმპერატორს ფაუსტმა ჯადოსნობა იმით დაუმტკიცა, რომ თვალწინ გაუცოცხლა ელენე არგოსელისა და ალექსანდრე მაკედონელის აჩრდილები. ფერმიხდილი ელენეს აჩრდილის დანახვაზე ფაუსტი რიტორიკულ კითხვას სვამს: ეს არის ქალი, რომლისთვისაც სახელოვანმა მეომრებმა თავი გაწირეს? თითქოს ჯადოსნობისა და საიდუმლოთა შავი მაგიით შეცნობის ამაოება ფაუსტმა სწორედ მაშინ იგრძნო, როცა აჩრდილად ქცეული მშვენიერი ელენე იხილა. არ ყოფილა უჭკნობი სილამაზე, რომლის გამოც შეიმუსრა ილიონი, დაიქცა ტროა. ნიშნად იმისა, რომ ფაუსტი დაეჭვდა, დარბაზში, სადაც ფაუსტი თავისი ჟონგლიორობით, ილუზიონისტობით ყველას აცვიფრებს, შემოაბიჯებს სასულიერო პირი (Oldman) და ფაუსტს ურჩევს, შეინანოს ცოდვა ღვთის უარყოფისა და უარი თქვას

ბოროტი სულის მორჩილებაზე (შდრ. ბაირონის „მანფრედი“). ფაუსტი დაიბნა, სინდისმა ღვთისადმი მორჩილება უკარნახა, თუმცა, მისდა სამწუხაროდ, შემწედ ის ღმერთს კი არა, მეფისტოფელს უხმობს.

მეოთხე აქტის ბოლო სცენებში, განსაკუთრებით კი მეხუთე აქტში ძლიერდება ფაუსტის მარტოობის მოტივი. ის თავს დამარცხებულად მიიჩნევს, სასოწარკვეთილი და განწირულია. სულის გაყიდვის გამო ღმერთი მას სჯის. ფაუსტს მოეჩვენა, რომ მისი ოთახის კედლები გაიხსნა და პირისპირ დადგა მთელი მსოფლიოს წინაშე. თვალწინ გადაეშალა ცა, ოკეანეები, მიწა და ვარსკვლავები. ფაუსტის სიტყვები სავსეა შიშით, სასოწარკვეთილებით.

ტრაგედიის ბოლო მონოლოგი, რომელიც სამოცსტრიქონიანია, გადმოგვცემს ფაუსტის ცხოვრების ბოლო ერთ საათს. ზარების რეკვა, რაც ფაუსტის სიტყვებს გასდევს რეფრენის სახით და მონოტონურობის ხაზგასმით, მოსალოდნელ უბედურებას, ტრაგიკულ დასასრულს არათუ წარმოსახვით, არამედ ლამის ფიზიკურად აღქმადს ხდის. ეს არის მარლოს უბადლო ოსტატობით გაცოცხლებული დროის დინება და დოქტორი ფაუსტის სიცოცხლის ბოლო წუთები.

სასოწარკვეთილი, განწირული, შეშლილი ფაუსტი ხან დროს მიმართავს, ხან მეფისტოფელს, ხან ღმერთს. ის გაორებულია და შთაგონებული ამბობს: „ღვთისკენ ვისწრაფი!“ თუმცა შემდეგ დასძენს: „ქვემოთ ვინ მექაჩება?“

დასასრულს ფაუსტმა უარყო მაგიური წიგნები, ჯადოსნობა და აკრძალული მეთოდით საიდუმლოთა შეცნობის ხერხი. მან დაწვა მაგიური წიგნები, მაგრამ ფაუსტი ისე აღესრულა, რომ ცოდვათა შენდობა ვერ მიიღო. სიკვდილის წინ კი ფაუსტმა შიშით, სასოწარკვეთითა და საშინელი აღსასრულის მოლოდინით შესძახა: „ოჰ, მეფისტოფელო!“

კრისტოფერ მარლოს შემოქმედება საფუძვლად დაედო ინგლისური რენესანსის ტიტანის, უილიამ შექსპირის დრამატურგიას. მარლოს შედევრების მწირი ჩამონათვალი მხოლოდ მისი უდროო და ტრაგიკული სიკვდილის სამწუხარო შედეგია.

ტესტი N9 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რა გახდა კრისტოფერ მარლოს სიკვდილის მიზეზი? (1,5)

2. გაიხსენეთ, როგორია მარლოს ტამერლანი, რით განსხვავდება ისტორიული პროტოტიპისგან? (1,5)

3. რომელი ისტორიული პირები გააცოცხლა ფაუსტმა იმპერატორის წინაშე? (1,5)

ა/ ელენე არგოსელი და ალ. მაკედონელი; ბ/ ალ. მაკედონელი და პრიამოსის ქალიშვილი კასანდრა; ბ/ ოდისევსი და ტროელი უფლისწული პარისი.

4. რა ერქვა ქალაქს, სადაც მოღვაწეობდა მარლოს ფაუსტი? (1,5)

ა/ რომი; ბ/ ვიტენბერგი; გ/ ოქსფორდი.

5. გაიხსენეთ, როგორ დაასრულა სიცოცხლე მარლოს ფაუსტმა. (2)

6. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ მარლოს ფაუსტის შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

უილიამ შექსპირი. შექსპიროლოგია ვრცელ ლიტერატურას მოიცავს. მსოფლიოს ცნობილ შექსპიროლოგებს შორის უნდა აღვნიშნოთ ისეთები, როგორებიც არიან ჯორჯ სტივენზი, სიდნი ლი, ედგარ ფრიპი, ედმუნდ ჩეიმბერსი და სხვანი. ქართველ შექსპიროლოგთა და მთარგმნელთა შორის კი – ივანე მაჩაბელი, ნიკო ყიასაშვილი, ვახტანგ ჯავახაძე და სხვ.

წინააღმდეგობათა მიუხედავად, შექსპირის ავტორობა და მისი ბიოგრაფიის არსებითი დეტალები დღეს უკვე საკამათო არ არის და არც კი ღირს საუბარი ანტიშექსპირულ თეორიათა შესახებ, რომელთა მიხედვით, შექსპირის შედევრების ავტორებად აღიარებული იყვნენ: ფრენსის ბეკონი, რატლენდის გრაფი, ოქსფორდის გრაფი, დარბის გრაფი ან სხვა დიდგვაროვნები ელისაბედის ეპოქის ინგლისისა. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უილიამ შექსპირი, რომლის ბიოგრაფიული დეტალებიც დადასტურებულია, არის იმ ბრწყინვალე მემკვიდრეობის ავტორი, რომელიც დღეს მსოფლიოს დრამატურგიის ერთ-ერთი მყარი და უცვლელი საფუძველია.

ჯორჯ სტივენზის აზრით, შექსპირის შესახებ უტყუარი ცნობები ერთ მოკლე წინადადებაში ეტევა: „იგი დაიბადა ეივონის სტრეტფორდში, შეირთო ცოლი და გაუჩნდა შვილები, წავიდა ლონდონს, სადაც მსახიობობდა, წერდა ლექსებსა და პიესებს. დაბრუნდა სტრეტფორდში, შეადგინა ანდერძი, მოკვდა და დაკრძალეს“ (შექსპირი 1987: 1).

ამ ძუნწ, თითქმის არაფრის მთქმელ ცნობას დაუპირისპირდა ლეგენდებისა და ანეკდოტების გრძელი ჯაჭვი, რომელიც მეტ-ნაკლებად დამაჯერებელი ან, უარეს შემთხვევაში, სრულიად უსაფუძვლო ვარაუდებისა და ზეპირგადმოცემების რგოლებისაგან შედგებოდა.

შექსპირის ცხოვრების ერთ-ერთი პირველი აღმწერი იყო ჯონ ობრი. ის არსებითად ლეგენდებსა და გადმოცემებს ეყრდნობოდა. შექსპირის ბიოგრაფიის შემდგომმა აღმწერებმა ამ ლეგენდებსა და ანეკდოტებს უზარმაზარი ისტორიული დოკუმენტაციის ღრმა მეცნიერული შესწავლა-ანალიზი დაუპირისპირეს. აღმოჩნდა, მაგალითად, რომ თვით გვარი შექსპირი ორმოცდაათამდე სხვადასხვა დაწერილობით გვხვდება ჩეშირის, კამბერლენდის, ესექსის, გლოსტერის, კენტის, ნოტინგემის, სტრეტფორდის, უორიკის, იორკის საგრაფოებსა და ირლანდიაშიც კი. ადრეულ ეპოქაში შექსპირები უფრო უორიკშირში გვხვდებიან, ხოლო მე-15 საუკუნიდან მოყოლებული ეს გვარი კემბრიჯის, დარბის, ლესტერის საგრაფოებსა და ლონდონშიც გამოჩნდა. ბუნებრივია, ამდენ შექსპირებში ყველანაირი ხელობისა და ყველა ჯურის სეხნიები მოიძებნებოდნენ (მაგალითად, ჯერ

კიდევ 1248 წელს, ვინმე კლოპტონელი უილიამ შექსპირი მძარცველობისათვის ჩამოუხრჩვიათ გლოსტერშირში).

უილიამ შექსპირის პაპა რიჩარდ შექსპირი დაახლოებით 1529 წელს დასახლდა სტრეტფორდიდან სამნახევარი მილის დაშორებით მდებარე სოფელ სნიტერფილდში. ის გულმოდგინედ უვლიდა თავის მამულს, თუმცა ზოგჯერ სოფლის წესებს არღვევდა და სათემო მიწაზე აგროვებდა თავის საქონელს, ღორებს უღელს არ ადგამდა, ცხვრებს საძოვრებზე უპატრონოდ უშვებდა. ასევე დოკუმენტური წყაროებით დასტურდება, რომ რიჩარდ შექსპირს სახლიდან ექვსი მილით დაშორებულ უორიკში სასამართლოზე გამოცხადებას ორი პენი ჯარიმის გადახდა ერჩივნა.

რიჩარდ შექსპირს ორი ვაჟი ჰყავდა – ჰენრი და ჯონი, რომელიც სტრეტფორდში გადასახლდა და იქ შეისწავლა მეხელთათმანის ხელობა. ის რბილი ტყავის სხვა ნაწარმსაც ამზადებდა და ყიდდა. ცოლად შეირთო სნიზერფილდელი ფერმერის რობერტ არდენის ქალიშვილი მერი. არდენების გვარი უორიკშირში ცნობილი იყო. ამბობდნენ, ისინი ერთ დროს უორიკის ბატონ-პატრონებიც კი იყვნენ. რობერტ არდენი სნიზერფილდში იმ მიწის მეპატრონე იყო, რომელიც იჯარით აიღო ჯონ შექსპირის მამამ, რიჩარდმა.

ჯონ შექსპირი ქალაქის თავად ანუ ბეილიფად აირჩიეს. მანამდე კი ის ქალაქის საბჭოს წევრი – ოლდერმენი იყო, რაც მის შვილებს საშუალებას აძლევდა უფასო განათლება მიეღოთ ტრადიციების მქონე სტრეტფორდის „ახალ სამეფო სკოლაში“. სავარაუდოდ, თავად ჯონ შექსპირმა წერა-კითხვა არ იცოდა. მართალია, სხვებიც ხშირად სვამდნენ ჯვარს სიაში ხელისმოწერის ნაცვლად, ანდა თავისი ხელობის ემბლემას მიახატავდნენ ხოლმე თავიანთ გვართან (თუმცა კი წერა შეეძლოთ), მაგრამ ჯონ შექსპირს დაწყებითი განათლება არ მიუღია.

1568 წელს ჯონ შექსპირი ქალაქის უმაღლეს თანამდებობაზე აირჩიეს, ის უმაღლესი ბეილიფი, ანუ ქალაქის მერი გახდა. ცნობილია, თუ როგორი პატივით ეკიდებოდნენ ქალაქის თავს მაშინდელი სტრეტფორდელები: უმაღლეს ბეილიფს და მის მოადგილეს – უმაღლეს ოლდერმენს მათი საცხოვრებელი ადგილიდან გილდჰოლისაკენ კვერთხშემართული სერჟანტები მიუძღოდნენ, საზეიმოდ ჩაივლიდნენ ხოლმე ხუთშაბათობით ბაზრობაზე, კვირაობით მიემართებოდნენ ეკლესიისაკენ, სადაც ცოლებთან ერთად პირველ რიგებში სხდებოდნენ. სტრეტფორდის გილდიის დარბაზშიც (გილდჰოლში) ყველაზე საპატიო ადგილები მათ ეკავათ. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის ყველაზე საინტერესოა ცნობები იმის შესახებ, რომ სწორედ აქ, გილდჰოლში ხშირად მართავდნენ წარმოდგენებს მოხეტიალე მსახიობები და სრულიად ბუნებრივია ვივარაუდოთ, რომ ამ წარმოდგენებს ჯონ შექსპირის ვაჟიშვილი უილიამიც ესწრებოდა, რომელსაც ქალაქის „გრამატიკული სკოლა“ უნდა დაემთავრებინა. აკი შექსპირი აკადემიური განსწავლულობით ვერც „აკვირვებდა“, მაგალითად, ბენ ჯონსონს, რომელიც პირდაპირ ამბობდა, რომ შექსპირმა ლათინური ცუდად იცოდა, ხოლო ბერძნული კიდევ

უფრო უარესადო (შექსპირი 1987: 3). შექსპირი დაახლოებით ცამეტი წლის იქნებოდა, როცა მამამისი, დღემდე დაუდგენელი მიზეზის გამო, მუნიციპალურ საქმიანობას ჩამოშორდა და მათ ოჯახს მატერიალურად გაუჭირდა.

ეივონის სტრეტფორდს უწინვე ხოტბას ასხამდნენ, ვიდრე იგი მსოფლიო დრამატურგიის სამშობლო გახდებოდა. აღნიშნავდნენ მის ხელსაყრელ სავაჭრო მდებარეობას, უქებდნენ ლამაზ ლანდშაფტს, შესანიშნავ ხის ნაგებობებს და განიერ ქუჩებს. ქალაქი ამაყობდა თავისი ბაზრობით, ხელოსანთა ამქრებით, ეკლესიითა და კლასიკური სასწავლებლით. ქალაქის ერთ-ერთმა მერმა კლოპტონმა ააგო ქვის ლამაზი და საიმედო ხიდი მდინარე ეივონზე, რომელზეც დღესაც ყველა გადაივლის, ვინც ლონდონიდან სტრეტფორდში ჩავა ოქსფორდის მხრიდან. სწორედ კლოპტონის ხიდზე უნდა გაევლო შექსპირსაც მარტო, ანდა მოხეტიალე მსახიობებთან ერთად, როცა ბედის საძიებლად ლონდონში გაემართა.

სტრეტფორდიდან შექსპირის წასვლის ორ მიზეზს ვარაუდობენ: ჯერ ერთი, მძიმე ოჯახურ მდგომარეობას, რაც დაკავშირებული იყო მამამისის კარიერის დასასრულთან და, მეორეც, შექსპირის კონფლიქტს მემამულე ტომას ლუსისთან, რომლის ნაკრძალში იგი თითქოს ფარულად ნადირობდა ირემზე. ჩარლკოტის პარკი, რომელსაც დღესაც უჩვენებენ ტურისტებს, როგორც იმ ადგილს, სადაც შექსპირი ფარულად ნადირობდა ლუსის ირმებზე, სინამდვილეში იმ დროს ჯერ არც არსებობდა. ის სატირული ლექსებიც გვიანდელი აღმოჩნდა, რომლებსაც თურმე შექსპირი მემამულე ლუსიზე თხზავდა. შექსპირ-ლუსის მტრობის დასადასტურებლად მხოლოდ ორი არგუმენტის მოშველიება ხერხდება: „უინძორელ მხიარულ ქალებში“ არის მინიშნება, რომლის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ მოსამართლე შელოუს პროტოტიპი ლუსი იყო და ტომას ლუსის საოჯახო ბიბლიოთეკაშიც შექსპირის ერთადერთი ნაწარმოები აღმოჩნდა – სწორედ „უინძორელი მხიარული ქალები“.

შექსპირის ცოლი – ენ ჰეთუეი ქმარზე რვა წლით უფროსი იყო. მათ ჯვრისწერასთან დაკავშირებულ დოკუმენტებში გადამწერი კლერკის მიერ დაშვებულია ლაფსუსი – ჯვრისწერის ნებართვის ცნობაში მოხსენიებულია ენ უეიტლი, ხოლო ქორწინების სარეგისტრაციო ჩანაწერში კი ენ ჰეთუეი. ამასთან, ენ ჰეთუეი ჯვრისწერისას უკვე ბავშვს ელოდა. ყველაფერი ეს ზოგ მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ ახალგაზრდა შექსპირს ძალა დაატანეს, თუმცა, შესაძლოა, ეს სიმართლეს არ შეეფერებოდეს.

ფაქტია, რომ შექსპირი კარგა ხნით გამოეთხოვა ცოლს, უფროს ქალიშვილს სუზენს და ტყუპებს – ჰამნეტსა და ჯუდითს, გადაიარა კლოპტონის ხიდი და დაადგა გზას დედაქალაქისაკენ. უმოკლესი გზა ლონდონისაკენ დღესაც ოქსფორდზე გადის. ფეხით მოსიარულე კაცი ოთხ დღეს მოუნდებოდა სტრეტფორდიდან ლონდონში მისვლას. ღამისთევა გზაში ერთი პენი დაუჯდებოდა. ეს ის გზა იყო, რომელსაც ალბათ არაერთხელ დასდგომია იგი მომავალშიც, როცა ლონდონის დაძაბულ ცხოვრებას გაქცეული მშობლიურ ქალაქს ჩააკითხავდა ხოლმე.

რაც არ უნდა ყოფილიყო შექსპირის სტრეტფორდიდან წასვლის მიზეზი, მაინც ალბათ უნდა ვივარაუდოთ, რომ აღორძინების ხანის ინგლისის ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ცენტრში იგი, შესაძლოა, ჯერ კიდევ გაურკვეველი მისწრაფებით, მაგრამ საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მტკიცე შინაგანი რწმენით მიდიოდა. მით უმეტეს, რომ ინგლისის დედაქალაქის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი უბანი იყო თეატრი. დრამა, როგორც მოქმედებისა და აქტივობის საწყისის მატარებელი, ისტორიული და ყოფითი რეალიების თუ ფილოსოფიური განზოგადების შემცველი მხატვრული ფორმა – ყველაზე მოქნილი და შესაფერისი აღმოჩნდა ინგლისის აღორძინების ლიტერატურის სპეციფიკის გამოსახატავად. ხოლო ამ მხატვრულ-ლიტერატურულ ფორმას, თავის მხრივ, ანტიკურობიდან მოყოლებული, მუდამ ჰქონდა რეალიზაციის კიდევ ერთი საშუალება – სცენა, დაწერილის მსახიობის მიერ გათამაშება მაყურებლის წინაშე. რენესანსის ეპოქის ინგლისში ჰუმანისტური დრამის განვითარებას მდიდარი სცენური ტრადიცია უწყობდა ხელს: ადრე შუა საუკუნეებიდან დაწყებული, ხალხური თეატრალური სანახაობები ინგლისელთა ყოფის ორგანულ ატრიბუტებად იქცა. გამოთვალეს, მაგალითად, რომ შექსპირის დროს ყოველი მერვე ლონდონელი კვირაში ერთხელ დადიოდა თეატრში და ამდენად თეატრებს ყოველ კვირას 21000-იანი მაყურებელი ჰყავდა (კინოს გამოგონებამდე ასეთი აუდიტორია არც ერთ სანახაობას არ ღირსებია – შექსპირი 1987: 5).

ლონდონის თეატრალურ ცხოვრებაში შექსპირის როლის ზრდის მაჩვენებელი მეტად საინტერესო დოკუმენტია დედოფალ ელისაბედ პირველის ტახტის მემკვიდრის ჯეიმზ პირველის საგანგებო განკარგულება. 1603 წელს, ლონდონში ჩამოსვლიდან ათი დღის შემდეგ (ჯეიმზი შოტლანდიელი დედოფლის – მერი სტიუარტის ვაჟიშვილი იყო) მან ბრძანა შექსპირის დასისათვის პატენტი გაეცათ. ორი დღის შემდეგ, 19 მაისს გაცემული პატენტის ძალით უფლება მიეცათ „...ჩვენს მსახურთ: ლორენს ფლეჩერს, უილიამ შექსპირს, რიჩარდ ბერბიჯს, ოგასტინ ფილიპსს, ჯონ ჰემინგზს, ჰენრი კონდელს, უილიამ სლაის, რობერტ არმინს, რიჩარდ კაულის და მათ ამხანაგებს, თავისუფლად გამოიყენონ თავიანთი ხელოვნება და ნიჭი კომედიების, ტრაგედიების, ისტორიული ქრონიკების, ინტერლუდიების, მორალიტეების, პასტორალებისა და სხვათა წარმოდგენისას... აგრეთვე, ჩვენი საყვარელი ქვეშევრდომების გასართობად და ჩვენი ნუგეშისა და სიამოვნებისათვის, როცა მათ ნახვას ვინებებთ... მათს ადგილსამყოფელში, რომელსაც „გლობუსი“ ჰქვიან...“ (შექსპირი 1987: 5).

შექსპირი დაუახლოვდა ინგლისური თეატრის დიდ მეცენატს – გრაფ ჰენრი რიზლი საუთჰემპტონს. შესაძლებელია, საუთჰემპტონმა ახალგაზრდა პოეტი და დრამატურგი თავის ლიტერატურულ სალონშიც შეიყვანა. მაშინ ადვილი გასაგები იქნება, თუ რა გზით გაიმდიდრა შექსპირმა ერუდიცია, რომელიც მის დრამატურგიაში ასე თვალნათლივ ვლინდება, როგორ ეზიარა აღორძინების ინგლისის პოეზიასა და ხელოვნებას

(მაშინდელი არისტოკრატული სალონები პოეტების თავშეყრისა და კლასიკური მხატვრობის ნიმუშების გამოფენის ადგილი იყო და ვარაუდობენ, რომ შექსპირი სწორედ იქ ნახავდა სურათებს, რომელთა სიუჟეტები საუთჰემპტონისადმი მიძღვნილ „ვენერა და ადონისსა“ და „ლუკრეციაში“ აისახა). ისტორიას ასევე შემორჩა დოკუმენტები, რომელთა წყალობითაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ შექსპირის კავშირზე მშობლიურ ქალაქ ეივონის სტრეტფორდთანაც. ვიცით, როგორ ეხმარებოდა იგი მამას აზნაურის წოდების მიღებაში (ალბათ იმავე საუთჰემპტონის შეწევნით), როგორ ყიდულობდა მამულებს სტრეტფორდში და ბოლოს, როგორ გადასახლდა იქ, რათა სიცოცხლის უკანასკნელი წლები კვლავ ოჯახურ გარემოში გაეტარებინა (ჩვენთვის უცნობი რა უთანხმოებაც არ უნდა ჰქონოდა ცოლთან, შექსპირმა იგი მაინც მოიხსენია თავის ანდერძში).

ამრიგად, დოკუმენტური წყაროების საფუძველზე შექსპირის ბიოგრაფიის დაწერა რომ შესაძლებელია, ეს არაერთმა შესანიშნავმა მკვლევარმა დაამტკიცა. ამ მხრივ აღსანიშნავია თუნდაც სიდნი ლის, ედგარ ფრიპის, ედმუნდ ჩეიმბერსისა და სხვათა დამსახურება. უკვე ჩვენს დროში კი, სულ უკანასკნელ წლებში, შექსპირის ცხოვრების შესახებ ფასდაუდებელი რამდენიმე წიგნი გამოაქვეყნა ს. შოენბაუმმა. შექსპირის ბიოგრაფიის სხვაგვარად მოთხრობა, გარდა ფაქტების მშრალი ჩამონათვალისა და რეგისტრირებული დოკუმენტების ნუსხისა, შეუძლებელია.

დოკუმენტურად დამოწმებული ცხოვრება უილიამ შექსპირისა მშრალი ფაქტების ენაზე ასე იკითხება: 1551 წ-ს უილიამ შექსპირის მამა ჯონ შექსპირი საბოლოოდ დამკვიდრდა სტრეტფორდში, როგორც ხელთათმანების მწარმოებელი და რბილი ტყავის ნაწარმით მოვაჭრე. 1557 წ-ს ჯონ შექსპირმა ცოლად შეირთო უილმკოტელი მერი არდენი. 1558 წ-ს მონათლეს ჯონ და მერი შექსპირების ქალიშვილი ჯოანი, რომელიც მცირეწლოვანი გარდაიცვალა. 1562 წ-ს დაიბადა მათი მეორე ქალიშვილი მარგარეტი. 1564 წ-ის 26 აპრილს მონათლეს პირველი ვაჟიშვილი უილიამი. 1565 წ-ს ჯონ შექსპირი გახდა ოლდერმენი (ქალაქის საბჭოს წევრი). 1566 წ-ის 13 ოქტომბერს მონათლეს ჯონ შექსპირის მეორე ვაჟი გილბერტი. 1568 წ-ს ჯონ შექსპირი აირჩიეს მთავარ ბეილიფად (ქალაქის მერად). 1569 წ-ს სტრეტფორდის კორპორაციაში წარმოდგენები გამართეს დედოფლის დასმა და გრაფი ვუსტერის დასმა. ამავე წლის 15 აპრილს მონათლეს ჯონ შექსპირისა და მერი არდენის ქალიშვილი – აგრეთვე ჯოანი. 1571 წ-ს ჯონ შექსპირი აირჩიეს მთავარ ოლდერმენად (ქალაქის მერის მოადგილედ). 1573 წ-ს სტრეტფორდში წარმოდგენები გამართეს გრაფი ლესტერის დასის მსახიობებმა. 1574 წ-ს დაიბადა შექსპირების მესამე ვაჟი რიჩარდი. 1578 წ-ის 14 ნოემბერს ჯონ შექსპირმა დააგირავა თავისი ქონების ნაწილი უილმკოტში. 1580 წ-ის 3 მაისს მონათლეს ჯონისა და მერის მეოთხე ვაჟი ედმუნდი. 1582 წ-ის 28 ნოემბერს ჯვარი დაიწერეს უილიამ შექსპირმა და ენ ჰეთუეიმ. 1583 წ-ის 26 მაისს მონათლეს უილიამისა და ენის ქალიშვილი სუზენი. 1585 წ-ის თებერვალში უილიამსა და ენს შეეძინათ ტყუპები – ჰამნეტი და ჯუდითი.

ამავე წელს სტრეტფორდში წარმოდგენები გამართეს ოქსფორდის გრაფის, ვუსტერის გრაფისა და ესექსის გრაფის დასებმა. 1586 წ-ს უილიამის მამა ჯონ შექსპირი ამოშალეს ოლდერმენთა სიიდან მუნიციპალური საქმიანობისადმი გულგრილი დამოკიდებულებისათვის. 1587 წ-ს სტრეტფორდში ჩავიდნენ დედოფლის, ესექსის გრაფის, ლესტერის გრაფისა და სტეფორდის გრაფის დასები. 1592 წ-ს რობერტ გრინი თავს დაესხა შექსპირს ჰენრი ჩეტლის მიერ გამოცემულ კრებულში. იმავე წელს ჩეტლმა ბოდიში მოიხადა წერილობით ამ თავდასხმაში უნებლიე მონაწილეობისთვის. 1593 წ-ს 18 აპრილს გამოსაცემად რეგისტრირებულია პოემა „ვენერა და ადონისი“. 1594 წ-ის 6 თებერვალს რეგისტრირებულია „ტიტუს ანდრონიკუსი“, ხოლო 9 მაისს რეგისტრირებულია პოემა „ლუკრეცია“. 1595 წ-ის 15 მარტს სამეფო კარზე შობა დღეს გამართული წარმოდგენის გამართვისათვის გასამრჯელო გადაუხადეს „უილიამ კემპს, უილიამ შექსპირს, რიჩარდ ბერბიჯს, ლორდ კანცლერის მსახურებს“ (შექსპირი 1987: 6) – მსახიობები მათი მფარველი ლორდის მსახურებად იწოდებოდნენ. 1596 წ.-ის 11 აგვისტოს დაკრძალეს უილიამ შექსპირის 11 წლის ვაჟიშვილი ჰამნეტი. ამავე წელს ჯონ შექსპირმა თხოვნა შეიტანა საგვარეულო გერბის მისაღებად. 1597 წ-ს უილიამ შექსპირმა თანხმობა განაცხადა შეეძინა ნიუ პლეისი – დიდი სახლი სტრეტფორდის ცენტრში – 60 გირვანქა სტერლინგად. 15 ნოემბერს კი აღნუსხულია, რომ შექსპირს დაედო ვალი მის ქონებაზე დაწესებულ გადასახადთან დაკავშირებით. შემდეგ უილიამი ბიშოპსგეიტიდა საუთუოკში გადასახლდა საცხოვრებლად. ამავე წლის 29 აგვისტოს კი რეგისტრირებულია „რიჩარდ მეორე“. ხოლო 20 ოქტომბერს რეგისტრირებულია „რიჩარდ მესამე“, ასევე გამოქვეყნდა „რომეო და ჯულიეტა“, ხოლო 26 დეკემბერს უაიტჰოლში დედოფალ ელისაბედის წინაშე წარმოადგინეს „ამაო გარჯა სიყვარულისა“. 1598 წლის 24 იანვარს ეიბრეჰამ სტერლი სწერს წერილს რიჩარდ ქვინს, რომელშიც აღნიშნავს, შექსპირს ცოტაოდენი საძოვარი მიწის ყიდვა სურს შოტერიში ან მის მიდამოებშიო. ამავე წლის 4 თებერვალს უილიამ შექსპირი მოხსენიებულია ალაოს მარცვლეულის მარაგის მფლობელად. 25 ოქტომბერს კი რიჩარდ ქვინმა მისწერა შექსპირს წერილი და 30 გირვანქა სტერლინგი სთხოვა სესხად. 25 თებერვალს კი რეგისტრირებულია „ჰენრი მეოთხე“. ხოლო 22 ივლისს რეგისტრირებულია „ვენეციელი ვაჭარი“. ასევე 1598 წელს ფრენსის მიერზი მოიხსენიებს შექსპირის ნაწარმოებებს: „ვენერა და ადონისი“, „ლუკრეცია“, სონეტები, „ორი ვერონელი აზნაური“, „შეცდომათა კომედია“, „ამაო გარჯა სიყვარულისა“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „რიჩარდ მეორე“, „რიჩარდ მესამე“, „ჰენრი მეოთხე“, „მეფე ჯონი“, „ტიტუს ანდრონიკუსი“, „რომეო და ჯულიეტა“ და შექსპირის ჩვენთვის უცნობი კომედია „სიყვარულის ზეიმი“. ხოლო ამავე წელს ბენ ჯონსონის პიესის თავფურცელზე მთავარი როლების შემსრულებელთა შორის პირველ ადგილზე მოხსენიებულია უილიამ შექსპირი. 1599 წ-ს კათბერტ და რიჩარდ ბერბიჯებმა ძველი თეატრის მასალით ტემზის მარცხენა სანაპიროზე ააგეს ახალი თეატრი „გლობუსი“. ამავე წლის 21

თებერვალს შექსპირი მოხსენიებულია „გლობუსის“ ერთ-ერთ მფლობელად. ის საერთო შემოსავლისაგან ერთ მეათედს იღებდა. პოეტმა ჯონ უივერმა გამოაქვეყნა სონეტი „ენათაფლიანი შექსპირის“ შესამკობად. ასევე გამოქვეყნდა შექსპირის ლექსი „ვნებიანი პილიგრიმი“. ჯონ შექსპირს დაუმტკიცეს საგვარეულო გერბი. 1600 წ-ის 4 აგვისტოს რეგისტრირებულია „როგორც გენებოთ“ და „ჰენრი მეხუთე“, ხოლო 24 აგვისტოს რეგისტრირებულია „აურზაური არაფრის გამო“. 28 ოქტომბერს კი რეგისტრირებულია „ვენეციელი ვაჭარი“. 1601 წლის 8 სექტემბერს დაკრძალეს უილიამ შექსპირის მამა ჯონ შექსპირი. 1602 წლის 18 ივნისს რეგისტრირებულია „უინძორელი მხიარული ქალები“, ხოლო 2 თებერვალს ჯონ მანინგამი თავის დღიურში მოიხსენიებს „მეთორმეტე ღამის“ წარმოდგენას. 1 მაისს შექსპირმა შეიძინა ას შვიდი აკრი სახნავ-სათესი მიწა უილიამ და ჯონ კუმბებისაგან 320 გირვანქა სტერლინგად, ხოლო 28 სექტემბერს შექსპირმა იყიდა კოტეჯი სტრეტფორდში ჩეიპელ ლეინზე. 1603 წლის 7 თებერვალს რეგისტრირებულია „ტროილოსი და კრესიდა“. 19 მარტს გამოიცა მეფე ჯეიმზ პირველის ბრძანება ლორდ კამერჰერის დასის სამეფო დასად გადაკეთების შესახებ. მსახიობთა სიაში მეორე ადგილას მოიხსენიება უილიამ შექსპირი. სხვაგან შექსპირი ნახსენებია, როგორც ერთ-ერთი შემსრულებელი ბენ ჯონსონის პიესაში. 1604 წელს მეფე ჯეიმზის ლონდონის სიტიში გავლასთან დაკავშირებით მსახიობებს დაურიგდათ ოთხ-ოთხი იარდი წითელი ნაჭერი ლივრეისათვის. მათ შორის მოხსენიებულია უილიამ შექსპირი, ხოლო ამავე წლის ივნისში შექსპირმა უჩივლა სტრეტფორდელ ფილიპ როჯერსს ვალის გადაუხდელობისათვის. 1605 წლის 4 მაისს მსახიობმა ოგასტინ ფილიპსმა თავის ანდერძში დაუტოვა „ოცდაათი შილინგი ოქროთი მეგობარ უილიამ შექსპირს“. 24 ივლისს შექსპირმა იჯარით აიღო მიწა სტრეტფორდში, ძველ სტრეტფორდში, უილკომბიში და ბიშოპტონში. 1607 წლის 5 ივნისს შექსპირის ქალიშვილი სუზენი მისთხოვდა სტრეტფორდელ ექიმ ჯონ ჰოლს. 26 ნოემბერს რეგისტრირებულია „მეფე ლირი“. 31 დეკემბერს შექსპირის ძმა ედმუნდი დაკრძალეს საუთუოკში. 1608 წლის 21 თებერვალს შექსპირის შვილიშვილი – სუზენისა და ჯონ ჰოლის ქალიშვილი – მონათლეს სტრეტფორდში. 20 მაისს რეგისტრირებულია „პერიკლე“ და „ანტონიუსი და კლეოპატრა“. 9 სექტემბერს დაკრძალეს შექსპირის დედა „მერი შექსპირი, ქვრივი“. ამ წელს სამეფო დასმა მიიღო ბლეკფრაიერზის თეატრი და შექსპირი მეპაიე გახდა. 1609 წლის 15 თებერვალს უილიამ შექსპირმა სასამართლოს წესით ჯონ ადენბრუკისაგან დაიბრუნა 6 გირვანქა სტერლინგი ვალი. 20 მაისს კი რეგისტრირებულია „სონეტები“. 1610 წელს შექსპირს იურიდიული უფლება ეძლევა დაეუფლოს კიდევ დამატებით ოც აკრ საძოვარ მიწას. 1612 წლის 4 თებერვალს შექსპირის ძმა რიჩარდი დაკრძალეს სტრეტფორდში. 11 მაისს „ეივონის სტრეტფორდელი უილიამ შექსპირი, უორიკის საგრაფო, აზნაური, დაახლოებით ორმოცდარვა წლისა“ (შექსპირი 1987: 8) გამოდიოდა მოწმედ ბელოტ-მონჟუას ოჯახური დავის დროს. 1613 წლის 28 იანვარს შეძლებული სტრეტფორდელი მემამულე ჯონ კუმბი თავის ანდერძში 5

გირვანქა სტერლინგს უტოვებს უილიამ შექსპირს. 10 მარტს შექსპირმა იყიდა ჰენრი უოკერისაგან სახლი ლონდონში, ბლეკფრაიერზის მიდამოში, 140 გირვანქა სტერლინგად. 11 მარტს შექსპირმა მიაგირავა ქონება ჰენრი უოკერს, გადაიხადა რა მხოლოდ 80 გირვანქა სტერლინგი და გააქირავა დანარჩენი ქონება. 29 ივნისს ხანძარმა გაანადგურა თეატრი „გლობუსი“ „ჰენრი მერვეს“ წარმოდგენისას. 1614 წლის 28 ოქტომბერს შექსპირი ხელშეკრულებას დებს უილიამ რეპლინგამთან სტრეტფორდის მიწების თაობაზე. 1615 წელს თომას გრინი, შექსპირის ბიძაშვილი და სტრეტფორდის საბჭოს კლერკი დღიურში ჩაიწერს ცნობას შექსპირისა და უილმკოტის მიწის ნაკვეთის შესახებ. 1616 წლის 10 თებერვალს შექსპირის ქალიშვილი ჯუდითი ცოლად გაჰყვა სტრეტფორდელ ტომას ქვინს. 25 მარტს შექსპირმა შეადგინა ანდერძი, რომლის მიხედვითაც, მის უფროს ქალიშვილს სუზენ ჰოლს ერგო სახლი „ნიუ პლეისი“ და მთელი მისი მამულის უდიდესი ნაწილი; მის მეორე ქალიშვილს – ჯუდით ქვინს 300 გირვანქა სტერლინგი; მის დას, ჯოან ჰარტს 20 გირვანქა სტერლინგი და წილი ჰენლის ქუჩაზე მდებარე სახლის ქონებაში; ხოლო მის სამ ვაჟიშვილს ხუთ-ხუთი გირვანქა სტერლინგი; 10 გირვანქა „სტრეტფორდის ღარიბებს“; მის მეგობრებს ჯონ ჰემინგს, რიჩარდ ბერბიჯსა და ჰენრი კონდელს – სამახსოვრო ბეჭდების შესაძენი ფული; მის ცოლს – საწოლი და ავეჯი და ა.შ. 25 აპრილს სტრეტფორდის ეკლესიის დავთარში აღნიშნულია, რომ დაკრძალეს უილიამ შექსპირი. იგი დაკრძალეს სამების ეკლესიის საკურთხეველში. 1623 წელს გამოიცა შექსპირის თხზულებათა პირველი სრული კრებული, ე.წ. ფოლიო. მისი გამომცემლები იყვნენ აიზაკ უაგარდი და ედუარდ ბლაუნტი, ხოლო შემდგენლები – შექსპირის მეგობრები ჯონ ჰემინგი და ჰენრი კონდელი. გამოცემას დართული აქვს ბენ ჯონსონის ლექსი, რომელშიც შექსპირი მოხსენიებულია, როგორც „ეივონის მშვენიერი გედი“. მშრალი ფაქტების ამ ნუსხაში არ არის შეტანილი მკვლევართა მიერ აღმოჩენილი 1800 მინიშნება შექსპირზე 1700 წლამდე და მათ შორის მისი სიცოცხლის დროინდელი 170 მინიშნება.

მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგის შემოქმედება პოეზიით დაიწყო. პოეზია მისი ადრეული შემოქმედების წამყვანი ფორმაა. ინგლისელები დღესაც შექსპირს თავის უდიდეს პოეტს უწოდებენ. ეს იმიტომაც, რომ მისი პიესები, უპირატესად, ლექსად არის დაწერილი და იმის გამოც, რომ იგი ინგლისური ლირიკული პოეზიის შედევრების ავტორია. ამავე დროს, შექსპირის სონეტები სხვადასხვა პერიოდში დაიწერა და მათში პოეტის მსოფლმხედველობისა და პოეტიკის ევოლუციის დანახვაც ხერხდება. სონეტებთან დაკავშირებულია კიდევ ერთი ასპექტი, რომელიც არცთუ ისე უმნიშვნელოა: შეიძლება თუ არა ლაპარაკი შექსპირის ნაწარმოებთა ავტობიოგრაფიულობაზე? სონეტი თავისი ფორმით, თავისი მხატვრული ფუნქციით უფრო პერსონალური და სუბიექტურია, ვიდრე მოქმედ პირთა მეტყველებაში განფენილი და გამოხატული „უპიროვნო“ და „ობიექტური“ დრამა. რამდენიმე გამოცანა თვით სონეტებშივე ძევს: ვინ იყო პოეტის ახალგაზრდა მეგობარი. ვინ იყო რაყიფი-პოეტი და ბოლოს, ვინ იყო ცნობილი შავგვრემანი ქალბატონი –

პოეტის მუზა და მტანჯველი? ამას ერთვის კიდევ ორი გამოცანა, რომლებიც სონეტების 1609 წლის გამოცემის მიძღვნაში გვხვდება: ვინ იყო მასში მოხსენიებული W. H. და ამ მიძღვნის ავტორი T. T.? ამ უკანასკნელზე შექსპიროლოგებს ბევრი არ უკამათიათ: T. T. უსათუოდ თომას თორპია (Thomas Thorpe), რომელიც კარგად არის ცნობილი, როგორც მაშინდელი გამომცემელი. W. H. – ის გაშიფვრას კი დღემდე ცდილობენ. სავარაუდო გაშიფვრათა ჩამონათვალი ასეთია: ჰენრი რიზლი საუთჰემპტონი (Henry Wriothsley); პემბრუკის გრაფი უილიამ ჰერბერტი (William Herbert) და ჯოისის ვერსიით, უილიამი თავად, თვითონ (William Himself). თუმცა საბოლოო ვერსია ჯერაც არ არსებობს.

სონეტი ინგლისურ რენესანსულ ლიტერატურაში, იტალიური სონეტისაგან განსხვავებით, ახლებურად აჟღერდა. ფილიპ სიდნიმ და ედმუნდ სპენსერმა უაიეტისა და სარის მიერ იტალიიდან ინგლისურ ნიადაგზე გადმონერგილ სონეტის ფორმას წმინდა ინგლისური „კორექტივი გაუკეთეს“, გამოუძებნეს ინგლისური პროსოდიისთვის ბუნებრივი ელემენტები, უცხოურობის იერი დაუკარგეს და დახვეწეს იგი. კლასიკური იტალიური სონეტი, რომლის დახვეწაც და, ფაქტობრივად, შექმნაც ფრანჩესკო პეტრარკას უკავშირდება, თოთხმეტი სტრიქონისაგან შედგებოდა და იყოფოდა ორ ნაწილად – ოქტავად (2 კატრენი) და სექსტეტად (2 ტერცეტი), ანუ 8 და 6 სტრიქონად. ოქტავა დაწერილი იყო რითმების სისტემით abba abba, ხოლო სექსტეტს შეიძლება ორი ან სამი რითმა ჰქონოდა და ამ რითმების სისტემა დაახლოებით ასეთია: cdc dee, რადგან ის მკაცრად არ იყო რეგლამენტებული. მკაცრი პოეტური კანონი ვრცელდებოდა სონეტის მთელ აღნაგობაზე. სონეტები გამოხატავს შექსპირის რენესანსულ მსოფლაღქმასაც და მთელი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ თავისებურებებსაც. მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ პლანში ეს არის დროის ფართო, სიმბოლური გააზრება და მასთან დაკავშირებული წუთისოფლის სიმოკლისა და მარადისობის, სილამაზის ფარდობითობისა და სამარადისო მნიშვნელობის, ვერაგობისა და სიყვარულის მუდმივი ურთიერთჭიდილის გააზრება. ეს აზრობრივ-მსოფლმხედველობრივი პარადიგმა თავისთავადაც არ არის მშრალი ფილოსოფიური აბსტრაქცია და, მით უფრო, ინტელექტუალური აქსიომების რაიმე სისტემა. იგი თავადაც სწორედ სიმბოლური განზოგადებისა და უკიდურესობათა თავისებური ბალანსირების გამო, მხატვრულ-ესთეტიკურ ფენომენად წარმოგვიდგება, მაგრამ მას, ბუნებრივია, ახლავს კონკრეტული მხატვრული რეალიზაციაც თემატურ-სიუჟეტური ხაზების, ტროპების სისტემის, ურთულესი სტილისტურ-ენობრივი არსენალის სახით.

შექსპირის დრამატურგიული მემკვიდრეობა ქრონოლოგიურად „ჰენრი მეექვსის“ სამნაწილიანი ისტორიული ეპოპეით იწყება. ისტორიული დრამების შექმნისას შექსპირის მეთოდს ისტორიული წყაროების შესწავლა და მათი მხატვრული ინტერპრეტაცია წარმოადგენს. ქრონიკებს შორის, რომლებსაც ისტორიული დრამების შექმნის დროს შექსპირი

ფაქტობრივი მასალის დამუშავების მიზნით მიმართავდა, უნდა ვახსენოთ ჰოლინშედის, ჰოლის, თომას მორისა და პლუტარქეს (ანტიკური წყარო) ისტორიოგრაფიული თხზულებები. ინგლისის პოლიტიკურ ისტორიაზე დაწერილ დრამებში შექსპირი ვერაფრით გაექცეოდა საკუთარი პოზიციის გარკვევა-გამომჟღავნებას. ეს თვალსაზრისი ყველაზე მკვეთრად გამოთქმული აქვს ლილი კემპბელს მეტად მრავლისმთქმელი სათაურის მქონე მონოგრაფიაში „შექსპირის ისტორიული დრამები – ელიზაბეთის დროინდელი პოლიტიკის სარკე“. ამ მხრივ საინტერესოა ჯეიმს ჯოისის აზრი, რომ შექსპირის დრამატურგიის მთავარი მოტივებია: განდევნა, ღალატი, უზურპაცია, მარტოობა, მით უმეტეს, რომ შექსპირის დროინდელი ისტორიოგრაფია როიალისტური ტენდენციებით იყო სავსე, რომელიც თიუდორების დინასტიის შესახებ მითის შექმნას ემსახურებოდა.

შექსპირის ეპოქა ისტორიულადაც საკმაოდ დაძაბული იყო: კათოლიკური რეაქცია – მერი სტიუარტისა და ელისაბედ პირველის დაპირისპირება, ბრძოლა ძალაუფლებისთვის, რაც 1585 წელს მერი სტიუარტის სიკვდილით დასჯით დასრულდა. მკვეთრი სადემარკაციო ხაზი კათოლიკურ სამყაროსთან, რასაც ინგლისში მკაცრი რეპრესიები მოჰყვა. სწორედ ამგვარი ვითარების მსხვერპლი გახდა 1593 წელს კრისტოფერ მარლო, რომელიც სწორედ საიდუმლო პოლიციის მიერ იქნა მოკლული, ხოლო 1605 წელს შექთქმულება მოეწყო ჯეიმზ I-ის წინააღმდეგ. შეუძლებელია, ამგვარ ისტორიულ ვითარებას შექსპირის შემოქმედებაზე გავლენა არ მოეხდინა. აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთი პირველი ისტორიული დრამა „ტიტუს ანდრონიკუსი“, რომელსაც 1614 წელს ხელახლა დამუშავებულ პიესაში – „ბართლომეს ბაზრობაში“ ლონდონიდან უკვე სტრეტფორდში დაბრუნებულ (სავარაუდოდ განდევნილ) შექსპირს კოლეგა ბენ ჯონსონი გესლიანი იუმორით დაუკნინებს, სისხლიანი დრამის სახელწოდებითაა ცნობილი, რადგან თითქმის 30-მდე მკვლელობაა ამ პიესაში აღნუსხული. „ჰენრი VI“ ისტორიული დრამაა, რომელმაც შეამზადა ნიადაგი ისეთი სრულყოფილი ისტორიული დრამისთვის, როგორიცაა „რიჩარდ III“. „ჰენრი VI“-ის სამივე ნაწილი, ამავე დროს, ერთიან სიუჟეტზე აგებული სამი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, დატვირთული მოქმედებით, აღსავსე მძაფრი დრამატიზმით, მდიდარი კონტრასტული სურათებით: დიდგვაროვანთა ქიშპობა, ლეგენდარული ჟანა დარკისა თუ ჯეკ კეიდის აჯანყების სცენები და ა.შ. „ჰენრი მეექვსემ“, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, შეამზადა ნიადაგი „რიჩარდ მესამისათვის“, რომელიც გასცდა ისტორიული ქრონიკის ჟანრის ფარგლებს და შექსპირის, როგორც ტრაგიკოსის, ოსტატობა იმთავითვე მთელი ბრწყინვალებით გამოავლინა.

მთავარი გმირი „რიჩარდ მესამეში“ აბსოლუტურ კომპოზიციურ ცენტრს წარმოადგენს. იშვიათია მსოფლიო დრამატურგიაში პიესა, რომელშიც ასე მკვეთრად იყოს გამოკვეთილი პროტაგონისტის როლი. პიესის მთელი მოქმედება განუყოფლად და ერთიანად გლოსტერის ირგვლივ მხოლოდ იმიტომ კი არ არის თავმოყრილი, რომ დრამატურგი მხატვრულ

საღებავებს არ ზოგავს კარგად გააზრებული პერსონაჟის დასახატად. მთავარი ის არის, რომ რიჩარდის ტიპის დესპოტისა და ტირანის მხატვრული სახის შექსპირისეული გაგება აუცილებლად გულისხმობს სწორედ მონოდრამის შექმნას. რიჩარდ მესამის როლი პიესაში იმიტომაა ასეთი დიდი, რომ შექსპირის მიზანს წარმოადგენს თავისი დროის უდიდესი ინდივიდუალისტის სულიერი პორტრეტი დახატოს. რიჩარდის ეგოიზმის, ცინიზმის, ავადმყოფური პატივმოყვარეობის ეფექტს დრამატურგი იმითაც აღწევს, რომ მაყურებელი მუდმივად რიჩარდის ზრახვებსა და მოქმედებას უსმენს და უყურებს. რიჩარდი ყველაზე მეტს ლაპარაკობს და ამით ყველაზე სრულად ამჟღავნებს საკუთარ აზრებსა და მისწრაფებებს; იგი ყველაზე ხშირად ჩანს სცენაზე და ამით მაყურებელი ყველაზე უკეთ სწორედ მის საქციელს აღიქვამს და გაიაზრებს. რიჩარდის ხასიათის ყოველმხრივი, დეტალური დახატვით შექსპირი, ამავე დროს, აღწევს იმას, რომ ტრაგედიის გმირი, მიუხედავად უარყოფითი ხასიათისა, გარესინამდვილეზე ამაღლებული და ძლიერი ჩანს.

შექსპირის ეპოქის ჟანრული კლასიფიკაციის მიხედვით, „რიჩარდ მესამე“ ქრონიკების ჟანრს (ისტორიული ქრონიკა) განეკუთვნება. შესაბამისად, პირველ ტრაგედიად მაინც „ტიტუს ანდრონიკუსი“ უნდა ჩაითვალოს. ეს არის შექსპირამდე ინგლისური თეატრის ე.წ. „სისხლიანი ტრაგედიის“ (მარლო, კიდი) ტრადიციის ინერციით შექმნილი პიესა. შექსპირმა გამოიყენა თავისი მაყურებლისათვის მეტად ნაცნობი ტრაგედიის სქემა, რომელსაც დამაჯერებლობა შესძინა იმით, რომ მასში აღწერილი ზღაპრული ბოროტებანი „რიჩარდ მესამეში“ ნაჩვენებ საშინელებათა მხატვრულ ანალოგიად წარმოადგინა. „ტიტუს ანდრონიკუსი“ შექსპირისდროინდელ მაყურებელს აშკარად მოსწონდა. იგი ხშირად იდგმებოდა და იმის ცნობაც არსებობს, რომ რატლენდში, კერძო ბინაზეც კი ყოფილა წარმოდგენილი (შექსპირი 1987: 16).

შექსპირის პიესების სიუჟეტების უმეტესობა ნასესხებია. შექსპირის დროინდელი მაყურებელი პიესის ავტორისაგან არ მოითხოვდა თემისა და სიუჟეტის სრულ ორიგინალობას, რადგან ეს იყო უძველესი ლიტერატურული სიუჟეტების ხელახლა აღმოჩენის ეპოქა.

1895 წლის 17 დეკემბერს კოტე მესხმა დადგა „ჭირვეულის მორჯულება“ სახელწოდებით „ანჩხლი დედაკაცის დამორჩილება“. ამ წარმოდგენას რეცენზიით გამოეხმაურნენ გაზეთ „კვალის“ 53-ე ნომერში. ეს შექსპირის ერთ-ერთი პირველი კომედიაა. მთავარი პერსონაჟი პეტრუჩიო, ფაქტობრივად, კი არ არჯულებს, კი არ ათვინიერებს თავის ცოლს, არამედ აგრძნობინებს, რომ ისიც მასავით დიდი ნებისყოფისა და მაღალი ღირსების მქონე ადამიანია, რომ იგი ემიჯნება იმათ, რომელნიც ქალს ლონსივით („ორი ვერონელი აზნაური“) ყველაფერს აპატიებენ, ოღონდაც კარგი მზითევი ჰქონდეს. ამ პიესის სიუჟეტიც ნასესხებია. მის პირველწყაროს ანონიმური ავტორის კომედია „ერთი ჭირვეული ქალის მორჯულება“ წარმოადგენს.

1576 წელს დედოფალ ელისაბედის სასახლეში წარმოადგინეს კომედია „ამბავი შეცდომისა“, რომელიც პლავტეს „მენეხმების“ სიუჟეტს ეყრდნობოდა. ვარაუდობენ, რომ ეს არ იყო რომაელი კომედიოგრაფის ამ ნაწარმოების ინგლისურად გადაკეთების პირველი ცდა. ნაკლებ საფიქრებელია, რომ შექსპირს პლავტეს დედანზე მიუწვდებოდა ხელი. ამავე დროს, ფაქტია, რომ პლავტეს კომედიის სიუჟეტი კარგად იყო ცნობილი „შეცდომათა კომედიის“ ავტორისათვის. პლავტეს პიესისაგან განსხვავებით, შექსპირის ნაწარმოებში მეტი სიტუაციური კომიზმია. გარდა „მენეხმებში“ გამოყვანილი ტყუპებისა, შექსპირმა ტყუპი მოსამსახურეები დაუმატა და უაღრესად გაართულა აღრევაზე აგებული კომიკური სიტუაციები. პლავტეს კომედიაში თუ მხოლოდ მონა მესენიონი ცდება, შექსპირის პიესაში ტყუპი დრომიოები გაცილებით უფრო რთული კომბინაციის საშუალებას იძლევა. აქ არა მარტო მსახურებს ეშლებათ ბატონები, არამედ ბატონებსაც ვერ გაურჩევიათ ერთმანეთისგან თავიანთი მსახურები. და მაინც, ეს არ არის შუასაუკუნეობრივი ბუფონადა, ისევე როგორც „ჭირვეულის მორჯულება“ არ არის შუასაუკუნეობრივი ფარსი.

შექსპირი თავიდანვე წერს ისტორიულ დრამასაც, ტრაგედიასაც, კომედიასაც, სონეტსაც, პოემასაც, მიმართავს ანტიკური რომისა და იტალიური სამყაროს თემას და ა.შ. თავიდანვე იკვეთება აგრეთვე სრულყოფილი და მრავალფეროვანი შექსპირული ხასიათები. ამ მხრივ რიჩარდის, კატარინასა და სხვათა გვერდით აღსანიშნავია ზოგიერთი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟიც. მაგალითად, ლონსი და სპიდი („ორი ვერონელი აზნაური“) ძმები დრომიოებისგან განსხვავებით („შეცდომათა კომედია“) უკვე დასრულებულ კომიკურ სახეებს წარმოადგენენ. მსახური ლონსი კომედიის მთავარ გმირებზე – პროტეოსსა და ვალენტინზე უფრო დასრულებული სახეა. ერთგულ ძაღლ კრებთან გაბმული „დიალოგები“, რაც საკუთარ თავთან საუბრის თავისებურ ფორმას წარმოადგენს, ამჟღავნებენ ლონსის დაუხვეწავ, მაგრამ საკმაოდ ცოცხალ იუმორს და ბატონების დახლართულ საქმეებში საღად გარკვევის უნარს.

1598 წელს რეგისტრირებულია „რომეო და ჯულიეტა“. ის მართებულად ითვლება სიყვარულის უძლეველობის, მარადიულობის აპოთეოზად, რის გამოც მასში საკუთრივ ტრაგიკული ხედვა, ცხოვრების, ადამიანის ბედიღბლის ტრაგიკული გააზრება ჯერ კიდევ ნაკლებად ჩამუქებულია. ახალგაზრდა მიჯნურთა ტრაგედია ჯერ კიდევ თვით გმირების მიერ ღრმად გააზრებული და გაცნობიერებული სულიერი ტანჯვა არ არის. ის გარეგანი ფაქტორები, რომლებიც ხელს უშლის და ეღობება მათ დიდ სიყვარულს – დიდგვაროვანთა შუღლი, არისტოკრატული განკერძოებულობა და მამაპაპური ტრადიციული შეხედულებანი ქორწინებაზე – ჯერ კიდევ არ წარმოშობენ მძიმე შინაგანი სულიერი მარტოობის განცდას, გმირთა ფსიქიკის ტრაგიკულ გაორებას. გმირთა სულიერი ტრაგედიის უფრო მეტად გამძაფრების ნიმუშს წარმოადგენს „იულიუს კეისარი“, რომელიც „ჰამლეტამდე“ დაიწერა.

პოზიტიურ-მონარქისტული იდეალის ძიებამ შექსპირი მხოლოდ და მხოლოდ ჰენრი მეხუთის საკმაოდ მკრთალი მხატვრული სახის შექმნამდე მიიყვანა („ჰენრი მეხუთე“), ეს კი იმით აიხსნება, რომ თვით ძიების პროცესში დრამატურგი საკუთარი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მრწამსის წინააღმდეგობრივი ბუნების თანდათან გააზრების გზით მიდიოდა, ხოლო ანტიკური თემის არჩევით („იულიუს კეისარი“) შექსპირი უკვე პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი იდეების წმინდა ისტორიული ჩარჩოებიდან ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკის სფეროში გადატანისაკენ მიისწრაფის. ამ ტრაგედიაში მარცხდება ტირანი და არა მონარქი, გულზვიადი, მედიდური პიროვნება და არა აბსოლუტიზმის (ცეზარიზმის) იდეა. კეისრის აჩრდილი (ანუ მონარქისტული საწყისი) საბოლოოდ მაინც იმარჯვებს მეამბოხეებზე, ე.ი. ყველაფერი თითქოს ისევეა, როგორც ეს შექსპირის ადრეულ ქრონიკებში იყო, მაგრამ ამ დაპირისპირებაში ძალთა თანაფარდობა გაცილებით უფრო რთულად არის წარმოდგენილი: კასიუსისა და, მით უფრო, ბრუტუსის ამბოხი უკვე თვისობრივი სიახლის შემცველია. „იულიუს კეისრის“ ემოციური ზემოქმედების ძალა უკვე არა მონარქისტული იდეის სამართლიანობის დაცვაში მდგომარეობს (თუნდაც ტირანიის დამხობის ფორმით), არამედ ადამიანის სულში გაღვიძებული სკეფსისის, საკუთარ თავში დაეჭვების, რაღაც ზოგადი და საყოველთაო კრიზისის, ქაოსის წინათგრძნობის გამოხატვაში (ეს ძირითადად, რა თქმა უნდა, ბრუტუსის სახეს ეხება, თუმცა არც კეისარია მხოლოდ და მხოლოდ ნეგატიურ ასპექტში დახატული ტირანის მშრალი აბსტრაქცია, ისიც შინაგანად გაორებული, ტრაგიკული ხასიათია). სინამდვილის ეს ტრაგიკული შეგრძნება, რაც „იულიუს კეისრის“ ძირითად ტონს ქმნის, უკვე აშკარად ჰამლეტური განწყობილების ჩანასახია.

შექსპიროლოგები შექსპირის დრამატურგიულ შემოქმედებას ძირითადად სამ ეტაპად ყოფენ: პირველი : 1591 – 1601წწ., მეორე: 1601 – 1608 წწ. და მესამე: 1608 – 1612 წწ.

„ჰამლეტი“ მეორე პერიოდს იწყებს. სწორედ მეორე პერიოდშია დაწერილი „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“, „ოტელო“, „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ და „კორიოლანოსი“. მესამე პერიოდში: „ქარიშხალი“, „ზამთრის ზღაპარი“ და სხვ.

ჰამლეტის პრობლემა სრულიად სამართლიანად ითვლება შექსპირის შემოქმედების ცენტრალურ პრობლემად. შექსპირის ამ ყველაზე ცნობილი ნაწარმოების ლიტერატურული წყარო, კიდის „ჰამლეტი“, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, როგორც მკვლევარები ვარაუდობენ, მთლიანად დიდგვაროვანთა შურისძიებისა და სისხლის აღების იდეით იყო გამსჭვალული. და თუმცა შექსპირის ტრაგედიის ექსპოზიციაში ჰამლეტის მამის აჩრდილი სწორედ შურისძიებას მოითხოვს შვილისაგან, თვით ამ ექსპოზიციის მხატვრულ ფუნქციაში ჩანს დრამატურგის განზრახვა აქცენტი შურისძიების მისიიდან გმირის ღრმა თვითანალიზზე გადაიტანოს: ჰამლეტისა და მამამისის აჩრდილის საუბარი, ფაქტობრივად, დანიელი უფლისწულის

პირველი მონოლოგია. ეს არის ცხოვრებაზე, სიკვდილ-სიცოცხლეზე, ადამიანის ბედ-იღბალზე ჰამლეტის ჩაფიქრების შესახებ დაწერილი დრამის თავისებური პროლოგი. აჩრდილი ჰამლეტის დაძაბული გონების ნაყოფია. მისი გამოჩენა სცენაზე ერთგვარად უფლისწულისა და მისი მეგობრების ეჭვებსა და ფიქრებს გამოხატავს. ამიტომ არის, რომ სწორედ ჰამლეტი და მისი თანამოაზრეები ხედავენ აჩრდილს და არა, მაგალითად, დედოფალი, რომელიც შეძრწუნებული შეჰყურებს შვილს, გაშტერებით რომ ჩასცქერის ცარიელ სივრცეს და თითქოს „ჰაერს უსხეულოს ესაუბრება“. „ჰამლეტის“ ექსპოზიციაშივეა ხაზგასმული აგრეთვე დრამატურგის ინდიფერენტული დამოკიდებულება აბსოლუტიზმის იდეალებისადმი. აჩრდილთან შეხვედრისას ჰამლეტი თავიდანვე წმინდა ადამიანურ, ზნეობრივ და არა ვიწრო პოლიტიკურ ინტერესს იჩენს. შექსპირი ამ ტრაგედიაში საერთოდ არ ამახვილებს ყურადღებას კლავდიუსის ტირანიაზე და მის სანაცვლოდ მკითხველს არ სთავაზობს რაიმე ნათელ, დადებით მონარქისტულ იდეალს. ჰამლეტი მამასა და ბიძას ერთმანეთს არ უპირისპირებს, როგორც კარგ და ცუდ მეფეს, იგი მათ შორის განსხვავებას მხოლოდ და მხოლოდ მათ ადამიანურ ღირსებათა თვალსაზრისით ხედავს. ჰამლეტს არც ის ადარდებს, რომ ბოლოს და ბოლოს კლავდიუსმა არა მარტო მამამისს წაართვა გვირგვინი, არამედ თვითონ მას, ჰამლეტსაც შეეცილა, როგორც დანიის სამეფო ტახტის ერთადერთ მემკვიდრეს. ჰამლეტის უფლისწულობის, მისი ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი პიესაში საერთოდ სადღაც მესამე პლანზეა. ჰამლეტი მხოლოდ ერთგან ამბობს, რომ ბიძამისმა „მეფედ არჩევის იმედი გაუმტყუნა“. მაგრამ ესეც სხვათა შორის არის ნათქვამი. ეს არ არის ჰამლეტის მიერ კლავდიუსისადმი წაყენებული ბრალდების მნიშვნელოვანი საფუძველი. შექსპირს, როგორც ჩანს, ვეღარ აკმაყოფილებდა მისი საზოგადოების პოლიტიკური იდეალები. ქვეყნის ხსნის გზა არსაიდან ჩანდა და „ჰამლეტის“ მიხედვითაც იგი არც აბსოლუტური მონარქიის განმტკიცების იდეალშია საძიებელი. თანაც შექსპირი, როგორც მხატვარი, ხელოვანი, ვერ დაკმაყოფილდებოდა იდეის ილუსტრირებით. მისი შემოქმედებითი ენერგია, ბუნებრივია, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების, ადამიანური ღირსების განმსაზღვრელი ზოგადი ზნეობრივი საფუძვლების მხატვრული ძიებისა და გადაწყვეტისაკენ ისწრაფოდა. მეტად საინტერესოა, რომ დანიელი უფლისწულისა და ტახტის უზურპატორი ბიძის შესახებ დაწერილ ტრაგედიაში აბსოლუტიზმის პრინციპის ყველაზე ნათლად გამოკვეთილ აპოლოგეტად შექსპირს გამოჰყავს ენის მიმტანი, კლავდიუსისა და პოლონიუსის ჯაშუშური სახელმწიფოს ელემენტარული ფუნქციონერი როზენკრანცი (ისევე როგორც, გილდერნსტერნი. საღი აზრისა და ავტორის პოზიტიური მსჯელობის გამომხატველია პოლონიუსის ცნობილი სიტყვები, რომლითაც იგი თავის შვილს მოძღვრავს. ამ მონოლოგების განხილვა არ შეიძლება კონტექსტიდან მოწყვეტით: მეორე შემთხვევაში, ლაერტის სასწავლებლად გამგზავრების წინ პოლონიუსის დარიგება შემზარავ, ამაზრზენ პრაქტიციზმს გულისხმობს, ხოლო როზენკრანცის შემთხვევაში, ჰუმანისტების

თავისთავად მისაღები შეხედულება გაუფასურებულია იმით, რომ მას სწორედ ავტორის მიერ დაკნინებულად წარმოჩენილი პერსონაჟი წარმოთქვამს და არა სხვა. მართებული იქნებოდა გვეფიქრა, რომ დრამატურგი საგანგებოდ გაურბის მონარქისტულ იდეებსა თუ იდეალებზე „მსჯელობას“ ჰამლეტური პრობლემატიკის კონტექსტში. ერთპიროვნული მმართველობის აღიარებული ფორმულა ამ შემთხვევაში კარგავს პოლიტიკური იდეალის სახეს და ოფიციალური თვალსაზრისის ტრაფარეტულ გამოხატულებად იქცევა, რომელსაც როზენკრანცი და გილდერნსტერნი მლიქვნელურად იყენებენ კლავდიუსისადმი ერთგულების დასამტკიცებლად. შესაბამისად, „ჰამლეტი“ უკვე სხვა პრობლემებს ეხება: ტახტის უზურპაციის, იდეალური მონარქის ძიებისა და, მით უფრო, შურისძიების საკითხები მხოლოდ სიუჟეტის განვითარების საშუალებებად არის გამოყენებული.

შექსპირის შემოქმედება ინგლისური რენესანსული ლიტერატურის მწვერვალს წარმოადგენს. როგორც ყოველ რეალურსა და წარმოსახვით მწვერვალს, მასაც ახასიათებს ორი მხარე – აღმავალი და დაღმავალი, რენესანსული ჰუმანიზმის სრული მომწიფების მომენტი და მისი კრიზისის ნიშნები. „ჰამლეტი“, თავის მხრივ, ყველაზე სრულად, ამომწურავად გამოხატავს შექსპირის ჰუმანიზმის და, ამდენად, მთელი გვიანდელი ევროპული ჰუმანიზმის, როგორც საბოლოო მომწიფების, ისე მის კრიზისულ ფაზას.

ტრაგედიის ექსპოზიციურ სურათებშივე შექსპირი ჰამლეტს წარმოგვიდგენს ადამიანად, რომელიც ცხოვრების კანონზომიერებებს ეძებს, დაწერილს და დაუწერელს, ცდილობს ჩაწვდეს იმას, „რაც ფილოსოფოსებს სიზმრადაც არ მოლანდებიათ“ (შექსპირი 1987: 21). ჰამლეტის მამის აჩრდილის გამოჩენა, როგორც უკვე ითქვა, სხვა არაფერია, თუ არა ჰამლეტის სულში მომწიფებული უნდობლობის ჩვენება გარკვეული დრამატურგიული ხერხით (უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საყოველთაო უნდობლობისა და იმედგაცრუების, სკეპსისის, რაც გვიანრენესანსული მოვლენაა და რის შესახებაც სერვანტესზე საუბრის დროს ვიმსჯელებთ, ხაზგასასმელად შექსპირი ჰამლეტს საკუთარი მეგობრებისადმიც კი უნდობლობით განაწყობს – იგი მათ ბოლომდე არ გაუმხელს აჩრდილისაგან გაგონილ საზარელ სიმართლეს). კლავდიუსის სამეფო კარის ცხოვრების კონკრეტულ მაგალითზე ჰამლეტი თითქოსდა მთელი კაცობრიობის არსებობის ტრაგიკულ სურათს ხედავს. ღვთის შესანიშნავი ქმნილება – ადამიანი, „ჭკუით დიდებული, სრული ნიჭიერებით, აგებულებით ახოვანი, მიხრა-მოხრით საოცარი, საქმით სწორი ანგელოზისა, გონიერებით ღვთისა“ (შექსპირი 1987: 21), ადამიანი – ქვეყნის თვალი და სულიერი სამყაროს გვირგვინი – ჰამლეტს მიწად და მტვრად ესახება (შექსპირი 1980: 466). მაგრამ ეს არ არის ინგლისური პოეზიის ე.წ. მეტაფიზიკური სკოლის წარმომადგენელთა პესიმიზმი. შექსპირი, როგორც მაღალი რენესანსის წარმომადგენელი დრამატურგი, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვან როლს ანიჭებდა სოციალურ ანტურაჟს, კონკრეტულ-ისტორიულ დროს (თუნდაც

ფილოსოფიურად განზოგადებულს). აქედან ჩნდება შექსპირის შემოქმედებაში „ჟამთა სიავის“ კატეგორია. ჰამლეტის პესიმიზმს ნაწილობრივ სწორედ სოციალურ უკუღმართობათა შეცნობაც უდევს საფუძვლად, რაც ნათლად ჩანს ჰამლეტის მესამე მონოლოგში (შექსპირი 1980: 391), რომელიც ბედს დამორჩილებული ან ბედთან შეჭიდებული ადამიანის ხვედრს ეხება, რომელშიც ჰამლეტი მთავარ კითხვას სვამს და, შესაბამისად, ამ მონოლოგის დედააზრი ჰამლეტურ პრობლემასთან არის გაიგივებული და რომლიდანაც გამომდინარეობს ყველა ყოფითი პრობლემა: „ჟამთა სიმწარე“, „მტარვალთ ჩაგვრა“, „მართლმსაჯულების გვიანობას“, „მძლავრთ უკმეხობა“, „შეურაცხყოფა ღირსეულის უღირსისაგან“ – ყველაფერი, რაც შექსპირმა ერთი ამოსუნთქვით გამოხატა 66-ე სონეტში. სწორედ მოვლენათა სიღრმეში ჩახედვის ეს უნარი ბოჭავს ჰამლეტს, საშუალებას არ აძლევს მას გულისთქმას აჰყვეს და ბოროტმოქმედი დასაჯოს. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა ყოველივე ეს ჰამლეტის (და მით უფრო შექსპირის) სისუსტედ მიგვეჩნია. ჰამლეტის ყოყმანი და ერთგვარი პასიურობა მისი ხასიათის ორგანულ მხარედ ქცეულა. ამის მიზეზი შექსპირის გმირის ტრაგიკული რეფლექსიაა: მას იმდენად ღრმად ესმის ამქვეყნიური ბოროტების ჭეშმარიტი მიზეზები, რომ ლაერტივით არ გაგულისდება და დაშნის ქნევას არ დაიწყებს. ჰამლეტმა იცის, რომ დიდი საპყრობილის (ქვეყნის) და მისი ერთ-ერთი ჯურღმულის (დანიის) ურდულს მხოლოდ კლავდიუსი არ დარაჯობს, რომ ამ „ნაღრძობ დროს“ („დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუნა მისი შეკვრა!“ (შექსპირი 1980: 359) მამამისის მკვლელის დასჯა ვერაფერს უშველის.

შექსპირის ზემოხსენებული ტრაგედიების გარდა განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა მეორე პერიოდის ტრაგედიები: „ოტელო“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“.

„ოტელოს“ სიუჟეტი ნასესხებია იტალიელი ავტორის ჯოვან-ბატისტა ჯირალდი ჩინტიოს ნოველიდან „ვენეციელი მავრი“. „ოტელო“ არის იმის ბრწყინვალე ნიმუში, თუ როგორ იყენებდა შექსპირი თავისი დრამების სიუჟეტების პირველწყაროს და, ამავე დროს, როგორ აცოცხლებდა, ახალი შინაარსით ავსებდა აღებულ სიუჟეტურ ქარგას, როგორ ქმნიდა ჭეშმარიტად მაღალპოეტურ ნაწარმოებს რომელიმე საშუალო, ან ზოგჯერ სუსტი, სქემატური ნოველისა თუ პიესის საფუძველზე. ჩინტიოს მიხედვით, ასისთავს, იაგოს, უყვარდა დეზდემონა (ჩინტიოს ნოველაში „დისდემონა“) და ეჭვიანობდა ახალგაზრდა კაპიტანზე. მათზე შურისძიების მიზნით ჩააწვეთა მან ეჭვი მავრს. შექსპირის პიესაში კი გადამწყვეტია იაგოსა და ოტელოს მსოფლაღქმათა პრინციპული სხვაობა და იაგოს შური. ამის მიუხედავად, იაგოს სიტყვები: „მეც ცოტად მიყვარს დეზდემონა“ – ჩინტიოს ნოველის გარკვეულ სიუჟეტურ რემინისცენციას წარმოადგენს. იაგოს გაბოროტების მიზეზს შექსპირი მეორე მოტივსაც უმატებს. იაგო ეჭვობს, რომ ოტელოს უწინ მისი ცოლი ჰყავდა საყვარლად. ყველაფრის მიუხედავად, ცხადია, რომ იაგო ხელოვნურად ეძებს ოტელოს სიძულვილის პიროვნულ,

კონკრეტულ მიზეზებს, თუმცა შესანიშნავად იცის, რომ არც ერთი ამ მიზეზთაგანი სინამდვილეში არ არსებობს. იაგო იძულებულია ამ არარსებულ მიზეზებს მოეჭიდოს, რადგან ჭეშმარიტი მიზეზის შეცნობა მას არ შეუძლია. ოტელოსადმი იაგოს სიძულვილს ღრმა მსოფლმხედველობრივი საფუძველი აქვს: იაგო მავრისადმი კასტურ ზიზღს, კლანურ სიძულვილს გრძნობს. იაგოსათვის ღრმად შეურაცხმყოფელია თვით ფაქტი ოტელოსმაგვარი ადამიანის წარმატებისა. მას ოტელო ისევე სძაგს, როგორც გაიძვერა მოსამართლეს სძაგს პატიოსანი ბრალდებული. მაგრამ რაკი მას არავითარი იურიდიული უფლება არ აქვს და არ შეუძლია კანონიერების ნიღაბს ამოფარებულმა მსჯავრი დასდოს მაღალი სულის ადამიანს, იგი ასეთ უფლებას თვითონ მოიპოვებს იმით, რომ გონივრულად განჭვრეტს გარკვეული ძალების ურთიერთმოქმედების ხასიათს და მას საკუთარი „მართლმსაჯულების“ იარაღად გამოიყენებს. აქედან გამომდინარე, ოტელოს ტრაგედია არც სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებაა და არც ველური ინსტინქტებით დაბრმავებული მავრის უსაფუძვლო ეჭვიანობა. ოტელოს ტრაგედია დიდბუნებოვანი ადამიანის სულიერი ტანჯვის, მისი მაღალი ზნეობრივი იდეალის გაცრუების საბედისწერო შედეგია. ამ იდეალის განსახიერებას კი ნაწარმოებში დეზდემონას სახე წარმოადგენს.

დეზდემონას ღალატის დაჯერება ოტელოს მიერ შექსპირის ამ ტრაგედიის ერთ-ერთი ყველაზე რთული მხატვრულ-ფსიქოლოგიური მომენტია. იაგოს არგუმენტაცია იმდენად ლოგიკური და ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელია, რომ ოტელო მთელი სიმძაფრით იგრძნობს თავის „შეცდომას“. მას ღრმად სწამდა ადამიანური ბოროტების შემთხვევითობისა, სჯეროდა, რომ ადამიანები ძირითადად კეთილნი არიან, რომ საზოგადოების მამოძრავებელი ბერკეტი კაცთმოყვარეობა და პატიოსნებაა (ჰამლეტს პიესის დასაწყისშივე უკვე შერყეული აქვს ეს რწმენა!) და ეს ყველაფერი ტყუილი გამოდგა. თვით ყველაზე ადამიანური ადამიანი და, ამდენად, ოტელოს რწმენით, ყველაზე პატიოსანი არსება მოღალატე აღმოჩნდა. ოტელო შურს იძიებს არა მარტო როგორც მოტყუებული ქმარი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც შეურაცხყოფილი ადამიანი, რომელსაც შეულახეს მაღალი რწმენა ადამიანური სისპეტაკისა და პატიოსნებისა. ოტელომ დაუჯერა იაგოს, რადგან მთელი მისი გულწრფელობისა და გულუბრყვილობის მიუხედავად, აქამდეც იცოდა, რომ სადღაც მის გარშემო, მისთვის უცხო ადამიანებს შორის ღალატის აჩრდილი დაიარებოდა. დრამატურგის ბრწყინვალე ოსტატობა იმაში ჩანს, რომ უპატიოსნობისა და ღალატის ეს ცხოვრებისეული და ამდენად დამაჯერებელი ამბავი ოტელომ სწორედ იქ დაინახა, სადაც ყველაზე მეტად ეგულებოდა ერთგულება და პატიოსნება.

შესაძლოა, არც „ჰამლეტი“ და არც „ოტელო“ ისე სრულად არ გამოხატავდეს შექსპირის შემოქმედების ამ პერიოდის დაძაბულობასა და ტრაგიზმს, როგორც „მეფე ლირი“.

„მეფე ლირის“ პირქუში ატმოსფეროს შესაქმნელად შექსპირი კვლავ ინგლისის ისტორიას მიმართავს. ამჯერად მოქმედება თავისი ქვეყნის

ლეგენდარულ წარსულში გადააქვს. წარმართობის დროინდელი ინგლისის თემატურ-სიუჟეტური გარემო უფრო მითურ-ლეგენდარულ ფონს ქმნის, ვიდრე ისტორიულ-ქრონიკალურს, ხოლო მონარქისტული იდეალებისათვის ბრძოლის კონკრეტულ-მხატვრული პროგრამა დრამატურგმა ჯერ კიდევ „ჰამლეტამდე“ ამოწურა. ეს ყველაფერი ტრაგედიის პირველივე სურათში ჩანს, რომელიც ხშირად თეატრისათვის თავსატეხ ექსპოზიციას წარმოადგენს. ერთი შეხედვით არარეალური, ალოგიკური, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელია მოხუცი ლირის ასეთი ჭირვეულობა და გულუბრყვილობა სამეფოს დანაწილების დროს, როცა იგი ქალიშვილებისაგან მისდამი სიყვარულის სიტყვიერ გამოხატვას მოითხოვს, რათა ამის მიხედვით დაურიგოს მამულები.

ლირის „შეშლილობის სცენები“, თუმცა მოხუცის ეს მდგომარეობა პათოლოგიური ფსიქიკით არ არის გამოწვეული, მაინც მოითხოვს გარკვეულ შემზადებას, რასაც დრამატურგი სწორედ იმით აღწევს, რომ მეფის ხასიათში თავიდანვე გამოყოფს ემოციურ, მელანქოლიურ საწყისს. ლირის მელანქოლიურობა პიესის ექსპოზიციაში მეფური დესპოტიზმის სახით ვლინდება, ხოლო ავდრიანი ღამის სცენაში კი – შეშლილობის ზღვრამდე მისულ ეგზალტაციის ფორმებს იღებს. თუ შექსპირი ლირის მეფობის შესახებ, ფაქტობრივად, არაფერს გვიყვება, სამაგიეროდ, მისი სულიერი ტრაგედია, მას შემდეგ, რაც საკუთარმა ქალიშვილებმა გაწირეს, სიუჟეტურად დეტალურად არის გაშლილი და გულმოდგინედ არის მოტივირებული. კორდელიას განდევნა და ლირის მიერ ორ ქალიშვილს შორის სამეფოს განაწილება, თითქოს ერთგვარად პიესის წარმოდგენამდე მოცემული დრამატული სიტუაციაა. თითქოს ლირის შესახებ დაწერილი ტრაგედია იწყება მხოლოდ მაშინ, როცა მოხუც მეფეს უმადური შვილები განუდგნენ.

მეთვრამეტე საუკუნის დიდი ინგლისელი პოეტი ელიქსანდერ პოუპი ამბობდა: შექსპირზე არისტოტელეს კანონებით მსჯელობა იმას ემსგავსება, კაცი ერთი ქვეყნის კანონებით გაასამართლო, როცა ის მეორე ქვეყნის კანონებით მოქმედებდაო (შექსპირი 1987: 26). კლასიკურ ტრაგედიას უნდა ჰქონდეს მკვეთრად გამოხატული ექსპოზიცია, კულმინაცია და კვანძის გახსნა. „მეფე ლირს“ აქვს თავი და ბოლო, მაგრამ თითქოს არ აქვს ტრადიციული კულმინაცია: პირველი მოქმედება ლირის ტრაგედიის დასაწყისია, დანარჩენი მოქმედებები კი – გრძელი, სევდიანი დასასრული. მაგრამ შექსპირის ამ ტრაგედიას თავისი შენიღბული, სადღაც თვითონ ლირის ხასიათშივე მომწიფებული კულმინაცია აქვს. პატივმოყვარეობის, პირმოთნეობის, ეგოიზმის გარემოცვასა და ფუფუნებაში ცხოვრების შემდეგ მეფე ორფეხა ცხოველს – ადამიანს მხოლოდ სიბერეში შეიცნობს ბოლომდე. ამქვეყნიურ სასტიკ რეალობაზე მას იმ ავდრიან ღამეს აეხილა თვალი, როცა ერთ დროს ძლევამოსილ ხელმწიფესა და „საწყალ ტომს“ შორის ყოველგვარი წოდებრივი თუ სხვა რამ, ადამიანთა მიერ მოგონილი ზღვარი წაიშალა და მეფემ და მათხოვარმა ერთად შეუშვირეს თავი ავდარს:

„აწ დადგა ღამის ბნელი ჟამი გრძეულთ საფარი,
ოდეს საფლავნი პირს იხსნიან და ჯოჯოხეთიც
სნებას ამოხეთქს და მოაფენს დედამიწასა!“ (შექსპირი 1987: 27).

ამბობდა სასოწარკვეთილი დანიელი უფლისწული. ამ დიდ ქვეყანაში მარტოდმარტო დარჩენილი ოტელოც დეზდემონას სიყვარულს ებღაუჭებოდა სულიერი ჰარმონიის შესანარჩუნებლად:

„და როდესაც კი მომესპობა ეს სიყვარული,
მაშინ ერთმანეთს აეშლება ცა და ქვეყანა!“ (შექსპირი 1987: 27).

ქაოსის ეს განცდა ტრაგედიაში „მეფე ლირი“ უკიდურეს დაძაბულობას აღწევს. ადამიანის მიკროკოსმოსი უზარმაზარ ვნებათაღელვას მოუცავს, რომელსაც გარესამყაროდან ჭექა-ქუხილი ეხმაურება. შექსპირს, რომელიც მუდამ ფაქიზად გრძნობდა ხშირი, მწვანე ტყეებით მდიდარ ინგლისურ ლანდშაფტს, თავისი გმირი საგანგებოდ ხრიოკ მინდორში გაჰყავს, სადაც თავშესაფრად ბუჩქიც კი არ მოიძებნება. ტრიალ მინდორზე ტანსაცმელშემოძარცვული სხეული უფრო მძაფრად შეიგრძნობს გაავებული სტიქიის სუსხს, ცისა და ქვეყნის აშლას.

„ჰამლეტი“ , „ოტელო“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“ – მსოფლიო დრამატურგიის ეს ოთხი შედევრი ერთმანეთის მიყოლებით ხუთი-ექვსი წლის განმავლობაში დაიბადა შექსპირის სცენაზე. საბოლოოდ დადასტურდა, რომ „მაკბეტი“ უშუალოდ „მეფე ლირის“ შემდეგ დაიწერა და იმავე 1606 წლის 7 აგვისტოს საზეიმო ვითარებაში წარმოადგინეს მეფე ჯეიმზ პირველისა და მისი სტუმრის – დანიის მეფე კრისტიენის წინაშე (ჯეიმზ პირველის მეუღლე იყო დანიელი უფლისწული – ანა). წარმოდგენა გაიმართა ჰემპტონ კორტის სასახლეში, რომლის სათეატრო დარბაზი შესანიშნავ პირობებს ქმნიდა ნახევრად ჩაბნელებული სურათებით მდიდარი „მაკბეტის“ დასადგმელად, უსახურავო სახალხო თეატრისგან განსხვავებით. შექსპირის პიესები სხვა დროსაც დადგმულა სამეფო კარზე, მაგრამ ვარაუდობენ, რომ ამჯერად „მაკბეტი“ სპეციალურად ჯეიმზ პირველის წინაშე წარმოსადგენად დაიწერა.

საყოველთაოდ იყო ცნობილი, რომ მეფეს არ უყვარდა გრძელი სპექტაკლები. უაიტჰოლის დარბაზში მსახიობებს არაერთხელ შეუმჩნევიათ, თუ როგორ ჩასთვლემდა ხოლმე ჯეიმზი გრძელი დიალოგებისა და გაჭიანურებული მოქმედებების დროს. ყოფილა შემთხვევა, როცა მეფეს წარმოდგენის დამთავრებამდეც დაუტოვებია დარბაზი. ამიტომ, ბუნებრივია, დრამატურგები ცდილობდნენ სამეფო კარზე წარმოსადგენად განკუთვნილი პიესა შეძლებისდაგვარად მოკლე ყოფილიყო. ვარაუდობენ, რომ „მაკბეტის“ დიალოგებისა და მონოლოგების კონდენსირებული ხასიათი, სიუჟეტის სწრაფი და ლაკონური განვითარება დიდად განსაზღვრა ტრაგედიის სპეციალურმა დანიშნულებამ (იგი მეფე ჯეიმზ პირველის წინაშე უნდა წარმოედგინათ). საფიქრებელია, რომ რამდენადმე ამავე მიზეზით აიხსნება თემისა და სიუჟეტის არჩევანიც. შოტლანდიელი ჯეიმზ პირველი ბავშვობიდანვე კარგად იცნობდა თავისი სამშობლოს შორეული თუ

ახლო წარსულის თქმულებებსა და მატიანეებს, მათ შორის, ალბათ, მეფე დანკანის (დუნკანის), მაკბეტისა და ბენკოს (ბანქოს) თავგადასავალსაც. ამას გარდა, თვით პიესაში მოიძებნება აშკარა მინიშნება: სტიუარტების დინასტიის წინაპარი ბენკო მეტად მიმზიდველ ტონებშია დახატული და მომავალ ინგლისელ მეფეთა შორის კი, რომლებიც მაკბეტს კუდიანების გამოქვაბულში გამოეცხადებიან, „ზოგიერთს ბურთი უპყრია ორეული და სამი სკიპტრა“ (შექსპირი 1987: 27). ეს, როგორც ჩანს, მართლაც, მეფე ჯეიმზ პირველის გასაგონად წარმოთქმული რეპლიკა იყო: ელიზაბეთ თიუდორის სიკვდილის შემდეგ ინგლისის ტახტი შოტლანდიელი მერი სტიუარტის ვაჟს ერგო, რომელიც ინგლისის მეფე ჯეიმზ პირველი და შოტლანდიის მეფე ჯეიმზ მეექვსე გახდა ერთდროულად („ბურთი უპყრია ორეული“). ამავე დროს, მეფე ჯეიმზი სამი სახელმწიფოს გამგებელი შეიქნა – ინგლისის, შოტლანდიისა და ირლანდიის („და სამი სკიპტრა“). მეორე ადგილას, პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ექიმი, ინგლისის მეფის შესახებ ამბობს, რომ მას შეუძლია ავადმყოფის განკურნება „ერთი შეხებით“, რადგან „წმინდა ძალა აქვს“ მინიჭებული. ესეც მინიშნებას ჰგავს მაგიის შესახებ ტრაქტატების ავტორ მეფე ჯეიმზ პირველზე, რომელსაც, როგორც ცნობილია, იმის პრეტენზია ჰქონდა, რომ ინგლისის სამეფო ტახტს ეს ლეგენდარული სასწაულებრივი ძალა დაუბრუნა.

1605 წლის 27 აგვისტოს, „მაკბეტის“ პირველ წარმოდგენამდე ზუსტად ერთი წლით ადრე, მეფე ჯეიმზ პირველს ოქსფორდში ელოდნენ. ცხენზე მჯდომ ჯეიმზსა და ლენოქსის მთავარს, რომელსაც მეფის ხმალი მოჰქონდა – შემოეგება უცნაურ ქალურ ტანსაცმელში გამოწყობილი სამი სტუდენტი (სხვათა შორის, ეს ისტორიული სურათი გამოხატულია ჰოლინშედის ქრონიკების ერთ-ერთ მაშინდელ გამოცემაში მოთავსებულ გრავიურაზე). ასე უცნაურად მორთულმა სტუდენტებმა დოქტორ გვინის მიერ სპეციალურად ამ ვითარებისთვის შეთხზული ლექსით მიმართეს მეფეს. ერთ-ერთმა თქვა, რომ სამმა გრძნეულმა დამ ძველად უწინასწარმეტყველა ბენკოს, ლოკბერნის თენს, რომ თუმცა იგი თვითონ არ იმეფებდა, მაგრამ მისი შთამომავალნი იმეფებდნენ სამარადისოდ. მათ მოახსენეს მეფეს, რომ ისინი სწორედ ის სამი დანი იყვნენ და სურდათ ბენკოს შთამომავლისთვისაც ეწინასწარმეტყველათ: პირველი მიესალმა, როგორც შოტლანდიის მეფეს, მეორე – როგორც ინგლისის მეფეს, ხოლო მესამე კი – როგორც ირლანდიის მეფეს. ამ ინსცენირების აღწერაში, რომელიც ვინმე უეიკს ეკუთვნის (1607 წელს, ე.ი. შექსპირის „მაკბეტის“ დაწერის ერთი წლის შემდეგ), ნათქვამია, რომ სამი გრძნეული შეხვდა ორ შოტლანდიელ დიდებულს – მაკბეტსა და ბენკოს. თვით ამ ინსცენირების ტექსტში კი, რომელიც დოქტორმა გვინმა შექსპირის პიესაზე ერთი წლით ადრე დაწერა – მაკბეტის სახელი საერთოდ არ იყო ნახსენები.

მაკბეტი არც იაგოა, არც კლავდიუსი, არც ედმუნდი. მისთვის სრულიად უცხოა ცინიზმი, თუმცა კი მათზე ნაკლებ დანაშაულს არ სჩადის. მაკბეტი ადამიანის კეთილი და უკეთური მოცემულობების ჭიდილის

საუკეთესო გამოვლინებაა. ეს ის პერსონაჟია, ჰამლეტთან ერთად, რომელზეც დოსტოევსკისეული ხასიათები ამოიზარდა, განსაკუთრებით რასკოლნიკოვი რომანიდან „დანაშაული და სასჯელი“. არც ლედი მაკბეტია იაგო. იგი ერთგვარად მაკბეტის შინაგანი ხმაა. სანამ მაკბეტის სულში მომწიფებულ გადაწყვეტილებას მორალური საყრდენი ესაჭიროება – ჭკვიანი, უმტკიცესი ნებისყოფის მქონე ლედი მაკბეტი თავისი ქმრის ერთგული თანაშემწე და მეგზურიც არის. მაგრამ მაკბეტმა საბოლოო მიზანს მაინც ვერ მიაღწია – ვერ მოიპოვა სულის სიმშვიდე. სამეფო გვირგვინი ადამიანის ამქვეყნიური მისწრაფებების მწვერვალი არ აღმოჩნდა. საკუთარი ნამოქმედარის წინაშე შიში და ძრწოლა სიცოცხლეს უწამლავს ტახტის უზურპატორსა და კაცისმკვლელს (შდრ. თ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“). თანდათან მაკბეტი ხვდება, რომ ზნეობრივ დაცემასთან ერთად მისი ფიზიკური განადგურებაც ახლოვდება. უკანასკნელ იმედად კუდიანების ორჭოფული წინასწარმეტყველებაღა დარჩენია, რომ მისი დამხობის დღე მაშინ დადგება, როცა ბირნამის ტყე დაიძვრება. მაგრამ ეს შინაგანი რწმენა აღარ არის. ეს მხოლოდ ცხოვრების მიზნისგან დაცლილი ადამიანის მექანიკური მოძრაობაა, რომლითაც იგი სახრჩობელას თოკის მოცილებას ლამობს. და სწორედ ამ ვითარებაში შექსპირი ოსტატურად ხატავს ლედი მაკბეტის სულიერი გამოფიტვის სურათს. მაკბეტის ცოლის სიგიჟის სცენა ზოგჯერ იმის მაგალითად მოაქვთ ხოლმე, რომ შექსპირმა კარგად იცოდა ფსიქიკური დაავადების კლინიკური სურათი. მაგრამ ლედი მაკბეტის სულიერი დეპრესიის ჩვენება დიდ ხელოვანს მხატვრული ჩანაფიქრის ლოგიკურ შედეგამდე მისაყვანად დასჭირდა: მაკბეტის მოქმედებათა მამოძრავებელი იმპულსის ჩაქრობასთან ერთად, ლედი მაკბეტიც, როგორც ერთგვარად თავისი ქმრის შინაგანი რწმენის განსახიერება – მხატვრული ლოგიკის მიხედვით – სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდა. სამთვარიოთი (მთვარეული) დაავადებული, შინაგანად გამოფიტული და სულიერად გამტყდარი, ერთხანს სცენაზე გაიელვებს, როგორც მაკბეტის სინდისის უკანასკნელი გამოკრთომა და შეუწყალებელი ლოცვისათვის დანთებული სანთელივით ქრება.

დედოფალმა ელისაბედ პირველმა, როცა პერლამენტი და ახლო მრჩევლები მერი სტიუარტის დასჯას აჩქარებდნენ, განაცხადა – პრინცესები მსახიობებივით სცენაზე დგანან მთელი ქვეყნის თვალწინ: მცირე შეცდომას, პაწია ლაქას მათ ტანსაცმელზე, ან მათ რეპუტაციაზე უამრავი მაყურებელი ხედავს, მტერიც და მოყვარეცო (შექსპირი 1987: 29). შექსპირის პიესებში არა ერთხელ არის შედარებული ცხოვრება და სცენა, მაგრამ განსაკუთრებული სრულყოფილებით ეს მაკბეტის ბოლო მონოლოგშია წარმოდგენილი:

„Life’s but a walking shadow,
A poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more.

It is a tale told by an idiot,
Full of sound and fury
Signifyaing nothing.“ (Macbeth act V, pic. V).

ტრაგედია „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ შექსპირისთვის დამახასიათებელი დრამატულობით არის გადმოცემული. ბრუტუსის ძველი მოწინააღმდეგე, პოლიტიკაში გაკოტრებული რომაელი სარდალი თვალს უხუჭავს სინამდვილეს. იგი დიდი კეისრის „ნასუფრალზე შემორჩენილ“ დედოფლის სიყვარულს ებღაუჭება და დასახრჩობად განწირული ადამიანის თვალით შეჰყურებს „შავგვრემანი ქალბატონის“ იალქნებს. კლეოპატრას „აღმოსავლური რბილი ქვეშაგები“ უკანასკნელი თავშესაფარია შინაგანად გატეხილი, ერთ დროს სახელმოხვეჭილი დიდი პოლიტიკოსისათვის. და როცა ჟინიანი დედოფლის იალქნები მტრის წინაშე ქალური სისუსტით აცახცახდება, ანტონიუსსაც უკანასკნელი ძალა და საყრდენი გამოეცლება. შეყვარებული კლეოპატრა არც ერთ წუთს არ არის დარწმუნებული თავისი საყვარლის ერთგულებაში და „ბოშა დედოფლის“ სილამაზით დატყვევებული ანტონიუსიც თავის ყოველ მარცხში კლეოპატრას ვერაგობასა და ღალატს ხედავს. ამავე დროს, შექსპირი თითქოს აღტაცებით შეჰყურებს თავისსავე ქმნილებას – ეგვიპტის დედოფლის მომაჯადოებელ სახეს, თითქოს ენანება საკუთარი იდეალის დაფანტვა.

რომის ისტორიას ეხება ტრაგედია „კორიოლანუს“. კორიოლანუსი მაკბეტის მსგავსად მარცხდება. იგი საკუთარი ამპარტავნებისა და ქედმაღლობის მსხვერპლი ხდება.

რთული შემოქმედებითი ევოლუციის შემდეგ, რაც შექსპირულ სცენაზე ფოლსტაფის სიცილი („ჰენრი მეოთხე“, „უინძორელი მხიარული ქალები“) ჯერ ჰამლეტის ფილოსოფიურმა სკეპსისმა, ხოლო შემდეგ ტიმონის („ტიმონ ათენელი“) მიზანთროპიამ შეცვალა, შექსპირი თითქოს შემოქმედებით ჩიხშია.

შექსპირის უკანასკნელ, მესამე პერიოდის პიესებს ახლებური, განსაკუთრებული ელფერი დაჰკრავს ამ დროისთვის ინგლისურ დრამატურგიას უკვე ბაროკოს, გვიანი რენესანსის გავლენა ატყვია, რაც გარეგნულ ბრწყინვალებაზე ორიენტირს გულისხმობს, ხოლო შექსპირთან აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტურ ატმოსფეროში გალაღებულ გმირებს „ზამთრის ზღაპრისა“ თუ „ტროილუს და კრესიდას“ პერსონაჟები ენაცვლებიან, რომელთა ტრაგიკომიკური სამყარო ნათელ წარმოდგენას იძლევა დრამატურგის მიერ მოძებნილ კომპრომისულ გზაზე.

ჯადოქარ პროსპეროს („ქარიშხალი“) კვერთხის ერთი მოქნევით შეუძლია ბუნების ძალთა დამორჩილება, ადამიანთა შორის სასურველი ურთიერთობის დამყარება. მაგრამ ამ ლამაზმა ზღაპარმა, ამ თავისებურმა უტოპიამაც ვერ გამოიყვანა შექსპირი კრიზისული მდგომარეობიდან. თუ ჰამლეტის ტრაგიკული განცდა, ამავე დროს, სასტიკი სინამდვილის წინააღმდეგ ამხედრებული ადამიანის გმირულ სულისკვეთებასაც გამოხატავდა, პროსპეროს მაგიური სიძლიერის მიღმა მისი

მოქანცულობა ჩანს: აქ ადამიანი სიზმარეული ნივთიერებით არის ნაქსოვი, წუთისოფელიც „სიზმრითაა გარემოცული“ (შექსპირი 1987: 31).

შექსპირის პიესები მისსავე სიცოცხლეში არაერთხელ გამოქვეყნებულა, თუმცა ფრაგმენტულად ან დაუზუსტებელი ტექსტით, მაგალითად: 1603 წ. – „პირველი კვარტო“ (Q 2) – ეს იყო „ჰამლეტის“ ცუდად რედაქტირებული ვერსია. ასევე 1604-1605 წწ. – „მეორე კვარტო“. პირველს არასრული ტექსტისა და შეცდომების გამო „უხეირო კვარტო“ უწოდეს. შექსპირის პიესები მისსავე სიცოცხლეში მოხსენიებულია სხვადასხვა ისტორიულ პირთა თუ მოგზაურთა ან მის თანამედროვეთა ჩანაწერებში, ტექსტებში, მინაწერებში, მაგალითად: „ჰამლეტი“ გებრიელ ჰარვიმ მოიხსენია ჩოსერის ერთ-ერთი გამოცემის კიდეზე (ყდაზე). „იულიუს კეისარს“ მოიხსენიებს ვინმე ჯონ უივერი 1601 წელს, როგორც „ორი წლის წინათ შეთხზულს“, ხოლო შვეიცარიელი მოგზაური ტომას პლატერი, რომელიც ინგლისს 1599 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ეწვია, შინ დაბრუნების შემდეგ თავის ჩანაწერებში აღწერს იულიუს კეისრის მკვლელობის შესახებ ნანახ წარმოდგენას ჩალით გადახურულ თეატრში ტემზის სანაპიროზე. შექსპირის ამ რომაული ციკლის ტრაგედიაზე მინიშნება გვხვდება ბენ ჯონსონის პიესაშიც, რომელიც 1599 წელს დაიდგა (შექსპირი 1980: 664).

საუკეთესო რედაქტირებით შექსპირის ტექსტების სრული კრებული პირველად 1623 წელს გამოიცა, შექსპირის გარდაცვალებიდან 7 წლის თავზე. ამ გამოცემას ბენ ჯონსონის ლექსიც ახლავს. ამ ლექსში ბენ ჯონსონი უილიამ შექსპირს ეივონის მშვენიერ გედს უწოდებს. შექსპიროლოგიაში ეს გამოცემა ცნობილია, როგორც პირველი ფოლიო – F1. პიესების დათარიღება ძირითადად წარმოდგენილია ედმუნდ ჩეიმბერსის საყოველთაოდ მიღებული ნუსხის მიხედვით – E. K. Chambers, William Shakespeare, A Study of Facts and Problems, Vol. I, Oxford, 1930.

ქართულად შექსპირი არაერთმა ავტორმა თარგმნა: ი. მაჩაბელი, ი. ჭავჭავაძე, ვ. ჭელიძე და სხვ. ივანე მაჩაბელი 1837 წლის ინგლისური გამოცემით ხელმძღვანელობდა, რომელშიც ჯორჯ სტივენზის, ედმონდ მელონის და სემუელ ჯონსონის რედაქციები იყო წარმოდგენილი.

ქართული თეატრის სათავეებთან უკვე წარმოდგენილია შექსპირის პიესები, ტრაგედიები და კომედიები, რადგან მსოფლიოს ნებისმიერი თეატრის რეპერტუარი წარმოუდგენელია ყველასთვის ცნობილი და მაინც იდუმალებით მოცული სტრეტფორდელი გენიოსის – უილიამ შექსპირის შემოქმედების გარეშე.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

უილიამ შექსპირი, „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მაკბეტი“, „იულიუს კეისარი“, „რიჩარდ მესამე“, „მეფე ლირი“, „ანტონიუსი და კლეოპატრა“, „ჰენრი მეოთხე“, თბილისი, 1980;

უილიამ შექსპირი , „ვენეციელი ვაჭარი“, „ჭირვეულის მორჯულება“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „უინძორელი მხიარული ქალები“, „ზამთრის ზღაპარი“, „ქარიშხალი“, თბ., 1987;

ტესტი N10 უპასუხეთ კითხვებს:

1.შექსპირის შემოქმედების ეტაპებია: (0,5)

ა/ 1591-1601, 1601-1608, 1608-1612; ბ/1564-1591, 1591-1601, 1601-1608; გ/1601-1608, 1608-1612, 1612-1616.

2. ჰამლეტს კლავდიუსმა ჯაშუშებად მიუგზავნა: (0,5)

ა/ოსრიკი, პრინცი ფორტინბრასი;ბ/როზენკრანცი და გილდენსტერნი; გ/ლაერტი და ჰორაციო

3. მაკბეტს ალქაჯებმა დამხობის და სიკვდილის ნიშნად დაუსახელეს: (0,5)

ა/ ბირნამის ტყის დაძვრა; ბ/ბანქოს ნაშიერის სიკვდილი; გ/ლედი მაკბეტის სიკვდილი.

4. ოტელო დეზდემონას აბრალებდა ღალატს: (0,5)

ა/ იაგოსთან; ბ/კასიოსთან; გ/ ლოდოვიკოსთან.

5. რა ერქვა იმ რომაელს, რომელმაც იულიუს კეისარი წერილით გააფრთხილა, რომ სიკვდილი ელოდა? (0,5)

ა/ მარკოს ბრუტუსი; ბ/ მეტელოს ციმბერი; გ/ არტემიდოროსი.

6. როგორ „მიუძღვნა“ თავი დამარცხებულმა კლეოპატრამ გამარჯვებულ კეისარს? (0,5)

7. რა ჰქვია პერსონაჟს, რომელიც საერთოა „უინძორელი მხიარული ქალებისა“ და „ჰენრი მეოთხისათვის“? (0,5)

8. გაიხსენეთ „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ ჯადოქრობით შემდგარი სასიყვარულო სამკუთხედები. (0,5)

9. „ზამთრის ზღაპარში“ როგორ დაუბრუნდა მეფეს დედოფალი ჰერმიონა? (0,5)

10. რატომ ვერ შეძლო „ვენეციელ ვაჭარში“ შაილოკმა ანტონიოსგან სესხის „სანაცვლოს“ მიღება? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ შექსპირის თქვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო პიესის (ტრაგედიის ან კომედიის) მხატვრული ღირებულებების შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

მიგელ დე სერვანტეს საავედრა. მიგელ სერვანტესი ესპანური რენესანსისა და მსოფლიო ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენელია. მისი შემოქმედება ორი დიდი ეპოქის გასაყარზეა, როგორც განვლილი პერიოდის შეჯამება და ახალი ესთეტიკური პრინციპების დასაბამი.

სერვანტესი დაიბადა 1547 წლის 29 სექტემბერს, მადრიდის ახლოს, ქალაქ ალკალაში, ღარიბი ექიმის ოჯახში. ის სალამანკის უნივერსიტეტში სწავლობდა. 1571 წელს მონაწილეობა მიიღო ლეპანტოს ცნობილ

ბრძოლაში. თურქებთან შეტაკების დროს მძიმედ დაიჭრა და მარცხენა ხელიც დაკარგა. შემდეგში, როცა სერვანტესი ცნობილი მწერალი გახდა, ის სიამაყით ამბობდა: „მარცხენა ხელის დაკარგვით მარჯვენა უფრო ვასახელეო“. ლეპანტოს ომის შემდეგ ის მონაწილეობს მრავალ ომსა და შეტაკებაში, ხოლო 1575 წლის 20 სექტემბერს, ძმასთან ერთად, ალჟირელმა მეკობრეებმა დაატყვევეს. მან ხუთი წელი საშინელ მონობაში გაატარა. სერვანტესს უპოვეს მთავარსარდლის სარეკომენდაციო ბარათები, წარჩინებულ პიროვნებად მიიჩნიეს და გამოსასყიდად დიდძალი თანხა დაუნიშნეს. 1580 წელს სერვანტესი მშობლებმა დიდი გაჭირვებით გამოისყიდეს. ამ დროისთვის ესპანეთი იეზუიტებისა და ჯალათი ინკვიზიტორების სათარეშოდ ქცეულიყო. ვერაგმა ფილიპე მეორემ სერვანტესი ჯერ შიკრიკად აქცია, შემდეგ ხარკის ამკრეფ კომისრად. დიდბუნებოვანი სერვანტესისთვის აუტანელი აღმოჩნდა ესპანეთში ხეტიალი და გლეხკაცების დაწიოკება.

სამწერლო ასპარეზზე სერვანტესი 1580 წლიდან გამოვიდა. 1587 წლამდე მან 20-30 პიესა შექმნა. ამათგან დღემდე ათიოდემ მოაღწია, ხოლო 1583 წელს შექმნა პასტორალური რომანი „გალათეა“. ავტობიოგრაფიის ნაწილი სერვანტესმა „დონ კიხოტში“ აღწერა. მან არა ერთხელ სცადა ტყვეობიდან გაპარვა. ტყვეობის ამბავი მოცემულია „დონ კიხოტის“ პირველ წიგნში, რუის პერეს ვიედმას თავგადასავალში. ეს სერვანტესის თანამედროვე ესპანეთის ისტორიული რეალობის ანარეკლია. ეს ის პერიოდია, როდესაც ესპანეთის სარდალი და სახელმწიფო მოღვაწე იყო ჰერცოგი ალბა – ფერდინანდ ალვარეს დე ტოლედო (1508-1582), ხოლო ესპანეთის მეფე კარლოს V ამავდროულად (1519 წლიდან) გერმანიის იმპერატორიც გახდა. მისი და მისი შვილის, ფილიპე II-ის დროს (1558-1598) ესპანეთს ამერიკაში თვალუწვდენელი სამფლობელოების გარდა ეკუთვნოდა იტალიის ნაწილი, რომლის ჩრდილოეთ ნაწილს, პიემონტს, მუდამ იარაღით იცავდა ესპანეთი საფრანგეთის ხელყოფისაგან, ასევე ნიდერლანდები, თანამედროვე ჰოლანდიისა და ბელგიის დიდი ნაწილი, ასევე მილანი, სიცილია, ნეაპოლი შედიოდნენ ამ ვებერთელა იმპერიაში, სადაც „მზე არასოდეს ჩადიოდა“. ნიდერლანდებს ესპანელები ფლანდრიას უწოდებდნენ. საფრანგეთი ესპანეთის წინააღმდეგ თურქეთის სახით მოკავშირეს ეძებდა. ამან საბაბი მისცა ფილიპე II-ს ომი დაეწყო თურქეთთან. სწორედ ამ ომის შესახებ მოგვითხრობს სერვანტესი „დონ კიხოტის“ პირველ წიგნში რუი პერეს ვიედმას თავგადასავალში. ამ ომში თავად სერვანტესიც მონაწილეობდა.

მწერლობამ სერვანტესის მატერიალური მდგომარეობა ვერ გააუმჯობესა. სწორედ ამ ხანებში მან ცოლად შეირთო ღარიბი აზნაურის ქალი – კატალინა. სერვანტესი ისევ სიღატაკეში ცხოვრობდა, ვალებში ეფლობოდა და ციხე-საპყრობილეთა ხშირი სტუმარი იყო. ის 1597 წელს დააპატიმრეს და სწორედ ციხეში (1602 წელს) დაებადა დონ კიხოტის შესახებ იდეა – „მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“. პირველი წიგნი 1605 წლის იანვარში გამოქვეყნდა. წიგნს ერთბაშად არნახული

წარმატება ხვდა წილად და კაცობრიობის თითქმის ყველა კულტურულ ენაზე გადათარგმნეს. მეფის სასახლე, ტრაქტირი, სასტუმრო, ფუნდუკი თუ სადალაქო ამ წიგნში მოთხრობილი ამბებით ერთობოდნენ. ავტორმა წიგნი მოიფიქრა, როგორც პაროდია შუა საუკუნეთა სარაინდო რომანებზე. ის წერდა სარაინდო რომანების გასაკიცხ მხიარულ წიგნებს, მაგრამ მისი მნიშვნელობა უაღრესად ფართო გახდა.

დონ კიხოტი ცხოვრობდა, როგორც შეშლილი და გარდაიცვალა, როგორც ბრძენი. სერვანტესი ხშირად გამოთქვამდა თავის აზრებს კეთილშობილი რაინდის პირით. „დონ კიხოტის“ კითხვისას წარმოგვიდგება მიგელ სერვანტესი, მგზნებარე ენთუზიასტი, სიმპათიური პიროვნება, ტიტანური აზრისა და უდრეკი ნებისყოფის რაინდი, კეთილშობილი მეოცნებე, რომელსაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე სასტიკად სდევნის და ამასხარავებს ბედი, მაგრამ ის მაინც არ კარგავს იმედს, მასში არ მცირდება ადამიანის სიყვარული, „მარტოოდენ ჩემთვის დაიბადა დონ კიხოტი, ისევე როგორც მე გავჩნდი მისთვის. მას წილად ხვდა, ემოქმედა, მე კი ამეწერაო“ – ასე ამთავრებს სერვანტესი თავის შესანიშნავ რომანს, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ინარჩუნებს სიახლეს და მსოფლიო ლიტერატურაში მხატვრული პროზის უბადლო ნიმუშია. „დონ კიხოტი“ – ეს არის, ერთი მხრივ, შეშლილი სულის ესთეტიზებული ამბავი, მეორე მხრივ, ის ადამიანთა შორის სიკეთისა და სამართლიანობის დამკვიდრების პროცესისადმი სკეპსისს გამოხატავს და გვიანი რენესანსისათვის დამახასიათებელი მსოფლიო სევდის ესთეტიკურ გამოხატულებას წარმოადგენს.

სერვანტესი წერდა ლექსებს, პოემებს, პიესებს, რომანებს, მაგრამ მხოლოდ „დონ კიხოტმა“ გაუთქვა მას საქვეყნო სახელი და ყველა დროისა და ხალხის საყვარელ მწერლად აქცია. რომანის წარმატებამ ის სიღატაკისგან ვერ იხსნა, გაურბოდა მევალეებს და მუდამ გავლენიან მფარველებს ეძებდა. 1615 წელს დაამთავრა „დონ კიხოტის“ მეორე ნაწილი, ხოლო 1616 წლის 19 აპრილს, სიკვდილამდე 4 დღით ადრე, დაასრულა რომანი „პერსილესისა და სიგიზმუნდას ვნებანი“, რომლის პროლოგშიც სიცოცხლეს, ხალისს, მეგობრებს ემშვიდობება.

სერვანტესის სამარე მალე დაიკარგა. ის გარდაიცვალა 1616 წლის 23 აპრილს, სწორედ იმ დღეს, როცა გარდაიცვალა მისი თანამედროვე ინგლისელი დიდოსტატი უილიამ შექსპირი. წყალმანკით დასნეულებული და მსოფლიო ლიტერატურის სრულიად ახალი ეპოქის დამფუძნებელი სერვანტესი მადრიდში გარდაიცვალა.

„დონ კიხოტი“ სიზიფეს მითის მეტამორფოზული ვერსიაა. სიკეთისა და სიმართლისათვის ბრძოლა სიზიფეს სასჯელს უთანაბრდება. რომანის სიუჟეტი კი აგებულია შუა საუკუნეების სარაინდო რომანებისთვის დამახასიათებელი სცენებისა და ეპიზოდების პაროდირებით.

„მახვილგონიერი იდალგო დონ კიხოტ ლამანჩელი“. პროლოგში სერვანტესი მკითხველს მიმართავს. ავტორი რომანს ასე ახასიათებს: „ჩემი უნაყოფო და გაუნათლებელი ჭკუის ნაწარმოები სხვა რა უნდა იყოს, თუ

არა მოთხრობა გაძვალტყავებულ, ჩაჩანაკ და ახირებული ხასიათის, ნაირნაირი აზრებით შეპყრობილ გმირზე. მისი მსგავსი ძნელად თუ იქნება სადმე. მისგვარი ზრახვები ჯერ არასდროს ფიქრადაც არავის მოსვლია თავში“ (სერვანტესი 1958: 1).

სერვანტესი, როგორც აღვნიშნეთ, ორჯერ იხდიდა სასჯელს საპყრობილეში. მას ბრალად დასდეს სახელმწიფო ფულის გაფლანგვა. ერთ-ერთი ასეთი პატიმრობის დროს ის „დონ კიხოტის“ წერას შეუდგა. ავტორი მთავარ პერსონაჟს პროლოგშივე ახსენებს. სერვანტესი ასევე წინასწარ გვატყობინებს, რომ სიტყვაკაზმულ სიბრძნისმეტყველებასა და ქადაგებას ამ წიგნში ვერ შევხვდებით. აქვე ახსენებს დონ კიხოტის საჭურველთმტვირთველს – სანჩო პანსას.

ლამანჩა არის ახალი კასტილიის ოლქი სამხრეთ ესპანეთში. იდალგო – აზნაური ალონზო კიხანა, ცხენი – როსინანტი. დონ კიხოტს სახლში ჰქონდა საგვარეულო მამაპაპური შუბი, ძველისძველი ფარი. მას ჰყავდა ოცი წლის დისშვილი, ასევე ორი მსახური. ეს იყო კაფანდარა ალონზო კეხანა, რომელიც დროს უმეტესად სარაინდო რომანების კითხვას უთმობდა. საბრალო კაბალეროს ამ წიგნებმა გონება შეურყიეს. აქედან იწყება შეშლილი სულის ამბავი. ამ სახე-სიმბოლოს იპოდიგმური სახე-სიმბოლოებია შმაგი როლანდი, შეშლილი ტრისტანი და ა.შ.

დონ კიხოტმა გადაწყვიტა მოგზაური რაინდი გამხდარიყო, ფათერაკების საძებნელად ეხეტიალა, ჩაგრულებს გამოსარჩლებოდა, დათრგუნული ჭეშმარიტება აღედგინა და ამით საუკუნო სახელი და დიდება დაემკვიდრებინა. ალონზო კიხანამ, როგორც რაინდმა, დაირქვა დონ კიხოტი, ხოლო ცხენს უწოდა როსინანტი. ახლა კი რაინდად უნდა ეკურთხებინათ და რადგანაც საღი განსჯა დაჰკარგვოდა, ფუნდუკები ციხე-დარბაზებად ეჩვენებოდა. მან აისხა ძველი იარაღი, თავზე ჩაჩქანი დაიხურა, ახლა კი მხოლოდ მიჯნური ესაჭიროებოდა, რომ სახელოვანი საქმეები მისთვის მიეძღვნა: „რაკი ყველა სამზადისი დაამთავრა, დონ კიხოტმა გადაწყვიტა დაუყოვნებლივ შესდგომოდა თავისი წადილის ასრულებას, ეგონა ამას იქით ჩემი ყოველგვარი დაყოვნება მთელ კაცობრიობას დიდ ზიანს მიაყენებსო: რამდენი შეურაცხყოფილი ელოდა გამოსარჩლებას, რამდენი უსამართლობა იყო აღმოსაფხვრელი, რამდენი უფლება – აღსადგენი; ქვეყანას დაამძიმებდა მრავალი გადაუხდელი ვალი, დაუსჯელი დანაშაული და ბოროტმოქმედება! ყოველივე ამის პასუხისმგებლად ამიერიდან თავის თავს თვლიდა!“ (სერვანტესი 1958: 14).

დონ კიხოტმა გადაწყვიტა, გზაზე პირველად ვინც შემხვდება, რაინდად, დაე, იმან მაკურთხოსო. ერთი სოფლელი ქალი მშვენიერ დულსინეად გამოაცხადა, ფუნდუკი ციხე-დარბაზად მოეჩვენა, ხოლო მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები – სეფექალებად. ამ დროს ღორების მწყემსმა სტვირს ჩაჰბერა და დონ კიხოტმა კიდეც გაიფიქრა, ციხე-დარბაზი მე მეგებებაო. ფუნდუკის მასპინძლებმა კი დონ კიხოტის გამასხარება გადაწყვიტეს. ამის შესახებ მხოლოდ ახლად მოსულმა მეჯორეებმა არ იცოდნენ. დონ

კიხოტს მეჯორეები მტრებად მოეჩვენა, რომლებმაც ციხე-სიმაგრე ალყაში მოაქციეს და მათ თავისი ძველისძველი შუბით გაუსწორდა. მეფუნდუკეს რომ არ ეთქვა მეჯორეებისთვის, რომ დონ კიხოტი შეშლილი იყო, რომელსაც თავი რაინდად მოჰქონდა, საბრალო რაინდს, ალბათ, ცუდი დღე დაადგებოდა. ამ დავიდარაბის აღსაკვეთად მეფუნდუკემ დონ კიხოტი სწრაფადვე აკურთხა რაინდად. მეფუნდუკემ დონ კიხოტის დასარწმუნებლად ბევრი რამ გაითამაშა, ხან სილა გააწნა, კეფაში წამოუთაქა, მხარზე ხმალი დაადო. შემდეგ კი ფუნდუკიდან გაისტუმრა.

სერვანტესის მიერ შექმნილი ცოცხალი და შთამბეჭდავი სცენები, დონ კიხოტის ფათერაკები ხალასი იუმორითა და თვითირონიით არის გამორჩეული. დონ კიხოტი ხან სიბრძნეს ღაღადებს, ხან შლეგივით მოქმედებს: დონ კიხოტს გზად გლეხი გადაეყარა, რომელიც მსახურ ბიჭს სცემდა. რაინდმა კი გლეხს ისეთი სიბრძნით სავსე სიტყვა უთხრა, რომ გლეხმა ბიჭი აღარ დასაჯა. შემდეგ ვაჭარი გადაეყარა. მას კი სასტიკად წაეჩხუბა, რატომ არ გჯერა, დულსინეა ტობოსელი, ჩემი გულის დედოფალი, უმშვენიერესი ასული რომ არისო. ერთმა გულფიცხმა მეჯორემ კი დონ კიხოტს ვერ მოუთმინა და მახვილგონიერი იდალგო გაილახა. პირველი მოგზაურობაც სწორედ ამით მთავრდება. დონ კიხოტს ნაცნობი გლეხი გადაეყარა, მან ის მოტყუებით შინ დააბრუნა, ხოლო ოჯახის წევრებმა მისი შეშლილობის გამო სარაინდო რომანების განადგურება გადაწყვიტეს.

დონ კიხოტის სამ დიდ გამგზავრებას შორის მეორის მონაწილე უკვე სანჩო პანსაა, რომელიც ერთგვარად კარიკატურული პერსონაჟია. ის სიბრიყვის, უვიცობისა და გულკეთილობის განსახიერებას წარმოადგენს, თუმცა დონ კიხოტის გვერდით სიკეთისა და სიმართლისათვის ქვეყნად წანწალი სანჩოს სულიერ სამყაროს თითქოს გარდაქმნის და ტექსტის დასასრულს, სანჩოს „გუბერნატორობის“ ეპიზოდში სერვანტესი მას განსხვავებულად წარმოაჩენს.

მეორე გამგზავრების ამბავი სერვანტესმა სანჩო პანსას, როგორც კონტრასტული ფიგურის, მხატვრულ გამოსახვას დაუთმო. კონტრასტის ამგვარი ელემენტით სერვანტესმა რომანის მთავარი მხატვრული ფორმები: გროტესკი, ირონია და იუმორი ბევრად უფრო მკაფიო ფერებით გადმოგვცა. სანჩო დონ კიხოტმა საჭურველთმტვირთველად იმსახურა, სანაცვლოდ კი, სარაინდო საქმეების, მტერთა ძლევისა და გამარჯვების შემდეგ კუნძულის გუბერნატორად დანიშვნას და დიდძალი სიმდიდრით დასაჩუქრებას შეჰპირდა.

სერვანტესი, ერთი მხრივ, სიუჟეტის ცალკეულ ეპიზოდებს სარაინდო ეპოსისთვის დამახასიათებელი ელემენტების პაროდირებით აგებს, მეორე მხრივ, ყოველი ახალი სცენა, დონ კიხოტის „ფათერაკი“ სიმბოლურ-ალეგორიული თხრობისა და სიბრძნისმეტყველებითი იგავის ნაზავს წარმოადგენს. ამის საუკეთესო მაგალითია ქარის წისქვილებთან ბრძოლის ეპიზოდი. ეს დონ კიხოტის, როგორც „სრულფასოვანი“ რაინდის პირველი „ფათერაკია“: დონ კიხოტმა მინდორში ქარის წისქვილები

დალანდა და ისინი დევებად მოეჩვენა. სანჩომ ვერაფრით დაარწმუნა, რომ დევები მხოლოდ მოელანდა. როსინანტზე ამხედრებული დონ კიხოტი საბრძოლველად გაემზადა და ერთ-ერთ წისქვილს შუბი აძგერა.

სერვანტესის მხატვრულ მეთოდებს შორის ერთ-ერთია ე.წ. დოკუმენტური წყაროს დასახელების მეთოდი, ვითომც ის ისტორიულ ცნობებს იშველიებს და ამბავს რეალურ ფაქტობრივ მასალაზე დაფუძნებით მოგვითხრობს. ეს მეთოდი ლიტერატურაში ფართოდ იყო დანერგილი სერვანტესამდეც (მაგ: რუსთველი: „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები, ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“ – 11, 1; 2) და სერვანტესის შემდეგაც (მაგ: ა.ს. პუშკინის „ბელკინის ჩანაწერები“). სერვანტესი ახსენებს მის მიერ გამოგონილ სახელსა და გვარს, არაბ ავტორს, რომელიც, მისი თქმით, დონ კიხოტის ამბებს მოგვითხრობს. ეს არის სიდ ჰამედ ბენენჰელი. სერვანტესი მიუთითებს იმ „განსხვავებების“ შესახებ, რომლებიც, ერთი მხრივ, არაბი ისტორიკოსის ცნობებში გვხვდება, მაგალითად, სანჩო პანსას არაბი ისტორიკოსის ტექსტებში სანჩო სანკასი ჰქვია, ხოლო დონ კიხოტის ფათერაკებიდან მოთხრობილია დონ კიხოტისა და ბისკაელის შერკინების ამბავი. სიდ ჰამედ ბენენჰელის მონათხრობს სერვანტესი აფასებს, როგორც დარბაისლურ, წარმტაც, დაწვრილებითსა და მახვილგონივრულ ისტორიას. აღნიშნული მხატვრული მეთოდი ავტორს არისტოტელესეული პრინციპის „არარეალურის, მაგრამ დასაჯერებლის“ მხატვრული განხორციელების საშუალებას აძლევს. სერვანტესის მთავარი მხატვრული ხერხების: იუმორის, ირონიისა და გროტესკის სანიმუშოდ ტექსტიდან რამდენიმე ეპიზოდი გავიხსენოთ:

ბალზამის ამბავი. დონ კიხოტი, როგორც დიდბუნებოვანი და კეთილშობილი რაინდი, სანჩოს ასე მიმართავდა: „ჩემო მეგობარო სანჩო“. ერთხელ, როცა სარაინდო თავგადასავლებისა და ფათერაკების გამო ნაცემმა, ძვლებდამსხვრეულმა და გვერდებდალურჯებულმა დონ კიხოტმა სანჩოსთან ერთად ფუნდუკს მიაშურა, რათა დაესვენა და მომჯობინებულიყო, გადაწყვიტა წამლად ბალზამი მოემზადებინა და მიეღო. მას ეჭვიც არ ეპარებოდა, რომ წამსვე ყველა იარა მოუშუშდებოდა და განიკურნებოდა. ბალზამი, რა თქმა უნდა, სარაინდო რომანებში ამოკითხული წესების მიხედვით დაამზადა; დალია თუ არა, მაშინვე გული აერია, მაგრამ მალე გამომჯობინდა. გახალისებული ბატონის შემხედვარე სანჩომ ბალზამის ძალა ირწმუნა და თავადაც მიიღო რაინდის ხელით მომზადებული „წამალი“. დონ კიხოტისგან განსხვავებით, სანჩო ბევრად უფრო მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. როცა სანჩომ სული მოითქვა, დონ კიხოტმა დაასკვნა, რომ სანჩო ბალზამმა ვერ განკურნა, რადგან ის საჭურველთმტვირთველად მსახურობდა და რაინდად არ იყო ნაკურთხი.

როგორ დაირქვა დონ კიხოტმა „მწუხარე სახის რაინდი“. სანჩო და დონ კიხოტი ერთ უკაცრიელ მინდორს მიადგნენ. შორს რამდენიმე ანთებული მაშხალა დაინახეს, რაც მათთვის ახალი ფათერაკის მოახლოების ნიშანი იყო. სინამდვილეში ეს მიცვალებულის გასვენების პროცესია იყო,

თუმცა დონ კიხოტი დარწმუნებული იყო, რომ ისინი მკვდარ ან დაჭრილ რაინდს მოაბრძანებდნენ, რომელიც მავანთაგან უნდა გაეთავისუფლებინა. როსინანტზე ამხედრებულმა დონ კიხოტმა თავზე ჩაჩქანი შეისწორა, შუბი მოიმარჯვა და უცხოთა გასაგონად შეჰყვირა: – დადექ! მიცვალებულის პატრონებს დონ კიხოტი ავი სული ეგონათ, ისინიც შეშინდნენ და აქეთ-იქით მიმოიფანტნენ. ადგილზე მხოლოდ ერთი დარჩა, ისიც იმიტომ, რომ ჯორიდან ჩამოვარდა და გაქცევა ვერ მოასწრო. მან დონ კიხოტს აუხსნა, რომ მიცვალებული რაინდი კი არა, სახადის მსხვერპლი იყო, რომელსაც აწ განსვენებულის საგვარეულო აკლდამაში მიასვენებდნენ. სწორედ ამ ფათერაკის შემდეგ გადაწყვიტა დონ კიხოტმა, რომ მეტსახელი ჰქონოდა და მან მწუხარე სახის რაინდი დაირქვა.

სერვანტესის იუმორი და ირონია მოცემულია ვრცელ და შინაარსობრივად დატვირთულ სათაურებში. მაგალითად: წიგნი I , თავი XX : „არნახული და გაუგონარი გმირობა, რაც ამქვეყნად არც ერთ გამოჩენილ რაინდს უფრო მცირედი ხიფათით არ გადაუხდია, ვიდრე ეს ჩაიდინა სახელოვანმა დონ კიხოტ ლამანჩელმა“; წიგნი I, თავი XXI : „თუ როგორ უბოძა დონ კიხოტმა თავისუფლება მრავალ უბედურს, რომელთაც იძულებით მიერეკებოდნენ იქით, საითაც სრულიადაც არ უნდოდათ წასვლა“.

კატორღელების ამბავი. სანჩოსთან ერთად გზად მიმავალმა დონ კიხოტმა დაინახა ბორკილებდადებული კატორღელების გუნდი. ისინი გალერებზე სამუშაოდ მიჰყავდათ. დონ კიხოტმა კი მათი გათავისუფლება გადაწყვიტა. დონ კიხოტმა ზედამხედველებს მიმართა, მომახსენეთ თითოეულის დანაშაული, მითხარით, რაში ედებათ ბრალიო. ზედამხედველებმა სახელოვანი რაინდი უხეშად მოიცილეს თავიდან, უთხრეს: წადი და თავად გამოჰკითხე ისინი, თავად გიამბობენო. დონ კიხოტმა თითოეულის ბრალეულობის ამბავი მოისმინა და დარწმუნდა, რომ ისინი დამნაშავენი იყვნენ, მაგრამ ზედამხედველები მაინც გააფრთხილა, რომ კატორღელები საკუთარი ნებით გაეთავისუფლებინათ. მისი მოთხოვნა, რა თქმა უნდა, არავინ გაითვალისწინა. ამიტომ დონ კიხოტმა ზედამხედველებს თავისი შუბით შეუტია. ამის შემხედვარე ტუსაღებს გული მიეცათ და თავი გაითავისუფლეს. გამარჯვების სანაცვლოდ დონ კიხოტმა ტუსაღებს სთხოვა, წასულიყვნენ ტობოსოში და მისი დედოფლისთვის მოეხსენებინათ სახელოვანი რაინდის საგმირო საქმეების შესახებ. ტუსაღებმა, რა თქმა უნდა, უარი უთხრეს, თავი არ შეიწუხეს. განრისხებულმა დონ კიხოტმა ისინი გამოლანძღა. ტუსაღებმა კი დონ კიხოტს და სანჩოსაც სცემეს და იქაურობას გაეცალნენ. ამ ეპიზოდის ფინალი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ზოგადსაკაცობრიო გვიანრენესანსული სევდისა და სკეპსისისა, რომელიც ადრეული და მაღალი რენესანსისთვის დამახასიათებელი არ არის: „ბრძოლის ველზე მხოლოდ სახედარი და როსინანტი, დონ კიხოტი და სანჩო დარჩნენ. სახედარი იდგა დაფიქრებული, თავჩაქინდრული და ხანდახან ყურებს აბარტყუნებდა, თითქოს ისევ ქვები ხვდებაო; როსინანტი თავისი ბატონის გვერდით გაშხლართულიყო, რადგან ისიც ქვებმა

წააქციეს. უწამოსასხამოდ დარჩენილი სანჩო სანტა ჰერმანდადის შიშით ცახცახებდა, ხოლო თვითონ რაინდს დონ კიხოტს ისა სტანჯავდა, რომ მის მიერ გაბედნიერებულმა ადამიანებმა ასე უმადურად გადაუხადეს სიკეთე“ (სერვანტესი 1958: 182).

დონ კიხოტის შინ დაბრუნებისა და მეორე მოგზაურობის დასასრულის ამბავი. სანჩოს უმიზნოდ და უშედეგოდ ხეტიალი მობეზრდა. დონ კიხოტი მას ყბედს უწოდებდა, რადგან მუდმივ ლაპარაკს ვერაფრით გადააჩვია. სანჩომ კი პირობა წაუყენა, ან ლაპარაკის უფლება მომეცი, ან ცოლ-შვილთან შინ გამიშვიო. დონ კიხოტმა გადაწყვიტა სანჩო შინ გაეშვა, თავად კი შმაგი როლანდისთვის მიებაძა და „ველად გაჭრილიყო“. სანჩოს წერილი გაატანა, რომელიც დულსინეა ტობოსელს ეძღვნებოდა, მძიმე ჯაფისგან როსინანტიც „გაათავისუფლა“. თავად განმარტოვდა, შეუდგა სატრფიალო ლექსების თხზვას, ასკეტურ ცხოვრებასა და თვითგვემას. სწორედ ამ დროს დონ კიხოტი ორი სასიყვარულო თავგადასავლის მოწმე გახდა. ესაა კარდენიოს და ლუსინდას ამბავი, ასევე დონ ფერნანდოს და დოროთეას ამბავი. შინ დაბრუნებულმა სანჩომ კი მღვდლისა და დალაქის დახმარებით დონ კიხოტის მშობლიურ სოფელში მოტყუებით წამოყვანა დაგეგმა. დონ კიხოტს დოროთეა გააცნეს, როგორც მიკომიკონის სამეფოს უფლისწული. მისი გათავისუფლების მიზნით კი რაინდს გალიით მოგზაურობა და ტყვეობა უნდა აეტანა. ასე მიიყვანეს გალიაში გამოკეტილი დონ კიხოტი თავის სოფელში. სანჩოს თავისი ცოლი – ხუანა დიდი სიხარულით დახვდა, სულაც არ ნაღვლობდა ქმრის უგროშიდ დაბრუნებას. როცა სოფლის ერთ-ერთმა გლეხმა დალაქს ჰკითხა დონ კიხოტის ვინაობა, დალაქმა მიუგო: – სხვა ვინ უნდა იყოს, თუ არ შესანიშნავი დონ კიხოტი, ლამანჩელი, ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი, უსამართლობის დამსჯელი, ქალწულთა ხელთამპყრობი, დევთა თავზარდამცემი და ყველა დაუმარცხებელთა დამმარცხებელიო. სანჩომ კი ცოლი დააიმედა, თუ მე და ჩემს ბატონს კიდევ ერთხელ გამგზავრება გვეღირსა, გუბერნატორობა არ ამცდებაო.

ცნობილია, რომ სერვანტესმა მეორე წიგნის დაწერის გადაწყვეტილება პირველის წარმატების გამო მიიღო. ის ჩვეულ მხატვრულ მეთოდს მიმართავს, ისევ სიდ ჰამედ ბენენჰელს იშველიებს და აღნიშნავს: სიდ ჰამედ ბენენჰელი დონ კიხოტის მესამედ გამგზავრების ამბავს თავის მერვე წიგნში აღწერსო. სერვანტესისეული მხატვრული ხერხებისა და მეთოდების სხვადასხვა ნიმუშების განხილვის მიზნით ტექსტიდან რამდენიმე ეპიზოდი გავიხსენოთ:

დონ კიხოტის მესამედ გამგზავრების ამბავი. დონ კიხოტი დისწულს, მღვდელსა და დალაქს სრულიად გამოჯანმრთელებული ეგონათ. ის კი იდუმალ მესამედ გამგზავრებას გეგმავდა. სანჩოს კი, თავის მხრივ, სახელოვანი რაინდის საჭურველთმტვირთველად სამსახურის ფასად გუბერნატორობის იმედი ჯერ კიდევ არ დაეკარგა. დონ კიხოტმა ტობოსოში მშვენიერი დულსინეას მონახულება გადაწყვიტა, რათა შემდეგი საგმირო

საქმეები და სარაინდო თავგადასავლები მთლიანად მისთვის მიეძღვნა. სანჩო და დონ კიხოტი ტობოსოში გაემგზავრნენ, სადაც დონ კიხოტმა ერთი უხეში და ტლანქი დედაკაცის გარდა ვერავინ ნახა. ის დამწუხრებული იყო, რომ ბოროტ ჯადოქრებს ულამაზესი დულსინეა მახინჯ დედაკაცად გადაექციათ. დონ კიხოტის შეშლილობით არაერთმა ისარგებლა. ზოგმა ტყის რაინდად გააცნო თავი და ზოგმაც – სარკის რაინდად. ისინი მხიარულობდნენ, დონ კიხოტი კი დარწმუნებული გახლდათ, რომ მეტოქეებს ეომებოდა. ამით სერვანტესი თავის თანადროულ რეალობას ასახავს – დონ კიხოტი მართლაც პოპულარული იყო მკითხველთა შორის, პირველი წიგნის გამოქვეყნების შემდეგ დონ კიხოტს მართლაც ყველა იცნობდა.

როგორ დაირქვა დონ კიხოტმა „ლომთა რაინდი“. ფუნდუკიდან გამოსულ დონ კიხოტს დაფდაფების ხმა მოესმა, რაც ჯარის მოახლოების მაუწყებელი ეგონა, სინამდვილეში სოფლის გლეხებს ხელჩართული ბრძოლა გაეჩაღებინათ. დონ კიხოტმა გლეხების დაშოშმინება სცადა. მათთან საუბარში მან სახარებიდან და სარაინდო რომანებიდან ციტატები მოიყვანა, გლეხებს ურჩია მტრობაზე უარი ეთქვათ. სწორედ ამ დროს შეირქვა დონ კიხოტმა ახალი მეტსახელი „ლომთა რაინდი“. გლეხების დასაშოშმინებლად მისულ დონ კიხოტს სანჩომ მხარი აუბა და ვირის ხმაზე დაიყროყინა. გაბრაზებულმა გლეხმა კი მას ჯოხი გადაუჭირა. შეურაცხყოფილი საჭურველთმტვირთველის დასაცავად დონ კიხოტმა გლეხს შუბი აძგერა. გაჩაღდა ბრძოლა. როსინანტზე ამხედრებული დონ კიხოტი თავქუდმოგლეჯილი გაიქცა, მარტოდ დარჩენილი სანჩო გლეხებმა ვირზე შესვეს და დონ კიხოტს დაადევნეს, თუმცა დონ კიხოტის საუბარმა გლეხებზე გავლენა იქონია, მათ ორთაბრძოლაზე უარი თქვეს და შინ მხიარულად დაბრუნდნენ.

ეს და კიდევ უამრავი სახალისო ეპიზოდი სერვანტესს ერთი იდეური ხაზის გარშემო გაუერთიანებია. იუმორისა და ირონიის, გროტესკისა და პაროდიის დიდოსტატს ამბების მრავალფეროვნებით რომანი მეორე წიგნშიც გაუმდიდრებია. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ჰერცოგისა და მისი ცოლის ამბავი. ასევე სანჩოს „გუბერნატორობის“ სახალისო ეპიზოდი.

ჰერცოგისა და მისი ცოლის ოინები დონ კიხოტისა და სანჩო პანსას წინააღმდეგ. დონ კიხოტს, როგორც შეშლილ რაინდს, ისე შორს გაეთქვა სახელი, რომ ჰერცოგმა და მისმა მეუღლემ გადაწყვიტეს ის თავიანთ სასახლეში მიეწვიათ და კარგადაც გაემასხარებინათ. მას ნადირობისას გადაეყარნენ. ჰერცოგმა დონ კიხოტი სანჩო პანსასთან ერთად სასახლეში მიიპატიჟა. ჰერცოგის მსახურები გაფრთხილებული იყვნენ, რომ დონ კიხოტს ისე უნდა მოპყრობოდნენ, როგორც რაინდს. მათ სარაინდო წიგნები წაეკითხათ და ამით ხელმძღვანელობდნენ. დონ კიხოტს ასე მიმართავდნენ: „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება ყვავილო და თვალსაჩინო მოგზაურო რაინდობისავ!“ დაცინვას არც სანჩოს აკლებდნენ. მას აიძულებდნენ სახე ჭუჭყიანი წყლით დაებანა. სანჩო თავის დაღწევას ცდილობდა, თუმცა

ამაოდ. ბოლოს კი ჰერცოგმა ის დაინდო, თუმცა სანჩო მაინც ვერ გადაურჩა ჰერცოგისა და მისი ცოლის ოინებს. ჰერცოგმა დონ კიხოტს „მოჯადოებული ასული“ წარუდგინა, რომელმაც სახელოვან რაინდს „ჯადოქართაგან გათავისუფლება“ სთხოვა. ამისთვის სანჩოს გამათრახება იყო საჭირო. ერთგულმა საჭურველთმტვირთველმა პატრონის სიყვარულისთვის ეს დამცირება, შეურაცხყოფა და ტკივილი უდრტვინველად აიტანა.

ჰერცოგისა და მისი ცოლის სახეები სერვანტესმა გამიზნულად შექმნა, ისევე, როგორც ყველაფერი, რაც რომანში გვხვდება. სერვანტესს სოციალური კლასების უთანასწორობა არ აღელვებს, არც მაღალ და დაბალ წოდებათა ურთიერთშუღლი, არც დაბალი კლასის წარმომადგენლის დაბალი თვითშეფასებით განპირობებული შური მაღალი წრის წარმომადგენელთა მიმართ, არამედ, სერვანტესის ბიოგრაფიული დეტალებით თუ ვიხელმძღვანელებთ, ჰერცოგისა და მისი მეუღლის პროტოტიპები სერვანტესის წარჩინებული თანამედროვენი უნდა ყოფილიყვნენ. ავტორის ამგვარი განწყობილება განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნობა სანჩოს „გუბერნატორობის“ ეპიზოდში.

ჰერცოგი სანჩოს კუნძულის გუბერნატორობას შეჰპირდა. ბედნიერმა სანჩო პანსამ თავის ცოლს, ტერესა პანსას წერილი მისწერა და თავისი „წარმატებები“ შეატყობინა. წერილი 1614 წლის 20 ივლისითაა დათარიღებული. გუბერნატორად გამწესების წინ დონ კიხოტმა სანჩო დაარიგა და რამდენიმე სახელმძღვანელო რჩევა მისცა. ამ ეპიზოდში მთელი სისავსით ვლინდება სერვანტესის შინაგანი სამყარო.

დონ კიხოტი მიმართავს სანჩოს და არც მალავს, რომ მას საკმაოდ დაბალი ინტელექტუალური შესაძლებლობების ადამიანად მიიჩნევდა. დონ კიხოტი სანჩოს ურჩევს:

1. ღვთის შიში გქონდეს, რადგან ღვთის შიში სიბრძნის დასაბამია, ხოლო ბრძენი შეცდომებისგან დაზღვეულია;

2. მუდმივად საკუთარი თავის შეცნობა გწადდეს, რომ იმ ბაყაყივით არ გაიბერო, რომელმაც მოინდომა ხარის ტოლა გამხდარიყო. შესაბამისად, თუკი გაამპარტავნდები და დაგავიწყდება, რომ შენს სოფელში მეღორედ მუშაობდი, გაფხორილ ფარშევანგს დაემსგავსები, რომელსაც ფეხები უშნოდ მოუჩანს;

3. ყოველ გესლსა და ცილისწამებას ლმობიერი ხასიათი უნდა შეუფარდო. ლმობიერი ხასიათის გარდა, გესლისა და ცილისწამებისაგან ვერანაირი პატივმოყვარეობა ვერ დაგიხსნის;

4. შენი მდაბიო შთამომავლობით იამაყე და არასდროს გეთაკილებოდეს, რომ გლეხის შთამომავალი ხარ. როცა დაინახავენ, რომ შენი მდაბიო წარმოშობა არ გეთაკილება, არც არავინ შეგარცხვენსო. ყველაზე დიდი ფასი იმას დასდე, რომ კეთილშობილი და ღარიბი ხარ, ვიდრე წარჩინებული ცოდვილი იყო;

5. დაიმახსოვრე, რომ ქველმოქმედება და კეთილშობილება მოიპოვება, ეს არის შენი მიზანი;

6. გულკეთილი მასპინძელი იყავი და ღვთის არც ერთი ქმნილება არ შეიძულო;

7. თვითნებური კანონებით არასდროს იხელმძღვანელო, როგორც ამას უმეცარნი სჩადიან, არამედ ღვთისა და კაცთა სამართლის მიხედვით განსაჯე;

8. ღარიბ-ღატაკის ცრემლს უფრო მეტი თანაგრძნობით უპასუხე, ვიდრე მდიდრის საჩუქრებს, თუმცა ყველას მიმართ თანაბრად სამართლიანი უნდა იყო;

9. ნებისმიერი საჭირბოროტო საკითხის დროს, გინდ მდიდარი ჩიოდეს, გინდ ღარიბი, ეცადე ჭეშმარიტება დაადგინო;

10. როცა საქმე სასჯელზე მიდგება, დამნაშავეს სასტიკ განაჩენს ნუ გამოუტან, რადგან სასტიკი მსაჯული ლმობიერ მსაჯულზე უკეთესი არ არის;

11. თუ ოდესმე შენი მტრის საჩივრის განხილვა მოგიხდეს, დაივიწყე შენი პირადი მტრობა და ეცადე იმაზე იფიქრო, ვის მხარესაა სიმართლე;

12. საკითხის განხილვისას პირადმა ჟინმა და გამორჩენამ თვალი არ აგიბას, რადგან თუ შეცდომა დაუშვი, შეიძლება მისი საზღაური შენივე პატივი და ქონება გახდეს;

13. თუ შენთან სიმართლის ძიებისათვის ლამაზი ქალი მოვა, იმისმა ცრემლებმა თვალი არ აგიბას, თორემ ესეც ძვირად დაგიჯდება;

14. როცა დამნაშავე უნდა დასაჯო, საწყენ სიტყვებს ნუღა მიაყოლებ, რადგან მას ისიც ეყოფა, რომ საქმით უნდა დაისაჯოს;

15. როცა შენ წინაშე განსასჯელი დგას, ეცადე ლმობიერად მოეპყრა, რადგან ყველა თვისებას შორის, რომელიც ღმერთმა გვარგუნა, ლმობიერება (შემწყნარებლობა) განსაკუთრებული ძალით ბრწყინავს.

ამ სიბრძნით გამორჩეული რჩევა-დარიგების შემდეგ დონ კიხოტმა სანჩო დაარიგა, თუ როგორ უნდა დაიცვას ჰიგიენის წესები. ურჩევს ფრჩხილების დაჭრას, მოსახლეობასა და მოხელეებთან შეხვედრის წინ ხახვისა და ნივრის მირთმევას მოერიდოს, არ ამოაქარვოს, საჭმელი ორი ყბით არ ღეჭოს, საუბარში ყოველთვის ანდაზა არ გაურიოს და ზომიერად ეძინოს (სერვანტესი 1958ა: 330-334).

სანჩო კუნძულ ბარატარიის გუბერნატორად დაინიშნა. კუნძულზე გამგზავრების წინ სანჩო დონ კიხოტს გამოუტყდა, რომ წერა-კითხვა არ იცოდა. დონ კიხოტმა სანჩოს ურჩია, სახელისა და გვარის დაწერა მაინც ესწავლა.

სანჩოს „გუბერნატორობა“ და დონ კიხოტის მესამე მოგზაურობის დასასრული. სანჩომ „გუბერნატორობის“ დროს ისეთი სიბრძნე, წინდახედულობა და ზნეკეთილობა გამოავლინა, რომ შეშლილი, მაგრამ ბრძენი დონ კიხოტის გვერდით ხეტიალმა, სერვანტესის მტკიცებით, შედეგი გამოიღო და უბირი სანჩო პანსა ბრძენ მმართველად აქცია (სერვანტესი 1958ა: 334). „გუბერნატორობის“ დროს სანჩოს რამდენიმე საჩივრის განხილვა მოუხდა. თითოეული მათგანი მცირე იგავური ჩანართის მსგავსია და დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულებისაა.

სანჩო სულ შვიდი დღის განმავლობაში „გუბერნატორობდა“. მეშვიდე დღეს სანჩოს შესაშინებლად ფიქტიური ომი და ბრძოლა მოუწყვეს. მას კი ისე შეეშინდა, რომ ისევ თავის ვირს დაუბრუნდა და გუბერნატორობაზე საკუთარი ნებით თქვა უარი.

ამ და სხვა ფათერაკების შემდეგ შინ დაბრუნებული დონ კიხოტი ციებამ შეიპყრო. მასთან იყვნენ მღვდელი, ექიმი, დალაქი, დისწული, ანტონია კიხანა და საყვარელ პატრონს გვერდიდან არ შორდებოდა ერთგული სანჩო. ექიმის თქმით, დონ კიხოტის განკურნება შეუძლებელი იყო, რადგან, ექიმის სიტყვებით, დონ კიხოტს იდუმალი ნაღველი და სევდა უღებდა ბოლოს. დონ კიხოტი მშვიდად შეხვდა განაჩენს.

დონ კიხოტი მიიცვალა, როგორც ალონზო კიხანა. სიკვდილის წინ მან უარყო სარაინდო თავგადასავლები და ფანტაზია, რომელმაც ის გაიტაცა. ანდერძით ქონება უმემკვიდრა დისშვილს, ხოლო სანჩოს – ფული. სანჩოს შენდობა სთხოვა, რომ თავისი შეშლილობის მონაწილე გახადა. სიკვდილის წინ აღსარება თქვა და ეზიარა, გარდაცვლილს კი წესი აუგეს.

აღსანიშნავია, რომ რომანის პირველი ნაწილის გამოქვეყნების შემდეგ სერვანტესს გამოუჩნდა პლაგიატორი ავალიანედა, რომელიც სერვანტესმა მკაცრად გააკრიტიკა.

დონ კიხოტი ცხოვრობდა, როგორც შეშლილი და გარდაიცვალა, როგორც ბრძენი. ის სიკეთისა და სიმართლისათვის ბრძოლის საუკეთესო სიმბოლოდ იქცა. ეს კი მხოლოდ სერვანტესის უბადლო სამწერლო ნიჭის შედეგია. სერვანტესმა, ისევე როგორც უილიამ შექსპირმა, შეაჯამა რენესანსი და საფუძველი ჩაუყარა ახალ ეპოქას.

ტესტი N11 უპასუხეთ კითხვებს:

1.აღნიშნეთ, რომელია რომან „დონ კიხოტის“ ჟანრის განსაზღვრება? (1,5)

ა/სარაინდო რომანთა პაროდია; ბ/მორალიტე; გ/ სარაინდო რომანი.

2. გაიხსენეთ დონ კიხოტის რომელიმე ფათერაკი და მოკლედ გადმოეცით მისი შინაარსი(1,5)

3. როგორ დაადგინა სანჩომ „გუბერნატორობისას“ დედაკაცისა და მწყემსის სამართალი? (1,5)

4.რა ერქვა დონ კიხოტის სატრფოს და რა ერქვა დონ კიხოტის ცხენს? (1,5)

ა/დულსინეა, ბუკეფალი; ბ/დულსინეა ტობოსელი,როსინანტი; გ/ დოროთეა, პეგასი.

5. როგორ დასრულდა სანჩო პანსას „გუბერნატორობა“? (2)

ა/ ის უსამართლოდ მოიქცა და გადააყენეს; ბ/ფიქტიური ომი მოუწყვეს და სანჩო გაიქცა;

გ/სანჩოს მობეზრდა „გუბერნატორობა“.

6. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ დონ კიხოტისა და სანჩო პანსას მხატვრული სახეების შესახებ, ასევე განმარტეთ რომანის ახალი ჟანრისა და პაროდირების მნიშვნელობა.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ფრანგული კლასიციზმი

XVII საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა არ იყო მონოლითური. ის ასახავდა წამყვან არისტოკრატულ და სახელოვნობო წრეებს შორის მსოფლმხედველობით დაპირისპირებას. არისტოკრატიის რეაქციულმა სულისკვეთებამ თავი იჩინა ე.წ. პრეციოზულ ლიტერატურაში, რომელიც აღმატებულ-პათეტიკური სტილით, მაღალფარდოვანი მეტყველების ფორმებით გამოირჩეოდა. შედარებით დაბალი სოციალური ფენის უკმაყოფილებამ არისტოკრატთა რეაქციის მიმართ შვა ე.წ. ლიბერტინაჟის ლიტერატურა, აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგია კი აისახა კლასიციზმში.

პრეციოზული (პრეციოზული – ნატიფი) ლიტერატურის ცნობილ წარმომადგენელთა შორის არიან ონორე დიურფე (1568 – 1625წწ.), რომელმაც დახატა მწყემსებად გადაცმული არისტოკრატებისა და არისტოკრატი ქალების სასიყვარულო გატაცებანი. ასევე ნატიფი, სალონური პოეზიის სფეროში მოღვაწე ვენსან ვუატიური (1598 – 1648), რომელმაც დაწერა გალანტური წერილები. პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლები (მათი სფერო იყო გალანტურ-ჰეროიკული რომანები) პოეზიას გასართობ საშუალებად მიიჩნევდნენ, ამიტომაც ხშირად უმნიშვნელო თემას ისინი გადმოსცემდნენ ნატიფი და დახვეწილი ფორმით; ატარებდნენ იდეებს, რომლითაც სურდათ აბსოლუტური მონარქიის დასუსტება. პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლები იცავდნენ გალანტურ წესებს და იყენებდნენ ღვლარჭნილ მეტყველებას, მიმართავდნენ, მათი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ბრბოსათვის“ გაუგებარ ენას. იყენებდნენ სიტყვებს, რომლებიც ასახავდნენ არისტოკრატიის სპეციფიკურ გემოვნებას; იყენებდნენ გამოთქმებსა და ფრაზებს, რომელნიც გამოირჩეოდნენ სინატიფითა და გალანტურობით. პრეციოზული ლიტერატურა ასახავდა საზოგადოების კონკრეტული ფენის უარყოფით დამოკიდებულებას აბსოლუტიზმისადმი.

ლიბერტინაჟის, ე.ი. თავისუფალ მოაზროვნეთა ლიტერატურა წარმოიშვა საუკუნის პირველ ნახევარში. როგორც პრეციოზული და კლასიცისტური ლიტერატურის საპირისპირო მოვლენა, იგი წარმოიშვა ბრძოლის განწყობით გამორჩეულ დაბალ სოციალურ წრეებში. ლიბერტინაჟის წარმომადგენლები უპირისპირდებოდნენ აბსოლუტურ მონარქიას. უპირისპირდებოდნენ წარჩინებულ არისტოკრატულ წრეებს. ლიბერტინაჟის წარმომადგენელი იყო შარლ სორელი (1602 – 1674 წწ.), რომელმაც დახატა დაბალი სოციალური ფენების ყოველდღიური ცხოვრება, სასაცილოდ აიგდო პასტორალური რომანები და კლასიცისტების მიერ დანერგილი – ანტიკურობისადმი მექანიკური მიბაძვის მავნე პრაქტიკა. ლიბერტინაჟის წარმომადგენელია ასევე პოლ სკარონი (1610

– 1660 წწ.), რომელმაც თავის „კომიკურ რომანში“ გვიჩვენა საფრანგეთის მიყრუებული პროვინციების ცხოვრება; აღწერა მოხეტიალე კომედიანტების ყოფა. მეორე მხრივ, სკარონმა იერიში მიიტანა პრეციოზული ლიტერატურის სტილზე, კერძოდ, დასცინა პრეციოზული ლიტერატურის ჰეროიკულ-გალანტურ რომანებს, აგრეთვე კლასიცისტური ლიტერატურის მაღალფარდოვან სტილს. პოლ სკარონმა საფუძველი ჩაუყარა ბურლესკურ (burla – იტალ. – ხუმრობა, დაცინვა) ლიტერატურას; დაამკვიდრა გროტესკი და კარიკატურა; დასცინა გალანტურ-პრეციოზული რომანების ავტორთა მისწრაფებას ყოველივე უჩვეულოსა და ღვლარ-ჭნილისადმი. ამავე სტილის მემკვიდრეა სირანო დე ბერჟერაკი (1619 – 1655წწ.), რომელიც აბსოლუტური მონარქიისა და არისტოკრატულ წრეებში გაბატონებული ანაქრონული შეხედულებების წინააღმდეგი იყო.

პრეციოზულ და ლიბერტინაჟის ლიტერატურასთან ბრძოლაში ჩამოყალიბდა აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგიის გამომხატველი კლასიციზმის ლიტერატურა.

ფრანგულ ლიტერატურაში კლასიციზმის ფუძემდებელია ფრანსუა დე მალერბი (1555 – 1628 წწ.), რომელმაც თავის ნაწერებში განიხილა საკითხები ძლიერი მონარქიისა და მტკიცე სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის შესახებ. მალერბი აქებს მონარქს, როგორც სახელმწიფოს შიგნით სამოქალაქო ზავისა და წესრიგის დამამყარებელს. მალერბი რაციონალიზმის მომხრე იყო და ებრძოდა პოეტების, განსაკუთრებით „პლეადის“ წარმომადგენელთა ინდივიდუალიზმსა და სუბიექტივიზმს. მალერბის მნიშვნელოვანი შრომაა „კომენტარები დეპორტისადმი“ (1625წ.). ამ ნაშრომში ჩამოაყალიბა ახალი კლასიცისტური ლიტერატურის პრინციპები. მალერბმა ამაგი დასდო ერთიანი ფრანგული ენის შემუშავებას და ლირიკული ჟანრების დახვეწას. ფრანგული ენიდან განდევნა დიალექტიზმები და ვულგარიზმები, დაამუშავა ლირიკული ჟანრები, უმთავრესად ოდა; დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა რითმას. ნიკოლა ბუალოს სიტყვით, მალერბმა „საფრანგეთში პირველმა ლექსში გვაგრძნობინა ზუსტი ჰარმონია, გვაჩვენა ჯეროვან ადგილზე მოთავსებული სიტყვის ძალა და მუზა დაუმორჩილა მოვალეობის წესებს.“ კლასიციზმის პოეტიკის დამუშავებას მალერბთან ერთად დიდი ამაგი დასდო ჟან შაპლანმა (1595 – 1674 წწ.), პოეტმა და კრიტიკოსმა, საფრანგეთის აკადემიის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა და აქტიურმა წევრმა, კლასიცისტური გემოვნების კანონმდებელმა და ლიტერატურის საკითხებში აღიარებულმა ავტორიტეტმა. ასევე ფავრ დე ვოჟლამ (1585 – 1650წწ.), აკადემიის წევრთა შორის ენის საკითხებში დიდმა ავტორიტეტმა გეზ დე ბალზაკმა (1597 – 1654 წწ.), რომელმაც გააგრძელა მალერბის მიერ წამოწყებული საქმე, კერძოდ, კლასიციზმის ესთეტიკის დებულებები მან მიუყენა პროზასაც. ყველაზე დიდი დამსახურება კლასიციზმის ესთეტიკის პრინციპების ჩამოყალიბებაში მიუძღვის რენე დეკარტეს (1596 – 1650წწ.) და პიერ გასენდის (1592 – 1655წწ.). დეკარტემ ჭეშმარიტების უმაღლეს კრიტერიუმად გამოაცხადა გონება, ხოლო აზროვნება – ადამიანის

არსებობის ერთადერთ დამადასტურებელ ნიშნად, შემეცნების თეორიის მანამდე აღიარებულ ჭეშმარიტებას მან დაუპირისპირა უნივერსალური დაეჭვების პრინციპი: „Cogito ergo sum“ –„ვაზროვნებ, მაშასადამე ვარსებობ!“ – თქვა დეკარტემ და ამით აღიარა ადამიანის გონების სიდიადე. დეკარტემ უარყო სინამდვილის შეცნობის მისტიკურ-ირაციონალური გზები და ჭეშმარიტების შეცნობა ლოგიკურ და რაციონალურ კატეგორიებს დაუქვემდებარა. დეკარტეს აზრით, გრძნობითი შემეცნება იძლევა სინამდვილის მეტად ბუნდოვან სურათს; ჭეშმარიტების კრიტერიუმი მხოლოდ გონებაა. დეკარტეს მტკიცებით, არსებობს ორი სუბსტანცია: სხეულისა და სულისა. ამათგან პირველი, ე.ი. სულის სუბსტანცია, ფლობს განფენილობის ატრიბუტს, ხოლო მეორე, ე.ი. სულის სუბსტანცია, ფლობს აზროვნების ატრიბუტს. მატერიალური და სულიერი საწყისების აღიარებით დეკარტემ საბოლოოდ გააფორმა თავისი ფილოსოფიის დუალისტური ხასიათი, ხოლო რაციონალისტური პრინციპების წამოყენებით დაამტკიცა ცნობიერების პრიმატი ყოფიერებაზე და ამით, ფილოსოფიის მთავარი საკითხის – აზროვნებისა და ყოფიერების პირველადობის საკითხის გადაწყვეტაში, იგი აღმოჩნდა იდეალისტთა ბანაკში. მისი იდეალიზმი გამოჩნდა იმაშიც, რომ სულისა და სხეულის სუბსტანციები დეკარტემ განსაზღვრა მესამე სუბსტანციით – ღმერთით. დეკარტემ საფუძველი ჩაუყარა რაციონალისტურ ესთეტიკას. მისი შეხედულებით, ლიტერატურული კანონებისა და წესების გამომუშავება უნდა მოხდეს რაციონალიზმის საფუძველზე. ლიტერატურულ ჟანრებში უნდა დაწესდეს რეგლამენტაცია; მხატვრულ ლიტერატურაში, ისევე როგორც მეცნიერებაში, უნდა დაკანონდეს ანალიზი, მათემატიკური სიცხადე და მკაფიობა. მხატვარს უნდა ჰქონდეს განსაზღვრული იდეა, უნარი იმისა, რომ ეს იდეა გადმოსცეს დამაჯერებლად და მკაფიოდ. დეკარტეს რაციონალისტური ესთეტიკის საფუძვლები გაიზიარეს კლასიციზმის დრამატურგებმა და თეორეტიკოსებმა.

დეკარტეს სულიერად ენათესავება პიერ გასენდი, მაგრამ, დეკარტესაგან განსხვავებით, იგი აღიარებს გამოცდილებით მიღებულ ცოდნას და არა გონებას. გასენდი იყო ფილოსოფიური თავისუფალმოაზროვნეობის ბელადი და სენსუალიზმის მომხრე. იგი მიიჩნევდა, რომ გრძნობადი შემეცნება იძლევა სინამდვილის ჭეშმარიტ სურათს. გასენდის აზრით, ყოველივე არსებულს საფუძვლად უდევს ატომებისგან შემდგარი მატერია, მაგრამ, გასენდის შეხედულებით – ატომების პირველი მიზეზი არის ღმერთი, რომელიც შემდეგ აღარ ერევა ბუნების ყოფაში. პოლიტიკაში გასენდი ემხრობოდა ცენტრალიზებულ სახელმწიფოს და ებრძოდა არისტოკრატიას. ამასთანავე გასენდიმ, ეპიკურეს კვალდაკვალ, ადამიანის საბოლოო მიზანი დაინახა განცხრომით ცხოვრებაში. საბოლოოდ, გასენდის ეპიკურეიზმმა და ეთიკამ დიდი გავლენა მოახდინა კლასიცისტ მწერლებზე და საერთოდ XVII საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაზე.

მალერბმა და შაპლანმა, ვოჟლამ და გეზ დე ბალზაკმა, დეკარტემ და გასენდიმ, აგრეთვე სხვებმა, თანდათან ჩამოაყალიბეს კლასიციზმის

ესთეტიკური თეორია, შექმნეს მისი მხატვრული დოკუმენტები. კლასიციზმის ლიტერატურა და ხელოვნება იყო აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგიის თავისებური გამოხატულება და, ამდენად, უაღრესად პროგრესული მოვლენა. კლასიციზმის ლიტერატურაში დროის მოთხოვნილებათა შესაბამისად თავი იჩინა ახალმა თემატიკამ. კლასიციზმის წარმომადგენლები, რა თქმა უნდა, მეტ-ნაკლებად ლაპარაკობდნენ რაციონალურად მოწყობილ სახელმწიფოზე. ლაპარაკობდნენ იმაზე, რომ ასეთ სახელმწიფოში წოდებათა და ცალკეულ პიროვნებათა ინტერესებზე მაღლა უნდა იდგეს საერთოდ ერის, სახელმწიფოს ინტერესები; პიროვნების ბედი მთლიანად დამოკიდებულია სახელმწიფოს ბედზე; სახელმწიფო კი უნდა იყოს ძლიერი და გაერთიანებული. პიროვნება უნდა გრძნობდეს დიდ პასუხისმგებლობას სახელმწიფოს წინაშე. მოქალაქეობრივი მოვალეობა და გონება უნდა აწესრიგებდეს და ლაგმავდეს სტიქიურ, ინდივიდუალისტურ ტენდენციებს.

რაციონალისტური მეთოდი, რომელსაც არგებდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს, კლასიცისტებმა მიუსადაგეს ასევე ხელოვნების სფეროსაც. მათი აზრით, საზოგადოებისადმი სამსახურის შეგნებამ ადამიანში უნდა ჩაკლას ყოველივე ინდივიდუალური, მონარქიისადმი სამსახურის მოვალეობამ – ყოველი სხვა სურვილი. უარყოფას იმსახურებს ყველაფერი ინდივიდუალური და პერსონალური.

კლასიციზმი აგრძელებდა დიდი ჰუმანისტების მიერ დაწყებულ საქმეს. პირველ რიგში იგი აყენებდა ადამიანის გონებას და „გონების კანონების“ პოზიციებიდან ებრძოდა ირაციონალურს, ხოლო ესთეტიკიდან დევნიდა ყველაფერს ქაოტურსა და სტიქიურს, აგრეთვე გრძნობიერს.

დეკარტეს ფილოსოფიის შესაბამისად კლასიცისტი მწერლები ნერგავდნენ რაციონალიზმს, ამასთანავე მოითხოვდნენ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში დაცული ყოფილიყო აზრთა ლოგიკური თანმიმდევრობა, მიზეზშედეგობრივი ფაქტორების მოწესრიგებულობა და სიცხადე. ამასთანავე მხატვრული სახეები ყოფილიყო ამაღლებული და ნათელი.

თანმიმდევრული კლასიცისტები აბსოლუტური მონარქიის გულდაჯერებული მომხრეები იყვნენ. ამის გამო მათი შემოქმედება სავსე იყო იდეალისტური და არარეალისტური ტენდენციებით. კლასიცისტი მწერლები იდეალისტები იყვნენ იმდენად, რამდენადაც სინამდვილის აბსტრაჰირებას ცდილობდნენ, მიზნად ისახავდნენ სინამდვილე იდეალური ფორმებით გამოესახათ, ეპოვათ ხელოვნების მარადი ფორმები და შემოქმედების მტკიცე პრინციპები. სწორედ ეს იდეალიზმი ედო საფუძვლად კლასიცისტების მიერ ანტიკური ეპოქის, ანტიკური საზოგადოებისა და ანტიკური ხელოვნების გაფეტიშებას, ხელოვნების ჟანრებად დაყოფას და სამი ერთიანობის კანონის დოგმად გამოცხადებას. კლასიცისტი მწერლები თითქმის მექანიკურად ბაძავდნენ ანტიკური, კლასიკური – ძველბერძნული და ძველრომაული ხელოვნების ძეგლებს. სწორედ აქედან წარმოსდგება მათი სახელწოდებაც – კლასიცისტები, ისინი აიდეალებდნენ

ანტიკური ხელოვნების ფორმებსა და სახეებს. თავისთავად ანტიკური საზოგადოებრივი წყობა კლასიცისტებს მიაჩნიათ ჰარმონიულ წყობად. კლასიკური ხელოვნების ნიმუშებში ისინი შეცდომით ხედავდნენ ყველა ეპოქისა და ყველა ხალხებისათვის გამოსადეგ მზამზარეულ შაბლონებს: ფორმებსა და სახეებს. ამასთანავე თანამედროვე მწერლობისაგან მოითხოვდნენ ამ შაბლონების უცვლელად განმეორებას და წესების განუხრელად დაცვას. კლასიცისტებმა უგულებელყვეს ხალხური შემოქმედების მრავალფეროვნება. კლასიცისტმა მწერლებმა შემოიღეს მხატვრული ფორმებისა და ჟანრების მკაცრი რეგლამენტაცია; მათი დაყოფა „მაღალ“ და „დაბალ“ ჟანრებად. „მაღალ“ ჟანრად გამოაცხადეს ტრაგედია, ხოლო „დაბალ“ ჟანრად – „კომედია“. კლასიცისტი მწერლები თვლიდნენ, რომ ტრაგედიაში წარმოდგენილი უნდა იყვნენ მხოლოდ მაღალი წოდების წარმომადგენელნი, რჩეული პირები: მეფეები და გმირები, ღმერთები და სხვა... ტრაგედიას, მათი აზრით, უნდა აესახა სასახლის ცხოვრება, ეჩვენებინა სახელმწიფოს გამგებელთა და გამოჩენილ ადამიანთა ბედი, მეფეებისა და სარდლების საგმირო საქმეები. ტრაგედია იწერებოდა მაღალი სტილით; მისი პერსონაჟები მეტყველებდნენ მაღალფარდოვანი ენით (სწორედ ასეთ პათეტიკურ მაღალფარდოვნებასა და კლასიცისტურ კანონებს დასცინის შექსპირი ჰამლეტის მიერ ელსინორაში მოხეტიალე დასთან ერთად დადგმულ პიესაში – გონზაგოს მკვლელობა), ხოლო სულმდაბლობა და სირცხვილი მხოლოდ დაბალი წრის წარმომადგენლებისათვის უნდა მიეწერათ (იხ. ქვემოთ პიერ კორნელისა და ჟან რასინის ესთეტიკური თეორიები, რომლებიც წარმოდგენილია მათივე პიესების წინასიტყვაობებსა თუ სხვადასხვა წერილებში).

ტრაგედიისგან განსხვავებით, კომედიაში ხატავდნენ დაბალი ფენის წარმომადგენელთა ყოფას; რიგითი ადამიანის მოქმედებას; კომედიის სტილი იყო დაბალი, სალაპარაკო ენა – მდაბიო. კლასიცისტებმა აუცილებელ ნორმად აქციეს სამი ერთიანობის – დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობის კანონი. დროის ერთიანობა მოითხოვდა პიესის მოქმედება განვითარებულიყო ერთი დღე-ღამის განმავლობაში. ადგილის ერთიანობის თანახმად, პიესის მთელი მოქმედება უნდა ყოფილიყო გაშლილი ერთ ადგილას (სამეფო კარზე ან დიდგვაროვნის სასახლეში), ხოლო მოქმედების ერთიანობის კანონი ნიშნავდა პიესაში მოქმედების ერთი კონფლიქტის გარშემო გაერთიანებას.

ერთიანობათა კანონი, რა თქმა უნდა, თავისთავად პროგრესული იყო, რაკი იგი მოითხოვდა სინამდვილის გადმოცემას სივრცისა და დროის მთლიანობაში. მაგრამ კლასიცისტებთან ამ კანონმა მიიღო დოგმის ხასიათი. ავტორები იფარგლებოდნენ მხოლოდ მეფის სასახლის ჩვენებით და ყოველგვარ მოქმედებას ხელოვნურად აქცევდნენ ოცდაოთხი საათის ჩარჩოებში. ისინი იმოწმებდნენ არისტოტელეს, თუმცა, რა თქმა უნდა, საკუთარი ინტერპრეტაციით, რადგან არისტოტელე დასაშვებად მიიჩნევდა ტრაგედიაში იმას, რომ მოქმედება უნდა განვითარდეს ერთი

კონფლიქტის გარშემო და ამას გარდა, მოქმედება უნდა ყოფილიყო შესაძლებლად, დასაჯერებლად არანამდვილი. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ არისტოტელე კომედიას ტრაგედიასთან შედარებით დაბალ ჟანრად განიხილავდა და აღნიშნავდა, რომ კომედია არის ასახვა მდარე ადამიანებისა (ქართული დრამატურგია 1992: 14), თუმცა არისტოტელე არაფერს ამბობს ადგილისა და დროის ერთიანობის შესახებ. ეს უშუალოდ კლასიცისტების მიერ დაწესებული ჟანრის კანონია.

კლასიციზმის ლიტერატურის თეორეტიკოსები, ფრანგული აკადემიის წევრები, მტკიცედ მოითხოვდნენ ჩამოთვლილ დებულებათა პირწმინდად დაცვას, მაგრამ რამდენიმე კლასიცისტი მწერლის, მაგალითად, კორნელისა და რასინის, მოლიერისა და ლაფონტენის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მათი შემოქმედების ობიექტური შინაარსი ვერ ეტევა კლასიციზმის ჩარჩოებში. ისინი არღვევდნენ ჟანრებად დაყოფისა და აბსტრაქტული ტიპიზაციის მოთხოვნას; კრიტიკულად აფასებდნენ საზოგადოებრივი ინტერესების მთავარ სამიზნედ გამოცხადებას და პიროვნული ინტერესების უგულებელყოფას. მოლიერი და ლაფონტენი იმასაც ახერხებდნენ, რომ არ გაეფეტიშებინათ მონარქიული სასახლის კარის გარშემო მოვლენების განვითარების კლასიცისტური ჩვევა და შესაბამისად, ისინი დაბალი ფენების წარმომადგენლებსაც აიდეალებდნენ, იყენებდნენ ხალხური შემოქმედების ტრადიციებს და ავითარებდნენ ხალხურ ენას.

XVII ს-ის კლასიციზმის გაბატონებული ჟანრი იყო დრამა, ტრაგედია და კომედია. მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა პოეზიასაც.

კლასიცისტური ესთეტიკური თეორიებისა და ლიტერატურული სკოლების შესახებ საინტერესო სამეცნიერო გამოკვლევა ეკუთვნის ი. რატიანს. კლასიცისტური ეპოქის ჟანრის თეორიას ის თავის ვრცელ სამეცნიერო ნაშრომში ერთ თავს უთმობს (რატიანი 2009: 19-24).

ჟანრის კლასიცისტური თეორია. კლასიციზმის ეპოქის ჟანრის კრიტიკის ტენდენციები ძირითადად განსაზღვრა ნიკოლა ბუალოს ტრაქტატმა „L'art puetique" („არტ პოეტიკა"), სადაც ფრანგი კლასიცისტის მიერ სრულიად ცხადად და გარკვევით იქნა ჩამოყალიბებული არა მარტო ჟანრის, არამედ ზოგადად ლიტერატურისთვის მოსარგები სქემატური თეორია. ბუალო დაუბრუნდა ჟანრთა დეტერმინაციის კლასიკურ კონცეფციას და პრინციპულად დასვა ჟანრთა კლასიკური იერარქიის აღორძინების საკითხი.

კლასიციზმის უმთავრეს მახასიათებლებს წარმოადგენდა:

ა/ მიბაძვა კლასიკური პერიოდის ლიტერატურული კანონებისადმი;

ბ/ უკიდურესი რაციონალიზმი;

გ/ ლიტერატურის მიბაძვის ობიექტის, ანუ ასახვის არეალის მაქსიმალური შეზღუდულობა;

დ/ სალიტერატურო ენის დიფერენციაცია;

ე/ სოციალური პირამიდის დამკვიდრება მკითხველთა და მაყურებელთა ცნობიერებაში;

ვ/ „სამთა ერთიანობის" (დრო, ადგილი, მოქმედება) კანონის, პრინციპის დაცვა;

ზ/ ჟანრთა რეგლამენტაცია.

მიბაძვა კლასიკური პერიოდის ლიტერატურული კანონებისადმი გამოიხატებოდა, უპირველეს ყოვლისა, კლასიკურ ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებების მაქსიმალურ იდეალიზებაში. კლასიცისტები მიიჩნევდნენ, რომ ნაწარმოების მხატვრული ფორმა უნდა შეესატყვისებოდეს ანტიკური პერიოდის ლიტერატურულ პრინციპებსა და ნორმებს, ამასთან, ნაწარმოებში უნდა აღეწერათ ის ისტორიული მოვლენები, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ ძვ. საბერძნეთსა და რომში. ისინი იზიარებდნენ ანტიკურ ეპოქაში გამოყოფილ ჟანრის ტრიადას და მათ განმარტებას. კლასიციზმის პოეტიკის უმთავრესი პრინციპი იყო უკიდურესი რაციონალიზმი. საგრძნობი იყო რენე დეკარტეს რაციონალისტური ფილოსოფიის ზეგავლენა. თომას ელიოტის აზრით: „კლასიციზმის ეპოქაში ე.წ. „უმაღლესი სინთეზის", ანუ მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის რღვევა. დაირღვა ლიტერატურისათვის აუცილებელი ის რაციონალური და ემოციური მთლიანობა, რაც მანამდე შენარჩუნებული იყო ყველა ლიტერატურულ ეპოქაში. მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის რღვევა XVII საუკუნის მიწურულიდან უკურნებელი სენივით მოედო ევროპულ პოეზიას. თუ რენესანსისა და გვიანი რენესანსის ეპოქის პოეტები მონდომებულად ინარჩუნებდნენ ინტელექტუალურ და ემოციურ ბალანსს, თვლის ელიოტი, XVII საუკუნეში, კლასიციზმის ეპოქაში, სასწორი რაციონალიზმის მხარეს იხრება. კლასიცისტების ეპოქაში პოეტიკური შეზღუდულობის კვალდაკვალ განხორციელდა სალიტერატურო ენის დიფერენციაციაც: ენა დაიყო „მაღალი" და „დაბალი" სტილის ენებად, სადაც თითოეულს თავისი ჟანრული შესაბამისობა („მაღალი" და „დაბალი" ჟანრები) ჰქონდა და თავისი მკითხველი (საზოგადოების „მაღალი" და „დაბალი" ფენები) ჰყავდა. დაბოლოს, „სამთა ერთიანობის" პრინციპმა ქრონოტოპულ (დროსივრცულ) ჩარჩოში მოაქცია ლიტერატურა: ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა უკიდურესად ამცირებდა პოეტური ფანტაზიის განვრცობის მასშტაბს.

შედეგი ამ პოეტიკური კანონებისა იყო მძიმე: ლიტერატურამ მიიღო დიდაქტიკური, მკვეთრად ლოგიკური, რაციონალური ხასიათი, ხოლო სალიტერატურო ჟანრები მკვეთრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან სტატუსის, ენობრივი მოდელისა და მკითხველის ნიშნით.

ეპოქის ზოგადისტორიული, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ხასიათის არსებით ნიშნებზე კი უნდა ითქვას, რომ რენესანსულმა მოცემულობამ, განვითარებულმა ეკონომიკამ, მჭიდროდ დასახლებულმა მეგაპოლისებმა და ცხოვრების ქალაქურმა წესმა დრამატურგია და პროზა პოპულარული საქმე გახადა. შესაბამისად, ამ საქმეს ბევრი მოეკიდა, მით უმეტეს, უკვე არსებობდა სხვადასხვა დრამატურგიული, პოეტური და ლიტერატურული ტრადიციები. ამ სფეროს წარმომადგენელთა შორის

კონკურენციამ მათ შორის დაპირისპირება შემოქმედებით სფეროში გადაანაცვლა. სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ როგორც მსოფლმხედველობით, ისე პოლიტიკური ორიენტირებითა და ლიტერატურულ-ესთეტიკური პარამეტრებით ურთიერთდაპირისპირებული შემოქმედებითი წრეები ერთმანეთის მიმართ უკმაყოფილებას გამოხატავდნენ: ლიბერტინაჟი აქილიკებდა პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლების მიდრეკილებას, ლიტერატურაში დაეცვათ გალანტურ-ჰეროიკული და მაღალფარდოვანი სტილი. კლასიცისტები ლიბერტინაჟს პლებეების ლიტერატურას ადარებდნენ და მათი გავლენისგან თავს იმით იცავდნენ, რომ კლასიცისტურ ლიტერატურაში მკაცრად კრძალავდნენ ე.წ. ვულგარიზმებსა და დიალექტიზმებს – დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა მეტყველებისთვის დამახასიათებელ ენობრივ ფორმებს, ხოლო პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლები არც კი მალავდნენ, რომ აბსოლუტური მონარქიის მიმართ კრიტიკულად იყვნენ განწყობილნი, რადგან აბსოლუტური მონარქიის მეხოტბენი სწორედ კლასიცისტები იყვნენ.

აბსოლუტური მონარქია, როგორც ისტორიულ-პოლიტიკური მოცემულობა, არსებითად ევროპაში წარმოიშვა. მისი მნიშვნელობა სოციალური ფენების სიმრავლით გამორჩეული ევროპის განვითარებული სახელმწიფოების ყოფაში ვლინდება. აბსოლუტური მონარქია ევროპაში სოციალური ფენების უფლებებისათვის ბრძოლის კვალდაკვალ ვლინდება. შესაბამისად, სწორედ უფლებებშეზღუდული, მაგრამ რევოლუციურად განწყობილი სოციალური კასტების მიმართ მონარქის შეუზღუდავ ძალაუფლებას აბსოლუტური მონარქია ეწოდება. ევროპაში აბსოლუტური მონარქიის რამდენიმე ძირითადი ისტორიული შემთხვევა განიხილება:

1. ჰენრი VIII-ის მიერ რომის პაპთან ურთიერთობის გაწყვეტა და ინგლისის მონარქის ეკლესიის წინამძღოლად გამოცხადება მე-16 საუკუნის შუა ხანებში;

2. ელისაბედ პირველისა და ჯეიმს პირველის, ასევე ფილიპე მეორის კოლონიზატორული პოლიტიკა, ამერიკის კონტინენტის ათვისება ევროპული სახელმწიფოების მიერ;

3. ევროპაში რეფორმაციის, პროტესტანტული ტალღის აგორებამ სახელმწიფოებში სხვადასხვა შიდაპოლიტიკური დაპირისპირება გამოიწვია (1572წ. ბართლომეს ღამე, ჰუგენტოების წინააღმდეგ ფრანგი კათოლიკების ბრძოლა), რამაც მონარქიების რყევა და რევოლუციური განწყობილებები გაზარდა (ინგლისში 1640-1660 წლების ბურჟუაზიული რევოლუცია). შესაბამისად, მონარქიის შესანარჩუნებლად მისი აბსოლუტიზება გახდა საჭირო. საფრანგეთში აბსოლუტური მონარქიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი კარდინალი რიშელიე იყო. მისი იდეოლოგია ყველაზე მძლავრად ფრანგულ კლასიციზმში გამოვლინდა. ამის დასტურია პიერ კორნელისა და ჟან რასინის შემოქმედება. ფრანგული ლიტერატურის გვიან რენესანსს სწორედ ფრანგული კლასიციზმის საფუძველზე განვიხილავთ.

ფრანგული კლასიციზმი ქართული დრამატურგიის სათავეებთან. მე-18 საუკუნის დრამატურგიისა და თეატრის შემოქმედებითი პრინციპი ძირითადად კლასიცისტურია, თუმცა არაერთგვაროვანი. კლასიციზმის შემოჭრა ქართულ თეატრში მეტწილად რუსული თეატრისა და დრამატურგიის ზემოქმედებით ხდება. რუსული კი, თავის მხრივ, დასავლეთ ევროპის კლასიციზმს ეყრდნობა. „კორნელი, რასინი, ვოლტერი და სხვა ფსევდოკლასიკოსები, აი, ვინ აძლევს ტონს იმდროინდელ ლიტერატურას, კერძოდ, დრამატულს," – წერს ზ. ჭიჭინაძე (ქართული დრამატურგია 1992: 10).

ევროპიდან იყო იმპულსირებული განახლების პროცესი. ეს უცილობელი ფაქტია, რადგან მარტო „რუსული გზა" არ იყო ერთადერთი წყარო საქართველოში კლასიცისტური სტილის შემოჭრისა. ცნობილია, მე-17, მე-18 საუკუნეებში საქართველოში ევროპელმა სწავლულებმა დააარსეს სკოლები. ევროპაში ამ ტიპის სკოლებში ასწავლიდნენ თეატრალურ და ორატორულ ხელოვნებას. ცოდნის მისაღებად რომში მიდიოდა ქართველი ახალგაზრდობა. ქართველი მოღვაწეებიც მოგზაურობდნენ ევროპაში. რომში 1629 წელს დაარსდა ქართული სტამბა, გამოიცა ქართული წიგნები. სულხან-საბას ევროპული პოლიტიკური ორიენტაცია, იმჟამინდელი იტალიური და ფრანგული თეატრისა და დრამატურგიის მიღწევები, რასაც უშუალოდ ეცნობოდნენ ქართველი მოღვაწენი, იყო პირდაპირი კონტაქტებისა და სულიერ მიმოქცევათა გზა ქართული და ევროპული კულტურისა.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე კლასიცისტურ თეატრს აღმერთებდა და ერეკლეს დროინდელი თეატრის აღდგენის მიზნით სცენაზე წარმოსადგენად ფრანგულიდან გადმოთარგმნა რასინის „ესთეტი" და „ფედრა", „ტაქტიკა", „აღსარება", ლაფონტენის იგავ-არაკები, რაც კლასიცისტური ლიტერატურის პოპულარობას ემსახურებოდა. მართალია, ალექსანდრე ჭავჭავაძის დრამატული ნაწერები მე-19 საუკუნის პირველ მესამედს ეკუთვნის, მაგრამ სულით, სტილით და მიმართულებით ისინი ძველ მწერლობას უფრო მიეკუთვნება, ვიდრე ახალს, – წერს კორნელი კეკელიძე (კეკელიძე 1925: 24).

კ. კეკელიძის ამ აზრს გურამ ასათიანიც იზიარებს: „ეჭვგარეშეა, რომ ალ. ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა ანტიკურ მწერლობას. მრავალი ანტიკური მოტივი და პერსონაჟები: აპოლონი (ძველ ქართულ პოეზიაში „აპოლო"), ვენერა, კუპიდონი, ჰექტორი, გრაციები და მუზები მის ლექსებში ზოგჯერ ოდნავ ხელოვნურად გამოიყურებიან, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მათი სახეებით გატაცება აქ უთუოდ კანონზომიერ, მსოფლმხედველობრივად გამართლებულ ტენდენციას წარმოადგენს. ამ თავისებურად ლიტერატურულ მიდრეკილებებში კიდევ ერთხელ ახალი კუთხით გამომჟღავნდა ალ. ჭავჭავაძის სიახლოვე კლასიცისტური პოეზიისათვის სპეციფიკურ-ლიტერატურულ ტრადიციებთან. ასე, რომ ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების ყველა გზა არ იყო მთლად რუსულთან მიჯაჭვული, ქართველი მწერლები პირველწყაროსაც კარგად იცნობდნენ" (ასათიანი 1975: 115).

ქართული თეატრისა (1850წ.) და პირველი ქართული ჟურნალის – „ცისკრის“ დამაარსებელმა გიორგი ერისთავმა (1811-1890 წწ.) ქართულად გადმოთარგმნა მოლიერის კომედია „ძალად ექიმი“, თუმცა ი. გრიშაშვილის ცნობით, ეს კომედია გადმოაკეთა გ. ერისთავის ძმამ, ივანე (ოქრო) ერისთავმა (პლ. კეშელავა 1937: 425). მისი გვიანი თანამედროვე ვასო აბაშიძე, პირველი ქართული თეატრის უდიდესი არტისტი, მოლიერის კომედიების იშვიათი შემსრულებელი და მცოდნე კი ჟურნალ „თეატრის“ დამაარსებელი გახდა. რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება პირველად ვასო აბაშიძემ მიიღო. ის არაჩვეულებრივად ასრულებდა ორგონის როლს. „ტარტიუფის“ ქართული თარგმანი დაიბეჭდა 1901 წელს, ჟურნალ „მოამბის“ პირველ და მეორე ნომრებში. „ტარტიუფის“ პირველად დადგმის შესახებ ქართულ სცენაზე რეცენზია დაბეჭდილია გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ (1901წ. N1683). ის ამავე წელს დაიდგა. ტარტიუფს ასრულებდა გედევანოვი, ვასო აბაშიძე – ორგონს, ტასო აბაშიძე – დორინს. 1902 წელს „ტარტიუფი“ წარმოადგინეს ქუთაისში. ტარტიუფს თამაშობდა ლადო მესხიშვილი, დორინს – ტასო აბაშიძე, ორგონს – ალ. იმედაშვილი.

ფრანგული კლასიციზმი, კერძოდ, მოლიერის კომედიები დიმიტრი ყიფიანის ინტერესის საგანიც გამხდარა. მან თარგმნა მოლიერის ოთხი კომედია: „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრობს“, „ჩინებული სასიძონი“, „ეჭვით ავადმყოფი“, სათაურით „დაუჟინია ავად ვარო“ და „ძალად ცოლის შერთვევინება“. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ პირველად სწორედ დიმიტრი ყიფიანმა თარგმნა. მისმა შვილმა კი – ელენე ლორთქიფანიძემ მოლიერის „სასაცილო პრეციოზები“ 1883 წელს თარგმნა სათაურით „პრანჭია ქალები“, ხოლო ჟურნალ „მნათობის“ 1871 წლის მაისის ნომერში კი დაიბეჭდა მის მიერ თარგმნილი კომედია მოლიერისა „სგანარელი ანუ ქმარი, რომელსაც ჰგონია, ცოლი მღალატობსო“. ფრანგულიდან უფრო ზუსტი თარგმანით ამ კომედიას ეწოდება „სგანარელი ანუ ვითომდა რქოსანი“ (1660წ.). ელენე ლორთქიფანიძის გვერდით უნდა ვახსენოთ ერთ-ერთი პირველი ქართველი მსახიობი ქალი მაკო საფაროვა-აბაშიძე, რომელიც მოლიერის კომედიებშიც ასრულებდა ქალთა როლებს და შექსპირის ტრაგედიებშიც. მის შესახებ საუკეთესო გამოხმაურება დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრის“ 1886 წლის მესამე ნომერში:

„სცენისთვის თავდადებული აგეთი არვინ გვყოლია,
აწმყო დროს კარგი მხატვარი, მომავლის წინამძღოლია,
რაღა თქმა უნდა, უხდება მას ოფელიას როლია.
ისე ანათებს სცენაზე, როგორც ნამდვილი ბროლია.
რამდენი ხანიც გამოდის თანდათან უკეთესია,
სიკეთე ჩვენი სცენისთვის მრავალი დაუთესია,
ვოდევილებში ცქრიალა, ცუგრუმელა და მკვესია,
დრამებში სერიოზული, როგორც რიგი და წესია“ (პლ. კეშელავა 1937: 426)

მოლიერი თარგმნა აკაკიმაც, კერძოდ, „სკაპენის ოინები“ სათაურით „სკაპენის ცუღლუტობა“. მისმა თანამედროვე კოტე მესხმა კი ფრანგულიდან თარგმნა მოლიერის კომედია „ჟორჟ-დანდენი“.

ფრანგული კლასიციზმი წარმოდგენილია დიდი ქართველი დრამატურგისა და რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებაში. მოლიერის „ძალად ექიმი“ 1917 წელს მან პეტერბურგში წარმოადგინა. „ძალად ექიმი“ გიორგი ერისთავის პიესების კრებულშია დაბეჭდილი (1867წ.). „ძალად ექიმი“ წარმოდგენილი იყო საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში, ხოლო 1868 წელს იგი წარმოადგინეს ქალაქ ზუგდიდში (პლ. კეშელავა 1937: 441).

1875 წელს ელენე ყიფიანმა (ელენე ლორთქიფანიძემ) სოფელ ქვიშხეთში, ვასილ სუმბათაშვილის სახლში ადგილობრივი სკოლისთვის წარმოადგინა „ძალად ექიმი“. თავად ექიმის ცოლის როლს თამაშობდა.

ქართული თეატრის სათავეებთან სწორედ ფრანგული კლასიციზმია წარმოდგენილი, ისევე როგორც უილიამ შექსპირი და ორიგინალური ქართული დრამა.

ტესტი N12 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ ფრანგულ ლიტერატურაში გვიანი რენესანსის პერიოდში წარმოქმნილი ლიტერატურული მიმდინარეობები. მოკლედ გადმოეცით მათი განსაზღვრება, განმარტეთ.

2.განმარტეთ, რას ნიშნავს, ფრანგული კლასიციზმის მიხედვით, ე.წ. „აკადემიური კოდიფიკაცია“ – ჟანრის რეგლამენტაცია, ენის დიფერენცირება, სამთა ერთიანობის კანონი, ბაძვის ობიექტის მკაცრი განსაზღვრულობა.

3. განმარტეთ, რა კავშირია ფრანგულ კლასიციზმსა და XVI-XVII საუკუნეების პოლიტიკურ ვითარებას შორის, როგორი გავლენა იქონია ამ უკანასკნელმა ლიტერატურულ პროცესებზე?

4. ჩამოთვალეთ ფრანგული აკადემიის წევრები და კლასიციზმის თეორეტიკოსები:

5. მოკლედ განმარტეთ რენე დეკარტეს რაციონალიზმის მნიშვნელობა:

პიერ კორნელი. ფრანგულ საზოგადოებაში წამყვან ძალად თავი სამეფო კარს მიაჩნდა. კორნელის ტრაგედიებშიც უმთავრესი კონფლიქტები მეფის სასახლეში ვითარდება. მოქმედებას ხალხი მხოლოდ ფონს უქმნის. კორნელის დრამატურგიაში დითირამბებს უმღერიან მეფის ძლიერ ხელისუფლებას. კორნელისეული ტრაგედიის ღერძია გრძნობისა და გონების, გრძნობისა და მოვალეობის დაპირისპირება და ამ პროცესში მოვალეობის სახელით გრძნობის მსხვერპლად მიტანა. ხშირად კორნელი გვიჩვენებს, რომ მოვალეობასთან დაპირისპირებული გრძნობა წინასწარაა განწირული, ხოლო გამარჯვება მხოლოდ მოვალეობასთან შეჯერებულ გრძნობას უწერია. კორნელის ტრაგედიაში მოქმედებების განვითარების ვექტორი სწორხაზოვანი და სქემატურია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ის, რაც

კორნელის მრავალ თანამედროვეს მისი პიესების უმთავრეს ღირსებად მიაჩნდა, სადღეისოდ მეორეხარისხოვან პირობითობად აღიქმება. კორნელის მდიდარი მემკვიდრეობიდან დრომ არჩევანი, პირველ ყოვლისა, ორ ტრაგედიაზე შეაჩერა. ესენია „სიდი“ და „ჰორაციუსი“. ორივე პიესის სიუჟეტი უცხოურია, ფრანგული არ არის: „სიდის“ მოქმედება შუა საუკუნეების ესპანეთში ვითარდება, ხოლო „ჰორაციუსისა“ – ძველ რომში. ეს გარემოება დამახასიათებელია კორნელისა და რასინის, და საერთოდ, მთელი XVII საუკუნის ფრანგული დრამატურგიისთვის. მოქმედება მიმდინარეობს სასახლეში. გავიხსენოთ, რომ სამი ერთიანობის კანონის მიხედვით, პიესის მთელი მოქმედება ერთ ადგილას (მაგალითად, სასახლეში) უნდა განვითარებულიყო და ოცდაოთხ საათში უნდა ჩატეულიყო. პიესის მოქმედებაში ინტრიგის მხოლოდ ერთი კვანძი უნდა გახსნილიყო, მოქმედების ერთი ადგილი, ერთი დღე-ღამე, ერთი ინტრიგა. ყოველივე ეს მაყურებლის ყურადღების კონცენტრირებას ემსახურებოდა, ასევე ადამიანის ცნობიერებაში საზოგადოებრივი პირამიდის ფორმას ნერგავდა. ამ პირამიდის სათავეში კი ძლიერი მონარქი იდგა.

„სიდის“ მთავარი მოტივი სიყვარულია, მაგრამ ორ მიჯნურთაგან ერთი – ხიმენა – მოქმედების ჩრდილს არის ამოფარებული, ხოლო მეორე – სიდი – პირველ პლანზეა გამოყვანილი. კორნელის პიესების მიხედვით, ვნებებით მოცული სიყვარული ქაოტური, მოუხელთებელი, დამანგრეველი ძალაც შეიძლება აღმოჩნდეს საზოგადოებრივი ინსტიტუტებისთვის. ამიტომ პიერ კორნელი სიყვარულს ისე ეპყრობა, როგორც მოსათვინიერებელ ბავშვს. ასეთია ვითარება „ჰორაციუსში“ აღწერილ ძველ რომში და ასეთივეა ვითარება შუა საუკუნეების ესპანეთში, სადაც სიყვარული უკანა პლანზე უნდა მდგარიყო, ხოლო პირველ პლანზე ესპანეთიდან არაბი დამპყრობლების განდევნა, მიწა-წყლის დაბრუნება, ანუ „რეკონკისტას“ აუცილებლობა იდგა. ისტორიული პირის „სიდად“ ანუ „პატრონად“ (არაბულად – „სეიდ“ ნიშნავს „პატრონს“) წოდებული დონ როდრიგოს სახე კორნელიმდე გამოყვანილია ესპანურ საგმირო ეპოსში – „სიმღერა ჩემს სიდზე“.

კორნელს, როგორც კლასიცისტს, ხიბლავდა, რომ „სიმღერაში ჩემს სიდზე“ თუ „სიმღერაში როლანდზე“ გაერთიანებული სამეფოს, ძლიერი მონარქის იდეა ბატონობს. კორნელი ტიპობრივი კლასიცისტია, შესაბამისად, რაციონალიზმი, მოქმედებათა განვითარების ლოგიკურობა და ეს ყოველივე მისი პიესისთვის მტკნარად დამახასიათებელია. ტრაგედიის მთავარი კონფლიქტი ისახება ხიმენას პირველივე რეპლიკიდან, სადაც ქალი თავის მამას ასახელებს. მამისა და სატრფოსადმი სიყვარულის დაპირისპირება წარმოშობს მომდევნო სცენებში მწვავე დილემას, ელვირას პასუხში ვხვდებით როდრიგოს, ხიმენას საქმროს სახელს. შესაბამისად, პირველივე სტრიქონებიდან კონფლიქტის სამი უმთავრესი პერსონაჟია ნახსენები: ხიმენა, მისი მამა და საქმრო. კორნელის პიესებში ჭარბადაა კლასიცისტური ტენდენციები. ერთ-ერთი ასეთია „სიდში“ მოცემული

რეპლიკა: „რას იტყვის მეფე, რას იტყვის კასტილია!“ თითქოს მეფე და კასტილიის მოსახლეობა ერთ სხეულად ქცეულიყოს. კონფლიქტი ისევე მოულოდნელია და შეუმზადებელი, როგორც ხიმენასა და როდრიგოს მამების დაპირისპირება. ბევრი რამ იმთავითვე მოცემულია კორნელის ტრაგედიებში. აქ ჩვენ ვერ წავაწყდებით ჰამლეტურ დაეჭვებას, რიჩარდისეულ და მაკბეტურ მეტამორფოზებს, არამედ მხოლოდ მზა იმპერატივებს. ამიტომ კორნელის ტრაგედიებში ყველაზე ხშირად გამოყენებული თუ ნაგულისხმევი ზმნა არის „უნდა“. უნდა ამაღლდე შენს სიყვარულზე, უნდა მიჰყვე სისხლისა და მაღალი წოდების ძახილს, ეუბნებიან საკუთარ თავს ყოველ ფეხის ნაბიჯზე კორნელის გმირები. და როდესაც „ჰორაციუსში“ უთანასწორო ბრძოლის ველიდან თავისი ვაჟის გაქცევით აღშფოთებულ მამას ეკითხებიან, მაშ, რა ექნაო, იგი პასუხობს: „დე, მომკვდარიყო!“ ამ ორ სიტყვაშია კორნელის მორალი – ვალისა და აპრიორული ზნეობის მეხოტბე. მსგავს ალტერნატივას უსახავს თავის ვაჟს, როდრიგოს, დონ დიეგო: „მოკვდი ან მოჰკალ!“

კორნელის პიესები იწერებოდა ალექსანდრიული ლექსით, რომლის თორმეტ მარცვალსაც ორ თანაბარ ნაწილად კვეთს ცეზურა.

„სიდში“ კლასიცისტი კორნელის უმაღლესი კრიტერიუმია მეფის სამსახური. ამიტომაცაა, რომ უკანასკნელ რეპლიკას სწორედ მეფე ფერნანდო წარმოთქვამს და პიესის უკანასკნელი სიტყვაც „მეფეა“ („სიდი“).

საგულისხმოა, რომ თავისი მეორე შედევრი, ტრაგედია „ჰორაციუსი“ (1639წ.) კორნელმა მონარქიის ერთგულ მსახურს, კარდინალ დე რიშელიეს უძღვნა. ძველი საბერძნეთის, პირველ ყოვლისა, არისტოტელეს ესთეტიკა და რომის იმპერიის პოლიტიკური კონცეფცია კლასიკურ იდეალს წარმოადგენდნენ კორნელისთვის. ამდენად, „ჰორაციუსის“ საშუალებით მაყურებლის ძველ რომში გადაყვანა სავსებით ბუნებრივია. კონფლიქტის ღერძი ამ პიესაში არსებითად იგივეა, რაც „სიდში“, მაგრამ უფრო დახლართულია. ნათესაურ კავშირზე მაღლა სახელმწიფოებრივი მოვალეობა და პატრიოტიზმის გრძნობა დგას. ამჯერად მთავარმა პერსონაჟმა ქალმა არჩევანი ძმასა და ქმარს შორის უნდა გააკეთოს. ისინი ისტორიული ვითარების გამო ერთმანეთს უნდა შეებრძოლონ. თანაც ნავარაუდევია, რომ ვაჟკაცებმა იმთავითვე უნდა აირჩიონ მოვალეობა, ხოლო ქალებმა მქენჯნავი ტანჯვა უნდა გადაიტანონ და იძულებული გახდნენ, მაინც იმავე არჩევნამდე მივიდნენ. წამყვანი სამყაროს ვაჟკაცური მოდელია, ქალი კი მამაკაცს ემორჩილება. კორნელის ხელოვნების ცალკე ასპექტს წარმოადგენს ამ დაკანონებული მორალის სიტყვაკაზმული სახით წარმოდგენა, ერთგვარი აფორისტულობა. დროის გამოცდას ყველაზე უფრო ალბათ ამ სენტენციებმა გაუძლეს და როგორც რუსთველის აფორიზმები, ისე კორნელის მორალური სენტენციები მოარულ ფრაზებადაა ცნობილი ფრანგებს შორის.

კორნელი მაღალეთიკურ და მაღალზნეობრივ მდგომარეობასა და არისტოკრატულ წარმომავლობას შორის, როგორც პედანტი კლასიცისტი,

ტოლობის ნიშანს სვამს. ამიტომ, საკმაოდ საგულისხმოა, რომ კორნელის გმირთა შორის მარტოოდენ გრანდები, პატრიციები, გრაფები და მეფეები არიან და რომ გლეხის ქალის – ჟანა დ'არკის გმირობას კორნელმა დუმილით უპასუხა და ეს საპატიო მისია ასი წლის შემდეგ შილერს დაუთმო.

ამგვარად, ტრაგედია მეფის კარის ცხოვრების ამსახველია და იმ დროის ოფიციალურ ესთეტიკას ერთგვარ პრივილეგირებულ ლიტერატურულ ჟანრადაც კი ესახება. ანალოგიით ტრაგედიის ზემოქმედების საშუალებანი: განცდა, ჭმუნვა, ცრემლი – მაღალ მორალურ და ესთეტიკურ კრიტერიუმებადაა დასახული, ხოლო მათ ანტიპოდს – კომედიას – დიდსულოვნად ეთმობა ხალხის ცხოვრების კომიკურ ფერებში ასახვის ამოცანა. თუმცა კორნელის უმცროსი თანამედროვის, მოლიერის გენიამ ცხადყო, თუ რაოდენ მაღალ ესთეტიკურ ხარისხს შეიძლება აღწევდეს „მდაბალი" სიცილი. მოლიერის კომედიით გართობასა და ტკბობას თვით მეფე-მზე ლუი XIV-ც არ თაკილობდა. კორნელმა სცადა ბედი კომედიის ჟანრში და ეს ცდა ისევე ამაო აღმოჩნდა, როგორც ამაო იყო მოლიერის ცდა, რომ რასინს გაჯიბრებოდა ტრაგედიის ჟანრში.

პიერ კორნელის „სიდი". (წაკითხვის ხელოვნების მეთოდოლოგიის მიხედვით ადაპტირებული შინაარსი). „სიდის" პირველი ვერსია ესპანელ ავტორს დონ გილემ დე კასტროს ეკუთვნის. კორნელმა ისარგებლა ესპანეთის ისტორიის წყაროებით, ასევე გამოიყენა ტექსტი „სიმღერა ჩემს სიდზე".

მოქმედების ადგილია სევილია. პიესის დასაწყისშივე ავტორი გვამცნობს, რომ ნაწაემოები ჰერცოგ დ'ეგიიონის ასულს ეძღვნება. კორნელი წინასიტყვაობაში მას მადლობას უხდის მფარველობისთვის. მოქმედი პირნი: დონ ფერნანდო – კასტილიის მეფე; დონა ურაკა – კასტილიის ინფანტა; დონ დიეგო – დონ როდრიგოს მამა; გრაფი დონ გომესი – ხიმენას მამა; დონ როდრიგო – ხიმენას მიჯნური; ხიმენა – დონ გომესის ასული; ლეონორა – ინფანტას აღმზრდელი და სხვანი.

კასტილიის მეფემ გადაწყვიტა დიდგვაროვანთა შორის აღმზრდელი შეერჩია თავისი ასულისთვის. ინფანტას აღმზრდელის მოვალეობისთვის ერთმანეთს ეპაექრებიან დონ როდრიგოს მამა – დონ დიეგო და ხიმენას მამა – დონ გომესი. ინფანტას საიდუმლოდ შეჰყვარებია დონ როდრიგო. სწორედ მან დააახლოვა დონ როდრიგო და ხიმენა, შეიტყო მათი ტრფობის ამბავი და ახლა ნანობდა, რომ თავად დააკავშირა ისინი ერთმანეთს. ეს საწუხარი დონა ურაკამ (ინფანტამ) თავის აღმზრდელს, ლეონორას გაანდო. სწორედ ამ დროს წარმოთქვამს ლეონორა იმ პათეტიზმით სავსე სიტყვებს, რომლის განწყობილებაც კორნელის თანამედროვე რეალობისთვის მისაღები იყო, თუმცა დღეს გაცვეთილია. ეს პათეტიკური შეძახილია: „რას იტყვის მეფე, რას იტყვის კასტილია!" ეს რიტორიკული შეძახილი კორნელს კლასიციზმის ტიპობრივი იდეოლოგიის ადეპტად და მონარქიის მეხოტბედ წარმოაჩენს, თუმცა ამ ერთგვარ ნაკლს აწონასწორებს მისი უბადლო პოეტური ნიჭი და დახვეწილი პოეზია.

კასტილიის მეფემ ინფანტას აღმზრდელად დონ დიეგო აირჩია. სწორედ ამას მოჰყვა დონ გომესისა და დონ დიეგოს დაპირისპირება, რაც მათი ურთიერთშეურაცხყოფით დასრულდა, კერძოდ, დონ გომესმა დონ დიეგოს სილა გააწნა.

აღსანიშნავია, რომ კორნელის ტრაგედიებში მთავარი კონფლიქტი საკმაოდ სქემატური და ზედაპირულია. არსებითი ინტრიგა ხასიათების გახსნას არ ემსახურება, არამედ პერსონაჟები მორალური სენტენციების გამხმოვანებელ უსიცოცხლო არსებებს მოგვაგონებენ, რომელთა სატკივარიც ნაძალადევია და ბუნებრიობას მოკლებული. ამის ერთ-ერთი დასტურია დონ როდრიგოს მონოლოგი, რომელიც ასევე გაჯერებულია პათეტიკური, მორალისტური და კლასიცისტური იდეოლოგიისთვის დამახასიათებელი რიტორიკული შეძახილებითა და რიტორიკული კითხვებით. ერთ-ერთი კი ასეთია: „ვაიმე, რა ვქნა? მამის გამო შური ვიძიო, თუ ჩემს სატრფოს ვუერთგულო?"

დონ როდრიგომ გადაწყვიტა ოჯახის ღირსება დაეცვა და გრაფი – დონ გომესი ორთაბრძოლაში გამოიწვია.

კლასიცისტური ჟანრის თეორიის თანახმად, კორნელის პიესები ხუთმოქმედებიანია. ყოველი მოქმედების ყოველ სურათს კორნელი მორალისტური აფორიზმებით ამთავრებს, თუმცა კორნელის გენიის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მის ესთეტიკურ თეორიაში, რომელიც მისსავე წერილებსა და წინასიტყვაობებში არის წარმოჩენილი, კორნელი სამთა ერთიანობის კანონს მკაცრად აკრიტიკებს და წერილებში საკუთარი პიესების არაერთ ეპიზოდს განმარტავს, თუ როგორი დახვეწილი იქნებოდა ესა თუ ის დეტალი, რომ არა სამთა ერთიანობის კანონი. კორნელის ესთეტიკური თეორიის ამ ნაწილს ქვემოთ განვიხილავთ.

დონ დიეგოსა და დონ გომესის დაპირისპირების ამბავი მეფის სასახლეში ყველამ შეიტყო. მათ ეუწყათ ისიც, რომ მამის ღირსების დასაცავად დონ როდრიგომ დონ გომესი ორთაბრძოლაში გამოიწვია. ეს ხიმენასთვის უბედურების ნიშანია, ხოლო ინფანტას, დონა ურაკას იმედი მიეცა, რომ ეს შუღლი ხიმენასა და დონ როდრიგოს დააშორებდა.

დონ როდრიგომ ორთაბრძოლაში გრაფი გომესი სასიკვდილოდ დაჭრა, მოკლა. ხიმენა ბედმა გაუსაძლისი ტანჯვისთვის გაწირა. მამის სიკვდილით შეურაცხყოფილი ხიმენა კასტილიის მეფეს ეახლა, გაანდო სადარდებელი და სთხოვა, რომ დონ როდრიგო სიკვდილით დაესაჯა. შვილს მამა გამოესარჩლა და დონ ფერნანდოს (მეფეს) დონ დიეგომ სთხოვა, როდრიგოს ნაცვლად მისთვის გამოეტანათ განაჩენი. ხიმენას დონ სანჩო გამოესარჩლება. დონ როდრიგო იტანჯება, რომ ხიმენას ტკივილი მიაყენა. ისინი ერთმანეთს შეხვდებიან. ხიმენას და დონ როდრიგოს ისევ უყვართ ერთმანეთი. მათი შეხვედრის შემდეგ დონ როდრიგო მამას შეხვდება. კორნელი ისევ გვთავაზობს მორალისტურ სენტენციებს. ამჯერად რიტორიკული შეძახილი, რომელიც ამავდროულად კორნელისეული აფორიზმია, დონ დიეგომ შვილის გასამხნევებლად წარმოთქვა, რადგან

ვაჟს სინანული შეატყო. დონ დიეგო ამბობს: „ქალი ბევრია, ღირსება კი ერთია მხოლოდ – იგი ვალია, სიყვარული კი გართობაა!“ ამგვარი თვალსაზრისი დამახასიათებელია კლასიცისტური იდეოლოგიისთვის.

სიუჟეტის განვითარების მიზნით კორნელი მოქმედების აღწერას არაბების წინააღმდეგ ბრძოლით განაგრძობს. ქვემოთ, კორნელის ესთეტიკური თეორიის განხილვისას, დეტალურად განვმარტავთ, თუ როგორ წინააღმდეგობას ხედავს თავად ავტორი არაბების წინააღმდეგ ბრძოლის სიუჟეტში ჩართვისას, როგორი დიდია, მისი აზრით, შემოქმედებითი მეთოდების მოძიების სირთულე, როცა დრამატურგი ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის პრინციპითაა ხელფეხშეკრული. ამის შესახებ კორნელის ესთეტიკური თეორიის განხილვისას ვისაუბრებთ. სიუჟეტურ ხაზს კი როდრიგოს გმირობათა აღწერა განაგრძობს, და რადგან ადგილის ერთიანობის პრინციპი კორნელს ავალდებულებს მოქმედება ერთ სივრცეში განავითაროს, კორნელი ვერ წარმოგვიდგენს უშუალოდ არაბების წინააღმდეგ ბრძოლას, არამედ როდრიგოს სიმამაცისა და არაბების დამარცხების ამბავს სასახლეში ლეონორა, ინფანტას აღმზრდელი აუწყებს ყველას. ამას გარდა, უნდა აღინიშნოს, რომ კორნელს არაბებთან ბრძოლის აღწერასთან დაკავშირებით მხოლოდ ადგილის ერთიანობის კანონმა არ შეუქმნა უხერხულობა, არამედ მოქმედების 24 საათში წარმოდგენის პრინციპმაც წარმოშვა მთელი რიგი ნაკლოვანებები, კერძოდ, ლეონორა აზუსტებს, თუ რამდენ ხანს გაგრძელდა არაბების წინააღმდეგ ბრძოლა და ამბობს: „მავრებთან ბრძოლა სამ საათში დამთავრდა!“ თავის ესთეტიკურ თეორიაში კორნელი ამ უხერხულობასაც აღნიშნავს და დასძენს, რომ არაბებთან ბრძოლის შემდეგ დაღლილი დონ როდრიგო დონ სანჩოსთან ორთაბრძოლაში ჩაბმას ვერ შეძლებდა, რადგან მავრებთან ომში შეუძლებელი იყო, არ დაჭრილიყო და დასასვენებლად დრო არ დასჭირვებოდაო, თუმცა კორნელი პიესას კლასიცისტური ჟანრის კანონებს მაინც უქვემდებარებს და დონ სანჩოსა და დონ როდრიგოს ბრძოლაც მალე შედგა. ბრძოლის წინ დონ როდრიგო შეხვდა ხიმენას და პირობა მისცა, რომ დონ სანჩოს წინააღმდეგობას არ გაუწევდა, რადგან სურდა ხიმენას გამო თავი სასიკვდილოდ გაეწირა, თუმცა ხიმენამ მეფეს მაინც სთხოვა როდრიგოს სიკვდილით დასჯა. ინფანტა ცდილობდა როდრიგოს დაცვას. მან ისარგებლა თავისი გავლენით და ხიმენას სთხოვა, უარი ეთქვა შურისძიებაზე, თუმცა ამაოდ.

მოქმედების დასასრულს დონ სანჩომ ხიმენა მოატყუა, ვითომც ორთაბრძოლაში როდრიგო მოკლა, მაგრამ მალე სიმართლე გამჟღავნდა. ვიდრე ხიმენა შეიტყობდა, რომ როდრიგო ცოცხალი იყო, ის მეფეს ეახლა და აღიარა, რომ როდრიგო უყვარდა. პირობის თანახმად კი ორთაბრძოლაში გამარჯვებულს ხიმენას ხელი უნდა ეთხოვა. როდრიგო სასჯელს მაინც ვერ გადაურჩა: მეფემ მას უბრძანა, რომ ქვეყნის დიდების დასაცავად ერთი წლის განმავლობაში მავრების წინააღმდეგ უნდა ებრძოლა, რათა სიდის (მბრძანებლის) ხსენებაზე ყოველი მათგანი

ძრწოლას აეტანა. ასე მთავრდება ტრაგედია, რომლის წერის დროსაც კორნელი კლასიცისტური ჟანრის კანონებით იყო ხელ-ფეხშეკრული. სწორედ ამის შესახებ მსჯელობს ის თავის წინასიტყვაობაში. ის აზრს იმდენად დახვეწილად ავითარებს, რომ აშკარად ვლინდება მისეული ესთეტიკური თეორია, კორნელის, როგორც დრამატურგის შემოქმედებითი პოზიცია ჟანრის ამა თუ იმ ფორმის შესახებ.

წინასიტყვაობაში, რომელიც კორნელის შემოქმედებითი მეთოდის ანალიზს წარმოადგენს, ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტურ წყაროს ასახელებს: ესპანეთის ისტორია, კერძოდ, ორ ქრონიკას, ასევე წყაროებს კარლოს დიდისა და როლანდის შესახებ და ე.წ. გალექსილ ქრონიკებს, როგორც ამას კორნელი უწოდებს, ანუ რომანსეროებს ხიმენასა და დონ როდრიგოს შესახებ. კორნელი აღნიშნავს, რომ მის ტრაგედიაში ამბის ინტერპრეტაციულ ვერსიას ვხვდებით და განმარტავს მიზეზებს. შემდეგ მოჰყავს უშუალოდ რომანსეროების – ორი რომანსეროს ტექსტი და პერსონაჟების მოქმედებათა ფსიქოლოგიური ხასიათის მისეულ ანალიზს გვთავაზობს.

კორნელი უპასუხოდ არ ტოვებს ფრანგული აკადემიის წარმომადგენელთა გამოხმაურებას ტრაგედიის შესახებ, კერძოდ, გეზ დე ბალზაკის (1597 – 1654 წწ.) წერილს, რომელშიც გეზ დე ბალზაკი კორნელს და მის ტრაგედიას საკმაოდ აკნინებს. კორნელი თავს ღირსეულად იმართლებს, მოწინააღმდეგის შეურაცხყოფის გარეშე, თუმცა თავისი შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ მსჯელობისას ანტიკური ლიტერატურისა და ფილოსოფიური ტექსტების შესანიშნავ ცოდნას ამჟღავნებს, ისევე როგორც მოლიერი თავის წერილში ლუდოვიკოს მიმართ, რის შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

კორნელს ბრალი დასდეს, რომ „სიდი“ ამაოდ დაიწერა არისტოტელეს კანონების მიხედვით, რადგან არისტოტელესეული კანონები თანამედროვეთათვის არ შექმნილაო. კორნელი კი თავს იმართლებს და წერს: „ჩემი დუმილის წყალობით დამკვიდრებული შეცდომა ისევე შეურაცხმყოფელია არისტოტელესთვის, როგორც ჩემთვის. ეს დიდი ადამიანი პოეტიკაზე ისე გონივრულად და ისეთი ცოდნით ლაპარაკობდა, რომ მის მიერ შედგენილი კანონები ყველა დროისა და ყველა ხალხისთვის გამოსადეგია... მას განუხრელად ზუსტად ძალუძდა განეხილა მოძრაობა სულისა, რომლის ბუნებაც უცვლელი რჩება: მან დაგვანახა, თუ ტრაგედია რა ვნებებს უნდა აღვიძებდეს მაყურებლის სულში; განსაზღვრა ის პირობები, რაც აუცილებელია ამ ვნებების გამოსაწვევად, როგორც პერსონაჟებისათვის, ისე ასახული მოვლენებისთვის. არისტოტელემ გვიანდერძა ხერხები, რომლებიც ქვეყნის დასაბამიდან შეუცდომლად მოქმედებს ყველგან და იმოქმედებს მანამ, სანამ თეატრები და მსახიობები იარსებებენ. როდესაც თავის კანონებს ადგენდა, არისტოტელემ, მით უმეტეს, გაითვალისწინა, რომ მოქმედების დრო და ადგილი შეიძლებოდა შეცვლილიყო და ამიტომ მსახიობების რაოდენობა არ განუსაზღვრავს. მის მაგიერ ეს მოგვიანებით ჰორაციუსმა გააკეთა“ (კორნელი 1982: 27).

კორნელი ზედმიწევნით იცნობს არისტოტელეს „პოეტიკას“ და გადმოგვცემს არისტოტელესეულ განსაზღვრებებს ტრაგედიაში მოქმედების განვითარების, კონფლიქტის აგების ორი მთავარი პრინციპის შესახებ: 1. წამებული და დევნილი არ უნდა იყოს არც მთლიანად ბოროტი და არც მთლიანად კეთილი, მაგრამ უფრო კეთილი უნდა ეთქმოდეს, ვიდრე ბოროტი, უნდა იყოს პიროვნება, ადამიანური (და არა დანაშაულებრივი) სისუსტის წყალობით რომ ხვდება განსაცდელში, რომელიც მას არ დაუმსახურებია; 2. დევნა და მუქარა მომდინარეობს არა მტრისაგან და არა გულგრილი ადამიანისგან, არამედ იმ ადამიანისგან, რომელსაც უყვარს დევნილი და ამ დევნილსაც უყვარს იგი.

წინასიტყვაობის მესამე ნაწილს კორნელი „გარჩევას“ უწოდებს და არისტოტელესეულ ორ მთავარ პრინციპს, რომლებიც ზემოთ განვმარტეთ, ხიმენასა და როდრიგოს ხასიათებს უკავშირებს. ასევე საუბრობს ესპანური ორიგინალის, გილემ დე კასტროს თხზულებისა და საკუთარი პიესის განსხვავებების შესახებ.

„გარჩევის“ მეორე ნაწილს კი კორნელი, როგორი გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ის აკრიტიკებს კლასიცისტურ კანონებს ადგილისა და დროის ერთიანობის შესახებ და ჩამოთვლის მთელ რიგ ხარვეზებს, რომლებიც ტრაგედია „სიდში“ სწორედ ადგილისა და დროის ერთიანობის კანონის გამო თავად ავტორისთვისაც ბევრ უხერხულობას ქმნის. ასეთია პერსონაჟთა რაოდენობის შეზღუდვის საკითხი. კორნელის თქმით, სწორედ ეს არის მიზეზი, რის გამოც დონ დიეგოსა და დონ გომესის დაპირისპირება საკმაოდ მშრალია. ბუნებრივი იქნებოდა მათი ჩხუბი ქუჩაში დაწყებულიყო, გარშემო ხალხი, მეგობრები შემოხვეოდნენ, მაგრამ – მსჯელობას არბილებს კორნელი – „პიესაში ეს წვრილმანები მოქმედების ძირითად ხაზს ხელს არ უწყობს... სწორედ ამან მაიძულა მეხუთე მოქმედებაში უგულებელმეყო დონ დიეგოს ხუთასი მეგობარი და დახმარება ერთადერთი შვილისთვის მიმენდო“ (კორნელი 1982: 35).

კორნელი ოცდაოთხ საათში მოქმედების ჩატევის პრინციპს პიესის არაერთ ეპიზოდთან დაკავშირებით აკრიტიკებს. განსაკუთრებით საგულისხმოა კორნელის შემდეგი შენიშვნები: „არ უარვყოფ, მოქმედება რომ ოცდაოთხ საათში უნდა ხდებოდეს, ამის გამო პიესის მოქმედება მეტის-მეტად შემჭიდროებულია. რა თქმა უნდა, გრაფის სიკვდილი და მავრების თავდასხმა შეიძლებოდა ერთმანეთს სწრაფად მიჰყოლოდა, რადგან მავრების გამოჩენა სრულ მოულოდნელობას წარმოადგენდა და სხვა ამბებს სულ არ უკავშირდებოდა. მაგრამ დონ სანჩოსთან ორთაბრძოლის საკითხი სხვაგვარად დგას, მეფეს თავისუფლად შეეძლო სხვა უფრო შესაფერისი დრო გამოენახა და ორთაბრძოლა მავრების გაქცევიდან ორი საათის შემდეგ არ დაენიშნა. როდრიგო მეტისმეტად მოქანცა ღამის ბრძოლამ და ორ-სამდღიან დასვენებას ნამდვილად იმსახურებდა, თუ იმაზე აღარაფერს ვიტყვით, რომ სისხლისმღვრელი ბრძოლიდან, არა მგონია, სულ უვნებელი გამოსულიყო და ერთი ნაკაწრიც არა ჰქონოდა. მაგრამ ამაზე ვჩუმდები, რადგან არ მინდა კვანძის გახსნას ხელი შევუშალო“ (კორნელი 1982: 33).

კორნელი გილემ დე კასტროს თხზულებას ზედმიწევნით იცნობს და მათ შორის სხვაობათა დიდ ნაწილს ადგილისა და დროის ერთიანობის კანონს მიაწერს. მაგალითად, ისტორიულად დონ ფერნანდო კასტილიის პირველი მეფე იყო, რაც იმას ნიშნავს, რომ მოქმედება კასტილიაში უნდა მიმდინარეობდეს, მაგრამ კორნელი სამოქმედო ქალაქად სევილიას ასახელებს და ამ ისტორიული უზუსტობის ასახსნელად ასეთ კურიოზულ მიზეზს ასახელებს: „ახლა გადავიდეთ დროის ერთიანობის კანონზე, რომელმაც არანაკლებ უხერხულ მდგომარეობაში ჩამაყენა. იძულებული გავხდი, სევილია ამომერჩია, თუმცა დონ ფერნანდო სევილიის მბრძანებელი არასდროს ყოფილა. მე იძულებული ვიყავი რეალობისათვის მეღალატა, რომ მავრთა უეცარი თავდასხმა სიმართლისათვის მიმემგვანებინა, რადგან ხმელეთზე ჯარი ასე სწრაფად ქალაქს ვერ მოადგებოდა, ეს მხოლოდ ზღვაზე იყო შესაძლებელი“ (კორნელი 1982: 34). მანამდე კი კორნელი შენიშნავს: „მოქმედება რომ ოცდაოთხ საათში უნდა ხდებოდეს, ეს ხიმენასაც აჩქარებს და მეფეს მფარველობას მეორედ ევედრება. მან მეფეს მფარველობა წინა საღამოს სთხოვა და სულ აღარ იყო აუცილებელი, რომ დილით ისევ მისულიყო და მეფისთვის იგივე თხოვნა გაემეორებინა, მით უმეტეს, რომ არავითარი გონივრული საფუძველი არ იყო, გვეფიქრა, მეფე თავის სიტყვას გადავაო. რომანში შესაძლებელი იქნებოდა, რომ მეორე თხოვნამდე შვიდ-რვა დღეს მაინც გაევლო. მაგრამ დროის ერთიანობის კანონმა პიესაში ამის უფლება არ მოგვცა. ესეც თქვენი კანონის თვალშისაცემი უხერხულობა!“ (კორნელი 1982: 33, 34).

საინტერესოა კორნელის ტრაგედია „ჰორაციუსის“ თავად კორნელისეული განხილვა. ამ ტრაგედიასაც წინ უძღვის მიძღვნა, წინასიტყვაობა და ე.წ. „გარჩევა“.

„ჰორაციუსი“, კლასიცისტური ჟანრის კანონების თანახმად, ასევე ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიაა. პერსონაჟთა რაოდენობაც ისევე მკაცრად განსაზღვრულია, როგორც ყველაფერი, რაც ჟანრის კანონებით არის მითითებული.

„ჰორაციუსი“ კარდინალ რიშელიეს ეძღვნება: „მონსინიორ კარდინალ ჰერცოგ დე რიშელიესადმი“. მიძღვნის ტექსტი ვრცელი არ არის. დასასრულს კორნელი რომაელი პოეტის – ჰორაციუსის ლათინურენოვან ტექსტს იმოწმებს, როგორც ტრაგედიის მთავარი სულისკვეთების გამომხატველს. კორნელი არ იშურებს რიშელიეს საქებარ სიტყვებს. წერილი, ფაქტობრივად, კარდინალის ქებას წარმოადგენს: „ცხადია, მონსინიორ, ის დიდი წინსვლა, ჩემს ნაწარმოებებში რომ შეიმჩნევა მას მიღმა, რაც პატივი მაქვს თქვენს უწმიდესობას ვმსახურებდე, არა არის რა, თუ არ შედეგი იმ დიადი აზრებისა, თქვენ რომ შთამაგონებთ, როს კეთილს ინებებთ და სადარბაზოდ მიწვევთ“ (კორნელი 1982: 114).

მიძღვნაში კორნელი თავს პროვინციაში მცხოვრებ დრამატურგს უწოდებს, რომელიც არ არის განებივრებული კარდინალთან პირადი ურთიერთობით. იქვე კორნელი მიუთითებს: „...ამდენი წყალობის შემდეგ,

რაც თქვენგან მაქვს ბოძებული...“ (კორნელი 1982: 114). ეს სიტყვები მიგვანიშნებს იმ წყალობაზე, რომლითაც კარდინალმა აავსო „სიდის“ ავტორი, რათა მის შემოქმედებით მრწამსზე ზეგავლენა მოეხდინა. რიშელიემ მიაღწია იმას, რომ კორნელი დააჯილდოვეს დიდი ფულადი პრემიით და აზნაურის ტიტულიც უბოძეს.

რიშელიესადმი მიძღვნას ტრაგედიის „გარჩევა“ მოჰყვება. განხილვას, როგორც წესი, კორნელი ფრანგული აკადემიის წევრთა მიერ მისი ტრაგედიის კრიტიკის საპასუხო სიტყვებით იწყებს. მას საყვედურობდნენ, რომ კამილის სიკვდილი ტრაგედიის ფინალურ სცენას მდარედ წარმოაჩენსო. კორნელი კი, როგორც ჭეშმარიტი კლასიცისტი, თავს არისტოტელესეული კანონებით იმართლებს, ასევე იმოწმებს ჰორაციუსის თეორიულ ნააზრევს და აღნიშნავს: „არისტოტელე გვასწავლის, მაყურებელთა გულების შესაძვრელად შემაძრწუნებელი სურათებია საჭირო, სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკება და სულთა ხდომა ზედ სცენაზეო. ჰორაციუსი კი ფიქრობს, მეტისმეტად არაბუნებრივი ვნებების წარმოდგენაც არა გვმართებს, როგორიცაა, მაგალითად, საკუთარი შვილების მკვლელი მედეას თავგადასავალიო“ (კორნელი 1982: 116).

ფინალურ სცენაში კამილის სიკვდილის მართებულობის დასამტკიცებლად კორნელი იმოწმებს სენეკას, აიაქსის თვითმკვლელობას სოფოკლეს ტრაგედიაში, ესქილეს „ორესტეას“ და კლიტემნესტრას სიკვდილს სცენაზე.

„გარჩევის“ მეორე ნაწილში კორნელი საოცარი თავმდაბლობით აღნიშნავს, რომ არ აპირებს მხოლოდ თავისი ტექსტის დადებით მხარეებზე ისაუბროს, არამედ სურს ნაკლოვანებებიც აღნიშნოს, კერძოდ, ის ორ საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას: „პირველი ის გახლავთ, რომ ეს მოქმედება, პიესაში მთავარი ადგილი რომ დაუჭერია, წამისყოფით ხდება და არ ახლავს ის ჭეშმარიტი სიდიადე, რომელსაც არისტოტელე მოითხოვს პიესის დასაწყისის, შუა ადგილისა და ფინალისაგან“ (კორნელი 1982: 116).

მეორე საკითხიც კამილის სიკვდილს უკავშირდება. კორნელი ჰორაციუსს არ ამართლებს და საკუთარი გმირის წინააღმდეგ განწყობილი ამბობს: „საზოგადო საფრთხე, სადაც მთელი სახელმწიფოს ბედია სასწორზე შეგდებული, კერძო საფრთხედ შემობრუნდა, სადაც მხოლოდ გმირის სიცოცხლის ამბავი წყდება; უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, გმირული საფრთხიდან, საცა შეეძლო გმირულად მომკვდარიყო, ჰორაციუსი კნინ საფრთხეში ვარდება, რომლისგანაც შეუბღალავი ვერ გამოვა“ (კორნელი 1982: 117).

კორნელს ასევე საყვედურობენ, რომ მან სრულყოფილად ვერ გამოხატა რომაელი მხედრის – ვალერის ტრფობა კამილისადმი. აქ კორნელი ფრანგული აკადემიის წევრებს არ ეთანხმება და თავისი ტრაგედიის სასარგებლოდ აღნიშნავს: „ვალერს სიყვარული კი არ აკლია სამი პირველი მოქმედების მანძილზე, შემთხვევა არ მისცემია მის გამოსახატავად; მაინც პიესის პირველი სცენიდანვე ჩანს, რომ კამილს საკმაოდ ევლება თავს, რაკი საბინი ძმის ბედით შეშფოთებულია. თუკი ვალერი საფრანგეთის

კავალერებივით არ ირჯება, უნდა ვიფიქროთ, იმიტომ, რომ რომაელია და რომში მას არ შეეძლო დუელში გამოეწვია მეორე რომაელი ისე, რომ სახელმწიფო დანაშაული არ ჩაედინა; და მეც დანაშაულს ჩავიდენდი თეატრის წინაშე, რომაელი ფრანგივით რომ გამომეწყო“ (კორნელი 1982: 119).

„ჰორაციუსი“. (წაკითხვის მეთოდოლოგიის მიხედვით ადაპტირებული შინაარსი). „ჰორაციუსში“ მოქმედება მიმდინარეობს რომის ისტორიულ წარსულში ქრისტეს შობამდე 667 წელს, ხოლო რომაული წელთაღრიცხვით 85 წელს. ყველა სცენა, ადგილისა და დროის ერთიანობის პრინციპიდან გამომდინარე, ვითარდება რომში, ჰორაციუსთა სასახლის დარბაზში.

მოქმედი პირნი:

ტულიუსი, რომის მეფე;
მოხუცი ჰორაციუსი, რომაელი მხედარი;
ჰორაციუსი, მისი ვაჟი;
კურაციუსი, ალბელი თავადი, კამილის სატრფო;
ვალერი, რომაელი მხედარი;
საბინი, ჰორაციუსის მეუღლე, კურაციუსის და;
კამილი, კურაციუსის სატრფო, ჰორაციუსის და;
ჟიული, რომაელი მანდილოსანი, საბინისა და კამილის მეგობარი;
ფლავიანე, ალბელი ჯარისკაცი;
პროკულუსი, რომაელი ჯარისკაცი.

მოქმედების დაწყებისთანავე საბინის (ჰორაციუსის ცოლისა) და მისი მეგობრის – ჟიულის საუბრიდან ვიტყობთ, რომ ერთმანეთს უნდა შეებრძოლონ რომაელი და ალბელი ჯარისკაცები. საბინი წარმოშობით ალბელია. მისი ძმები რომაელების წინააღმდეგ იბრძვიან. რომაელ ჯარისკაცთა შორის კი არის საბინის მეუღლე – ჰორაციუსი. სწორედ ამიტომ ამ შეტაკებას საბინი ორმაგად განიცდის. ასეთსავე განსაცდელშია ჰორაციუსის და კამილი, რადგან მისი ძმა რომაელია, ხოლო მისი სატრფო კურაციუსი – ალბელი. საბინი კამილის რძალია. ომი კი მაშინ დაიწყო, როცა კამილისა და კურაციუსის ქორწინება გადაწყდა.

როგორც კი ალბელებისა და რომაელების შერკინება დაიწყო, კამილმა ეს სიტყვები წარმოთქვა:

„შიშით ვხვდებოდი ყოველ ბრძოლას, ტანჯვით დაგული,
მებრალებოდა ხან სატრფო და ხანაც მამული“ (კორნელი 1982: 127).

კამილის ვრცელი სიტყვა ქურუმის წინასწარმეტყველებასაც გვაუწყებს. ქურუმმა იწინასწარმეტყველა, რომ ალბელთა და რომაელთა ბრძოლა ოცდაოთხ საათში დასრულდებოდა. ფაქტია, ეს დაზუსტება კორნელს ჟანრის კანონებმა, ადგილისა და დროის ერთიანობის პრინციპმა უკარნახა.

კორნელის, როგორც ლიტერატორის, ერთ-ერთი მთავარი ღირსება მისი პოეტური ენა, პოეზიის დახვეწილობაა. პირველი მოქმედების მესამე

გამოსვლა იწყება კურაციუსის სიტყვით, რაც ჭეშმარიტად ესთეტიკურია და შთამბეჭდავი.

კამილთან შეხვედრის დროს კურაციუსი ამბობს:

„ვინც აქ გეახლათ, არ იფიქროთ, რომის მტერია!
ის არ დაგიპყრობთ, არც მონობა არ უწერია!
ხედავთ ჩემს ხელებს? გააფთრებულ მტერთან მორკინალს,
არც რომაელთა სისხლი სცხია, არც შებორკილა!
მეც მეტრფით, რომსაც! ვერასოდეს შეძლებთ არჩევანს,
ჩემი მონობაც გეზიზღებათ და გამარჯვებაც!
რახან ისურვა ზეცამ ჩვენი კეთილდღეობა,
არც დამპყრობელის გვირგვინი მსურს და არც ტყვეობა!“ (კორნელი 1982: 129).

კამილს კი ჰგონია, რომ კურაციუსი ბრძოლის ველიდან გამოიქცა და საქციელს უწუნებს, თუმცა კურაციუსი მას განუმარტავს, რომ დიდი სისხლისღვრის თავიდან ასაცილებლად გადაწყვიტეს სამი ალბელი სამ რომაელს შებრძოლებოდა. მათ შორის მტრის საბოლოოდ მძლეველი გამარჯვებას მოუტანდა საკუთარ ქალაქს. ალბელებმა აირჩიეს სამი ძმა – სამი კურაციუსი, ხოლო რომაელებმა სამი ჰორაციუსი. საბინი ცხარე ცრემლით გამოეთხოვა თავის ძმას, კურაციუსს. თავის მხრივ, საბინის ტრაგედიას განიცდის მისი მეუღლე ჰორაციუსი.

მოხუცი ჰორაციუსის სასახლეში ჟიული მოიტანს ამბავს, რომ სამ ჰორაციუსს შორის ორი დაიღუპა და მხოლოდ ერთი გადარჩა – საბინის ქმარი. მოხუცი ჰორაციუსი განრისხებულია, რომ მისი შვილი ბრძოლის ველზე არ დაიღუპა. მართალია, მოგვიანებით გაირკვა, რომ ჰორაციუსი ბრძოლის ველიდან არ გაქცეულა, მაგრამ მოხუცს ასე უთხრეს და შვილზე ამიტომაც განრისხდა. მოხუცი ამბობს, რომ მზად არის თავისი შვილი საკუთარი ხელით მოკლას. ფაქტია, ასეთ ემოციებს გმირებისა და პერსონაჟების შინაგანი მდგომარეობა არ იწვევს, არამედ ვალდებულება, რომელიც რიშელიემ კორნელს დააკისრა: შემოქმედებას, ხელოვნებას სახელმწიფოს დომინანტური იდეოლოგიის სამსახურში უნდა გაეწია.

მოხუცი ჰორაციუსის სასახლეში მაცნედ რომაელი ჯარისკაცი ვალერი მოვიდა. მოხუც ჰორაციუსსა და საბინს სწორედ მან შეატყობინა, რომ ჰორაციუსი არათუ არ გაიქცა ბრძოლის ველიდან, არამედ პირიქით, დაჭრილი კურაციუსები არბენინა და სისხლისგან დაცლილებს ადვილად გაუსწორდა. მოხუცს შვილის გამარჯვება ეამაყებოდა, ხოლო კამილი სატრფოს დაღუპვას უზომოდ განიცდიდა, მოთქვამდა და გოდებდა. მოკლული სატრფოს გამო კამილმა შურისძიება გადაწყვიტა.

შინ გამარჯვებით დაბრუნებულ ჰორაციუსს კამილმა არ დაუმალა, რომ გარდაცვლილ სატრფოს, კურაციუსს, მტერს გლოვობდა. ჰორაციუსმა დას მტრის გლოვა არ აპატია და კამილი სასიკვდილოდ დაჭრა. სიკვდილის პირას მყოფი კამილი უკანასკნელ სიტყვებს წარმოთქვამს, თუმცა მტრის სიძულვილით სავსე ჰორაციუსს გული არ მოულბა.

ტრაგედიის ბოლო მოქმედებაში მეფე გამოჩნდა. ის მოხუც ჰორაციუსს მისსავე სასახლეში ეწვია. ტულიუსი აქებს რომისათვის გამარჯვების მომტან ჰორაციუსს, თუმცა რომაელების ნაწილი კამილს გამოესარჩლა. მათ ტულიუსს მოსთხოვეს, რომ დის მოკვლისათვის ჰორაციუსი დაესაჯა. კამილის თანაგრძნობით აღტყინებულმა საბინმა მეფის წინაშე აღიარა, რომ არ სურდა ჰორაციუსის ცოლი ყოფილიყო. მეფე ტულიუსმა არ მიიღო ჰორაციუსის სიკვდილით დასჯის გადაწყვეტილება, რადგან მას ჩვენ გამარჯვებას უნდა ვუმადლოდეთო.

ტრაგედია „ჰორაციუსი“ ჟიულის მონოლოგით მთავრდება. ის გარდაცვლილ კურაციუსსა და გარდაცვლილ კამილს ახსენებს და მათ ულოცავს ზეცაში ერთად ყოფნასა და იქ შეუღლებას:

„საბრალო კამილ! განგვიცხადა ცამ ამასწინათ,
თუ რა დასასრულს გიმზადებდა მუხთალი ბედი,
მაგრამ უმალავს საიდუმლოს ნახევარს იმათ,
ვისაც უნარი გააჩნია ნათელი ხედვის.
მან მომავალი ქორწინება თითქოს გახარა,
დაგპირდა, ძვირფას სატრფოსთან რომ მარად იქნები,
მაგრამ უცბად თუ მოკვდებოდი, არ თქვა, დაფარა,
და ჰა, აღსრულდა გულთმისანი მოგვის სიტყვები:
„ხვალიდან სახეს შეიცვლიან ალბა და რომი,
გისმინათ ზეცამ, დაიძინებთ მშვიდად და წყნარად,
ვერ დაგაშორებთ ვერასოდეს შფოთი და ომი,
ერთად იქნებით საყვარელი მიჯნურნი მარად!“ (კორნელი 1982: 185).

მართალია, კორნელი, როგორც დრამატურგი, ცნობილია თავისი ტრაგედიებით, მაგრამ მომავალ თაობას მან რამდენიმე კომედიაც დაუტოვა, რომელთაგან აღსანიშნავია კომედია „ცრუპენტელა“. როგორც კორნელის, ისე რასინის კომედიოგრაფია საკმაოდ მქრქალია მოლიერის კომედიოგრაფიასა და სატირასთან შედარებით, მაგრამ დიდი ფრანგი კლასიცისტის, პიერ კორნელის შემოქმედების მეტ-ნაკლებად უკეთ დასახასიათებლად საჭიროა მისი კომედიოგრაფიის დახასიათებაც.

კომედია „ცრუპენტელა“, კლასიცისტური ჟანრის კანონების თანახმად, ხუთმოქმედებიანია და წარმოდგენილია შესავლით, რომელშიც მოცემულია მიძღვნა, მკითხველისთვის განკუთვნილი წინასიტყვაობა, პრინც ორანელის კანცლერის ეპიგრამის ლათინური ტექსტი, მისი თარგმანი და კომედიის ავტორისეული განხილვა. ისევე როგორც ტრაგედიების განხილვისას, ამ შემთხვევაშიც კორნელისეული წინასიტყვაობა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მასში ვლინდება გვიანი რენესანსის ესთეტიკური მოდელი, კლასიცისტური ტენდენციები, კლასიცისტი ავტორებისთვის დამახასიათებელი ესთეტიკური თეორია, რაც არანაკლებ ღირებული და მნიშვნელოვანია დასავლეთევროპული რენესანსის არსებითი ტენდენციების, მიმართულებების, ფორმებისა და შინაარსების კვლევისთვის, ვიდრე უშუალოდ ტექსტები ან ავტორთა ბიოგრაფიული ცნობები.

კორნელი მიძღვნის ტექსტშივე ავლენს თავის კლასიცისტურ მსოფლმხედველობას, კიდევ ერთხელ ადასტურებს კლასიცისტური ბაძვის მეთოდს, რომლის მიხედვითაც, აუცილებელ პრინციპს ანტიკურ ავტორთა ბაძვა წარმოადგენდა. ასახელებს სენეკას მიერ ტრაგედიაში „მედეა“ გამოყენებულ დრამატურგიულ მეთოდს, რომელიც თავის ტრაგედიებში გამოიყენა, კომედიას ახასიათებს, როგორც მიამიტურ ჟანრს. ამით ის ჟანრის რეგლამენტაციის კლასიცისტურ წესს იზიარებს. განმარტავს, თუ რატომ დაესესხა თავის სამშობლოსთან (საფრანგეთთან) დაპირისპირებული ქვეყნის (ესპანეთის) წარმომადგენელ დრამატურგს – ლოპე დე ვეგას – სიუჟეტს. ის თავს იწონებს იმით, რომ მტრული ქვეყნის შემოქმედი „გაძარცვა“. თუმცა იქვე განმარტავს, რომ ეს სიუჟეტის სესხებაა და არა – ქურდობა. წინასიტყვაობაში კიდევ ერთხელ აღნიშნავს, რომ არ დაარღვია ადგილის ერთიანობის კანონი და მოქმედება ძირითადად პარიზში წარმოადგინა, თუმცა იქვე თავს იმართლებს, რომ დასაწყისში ერთი-ორი სცენა ტიულრიში განავითარა. ასევე განმარტავს, რომ არც დროის ერთიანობის კანონი დაურღვევია და მოქმედება ოცდაოთხ საათში წარმოადგინა. თავს იწონებს იმით, რომ ლოპე დე ვეგას სიუჟეტი არ გაუმეორებია. შესაბამისად, აზუსტებს მისეულ და ლოპე დე ვეგას პიესის ვერსიებს შორის სხვაობას, რაც უმეტესად ფინალურ სცენაშია წარმოდგენილი. აქ კორნელი ნაწარმოების დაყოფის ანტიკურ სახელწოდებებს იყენებს და შესავლის ნაცვლად ახსენებს სიტყვას „პროტასისი“, რითაც ხაზს უსვამს კიდევ ერთხელ, რომ ჭეშმარიტი კლასიცისტია. ფინალურ სცენაში მოცემული განსხვავება კი იმაში მდგომარეობს, რომ ლოპე დე ვეგას კომედიაში ცრუპენტელა დორანტს დასჯიან და ძალით დააქორწინებენ ლუკრეციასთან. ეს კორნელის აზრით საკმაოდ ტლანქი დასასრულია. ამიტომ კორნელის დორანტი მართლაც გადაიყვარებს კლარისას და ფინალურ ნაწილში მართლაც შეიყვარებს ლუკრეციას, რადგან, კორნელის აზრით, მაყურებლისთვის ძალდაუტანებელი ქორწინება ბევრად მისაღები იქნება (კორნელი 1982: 190).

კომედიის ჟანრთან დაკავშირებით კორნელი, როგორც ნამდვილი კლასიცისტი, აღნიშნავს: „რაკი ჩემს პირველ წარმატებას კომედიურ ჟანრს ვუმადლი, არ შემეძლო, ხელი საბოლოოდ ამეღო მასზე. ეს ერთგვარად უმადურობის გამოჩენა იქნებოდა. როგორც მაშინ, პირველად რომ მივატოვე კომედია, ვერ გავბედე მხოლოდ საკუთარი ძალების იმედით შევდგომოდი ტრაგედიის აღმართებს და დიდ სენეკას დავეყრდენი, დავესესხე ყოველივეს, რაც რამ იშვიათი ვნახე მის „მედეაში“, ასევე ახლაც, ჰეროიკულიდან მიამიტურისკენ უკუქცეულმა, ვერ გავბედე, იმ სიმაღლიდან ძირს უმეგზუროდ დავშვებულიყავი და სახელგანთქმული ლოპე დე ვეგა ვიწინამძღვრე, რათა ჩვენი ცრუპენტელას იკლიკანტურ ხვანჯებში გზა-კვალი არ ამბნეოდა. ერთი სიტყვით, ეს მხოლოდ ასლია მის მიერ შექმნილი ბრწყინვალე დედნისა, რომელსაც „La Verdad sospechosa“ ეწოდება“ (კორნელი 1982: 186).

„ცრუპენტელას“ გამოქვეყნების თარიღია 1642 წ. ტექსტს არ აკლია ამ ჟანრისთვის ჩვეული პერიპეტიები: მამებისა და შვილების დაპირისპირება, ნამდვილი თუ გამოგონილი ფათერაკები, აქა-იქ – მოსწრებული სიტყვა-პასუხი, პატრონებისა და ლაქიების შეთქმულება სიყვარულის სამსახურში. სიცრუე მარტოოდენ ხერხია ბედნიერების მისაღწევად. პიესა შეყვარებულთა შეუღლებით მთავრდება. და მაინც, ნიადაგ რეპლიკასა და მონოლოგს ერთგვარი სიმძიმე ახასიათებს და მხიარული ამბების მთხრობელი კლასიკოსის ხელი იგრძნობა.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

პიერ კორნელი, „სიდი“, ფრანგული დრამა, გამომც. „ს. საქართველო“, თბილისი, 1982.

ტესტი N13 უპასუხეთ კითხვებს:

1. რომელ პოლიტიკურ მოღვაწეს მიუძღვნა პიერ კორნელმა ტრაგედია „ჰორაციუსი“?(1,5)

ა/ ლუდოვიკო XIV-ს; ბ/ კარდინალ რიშელიეს; გ/ ჟოზეფ ფუკოს.

2. რა სიტყვებით დაავალდებულა მამამ დონ როდრიგო, რომელსაც არ სურს შურისძიება?(1,5)

3. რატომ დაავალა ხიმენამ დონ სანჩოს დონ როდრიგოს მოკვლა? (1,5)

4. რას ნიშნავს სიტყვა „სიდი“, რა კავშირშია ეს სიტყვა მოცემულ ტრაგედიასთან? (1,5)

5. განმარტეთ რას ნიშნავს სამთა ერთიანობის კანონი კლასიციზმის მიხედვით: (2)

6. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ კორნელის ტრაგედიების მხატვრული ღირებულებების შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჟან რასინი. ჟან რასინი იმთავითვე თავისი თემითა და თავისი იდეებით შევიდა ფრანგულ დრამატულ მწერლობაში. პოლიტიკურად განმტკიცებული აბსოლუტიზმის პირობებში მას ეძლეოდა შესაძლებლობა ადამიანური ეჭვებისა და სისუსტეებისათვის უფრო ახლოდან შეეხედა. კორნელის დრამატურგიაში ჩრდილში დატოვებულმა ქალმა პერსონაჟებმა ავანსცენისკენ სწორედ მაშინ გადმოინაცვლეს. თუკი კორნელის პერსონაჟი ქალები, კლასიცისტური იდეოლოგიის მიხედვით, აქებდნენ ხელმწიფის სამსახურში მყოფ სატრფოებს, ბრძოლის ველზე სისუსტეს უწუნებდნენ და ა.შ. თუკი ხიმენა, საბინი, ინფანტა ურაკა ამჯობინებდნენ არ ჩაეხედათ საკუთარი სულის სიღრმეში, სამაგიეროდ რასინის ფედრა, იფიგენია, ანდრომაქე თუ გოთოლია სწორედ რომ საკუთარი სულიერი სიღრმის ხილვით არიან მოჯადოებული და რასინის ტრაგედიების

მსვლელობის დროს ჩვენც სულგანაბულნი თვალყურს ვადევნებთ უფსკრულის პირას მისული ამ სულების ბორგვას.

რასინის დაკვირვება უფრო ინტროსპექტული ხდება, პერსონაჟთა თვითჩაღრმავების გამოვლინებით, მაგრამ, ამის მიუხედავად, რასინი არ კარგავს უნივერსალიზმს, რაც საკმაოდ დამახასიათებელია XVII საუკუნის ფრანგული კულტურისათვის. რასინის რწმენით, ადამიანური ვნებები, სისუსტეები მეტ-ნაკლებად ერთნაირად ვლინდება ერთმანეთისაგან დროითა და სივრცით დაშორებულ ადამიანთა სულებში. ამიტომაც შენიშნავს იგი „იფიგენიას“ წინათქმაში: „პარიზისა და ათენის გემოვნება მსგავსი აღმოჩნდა: ჩემს მაყურებელსაც იგივე აღელვებდა, რაც ოდესღაც ცრემლს აღვრევინებდა საბერძნეთის უგანათლებულეს ერს“ (ფრანგული დრამა 1982: 15).

კორნელის „სიდთან“ თუ „ჰორაციუსთან“ შედარებით, რასინის „იფიგენიას“ პერსპექტივა ერთგვარად საპირისპიროდ იშლება: კორნელის პიესებში ქალთა დიალოგები და მონოლოგები ამზადებენ პიესის მთავარი გმირების – მამაკაცთა – გამოჩენასა და მოქმედებას; რასინის პიესებში კი მამაკაცი პერსონაჟების – აგამემნონის, არკასის, აქილევსისა და ულისეს საუბარი ამზადებს პიესის მთავარი გმირი ქალის – იფიგენიას გამოჩენას. კომპოზიციის აგების ეს ზედმიწევნით ზუსტი უკუპროპორციულობა, განსხვავებასთან ერთად, ორივე დრამატურგის მსგავს ესთეტიკურ კრედოს მოწმობს. კორნელისა და რასინის ტრაგედიის მოდელი ერთია, ოღონდ ადამიანური არსებობის სხვადასხვა სფეროებს ეხება.

როგორც ჩვეულებრივ კლასიკურ დრამატურგიაში, „იფიგენიას“ მთელი პირველი მოქმედება პიესის კოლიზიის საჩვენებლად ამზადებს ნიადაგს. ქალი პერსონაჟები მეორე მოქმედების დასაწყისშიღა გამოჩნდებიან. ვერსალის ბაღებისა თუ ნიკოლა პუსენის ფერწერული სურათების მსგავსად, რასინის პიესაშიც პერსპექტივა გეომეტრიული სიმეტრიის კანონზომიერებით იშლება: მარტოოდენ მამაკაც პერსონაჟთა რეპლიკები პირველ მოქმედებაში და მარტოოდენ ქალ პერსონაჟთა რეპლიკები მეორე მოქმედების დასაწყისში ზუსტ პარალელიზმს ქმნის, რაც ხვეწს მაყურებლისა თუ მკითხველის გემოვნებას.

პიესის მთავარი კონფლიქტი პირადულია და არა სახელმწიფოებრივი: ესაა ორი ქალის – იფიგენიასა და ერიფილეს – რაყიფობა. ორივე ქალს უყვარს აქილევსი. აქილევსი კი იფიგენიას შესტრფის, მაგრამ შემდგომში ამ კონფლიქტს სახელმწიფოებრივი და ღვთაებრივი სარჩულიც დაედება. წინასწარმეტყველის თქმით, ღმერთები მოითხოვენ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას და ეს მსხვერპლი თვით მისმა მამამ, მეფე აგამემნონმა უნდა გაიღოს.

სწორედ ამ საკულმინაციო მომენტიდან მოყოლებული პიესის დასასრულამდე გადაიშლება ვნებათა ღელვის გადმოცემის რასინისეული ოსტატობა. ინტრიგა რამდენიმე განშტოებად იხლართება, პერსონაჟთა ურთიერთმიმართება მოულოდნელ ცვლილებებს შეიცავს, ერთხელ

მიღებული გადაწყვეტილებები უქმდება და ახალი ბრძანებები გაიცემა. კლასიკური ჩარჩოს მოწესრიგებულ ფარგლებში ესაა ვნებათა ღელვის ნამდვილი ქარბორბალა.

კორნელის სამყაროსთან შედარებით რასინის ტრაგედიაში უმთავრესი ალბათ ისაა, რომ მოვლენები არ ემორჩილებიან ადამიანებს და რომ ამ მოუწესრიგებელ ქვეყანაში ყველაზე დაბნეული თვით ხელმწიფეა. აგამემნონს რთული გადაწყვეტილების მიღება მართებს, მაგრამ ბოლომდე მერყეობს ისე, რომ საბოლოო განაჩენს მეფე კი არა, წინასწარმეტყველის პირით კვლავ ღმერთები ამცნობენ ადამიანებს. აგამემნონს ავტორი იმ მონაკვეთში წარმოგვიდგენს, როდესაც იგი თავის პირდაპირ დანიშნულებას – ძალაუფლებას ვერ ახორციელებს.

შექმნილი დრამატული კვანძის გახსნაში ინიციატივა ქალთა პერსონაჟებისაკენ გადაინაცვლებს. აქილევსი კი უკვე განზრახულის თითქმის მექანიკურად შემსრულებელია. დედოფალი კლიტემნესტრა გადაჭრით უპირისპირდება თავის მეუღლეს. იფიგენიასა და ერიფილეს სახეები უფრო რთულია და ნიუანსირებული. ეს ორი პერსონაჟი ყველაზე დამახასიათებელია საკუთრივ რასინის თეატრისათვის. ერიფილეს შესახებ თვით ავტორი შენიშნავს თავის წინასიტყვაობაში, ეს სახე, ეს პერსონაჟი რომ არ მეპოვა, პიესასაც ვერ დავწერდიო.

იფიგენიასა და ერიფილეს პიროვნებათა რთული ფსიქოლოგიური ნახატი ძნელად ეგუება კლასიცისტური მსოფლაღქმის სწორხაზოვნებას. აქილევსზე შეყვარებულ ერიფილეს ეჭვიანობა ტანჯავს იმის გამო, რომ ჭაბუკის არჩევანი იფიგენიაზე შეჩერდა. მისი სიმუხთლისა და ვერაგობის წყარო სიყვარულია. მაყურებელი მის საქციელს გმობს და ამავე დრო უიღბლო მიჯნური კიდეც ებრალება. მით უმეტეს, რომ ერიფილეს ვერაგობა მთელი სიცხადით პიესის მხოლოდ დასკვნით სცენებში გამოვლინდება. თანაც სიკვდილის განაჩენს ერიფილე ღირსეულად ხვდება.

იფიგენია, ერთი მხრივ, მოსიყვარულე და დამჯერი ასულია, მეორე მხრივ, აუჯანყდა მამას მისი გაუგონარი, სასტიკი გადაწყვეტილების გამო. იფიგენიას უყვარს წუთისოფელი, მაგრამ თავისი სიცოცხლე მამის კუთვნილებად მიაჩნია და თუკი მაინც გაუბედავს სიტყვის შებრუნებას, მას დედისა და საქმროს სიყვარული ალაპარაკებს. არ სურს მათ მიაყენოს ტკივილი. აქილევსზე უფრო იფიგენიაა ტრაგედიის ყველაზე გმირული სახე.

„ფედრა“ ჟან რასინის საუკეთესო ქმნილებაა. ტექსტი გამოქვეყნდა 1677 წელს. პიესის მთავარი პერსონაჟი დღემდე სანუკვარი როლია ფრანგი მსახიობი ქალებისათვის. „ფედრას“ განსაკუთრებულ ადგილს თავის შემოქმედებაში თვით ავტორიც აღნიშნავს წინასიტყვაობაში.

რასინს ამ ტრაგედიაში გაორებული პიროვნება აინტერესებს. ამგვარ ხასიათს წინასიტყვაობაში რასინი შესანიშნავად განსაზღვრავს: „ფედრა არც მთლად დამნაშავეა და არც მთლად უდანაშაულო“ (ფრანგული დრამა 1982: 17). რასინის თქმით, გრძნობამორეული ფედრა თავს არ ეკუთვნის, თავს კარგავს. სწორედ ასეთ სულიერ დაბნეულობაში მყოფი

პერსონაჟის ასახვა იზიდავს რასინს, რითაც იგი მომდევნო საუკუნეთა ლიტერატურის მრავალ ძიებას უკაფავს გზას.

ფედრას ტკივილით, განცდითა და აღსარებით სავსე დიალოგები ერთ -ერთი ბრწყინვალე ქმნილებაა ფრანგული ლირიკისა. აქ თითოეული კომპონენტი აძლიერებს მეორეს: ზუსტი და გამჭვირვალე ეპითეტი, მდიდარი მეტაფორა, ხატოვანი ასოციაციები, გამოკვეთილი მუსიკალური ლექსი, რომლის ევფონიური შესაძლებლობები უსაზღვროა, განცდის დამაჯერებელი უშუალობა, სასაუბრო ინტონაციისა და მაღალი პოეზიის იდუმალი შერწყმა... ამგვარ პასაჟებს უმადლის რასინი იმ გარემოებას, რომ მისი პოეზია დროთა მსვლელობაში, ენის განვითარების ცოცხალ პროცესში, თითქოს ახალ-ახალ ფერისცვალებას განიცდის და ყველა მომდევნო თაობას კიდევ ახალ, მანამდე უცნობ თავის იერსახეს აზიარებს. თუკი კორნელთან მკითხველს მისი სიტყვაკაზმული აფორიზმები ამახსოვრდება, რასინი თავისი ლექსის მუსიკალური მოდულაციებით გვაოცებს.

ტრაგედიის სხვა რეპლიკები ერთგვარად შუქს მატებს, აძლიერებს და გამოყოფს ფედრას სიტყვებს, როგორც ძვირფას ლითონში ჩასმულ პატიოსან თვალს.

ოსტატურად არის აგებული ფედრასა და იპოლიტოსის დიალოგი, რომლის მსვლელობაში თეზევსის განდიდებით ფედრა ცდილობს იპოლიტოსისადმი თავისი სიყვარული გადაკრული სიტყვითა თუ მინიშნებით გამოხატოს. ეს გახლავთ დრამატული კვი პრო კვოს თვალსაჩინო ნიმუში, ისევე, როგორც კომიკური კვი პრო კვოს მრავალი მარგალიტია მიმოფანტული მოლიერის კომედიებში.

ფედრას დანაშაულებრივმა სიყვარულმა სამი სიცოცხლე შეიწირა: იღუპებიან იპოლიტოსი, ძიძა ენონა და თავად ფედრა. მეფე თეზევსი და იპოლიტოსის საცოლე არიცია სასოწარკვეთილნი არიან. საბედისწერო დასასრული თვალნათლივ გვანახებს გარდაუვალი და აღვირახსნილი ვნების შემზარავ შედეგს. ამავე დროს „ფედრა“ არის ვნებით დატყვევებული უძლური გონების ტრაგედია. ხოლო ყოვლისშემძლე გონების განდიდების ხანაში ამგვარი კოლიზიის ასახვა მხოლოდ და მხოლოდ გაბედულ გენიას თუ ძალუძდა.

ტრაგედია „გოთოლია“ ბიბლიური ამბის მიხედვითაა დაწერილი. წინა ტრაგედიებისაგან იგი იმით განსხვავდება, რომ პერსონაჟთა ფსიქოლოგია მეორე პლანზე გადაინაცვლებს, ხოლო წინა პლანზე ტახტისა და სამართლიანობისათვის ბრძოლის სცენები წამოიწევს. აქ რასინი გვევლინება, როგორც მასობრივ სცენათა მხატვარი, ხოლო ცალკეულ მოქმედ პირთა ხმებს დროდადრო, როგორც ანტიკურ ტრაგედიაში, ქოროს მიერ წარმოთქმული სიტყვები ცვლის. თუკი „იფიგენიასა“ და „ფედრას“ რასინის ყველაზე დამახასიათებელი მანერით დაწერილ პიესებად მივიჩნევთ, „გოთოლია“, უთუოდ, რასინისათვის ნაკლებ დამახასიათებელ ქმნილებად წარმოგვიდგება.

ისევე როგორც კორნელის ესთეტიკური თეორია, რასინის ესთეტიკური თეორიაც მისსავე ნააზრევში, პიესების წინასიტყვაობებსა თუ მიძღვნათა

ტექსტებში, წინათქმებსა და თავად ავტორისეულ ანალიზში ვლინდება, რაც, როგორც აღვნიშნეთ, გვიანი რენესანსისა და ფრანგული კლასიციზმის ესთეტიკური მოდელის, იდეური წანამძღვრების, წამყვანი ფორმებისა და ჟანრული თავისებურებების გამოკვლევის საუკეთესო საშუალებაა.

დასავლეთევროპული რენესანსის წარმომადგენელი ყველა დიდი ავტორი ანტიკური ეპოქის სხვადასხვა მახასიათებლების, ანტიკური ეპოქის ავტორთა შემოქმედების, მითოლოგიური სიუჟეტების, ანტიკური ეპოქის ისტორიული წყაროებისა და ქრონიკების საუკეთესო მცოდნენი არიან. სწორედ ანტიკური ეპოქის გაცოცხლებამ და ახლებურად წარმოჩენამ შვა რენესანსი და მისი ყოველი ეტაპი. ფრანგული კლასიციზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი რასინი შესანიშნავად იცნობს ანტიკური ეპოქის ძეგლებს, კლასიცისტური კანონის მიხედვით, მიმართავს მათ, როგორც ბაძვის ობიექტს და თავის წინათქმებში დეტალურ ანალიზს გვთავაზობს, თუ რა ისესხა ანტიკური ეპოქის ტექსტებიდან, რა შეცვალა, რა გაიმეორა და, რაც მთავარია, დამაჯერებლად ასაბუთებს თავისი შემოქმედებითი მეთოდის მართებულობას.

რასინი ასახელებს რამდენიმე ლიტერატურულ წყაროს, რომელშიც აგამემნონის მიერ პოლიტიკური ამბიციებისა და ტროაზე გამარჯვების გამო საკუთარი შვილის, იფიგენიას დიანას სამსხვერპლოზე შეწირვას ახსენებენ. ესენია, ესქილეს „აგამემნონი“, სოფოკლეს „ელექტრა“, ევრიპიდეს „იფიგენია ავლისში“, ჰომეროსის „ილიადის“ IX წიგნი, ლირიკული ქმნილებების ავტორი სტესიქორე, ასევე პავსანიასი, რომაელი პოეტები: ლუკრეციუსი, ჰორაციუსი, ოვიდიუსი. სწორედ ამ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით, რასინი ცდილობს ახსნას, რატომ ვითარდება ევრიპიდეს ტრაგედიაში „იფიგენია ავლისში“ სიუჟეტი სხვაგვარად, კერძოდ, ევრიპიდეს აგამემნონი საკუთარ ასულ იფიგენიას ავლისში, დიანას სამსხვერპლოზე სწირავს, ხოლო რასინის ტრაგედიაში იფიგენიას ნაცვლად მსხვერპლად დიანას ერიფილე ეწირება. ამ განსხვავების აუცილებლობას რასინი ფრანგული კლასიციზმის კანონებიდან გამომდინარე ხედავს. კლასიციზმი მაყურებლისა თუ მკითხველის ცნობიერებაში, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური პირამიდის დანერგვას ისახავდა მიზნად, რომლის მიხედვითაც, არც არისტოკრატული წრისა და არც სამეფო გვარის წარმომადგენელი სცენაზე სამარცხვინო ფორმით არ უნდა მომკვდარიყო.

სცენაზე იფიგენიას, აგამემნონის ასულის მსხვერპლად შეწირვა რასინს, როგორც ჭეშმარიტ კლასიცისტს, დაუშვებლად მიაჩნია: „მართლაცდა, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა, ისეთი სათნო და მომხიბლავი არსების საზარელი სიკვდილით რომ წამებილწა სცენა, როგორადაც უნდა იქნეს წარმოდგენილი იფიგენია? ანდა ტრაგედიის კვანძი ქალღმერთისა და მანქანის საშუალებით, მეტამორფოზის საშუალებით რომ გახსნილიყო, რასაც ევრიპიდეს დროს, შესაძლოა, ჯერ ისევ ნდობით ეკიდებოდნენ, მაგრამ ჩვენს დროში სრულიად მიუღებელი და დაუჯერებელი იქნებოდა?“ (რასინი 1982: 290).

სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ზემოჩამოთვლილი ლიტერატურული წყაროების საშუალებით რასინმა გამოსავალს მიაგნო, კერძოდ, მიაკვლია ლიტერატურულ წყაროებს, რომლებშიც იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის ალტერნატიული ამბავია მოთხრობილი.

რასინი წერს: „ერთნი, როგორც ესქილე „აგამემნონში“, სოფოკლე „ელექტრაში“ და მათ კვალდაკვალ ლუკრეციუსი, ჰორაციუსი და სხვა მრავალი, მიიჩნევენ, რომ აგამემნონის ასულის, იფიგენიას სისხლი მართლა დაინთხა, რომ ის მოკლულ იქნა ავლისში. საკმარისია გადავიკითხოთ ლუკრეციუსის პირველი წიგნის დასაწყისი:

ავლისს, დიანას წმინდა სამსხვერპლო
დანაელების წინამძღოლებმა
იფიგენიას უმანკო სისხლით
შებღალეს...

ხოლო ესქილესთან კლიტემნესტრა ამბობს, რომ მისი ახალგარდაცვლილი მეუღლე აგამემნონი ჰადესში შეხვდება თავის ასულ იფიგენიას, რომელიც მან ოდესღაც მსხვერპლად შეაწირვინა. სხვები კი ისე წარმოგვისახავენ, თითქოს ქალღმერთმა დიანამ შეიბრალა ხელმწიფის ნორჩი ასული, ბოლო წამს მოიტაცა და ტავრისში გადაიყვანა, ხოლო მის ნაცვლად ფურირემი თუ რაღაც ამგვარი მსხვერპლი იქნა შეწირული. ეს გადმოცემა გამოიყენა ევრიპიდემ და იგი ოვიდიუსმა თავის „მეტამორფოზებში“ შეიტანა.

არსებობს მესამე თვალსაზრისიც და ის არანაკლებ ძველია, ვიდრე ორი დანარჩენი. მრავალი ავტორი და მათ შორის სტესიქორე, ერთ-ერთი უსაჩინოესი და უძველესი ლირიკული პოეტი, წერდა, რომ ქალღმერთს მართლა შესწირეს მსხვერპლად მეფის ასული, სახელად იფიგენია, მაგრამ ეს სულ სხვა იფიგენია იყო: იგი ელენეს თეზევსისგან შეეძინა. როგორც ეს მწერლები ამბობენ, ელენემ ვერ გაბედა, შვილად ეღიარებინა იგი, რადგან მაშინ ისიც უნდა გაემხილა მენელაოსისთვის, ფარულად რომ იყო ნაქორწინევი თეზევსთან. პავსანია სახელდებით იმოწმებს ყველა პოეტს, ვინც ამ შეხედულებისა იყო და დასძენს, რომ ამასვე ფიქრობდა მთელი არგოსი.

და ბოლოს ჰომეროსისთვის, პოეტთა მამისთვის, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისა თუ სკვითიაში გადაყვანის ამბავი იმდენად უცხოა, რომ აგამემნონი „ილიადის“ მეცხრე სიმღერაში, ე.ი. ტროაში ბერძენთა ჩასვლიდან თითქმის ათი წლის შემდეგ, აქილევსს ცოლად სთავაზობს თავის ასულ იფიგენიას, რომელიც შინ, მიკენში ჰყოლია დატოვებული“ (რასინი 1982: 289, 290).

რასინი ცდილობს თავისი ორი პერსონაჟი ქალის – იფიგენიასა და ერიფილეს დაპირისპირება მათივე ხასიათების გასახსნელად, მათი პიროვნული თვისებების გამოსარჩევად გამოიყენოს. შესაბამისად, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის ალტერნატიული ისტორია მას ამ თვალსაზრისითაც აინტერესებს: „ამიტომაც ვთვლი, რომ ბედმა გამიღიმა, როცა

ძველ წყაროებში ამ მეორე იფიგენიას წავაწყდი, რომელიც შემეძლო ისეთი გამომეყვანა, როგორიც მინდოდა. მას უყვარს აქილევსი და შურით შეჰყურებს თავის რაყიფს, ცდილობს მის დაღუპვას, მაგრამ თვითონვე იღუპება და, შეიძლება ითქვას, იმსახურებს კიდეც ამას, თუმცა რამდენადმე თანაგრძნობის ღირსიცაა. ამრიგად, პიესის კვანძი თვით პიესის მონაცემითვე იხსნება. კაცმა იგი სცენაზე უნდა ნახოს, რომ იგრძნოს, თუ რა სიამოვნება მივანიჭე მაყურებელს, როცა დასასრულს სიკვდილისგან ვიხსენი ხელმწიფის სათნო ასული, რომელიც ტრაგედიის მსვლელობის მანძილზე მისთვის ესოდენ ახლობელი ხდება, თანაც ვიხსენი სრულიად ჩვეულებრივი გზით და არა სასწაულის მოშველიებით, რასაც მაყურებელი ვერ შეეგუებოდა, რადგან ვერ ირწმუნებდა“ (რასინი 1982: 290).

ამ წინასიტყვაობაში რასინი, ისევე, როგორც კორნელი, კლასიცისტური პრინციპების თანახმად, ტრაგედიის შექმნის, სიუჟეტის აგების, ტრაგედიის კომპოზიციის ფორმირების, ხასიათებისა და გმირთა სულიერი სამყაროს გახსნის მთავარ ღერძად არისტოტელესეულ განსაზღვრებებს უკავშირებს, რომლებიც არისტოტელეს „პოეტიკის“ VI თავშია მოცემული. ამას რასინი ევრიპიდეს ტრაგედიისა და საკუთარი ტექსტის განსხვავებების შესახებ მსჯელობის დროს აღნიშნავს: „აი, ის მთავარი (სიუჟეტური განსხვავებები – თ.ბ.), რაშიც გავემიჯნე ევრიპიდესეულ ქარგას. ვნებათა გამოხატვაში კი ვცდილობდი უფრო ზუსტად გავყოლოდი. ვაღიარებ, რომ ჩემი ტრაგედიის საკმაოდ ბევრი ადგილი ევრიპიდესგან მომდინარეობს და ყველაზე დიდი მოწონება სწორედ მათ ხვდათ წილად. ამას მით უფრო სიამოვნებით ვაღიარებ, რომ ამ მოწონებამ კიდევ უფრო განმიმტკიცა პატივისცემა და მოწიწება ანტიკურ ქმნილებათა მიმართ. ვაკვირდებოდი, თუ რა შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩვენს თეატრზე ყველაფერი ის, რაშიც ჰომეროსსა და ევრიპიდეს ვბაძავდი და კმაყოფილებით ვრწმუნდებოდი, რომ საღი აზრი და კეთილგონიერება ყველა საუკუნეში ერთნაირი ყოფილა. პარიზისა და ათენის გემოვნება ერთნაირი აღმოჩნდა. ჩემს მაყურებელსაც ის აღელვებდა, რაც ოდესღაც ცრემლს აღვრევინებდა საბერძნეთის უგანათლებულეს ერს, რომელსაც ევრიპიდე პოეტთა შორის „ყველაზე ტრაგიკულ პოეტად“ მიაჩნდა, რადგან საოცარი ძალით შეეძლო გამოეწვია თანაგრძნობა და ძრწოლა, ტრაგედიის ჭეშმარიტი ეფექტები“ (რასინი 1982: 290, 291).

რასინი თავის არაჩვეულებრივ ესთეტიზმს, ანტიკური საბერძნეთის დრამატურგიის ღრმა ცოდნას და როგორც თავად აღნიშნავს, სარგებლობს შემთხვევით, ევრიპიდეს „ალკესტეს“ აუგად ხსენებას არ პატიობს თავის თანამედროვეებს და ცდილობს განმარტოს, რატომ ვერ აღიქვეს ალკესტეს სიკვდილის სცენა ზუსტად. რასინი მიზეზს ასახელებს. ეს არის ევრიპიდეს „ალკესტეს“ ერთ-ერთი უხარისხო ხელნაწერი, რომელშიც პერსონაჟთა დიალოგს პერსონაჟთა სახელები არასწორად აწერია. სწორედ ამიტომ სიტყვები ისეთი დრამატიზმით არ აღიქმება, როგორც ეს ევრიპიდემ გადმოგვცა. არასწორი ხელნაწერის მიხედვით, ვითომც ადმეტე

ცოლს იმქვეყნად გამგზავრებას აჩქარებს და ქარონის ნავში ეპატიჟება. ტრაგედიის ნამდვილი ტექსტის მიხედვით, კი ეს ალკესტეს სიტყვებია:

„ჩამომდგარია ბედითი ნავი.

გესმის ძახილი? ეს – ბებერი მენავე მიხმობს.

რას უცდი, – ყვირის, – დროზე ჩაჯექ, მაგვიანდება,

გასამგზავრებლად ყველაფერი მზადაა უკვე“ (ფრანგული დრამა 1982: 291).

თავის მხრივ, რასინი დასძენს: „ადმეტე იმას კი არ ცდილობს, ალკესტეს სიკვდილი დააჩქაროს, არამედ, პირიქით, წამოიძახებს: რაც კი ქვეყანაზე სიკვდილია, ყველა ერთბაშად რომ გამომცხადებოდა, ასე ვერ შემაძრწუნებდა, როგორც შენი ამ დღეში დანახვა მაძრწუნებს, გევედრები, მეც თან წამიყვანე, უშენოდ სიცოცხლე არ შემიძლია, მხოლოდ შენით ვსულდგმულობ, შენით ვსუნთქავო“ (რასინი 1982: 292, 293).

ევრიპიდესა და რასინის შემოქმედებითი ნათესაობის საუკეთესო ნიმუში „ფედრაა“. ეს რასინის კიდევ ერთი ტრაგედიაა, რომლის სიუჟეტიც ევრიპიდესგან ისესხა. მიუხედავად იმისა, რომ ევრიპიდესთან მოქმედება სულ სხვა მიმართულებით ვითარდება, რასინისავე მტკიცებით, რაც უდავოა, მან მაინც შეძლო გადმოეტანა თავის პიესაში ამ ნაწარმოების სიმდიდრე და მომხიბვლელობა. ფედრას ხასიათის საერთო იდეის გარდა, რასინი ევრიპიდესგან თავს სხვა მხრივაც დავალებულად გრძნობს. რასინი სწორედ ევრიპიდეს უმადლის, თუკი სცენისთვის რაიმე გონივრული და ღირებული შეუქმნია.

ევრიპიდესთან ერთად რასინი თავის ესთეტიკურ თეორიას გასაღებად ისევ არისტოტელესეულ პრინციპებს არგებს. განმარტავს ფედრას ხასიათის თავისებურებებს. გვიხსნის, თუ რატომ არის მისთვის მნიშვნელოვანი ვნებებსა და მოვალეობას შორის გახლეჩილი ფედრას სულიერი მდგომარეობა და რა განასხვავებს ევრიპიდეს ფედრას რასინის ფედრასაგან.

აი, რას წერს საკუთარი ქმნილების შესახებ რასინი: „სრულებითაც არ მიკვირს, ამ სახესა და ხასიათს ასეთი დიდი წარმატება რომ ხვდა წილად ევრიპიდეს დროში და ასევე კარგად რომ მიიღო ჩვენმა თანამედროვეობამაც. მას ყველა ის ღირსება გააჩნია, რომელსაც არისტოტელე მოითხოვდა ტრაგედიის გმირისგან და რომელსაც თანაგრძნობისა და შეშფოთების გამოწვევა შეუძლია. მართლაც, ფედრა არც მთლად დამნაშავეა, არც მთლად უდანაშაულო. იგი ბედმა და ღმერთებმა გაახვიეს უკანონო ვნებაში და ამ ვნებამ ყველაზე ადრე თვითონ ფედრა შეაძრწუნა. თავისი ვნების დასაძლევად ფედრას მთელი ძალ-ღონის დაძაბვა უხდება და მის გამომჟღავნებას ისევ სიკვდილი ურჩევნია. მაგრამ როდესაც იძულებულია, გამოამჟღავნოს თავისი სიყვარული, ფედრას დაბნეულობაცა და მღელვარებაც აშკარად ადასტურებს, რომ მისი დანაშაული ღმერთების რისხვის შედეგია და არა საკუთარი სურვილისა“ (რასინი 1982: 363).

რასინის ესთეტიკური თეორიის ტიპობრივად კლასიცისტურობა ევრიპიდესა და სენეკას ტრაგედიებთან შედარებით მისი ტრაგედიის განსხვავებული სიუჟეტური ხაზის მიზეზშედეგობრივ კავშირებშიც ვლინდება.

რასინს დაუშვებლად მიაჩნია დედოფლის უღირსი საქციელი. ევრიპიდესა და სენეკას ტრაგედიებში ფედრა იპოლიტოსს თავად ადანაშაულებს, რომ უფლისწულმა ძალადობას მიმართა, რაც, რასინისათვის, როგორც კლასიცისტი ავტორისთვის, ყოვლად მიუღებელია. ერთ-ერთ მიზეზად სიუჟეტური ხაზის შეცვლისა რასინი სწორედ ამას ასახელებს. მეორე მიზეზი კი არის ის, რომ სულმდაბალი საქციელი, ანუ ცილისწამება რასინს მდაბიო წარმოშობის ადამიანის თვისებად მიაჩნია. ამიტომ ეს ძიძა ენონას პერსონაჟს მიაწერა, რაც მის ტრაგედიას ასევე განასხვავებს ევრიპიდესა და სენეკას ტრაგედიებისგან.

რასინი წერს: „მე ისიც კი ვცადე, რომ ჩემი ფედრა ნაკლებად ამაზრზენი ყოფილიყო, ვიდრე ძველ ტრაგედიებშია, სადაც იგი თვითონვე გვევლინება იპოლიტოსის ბრალმდებლად. იმდენი ღვარძლი და სიმდაბლე დავინახე მე ამ ცილისწამებაში, რომ ვერ გავბედე დედოფლისათვის მეთქმევინებინა, რადგან იგი სხვა მხრივ სათნო და კეთილშობილია. ეს სიმდაბლე ძიძისათვის უფრო შესაფერი მეჩვენა; მას შეიძლება მონური მიდრეკილებებიც ახასიათებდეს და დედოფლის სიცოცხლისა და სახელის გადასარჩენად არც სიცრუეს მოერიდება. დაბნეულობასა და განგაშს იმდენად შეუპყრია ფედრა, რომ აღარ შეუძლია წინააღმდეგობა გაუწიოს ამ ბოროტებას, მაგრამ ერთი წუთის შემდეგ იგი უკვე მზადაა, დაიცვას ღირსება და აღიაროს ჭეშმარიტება“ (რასინი 1982: 363).

მეორე მთავარი განსხვავება იპოლიტოსის ხასიათია. ამ შემთხვევაშიც რასინი მკაცრად ემორჩილება კლასიცისტურ კანონებს და იპოლიტოსს უღირსი საქციელისგან იცავს, რაც ევრიპიდესა და სენეკას ტრაგედიებში აშკარად არის მითითებული, კერძოდ, ნახსენებია, რომ იპოლიტოსმა ფედრა ძალით დაიმორჩილა. კლასიცისტური კანონის თანახმად, რასინი სოციალური პირამიდის მიმართ შინაგან კონფორმულობას ავლენს და იპოლიტოსის სისუსტედ მიიჩნევს იმას, რომ მამის ტახტის მოცილე, მამამისის მიერ განდევნილი არიცია შეჰყვარებია. კლასიცისტური თეორიის მიხედვით, ყველა პერსონაჟმა გრძნობებსა და სახელმწიფოებრივ ინტერესებს შორის არჩევანი ამ უკანასკნელზე უნდა შეაჩეროს: „რაც შეეხება იპოლიტოსის სახეს, ძველადაც საყვედურობდნენ ევრიპიდეს მის ფილოსოფოსობასა და ყოვლად უნაკლო ბუნებას, რის გამოც ახალგაზრდა გმირის სიკვდილი აღშფოთებას უფრო იწვევდა, ვიდრე სიბრალულს. ამიტომ საჭიროდ ჩავთვალე, მიმეწერა მისთვის გარკვეული სისუსტე და მამის წინაშე, ასე თუ ისე, დამნაშავედ გამომეყვანა, მაგრამ არაფრით დამემცირებინა მისი სიდიადე და სულგრძელობა, რითაც ის ფედრას ღირსებას ინდობს და მსხვერპლადაც ეწირება. მე სისუსტეს ვეძახი იმ უნებურ ვნებას, რითაც გამსჭვალულია იგი მამამისის მოსისხლე მტრების ასულისა და დის მიმართ“ (რასინი 1982: 364).

რასინი შესანიშნავად იცნობს ისტორიულ ქრონიკებს და მითოლოგიურ მასალას. ის ასახელებს წყაროებს, რომლებითაც ისარგებლა. ეს არის პლუტარქეს ისტორია, ასევე ვერგილიუსი. რასინი გვიყვება თეზევსის

ქვესკნელში მოგზაურობის მითის ალტერნატიულ ვერსიებს, რათა კიდევ ერთხელ დაგვიდასტუროს, რომ მის მიერ სიუჟეტური ხაზის შეცვლა არ იყო მხოლოდ მისსავე წარმოსახვასთან დაკავშირებული, არამედ ის მითოლოგიურ მასალას, ლიტერატურულ წყაროებს და ისტორიულ ქრონიკებს ეყრდნობა: „არიციას სახე მე არ გამომიგონია. ვერგილიუსი ამბობს, რომ იპოლიტოსმა, მას შემდეგ, რაც ესკულაპმა მკვდრეთით აღადგინა, ცოლად შეირთო არიცია და მისგან ვაჟიც ეყოლა. სხვა ავტორებიც ადასტურებენ, რომ იპოლიტოსმა იქორწინა და იტალიაში წაიყვანა კეთილშობილი ახალგაზრდა ათენელი ქალი, რომელსაც არიცია ერქვა და რომელმაც იტალიის ერთ-ერთ პატარა ქალაქს თავისი სახელიც მისცა.

ეს წყაროები იმიტომ მოვიშველიე, ზუსტად რომ მივყოლოდი და დამეცვა თქმულება. მე არც თეზევსის ამბავი შემიცვლია და ზუსტად ისევე გადმოვეცი, როგორც პლუტარქეს აქვს ნაამბობი.

სწორედ ამ ისტორიკოსთან ვიპოვე საფუძველი იმ მოსაზრებისა, რომლის თანახმად, თეზევსი თითქოს ქვესკნელს ჩასულა პროზერპინას (ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, პერსეფონეს – თ. ბ.) მოსატაცებლად. სინამდვილეში ეს ყოფილა მისი მოგზაურობა ეფირეში, აქერონის სათავეებისკენ. პეირითოეს ეფირეს მეფის ცოლის მოტაცება ნდომებია, მაგრამ ეფირეს მეფეს პეირითოე მოუკვლევინებია, ხოლო თეზევსი დაუტყვევებია. ამგვარად, მე ვცდილობდი, არც ისტორიული სიმართლისთვის მეღალატა და არც ამ მითის სილამაზეს შევხებოდი, რაც ასე ამდიდრებს და ასაზრდოებს პოეტურ შთაგონებას. მხოლოდ თეზევსის სიკვდილის ცნობამ, რომელიც ამ ლეგენდარულ მოგზაურობასთანაა დაკავშირებული, გააბედვინა ფედრას ის აღსარება, უბედურების ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად რომ ექცა; ამას ვერასოდეს გაბედავდა, ქმრის სიკვდილში ნამდვილად რომ არ ყოფილიყო დარწმუნებული“ (რასინი 1982: 364).

რასინის ესთეტიკური თეორია კლასიცისტური მსოფლმხედველობის კერძო გამოვლინებაა. წინათქმაში რასინი ამბობს, რომ გრძნობების, ვნებების გამოვლინება მიზნად იმას ისახავს, რომ მთავარი გმირის ხასიათი ვნებებთან ჭიდილის დროს გაიხსნას, თუმცა არათუ აკრძალული ვნების დემონსტრირება, რასინს აკრძალული ვნების ფიქრად გავლებაც დანაშაულად მიაჩნია: „ჯერჯერობით მაინც ვერ ვაღიარებ, რომ ეს პიესა ჩემს ტრაგედიებში საუკეთესოა. ისევ მკითხველისა და დროისთვის მიმინდვია მისი ღირსეული შეფასება. ერთს კი თამამად ვიტყვი: არც ერთ ჩემს ტრაგედიაში არ გამოჩენილა სათნოება ასე აშკარად. აქ პატარა შეცდომაც კი მკაცრად ისჯება. დანაშაულზე ფიქრიც დანაშაულივით შემზარავია. სიყვარულის სისუსტე ჭეშმარიტ სისუსტედ ითვლება. ვნებები მხოლოდ იმიტომ მჟღავნდებიან, თავიანთი დამანგრეველი ძალა რომ გვაჩვენონ და მანკიერებაც ისე მკვეთრადაა გამოხატული, რომ გვაიძულებს შევიგნოთ და შევიზიზღოთ მისი სიმახინჯე“ (რასინი 1982: 364).

ისევე როგორც ყველა კლასიცისტი, რასინი ტრაგედიის მიზნად თუ ერთგვარ დანიშნულებად მაყურებლის აღზრდას, მორალურ წვრთნას,

მორალურ შეგონებასა და ეთიკური დოქტრინების მხატვრულად ასახვას მიიჩნევს: „კაცმა რომ თქვას, ესაა ერთადერთი მიზანიც ყველა შემოქმედისა, ვინც მაყურებელს ემსახურება. ძველი დროის ტრაგიკოსი პოეტებიც მხოლოდ და მხოლოდ ამისკენ ისწრაფოდნენ. მათი თეატრიც სკოლა იყო, სადაც სიკეთე არ ისწავლებოდა ფილოსოფოსთა სკოლებზე ნაკლებად. აკი თვით არისტოტელემაც ინება დაეწერა წესდება დრამატული პოემისთვის; და არც სოკრატე, უბრძნესი ფილოსოფოსთა შორის, თაკილობდა ევრიპიდეს ტრაგედიების მოშველიებას. ჩვენ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ვინატრებდით, რომ ჩვენი ნაწარმოებებიც ყოფილიყვნენ მნიშვნელოვანნი და დამრიგებლურნი იმ პოეტების ნაწარმოებთა მსგავსად. მაშინ კი ნამდვილად შეძლებდა ტრაგედია ბევრი ღვთისმოსავი გულის შემორიგებას, ამ ბოლო დროს რომ შემოსწყრომია და მათ წყალობასაც დაიმსახურებდა, თუკი ავტორები მაყურებლის აღზრდაზეც ისევე იზრუნებდნენ, როგორც მის გართობაზე ზრუნავენ და გაამართლებენ ტრაგედიის ჭეშმარიტ დანიშნულებას“ (რასინი 1982: 364, 365).

რასინის „ფედრა“ მსოფლიოს პოეტური საგანძურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია რასინის „გოთოლია“, რომელიც ბიბლიურ მოტივებზეა დაწერილი. რასინი, როგორც ყოველთვის, ასახელებს ლიტერატურულ წყაროებსა და ისტორიულ ქრონიკებს, ესენია: ძველი აღთქმის წიგნები – მეფეთა და ნეშტთა. ასევე ძველბერძნული წყარო, რომლის ავტორია სუპლიციუსი. კიდევ ერთხელ გვიხსნის თავისი შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებებს, როგორ შექმნა იოასისა და გოთოლიას მხატვრული სახეები, რა ისესხა ისტორიული რეალობიდან, რა შემატა, მხატვრული სრულყოფის მიზნით, რა შეესაბამება მის თანამედროვეობას და პირიქით. რასინი არც ამ შემთხვევაში ამბობს უარს აბსოლუტიზმის იდეოლოგიის პლაცდარმად აქციოს თავისი შემოქმედება და ერთგან, იოასის სახისა და ხასიათის შესახებ მსჯელობის დროს, აღნიშნავს: „მე მგონი, არაფერი მითქმევინებია მისთვის ისეთი, ამ ხნის ბავშვის გონებასა და მეხსიერებას რომ არ შეეფერებოდეს, მაგრამ დიდი ცოდვა არ იქნებოდა, ცოტათი გადავცდენოდი კიდეც ამ საზღვარს: არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იოასი არაჩვეულებრივი ბავშვია, იგი ტაძარში აღზარდა მღვდელმთავარმა, რომელიც მას ერის ერთადერთ იმედად თვლიდა, თავიდანვე სამეფოდ ამზადებდა და რჯულში წვრთნიდა... აქვე მინდა დავძინო, რომ დღეს მთელი საფრანგეთი აღტაცებული შეჰყურებს რვაწლინახევრის უფლისწულს, რომელიც ბრწყინვალე ნიმუშია იმისა, რას შეიძლება მიაღწიოს ბავშვმა თანდაყოლილი ნიჭისა და საუკეთესო აღზრდის წყალობით. იოასისთვის რომ ის მახვილგონიერება და საზრიანობა მიმეცა, რითაც ბრწყინავს პატარა უფლისწულის პასუხები, სამართლიანად დამაბრალებდნენ სინამდვილის ღალატს“ (რასინი 1982: 429).

შემოქმედებითი მიდგომის, ისტორიული მოვლენების დაზუსტების პროცესში წყაროთა კვლევის საკუთარ მეთოდზე რასინი იმდენად დახვეწილი

ენით მოგვითხრობს, რომ მისი ტრაგედიების წინათქმები დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებებია. რასინი გულღიად გამოხატავს თავის სარწმუნოებრივ გრძნობებს და ებრაელთა ისტორიის ამ დრამატულ ფურცელს ძლიერი ემოციით მოგვითხრობს როგორც ტრაგედიის წინათქმაში, ასევე ტრაგედიის სტრიქონებშიც.

რასინი წერს: „ისტორია არ გვიზუსტებს იოასის გამეფების დღეს, მაგრამ, ზოგიერთი კომენტატორის ვარაუდით, ეს ამბავი დღესასწაულის დროს მოხდა. მე ავირჩიე ერგასობა, ებრაელთა სამ უდიდეს დღესასწაულთაგანი. ამ დღეს ისინი რჯულისღებას ზატიკობდნენ და, გარდა ამისა, ღმერთს ახალი მოსავლის პირველ პურებს სწირავდნენ, ამიტომ ეს დღესასწაული ნარუქობადაც იწოდებოდა. ვფიქრობდი, რომ ეს საშუალებას მომცემდა, ქოროს საგალობლებში მეტი მრავალფეროვნება შემეტანა. ეს ქორო ლევის ტომის ასულთაგან შედგება და მას სათავეში ჩავუყენე ერთ-ერთი ქალიშვილი, რომელიც ზაქარიას დად გამომყავს. სწორედ ეს ქალიშვილია, ქოროს რომ დედასთან შემოუძღვება. იგი ქოროსთან ერთად მღერის, ქოროს მაგიერ ლაპარაკობს და, საერთოდ, იმ პერსონაჟის მოვალეობას ასრულებს, ძველ ქოროებში რომ კორიფე ეწოდებოდა. ძველების მიბაძვითვეა, მოქმედება რომ უწყვეტად მიმდინარეობს, სცენა არასოდეს ცარიელდება. შუალედები მოქმედებებს შორის შევსებულია ქოროს სადიდებლებითა და შეგონებებით, რომლებიც მომხდარ ამბებს უკავშირდებიან“ (რასინი 1982: 429, 430).

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჟან რასინი – „ფედრა“, ფრანგული დრამა, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბილისი 1982 წ.

ტესტი N14 უპასუხეთ კითხვებს:

1.რა ერქვა ფედრას მეუღლეს? (1,5)

ა/ იპოლიტოსი; ბ/ თეზევსი; გ/ კრეონი.

2. რა ერქვა იპოლიტოსის სატრფოს? (1,5)

ა/ არიცია; ბ/ ენონა; გ/ ფედრა.

3. როგორ მოიქცა იპოლიტოსი, როცა შეიტყო, რომ ის საკუთარ დედინაცვალს უყვარდა? (1,5)

4. როგორ მოიქცა თეზევსი, როცა მოატყუეს, ვითომც იპოლიტოსმა ფედრა შეურაცხყო? (1,5)

5. როგორ დაიღუპა იპოლიტოსი; დეტალურად აღწერეთ ეს სცენა, ტერამენის სიტყვები. (2)

6. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ დედოფალ ფედრას ტრაგედიის შესახებ.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჟან ბატისტ მოლიერი. ფრანგული კლასიციზმის პირველი რეფორმატორი, კომედიოგრაფი, სატირიკოსი, ახალი თეატრალური ფორმებისა და შემოქმედებით სიახლეთა ფუძემდებელი ჟან ბატისტ მოლიერი კლასიცისტია და ამავდროულად ერთ-ერთი პირველია, ვინც გაარღვია მკაცრი კლასიცისტური ჟანრის კანონები და დიდ ინგლისელ წინამორბედთან – შექსპირთან ერთად თანამედროვე თეატრს ჩაუყარა საფუძველი.

ჟან ბატისტ პოკლენი დაიბადა 1622 წლის იანვარს პარიზში. ამავე წლის 15 იანვარს ის მოინათლა სენტ-ეუსტაშის სამრევლოში. მოლიერი მისი ფსევდონიმია. იგი ბავშვობიდანვე დაჰყავდა თეატრში პაპას, რამაც იმთავითვე შთაუნერგა სცენისადმი სიყვარული. 1632 წელს მას დედა გარდაეცვალა. ერთი წლის შემდეგ ბიჭი კლერმონის კოლეჯში შეიყვანეს, სადაც გაიცნო პრინც დე კონტი, რომელიც მომავალში მისი პროტექტორი გახდა. კოლეჯის დასრულების შემდეგ ჟან-ბატისტი ორლეანში სამართლის შესწავლას შეუდგა. 1642 წლიდან ის მეფის კარზე მსახურობს, სადაც მსახიობები – ბეჟარების ოჯახი გაიცნო. 1643 წლის 30 ივნისს მათთან ერთად „ბრწყინვალე თეატრი“ დააარსა. თეატრის ხელმძღვანელი მადლენ ბეჟარი იყო. მომავალი დრამატურგი მისადმი გულგრილი არ იყო. 1644 წელს დასის დირექტორი თავად ჟან-ბატისტი გახდა და ამავე წელს დაირქვა მან ფსევდონიმად „მოლიერი“. ფსევდონიმის არჩევის მიზეზი დღემდე უცნობია.

თეატრის კარიერა დასაწყისში საკმაოდ წარუმატებელი აღმოჩნდა. ვალების გამო მოლიერი დაპატიმრებულიც კი იყო. მან დატოვა პარიზი და 11 წელი სხვადასხვა ქალაქში მოგზაურობდა. ამ ხნის განმავლობაში ის საკმაოდ პოპულარული გახდა.

1645 – 1659 წლებში მოლიერი მოღვაწეობს, როგორც დრამატურგი და როგორც მსახიობი. წერს თავის პირველ პიესებს. 1658 წელს კი მისი დასი პარიზში დაბრუნდა. მათ მეფის ძმის პროტექცია მიიღეს და დიდ წარმატებასაც მიაღწიეს სამეფო კარზე.

1662 წელს მოლიერმა ცოლად შეირთო 20 წლით უმცროსი არმან ბეჟარი (სავარაუდოდ, მადლენის და ან შვილი). მასთან მოლიერს ორი შვილი შეეძინა, რომელთაგან ერთი წლინახევრის ასაკში დაეღუპა.

1664 წელს მოლიერმა „ტარტიუფი“ დადგა. სპექტაკლს დიდი სკანდალი მოჰყვა და უამრავი ადამიანის უკმაყოფილება გამოიწვია. მეფე, ლუი XIV, იძულებული შეიქნა, თავისი ნების საწინააღმდეგოდ აეკრძალა ეს წარმოდგენა. მომდევნო ორი წლის განმავლობაში მოლიერი ავადმყოფობდა, თუმცა ეს ხელს არ უშლიდა, რომ ახალი პიესები შეექმნა. დაიწერა ისეთი შედევრები, როგორებიცაა: „მიზანთროპი“, სადაც თავის გულისტკივილსა და ტანჯვას გამოხატავს არმანდა ბეჟართან დაშორების გამო, ასევე „უნებლიეთ ექიმი“, „ძუნწი“ და მისი უკანასკნელი პიესა „მოჩვენებითი ავადმყოფი“.

1673 წლის 17 თებერვალს, „მოჩვენებითი ავადმყოფის“ მეოთხე წარმოდგენის დროს, სადაც თავადვე თამაშობდა მთავარ როლს, მოლიერი

შეუძლოდ შეიქნა და რამდენიმე საათში გარდაიცვალა. ის ღამით დაკრძალეს, ყოველგვარი ცერემონიის გარეშე, სენტ-ეუსტაშის სამრევლოს სასაფლაოზე.

1817 წელს ჟან-ბატისტ მოლიერის ნეშტი გადაასვენეს პერ ლაშეზის სასაფლაოზე. მოლიერის პიესები ნათლად ასახავს 1660-70-იანი წლების რეალობას: მაღალ საზოგადოებაში გაბატონებულ ზნე-ჩვეულებებს – „მიზანთროპი“, ლიბერტინაჟს – „დონ ჟუანი“, გაკოტრებული არისტოკრატიის სწრაფვას მდიდარ ბურჟუებთან დასაკავშირებლად.

მოლიერს ავი თვალით თანამედროვენიც უყურებდნენ. ამის მაგალითია მისი და ჟან რასინის დაპირისპირება. ეს 1665 წელს მოხდა. ამ წელს მოლიერის თეატრში დიდი წარმატებით დაიდგა რასინის პიესა „ალექსანდრე დიდი“. რასინმა იგივე პიესა ბურგონის ოტელს გადასცა. ამას რასინმა მეორე უტაქტობაც დაუმატა, კერძოდ, მოლიერის თეატრიდან ბურგონის ოტელში გადაიყვანა ცნობილი მსახიობი ქალი – დიუპარკი. ამგვარად, მოლიერი და რასინი სამუდამოდ დაშორდნენ ერთმანეთს.

1641 წელს ლუი XIII-მ გამოსცა სპეციალური დეკრეტი, რომლითაც იურიდიულად მსახიობები გაუთანასწორა კულტურის სხვა მუშაკებს. ეს დეკრეტი უკრძალავდა მსახიობებს უწმაწური და ორაზროვანი სიტყვების ხმარებას. სწორედ ამ პერიოდში პარიზის მთავარი დრამატული თეატრი – მეფის თეატრად წოდებული იყო ბურგუნდის ოტელი. ეს თეატრი 1599 წლამდე „წმიდა ძმათა“ მფლობელობაში იყო. შემდეგ კი გადაეცა პროფესიონალი მსახიობების დასს. ამ თეატრში უმთავრესად იდგმებოდა კლასიკური ტრაგედიები და ის მოლიერის დასის კონკურენტი თეატრი იყო.

მოლიერი თავის 31 კომედიაში თამაშობდა 35-მდე როლს. როგორც გროტესკული ხასიათის მსახიობი, იგი შესანიშნავი იყო. სცენაზე თამაშის დროს ის ცეკვავდა და მღეროდა. ასრულებდა თავისი კომედიების მთავარ გმირთა როლებს: მასკარილს, სკაპენს, ორგონს, არგანს, ჰარპაგონს და სხვ. ასევე თავის თეატრში მოლიერი რეჟისორის მოვალეობასაც ასრულებდა. ის რომ გენიალური რეჟისორი იყო, ამაზე მეტყველებს მისი შესანიშნავი კომედია „ვერსალის ექსპრომტი“. მთელი კომედია წარმოადგენს მოლიერის რეჟისორული ნიჭის ბრწყინვალე დემონსტრაციას. ეს უდიდესი სატირაა ცრუ კლასიკური დეკლამაციისა, ბურგონის ოტელის თეატრის მსახიობების არაბუნებრივი თამაშის წინააღმდეგ.

მოლიერის შემოქმედებას აფასებდა ლუი XIV, ფრანგული აბსოლუტიზმის განმამტკიცებელი. ერთხელ კარის თეატრის ბალეტში ლუიმ მზის ტანსაცმელში ითამაშა და ამის შემდეგ მას უწოდეს „მეფე-მზე“. მას მოსწონდა მოლიერის თეატრი და დიდ კომედიოგრაფს მფარველობას უწევდა. ვერსალში, ლუის სასახლეში ქალაქგარეთ, მოლიერმა პირველად წარმოადგინა „ტარტიუფი“. როცა მოლიერმა არმანდა ბეჟარი ცოლად შეირთო, მას მტრებმა ცილი დასწამეს, თავისი შვილი შეირთო ცოლადო, მეფესთან დაასმინეს, მაგრამ ლუი XIV-მ ყურადღება არ მიაქცია და მოლიერს შვილი დემონსტრაციულად მოუნათლა. არმანდა ბეჟარი კი

პირველად სცენაზე 1663 წელს გამოვიდა კომედიაში „კრიტიკა ქალთა სკოლაზე“. მისი როლები მოლიერის კომედიებში იყო: ლუსილი „გააზნაურებულ მდაბიოში“, ანჟელიკი „ეჭვით ავადმყოფში“, სელიმენი „მიზანთროპში“. არმანდას ოჯახის წევრები იყვნენ მადლენ ბეჟარი და ჟენევიევა ბეჟარი, რომლებიც ასევე ასრულებდნენ სხვადასხვა როლებს მოლიერის კომედიებში. მადლენ ბეჟარი 1672 წელს, მოლიერის გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე გარდაიცვალა, ხოლო ჟენევიევა ბეჟარი – 1675 წელს.

ბურგონის ოტელის გარდა, მოლიერის თანამედროვე თეატრებს შორის აღსანიშნავია პტი-ბურბონი. ეს იყო მეფის კარის თეატრი, რომელიც პროვინციიდან დაბრუნებულ მოლიერს გადასცა მეფემ. ამ თეატრში დაიდგა პირველად „სასაცილო პრეციოზები“ 1660 წელს. მოლიერის მტრებმა, ვითომდა ლუვრის სასახლის გადაკეთების მიზეზით, დაანგრიეს. ლუი XIV-მ მაშინვე მისცა მოლიერის თეატრს ახალი ბინა – პალე-როიალი, რომელიც მანამდე თავისთვის ააშენა კარდინალმა რიშელიემ, 1641 წელს. მაშინ შენობას ეწოდებოდა პალე-კარდინალი. რიშელიეს გარდაცვალების შემდეგ, მისივე ანდერძის თანახმად, მიიღო სახელწოდება პალე-როიალი.

მოლიერს არ ავიწყდება, რომ ადამიანის მრავალმხრივ ბუნებას მარტოოდენ განცდა და ცრემლი როდი გადმოსცემს, არ ავიწყდება ფრანსუა რაბლეს დიდებული სიტყვები: „სიცილი თვისებაა ადამიანისა“.

მოლიერის ერთ-ერთი პირველი პიესა არის „სასაცილო პრეციოზები“, რომელიც ქართულად ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ითარგმნა დიმიტრი ყიფიანის ქალიშვილის ელენე ლორთქიფანიძის მიერ, ითარგმნა სათაურით „პრანჭია ქალები“. ამის შესახებ 1862 წლის „ცისკარში“ დაიწერა. მასში აღნიშნულია, რომ ის პრობლემა, რაც „სასაცილო პრეციოზებშია“ გადმოცემული, დღემდე აქტუალურია და სწორედ ამიტომ თარგმნა ეს კომედია ელენე ლორთქიფანიძემ.

პირველად ეს ერთმოქმედებიანი კომედია-ფარსი დაიდგა პტი-ბურბონის თეატრში, პარიზში, პიერ კორნელის ცნობილ ტრაგედია „ცინასთან“ ერთად 1659 წლის 18 ნოემბერს. ამ სპექტაკლის დადგმა უდიდეს მოვლენად გადაიქცა თეატრალური პარიზისთვის. პიესას წილად ხვდა დიდი წარმატება. მოლიერის დასს წარჩინებულთა ოჯახებში იწვევდნენ „სასაცილო პრეციოზების“ წარმოსადგენად. სპექტაკლი ავადმყოფი კარდინალ მაზარინის სასახლეშიც წარმოადგინეს. სწორედ ამ წარმოდგენას დაესწრო ინკოგნიტოდ მეფე ლუი XIV და პირველად ნახა. მეფეს კომედია ძალიან მოეწონა. მან გასცა განკარგულება, რომ მოლიერის დასი ფულით დაეჯილდოებინათ.

მოქმედ პირთა სახელებად ავტორმა გამოიყენა თავისი თეატრის დასის იმ მსახიობთა სახელები, რომლებიც თამაშობდნენ: ჟოდლე – მოლიერის დასის მსახიობის სახელია, ასევე მადლონი, კატო, მაროტი, ლაგრანჟი და დიუკრუაზი. არსებობს გადმოცემა, რომ უკანასკნელმა ორმა მსახიობმა ამ როლების თამაშის შემდეგ დაირქვეს ეს სახელები, ხოლო ალმანზორი არაბული სახელია, მსახურების სახელად ის იმ ხანებში არ

იყო გავრცელებული. მოლიერმა ეს სახელი ლიტერატურულ წყაროებში გამოძებნა მადლონისა და კატოს პრანჭიაობის გამოსახატავად.

მასკარილის როლს „სასაცილო პრეციოზებში“ თავად მოლიერი თამაშობდა. ამან მისცა საბაბი მოლიერის მტრებს – პრეციოზული სტილის დამცველებს, რომლებმაც მოლიერს ბრძოლა გამოუცხადეს – ავტორისთვის „მასკარილი“ ეწოდებინათ.

მადლონი და კატო თავიანთი პრეციოზულობის – მაღალფარდოვნების დასამტკიცებლად ხშირად საუბრობდნენ პოპულარული რომანების ციტატებით. ასეთი იყო დე-სკიუდერის რომანები: „დიდი კიროსი“ და „კლელია“, რომლებიც პრეციოზული სტილის საუკეთესო ნიმუშები იყო. მადლონი ამბობს: „ოჰ, დიდი რამ კარგი საქმე არ იქნებოდა, სირიუსს მანდანი შეერთო და არონსის კი კლელია“ (მოლიერი 1937: 427). სირიუსი, მანდანი, არონსი, კლელია დე-სკიუდერის რომანების გმირები არიან.

მადლონისა და კატოს პრეციოზულობა პიესაში ხშირად ვლინდება და კომედიურ-სატირული ვითარების შესაქმნელად საუკეთესო მხატვრულ საბაბს წარმოადგენს. კატო და მადლონი საკუთარი პრეციოზულობის გამოსავლენად გადაწყვეტენ სახელები გადაირქვან: კატომ დაირქვა ამენტი, ხოლო მადლონმა – პოლიქსენი. ამ დროს პარიზში საკმაოდ პოპულარული იყო სახელების გადარქმევა. ირქმევდნენ ან ბერძნულ, ან ცნობილი რომანების გმირების, ან კიდევ გამოგონილ სახელებს. ამენტი გვხვდება ლაფონტენის „ფსიქეაში“ და კორნელის ლექსებში.

წინასიტყვაობაში მოლიერი თავის კომედია-ფარსს სატირას უწოდებს. მკითხველს განუმარტავს, თუ რატომ არ წაუმძღვარა პიესას წინასიტყვაობა, რომელშიც, კლასიცისტური ტრადიციების მიხედვით, უნდა წარმოეჩინა საკუთარი ესთეტიკური თეორია, ანუ ემსჯელა ტრაგედიისა და კომედიის ჟანრების რაობაზე (მოლიერი 1982: 513, 514), ტექსტის ეპიგრაფად ან წინასიტყვაობაში წარმოედგინა მეგობრის მიერ დაწერილი ლათინურენოვანი ან ბერძნულენოვანი ხოტბა, როგორც ეს კორნელის „ცრუპენტელას“ წინასიტყვაობაშია, კერძოდ, კორნელს ხოტბა დაუწერა ბატონმა დე ზუილიხემმა, პრინც ორანელის კანცლერმა (კორნელი 1982: 188, 189), თუმცა მოლიერი ასე არ მოიქცა და მიზეზად იმას ასახელებს, რომ კომედია ისე გამოსცეს, რომ მას ვრცელი წინასიტყვაობის დაწერის დრო არ მიეცა, თუმცა მიზეზად ის უფრო საგულვებელია, რომ მოლიერს ტიპობრივი კლასიცისტური კანონები არ ხიბლავდა, რადგან ის არაერთხელ გვევლინება კლასიცისტური ჩარჩოების დამრღვევ ავტორად. ამის ერთ-ერთი დასტურია მოლიერის კომედია, სატირა „ტარტიუფი“.

„ტარტიუფი“ პირველად დაიდგა 1664 წლის 12 მაისს ვერსალში, „ჯადოსნური კუნძულის“ სახელწოდებით გამართული ცნობილი ზეიმის მეექვსე დღეს. ამ პირველ ვარიანტში „ტარტიუფი“ სამმოქმედებიანი იყო, მთავარი მოქმედი პირი კი – ტარტიუფი – სასულიერო პირი. ამ კომედიით მოლიერმა პასუხი გასცა იმ სარწმუნოებრივ თვალთმაქცობას, რომელიც ლუი მეცამეტისა და ანა ავსტრიელის დროიდან პარიზში

განუკურნებელ სენად გადაიქცა. ლუი მეთოთხმეტე წინასწარ გაეცნო მოლიერის კომედიას და მოეწონა.

„ტარტიუფის“ წარმოდგენამ მთელი პარიზი აახმაურა. მოლიერს თავს დაესხა ყველა, ვინც თავი ტარტიუფთან გააიგივა. ამ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა ანა ავსტრიელი. მათ მოითხოვეს „ტარტიუფის“ საჯაროდ წარმოდგენის აკრძალვა. ამიტომ მეფე იძულებული გახდა სპექტაკლი აეკრძალა, რამაც მოლიერის თეატრი მატერიალურად საკმაოდ დააზარალა.

მოლიერს განსაკუთრებით უყვარდა თავისი კომედია „ტარტიუფი“. სწორედ ამ კომედიის დადგმით მოელოდა ის თეატრის მატერიალური ბაზის შექმნას. აკრძალვის მიუხედავად, მოლიერმა მაინც არ შეწყვიტა მუშაობა, კომედია მეტ-ნაკლებად გადააკეთა, გააღრმავა, განავითარა და შექმნა ისეთი შედევრი, რომელიც უსათუოდ სანიმუშოა მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში, როგორც თვალთმაქცი ტიპის გამომხატველი.

„ტარტიუფის“ აკრძალვის შემდეგ მოლიერმა რამდენჯერმე მიმართა მეფეს თხოვნით. ამ თხოვნათა შორის სამი დაცულია და იშვიათ დოკუმენტს წარმოადგენს მოლიერის ესთეტიკური თეორიის გასაცნობად. ამ ტექსტების სრული ვერსია ქართულად თარგმნილია და მოცემულია კრებულში სახელწოდებით „ფრანგული დრამა“. სწორედ აქ ვლინდება მოლიერის მსოფლმხედველობა, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ.

კომედიის აკრძალვის გამო მოლიერი წინასიტყვაობაში მიზეზებზე საუბრობს: „ამ კომედიამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, დიდხანს თავს ესხმოდნენ და ადამიანებმა, რომლებიც ამ კომედიაში გამასხრებულნი იყვნენ და თავისი თავი იცნეს, საქმით დაამტკიცეს, რომ საფრანგეთში ისინი უფრო გავლენიანი არიან, ვიდრე ჩემ მიერ თხზულებებში დღევანდლამდე გამასხრებული ხალხი: პრანჭიები, გატყლარჭულები, მოტყუებული ქმრები და ცოლები, მკურნალები მოთმინებით იტანდნენ, როცა სცენაზე გამოჰყავდათ და თავი ისე ეჭირათ, თითქოს მათგან გადახატული პერსონაჟები სხვა მაყურებელზე ნაკლებად არ ართობდათ. მაგრამ ფარისევლებმა დაცინვა ვერ აიტანეს; მათ მაშინვე ალიაქოთი ატეხეს და ენით აუწერელი კადნიერებით განაცხადეს, რომ მათი მანჭვა-გრეხა გამოვხატე და ვცადე ჩრდილი მიმეყენებინა მათი ხელობისათვის, რომელსაც ამდენი პატივცემული პიროვნება მისდევს“ (მოლიერი 1982: 554).

მოლიერი, როგორც ერთ-ერთი კლასიცისტი, შესანიშნავად იცნობს ანტიკურ ეპოქას და ჟანრთა წარმოქმნას. ის ცდილობს ერთგვარი კორექტივი შეიტანოს ფრანგული აკადემიის დამფუძნებელთა, კლასიცისტური თეორიების ავტორთა კონცეფციაში და ჟანრის რეგლამენტაციის საკითხი განსხვავებულად წარმოადგინოს, კერძოდ, დაამტკიცოს, რომ კომედია ისეთივე სრულყოფილი ჟანრია, როგორც ტრაგედია და ის ისევე სრულყოფილად გამოხატავს ადამიანთა ძლიერ გრძნობებს, როგორც ტრაგედია. მოლიერი სწორედ ამ მიზნით აღნიშნავს: „ძველად კომედიას რელიგიამ მისცა დასაბამი და თეატრალური სანახაობა მაშინდელი რელიგიური მისტერიების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა; რომ ჩვენი

მეზობლები, ესპანელები დღესასწაულს ისე არ გამართავენ, კომედია რომ არ წარმოადგინონ; რომ ჩვენში კომედია იმ ძმათა მეცადინეობით დაიბადა, რომელთაც ბურგუნდის ოტელი ახლაც ეკუთვნით; და რომ ეს ადგილსამყოფელი უფრო მნიშვნელოვანი მისტერიების წარმოსადგენად იყო განკუთვნილი; რომ იქ შემონახულია კომედიების ტექსტები ჩამოსხმული გოთური შრიფტით და ხელმოწერილი ერთ-ერთი სორბონელი დოქტორის მიერ; და ბოლოს, მაგალითებისათვის შორს რომ არ წავიდეთ, ჩვენს დროშიც იდგმებოდა ბ-ნ დე კორნელის სასულიერო პიესები, რომელთაც მთელი საფრანგეთი აღტაცებაში მოჰყავდა“ (მოლიერი 1982: 555).

მოლიერის ესთეტიკური თეორია სწორედ ამ მოსაზრებებში ვლინდება. ის კომედიის ჟანრს განიხილავს, მსჯელობს მისი დანიშნულების შესახებ და განმარტავს, რა განსხვავებაა კომედიასა და სატირას შორის: „თუკი კომედიის დანიშნულება ადამიანის მანკიერებათა გამათრახებაა, ზოგს გვერდი რატომ უნდა ავუაროთ? ჩემს პიესაში მხილებული მანკიერება სახელმწიფოსათვის დიდ საფრთხეს წარმოადგენს, ხოლო თეატრი, როგორც ჩვენ ამაში დავრწმუნდით, ზნეობის გამოსწორების უდიდესი საშუალებაა. მორალის თემაზე შექმნილ ბრწყინვალე ტრაქტატებს უფრო მცირე ზეგავლენა მოუხდენიათ, ვიდრე სატირას, რადგან ადამიანებს გულზე ისე არაფერი ხვდებათ, როგორც მათი ნაკლოვანებების გამოხატვა“ (მოლიერი 1982: 555, 556).

მოლიერს ხშირად კონტექსტიდან ამოვარდნილი ცალკეული ფრაზებისთვისაც კიცხავდნენ. ამაზე კი მოლიერს ასეთი პასუხი აქვს: „საგანთა არსზე უნდა ვიკამათოთ და არა სიტყვებზე; კამათი უმრავლეს შემთხვევაში გამოწვეულია ურთიერთგაუგებრობით და აგრეთვე იმ მიზეზით, რომ ერთსა და იმავე სიტყვაში სხვადასხვა აზრია ნაგულისხმევი. ამიტომ აუცილებელია კომედიას მოვაშოროთ ორაზროვნების ბურუსი, განვიხილოთ მისი ჭეშმარიტი არსი და მერე დავადგინოთ, იმსახურებს თუ არა იგი გაკიცხვას. მაშინ, რა თქმა უნდა, ყველა დარწმუნდება, რომ რახან ეს ნაწარმოები უფრო პოეტური ხელოვნების ნაყოფია და კაცთა მანკიერების გამოააშკარავების მიზნით მასში სასიამოვნოც არის გაერთიანებული და ჭკუის სასწავლებელიც, უსამართლობა იქნებოდა, შეგვევიწროებინა ან აგვეკრძალა“ (მოლიერი 1982: 556, 557).

კლასიცისტური ჩარჩოები არ არის მოლიერისთვის უცხო. მოლიერი თავისი მოსაზრებების განსამტკიცებლად მუდმივად იმოწმებს ანტიკური ეპოქის ავტორიტეტებს და საბერძნეთის ისტორიას: „თუკი მოვისურვებდით და ისტორიას დავეკითხებოდით, ისტორია გვეტყოდა, რომ კომედიას ქება-დიდებას ასხამდნენ სახელგანთქმულნი ფილოსოფოსნი, რომელნიც მკაცრ ცხოვრებასა და კეთილგონიერებას ქადაგებდნენ და თავისი დროის მანკიერებანი სააშკარაოზე გამოჰქონდათ. ისტორია გვეტყოდა, თუ რა უძილო ღამეები შესწირა თეატრს არისტოტელემ და რჩევა-დარიგებით რა სამსახური გაუწია მან კომედიის ხელოვნებას. ისტორია გვამცნობს, ძველი დროის გამოჩენილი ადამიანები, რომელთაც საზოგადოებაში

საპატიო ადგილი ეჭირათ, თუ ვით ამაყობდნენ, რომ კომედიებს წერდნენ, ხოლო სხვებს სამარცხვინოდ სულაც არ მიაჩნდათ, რომ ეს კომედიები საჯაროდ წარმოედგინათ. ისტორია შეგვახსენებს, რომ საბერძნეთში ამ ხელოვნებისადმი პატივისცემამ გამოხატულება საპატიო ჯილდოებში და გრანდიოზული თეატრების მშენებლობაში ჰპოვა და რომ შემდეგ რომშიც მეტისმეტად აფასებდნენ ამ ხელოვნებას“ (მოლიერი 1982: 557).

მოლიერის შინაგანი სამყარო განსაკუთრებული სისავსით ვლინდება შემდეგ სიტყვებში, როცა ის ხელოვნების ზოგად არსზე მსჯელობს და ამით საშუალებას გვაძლევს მის ნააზრევს ჭეშმარიტად ვუწოდოთ ესთეტიკური თეორია: „რა დასამალია, ისეთი დროცა ყოფილა, რომ კომედიის ბუნებას ამახინჯებდნენ. განა არის ამ ქვეყანაზე რაიმე, რასაც ყოველდღიურად არ ამახინჯებდნენ? ადამიანებმა ყველაზე უცოდველი საქმიანობაც კი დანაშაულად შეიძლება გადააქციონ, ყველაზე საქველმოქმედო ხელოვნებას სახელი გაუტეხონ და ყველაზე კეთილი საქმე ბოროტების სამსახურში ჩააყენონ... ფილოსოფია ცით მოვლენილი ნიჭია და ღმერთმა იმიტომ გვიწყალობა, რომ ჩვენი გონება ბუნების სასწაულების ჭვრეტის წყალობით ღვთაებრივს ეზიაროს... საჭიროა ერთმანეთისგან განვასხვაოთ ის, რაც ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ. გულკეთილობით ზერელე დასკვნა არ უნდა გამოვიტანოთ და არ უნდა გავაიგივოთ ამაღლებულობა დამახინჯებულობისა დამახინჯებულის სულმდაბლობასთან. აუცილებელია ხელოვნებით განზრახული მუდამ განვასხვავოთ მისი ცუდი გამოყენებისაგან. არავის თავში არ მოუვა მედიცინა იმ მიზეზით აკრძალოს, რომ მას ოდესღაც რომში ავიწროებდნენ , ან ფილოსოფია აკრძალოს იმის გამო, რომ ათენში დაგმეს საჯაროდ. სწორედ ასევე არ უნდა გვსურდეს, კომედია ავკრძალოთ იმის გამო, რომ მას ოდესღაც აკრიტიკებდნენ“ (მოლიერი 1982: 557).

1667 წლის 5 აგვისტოს მეორედ წარმოადგინეს „ტარტიუფი“, მაგრამ 11 აგვისტოს ავტორმა ისევ მიიღო აკრძალვის განკარგულება. ამრიგად, „ტარტიუფი“ იწერებოდა და იკვლევდა გზას 1661 წლიდან 1669 წლის 6 თებერვლამდე, სანამ მოლიერი მიიღებდა ნებართვას ამ კომედიის დადგმის შესახებ. ამავე დღეს მოლიერმა მეფეს მესამე თხოვნით მიმართა და გამოაცხადა „ტარტიუფის“ დადგმის დღე იმ უკანასკნელი რედაქციით, რომლითაც მას დღემდე ვიცნობთ.

როგორც ცნობილია, „ტარტიუფის“ უკანასკნელი ვარიანტი თავდება ტარტიუფის თვალთმაქცობის გამომჟღავნებით. აქ ლუი მეთოთხმეტე აღიარებულია კეთილ და გულთამხილავ მეფედ (მოლიერი 1937: 430).

„ტარტიუფი“ დაიდგა პალე-როიალში ნებართვის მიღების მესამე დღეს, 9 თებერვალს. მოლიერი თამაშობდა ორგონს. არმანდა ბეჟარი – ელმირს, მადლენა ბეჟარი – დორინს, ავტორს მეტისმეტად უყვარდა ეს კომედია და ის ყველა კომედიაზე ხშირად იდგმებოდა მოლიერის თეატრში.

„ტარტიუფის“ ქართული თარგმანის ავტორია ივანე მაჭავარიანი. ტექსტი დაიბეჭდა 1901 წელს, ჟურნალ მოამბის პირველ და მეორე ნომერში.

„ტარტიუფის“ წინასიტყვაობის ბოლოს კი მოლიერი აღნიშნავს: „კომედიის აკრძალვის შემდეგ გავიდა ერთი კვირა. მეფის კარის თეატრში ითამაშეს პიესა „სკარამუშ-განდეგილი“. თეატრიდან გამოსვლის დროს მეფემ ერთ დიდ თავადს უთხრა: მინდა გავიგო, ის ხალხი, რომელიც ასე ააღელვა მოლიერის კომედიამ, რატომ არც ერთ სიტყვას არ ამბობს „სკარამუშზე“, თავადმა უპასუხა: ეს იმიტომ, რომ კომედია „სკარამუში“ რელიგიას დასცინის, ეს ამ ბატონებს არ აწუხებს; მოლიერის კომედია კი თვითონ მათ დასცინის: ამას ისინი ვერ ითმენენო“ (მოლიერი 1937: 430).

მოლიერის ძირითადად სატირას მიმართავს, თუმცა მოლიერის რეფორმატორულ-ნოვაციური შემოქმედების ერთ-ერთი მახასიათებელი სცენის გამოცოცხლებაა, გახალისება. მან ფაქტობრივად ახალი ჟანრი შექმნა, ესაა კომედია-ბალეტი. ერთ-ერთი ასეთი პირველი წარმოდგენა შესრულდა 1665 წლის 13 და 14 სექტემბერს ვერსალში. ეს იყო კომედია სახელწოდებით „სიყვარული მკურნალობს“. ამ კომედიის დაწერა და დადგმა მოლიერს მოუხდა მეტად მოკლე დროში. მან გამოიყენა ტრადიციული მოძველებული სიუჟეტი, მაგრამ მოლიერისებურმა მკვირცხლმა და მახვილმა დიალოგმა, მსახიობების დამაჯერებელმა თამაშმა, ლიულის ოსტატობით დაწერილმა მუსიკამ, ბრწყინვალე მხატვრულმა გაფორმებამ ამ კომედიას მოულოდნელი გამარჯვება მოუპოვეს ვერსალში.

კომედია-ბალეტი „სიყვარული მკურნალობს“ წარმატებით იდგმებოდა პარიზში, სადაც იმავე წელს, 22 სექტემბრიდან 29 ნოემბრამდე, 27-ჯერ დაიდგა. მოლიერის შემოქმედებაში ეს კომედია ახალი თემის შემომტანია. ამ კომედიით დაიწყო მოლიერმა უვიცი ექიმების გაკიცხვა, რამაც მას მტრები გაუმრავლა.

ცნობილია, რომ მოლიერი აქ გამოყვანილი ექიმების დახასიათებით მეფის კარის ექიმების უვიცობაზე მიუთითებდა. ეს არ შეიძლებოდა არ ეგრძნო მაშინდელ მაყურებელს და ეს კომედია ამით კიდევ უფრო საინტერესო არ გამხდარიყო. ექიმების სახელები ამ კომედიაში სათანადო შინაარსს ატარებენ: დეფონანდრე – ადამიანთა მმუსრავი, ბაისი – მყეფარე, მაკროტონი – გრძელი ბგერა, მძიმედ მოლაპარაკე. სწორედ ამ შინაარსის სახელებით მიუთითებდა ავტორი მეფის კარის ექიმებზე. სწორედ ამ მოტივითაა შექმნილი ასევე „ძალად ექიმი“ და „ეჭვით ავადმყოფი“. ამ პიესებს ქვემოთ განვიხილავთ.

ექიმების სატირული დაცინვის თემა ძველი საბერძნეთის ლიტერატურაში იღებს დასაბამს. ქართულად ეს კომედია-ბალეტი თარგმნა დიმიტრი ყიფიანმა. უთუოდ კარგად შესრულებულ ქართულ თარგმანში გამოტოვებულია: ბალეტის პირველი გამოსვლა, სადაც სგანარელის მსახური შამპანი ცეკვავს, ცეკვავს აგრეთვე ორი ექიმი; ასევე ბალეტის მეორე გამოსვლა, როცა შარლატანი მღერის, ტრიველინები და სკარამუშები კი ცეკვავენ; ასევე ბალეტის მესამე გამოსვლა. გამოტოვებულია პროლოგი, რომელიც თოთხმეტსტრიქონიანი ლექსითაა წარმოდგენილი და სრულდება კომედიით, მუსიკითა და ბალეტით. ტექსტი ეძღვნება მეფეს. მისი

სადიდებელი ფრაზა სამჯერ მეორდება. ამიტომ არ თარგმნა პროლოგი დიმიტრი ყიფიანმა.

1668 წლის 9 სექტემბერს მოლიერმა თავის თეატრში პირველად დადგა ახალი ხუთმოქმედებიანი კომედია „ძუნწი“, რომელიც მაყურებელმა არ მოიწონა და ავტორმა მეცხრე წარმოდგენის შემდეგ მოხსნა.

ჰარპაგონის როლს წარმოდგენაზე თამაშობდა მოლიერი, ელიზას – არმანდა ბეჟარი, მარიანას – დებრი, ფროსინას – მადლენა ბეჟარი. მაყურებლის უკმაყოფილება იმას მიაწერეს, რომ პიესა პროზით დაიწერა. მაყურებელი ლექსით წარმოდგენილ სპექტაკლებს იყო შეჩვეული. ამას გარდა, კომედიას არ ახლდა არც მუსიკა და არც საბალეტო ნომრები. ფარსის ცქერას მიჩვეული მაყურებლისთვის ეს ახალი ჟანრი მიუღებელი გახდა.

შემდეგმა თაობამ დიდად დააფასა მოლიერის ეს კომედია. მისი ლიტერატურული ღირსება ხომ იმთავითვე ერთხმად იყო აღიარებული. მოლიერის მეგობარი ნიკოლა ბუალო „ძუნწს“ შესანიშნავ კომედიად მიიჩნევდა.

ერთხელ რასინმა, რომელსაც ამ დროისთვის უკვე დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა მოლიერთან, ნიკოლა ბუალოს უთხრა: „მე თქვენ დაგინახეთ მოლიერის პიესის წარმოდგენაზე. მთელ თეატრში მარტო თქვენ იცინოდით“. ბუალომ უპასუხა: „მე თქვენ იმდენად დიდ პატივს გცემთ, რომ არ ვფიქრობ, რომ თქვენ არ გაგცინებოდათ ერთხელ მაინც“ (მოლიერი 1937: 434).

„ძუნწში“ მოლიერს გამოყენებული აქვს უამრავი კლასიკური (ანტიკური) ნიმუში. განსაკუთრებით დიდი გავლენა იქონია ამ კომედიაზე პლავტეს ცნობილმა კომედიამ „განძი“. აქედან მოლიერმა არაერთი სცენა გადმოიღო: ლაფლეშის გაჩხრეკა, როცა ჰარპაგონი ითხოვს „სხვა ხალხების ჩვენებას“, გვაგონებს პლავტეს კომედიის გმირის მოთხოვნას, როცა იგი მონას ჩხრეკს: „მაჩვენე მესამე“ (იგულისხმება – ხელი). ან ჰარპაგონისა და ვალერის დიალოგი, როცა ვალერი ჰარპაგონს ქალიშვილის ხელს სთხოვს, ჰარპაგონს კი ჰგონია, რომ ლაპარაკი მის ყუთს შეეხება. ასეთსავე გაუგებრობაზე აგებული სცენა აქვს პლავტეს დასახელებულ კომედიაში: აქაც ევკლიონს ქალიშვილის ხელს სთხოვენ, მას კი ჰგონია, რომ განძზეა ლაპარაკი.

1897 წლის 18 დეკემბერს „ძუნწი“ დაიდგა თბილისში არტისტ გედევანოვის საბენეფისოდ. ჰარპაგონის როლს საუკეთესოდ ასრულებდა ვასო აბაშიძე.

მოლიერის კომედიებიდან ასევე გამოირჩევა „გააზნაურებული მდაბიო“, რომელიც კომედია-ბალეტია. სპექტაკლი პირველად წარმოადგინეს შამბორში – ეს იყო მეფის სასახლე ქალაქგარეთ. 1670 წლის 14, 16, 20, 21 ოქტომბერს. ნოემბერში „გააზნაურებული მდაბიო“ წარმოადგინეს სენ -ჟერმენში. ამ დროს მეფის კარის მთელი ამალაც იქ იყო. პარიზში სპექტაკლი 23 ნოემბრიდან 24 დეკემბრამდე რამდენჯერმე წაროადგინეს. ამ ბრწყინვალე კომედიას ყველგან უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

„გააზნაურებული მდაბიოს“ დაწერის დროს (1669-1670 წლები) საუცხოო ზეიმები იმართებოდა ლუი XIV-ის კარზე. მოლიერი და კომპოზიტორი ლიული მონაწილეობას იღებდნენ ამ საზეიმო დღესასწაულების გამართვაში. ამ პერიოდში დაიწერა მუსიკითა და სიმღერებით სავსე კომედია მოლიერისა „ბატონი დე-პურსონიაკი“. 1670 წლის თებერვალში შამბორის სასახლეში დაიდგა მოლიერის ახალი კომედია „ბრწყინვალე სასიძონი“, ლიულის მუსიკითა და საბალეტო ნომრებით. კომედიაში თავად ლუი XIV ცეკვავდა. ის აპოლონის ფორმაში (ტანსაცმელი, კოსტიუმი) იყო გამოწყობილი.

„გააზნაურებულ მდაბიოში“ მოლიერმა შეძლო მის მიერ შემოღებული ჟანრი-კომედია-ბალეტი უაღრესად განევითარებინა. ამ კომედიაში მახვილი სოციალური სატირა მოცემულია მკაფიო ფერების ფონზე. გააზნაურების სურვილით დაავადებული ბურჟუას ტიპის კლასიკური სახეა გამოკვეთილი ჟურდენის სახით. იგი დაუვიწყარია. მარტო ის ეპიზოდი რად ღირს, როცა ჟურდენს, თანახმად დასწავლილი წესებისა, სურს მიესალმოს სტუმრებს, დორანტს და დორიმენს და მათ ეუბნება: „ცოტა უკან დაიხიეთ, როგორც წესია სალამი რომ მოგცეთო“ (მოლიერი 1937: 435).

კომედია „გააზნაურებული მდაბიო“ მოლიერმა დადგა, როგორც რეჟისორმა. ლიულის შესანიშნავი მუსიკა, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა მაყურებელს ქართულ თეატრში მოასმენინა, მოლიერის ჩაგონებითაა დაწერილი. დიდი ხელგაშლილობით ხარჯავდა მოლიერი თანხებს წარმოდგენის ყველა საჭიროებისათვის. პირველ დადგმაზე დახარჯა 49 404 ლივრი და 18 სუ.

შემდეგი კომედია, რომელიც XIX საუკუნის ქართული თეატრში საკმაოდ პოპულარული იყო, არის აკაკის მიერ თარგმნილი „სკაპენის ცუღლუტობა“, რაც მოგვიანებით ფრონისპირელმა ხელახლა თარგმნა სათაურით „სკაპენის ოინები“.

„სკაპენის ოინები“ პირველად დაიდგა პალე-როიალში, 1661 წლის 24 მაისს. „ტარტიუფთან“, „ძუნწთან“ და „გააზნაურებულ მდაბიოსთან“ შედარებით „სკაპენის ოინების“ დაწერა მოლიერისათვის უკან დახევას ნიშნავდა. ამ კომედიაში სიტუაციისა და კომიკური დეტალების მხრივ ბევრია მოლიერის შემოქმედების პირველი პერიოდის დამახასიათებელი ნიშნები. ზოგი ამტკიცებდა კიდეც, რომ „სკაპენის ოინები“ ადრე დაწერილი კომედია არისო. ის ჰგავს მოლიერის ადრეულ კომედიას „გორჟიბიუსი ტომარაში“.

მოქმედება მიმდინარეობს ნეაპოლში, იტალიაში. ამას გარდა, სკაპენი იტალიური სახელია და კომედიის ზოგი ეპიზოდი მჭიდროდ უკავშირდება იტალიურ დელარტეს კომედიას.

მოლიერის კომედიებს შორის აღსანიშნავია ასევე „ძალად ექიმი“, რომელიც წერის მანერითა და სიუჟეტის განვითარების თვალსაზრისით მოლიერის შემოქმედების პირველ პერიოდს უფრო მიეკუთვნება. ამიტომ კრიტიკოსები მიიჩნევენ, რომ „ძალად ექიმი“ უსათუოდ მოლიერის

ახალგაზრდობაში დაწერილი რომელიმე სცენარის გადამუშავების ნაყოფია. კომედია იმთავითვე ერთხმად იყო აღიარებული ფრანგული აკადემიის წევრების მიერ, მოლიერის, როგორც კომედიოგრაფის ბრწყინვალე ნიჭის, ერთ-ერთი შესანიშნავი გამოვლინება. მოლიერმა გამოიყენა ხალხური შემოქმედება, კერძოდ, ფრანგული ფოლკლორის ერთ-ერთი ნიმუში „გლეხი ექიმი“, რომლის მიხედვითაც, ცოლმა განიზრახა ქმრის დასჯა და მოიგონა, ვითომც მისი ქმარი შესანიშნავი ექიმია, მაგრამ ამ საქმეს – ექიმობას თავს ართმევს მხოლოდ მაშინ, როცა ამას ცემით აიძულებენ.

მოლიერის ბოლო კომედია არის „ეჭვით ავადმყოფი“, რომელიც პირველად დაიდგა 1673 წლის 10 თებერვალს პალე-როიალში. „ეჭვით ავადმყოფი“, მოლიერის ერთ-ერთი საუკეთესო კომედია, თარგმნა ივანე მაჩაბელმა. ესაა კომედია ცოლშვილიანი კაცის, არგანის შესახებ, რომელსაც სურს გამოსცადოს საკუთარი ცოლ-შვილი, თუ რამდენად ერთგულნი არიან ისინი.

კომედიის პირველ პროლოგში შექებულია ლუი XIV. კომედიაში წარმოდგენილია ასევე ბალეტით გაფორმებული სცენები. ივანე მაჩაბელმა ეს ინტერმედიები არ თარგმნა, რადგან იმ პერიოდის ქართული თეატრი ვერ შეძლებდა პიესის ამგვარი ვერსიით სცენაზე წარმოდგენას.

მოლიერის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ბრწყინვალებით გამოირჩევა მისი კომედია, რომელიც ტრაგიკული ფინალით მთავრდება „დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი“. ეს არის საუკეთესო დასტური იმისა, რომ გენიალური ნიჭის პატრონს ნებისმიერ ჟანრში შეუძლია ბედი სცადოს და ნიჭმა არ უმტყუნოს. მისი დაწერის თარიღია 1665 წელი. ეს არის პიესა, რომელიც ადამიანის ზნეობასა და რწმენა-ურწმუნოებისადმი მიძღვნილი, ფილოსოფიური ქვეტექსტებით მდიდარი თხზულებაა. მართალია, ისევე, როგორც ესპანურ თქმულებაში, მოლიერის პიესაშიც დონ ჟუანს თავს დაატყდება ზეცის რისხვა მისი უზნეო და უსარგებლო არსებობისათვის, მაგრამ ისიც ნიშანდობლივია, რომ დონ ჟუანის დასაგმობად მოლიერს დასჭირდა ნაკლებად დამაჯერებელი მეხუთე მოქმედება, სადაც მანამდე უშიშარი დონ ჟუანი დაფრთხება და ღმერთთან თვალთმაქცობს. საქმე ისაა, რომ დონ ჟუანი უარყოფითი პერსონაჟი არ არის. მას გონებაც უჭრის, ჭირში ჩავარდნილი კაცის შველაც ძალუძს და საკუთარ ცინიზმზეც ამაღლება (იგულისხმება პიესის სცენა – დონ ჟუანისა და გლახაკის შეხვედრა). დონ ჟუანი ზნეობას აცდენილი და საკუთარი სილოგიზმების ტყვეობაში მოქცეული ადამიანია და არა ტარტიუფივით მეთოდური და გამოუსწორებელი ფარისეველი. დონ ჟუანი მრავალი ადამიანის სანუკვარ იმედს იმსვერპლებს, მაგრამ ამავე დროს თვითონაც მსხვერპლია.

ამ კომედიისა და ამ პერსონაჟის შექმნით მოლიერმა საკუთარი სამყაროს და კლასიკური კანონების საზღვრები გადალახა. მოლიერის დონ ჟუანი დაკვირვებათა უშრეტი წყაროა და, მიუხედავად უკვე ცნობილი მისი მრავალი სცენური ხორცშესხმისა, უთუოდ კიდევ არაერთი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას გვიტოვებს.

უილიამ შექსპირთან ერთად ჟან ბატისტ მოლიერი თეატრის რეფორმატორია – ანტიკურიდან რენესანსულ სიახლემდე თეატრის ამაღლების ერთ-ერთი მთავარი ავტორი.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

„დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი“; „ტარტიუფი ანუ ფარისეველი“, ფრანგული დრამა, გამომც. „ს. საქართველო“, თბილისი, 1982.

ტესტი N15 უპასუხეთ კითხვებს:

1.რა ერქვა ტარტიუფის მასპინძელს? (1,5)

ა/ ორგონი; ბ/ ვალერი; გ/ მარიანი.

2. როგორ გამომჟღავნდა ტარტიუფის სიცრუე? (1,5)

3. რას ურჩევს დონ ჟუანს ქვის სტუმარი, კომანდორის ქანდაკება? (1,5)

4. როგორ გარდაიცვალა დონ ჟუანი? (1,5)

5. როგორ დაუმტკიცა მოლიერმა ლუი XIV-ს, რომ კომედია ტრაგედიაზე ნაკლები ჟანრი არ არის?(2)

6. ესე (250 სიტყვა) (10) განიხილეთ მოლიერის რომელიმე პიესა მხატვრული ღირებულებების მიხედვით (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ინგლისური განმანათლებლობა

ლორენს სტერნი. ინგლისი შესანიშნავი რომანისტების ქვეყანაა და ეს სახელი მან უკვე განმანათლებლობის ეპოქაში, XVIII საუკუნეში დაიმკვიდრა. ამ საუკუნეში მოღვაწეობდნენ ინგლისური რომანის მდიდარი ტრადიციების შემქმნელნი: დანიელ დეფო, ჯონათან სვიფტი, სემუელ რიჩარდსონი, ჰენრი ფილდინგი, ტობიას სმოლეტი, ოლივერ გოლდსმითი და სხვ. მათ შორის მახვილი აზროვნებით, ღრმა შინაარსით, დახვეწილი სტილითა და იუმორით გამორჩეული იყო ლორენს სტერნი (1713-1768). ინგლისური განმანათლებლობის ეპოქას სწორედ ლორენს სტერნის შემოქმედების განხილვით წარმოვაჩენთ.

ლორენს სტერნის შემოქმედება დაკავშირებულია სენტიმენტალიზმთან, რომელიც განმანათლებლობის წიაღში წარმოიშვა, მის ბოლო ეტაპს წარმოადგენს და მრავალმხრივ გამოხატავს განმანათლებლური იდეალების კრიზისს. სენტიმენტალიზმის ამოსავალი წერტილია რაციონალიზმის, პრაქტიციზმის, მორალიზების, მათი გავლენის შედეგად ადამიანურ ღირებულებათა გაუფასურების უარყოფა და გრძნობის უპირატესობის აღიარება-მტკიცება. ეს ჩანს თვით ამ მიმდინარეობის დასახელებიდან, რომელიც წარმოიშვა სიტყვიდან „sentiment“ – „გრძნობა“ და სტერნის

„სენტიმენტალური მოგზაურობის“ გამოქვეყნების შემდეგ საბოლოოდ დამკვიდრდა.

სენტიმენტალისტების ყურადღების ცენტრში დგას ადამიანის რაობა, მისი სულიერი ცხოვრება, შინაგანი სამყარო, გრძნობები და განცდები. სენტიმენტალიზმი ფართო იდეურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობაა, რომელსაც ადამიანი და მისი გრძნობათა სამყარო აინტერესებს თავისთავადაც და გარე სამყაროსთან, ბუნებასა და საზოგადოებასთან, რეალურ, ობიექტურ გარემოცვასთან კავშირშიც. ხოლო გულწრფელობა, უშუალობა, სიკეთე და თანაგრძნობის იდეალი სენტიმენტალისტების ჭეშმარიტი დემოკრატიულობის გამომხატველია. ისინი დიდი ჰუმანისტები იყვნენ, აღორძინების ეპოქის შორეული მემკვიდრეები.

სენტიმენტალისტების მრწამსი – ადამიანის ბუნებრიობა, პიროვნების თავისუფალი განვითარება უარყოფს ცხოვრების იმგვარ ნორმებს, წოდებრივ, სოციალურ, პოლიტიკურ თუ ეკონომიკურ ცენზს, იმგვარ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, რომლებიც უპირისპირდებიან და ზღუდავენ ყველაფერს ადამიანურს, თრგუნავენ გრძნობათა სამყაროს. აქედან გამომდინარე, სენტიმენტალისტები მათი თანადროული სინამდვილის ულმობელი კრიტიკოსებიც იყვნენ. ისინი გრძნობით შეპყრობილნიც არიან და ამავე დროს მახვილ ირონიასაც მიმართავენ, იდილიასაც ეძებენ და თანადროულობის წინააღმდეგ მწვავე, ღვარძლიანი სატირაც აქვთ მომარჯვებული. ეს ყველაფერი ნიშნეულია ლორენს სტერნის შემოქმედებისათვის.

სუბიექტური სამყაროსადმი ინტერესმა განაპირობა სენტიმენტალისტების პოეტიკის თავისებურება, რაც კლასიციზმის ლიტერატურული კანონების, საერთოდ, ლიტერატურულ ფორმათა რეგლამენტაციის კატეგორიული რღვევის გზით წარიმართა. ამის საუკეთესო ნიმუშია სტერნის განუმეორებელი, მეტად ორიგინალური, მაღალოსტატური მხატვრული პროზა.

სტერნმა თავისი დროისათვის საკმაოდ კარგი განათლება მიიღო, თუმცა შესაბამის პირობებს მოკლებული იყო და ბევრი გაჭირვებაც გამოიარა. მამამისი სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა, მაგრამ არც დიდი ჩინი ჰქონდა და არც სამყოფი შემოსავალი. ლორენს სტერნი დაიბადა კლომლენში, სამხრეთ ირლანდიაში. სტერნებს, როგორც სამხედრო პირის ოჯახს, მუდმივი საცხოვრებელი ადგილი არ ჰქონდათ. 1723 წელს პატარა სტერნი მიაბარეს ინგლისში, იორკშირში, ჰალიფაქსის სკოლაში, სადაც მან დაჰყო 1731 წლამდე. ამ წელს მამამისი დაიღუპა იამაიკაზე. 1733 წელს გავლენიანი ახლო ნათესავის შემწეობით ლორენს სტერნი ჩარიცხეს კემბრიჯის უნივერსიტეტში, იესოს კოლეჯში, სადაც სწავლობდა სამი საუკუნით ადრე კრისტოფერ მარლო. სტერნს, როგორც ღარიბ სტუდენტს, სტიპენდიაც დაუნიშნეს. უნივერსიტეტში ყოფნის დროს ის დაუმეგობრდა ჯონ ჰოლ სტივენსონს, მდიდარ მემამულეს, ფრიად განსწავლულ და თავისუფლად მოაზროვნე პიროვნებას, რომელმაც სტერნის გარდაცვალების

შემდეგ დაწერა „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ გაგრძელება და 1769 წელს გამოაქვეყნა კიდეც.

უნივერსიტეტის დამთავრების, ბაკალავრის ხარისხის მიღების შემდეგ სტერნს სასულიერო წოდება მიენიჭა და მღვდლად დაინიშნა იორკის მახლობლად სატონ-ონ-დე-ფორესტში. 1740 წელს მაგისტრის ხარისხი დაიცვა. მომდევნო წელს ოჯახსაც მოეკიდა. თითქმის ოცი წელი ამ მყუდრო პროვინციულ ადგილას მუშაობა დიდად სასიკეთო აღმოჩნდა მომავალი მწერლისთვის, თავისუფალ დროს კითხვას ანდომებდა. სამწერლო ასპარეზზე სტერნი ძალიან გვიან გამოვიდა. ორმოცდახუთი წლის ასაკს გადაცილებულმა დამწყებმა მწერალმა თავისი პირველი სერიოზული ნაწარმოები, სატირული პამფლეტი „პოლიტიკური რომანი“ 1759 წელს სტამბაში ააწყობინა, მაგრამ პამფლეტი არ გამოქვეყნებულა, მკითხველმა მწერლის სიკვდილის შემდეგ მიიღო, ისიც შემოკლებული სახით. ტექსტი მთლიანად მხოლოდ ჩვენს საუკუნეში გამოქვეყნდა. პამფლეტი იმდროინდელ საჭირბოროტო საკითხებს მოიცავს და მასში უკვე თავს იჩენს მწერლის თავისებური ხელწერა. აქ კვლავ ცოცხლდება სვიფტისეული „კასრის ზღაპრის“ ალეგორიულობა, პაროდიული სიმახვილე და ამავე დროს ეს ნაწარმოები წარმოადგენს ალეგორიულობის პაროდიასაც. თავის სადებიუტო თხზულებაში სტერნი უკვე ცდილობს ყურადღების ცენტრში მოაქციოს ლიტერატურის თეორიის საკითხები.

„პოლიტიკური რომანის“ დაბეჭდვიდან ერთი წელიც არ იყო გასული, როცა 1759 წლის მიწურულს სტერნმა გამოაქვეყნა თავისი მხატვრულად მეტად თავისებური ნაწარმოების პირველი ორი ტომი. ეს ნაწარმოებია „ჯენტლმენ ტრისტრამ შენდის ცხოვრება და შეხედულებანი“, რომელმაც მწერალს იმთავითვე გაუთქვა სახელი. ლონდონის საზოგადოებამ დიდი ამბით აღიარა და მიიღო სტერნი. ამიერიდან მკვეთრად იცვლება მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების რიტმი. თუმცა პირადი ცხოვრება იღბლიანად ვერ წარიმართა – ცოლი სულით დაუავადდა. თავადაც ჭლექმა დარია ხელი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, 1761 წელს გამოაქვეყნა „ტრისტრამ შენდის“ მომდევნო ოთხი წიგნი. ამჯერად ბევრი მოწინააღმდეგე გამოუჩნდა. იმ დროის ისეთი ავტორიტეტული მოაზროვნეები და მწერლები, როგორიც იყვნენ დოქტორი ჯონსონი, სემუელ რიჩარდსონი, ჰორეს უოლპოლი, ოლივერ გოლდსმითი და სხვ. ისინი სტერნს უწუნებდნენ გემოვნებას, სტილს, ჰკიცხავდნენ მორალის თვალსაზრისითაც, მაგრამ სტერნს თავისი გარკვეული ლიტერატურული პოზიცია ჰქონდა ჩამოყალიბებული და იოლად ვერ დათმობდა, პირიქით, მეტი გზნებით ცდილობდა ამ პოზიციის მტკიცედ შენარჩუნებას შემდეგ ნაწარმოებებშიაც.

სუსტი ჯანმრთელობის გამო სტერნმა საფრანგეთში ორი წელი დაჰყო. ინგლისში დაბრუნებისთანავე, 1765 წელს გამოაქვეყნა „ტრისტრამ შენდის“ გაგრძელება, მეშვიდე და მერვე წიგნები. სტერნი მეორედაც გაემგზავრა საფრანგეთში, ასევე იტალიაში. მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ გამოაქვეყნა „ქადაგებათა“ III და IV ტომები (I და II 1759

წელს გამოსცა), 1767 წელს – „შენდის“ ბოლო, IX წიგნი. მომდევნო წელს მას მოჰყვა „მისტერ იორიკის სენტიმენტალური მოგზაურობა საფრანგეთსა და იტალიაში“, რომელშიც მხოლოდ საფრანგეთში მოგზაურობაა გადმოცემული. მწერალს ჩაფიქრებული ჰქონდა იტალიური ეპიზოდების აღწერაც, მაგრამ აღარ დასცალდა, სიკვდილმა მოუსწრო.

სტერნის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა მისი „ქადაგებათა“ კიდევ ორი ტომი, აგრეთვე, პირადი წერილები, მემუარები, ჩანაწერები, რომლებიც გამოსაცემად მოამზადა მწერლის ქალიშვილმა. სტერნის წერილები ელიზაბეთ დრეიპერისადმი გამოქვეყნდა 1773 წელს ლონდონში უცნობი პირის მიერ. ეს წერილებიც და „დღიური ელიზასთვის“ (1767წ.) საგულისხმოა არა მარტო როგორც ბიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებიც მოწმობენ, რომ გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე ხანდაზმულ მწერალს ოცდაორი წლის ქალი შეჰყვარებია, არამედ უმეტესად, როგორც ლიტერატურული ქმნილებანი, რომლებშიც დაცულია მხატვრული პირობითობის კანონზომიერება.

ამ მანერას ბევრი მიმბაძველი გამოუჩნდა. მეტიც, მათ მიერ „ტრისტრამ შენდის“ გაგრძელება და „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ იტალიური ნაწილი ისე სტერნისებურად ოსტატურადაა შესრულებული, რომ გამოუცდელ მკითხველს ადვილად შეიყვანს შეცდომაში, შეიძლება ისინიც სტერნის კალამს მიაკუთვნოს.

დღეს უკვე საბოლოოდ დადგენილია საკუთრივ სტერნის ავტორისეული ტექსტი და ისიც, რომ მისი საუკეთესო ნაწარმოებებია „ტრისტრამ შენდი“ და „სენტიმენტალური მოგზაურობა“.

„ტრისტრამ შენდი“ და „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ უსიუჟეტო ნაწარმოებია. XVIII ს-ის რომანისათვის ეს სრულიად უჩვეულო მოვლენაა. სათავგადასავლო ჟანრს პირველ რიგში დეფოს და სვიფტის სახელებს უკავშირებენ; რიჩარდსონი და გოლდსმითი, თუ აღარაფერს ვიტყვით, ფილდინგზე, სმოლეტსა და უოლპოლზე, სიუჟეტური ხლართების, კვანძის შეკვრისა და გახსნის შესანიშნავი ოსტატები იყვნენ, სტერნი კი პირიქით, უსიუჟეტო რომანის ოსტატია.

ლორენს სტერნის ყველაზე უფრო დიდი მოცულობის წიგნის სათაური ასეთია: „ჯენტლმენ ტრისტრამ შენდის ცხოვრება და შეხედულებანი“. ეს სათაური მკითხველს ბევრს ჰპირდება. სათაური ხომ ნაწარმოების დედააზრის ლაკონური გამოხატულებაა. მაგრამ სტერნი, რომელიც ყოველგვარი ლიტერატურული ნორმების დარღვევის გზით მიდის, აქაც არღვევს სათაურის დანიშნულების პრინციპს. ცხადია, განზრახ მიმართავს ამ ხერხს, რითაც თავიდანვე აძლიერებს თავის პაროდიულ პოზიციას. ამ შემთხვევაში მას მიზანში ამოღებული აქვს სათავგადასავლო აღმზრდელობითი დიდაქტიკური რომანის სახეობა. მას ამგვარი რომანის პაროდირება აქვს მიზნად. რომანის მოქმედი გმირი შეიძლება ეწოდოს ყველა პერსონაჟს, რომელსაც ტრისტრამ-მთხრობელი იგონებს და ასახელებს, გარდა თვით ტრისტრამისა. ნაწარმოების მთავარი გმირები ეკუთვნიან

იმ მყუდრო ოჯახსა და გარემოს, რომელშიც აღიზარდა ტრისტრამი და ახლა მკითხველს მოუთხრობს თავისი ბავშვობის, უფრო ზუსტად, თავისი ოჯახის წევრებისა და მათ ახლობელთა ამბებს; ამბებზე მეტად მათ ხასიათებს აცნობს. ესენი არიან ძირითადად ორი მთავარი მოქმედი პირი, ტრისტრამის მამა – უოლტერ შენდი და მისი ძმა, ტრისტრამის ბიძა ტობი, აგრეთვე, მისი ერთგული მსახური, ყოფილი კაპრალი ტრიმი, მღვდელი იორიკი, ექიმი სლოპი, ქვრივი უოდმენი; მათ შორის შესაძლებელია მოვიხსენიოთ ტრისტრამის დედა, ასევე ბებიაქალი, მოსამსახურე სიუზენი, მსახური ობადია, მისის ბრიჯიტი და სხვ.

სტერნის პერსონაჟები უაღრესად თავისებურნი არიან და უჩვეულოც, მაგრამ ცხოვრებისეული და დამაჯერებელიც. სტერნის მხატვრული სამყაროსათვის უცხოა მძაფრი დრამატული სიტუაციები, ძლიერი ვნებები, სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილი, დაძაბული კონფლიქტები. მისი ხასიათები არ იყოფა მკვეთრად დადებით და უარყოფით გმირებად. სტერნის ყოველი ხასიათი სიცოცხლის დიდი სიყვარულით გამოირჩევა, წვრილმანი ადამიანური ნაკლოვანებანი მათ ხელს არ უშლის შეინარჩუნონ ადამიანური სიკეთე და თანაგრძნობა. სტერნის პერსონაჟთა შორის ძნელად მოიძებნება უარყოფითი და ბოროტებით აღსავსე გმირი, მაგრამ, ამავე დროს, სტერნის ხასიათები მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ყოველი მათგანი გამორჩეული, გამოკვეთილი ინდივიდია, სტერნი მრავალფეროვან ხასიათთა მდიდარ გალერეას ქმნის. მისი აზრით, ყოველ ადამიანს აქვს თავისი განსაკუთრებული განცდის სამყარო, რაც განსაზღვრავს მისი საქციელისა და ხასიათის თავისებურებას. ინდივიდუალიზმს ქმნის გარკვეული მისწრაფება, ახირება, გატაცება. „ტრისტრამ შენდიში“ ავტორი ვრცლად მსჯელობს იმის შესახებ, რომ ყოველი ადამიანი თავისებურად მიაქროლებს თავის ბედაურს. სტერნისებური „ბედაურის ფილოსოფია“ რთული და მრავალნიშნა კონცეფციაა, რომელიც მწერალს საშუალებას აძლევს შექმნას სინამდვილის ცოცხალი სურათი. ახირებულობა, უცნაურობა სინამდვილისაგან გაქცევის გზაა და ერთგვარი თავშესაფარია ადამიანისათვის. იგივე ახირება მას აქცევს შეზღუდულ, თავის გრძნობათა სამყაროსა და მისწრაფებათა საზღვრებში ჩაკეტილ პიროვნებად. მაგრამ ეს უმნიშვნელო ნაკლოვანებანი, ფაქტობრივად, ზიანს არავის აყენებს. თავისთავად უფრო ამაღლებული და კეთილშობილურია, ვიდრე გარე, ყოველდღიური სინამდვილის სისასტიკე, პიროვნების დამთრგუნველი ცივი, პრაქტიკული ანგარიშიანობა. ამიტომ, გასაგებია, რომ სტერნის ახირებული, უცნაური ხასიათები თავისთავად სოციალურ უკუღმართობათა, რაციონალურ და აღებ-მიცემობით მოცული უსულგულო სინამდვილის უარყოფის გამომხატველნი არიან.

სტერნის გმირები გროტესკულ-კომიკური ხასიათებია. უოლტერ შენდი ჭირვეული და ბუზღუნა კაცია, მაგრამ უაღრესად კეთილი და გულმართალიც. მისი „ბედაურია“ განსწავლულობა და ინტელექტუალობის პრეტენზია. ბევრი აკვიატებული, უცნაური აზრი უტრიალებს თავში,

ტრივიალურ აზრებზე დაბალი, მაგრამ თავად დარწმუნებულია, რომ ფრიად ბრძნულ აზრებს ავითარებს. განსაკუთრებით დიდ სიამოვნებას ჰგვრის ამ აზრების გადმოცემა, მათ ირგვლივ გაუთავებელი მსჯელობა, მათი არგუმენტაცია, რისთვისაც დიდ მწიგნობრულ მასალას იშველიებს.

ასევე კომიკურ-გროტესკულია შენდი-ჰოლის მეორე მკვიდრი, ტრისტრამის ბიძა ტობი, რომელიც ბრძოლის დროს ნამიურის ველზე დაიჭრა. იგი უწყინარი, თავმდაბალი და გულუბრყვილო კაცია. ომში მიღებული ჭრილობის შემდეგ ის თავის პატარა ადგილ-მამულში დაბრუნებულა, მყუდროდ ცხოვრობს და დიდი სიამოვნებით თამაშობს ომობანას თავის კაპრალთან ერთად. ძია ტობის სახით მწერალი დასცინის და გმობს სისხლისმღვრელ ომებსა და ყოველგვარ აგრესიას.

„ბედაურების ფილოსოფია“ სტერნთან განუყოფელია მისი იუმორისგან. ახირებულობა, უცნაურობა გადმოცემულია ფაქიზი იუმორით. სტერნი უბრალოდ კი არ დასცინის ადამიანის უმიზნობას, არამედ ახირებულობას მოქნილად, მარჯვედ იყენებს მთელი სოციალური გარემოსა და სულიერი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარეების გამოსააშკარავებლად.

თავისებურ კომიკურ ატმოსფეროს სტერნი ქმნის უმნიშვნელო, არარსებითი საგნის ირგვლივ გაზვიადებული მსჯელობით, მისი მნიშვნელობის ჰიპერბოლიზაციით. განზრახ შერჩეულ მეტად კონკრეტულ და ტრივიალურ საგანზე მთელ ფილოსოფიურ ტირადებსა და რიტორიკას ავითარებს. ეს ხერხი, ისე როგორც ამას ვხედავთ რაბლესთან და ერაზმ როტერდამელთან, სვიფტთან და ფილდინგთან, სტერნს საშუალებას აძლევს ყოველი სახე ღრმა ალეგორიული მნიშვნელობით დატვირთოს. ამით სტერნი მარტო ფსევდოფილოსოფოსობის წინააღმდეგ როდი ილაშქრებს, არამედ საკმაოდ ნათლად მიგვანიშნებს, რომ ცრუმეცნიერება ყოველმხრივ სახიფათოა, მან ადვილად შეიძლება უსამართლობას ერთგული სამსახური გაუწიოს.

თანამედროვე მხატვრულ პროზაში აშკარად წამყვანი ადგილი დაიკავა თხრობის სუბიექტივიზაციამ, უავტორო თხრობამ. ყოვლისმცოდნე, ყოვლისმომცველი ავტორი მთხრობელმა გმირმა შეცვალა. თხრობის ეს მეთოდი წარსული საუკუნეების ლიტერატურისთვისაც არ იყო უცხო. ის განსაკუთრებით განვითარდა რომანის ჟანრის განვითარებასთან ერთად. რომანისთვის ნიშანდობლივი სუბიექტური საწყისის გაძლიერებამ ობიექტური ასახვის მეთოდის პარალელურად სუბიექტური თხრობის სისტემასაც გზა გაუხსნა. ეს მეთოდი ინგლისურ ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური, საყოფაცხოვრებო, ინტიმური ხასიათის რომანის შემქმნელმა სემუელ რიჩარდსონმა შემოიტანა. ლორენს სტერნმა რიჩარდსონისეული წერის მანერა მაქსიმალურად განავრცო და დაუკავშირა ასოციაციურ თხრობას. ასოციაციურობამ სტერნის პროზაში ფართო გასაქანი ჰპოვა სწორედ მთხრობელის შემოყვანით ნაწარმოებში, მისი ფუნქციის გაზრდით და თხრობის სუბიექტივაციის გაძლიერებით.

თხრობის სუბიექტივიზაციას ბევრი მხატვრული სიახლე მოჰყვა. გაჩნდა მხატვრული დროის შრეები. მაგალითად, „ტრისტრამ შენდიში“

ძირითადად ორი მხატვრული დრო მოქმედებს და ისინი ხშირად ერთმანეთს ჰკვეთენ. ერთია მთხრობელის დრო, მისი თანადროულობა, მეორე „თვით მოქმედების დრო, რომელიც, თავის მხრივ, შეიცავს დროთა სხვადასხვა შრეებს: შორეულ წარსულს, ახლო წარსულს, ზოგჯერ აწმყოსაც. მთხრობელის ნაამბობში ხშირად ჩართულია სხვათა ნაამბობიც და ა.შ. მხატვრულ დროთა ამგვარი შრეები, დროის არათანმიმდევრობა, არასწორხაზოვნება ართულებს ნაწარმოების ათვისებას, მკითხველს უხდება ერთდროულად აღიქვას წარსულიცა და აწმყოც.

ასოციაციურობა სტერნთან არ ეწინააღმდეგება აზრის ნათელსა და ლოგიკურ სიცხადეს. ამით აიხსნება სტერნის ტექსტში, განსაკუთრებით ჩართულ, რთულ წინადადებებში სასვენი ნიშნების, მათ შორის ტირეების უხვად გამოყენება. ცნობილია, რომ სასვენი ნიშნები ლოგიკური აზროვნების გამომხატველია. ამ კანონზომიერების ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს სტერნის პროზა. ასოციაციური თხრობა სტერნს დაბრკოლებას ვერ უქმნის მოვლენის ამომწურავი ნათელი სურათის წარმოდგენაში. მისი კონტურების სიმკვეთრისათვის მწერალი დეტალურ, დაწვრილებით აღწერებთან ერთად (მაგალითად, გმირის მდგომარეობა, სახის გამომეტყველება, ხელის მოძრაობა, საგნების განლაგება და სხვ.), ხშირად მიმართავს რაბლესეულ განსაკუთრებული მნიშვნელობის სიტყვათა, ფრაზების, მათ შორის მაღალფარდოვან გამოთქმათა „კატალოგიზებას“, განზრახ გაურევს კომიკური ეფექტის სახეს, ფრაზას, სიტყვას, რაც ერთბაშად ქმნის კომიკურ, თანაც მახვილგონივრულ მხატვრულ სურათს, განწყობილებას, მოვლენის კომიკურ აღქმას აძლიერებს.

სტერნი ერთგან „ტრისტრამ შენდის“ თავად უწოდებს „რაფსოდიულ ნაწარმოებს“. ანტიკური გაგებით „რაფსოდი“ ნიშნავს „სიმღერათა შემკერავს“, სიმღერათა ერთ ძაფზე ამსხმელს. მწერალი რაფსოდიულში გულისხმობს რომანის სტრუქტურას, რომელიც შეიცავს ნაირნაირ, მრავალფეროვან, ხშირად თითქოს დაფანტულ, მაგრამ შინაგანად ურთიერთდაკავშირებულ ნაწილებს. ამას ქმნის მისი ასოციაციური თხრობა, ასოციაციათა ჯაჭვი.

სტერნის აზრით, გზის პირდაპირ გავლა შეუძლებელია, მგზავრი (მგზავრში მწერალს გულისხმობს) გულგრილად ვერ გაჰყვება პირდაპირ გზას, თუ ოდნავ მაინც აქვს ადამიანური სული. სტერნთან განუწყვეტელი უკანდახევა, ასოციაციური პრინციპის თანახმად, ურთიერთჩართული, ურთიერთჩახლართული ამბები სამყაროს ემოციური აღქმის შედეგია, მაგრამ სტერნი არ გამორიცხავს სამყაროს რაციონალურ შეფასებასაც. მისი აზრით, მოვლენათა ყოველმხრივ რაციონალური ანალიზი, „საარქივო“, „დოკუმენტურ“ მასალაზე ხანგრძლივი შეჩერება იწვევს უკან დახევას და თხრობის ტემპის შენელებას.

სტერნი-სენტიმენტალისტი, ამავე დროს „ინგლისელი რაბლე“, როგორც მას უწოდებდნენ ვოლტერი და დიდრო, ჩვენი თანადროულობისთვისაც უაღრესად ახლობელი მწერალია. სტერნის გავლენა შეიმჩნევა

გოეთეს, ლესინგისა და ჰაინეს შემოქმედებაში, ხოლო XX ს.-ში – ვ. ვულფისა და ჯ. ჯოისის რომანებში. ნათელი გახდა, რომ სტერნის რომანის პოეტიკა მრავალმხრივ პასუხობს თანამედროვე ლიტერატურის რთულ მხატვრულ ძიებებს.

პაროდირების განსაკუთრებული ფორმა აურჩევია ლორენს სტერნს, როცა გვიყვება, თუ როგორ ქნიან ბიძია ტობი და კაპრალი წარმოსახვით საომარ ციხე-ქალაქს, სანგრებს და ა.შ. და როგორ ეჯიბრებიან ერთმანეთს წარმოსახვით საომარ მოქმედებებში მაშინ, როცა ეს ყველაფერი რეალობისგან ძალიან შორს არის.

კაპრალ ტრიმისა და ძია ტობის წარმოსახული „ომობანა“ მალე იმით იცვლება, რომ ძია ტობისა და მისის უოდმენს ერთმანეთი გულში ჩაუვარდათ. მისის უოდმენმა ეს მოახლე ბრიჯიტს გაუმხილა, ძია ტობიმ კი – ტრიმს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უოლტერ შენდი ავტორის ალტერეგოა. სტერნი უმეტესად მისი პირით ლაპარაკობს. მისის უოდმენზე შეყვარებული ბიძია ტობი რჩევას თავის ძმას, უოლტერ შენდის ჰკითხავს. მან კი უპასუხა: „უწოდე ყველაფერს თავისი ნამდვილი სახელი, ჩემო ძვირფასო... და მერე უჭვრიტინე ჭუჭრუტანაში რამდენიც მოგესურვება“ (სტერნი 1990: 448).

ტრისტრამ შენდის პირით ლორენს სტერნი თავისი პერსონაჟების ხასიათის ამოხსნის ორიგინალურ ხერხს გვთავაზობს. ტრისტრამ შენდი ამბობს, მამაჩემისა და ბიძაჩემის ხასიათების თავისებურება ის იყო, რომ ერთსა და იმავე ვითარებაში ორივე საპირისპიროდ იქცეოდაო, ხოლო ბიძია ტობის რომანტიკულსა და ლირიკულ ხასიათს ყველაზე მეტად ის გამოხატავს, რომ იგი ხშირად უსტვენდა საყვარელ მელოდიას – ლილიბულეროს.

სტერნი, როგორც სენტიმენტალისტი და რაციონალიზმის ოპონენტი, ფილოსოფიის შესახებ ასეთი წარმოდგენისაა: „ჭეშმარიტი ფილოსოფია – მაგრამ ამაზე სჯა-ბაასი არ გამოვა, სანამ ბიძაჩემი ლილიბულეროს სტვენაშია“ (სტერნი 1990: 660).

ასიციაციური თხრობა სტერნის ტექსტებში ჯერ კიდევ არ არის წარმოდგენილი ჯოისის თავისუფალი ასოციაციებისა და ალოგიკური შინაგანი მონოლოგის ფორმით. შესაბამისად, ის რაფსოდიულია იმდენად, რამდენადაც მცირე ლირიკული და ლოგიკურ-რაციონალისტურ-მორალისტური ჩანართების მთლიანობას წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, სიუჟეტის მეტ-ნაკლებად განვითარების (მეტ-ნაკლებად, რადგან სტერნის რომანებში, როგორც აღვნიშნეთ, სიუჟეტის ტიპობრივი სტრუქტურა არ არის მოცემული) ფონზე. ერთ-ერთი ასეთი ლირიკული ჩანართია ბიძია ტობისა და მისის უოდმენის შეხვედრა, როცა ბიძია ტობიმ მისის უოდმენს თავისი გრძნობები გაუმხილა: „ძია ტობიმ თავი დაუკრა მისის უოდმენს ისე, როგორც ეს მამაკაცებს მოეთხოვებოდათ ჩვენი წელთაღრიცხვით ათას შვიდას მეცამეტე წელსა – მერე შემოტრიალდა, მასთან

ერთად ფეხაწყობით პირდაპირ დივანისკენ გაემართა და სამი სიტყვით – ოღონდ არც მანამდე, ვიდრე ჩამოჯდებოდა – და არც მას შემდეგ, როცა ჩამოჯდა – არამედ ზუსტად მაშინ, როდესაც ჯდებოდა – უთხრა მას, მე თქვენ მიყვარხართო – ისე, რომ თავისი გრძნობის გამხელაში ბიძაჩემს ცოტა მეტიც მოუვიდა, ვიდრე საჭირო იყო“ (სტერნი 1990: 672).

სტერნისებური პაროდირება ხშირად რაბლეს გავლენითაა აღბეჭდილი. ამის დასტურია ტრისტრამ შენდის აღზრდის პაროდირებული ამბავი. პაროდირების ხერხები სტერნმა მხოლოდ რაბლესგან არ ისესხა. სვიფტის იგავურობის გავლენა განსაკუთრებით იკვეთება ბიძია ტობისა და კაპრალ ტრიმის შესახებ ამბებში, რაც, თავისი არსით, ომის პაროდირებას წარმოადგენს და რასაც თავად სტერნი უწოდებს „სერვანტესისებურს“ (სტერნი 1990: 363). რაბლესა და სვიფტის გარდა, ავტორი, რომელსაც სტერნი პაროდირების ელემენტებს დაესესხა, არის სერვანტესი, რომლის უბადლო რომანის, „დონ კიხოტის“ უშუალო ალუზიებით მთავრდება „ტრისტრამ შენდის“ IV წიგნი (სტერნი 1990: 365, 366).

შეუძლებელია ინგლისური ლიტერატურის წარმომადგენელს თავისი შემოქმედებითი მეთოდების ძიების პროცესში შექსპირის „ოქროს საბადო“ არ გამოეყენებინა. ამის დასტური ტექსტში არაერთხელ გვხვდება, განსაკუთრებით რომანის პირველ ნაწილში, სადაც მღვდელი იორიკის გარდაცვალების სევდიანი ამბავია აღწერილი და სტერნი ჰამლეტის სიტყვებს, როგორც განაჩენს ადამიანური ამაო და წარმავალი ყოფიერებისთვის, ყოველგვარი ირონიის გარეშე იმეორებს: „საბრალო იორიკ!“

იმის მიუხედავად, რომ სტერნი რაციონალიზმთან ოპონირებით ჩამოყალიბებული სენტიმენტალიზმის წარმომადგენელია, მის შემოქმედებაში მაინც შეიმჩნევა განმანათლებლობის პირველი ეტაპის რაციონალიზმი, მორალიზმი და სიუჟეტის განვითარების პარალელურად ეთიკური თეორიების განვითარება: „მე რომ ქვეყნის მბრძანებელი ვიყო, იტყოდა იგი, თან სავარძლიდან წამოდგებოდა და ორივე ხელით შარვალს აიჩეჩავდა ხოლმე, – ჩემი სატახტო ქალაქის ყველა მისადგომებთან ჭკვიან მსაჯულთ დავაყენებდი და დავავალებდი ყოველი ოტროველასათვის ეკითხათ, რა საქმეზე გამოსდგომია გზას ქალაქისაკენ; თუკი სამართლიანი და კეთილსინდისიერი გამოკითხვის შემდეგ აღმოჩნდებოდა, რომ ეს საქმე არც თუ ისე მნიშვნელოვანია, რომ მისი გულისთვის ღირებულიყო აყრა, საკუთარი სახლის მიტოვება... მაშინ მათ, როგორც მაწანწალებს, სულ კონსტებლების ხელში გავატარებდი და თავის კანონიერ საცხოვრებელ ადგილზე დავაბრუნებდი. ამ საშუალებით იმას მივაღწევ, რომ დედაქალაქი ლაყლაყს აღარ დაიწყებს საკუთარი სიმძიმისაგან“ (სტერნი 1990: 63).

სტერნის არსებითი მხატვრული მეთოდი პაროდირებაა. ადამიანთა მიერ სამართლის წარმოებას სტერნი ხალასი იუმორის, სატირის, პაროდირების საგნად აქცევს, საუბარია ედუარდ მეექვსის ზეობის დროს სუფოლკის მთავრის, ჩარლზის მიერ უკანონო შვილის მემკვიდრეობის საკითხის, ქონებრივი დავის სამართლებრივ საკითხებს, სტერნს გასაოცარი იუმორით

რომ წარმოუჩენია: „ვინაიდან ეს ფრიად დიდმნიშვნელოვანი საქმე იყო და ძალზე ბევრი რამ კი დამოკიდებული მის შედეგზე – და ალბათ მრავალი ქონებრივი საქმე გახდებოდა გადასაწყვეტი იმ პრეცედენტის მიხედვით, ახლა რომ იქმნებოდა – როგორც ჩვენი სამეფოს კანონების, ისე სამოქალაქო სამართლის უდიდესი მცოდნენი შემოკრბენ და იმაზე შექმნეს ცილობა, იყო თუ არა დედა თავისი შვილის ნათესავი“ (სტერნი 1990: 355, 356).

თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სტერნი მაინც ინგლისური განმანათლებლობის ეპოქის ღვიძლი შვილია და მისთვის მორალიზმი, რაციონალიზმი, მსუბუქი პათეტიკა უცხო კატეგორიები არ არის. ამიტომ ამგვარი ამბივალენტურობა მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია: ერთი მხრივ, ის აკნინებს ამა თუ იმ ღირებულებას, ეჭვის თვალით უყურებს, სატირისა და იუმორის საგნად აქცევს, მეორე მხრივ კი, ის ამკვიდრებს ამ ღირებულებების ახლებურად გააზრებულ მნიშვნელობას: „ძველი გერმანიის გოთებს, რომლებმაც (აკი ასე გვიმტკიცებს დიდად განსწავლული კლუვერიუსი) თავდაპირველად ამ ქვეყანაში ვისტულასა და ოდერს შუა მოიკიდეს ფეხი, შემდეგ კი ჰერულნი, რუგნი და ვანდალთა ჯიშის სხვა ნაშიერნიც შემოიერთეს – ერთი მეტად ჭკვიანური ჩვეულება ჰქონდათ – ყველა დიდმნიშვნელოვან სახელმწიფო საკითხს ორჯერ განიხილავდნენ; ანუ, – ერთხელ მთვრალნი, და ერთხელაც ფხიზელნი: – მთვრალნი – რათა მათს ბჭობას სითამამე არ ჰკლებოდა, – და ფხიზელნი – რათა წინდაუხედაობა არ გამოეჩინათ მსჯავრის გამოტანისას“ (სტერნი 1990: 467).

ნაწარმოები ტრივიალურად, არაფრის მთქმელი ამბით მთავრდება, თუმცა ამ უემოციო დასასრულს ქვეტექსტი გასდევს – ეს არის, გოდერძი ჩოხელის ენით რომ ვთქვათ, ადამიანური ყოფიერების სევდა, ადამიანად ყოფნის სევდა. ტექსტი მთავრდება იმით, რომ სტერნის საოცარი პერსონაჟები საუბრობენ მაკე ძროხაზე, რომელმაც მალე ხბო უნდა მოიგოს, მაგრამ რატომღაც ხბოს მოგებას აგვიანებს და ეს სოფლის მაცხოვრებლებს დიდ სადარდებლად გაუხდიათ.

სტერნი ჯონ ლოკის ფილოსოფიური მოძღვრების მიმდევრად ითვლება, მისი ასოციაციური თხრობის მანერა, უდავოდ, ლოკის ასოციაციის თეორიის ზეგავლენით ჩამოყალიბდა. მკვლევართა შორის გავრცელებულია მოსაზრება, რომ ლოკის ასოციაციის თეორია საფუძვლად დაედო როგორც სტერნის, ისე თანამედროვე „ცნობიერების ნაკადის“ ბევრ ნაწარმოებს. მოდერნისტი მწერალი, ჯეიმს ჯოისი თავად აცხადებს, რომ მისი მეთოდი შორეულად დაკავშირებულია სტერნისებური ასოციაციური თხრობის სისტემასთან. მაგრამ სტერნს XX საუკუნის მოდერნისტებისგან ის განასხვავებს, რომ სტერნი მაინც განმანათლებლობის ეპოქის ღვიძლი შვილია, იმ ეპოქისა, რომელიც იკვებებოდა აღორძინების პერიოდის ტენდენციებით და ამავე დროს გზას უკაფავდა და ამზადებდა XIX საუკუნის კლასიკურ რეალიზმს. სტერნი წერს რთულად, მაგრამ ცდილობს იყოს ნათელი. მისთვის მიუღებელია ავტორის სრული იმპერსონალიზაცია, – იგი თავის მთხრობელს ამოფარებული

ცდილობს მკითხველს მიაწოდოს მაქსიმალური ინფორმაცია ყოველი მოვლენის, ყოველი დეტალის ირგვლივ, თანაც ეს დეტალები უმეტესად ეხება გმირთა შინაგან ხასიათებს, განცდებს, ფსიქოლოგიურ სიღრმეებს.

ლორენს სტერნი ინგლისური ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნოვატორული, ექსპერიმენტული, სიახლის სულით გაჯერებული ელემენტები კვებავს როგორც რომანტიზმის, ისე რეალიზმისა და მოგვიანებით, მოდერნიზმის პერიოდის მხატვრული პროზის საფუძვლებს.

• საკითხავი ლიტერატურა:

ლორენს სტერნი, „ჯენტლმენ ტრისტრამ შენდის ცხოვრება და შეხედულებანი“, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბ., 1990.

ტესტი N16 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რომელი ფილოსოფოსის თეორიას ეყრდნობა ლორენს სტერნი თავისი ნოვატორული შემოქმედებითი მეთოდის დამკვიდრების პროცესში? (1,5)

ა/რენე დეკარტეს რაციონალიზმს; ბ/ჯონ ლოკის ასოციაციის თეორიას; გ/პიერ გასენდის თეორიას

2. რა ფორმით გადმოგვცემს ლორენს სტერნი კაცობრიული ომების პაროდირებას? (1,5)

3. გაიხსენეთ, რა ურჩია ტრისტრამ შენდის მამამ, უოლტერ შენდიმ, თავის ძმას, ტობის, როცა ამ უკანასკნელმა აღიარა, რომ მისის უოდმენი უყვარდა და მისი ცოლად შერთვა სურდა?(1,5)

4. გაიხსენეთ, რა ეწოდება იმ მხატვრულ მეთოდს, რომელსაც ეთერ თოფურიძე სხვაგვარად სინონიმური სიტყვების, ფრაზების კატალოგიზებას უწოდებს და ლორენს სტერნი, თავის მხრივ, რომელ დიდ ფრანგ სატირიკოსს დაესესხა ამ მეთოდს? (1,5)

ა/ამპლიფიკაცია; ფრანსუა რაბლე; ბ/ოკაზიონალიზმი; მოლიერი; გ/გროტესკი; ლაფონტენი.

5. როდის იყო ჭეშმარიტი ფილოსოფიის შესახებ საუბარი ამაო (გაიხსენეთ ბიძია ტობისთან კავშირში)? (2)

ინგლისური რეალიზმი

ჯეინ ოსტინი. ჯეინ ოსტინი – კომედიის, სატირის, იუმორის გენია, როგორც მას ახასიათებდა მისი შემოქმედების თაყვანისმცემელი, ასევე მწერალი და უბადლო ნიჭის პატრონი ვირჯინია ვულფი. ის დაიბადა 1775 წლის 16 დეკემბერს, ჰემპშირში (ინგლისი), ხოლო გარდაიცვალა 1817 წლის 18 ივლისს ვინჩესტერში. მისი სამწერლობო მოღვაწეობის პერიოდია 1790-1815 წწ. ჯეინ ოსტინის ოჯახი დასაწყისში კრიტიკულად განეწყო მისი გატაცებისადმი, რომ მას მწერლობა სურდა. მისი ცხოვრების ყველაზე

უფრო ნაყოფიერი წლები იყო 1811-1816 წლები. შემდეგია მისი შემოქმედების ბიბლიოგრაფია: ადრეული მოთხრობები: „სამი და“; „სიყვარული და მეგობრობა“, „მშვენიერი კასანდრა“. რომანები: „გრძნობა და გონება“ – 1811წ., „სიამაყე და ცრურწმენა“ – 1813წ., „მენსფილდის პარკი“ – 1814წ., „ემა“ – 1816წ., „ნორთენგერის სააბატო“ – 1817წ. „დარწმუნება“ – 1817წ. მისი რომანების არაერთი კინოეკრანიზაცია ახსოვს თანამედროვე მაყურებელს. მიზეზი კი ის არის, რომ ჯეინ ოსტინის არაჩვეულებრივი ნიჭის წყალობით მისი ტექსტები დღემდე აქტუალურია.

ჯეინის მესაიდუმლე მისი და, კასანდრა ოსტინი იყო. ჯეინი მას ხშირად სწერდა წერილებს, თუმცა ჯეინის სიკვდილის შემდეგ კასანდრამ წერილების დიდი ნაწილი დაწვა, ხოლო დანარჩენი – ჯეინის ძმამ, ადმირალმა ფრანცის ოსტინმა. მისი ბიოგრაფია მისმა ნათესავებმა მოგვიანებით დაწერეს, სათაურით „კეთილი, წყნარი დეიდა ჯეინი“. ბავშვობიდან ჯეინი იზრდებოდა ელიზაბეტ ლითლვუდთან. ის იყო ჯეინის ძიძა და და აღმზრდელი 18 თვემდე. 1783 წელს, ოჯახური ტრადიციის მიხედვით, ჯეინი და კასანდრა ოქსფორდში გაგზავნეს. ისინი საუთჰემპტონში გადასახლდნენ, თუმცა მკაცრი პირობების გამო ტიფით დაავადდნენ და სიკვდილს ძლივს გადაურჩნენ. ამ შემთხვევის შემდეგ ჯეინმა სწავლა შინ განაგრძო. 1786 წელს ოჯახს ფინანსურად გაუჭირდა, ამიტომ ისევ ოჯახში დაბრუნდნენ. ჯეინის განათლება მისმა წიგნიერებამ სრულყო. მის სწავლა-აღზრდას მამა ხელმძღვანელობდა, ასევე უფროსი ძმები, ჯეიმსი და ჰენრი.

ბავშვობაში ჯეინი ოჯახური თეატრისთვის პიესებს წერდა. მისი პიესების უმეტესობა კომედიები იყო, რაც ცხადყოფს, რომ მას ყოველთვის ჰქონდა მიდრეკილება სატირისა და იუმორისკენ.

1802 წელს ჯეინს ცოლობა სთხოვა ჰარის ბიგ-ვიზერმა, მაგრამ ის უხეში, უტაქტო და აგრესიული მამაკაცი იყო. ამიტომ ჯეინმა მას უარი განუცხადა, თუმცა მოგვიანებით ეს გადაწყვეტილება სანანებელი გაუხდა, რადგან ჯეინ ოსტინის მომავალ ქმარს მისი ოჯახის ფინანსური მდგომარეობის გამოსწორება შეეძლო. სწორედ ამ საკითხზე საუბრობს ჯეინი წერილში, რომელიც 1814 წელს თავის ნათესავს ფანი ნაითს მისწერა. მან კი, თავის მხრივ, ჯეინს უთხრა, რომ არაფერია იმაზე უარესი, ვიდრე უსიყვარულოდ გათხოვება.

მატერიალური გაჭირვების მიუხედავად, ჯეინი ახერხებდა თავისი მხატვრული ტექსტების პუბლიკაციას, მაგრამ 1816 წელს მისი ძმის, ჰენრი ოსტინის ბანკი გაკოტრდა. ძმებმა დედისა და დების შენახვა ვეღარ შეძლეს. 1816 წლის დასაწყისში ჯეინი დაავადდა. ჯეინმა თავის ავადმყოფობას ყურადღება არ მიაქცია და წერა განაგრძო, მაგრამ მისი ჯანმრთელობა გაუარესდა და 1817 წელს იგი გარდაიცვალა. მისი დაუმთავრებელი რომანია „ძმები“, იგივე „sanditon“. ამ რომანზე მუშაობა მან 1817 წლის მარტში შეწყვიტა. სიკვდილის წინ კასანდრამ და ჰენრიმ ის ვინჩესტერში სამკურნალოდ გადაიყვანეს. აპრილში ჯეინი ლოგინად ჩავარდა. ზაფხულში კი გარდაიცვალა. ის ვინჩესტერის ტაძარში დაკრძალეს.

სოციალურ რომანთან ერთად ინგლისში კვლავ ვითარდებოდა საოჯახო-საყოფაცხოვრებო რომანის ჟანრიც. ამ ჟანრის წარმომადგენელთა შორის XVIII-XIX საუკუნის მიჯნაზე განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ჯეინ ოსტინი. იგი განმანათლებლობის ტრადიციების გამგრძელებელია და მისი შემოქმედება ინგლისური რეალისტური რომანის განვითარების ახალ ეტაპს წარმოადგენს. მან მაშინ დაიწყო რომანების წერა, როდესაც ინგლისში განსაკუთრებით პოპულარული იყო ე.წ. გოთური რომანი, სავსე საშინელებებით, უცნაური ფათერაკებით, რომლებიც შუა საუკუნეების ფონზე ვითარდებოდა. ჯეინ ოსტინი იმთავითვე წინ აღუდგა ლიტერატურის ასეთ მიმდინარეობას. რომანში „ნორთენგერის სააბატო“ (1798წ.) იგი დასცინოდა გოთური რომანების ფანტასტიკას და წერდა მკითხველზე მისი მავნე გავლენის შესახებ. თავისი ტექსტებით იგი ცდილობდა მკითხველის რეალური ცხოვრების რეალისტური სურათების მიმართ ინტერესით განეწყო.

ჯეინ ოსტინის რომანები შედარებით ვიწრო სოციალური დიაპაზონით ხასიათდება. მწერალი არ ეხება თავისი დროის დიდ საზოგადოებრივ საკითხებს. მისი ნიჭი განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება იმით, რომ იგი პატარ-პატარა, ყოველდღიური დეტალებით პროვინციული ინგლისის თავისებურებებს ასახავს; მწერალი ხალასი იუმორით და ზოგჯერ კი საკმაოდ გესლიანი ირონიით დასცინის ეგოისტურ და ანგარებიან ზრახვებს, რასაც ზოგი ადამიანი რესპექტაბელური ყოფიერების ნიღბით ფარავს. სწორედ ეს ცხოვრებისეული სიმართლე, ფსიქოლოგიური ანალიზის ოსტატობა, იუმორი, სატირა და მსუბუქი ირონია, რომელიც მანკიერებათ მხილების ტონალობითაა გაჯერებული, გვხიბლავს ჯეინ ოსტინის რომანებში, რომლებსაც თვალსაჩინო ადგილი უკავიათ ინგლისურ პროზაში.

ჯეინ ოსტინის უბადლო იუმორისა და სატირის ნიმუშები უხვად დაიძებნება მის რომანებში. მაგალითისთვის საუკეთესოა ამონარიდები მისი ერთ-ერთი საუკეთესო რომანიდან „სიამაყე და ცრურწმენა“:

„ყველა ქალი ასე ფიქრობს: სულელი კაცის ფლირტი რაც მალე დასრულდება, მით უკეთესი. ქოლინზი კი ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა სისულელით. მის ლუკასს კი მხოლოდ გათხოვების სურვილი ამოძრავებდა. სხვა მხრივ მისი ფიქრები უანგარო იყო“ (ოსტინი 2014: 255).

„– ყველაზე უმცროსი თხუთმეტისაა. რატომ უნდა დაისაჯონ უმცროსი დები საზოგადოებაში გამოუსვლელობით იმის გამო, თუ უფროსი და ადრე გათხოვებას არ აპირებს. ადრე დაბადებულსაც და გვიან დაბადებულსაც თანაბარი უფლება აქვს და ამ მოტივით მათი დაბრკოლება, ვფიქრობ, არასწორია და დებს შორის სიყვარულსაც ხელს შეუშლის“ (ოსტინი 2014: 255).

„სიამაყემ, ამპარტავნებამ დამღუპა და შემაცდინა. ერთი რომ ყურადღებით მექცეოდა მეჯლისზე, მესიამოვნა, ხოლო მეორე მორიდებული ხასიათის გამო შევიზიზღე. თურმე უმეცრებას ვეკეკლუცებოდი. საღი აზრი გვერდზე მოვისროლე. თურმე დღემდე ჩემი თავი არ მცნობია! – ტკივილით ამოთქვა ელიზაბეთმა“ (ოსტინი 2014: 256).

„– უკვე მოხდა? ლიდიამ შეყვარებული დაგიფრთხოთ? საბრალო ლიზი! მაგრამ გულს ნუ გაიტეხ. ისეთი შეყვარებული, რომელიც პატარა რამეზე ფრთხება, ფიქრადაც არ ღირს. აბა, მითხარი, ვინ დააფრთხო ლიდიამ“ (ოსტინი 2014: 257).

„სიამაყე და ცრურწმენა“ ჯეინ ოსტინმა 21 წლის ასაკში დაწერა, მაგრამ გამომცემლებმა ხელნაწერი უყურადღებოდ დატოვეს. მხოლოდ 15 წლის შემდეგ, როცა მისი რომანი „გრძნობა და გონება“ გამოქვეყნდა, ოსტინი სერიოზულ მწერლად აღიქვეს და მისი პირველი რომანიც (წლების მანძილზე დამუშავებული) ეღირსა დღის სინათლეს.

ოსტინს ყრუ-მუნჯი ძმა ჰყავდა. ორმა ძმამ მეზღვაურობიდან დაიწყო და ორივე ადმირალი გახდა. ჰენრი ტომას ოსტინი კი ბოლოს მღვდლად ეკურთხა. ჰენრის ცოლი ფრანგი დიდგვაროვანი ქალი იყო. მამამისი საფრანგეთის რევოლუციის დროს გილიოტინაზე დასაჯეს. ფრანგმა რძალმა ჯეინს შესანიშნავად შეასწავლა ფრანგული ენა.

ხატვის ნიჭით დაჯილდოებული კასანდრა ოსტინი ჯეინის ტექსტებს ილუსტრაციებს ურთავდა. შემონახულია კასანდრას მიერ შესრულებული ორი პორტრეტი ჯეინ ოსტინისა, რომლებიც ლონდონის „პორტრეტების ეროვნულ გალერეაშია“ დაცული.

ჯეინ ოსტინი რომანებს თავდაპირველ სათაურებს ხშირად უცვლიდა. „სიამაყე და ცრურწმენის“ პირვანდელი სათაურით იყო „პირველი შთაბეჭდილებები“, რაც იმას უკავშირდება, რომ ელიზაბეთ ბენეტს პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით დარსის შესახებ სრულიად საპირისპირო აზრი შეექმნა. ეს შთაბეჭდილებები კი მასთან დაახლოების შემდეგ სრულიად გაუქარწყლდა. ხოლო რომანს „გრძნობა და გონება“ მთავარი პერსონაჟი ქალების სახელები ერქვა: „ელინორი და მერიენი“.

ორივე რომანის სათაურის შეცვლის მიზეზი საკმაოდ პროზაულია: სანამ ჯეინ ოსტინის მამა ინგლისის ყველა გამომცემელთან მიმოწერას აწარმოებდა და მისი ქალიშვილის რომანით დაინტერესებას სთხოვდა, 1801 წელს დაისტამბა ვინმე ჰოლფორდის რომანი სათაურით „პირველი შთაბეჭდილებები“. „სიამაყე და ცრურწმენა“ კი ჯეინ ოსტინმა თავისი საყვარელი მწერლის, ფენი ბერნის რომანის, „ცეცილიას“ ფინალიდან აიღო, სადაც ერთ-ერთი პერსონაჟი წიგნის მორალის რეზიუმირებას ამ სიტყვებით გვთავაზობს: „მთელი ეს სევდიანი ამბავი – სიამაყისა და ცრურწმენის შედეგია“.

ჯეინ ოსტინი მსოფლიოს ლიტერატურაში ერთ-ერთი პირველი და საკმაოდ წარმატებული ქალი მწერალია. მის შესახებ საუკეთესო ესე შემოგვთავაზა ვირჯინია ვულფმა. ეს მწერალი ქალის თვალით დანახული წინამორბედი მწერალი ქალის სულიერი და შემოქმედებითი პორტრეტის საუკეთესო ფორმაა.

ჯეინ ოსტინს მოსდევენ ემილი და შარლოტა ბრონტეები. ეს ინგლისური რეალიზმის წარმომადგენელი ქალი მწერლების საუკეთესო

სამეულია, რომელთა ტექსტებიც ქართულად თარგმნილია და მათი შემოქმედების უკეთ გაცნობა სწორედ ტექსტების წაკითხვით არის შესაძლებელი.

• სავაალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჯეინ ოსტინი, „სიამაყე და ცრურწმენა“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბ., 2014.

შარლოტა ბრონტე, „ჯეინ ეარი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბ., 2012.

Emily Bronte, „Wuthering Heigrts“, William Collins Sons and Co, Glasgow, 1990.

უილიამ თეკერეი, „ამაოების ბაზარი“, გამომც. „ს. საქართვალო“, თბ., 1971.

ჩარლზ დიკენსი, „დევიდ კოპერფილდი“, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1989.

ტესტი N17 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რა ერქვა იმ ჟანრის რომანებს, რომლებიც პოპულარული იყო ჯეინ ოსტინის თანამედროვეთა შორის? (0,5)

ა/დეტექტიური რომანი; ბ/ გოთიკური რომანი; გ/დოკუმენტურ-ესეისტური რომანი.

2. გაიხსენეთ, რომელმა რომანტიკოსმა მწერალმა აღიარა ჯეინ ოსტინის ოსტატობა მას შემდეგ, რაც ჯეინ ოსტინმა გამოაქვეყნა რომანი „ემა“? (0,5)

ა/ ჯორჯ ბაირონმა; ბ/ ჯონ კიტსმა; გ/ უოლტერ სკოტმა.

3. დაახასიათეთ რომან „სიამაყისა და ცრურწმენის“ მთ. პერსონაჟი ელიზაბეტ ბენეტი. (0,5)

4. დაახასიათეთ რომანის სხვა პერსონაჟი, მაგ: მისტერ ბენეტი ან მისის ბენეტი. (0,5)

5. რა ერქვა ლიდია ბენეტის ქმარს და რა ერქვა ჯეინ ბენეტის საქმროს, მომავალ ქმარს?(0,5)

ა/მისტერ კოლინზი; მისტ.ვიკჰემი; ბ/ჯორჯ ვიკჰემი, მისტ.დარსი;გ /ჯორჯ ვიკჰემი,ჩარლზ ბინგლი

6. რა ჰქვია ჟანრს, რომელსაც მიეკუთვნება მერი შელის „ფრანკენშტეინი“? (0,5)

ა/ რომანტიკული; ბ/ ესეისტური; გ/ გოთიკური.

7. ჯ. ეარის პირით რას გვატყობინებს სამწერლობო კარიერის შესახებ შ. ბრონტე? (0,5)

8. რა უპასუხა რ. საუთიმ დებ ბრონტეებს, როცა მათ ტექსტების კრებული გაუგზავნეს?(0,5)

9. რა სიტყვებს ამბობს ჰიტკლიფი, როცა შეიტყობს, რომ კეიტ ლინტონი გარდაიცვალა? (0,5)

10. ვირჯინია ვულფი უბადლო ნიჭის პატრონს უწოდებს: (0,5)
ა/ მერი შელის; ბ/ ემილი ბრონტეს; გ/ შარლოტა ბრონტეს.

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ ა/ შარლოტა ბრონტეს; ბ/ ემილი ბრონტეს; გ/ ჯეინ ოსტინის (აირჩიეთ ერთ-ერთი) რომანის მხატვრული ღირებულებების შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

გერმანული რომანტიზმი

გერმანული რომანტიზმი ვითარდება არა ბურჟუაზიული კლასის პოლიტიკური გამარჯვების, არამედ ისევ ფეოდალური კლასის ბატონობის პირობებში. ბუნებრივია, ეს გარემოება მეტნაკლებად მოქმედებდა ლიტერატურაზეც. ცნობილია, რომ საფრანგეთის რევოლუციას გერმანიაში აღფრთოვანებით შეხვდნენ, მაგრამ მალე ეს აღტაცება საშინელმა აპათიამ შეცვალა, რომელმაც თავი იჩინა მოწინავე მწერლებსა და მოაზროვნეებს შორის. უნდა ითქვას, რომ გერმანელ რომანტიკოსებს დიდი დამსახურება მიუძღვით ხალხური შემოქმედებისადმი ინტერესის გაღვივებაში, ფოლკლორული მასალის გამოყენებაში, საყურადღებოა ის მუშაობაც, რომელიც ჩაატარეს მათ შუა საუკუნეების ხელნაწერების კვლევისა და შესწავლის, ახალგერმანულ ენაზე გადმოთარგმნისა და დოკუმენტირების საქმეში. გერმანული რომანტიზმის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა გერმანულმა კლასიკურმა (იდეალისტურმა) ფილოსოფიამ და კლასიკურმა ლიტერატურამ. ბევრი რამ დაეყრდნო განმანათლებლურ, განსაკუთრებით „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურულ ტრადიციებს. რაც შეეხება დამოკიდებულებას იდეალსა და სინამდვილეს შორის, რომანტიკოსებმა სცადეს ამ საკითხის ახლებურად გადაჭრა. მათ მოსწონდათ კანტის ფილოსოფიის ძირითადი პოსტულატები. მნიშვნელოვანი იყო ასევე ფიხტეს „მეცნიერებისმცოდნეობა“, სადაც ეხმიანებოდა ადრინდელ რომანტიკოსებს. აქ ჩანდა კანტის სისტემისათვის დამახასიათებელი დუალიზმის დაძლევის ცდა. საინტერესოა სუბიექტური იდეალიზმი „მე“-ს ფილოსოფია (ფიხტე). რომანტიკოსებს ეს ეხმარებოდა იმაში, რომ იდეალი, ჰარმონია ეძებნათ არა სინამდვილეში, არამედ უნივერსალურსა და ზებუნებრივში. რომანტიზმის წარმოშობა იმას მოწმობს, რომ დაირღვა ადამიანისა და სინამდვილეს შორის დამოკიდებულების ერთი ფორმა და მკვიდრდება ახალი. ირღვევა ჰარმონია, ხდება ადამიანის სულიერი დანაწევრება. რომანტიკოსებმა მთავარ მიზნად დაისახეს ჰარმონიის იდეალის ძიება, სინამდვილესა და იდეალს შორის დამოკიდებულების საკითხის გადაწყვეტა. ეს საკითხი ადრეც იყო წამოჭრილი ლესინგის, ვინკელმანის, გოეთეს, შილერის შრომებში, თუმცა ამ ეპოქაში განსაკუთრებული აქტუალობა შეიძინა. გერმანიაში რომანტიკოსთა სამი წრე არსებობდა: იენის, ჰაიდელბერგის და რომანტიკოსთა შვაბური სკოლა.

იენის წრე იყო ყველაზე პირველი გაერთიანება რომანტიკოსებისა, რომელიც XVIII ს-ის ბოლოს დაფუძნდა ქ. იენაში, სადაც გაერთიანებულიები იყვნენ ძმები შლეგელები, ნოვალისი, ტიკი, ვაკენროდერი და სხვა. ისინი გაერთიანდნენ ჟურნალ „ათენეუმის“ გარშემო. იენის წრის ძირითად თეორიულ დოკუმენტს წარმოადგენდა ფრიდრიხ შლეგელის (1772-1824) „ფრაგმენტები“. მას კლასიკური განათლება (სწავლობდა გეტინგენისა და ლაიპციგის უნივერსიტეტებში) დაეხმარა იმაში, რომ ლიტერატურაში წარმატებებისათვის მიეღწია. „ფრაგმენტებში“ იგი თვლის აუცილებლად რესპუბლიკური წყობის დამყარებას თითქმის ყველა ქვეყანაში. („გეორგ ფორსტერი“, „ფრაგმენტები“). შლეგელი აყენებს ხელოვანის სინამდვილისაგან განდგომის, საკუთარ თავში ჩაკეტვის მოთხოვნას. მას გამართლებულად მიაჩნია, როცა მწერლები წერენ ისე, რომ მხედველობაში არ ჰყავთ მკითხველთა ვიწრო წრე, ანდა წერენ მხოლოდ თავიანთი თავისთვის. ე.ი. აქ მწერალი აყენებს ახალი ხელოვნების შექმნის მოთხოვნას, ხელოვნებისა, რომელიც არაა განსაზღვრული სინამდვილის კანონებით. ფრიდრიხთან ერთად იენის წრეში მოღვაწეობდა მისი ძმა ვილჰელმიც, რომელიც წერდა ლექსებს, დრამებს, მოთხრობებს. თარგმნიდა შექსპირს, აღორძინების პოეზიას („ლიტერატურული და ისტორიული ცდები“). იენის რომანტიკოსთა შორისაა ლუდვიგ ტიკი (1773-1853), რომელიც უმთავრესად მხატვრული შემოქმედების დარგში მოღვაწეობდა. ადრინდელ ნაწერებში ჩანს „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურის, შექსპირისა და რუსოს გავლენა, თუმცა მწერალი ძიებაშია და ეს ჩანს მოთხრობაში „აბლალახი“ და ტრაგედიაში „კარლ ფერნეკი“. პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელშიც გაირკვა ტიკის ლიტერატურული ორიენტაცია, ესაა „ვილიამ ლოველი“ (1796წ.), სადაც დიდი ყურადღებაა ეთმობა გმირის სულიერ მდგომარეობას (სოფლიდან ქალაქში ჩასული ადამიანის გარყვნა). ტიკიც, ისევე როგორც ფრ. შლეგელი იყენებს რომანტიკულ ირონიას, ზღაპრის ჟანრს („ჩექმებიანი კატა“). იენის წრეში მოღვაწეობდა ვილჰელმ ჰაინრიხ ვაკენროდერი (1773-1898წწ.), რომელმაც თავისი მოკლე სიცოცხლის განმავლობაში ბევრის გაკეთება შეძლო („ხელოვნების მოყვარული ბერის გულის ნადების გამჟღავნება“, „ფანტაზიები ხელოვნებაზე“ და სხვა). აღნიშნულ წრესთან თანამშრომლობდა ფრიდრიხ ჰოლდერლინი (1770-1843წწ.). მის კალამს ეკუთვნის რომანი „ჰიპერიონი“, ლექსების ციკლი „ტიუბინგური ჰიმნები“. მწერალმა ბოლომდე შეინარჩუნა საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლების რწმენა.

ნოვალისი (1772-1801წწ.), ფრიდრიხ ლეოპოლდ ფონ ჰარდენბერგი, გერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურა, რომელმაც მსოფლიო ლიტერატურა არაერთი შედევრით გაამდიდრა. მართალია, მისი შემოქმედებითი წარმატება იენის წრის კრიზისს დაემთხვა, თუმცა ამას მისი ლიტერატურული პოტენციალისათვის ჩრდილი არ მიუყენებია. პირადმა ტრაგიზმმა (დაელუპა ძმა და შეყვარებული) იგი სასოწარკვეთაში ჩააგდო და ნუგეში რელიგიაში პოვა („ჰიმნები ღამისადმი“, „სასულიერო

საგალობლები“, „ქრისტიანობა ანუ ევროპა“...). ნოვალისის მხატვრული შემოქმედების გვირგვინს წარმოადგენს „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“ (1800წ.), რომელიც არის ერთგვარი ქრონიკა. მის კალამს ეკუთვნის „ვარტბურგის შეჯიბრება“, რომელშიც მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მინეზინგერები. აქ თავმოყრილია მწერლის შეხედულებები, აზრები, ფრაგმენტები. ეს ნაწარმოები ნოვალისის მხატვრული შემოქმედების კრებულია.

ჰაიდელბერგის რომანტიკოსთა წრე იქმნება 1806 წელს. ის დაკავშირებულია ქ. ჰაიდელბერგთან. ამ წრის რომანტიკოსების დიდ დამსახურებას წარმოადგენს ის, რომ მათ გაამდიდრეს გერმანული ლიტერატურა ხალხური შემოქმედების ელემენტებით. ჩაატარეს დიდი მუშაობა ფოლკლორის, უძველეს ძეგლთა შეკრების, ფილოლოგიური შესწავლის და გამოცემის მიმართულებით. ამ წრის ფუძემდებელია ბრენტანო (1778-1848წწ.), წარმოშობით იტალიელი. თავის სიძესთან ლუდვიგ ფონ არნიმთან (1781-1831წწ.), დიდ როლს თამაშობს ჰაიდელბერგის წრის მუშაობაში. ბრენტანო წერდა ლირიკულ ლექსებს („ლორელაი“, „ბიჭის ჯადოსნური საყვირი“), რომანებს („გოდვი ანუ დედის ქანდაკება“), წერილებს და ა.შ. მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ხალხურ შემოქმედებას. ასევე დიდი როლი ითამაშა ლუდვიგ ფონ არნიმმა („გრაფინია დოლორესი“, „გვირგვინის მცველი“...). მისმა მეუღლემ ელისაბედ ფონ არნიმმა, რომელიც ლიტერატურაში შევიდა ბეტინას სახელით და მიმოწერით გოეთესთან („გოეთეს მიმოწერა ბავშვთან“). მისი მოღვაწეობა ემთხვევა რეალიზმის პერიოდს. ჰაიდელბერგის წრესთან იყო დაკავშირებული ძმების, იაკობ და ვილჰელმ გრიმების შემოქმედება („საბავშვო და საოჯახო ზრაპრები“). მათ შეკრიბეს ფოლკლორული მასალები, შეისწავლეს და მკითხველ საზოგადოებას შესთავაზეს („გერმანული საგმირო თქმულებები“, „რაინიკე მელა“, „უბედური ჰაინრიხი“...). ჰაიდელბერგის წრეს დაუკავშირდა არტურ კლაისტის შემოქმედება. კლაისტი ერთ-ერთი იმათთაგანია, რომელიც საფუძველს უყრის ე.წ. ბედისწერის ტრაგედიას („შროფენშტაინების ოჯახი“).

1807 წლიდან გერმანიაში იწყება გამათავისუფლებელი მოძრაობა. ამ თემას ლიტერატურა ინტენსიურად გამოეხმაურა. კერძოდ, ხალხურ შემოქმედებაში, სიმღერებსა და სააგიტაციო ფურცლებზე. ძლიერდება რომანტიკოსთა „აქტიური“ ფრთა (საზოგადოების რევოლუციური განვითარების მომხრე რომანტიკოსები), რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში იყენებდნენ სიმბოლური მოთხრობა-ზღაპრის ჟანრს. ამ მიმართულებას არაერთი მწერალი ემსახურებოდა, მათ შორის ჰოფმანიც.

ჰოფმანი (1776-1822წწ.). ერნსტ თეოდორ ამადეუსი, გერმანული რომანტიზმის საინტერესო წარმომადგენელი. იგი ბავშვობიდანვე იჩენდა ინტერესს მუსიკისა და სახვითი ხელოვნებისადმი, თუმცა საუკეთესო ნაწარმოებები მან ლიტერატურაში შექმნა. მიუხედავად იმისა, რომ დრეზდენსა და ლაიპციგში მოღვაწეობის დროს (1813-1814წწ.) ქმნის ოპერას „უნდინე“, ის მაინც ლიტერატურით ინტერესდება და წერს მოთხრობებს „მაგნეტიზერი“, „მწერალი და კომპოზიტორი“, „ოქროს ქოთანი“ და სხვა. ბერლინში

უახლოვდება ტიკს და შამისოს (1814წ.) და ამავე წლებში ქმნის მოთხრობების კრებულს „სერაპიონის ძმები“. ჰოფმანის შემოქმედებითი განვითარება გერმანიის ისტორიის მძიმე პერიოდს დაემთხვა, როცა ევროპაში მძვინვარებდა პოლიტიკური რეაქცია. მწერალი ხედავდა, თუ როგორ აქტიურად გამოდიოდა ფეოდალური გერმანია საფრანგეთის რევოლუციის, განმანათლებლობის წინააღმდეგ. იგი იმ დროს იწყებს მოღვაწეობას, როცა გერმანულ სინამდვილეში იწყება რომანტიზმის დიფერენციაციის პროცესი. თუმცა ისიც რომანტიზმიდან მოდის, მაგრამ ტრადიციულისაგან განსხვავებული გზით. ჰოფმანი ამხელს თვითნებობასა და სულიერ დაკნინებას გერმანელი ფეოდალებისა. მისი კრიტიკა უფრო მწვავე და მიზანდასახულია. ამასთანაა დაკავშირებული მწერალს მხატვრული მეთოდის თავისებურება ანუ რეალიზმისა და რომანტიზმის ელემენტების თავისებური სინთეზი, ჩვეულებრივის გვერდით არაჩვეულებრივის, მისტიკურ-ფანტასტიკურის დახატვა. მწერალს კარგად ეხერხება ცხოვრებისეული სურათების, სხვადასხვა ხასიათების შექმნა. ჰოფმანი საოცრებათა და საშინელებათა სურათების ოსტატია. ხელოვნებისა და სინამდვილის დამოკიდებულების თემა კი ერთ-ერთი ძირითადია მწერლის შემოქმედებაში. მისი მთავარი ჟანრია რომანტიზმში გაბატონებული სიმბოლური მოთხრობა-ზღაპარი. ჰოფმანის შემოქმედება რამდენიმე ციკლში ერთიანდება: 1) „ფანტასტიკური მოთხრობები კალოს მანერაზე“, 2) „ღამის მოთხრობები“, 3) „სერაპიონის ძმები“, 4) „უკანასკნელი მოთხრობები“. „ფანტასტიკურ მოთხრობებში“ ჩანს მწერლის მხატვრული მეთოდი, ანუ მხატვრულად ასახვა იმისა, რაც სინამდვილეში ხდება („ოქროს ქოთანი“, „ეშმაკის ელექსირი“...), აქ მწერლის სატირა ძლიერია. „ღამის მოთხრობებში“ ჰოფმანი ხატავს ადამიანის ცხოვრებას, როგორც იდუმალებით აღსავსეს, ისე „კოშმარებისა“ და „საშინელებების“ ფანტასტიკას. გმირები მისტიკურები არიან („ქვიშა-კაცი“, „მარიოტი“...). „სერაპიონის ძმები“ საინტერესო კრებულია, აქ ჩანს რომანტიზმისა და რეალიზმის გადაკვეთის წერტილები. აქ მეოცნებე რომანტიკოსების გვერდით გამოდიან რეალისტი, პრაქტიკოსი ადამიანები. მთელი სიმწვავით ისმება ადამიანისა და სინამდვილის დამოკიდებულების საკითხი („მრჩეველი კრესპელი“, „არტურის დარბაზი“...). ჰოფმანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია უკანასკნელ მოთხრობებს. კერძოდ, მოთხრობა-ზღაპარს „ნამცეცა ცახესი“, სადაც პანორამულად არის ნაჩვენები გერმანული საზოგადოება. ადამიანებს, რომლებზეც გარემოებას უარყოფითი გავლენა არ მოუხდენია, ან ისეთებს, რომლებიც განდიდების მანიამ დაღუპა. ცახესის სახით მწერალი გვიჩვენებს ახალი ტიპის ადამიანს, რომელიც სხვათა ნაშრომს ითვისებს (ცახესი, მისი დედა, სტუდენტი ბალთაზრი, მისი საცოლე, ქალაქის თავი და ა. შ.). საერთო ჯამში ნაწარმოებს კულტურულ-შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს. ჰოფმანის შემოქმედების გვირგვინია „კატა მურის ცხოვრებისეული შეხედულებანი“, სადაც სრულად ჩანს მწერლის მხატვრული მეთოდის თავისებურება ანუ სინთეზი რომანტიკულისა და რეალისტურისა, ფანტასტიკისა და ზღაპრის ელემენტების შერწყმა რეალურთან (კატა

მური, თავად ირინეის მოსამსახურე პერსონალი, კომპოზიტორი კრაისლერი და ა.შ.). საერთოდ ჰოფმანის შემოქმედება ეხმიანება იმ საკითხებს, რომლებიც აღელვებდა XIX ს-ის 10-20-იანი წლების გერმანულ საზოგადოებას.

გერმნულ რომანტიზმთანაა დაკავშირებული ლუი შარლ ადალბერტ შამისოს (1781-1838წწ.) შემოქმედება. რომანი „პეტერ შლემელის არაჩვეულებრივი ისტორია“ გერმანული რომანტიზმის მშვენიერი ნიმუშია. მასში ნაჩვენებია მწერლის დამოკიდებულება მისი დროის საზოგადოებრივი, აქტუალური მოვლენებისადმი და წარმოდგენილია მწერლის სოციალური, პოლიტიკური და ესთეტიკური შეხედულებები.

1815 წლიდან მოღვაწეობას იწყებენ გვიანდელი რომანტიკოსები, რომლებიც გაერთიანდნენ „შვაბური სკოლის“ წრეში, რომელიც შეიქმნა ტიუბინგენის უნივერსიტეტში, როცა იქ ლუდვიგ ულანდი და კერნერი სწავლობდნენ. მათ გუსტავ შვაბთან ერთად ჩამოაყალიბეს რომანტიკოსთა წრე. ულანდი ამუშავებს შუა საუკუნეების თემას, მის ლექსებზე არაერთი სიმღერა შეიქმნა („ზიგურდის სიკვდილი“, „ლუდვიგ ბავარიელი“...). მას დიდი წვლილი მიუძღვის გერმანული ხალხური წიგნების გადამუშავებასა და გამოცემაში. პროფესიით ექიმი, იუსტინუს კერნერი საუკეთესო მხატვრული ტექსტების ავტორია. მისი ლექსები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა („სუფრული სიმღერები“, „დარდი“, „მოგზაურის სიმღერა“...). ამ წრეს უკავშირდება ვილჰელმ ჰაუფი, რომლის შემოქმედება საერთო ნაციონალურ ხასიათს იძენს („სამხედრო და ჯარისკაცული სიმღერები“, „ხალიფა ყანჩას ისტორია“...). მის შემოქმედებაში დიდი დატვირთვის მატარებელია რომანები „ადამიანი მთვარიდან“, „ლიხტენშტაინი“, სადაც იგი ცდილობს დახატოს გლეხთა დიდი ომებისა და რეფორმაციის დაწყების წინა პირობები.

გერმანული რეალიზმი

გერმანული რეალიზმი განვითარებას იწყებს XIX ს-ის 40-50-იანი წლებიდან. გერმანიისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტორი აღმოჩნდა ჯერ კიდევ 1783-1793 წწ. რევოლუციები, მაგრამ რევოლუციის პერიოდის ეიფორია მალე აპათიამ შეცავალა, რაც 1830 წელს ისევ საფრანგეთის ივლისის რევოლუციამ დააგვირგვინა. გერმანიის ბურჟუაზიული საზოგადოება ნელა და მტკივნეულად ვითარდებოდა. ამ პროცესში ძალას იკრებდა პროლეტარიატიც. მძლავრი პროტესტის ხმა გაისმა 40-იანი წლების ლიტერატურაში. ფილოსოფიურად მოაზროვნე პირები გაერთიანდნენ „ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა“ ჯგუფში, ხოლო ლიტერატორები – „ახალგაზრდა გერმანიის“ ჯგუფში. „ახალგაზრდა ჰეგელიანელების“ ჯგუფი, თავის მხრივ, იყოფოდა „მემარცხენეებად“ და „მემარჯვენეებად“. მათ საერთო ჰქონდათ ის, რომ აღიარებდნენ ჰეგელის მოძღვრებას. „მემარცხენეები“ აფასებდნენ ფილოსოფიის იდეალისტურ მხარეს. ხოლო „მემარჯვენეები“ – დიალექტურ მეთოდს, რომლის საფუძველზეც

შეიმუშავეს პოლიტიკური იდეები. გარკვეული ბიძგი ლიტერატურას მისცა 1844 წელს სილეზიელ ფეიქართა აჯანყებამ. ასეთ ვითარებაში ჩამოყალიბდა რეალიზმის ლიტერატურა, რომელიც შეიძლება პირობითად დაიყოს სამ პერიოდად: 1) 1830-1848 წწ. ე. ი. საფრანგეთის ივლისის რევოლუციიდან გერმანიის მარტის რევოლუციამდე, 2) 1848-1871 წწ. ე. ი. მარტის რევოლუციიდან პარიზის კომუნამდე, 3) 1871 წ-ის მომდევნო პერიოდი. გერმანული რეალიზმის პირველ პერიოდში შეიქმნა ისეთი ძლიერი დემოკრატიული პათოსით გამსჭვალული ლირიკა, რომ მას ხშირად განიხილავენ, როგორც დამოუკიდებელ ლიტერატურულ მოვლენას. პოეტთა შორის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის ჰაინე, რომელსაც მოჰყვნენ ჰერვეგი და ფრაილგართი, ბოლოს ვეერთი. თუმცა მათ შემოქმედებას წინ უსწრებს ბიუხნერი.

გეორგ ბიუჰნერი (1813-1837წწ.), გერმანული რეალისტური მწერლობის წარმომადგენელი, რომელიც ბავშვობიდანვე გატაცებით ეცნობოდა ძველი და ახალი დროის უდიდეს კლასიკოსებს. ჰესენში ჩამოყალიბდა „ადამიანის უფლებათა საზოგადოება“, რომლისთვისაც დაწერა „ჰესენის სოფლის მაცნე“. მიუხედავად იმისა, რომ „საზოგადოება“ მალე დაარბიეს და ბიუჰნერი სტრასბურგში გაიქცა, მისი როლი მნიშვნელოვანია. როგორც პროფესორი, პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა და პარალელურად ლიტერატურას ემსახურებოდა. ის წერდა პიესებს: „დანტონის სიკვდილი“, „ლეონსი და ლენა“, „ვოიცეკი“. მის კალამს ეკუთვნის შედევრი „ლენცი“. ის ასევე მთარგმნელობით საქმიანობითაც იყო დაკავებული. როგორც იდეალისტი, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ბუნებასა და სოციალურ გარემოს. ბიუჰნერი თავის ტექსტებში წარმოაჩენდა რევოლუციის წინააღმდეგობრივ ხასიათს („დანტონის სიკვდილი“), ხაზს უსვამდა ხალხის ბრძოლას საარსებო მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად, წარმოაჩენდა საფრანგეთის რევოლუციის ლიდერების (დანტონი, რობესპიერი...) ტრაგედიას, რომელთაც ვერ ამოიცნეს ისტორიის მამოძრავებელი კანონების ობიექტური ხასიათი. გეორგ ბიუჰნერს არ დავიწყებია მრავალ სამთავროდ დაქსაქსული მონარქისტული და არისტოკრატული გერმანიის სავალალო ყოფა („ლეონსი და ლენა“).

ჰაინრიჰ ჰაინე (1797-1856წწ.), მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი ფიგურა. ბრწყინვალე სატირიკოსი და პუბლიცისტი. დიუსელდორფელი ებრაელი, რომელსაც კომერციული საქმიანობისათვის ამზადებდნენ, მაგრამ მისთვის ლიტერატურა გახდა ყველაფერი. სტუდენტობისას მას აღეძრა დიდი სიყვარული შუა საუკუნეების ეპოსისა და საერთოდ ხელოვნებისადმი. ლექსების წერაც ადრე დაიწყო. 1927 წ. გამოვიდა მისი „სიმღერათა წიგნი“, დაწერილია რომანტიკული სულისკვეთებით. მასში გაერთიანებულია 1817-1825 წლებში დაწერილი ლექსები და შედგება ოთხი ნაწილისაგან: (1) „ლირიკული ინტერმეცო“, (2) „ჭაბუკური ვნებანი“, (3) „შინ დაბრუნება“, (4) „ჩრდილოეთის ზღვა“. კრებული წარმოადგენს ერთ მთლიან ნაწარმოებს, რომელშიც შეტანილია პოეტური სურათები,

სიმღერები, რომანსები, სონეტები. ზოგი ლექსი ნაღვლიანია, ზოგი კი – მხიარული და სახუმარო. ჰაინე ძირითადად რომანტიკოსია („მესიზმრა ნაზი სიყვარულის ვნებანი“, „დავდივარ ობლად“, „მე არ ვიცი“, „ტურფავ, ტურფავ“...). მართალია „წიგნი“ დაწერილია რომანტიკული სულისკვეთებით, მაგრამ მას მკითხველი არ გადაჰყავს ირეალურ სამყაროში, არ წყდება მკვიდრ ნიადაგს. მალე ქვეყნდება მისი პირველი დიდი პროზაული ნაწარმოები „მოგზაურის სურათები“. ის 1826-1831 წწ. დაიწერა და ოთხი ნაწილისაგან შედგება: (1) „მოგზაურობა ჰარცზე“, (2) „ჩრდილოეთის ზღვა და იდეები“, (3) „იტალია“, (4) „ინგლისური ფრაგმენტები“. ნაწარმოებში ჰაინემ ჩააქსოვა სტუდენტობის წლებში ინგლისში, იტალიასა და გერმანიაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებები. მან ნახა იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ბნელი მხარეები, სავალალო მეშჩანური ყოფა. გერმანიაში იგი გაეცნო ნაციონალისტური წრეებს, რეაქციული პროფესორების პედანტობას. „სურათები“ დაწერილია მხატვრულ-პუბლიცისტური ნარკვევების სახით. საფრანგეთში ცხოვრებისას (ბოლო წლებში ცხოვრობდა) ჰაინე ფრანგებს აცნობდა გერმანულ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. სამშობლოსაგან მოწყვეტილი ჰაინე ოცნებობდა გერმანიის ნაციონალურ და პოლიტიკურ თავისუფლებაზე, ერთიანი დემოკრატიული გერმანიის შექმნაზე. ბოლო პერიოდში მან შექმნა ერთადერთ პოემა „ატა ტროლი – ზაფხულის სიზმარი“ (1841–1842წწ.). ეს არის პამფლეტი რადიკალი პოეტებისა და ნაციონალისტების წინააღმდეგ. მან ასევე შექმნა კრებული „თანამედროვე ლექსები“. ის ბურჟუაზიული წრეების წინააღმდეგ საბრძოლო პათოსით გამოირჩევა. მკვლევრები საინტერესოდ თვლიან ნაწარმოებს „გერმანია – ზამთრის ზრაპარი“, რომელშიც ჩააქსოვა თავისი თვალსაზრისი, ოსტატურად გვიჩვენა 1848 წლის რევოლუციის წინ რეაქციული გერმანიის სახე.

გერმანული რეალიზმის წარმომადგენელია ლუდვიგ ბერნე, რომელიც გამოხატავდა თავისი ხალხის გულისთქმას („პარიზული წერილები“, „ფრანგიჭამია მენცელი“...). მან თავი დააღწია რომანტიკულ პესიმიზმს და მოითხოვა თავისუფლება. მის გვერდით სახელდება კარლ გუცკოვი (1811-1878წწ.), რომელმაც ადრევე დაიწყო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საკითხების დამუშავება („ვერნერი“, „პუგაჩოვი“, რომანი „დაეჭვებული ვალი“, პიესა „ურიელ აკოსტა“...). საინტერესო ფიგურაა ელისაბედ ფონ არნიმი ანუ ბეტინა, რომელიც ცნობილია გოეთესთან მეგობრობით („გოეთეს მიმოწერა ბავშვთან“). მისი შემოქმედება, მეტად მნიშვნელოვანია ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში („ეს წერილი ეკუთვნის მეფეს“, „კლემენს ბრენტანოს გაზაფხულის წიგნი“, „საუბრები დემონებთან“...). მან ყველგან შეინარჩუნა ჯანსაღი სულისკვეთება. გერმანულ რეალიზმს ასევე წარმოადგენენ: გეორგ ჰერვეგი („ცოცხალი ადამიანების ლექსები“), ფერდინანდ ფრაილგართი (ლექსები, კრებული „რწმენის განდობა“...). მის ლექსებში პოეტის მზერა მიმართულია მყოფადისაკენ, გეორგ ვეერთი („გონიერება და უგუნურება“, „სამსჯავრო“...) მის შემოქმედებაში თავი

იჩინა კრიტიკულ-რეალისტურმა ტენდენციებმა. ფრიდრიხ ჰებელი (პიესა „ივდითი“, „მარიამ მაგდალინელი“, „ჰეროდე და მარიამნე“...), რიჰარდ ვაგნერი, მუსიკალური დრამის ოსტატი (ოპერები „ტრისტანი და იზოლდა“, „ნიბელუნგების ბეჭედი“...), თეოდორ შტორმი. მას ეკუთვნის ლექსები: „იმნეზეე“, „ზღვის გადაღმა ქვეყნიდან“. თეოდორ ფონტანე. მისი საუკეთესო ლექსებია: „ქარიშხლის წინ“, „ცთომილებანი და უწესრიგობანი“.

ამრიგად, XIX ს-ის გერმანული ლიტერატურა დაუსრულებელი მრავალფეროვნებაა თავისი უამრავი წახნაგით.

XIX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა

საფრანგეთში ერთმანეთს ენაცვლებიან მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენები: ნაპოლეონის ბატონობა, რესტავრაცია 1830, 1848 წლების რევოლუციები, ფეოდალური წყობილების შეცვლა ბურჟუაზიულით და სხვა. ამ ისტორიულ ფაქტს ეხმაურება საუკუნის ლიტერატურული მოვლენები – რომანტიზმი და რეალიზმი.

ფრანგული რომანტიზმი წარმოიშვა საფრანგეთის პირველი ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდეგ (1789-1793წწ.). მართალია რევოლუცია მოახდინეს მშრომელებმა, მაგრამ ამ მოძრაობას სათავეში მაინც ბურჟუაზია ედგა და მანვე ისარგებლა შედეგებით. ნაპოლეონის იმპერიის დროს ლიტერატურაში ერთხანს გაბატონებული სტილი იყო ბურჟუაზიული კლასიციზმი, რომელმაც რესტავრაციის პერიოდშიც იარსება. იგი გამოხატავდა მსხვილი ბურჟუაზიის განწყობილებას, ამიტომაც მისი საწინააღმდეგო სულისკვეთება იყო სწორედ რომანტიზმი, რომელიც ატარებდა არისტოკრატიის, წვრილი ბურჟუაზიის, ანუ იმ კლასის ინტერესებს, რომლებმაც ვერაფერი მოიპოვეს რევოლუციის შედეგად. ფრანგულ რომანტიზმშიც არჩევენ ორ მიმდინარეობას, ე.წ. „რეაქციულს“ და „პროგრესულს“. რეაქციულ-არისტოკრატული რომანტიზმის საფუძვლების ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი იქონია ბონალდის (ფრანგი რეაქციონერი, სასახლის ინტერესების დამცველი, წინააღმდეგი ყოველგვარი პროგრესისა) შემოქმედებამ („საზოგადოებაში პოლიტიკური და რელიგიური ხელისუფლების თეორია“). მისი აზრით, სარწმუნოება უნდა აღდგეს უფლებებში, გაუქმდეს სიტყვისა და სინდისის თავისუფლება, უნდა იყოს შეზღუდული მონარქია. ამავე შეხედულებისა იყო ჟოზეფ დე მესტრიც (კათოლიკე იეზუიტი), რომელიც განმანათლებელთა ფილოსოფიის, მატერიალიზმისა და ათეიზმის წინააღმდეგი იყო. მიუხედავად მათი რეაქციული აზრისა, ლიტერატურის ისტორიაში სახელდება არა ერთი მოღვაწე, რომელთა შემოქმედება უაღრესად მნიშვნელოვანია.

ფრანსუა რენე დე შატობრიანი (1768-1848წწ.), ფრანგული რომანტიზმის უდიდესი წარმომადგენელი, გატაცებული თავისუფლების იდეალით. მის ნაწერებში გაისმის უიმედობისა და პესიმიზმის გამოძახილი. წიგნში „ისტორიული და ზნეობრივი ცდა რევოლუციებზე“ (1797წ.), ის ლაპარაკობს

ფეოდალური სინამდვილის ზნეობრივ უბადრუკობაზე, აბსოლუტური ხელისუფლების პოლიტიკას უწოდებს უგუნურს, კიცხავს მეფეს, მის გარყვნილებას. მწერალი წერს რევოლუციის ისტორიულ განპირობებულობაზე, თავისუფალ აზროვნებაზე, მაგრამ, მეორე მხრივ, იმის დასაბუთებასაც ცდილობს, რომ კაცობრიობის კეთილდღეობისათვის უსარგებლოა რევოლუციურ გადატრიალებათა შედეგები. შატობრიანმა გამოსცა „ქრისტიანობის გენია“. მასში გადაჭრით უარყო ქვეყნად ჰარმონიისა და ბედნიერების შესაძლებლობა. იგი ცდილობს დაადასტუროს ღმერთის არსებობა, რელიგიის აქტუალურობა. ამ შრომაში ჩამოყალიბებულ თეორიულ დებულებებს მან მხატვრულად ხორცი შეასხა ორ მოთხრობაში: „ატალა“ და „რენე“. „ატალა“ დაიწერა 1801 წელს. მოქმედება ხდება ამერიკის სტეპებში, ინდიელთა შორის. მოხუცი შაქტასი ახალგაზრდა ფრანგ რენეს უყვება თავისი და ულამაზესი ატალას ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს. „რენე“ კი დაიწერა 1802 წელს. აქაც მოქმედება ამერიკაში ხდება. ეს მოთხრობა წინამდებარე ნაწარმოების ერთგვარ გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს კიდეც. ფრანგი რენე კათოლიკე მისიონერ ინდიელ შაქტასს უყვება თავისი ტრაგიკული და აკრძალული სიყვარულის ამბავს ამალიას (მისი და, რომელიც ცალკე იზრდებოდა და მონაზვნად აღიკვეცა) მიმართ. ფრანგულ ლიტერატურაში რენე რომანტიკული გმირის პირველი ტიპობრივი წარმომადგენელია. იგი სათავეში უდგას „ზედმეტი ადმიანის“ მთელ პლეადას. რენე ქიმერებით გაბრუებული პიროვნებაა, რომელსაც არაფერი მოსწონს და რომელიც საზოგადოების წინაშე ყოველგვარი მოვალეობისაგან ითავისუფლებს თავს. მას ჰგონია, რომ წუთისოფელი არაფერს უმზადებს და „მსოფლიო სევდაში“ იმალება, თუმცა ავტორი ამ მოთხრობებში ვერ ახერხებს საკუთარი რელიგიური იდეის თანმიმდევრულად გატარებას. რომანტიკოსთა პასიურ ფრთას მიეკუთვნება ალფონს ლამარტინი, რომლის შემოქმედება ლირიკულია („პოეტური და რელიგიური ფიქრები“, პოემები: „ჟოსლენ“, „ანგელოზის დაცემა“ და ა. შ.) და ქადაგებს გადასახლებას უსიერ ადგილებში, ცივილიზაციისაგან შორს., ანა ლუიზა ჟერმენ დე სტალი, დიპლომატის მეუღლე, რომლის შემოქმედებას კვებავს მელაქოლიური განწყობა. მის კალამს ეკუთვნის: „ადამიანთა და ხალხთა ბედნიერებაზე ვნებათა ზეგავლენის შესახებ“, „ლიტერატურის შესახებ“, „გერმანიის თაობაზე“, სწორედ აქ იხმარა ტერმინი „რომანტიკული“, რომელიც ამის შემდეგ შევიდა ლიტერატურულ მიმოქცევაში, რომანები „დელფინა“, „კორინა“ და სხვ. შარლ ნოდიე, საინტერესო რომანისტი („განდევნილნი“, „ჟან სბოგარი“, ასევე ლექსები, ნოველები და სხვა). ალფრედ დე მიუსე ფრანგი რომანტიკოსების წრის „სენაკლის“ წარმომადგენელი, პოეტი და საზოგადო მოღვაწე (კრებულები „ესპანური და იტალიური მოთხრობები“, „წაბლის ხეები ცეცხლში“, „პორცია“ პოემათა ციკლი „ღამეები“, „მაისის ღამე“, „ოქტომბრის ღამე“, „დეკემბრის ღამე“, „აგვისტოს ღამე“ და სხვა), რომლის შემოქმედებაშიც წარმოჩენილია ბურჟუაზიული სინამდვილე, რაც მოგვიანებით მკაფიოდ გამოჩნდა ჰიუგოს შემოქმედებაში.

ვიქტორ ჰიუგო (1802-1885წწ.) – ფრანგული ლიტერატურის მეტრი, დაბადებული ბეზანსონში, ნაპოლეონ I-ის არმიის გენერლის ოჯახში. მან მიიღო საუკეთესო განათლება. პატარაობიდანვე მოიარა ევროპის ქვეყნები. მიიღო უზარმაზარი გამოცდილება, რომელმაც საშუალება მისცა 14 წლის ასაკში გამოეცა ლექსების კრებული „ოდები“, რასაც შემდგომში მოჰყვა მისი მხატვრული ტექსტები: „ოდები დ ბალადები“, „ჰანს ისლანდიელი“, „ბიუგ ჟარგალი“, „ოლივერ კრომველი“, „აღმოსავლური ჰანგები“, „შემოდგომის ფოთლები“, „მარიონ დე ლორმი“, „ერნანი“, „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, „საბრალონი“, „მეფე ერთობა“ და სხვ. 1848 წლის რევოლუციაში მწერალი აქტიურ მონაწილეობას იღებს და დეპუტატადაც ირჩევენ. რესპუბლიკელების დამარცხების შემდეგ (1851წ.), ნაპოლეონ III-ის ტახტზე ასვლის გამო მწერალი ბელგიაში მიდის და ბრუნდება მაშინ, როცა ნაპოლეონი გარდაცვლილია. საერთოდ არ დარჩენილა მცირედი ნიუანსიც კი, რომელზეც მწერალს საკუთარი აზრი არ გამოეხატოს. მისი გარდაცვალების დღე საფრანგეთში ნაციონალური გლოვის დღედ იქნა გამოცხადებული.

ვიქტორ ჰიუგოს ლიტერატურული მემკვიდრეობა მრავალფეროვანია. დასაწყისში ის წერდა კლასიცისტური ყაიდის ლექსებს, შემდეგ კი უარი თქვა კლასიცისტურ ჟანრის თეორიაზე და მას დაუპირისპირა რომანტიკული დრამა. რომანტიკული დრამის თეორია ჰიუგო „კრომველის“ წინასიტყვაობაში გვთავაზობს. ის განიხილავს ლიტერატურის განვითარებას შუა საუკუნეებიდან XIX საუკუნემდე. განსაკუთრებულად გაამახვილა ყურადღება კლასიციზმის ლიტერატურაზე, რომელსაც უპირისპირებს რომანტიზმს და მათ ფონზე ხედავს ორი მსოფლმხედველობის, არისტოკრატულისა და ბურჟუაზიულ-ლიბერალურის დაპირისპირებას. ჰიუგო თვლის, რომ დრამატურგიის საწინდარია შემოქმედებითი თავისუფლება. ამდენად, ის ითხოვს ხელოვნებაში ბუნებრიობის დაკანონებას. ამ პრინციპებს ემსახურება მისი დრამები: „კრომველი“, „მარიონ დე ლორმი“, „ერნანი“, „მარიამ ტიუდორი“, „რუი ბლაზი“, და სხვა. ჰიუგომ მალე დააღწია თავი კლასიცისტური ყაიდის ლექსების წერას და „აღმოსავლური ჰანგებით“ გამოეხმაურა ბერძენთა ბრძოლას თურქების წინააღმდეგ. მწერლის პირველი დიდი რომანია „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“ (1831წ.). ეს არის სურათი XV ს-ის პარიზისა და მთელი საუკუნის –ამბობს ავტორი და განიხილავს იმდროინდელი საფრანგეთის ცივილიზაციას, ხელოვნებას, რწმენას, დაწერილ თუ დაუწერელ კანონებს. რომანში მოქმედება მიმდინარეობს პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარსა და მის შემოგარენში. ქვეთავში „ღვთისმშობლის ტაძარი“ ავტორმა ტაძარი აღწერა, დაახასიათა: „ის... უზარმაზარი ქვის სიმფონიაა, უმშვენიერესი ქმნილებაა ადამიანისა და ხალხისა... საოცარი ნაყოფი მთელი ეპოქის ყველა ძალთა შეერთებისა“. ტაძარმა საუკუნეებს გაუძლო. სიუჟეტის დრამატიზმითაა სავსე. ტრაგიზმს აღწევს ტაძრის არქიდიაკონის, კლოდ ფლოროსა და სამრეკლოს მსახურის, კვაზიმოდოს შეურიგებელი ჭიდილი მშვენიერი ბოშა გოგონას,

ესმერალდას გამო. სრული კონტრასტი სამივე გმირს შორის ამბავს განსაკუთრებულ სიმძაფრეს მატებს – მშვენიერების ტრაგიკული ხვედრი უსულგულო გარემოში. კლოდ ფლოროს ბოროტებას ემატება კაპიტან ფებუსის გულგრილობა, ხოლო ესმერალდას სრული „რეაბილიტაცია“ „კვაზიმოდოს ქორწინებაა“, სწორედ ასე ეწოდება რომანის ბოლო თავს. ამ რომანს მოჰყვა „კლოდ გე“ (1834წ.), სადაც პროგრესული რომანტიზმის პოზიციებიდან დახატულია უბრალო ადამიანების ყოფა. გარდა ამისა, ის მუშაობს ორ წიგნზე: „შურისძიება“ (1853წ.) და „პატარა ნაპოლეონი“ (1852წ.). ორივეში მწერალმა გააკრიტიკა ნაპოლეონ III ბონაპარტი, კაცი, „რომელმაც საფრანგეთის თავისუფლება მოიტაცა“. 1869 წელს ვიქტორ ჰიუგო აქვეყნებს მეორე დიდ რომანს „საბრალონი“, რომელიც იწერებოდა 20 წლის განმავლობაში. რომანის წინასიტყვაობაში იგი ამბობს, რომ სანამ იარსებებს დიდი სოციალური წყევლა, რომელიც ხელოვნურად ქმნის ჯოჯოხეთს, ვიდრე იარსებებს სამი დიდი პრობლემა, ყოველთვის დაიჩაგრება ადამიანი, შეილახება მისი უფლებები, არსებობა გაუსაძლისი გახდება. ეს წიგნი კი აქტუალობას არ დაკარგავს მანამ, სანამ სიმშვიდე არ დაისადგურებს. ეს პრობლემებია: 1) მამაკაცის დამცირება იმის გამო, რომ ის დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელია. ეს პრობლემა განხილულია მთავარი გმირის ჟან ვალჟანის (მოგვიანებით მადლენს დარქმევს) ცხოვრების აღწერის ფონზე (დაპატიმრება, კატორღა, იქიდან თავის დაღწევა, ქველმოქმედება...), 2) ქალის ზნეობრივი დაცემა შიმშილის გამო. პრობლემა განხილულია ახალგაზრდა ქალის ფანტინეს ცხოვრების ფონზე (მისი შეცდენა, ბავშვის შეძენა, ოჯახიდან და სამსახურიდან განდევნა, ტენარდიების მიერ მოტყუება, ქუჩის ცხოვრებით არსებობა, მადლენთან შეხვედრა და მისი აღსასრული), 3) ბავშვების მძიმე მდგომარეობა არსებულ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში. პრობლემა განხილულია ფანტინეს გოგონას, კოზეტის ცხოვრების ფონზე (კოზეტის მონური ცხოვრება ტენარდიებთან, მადლენის მიერ მისი დახსნა და აღზრდა, შეხვედრა გუბერნატორის შვილიშვილთან, მარიუსთან, მათი ქორწინება და ბედნიერება...). რომანში უამრავი კონტრასტული ფაქტისა და სახეების დახატვით ჰიუგომ მკითხველს აჩვენა (თუნდაც პოლკოვნიკი ჟავერი, რომელმაც თავი მოიკლა, ვინაიდან გამოარკვია, ვინ იყო ქალაქის მერი მადლენი, უდიდესი ქველმოქმედი და მასში სინდისმაც გაიღვიძა), რომ არსებული საზოგადოება კლავს ადამიანის საუკეთესო თვისებებს, უკუღმართი კანონმდებლობა აქცევს პატიოსან ადამიანებს დამნაშავეებად. ჰიუგო მოითხოვს განმანათლებელთა პოლიტიკური იდეალის – „ძმობის, ერთობის, თანასწორობის“ განახლებას, სახელმწიფოს შექმნას. მართალია, რომანი ძირითადად რომანტიკული სულიკვეთებითაა დაწერილი, მაგრამ მასში უხვადაა მოცემული რეალისტური სცენები, 1832 წლის რევოლუციური მოვლენები, პატარა გავროშის სახე, მისი ტრაგედია, საზოგადოების რევოლუციურად განვითარების უარყოფითი მხარეები. ამავე პერიოდში ჰიუგო ქმნის რომანს „კაცი, რომელიც იცინის“. ჰიუგომ გამოააშკარავა

გარემომცველი საზოგადოების მანკიერი მხარეები. XVII-XVIII საუკუნეების ინგლისის საზოგადოებრივი ცხოვრების აღწერით იგი ეხება იმ უგვანო საქციელს, რომელმაც თაობებს დაუმახინჯა სული. ამ ყველაფერს ავტორი გვიჩვენებს გუინპლენის, იმავე ლორდი კლენჩერის, რომელიც ბავშვობაში მოიტაცეს და სახე დაუმახინჯეს, ცხოვრების აღწერით. პარიზის კომუნიდან სამი წლის შემდეგ დაიწერა „ოთხმოცდაცამეტი წელი“, რომელსაც მკითხველი გადაჰყავს იაკობინელთა დიქტატურის ეპოქაში, როდესაც რევოლუციის მონაპოვრის დასაცავად საფრანგეთს უხდებოდა ბრძოლა გარეშე მტერთან და კონტრრევოლუციონერებთან (ლატენაკი, სიმურდენი, გოვენი...). ჰიუგოს დამსახურებაა ბურჟუაზიული საზოგადოების მხილება და კრიტიკა. ძალზე რთულია მისი უაღრესად ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი შემოქმედების თუნდაც ზოგადი დახასიათება. მას ისეთ ეპოქაში მოუწია ხანგრძლივმა ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ, როცა არა ერთი ლიტერატურული მიმართულება შეიცვალა ევროპაში. ჰიუგო არ იყო მარტო მწერალი, ის იყო უდიდესი საზოგადო მოღვაწე და შემოქმედი.

ფრანგული რეალიზმი ვითრდება XIX ს-ის 40-50-იანი წლებიდან. ამ ეპოქის კლასიკოსების (სტენდალი, ბალზაკი, მერიმე, ფლობერი...) შემოქმედებში წინა პლანზეა რეალობის კრიტიკული აღქმა. მათი შემოქმედების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მხარე ისაა, რომ მოცემულია ტიპობრივი სახეები. გმირები არა მხოლოდ ნათლად გამოკვეთილი ინდივიდუალური სახეებია, ისინი ამავე დროს განასახიერებენ რეალურ სინამდვილეს. ამ ეპოქის ფრანგული პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენელია ჟორჟ (ჟან) ბერანჟე, რომელმაც იშვიათ მხატვრულ ფორმებში გამოხატა თავისი ხალხის ფიქრები. ფრანგულ ლექსს მეტი მუსიკალობა შესძინა. მისი პოეზიის წამყვანი თემაა ძმობა, ერთობა, სიყვარული, სიმართლე და თავისუფლება.

ფრედერიკ სტენდალი (1783-1842წწ.) – ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელია ფრანგული რეალიზმისა. მისი ნამდვილი სახელია ანრი ბეილი (სტენდალი ფსევდონიმია). გრენობლში დაბადებული, დედის გარდაცვალების შემდეგ, მიუხედავად დედის მხრიდან ნათესავების (განიონები) სიყვარულისა, მამის და მამის მხრიდან ნათესავების სიცივის და ამპარტავნების გამო პარიზში გადადის საცხოვრებლად. უერთდება ნაპოლეონს და მასთან ერთად მონაწილეობას იღებს პრუსიისა და ავსტრიის წინააღმდეგ ბრძოლებში. თუმცა ნაპოლეონისადმი დამოკიდებულება წინააღმდეგობრივი ხდება, მალე ტოვებს მას და მიდის იტალიაში, სადაც ცხოვრობს მთელი შვიდი წელი. ამ პერიოდს ეკუთვნის შემდეგი ნაშრომები: „ცხოვრება ჰაიდნისა, მოცარტისა და მეტასტაზიოსი“, „იტალიური მხატვრობის ისტორია“, „რომი, ნეაპოლი, ფლორენცია“, ასევე რომანი „ვანინა ვანინი“. პარიზში დაბრუნების შემდეგ სტენდალი ნაყოფიერ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობას ეწევა, წერს ტრაქტატს „სიყვარულის შესახებ“, ნაშრომებს ესთეტიკის საკითხებზე: „რასინი და შექსპირი“, „ცხოვრება რასინისა“, შრომებს: „იტალიური ქრონიკები“, „ეგოისტის მოგონებანი“ და

სხვ. ამავე დროს იწერება რომანებიც, კერძოდ, „პარმის სავანე“, „წითელი და შავი“, „ლუსიენ ლევენი ანუ წითელი და თეთრი“ და ა.შ. სტენდალი მეგობრობდა პროსპერ მერიმესთან და ივანე ტურგენევთან. მის დასაფლავებასაც ეს ორი ადამიანი დაესწრო. როგორც რეალისტმა მწერალმა, მან წამოაყენა საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილის რეალისტური ასახვის პრინციპი, რომლის მიხედვითაც მხატვრული შემოქმედება უნდა იყოს ცხოვრების სარკე. მან კლასიციზმს რომანტიზმი დაუპირისპირა. იგი მწერლისგან მოითხოვს სიმართლეს და სინამდვილის ასახვას. მას უყვარდა გამოთქმა: „მე არ ვკიცხავ, არც ვაქებ, მე ვუკვირდები“. სტენდალის შეხედულებით, ადამიანი ბუნებით ტანჯვას გაურბის და სიამოვნებისაკენ მიილტვის. პირადი ბედნიერებისაკენ სწრაფვა ადამიანის ნამდვილი და ბუნებრივი მოთხოვნილებაა, საზოგადოებრივი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა, ადამიანური ვნება, სტიქია, მისწრაფებაა. მისი აზრით, სწორედ ამას უნდა ადევნოს თვალყური მწერალმა, რომელიც უნდა იყოს ფსიქოლოგიც და ამავე დროს ფილოსოფოსიც. სტენდალის შემოქმედება ღრმად ხალხურია. მან ორივე რომანში, „არმანსი“ და „წითელი და შავი“, ერთმანეთს დაუპირისპირა არისტოკრატია და ბურჟუაზიული ურთიერთობა. რომანში „არმანსი ანუ 1827 წლის პარიზის ცხოვრების სცენები“ გმირების ოქტავ დე მალივერისა და არმანს ზოილოვას ცხოვრების, ურთიერთობის ფონზე გვიჩვენებს იმდროინდელი ფრანგი ახალგაზრდობის ინტელექტუალურ ცხოვრებას. სტენდალის ყველაზე ცნობილი რომანია „წითელი და შავი“, რომელიც არის საუკეთესო ნიმუში იმისა, თუ რა ღრმად და საფუძვლიანად იცოდა მწერალმა ცხოვრება და როგორ ზედმიწევნით სწავლობდა ფაქტებს. ნაწარმოების სიუჟეტად გამოიყენა ანტუან ბერტეს სასამართლო პროცესის ქრონიკა, რომელიც მაშინდელ პრესაში ქვეყნდებოდა და საზოგადოების ინტერესიც დიდი იყო. ბერტეს კი ბრალად ედებოდა მადამ დე მიშუს მკვლელობის მცდელობა. რომანში მისი პროტოტიპია ჟულიენ სორელი, ხოლო მადამ დე მიშუსი – ქალბატონი დე რენალი (მათი ურთიერთობა, ჟულიენის სინამდვილესთან არ შეგუება, სიმართლის გამჟღავნება, რენალების სახლიდან წასვლა, მარკიზა მატილდასთან შეხვედრა, მკვლელობის მცდელობა, დაპატიმრება, სიკვდილით დასჯის მოთხოვნა...). ჟულიენი უპირისპირდება საზოგადოებას. ეს უკანასკნელი კი ფიზიკურად ანადგურებს მას, მაგრამ ის ინტელექტუალურად და მორალურად მათზე დგას და იმარჯვებს კიდეც. რომანის სათაურში, „წითელი და შავი“, ავტორი გულისხმობს რესტავრაციის პერიოდის გამწვავებულ სოციალურ ბრძოლას. წითლით გამოხატავს განმანათლებლურ-რევოლუციურ იდეოლოგიას, შავით კი – ბურბონთა დინასტიას. სტენდალის შემდეგი რომანია „ლუსიენ ლევენი ანუ წითელი და თეთრი“. იგი დაუმთავრებელია. აქ მწერალი სიმბოლურად გამოხატავს წითელს (რევოლუციას) უპირისპირებს თეთრს (ივლისის მონარქია). მხილებულია ივლისის მონარქიის დროს გავრცელებული მექრთამეობა, სიცრუე, ცინიზმი (ლუსიენი და ქ-ნი შედლე). მწერალი ხატავს დედაქალაქის ცხოვრებას, თუ როგორ იმსხვრევა ლუსიენის ოცნებები. უკანასკნელ

პერიოდში სტენდალი წერს „პარმის სავანეს“, რომელიც ასევე იტალიურ თემაზეა აგებული, სადაც მწერალი ხატავს ნაპოლეონის იტალიურ ლაშქრობებს, იმპერიის დამხობის შემდეგ იტალიაში გამძვინვარებულ ტერორსა და რეაქციას. მთავარი გმირის ყველა ოცნების მსხვრევას (ფაბრიციო დელ დონგო, ჯინა სან სევერინა, ფაბიო კონტი, მათი ურთიერთობები, ტრაგიზმი...). სტენდალი მკაფიოდ ააშკარავებს იტალიის რეაქციული წრეების მუხანათურ საქციელს. ეს რომანი 1839 წ. გამოქვეყნდა. ბალზაკმა წაიკითხა და შეაფასა, როგორც შედევრი. შეიძლება ითქვას, რომ ყველასგან მიტოვებული სტენდალი ბალზაკმა ხელმეორედ აღმოაჩინა, რადგან მან ნარკვევი უძღვნა ამ რომანს და თვით მწერალსაც.

ონორე დე ბალზაკი (1799-1850წწ.) – ფრანგული რეალისტური რომანის დიდი ოსტატი, დაბადებული ქ. ტურში. წარმოშობით მოჯამაგირე გლეხის შვილი (ბერნარ ფრანსუა ბალსა, შემდგომ მამამისი გამდიდრდა და გვარი გამოიცვალა). 1814 წლიდან მისი ოჯახი პარიზშია, ხოლო ონორე სორბონის უნივერსიტეტში სწავლობს, პარალელურად მუშაობს სანოტარო კანტორაში. მიუხედავად იურიდიული განათლებისა, მისი ძირითადი საქმე იყო ლიტერატურა. მაშინაც კი, როდესაც ოჯახი ეკონომიკური კრიზისის გამო საცხოვრებლად გადავიდა პარიზის გარეუბანში, ბალზაკს არც ერთი წუთით არ შეუწყვეტია წერა. ნაქირავები ჰქონდა უბრალო ბინა (მანსარდა), სადაც დაიწერა მისი შედევრები და ბულვარული რომანები, რომლებსაც ფსევდონიმით აქვეყნებდა. აქვს გარკვეული ჩავარდნები (“შუნები ანუ ბრეტანი 1799 წ.“), მაგრამ ის მაინც მუშაობდა ინტენსიურად. იწყებს ფრანგი კლასიკოსების ნაწარმოებთა გამოქვეყნებას, რისთვისაც საგამომცემლო საქმეც წამოიწყო, რაც ასევე მარცხით სრულდება და ვალებში ვარდება, თუმცა მუშაობას მაინც აგრძელებს მანამ, სანამ ფრანგ კლასიკოსთა რიგებში არ მოხვდა. ბალზაკის ბიოგრაფიაში საინტერესო ეპიზოდია მისი გატაცება პოლონელი მდიდარი ქალბატონით, ეველინა ჰანსკათი (1832წ.), რაც 1850 წელს ქორწინებით დასრულდა (მიუხედავად მისი შიშისა ქორწინების მიმართ). 1834 წლიდან ბალზაკმა გადაწყვიტა შეექმნა თავისი დროის, ე. ი. რესტავრაციისა და ივლისის მონარქიის ეპოქის „საფრანგეთის საზოგადოების ისტორია“, რომელსაც შემდგომ „ადამიანური კომედია“ უწოდა და რომელიც დაყოფილია სამ ნაწილად: 1) ეტიუდები ზნე-ჩვეულებათა შესახებ: სცენები კერძო, სამხედრო, პროვინციული, პარიზის, პოლიტიკური და სოფლის ცხოვრებიდან („გობსეკი“, „საქორწინო ხელშეკრულება“, „მამა გორიო“, „ეჟენი გრანდე“, „გამქრალი ოცნებანი“, „კურტიზანთა ბრწყინვალება და სიღატაკე“, „ბნელი საქმე“, „ნიუსინჟენის სახლი“, „შუანები“, „ვნება უდაბნოში“, „სოფლის ექიმი“ და სხვა), 2) ფილოსოფიური ეტიუდები: „შაგრენის ტყავი’, „უცხო შედევრი“, „აბსოლუტის ძიება“ და სხვა, 3) ანალიტიკური ეტიუდები, რომლებშიც მხოლოდ ერთი რომანია „ქორწინების ფიზიოლოგია“. „ადამიანური კომედია“ ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ცხოვრების ენციკლოპედიაა. ეპოპეის სათაურს ორგვარი აზრი აქვს. ერთი მხრივ, აქ გაერთიანებულ რომანებში მწერალი თავისი თანამედროვეობის

რეალისტურ სურათებს გვიჩვენებს, ისევე როგორც დანტე. მეორე მხრივ კი „კომედიის“ მოქმედი გმირები თითქოს, ნებით თუ უნებლიეთ, ამა თუ იმ როლს ასრულებენ ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ცხოვრების კომედიაში. ბალზაკმა ამ საზოგადოებას ნიღაბი ახადა და ამხილა მთელი მისი მანკიერება, ფულის, ამ „უსახო და უსქესო“ პერსონაჟის გავლენა, რომელიც უფსკრულისაკენ მიაქანებს პატიოსნებას და სამართლიანობას. ეს ყოველივე საოცრად ჩანს გობსეკის, ძუნწი მევახშის სახეში, რომანიდან „გობსეკი“. მასში ყველაფერი გამოცანაა, გობსეკს მწერალი უწოდებს „ადამიან-თამასუქს, ადამიან-ავტომატს“, რომლისთვისაც ყველაფერზე მაღლა დგას ფული და მისით მოპოვებული ნეტარება. „შაგრენის ტყავი“ მკაფიო სურათია იმისა, თუ როგორ იღუპება საზოგადოებაში ნიჭიერი ადამიანი (რაფაელ დე ვალენტინი), ჩანს ეპოქის მთელი მანკიერებები, ფულის მეუფება და ეგოიზმი (იგივე პრობლემა განიხილა „ეჟენი გრანდეშიც“). „მამა გორიოში“ ბალზაკმა მკაფიოდ გვიჩვენა პარიზის მაღალი საზოგადოების ცხოვრება (მამა გორიო, მისი ქალიშვილები ანასტაზი და დელფინა, ეჟენ რასტინიაკი, ვოტრენი...), გამდიდრებული შვილების გულგრილობა, მამის სიმარტოვე, ახალგაზრდა პროვინციელი არისტოკრატის ეჟენ რასტინიაკისა და ცინიკოსი ვოტრენის ამბიციები. ხაზია გასმული, რომ მაღალი საზოგადოება მატყუარებისაა და პატიოსნება არაფრის მაქნისია. საინტერესოა როგორ განსაზღვრავს ბალზაკი ტიპს რომანში „ბნელი საქმე“, სადაც წერს: „ტიპი არის ისეთი პერსონაჟი, რომელიც რეზიუმეს უკეთებს ყველა იმათ დამახასიათებელ თვისებებს, რომლებიც მას მეტად თუ ნაკლებად ჰგავს, ის არის სახის ნიმუში“. ამასთანავე ბალზაკი გვაფრთხილებს, რომ ეს პერსონაჟი, ეს ტიპი უნდა იყოს იდენტური მოცემული ეპოქის ამა თუ იმ პირისა. ე. ი. ტიპი არ არის ამა თუ იმ ერთი პირის, ერთი ადამიანის სურათი, ეს ტიპი უნდა ჰგავდეს სხვებს, უნდა მოგვაგონებდეს მოცემული ეპოქის სხვა პირებს, მაგრამ არ უნდა იყოს მათი ფოტოსურათი, სწორედ ასეთი ტიპები არიან მწერლის პერსონაჟები, მას უყვარდა უბრალო ადამიანები. რაც შეეხება ფულს , ბალზაკი მას უწოდებს უსახო, უსქესო და უხორცო მთავარ მოქმედ გმირს. უნდა ითქვას, რომ ბალზაკი აგროვებდა მასალებს საქართველოზე. ჯერ კიდევ „უცხო შედევრში“ შესანიშნავ ჟილეტას ადარებს ქართველ ქალს, როგორც ქალური სრულყოფილების ნიმუშს. მწერალი ამით არ დაკმაყოფილდა და შექმნა სოციალური რომანი ქართველ ქალზე, სახელწოდებით „ოქროსფერთვალება ქალიშვილი“, რომელიც მიუძღვნა ეჟენ დე ლაკრუას.

პროსპერ მერიმე (1803-1870წწ.) – ფრანგული ლაკონური, ფსიქოლოგიური ნოველის ოსტატი. შეძლებული ინტელიგენტი, დაახლოებული ესპანელი არისტოკრატის, მონტიხოს ოჯახთან, შესაბამისად, როდესაც ევგენია მონტიხო გახდა ნაპოლეონ III-ის მეუღლე, მერიმეც დაუახლოვდა საიმპერატორო კარს, რისთვისაც ჰიუგოს რისხვა დაიმსახურა. ამის მიუხედავად, მერიმე კარის მწერალი არასდროს ყოფილა. ინტერესდება როგორც ფრანგული, ისე რუსული ლიტერატურით. სრულიად ახალგაზრდამ შემოიარა ევროპის

ქვეყნები, დაინტერესდა მათი ისტორიით. აქვს გამოკვლევები ცრუ დიმიტრიზე, სტეფანე რაზინზე, ბოგდან ხმელნიცკიზე, პეტრე I-ზე, გოგოლზე, პუშკინზე, ტურგენევზე და ა.შ. იგი არჩეულ იქნა რუსული სიტყვიერების მოყვარულთა საზოგადოების წევრად. პროსპერ მერიმე თავის თანამედროვეებზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა, მკვლევარები საინტერესოდ მიიჩნევენ მის წერილს ორი ქალისადმი, რომლებიც მას უყვარდა. მწერალი აქტიურად მონაწილეობდა რომანტიკოსთა თაობის ლიტერატურულ ბრძოლებში. 1823 წელს დაწერა საკითხავი დრამები: „ბრძოლა“ და „კრომველი“, თუმცა პოპულაროზა მოუპოვა კომედიების კრებულმა „კლარა გაზულის თეატრი“, რომელიც არის ათეისტური, დაწერილია ვითომცდა კლარა გაზულის მიერ. შემდეგ მერიმემ გამოაქვეყნა ლიტერატურული მისტიფიკაცია „გუზლა ანუ რჩეული ლირიკული ლექსების კრებული“, რომელიც ავტორმა მიაწერა სახალხო პოეტს, ვინმე გიაცინტ მაგლანოვიჩს. ის ასევე ინტერესდება ისტორიული წარსულით და წერს „ჟაკერეას“, რომელშიც 1348 წლის გლეხთა აჯანყებაა ასახული. პროსპერ მერიმეს ერთადერთი რომანია „შარლ IX-ის მეფობის ქრონიკა“, რომელიც ისტორიულ სიუჟეტებზეა აგებული, სადაც წარმოდგენილია სამოქალაქო და რელიგიური ომები XVI ს-ის საფრანგეთში. ბრძოლა ორ სარწმუნოებას შორის, კათოლიკებსა და პროტესტანტებს (ჰუგენოტებს) შორის. ამ კონფლიქტმა საფრანგეთი ორად გაყო. გაიზარდა სისხლიან შეტაკებათა რაოდენობა, რომელმაც კულმინაცია მიაღწია წმინდა ბართლომეს დღესასწაულზე 1572 წელს 24 აგვისტოს ღამეს. მწერალს არ აინტერესებს ფართო ფილოსოფიური განზოგადება, არც თავისი გმირების ხასიათისა და ცხოვრების დეტალურად აღწერა. რომანი წარმოადგენს ცალკეული ეპიზოდების ჯაჭვს. თითოეული თავი ცალკე ნოველაა (ბერნარ დე მერჯი, დიანა დე ტიურჯი, ჟორჟ დე მერჯი ...), უხვადაა ინტრიგა. საინტერესოა ისიც, რომ მწერალს მოქმედება არ მიჰყავს ბოლომდე, წყვეტს თხრობას კულმინაციურ წერტილზე. რომანში ბევრია ისტორიული პირი, რომელნიც ნებსით თუ უნებლიედ ქმნიდნენ საფრანგეთის ისტორიას (მეფე შარლი, ეკატერინე მედიჩი...). მწერალს უყვარს ცხოვრებისეული სიმართლე, მას აინტერესებს ადამიანი. სიუჟეტის მიხედვით პროსპერ მერიმეს ნოველები იყოფა სამ ციკლად: 1) ეგზოტიკური ნოველები, სადაც ასახულია ადრინდელი ზნე-ჩვეულებების შეჯახება თანამედროვეობასთან, ესენია: „მატეო ფალკონე“, „ტამანგო“, „კარმენი“, ეს უკანასკნელი წარმოადგენს გამოკვლევას ბოშური ფენომენის შესახებ (დონ ხოზესა და კარმენსიტას ურთიერთობა)., 2) ფანტასტიკური ნოველები, სადაც მერიმემ ახლებურად დაამუშავა ძველი ლეგენდები (“ილის ვენერა“, „ცისფერი ოთახი“, „სულნი სალხინებლისანი“...), 3) საზოგადოებრივი ცხოვრების ამსახველი ნოველები, რომელიც მერიმესდროინდელ საფრანგეთს ეხება და სამზეოზე გამოიტანა ის მანკიერებები, რომლებიც აწუხებდა საზოგადოებას. თავის საუკუნეს უწოდებდა მწერალი „ნახმარი ფულის ეპოქას“. მერიმე ასევე იყო დიდი მეცნიერი, აქვეყნებდა სტატიებს ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის შესახებ. ინტენსიურად თარგმნიდა პუშკინს.

გუსტავ ფლობერი (1821-1880წწ.) – უდიდესი ფრანგი რომანისტი, ბაკალავრის ხარისხის მქონე, რომელიც ბრწყინვალედ იცნობდა მსოფლიო კლასიკოსებს. 30-40-იან წლებში აქვეყნებს „შეშლილის მემუარებს“, „მკვდრების ცეკვას“, „ანბანური ჭეშმარიტების ლექსიკონს“, „წმინდა ანტუანის ცდუნებას“, „ბუვარი და პეკუშეს“ და ა. შ. ასევე აქვეყნებს პიესებს: „სუსტი სქესი“, „კანდიდატი“, „გულის გასაღები“ და სხვ. „ქალბატონი ბოვარი“ ფლობერის შემოქმედების მწვერვალად იქცა. ნაწარმოებში მწერლისათვის დამახასიათებელი იდეური და მხატვრული სრულყოფილებით წარმოდგენილია ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ცხოვრება, მთელი თავისი მანკიერებით. ნაჩვენებია, თუ როგორ იღუპება ოცნებები მშვენიერებაზე, ვიწრო ეგოისტური და მეშჩანური გარემოს გამო. რომანში ნაჩვენებია ექიმ დე ლამარისა და მისი მეუღლის დელფინას საბედისწერო ცხოვრება. ამ ნაწარმოებსაც ქვესათაურად აქვს „პროვინციული ზნეჩვეულებანი“. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ მწერალს მიზნად ჰქონდა დასახული ემა ბოვარის თავგადასავლის ფონზე ეჩვენებინა მეშჩანური პროვინციული და ქალაქური ცხოვრება, აუტანელი ყოფა, ყოველგვარი ბიწიერება და გაუტანლობა. „ქალბატონი ბოვარი – ეს მე ვარ“ – ხშირად იმეორებდა მწერალი. რა არის მთავარი მიზეზი ქ-ნი ბოვარის ყველა უბედურებისა? ის, რომ ეს ქალი ცხოვრებისაგან იმას კი არ ელის, რაც ცხოვრებამ უნდა მისცეს, არამედ იმას, რასაც რომანისტები პირდებიან. მას სურს ბედნიერება, ვნებები, მაგრამ რეალობაში შეცდომები უკვალოდ არ ქრება. როცა ვოლტერ სკოტი წაიკითხა, ოცნებობდა სასახლეებზე და ვერ შეამჩნია ნორმანდიული ბუნების სილამაზე. ჟიულ დე გოტიემ იმ ადამიანთა სულიერ მდგომარეობას, რომლებიც ცდილობდნენ „თავისი თავი წარმოადგინონ სხვანაირად, ვიდრე სინამდვილეში არიან“, „ბოვარიზმი“ უწოდა და ხაზი გაუსვა, რომ თითქმის ყოველი ადამიანის საქციელში არის ბოვარიზმი და ამას გულისხმობდა მწერალი, როცა ამბობდა „ქალბატონი ბოვარი – ეს მე ვარ!“ დასკვნა ასეთია: ემას უყვარდა პოეზია და შეეძლო იგი აღმოეჩინა ირგვლივ, მაგრამ მას სურს დაინახოს ის, რაც გარს აკრავს – ეს არის მისი და თვით მწერლის მანკიერებაც. ამ რომანის გამო მწერალს სასამართლოში უჩივლეს, თუმცა მოწინავე საზოგადოებამ, რაც არ უნდა გასაოცრად ჟღერდეს, მაღალი შეფასება მისცა ნაწარმოებს. მწერალს უყვარდა ვოლტერის სიტყვების გამეორება: „ადამიანის გონების ისტორია, ეს არის ადამიანის სისულელის ისტორია“. მისი ცხოვრება მუდმივი დაეჭვებაა. იგი ამბობდა: „ჩემი რწმენის საფუძველი ურწმუნოებააო“.

ინგლისური რომანტიზმი

რომანტიზმის, როგორც ეპოქის კონტექსტის ისტორიულ-პოლიტიკური წინაპირობა 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია იყო. ახალი ეკონომიკურ-სოციალური ფორმაციების გაჩენამ (მაგალითად, ბურჟუაზიული რევოლუცია და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი

ბრძოლა ამერიკაში) საზოგადოების ფენებს შორის ახალ ეკონომიკურ ურთიერთობებს ჩაუყარა საფუძველი. ეს სოციალური კლასების განსხვავებული პოზიციების მიზეზი გახდა. თუკი ე.წ. წვრილი ბურჟუის ფენა რევოლუციით მოტანილ ცვლილებებს აღფრთოვანებით შეხვდა, არისტოკრატთა უმრავლესობა უკმაყოფილებას ვერ მალავდა. რადიკალისტურმა შეხედულებებმა კი რეაქციული ხასიათი მიიღო. სწორედ ეს გამოვლინდა ე.წ. რეაქციული რომანტიზმის ფარგლებში, რადგან პროგრესული თუ რეაქციული რომანტიზმი – ეს პირობითი სახელწოდებებია რომანტიზმის ეპოქაში გამოხატული ურთიერთსაპირისპირო ტენდენციებისა. რომანტიზმის შემსწავლელი მეცნიერები და ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ, რომ არისტოკრატთა ფენა გააფთრებით იბრძოდა დაკარგული პრივილეგიების აღსადგენად. რეაქციულ რომანტიზმში არსებითად დაბალი სოციალური ფენის რევოლუციის მომხრეთა მიმართ მტრულად განწყობილი სოციალური ჯგუფების ესთეტიკური იდეალები აისახა. რეაქციული რომანტიზმის ესთეტიკური იდეალები თეორიულად გადმოცემულია ინგლისელი პუბლიცისტის – ედმუნდ ბერკის ესთეტიკურ ნააზრევში, კერძოდ, მის ნაშრომში – „მშვენიერების განსჯა“, სადაც ბერკი ცდილობს დაასაბუთოს მისტიკური პოეზიის უპირატესობა. რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია მისწრაფება – შეასუსტონ ადამიანში საკუთარი ძალების რწმენა. ინგლისელი პოეტები: უილიამ უორდსვორტი, სემუელ კოლრიჯი და რობერტ საუთი პირდაპირ წერდნენ, რომ ისინი სინამდვილის წარმოსახვას კი არ ისახავდნენ მიზნად, არამედ მხოლოდ მისტიკური რეალობისა და პიროვნების, მათი ურთიერთმიმართების გამოსახვა სურდათ. რეაქციული რომანტიზმი ისტორიულ განვითარებას განიხილავდა არა როგორც ხალხთა ბრძოლის შედეგს, არამედ როგორც მისტიკური ძალის გამოვლინებას. მაგალითად: ოდაში „ბასტილიის აღებაზე“ უორდსვორტი რევოლუციის ნამდვილი გმირების, აჯანყებული პარიზელების სახეებს კი არ გვიჩვენებს, არამედ ლაპარაკობს ზებუნებრივი სამართლიანობის ძალაზე, რომლის ჩარევამ გამოიწვია ბასტილიის დაცემა. რეაქციულ რომანტიზმში, ფაქტობრივად, მოცემულია ბრმა და ყოვლისშემძლე ბედისწერის რემითოლოგიზებული სახე, რაც ბუნების მოვლენების, როგორც ზებუნებრივი ძალების წარმოჩენითა და ადამიანის ძალისხმევის უგულებელყოფით გამოიხატება. აწმყოსადმი უარყოფითად განწყობილი რეაქციული რომანტიზმი უარყოფდა ცხოვრების განვითარებას, მომავალს – საერთოდ. ამას უკავშირდება რეაქციულობისა და წინააღმდეგობის გაუწევლობის იდეა ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელთა პოეზიაში. ამას უკავშირდება ასევე დადებითი გმირის პრობლემის თავისებური შემოქმედებითი გადაწყვეტა რეაქციულ რომანტიზმში. დადებითი გმირი მოწყვეტილია ცხოვრებას. იგი მისტიკური იდეალის განსახიერებად გვევლინება. რეაქციული რომანტიზმის დადებითი გმირი არსებითად თითქოს სათამაშოა ზებუნებრივი ძალების ხელში და გამოხატავს შიშსა და მორჩილებას ღვთაებრივი საწყისის წინაშე. ამ

მოტივებმა, ფაქტობრივად, დააკანონა რომანტიკული პოეზიის თემატიკა, რომელიც გულისხმობდა მისტიკური სამყაროს ასახვას.

უორდსვორტის მოსაზრებით, პოეტის ოცნებით შექმნილი სინამდვილე არანაკლებ მნიშვნელოვანია ხელოვნებისთვის, ვიდრე რეალური ცხოვრება. რეაქციული რომანტიზმისთვის უცხოა პერსონაჟის სახის გამოკვეთა ტიპობრივ გარემოსთან შეპირისპირებით. რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლები მნიშვნელოვან ადგილს უთმობენ ბუნების მოვლენების აღწერას, მაგრამ ხშირად ეს მათს შემოქმედებაში თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს. უმეტესად კი ბუნების აღწერა ან ბუნების მოვლენების, როგორც ზებუნებრივი ძალების წარმოჩენა მიზნად ისახავს გმირის შინაგანი მდგომარეობის შესატყვისი განწყობის გამოხატვას, რაც უმეტესად სევდიანია და მელანქოლიური.

პროგრესული რომანტიზმი, ფაქტობრივად, რეაქციულ რომანტიზმთან დაპირისპირებით განვითარდა. ეს ვლინდება პროგრესული რომანტიზმის იდეურ წინამძღვრებსა და მხატვრული გამოსახვის პრინციპებში. შელის „პოეზიის დაცვა“, შელის „შენიშვნები დედოფალ მაბზე“, შელის შესავალი პოემისა „ლაონი და სიტნა“, ბაირონის სატირული პოემა „ინგლისელი ბარდები და შოტლანდიელი მიმომხილველები“.

პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლები მთავარ პერსონაჟებს გამოხატავდნენ, როგორც ავტორის (პოეტის) სულის სარკეს. თუ რამდენად ახლო იდგნენ პროგრესული რომანტიზმის პოეტები თავიანთ ლირიკულ გმირებთან, ამაზე მეტყველებს „ჩაილდ ჰაროლდის“ მაგალითი. ტექსტში მთავარი გმირის ადგილს პოემის მესამე ნაწილიდან უკვე თვითონ ავტორი იკავებს და საკუთარი ხმით ელაპარაკება მკითხველს.

განსხვავებების მიუხედავად, პროგრესულსა და რეაქციულ რომანტიზმს საერთოც ბევრი აქვთ. ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ, რომ მათი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმი, რაც ვლინდება საზოგადოების წინააღმდეგ მარტოხელა მებრძოლთა სახეებში. როგორც ცნობილია, მასების ბრძოლა საზოგადოების გარდაქმნისათვის ხშირად წარუმატებლობით მთავრდებოდა. ეს დროებითი მარცხი პოეზიაში გულგატეხილობის მოტივებს იწვევდა. ამითაა განპირობებული, რომ პროგრესულ რომანტიზმში პესიმისტურ განწყობილებებს, „მსოფლიო სევდას“ დიდი ადგილი უჭირავს. რომანტიკოსთა შემეცნების არსებითი ინსტრუმენტები –ფანტაზიის სფერო და ინტუიციაა. მათი პერსონაჟების მთავარი მოტივი კი – სინამდვილისგან განდგომა. ხოლო რევოლუციისა და პროგრესის კრიტიკა ორივე მიმართულებაში (პროგრესული, რეაქციული) გვხვდება, თუმცა სხვადასხვა მოტივით. თუკი პროგრესული რომანტიკოსები რევოლუციის სიყალბეს აკრიტიკებდნენ, რეაქციული რომანტიკოსები – წარსულ არისტოკრატიულ დიდებასა და ტრადიციულ არქაულ სამყაროს მისტიროდნენ. რომანტიკოსებმა პირველებმა აღნიშნეს რეალურსა და იდეალურს შორის ღრმა კოლიზიის ფაქტი და განავითარეს ის სკეფსისი, რომელიც

ჯერ კიდევ რენესანსულ ეპოქაში ჩაისახა. ხშირად ეს გმირის სულიერი სამყაროს ასახვისას, პერსონაჟის ხასიათის წინააღმდეგობრივი ბუნების გადმოცემისას გამოიხატებოდა.

ინგლისურმა რომანტიზმმა მსოფლიო ლიტერატურას მისცა მთელი რიგი ბრწყინვალე მწერლების დიდებული პოეტური მემკვიდრეობა. რომანტიკული პროცესის განვითარება ინგლისში ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დასასრულს იწყება და მომდევნო საუკუნის პირველ მესამედს მოიცავს. ამ პერიოდის ინგლისის ცხოვრება ხასიათდებოდა სოციალურ-ეკონომიკურ წინააღმდეგობათა სულ უფრო და უფრო მეტი გამწვავებით – ძალზე საგრძნობი გახდა სამრეწველო გადატრიალების მძიმე შედეგები. ამავე დროს ქვეყანაში ცხოველი გამოხმაურება მოჰყვა 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას. ინგლისის საზოგადოების სხვადასხვა ფენები განსხვავებულად შეხვდნენ ამ დიდ მოვლენას, რაც გამოიხატა მის გარშემო გამართულ პოლემიკასა და გამოსვლებში. ერთი მხრივ, ამ მოვლენამ გამოიწვია დემოკრატიული, თავისუფლებისმოყვარე იდეების გავრცელება, ხოლო, მეორე მხრივ, რეაქციული, კონსერვატული აზრების გაძლიერება.

1790 წელს თავისი დროის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ედმუნდ ბერკი (1729 – 1797წწ.) აქვეყნებს ნაშრომს „აზრები საფრანგეთის რევოლუციის შესახებ“, სადაც აყალიბებს რეაქციულ თეორიას იმის შესახებ, რომ არავითარ რევოლუციურ ჩარევას არ ძალუძს საზოგადოებრივი სტრუქტურის შეცვლა. იგი უნდა შეიცვალოს თანდათანობით რეფორმებისა და გადახალისების გზით. ამის საპასუხოდ მთელი ოთხმოცდაათიანი წლების მანძილზე ინგლისში მიმდინარეობდა გამოსვლები, რომელთა მიზანი იყო ბერკის თეორიის უარყოფა და რევოლუციური იდეების პოპულარიზება. შეიქმნა რამდენიმე ორგანიზაცია, რომელთაგან ყველაზე მეტად თანმიმდევრული იყო „ლონდონის კორესპონდენტთა საზოგადოება“, რომელიც კორესპონდენციებით დაკავშირებული იყო საფრანგეთის რევოლუციის მოღვაწეებთან და რევოლუციისადმი თანაგრძნობით გამსჭვალულ პირებთან ინგლისში. ეს საშუალებას აძლევდა ამ ორგანიზაციის ლონდონში მყოფ ხელმძღვანელობას, სიმართლე ეთქვა ხალხისთვის რევოლუციის შესახებ და შეექმნა საერთო აზრი. ამ საზოგადოების წამყვან ფიგურებად გვევლინებიან პროგრესული მოაზროვნე და მოღვაწე თომას პეინი (1738 – 1809 წწ.) და მწერალი უილიამ გოდვინი. 1791 – 1792 წლებში პეინი აქვეყნებს ნაშრომს „ადამიანის უფლებანი“, რომელშიც იგი ებრძვის ბერკის იდეებს, აკრიტიკებს სახელმწიფოებრივ სტრუქტურას ინგლისში, გმობს მონარქიას და იმედს გამოთქვამს მომავალი დემოკრატიული ცვლილებების მიმართ.

ასეთი თამამი გამოსვლები თვალსაჩინოდ გამოხატავდა ამ პერიოდის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა განწყობილებას. ამავე დროს ინგლისში ძლიერდებოდა უკმაყოფილება არსებული სოციალური მდგომარეობის მიმართ. საფრანგეთის რევოლუცია ხალხებს მჩაგვრელთა

წინააღმდეგ გამოსვლისაკენ მოუწოდებდა, იყო რამდენიმე მცდელობა მოეწყოთ აჯანყება ირლანდიაში. 1811 – 1816 წლებში ინგლისში გავრცელდა ლუდიტების მოძრაობა (მუშა, ხელოსანმა ნედ ლუდმა პირველმა დაამსხვრია მეპატრონის დაზგა. აქედან წარმოიშვა ეს სახელი, რომელიც დაზგების დამზიანებლებმა დაირქვეს), მაგრამ ოფიციალური ინგლისი ფარ-ხმალს არ ყრიდა. იგი სასტიკად უსწორდებოდა თავისი რეჟიმის მოწინააღმდეგეებს და სხვაგვარად მოაზროვნეებს. სისხლში ჩაახშეს აჯანყებები ირლანდიაში, საგანგებო კანონი მიიღეს დაზგების დამზიანებელთა წინააღმდეგ, რასაც შედეგად მოჰყვა ის, რომ ინგლისი მუშების სახრჩობელებით აივსო; „ლონდონის კორესპონდენტთა“ წინააღმდეგ აღიძრა რამდენიმე სასამართლო საქმე, ხოლო კომიტეტის წევრები დააპატიმრეს. ცილისწამებამ და დევნამ იძულებული გახადა სამშობლოდან გადახვეწილიყვნენ გენიალური პოეტები ბაირონი და შელი.

ასეთ რთულ ისტორიულ-პოლიტიკურ სიტუაციაში ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა ინგლისში რომანტიზმის მიმდინარეობა. რომანტიზმის ადრეული ტენდენციები გამომჟღავნდა ჯერ კიდევ სენტიმენტალური ლიტერატურის გავრცელებასთან ერთად. იქმნება ე.წ. წინარომანტიზმის ლიტერატურა – განმანათლებლობიდან რომანტიზმისკენ. ამ დროის მოღვაწეები საზრდოობდნენ განმანათლებლობისა და სენტიმენტალიზმის იდეებით და საზოგადოებას მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას სთავაზობდნენ.

ინგლისში რომანტიზმი ორი მიმართულებით განვითარდა. მათი საერთო ნიშანი არსებულით უკმაყოფილებაა, ხოლო განმასხვავებელი კი შემდეგი: პირველი ტენდენციის მიმდევრები აწმყოთი უკმაყოფილებას გამოხატავდნენ იმით, რომ მიმართავდნენ კონსერვატული ყოფის იდეალიზებას, ისტორიულ წარსულს, ამავე დროს ხშირად ირაციონალურსა და ფანტასტიკურ ელემენტებს იყენებდნენ თავის ნაწარმოებში: მეორე ტენდენციის წარმომადგენლები აწმყოს უპირისპირდებოდნენ, ახლის ძიებასა და ბრძოლას მოითხოვდნენ. თუ ამ ტენდენციების გამოვლენას ეტაპურად განვიხილავთ, ინგლისურ რომანტიზმს ქრონოლოგიურად ჯერ მოევლინენ პირველი ტენდენციის გამომხატველი მოღვაწენი, ხოლო მოგვიანებით ინგლისური რომანტიზმის ლიტერატურაში გაისმა ბრძოლის პათოსი. პირველი ტენდენციის გამოხატვის თვალსაზრისით საყურადღებოა ე.წ. ლეიკისტების, ანუ ტბის სკოლის პოეტთა მოღვაწეობა. ესენი იყვნენ უილიამ უორდსვორთი, სემუელ ტეილორ კოლრიჯი და რობერტ საუთი.

ტერმინი „ლეიკისტები“ წარმოიშვა ინგლისური სიტყვიდან „Lake“, საქმე ისაა, რომ უორდსვორთი, კოლრიჯი და საუთი მრავალი წლის განმავლობაში ცხოვრობდნენ ინგლისის ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე, ე.წ. ტბების რაიონში – „Lake District“. საგულისხმოა, რომ თვით უორდსვორთი და კოლრიჯი უარყოფდნენ ასეთი სკოლის არსებობას.

პირველი პერიოდის წარმომადგენელთა შორის აღსანიშნავია რამდენიმე რომანტიკოსის შემოქმედება, ესაა უილიამ გოდვინი, უილიამ ბლეიკი და უილიამ უორდსვორთი.

უილიამ გოდვინი დაიბადა კალვინისტი მღვდლის ოჯახში, რამაც განსაკუთრებული დაღი დაასვა მის განათლებას. გოდვინს ეკუთვნის ტრაქტატი „პოლიტიკური სამართლიანობა“ (1793წ.). ამ ნაწარმოებში გოდვინი აყალიბებს საზოგადოების სოციალური მოწყობის საკუთარ სისტემას. იგი არსებითად სწორ დასკვნებს აკეთებს საკუთრების შესახებ, აკრიტიკებს არსებულ სოციალურ სტრუქტურას, მაგრამ არ ცნობს არავითარ სახელმწიფოებრიობას, რაც გარკვეულწილად ანარქიზმის ქადაგებაა. გოდვინმა სცადა თავისი იდეები ამჯერად გამოეხატა არა თეორიული, განყენებული მსჯელობით, არამედ უფრო კონკრეტული ფორმით, ასეთი განზრახვით იგი წერს თავის პირველ მხატვრულ ნაწარმოებს – „კალებ უილიამსს“ (1794წ.). მწერალი ამ რომანში აყენებს საკითხს საზოგადოებრივი სამართლიანობის შესახებ. მასში დასმული საკითხები კარგად ასახავს XVIII საუკუნის ინგლისის სინამდვილეს.

უილიამ გოდვინის გარდა, ინგლისური რომანტიზმის პირველი პერიოდის ავტორებს შორის უნდა ვახსენოთ ასევე უილიამ ბლეიკი. ის „ლონდონის კორესპონდენტთა საზოგადოების“ მუშაობაში მონაწილეობას იღებდა (1757 – 1827 წწ.), მისი ბრწყინვალე შემოქმედება დაუფასებელი დარჩა თანამედროვეობას. საზოგადოება მას იცნობდა, როგორც შესანიშნავ მხატვარს, რომელიც თვითონვე აფორმებდა ხოლმე თავის პოეტურ კრებულებს. მას ეკუთვნის აგრეთვე დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ და სხვა ავტორების ქმნილებათა დიდებული გრავიურები.

თავის ერთ-ერთ პოეტურ კრებულში „უმანკოების სიმღერები“ (1789წ.) პოეტი უკვე გვაცნობს თავის ფილოსოფიას, რომელიც ძალზე ახლოს დგას რენესანსულ უტოპიურ ნატურფილოსოფიასთან. ადამიანი სამყაროს, ბუნების ნაწილია, მასთან ჰარმონიულ ერთიანობაში მყოფი. კაცობრიობა მას უმანკო ბავშვად ესახება და მას ბუნებასთან მჭიდრო კავშირში განიხილავს. მისი ლექსები ოპტიმიზმითაა გამსჭვალული.

ლეიკისტებს შორის ზემოთ ვახსენეთ **უილიამ უორდსვორთი (1770 – 1850 წწ.)**. ის ინგლისური რომანტიზმის განვითარების პირველი ეტაპის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტია. მისი შემოქმედება ძალზე საინტერესო ტენდენციებს ამჟღავნებს. ამავე დროს მისი მოღვაწეობა ხასიათდებოდა წინააღმდეგობით. ახალგაზრდობისას იგი ძალზე დემოკრატიულ, რევოლუციურ მიდრეკილებებს ამჟღავნებდა, ადიდებდა რობერტ ბერნსის – უბრალო ხალხის მომღერლის შემოქმედებას, აღფრთოვანებული იყო საფრანგეთის რევოლუციით. მოგვიანებით უილიამ უორდსვორთი ჩამოშორდა აქტიურ პოზიციას და, ედმუნდ ბერკის მსგავსად, საზოგადოების თანმიმდევრული პროგრესის მომხრე გახდა.

ინგლისური რომანტიზმი, ისევე როგორც მსოფლიო რომანტიზმი, თავისი არსებითი ასპექტებით გადაჯაჭვულია წარმოსახვის, ბუნებისა და სიმბოლოს უმთავრეს რომანტიკულ კონცეფციებთან.

ძირითადი, რაც რომანტიზმში გამოიკვეთა, იყო წარმოსახვა (Imagination). წარმოსახვა, წარმოსახვის ნიჭი და უნარი აღიარებული იყო

ადამიანური გონების უმაღლეს თვისებად. რომანტიკოსებმა წარმოსახვა წარმოაჩინეს, როგორც უმაღლესი შემოქმედებითი ძალა, უპირველესი ფორმათქმნადობის უნარი, ის, რითაც ადამიანი ღმერთსა და ბუნებას უახლოვდება. რომანტიკოსების კონცეფციების მიხედვით, წარმოსახვა არის ხელოვნების ყველა ფორმის საფუძველი, რომლის გარეშეც მხატვრული აზროვნება არც იარსებებდა. წარმოსახვა რომანტიკოსებს ესმოდათ, როგორც არსებული რეალობისგან განსხვავებული და გარკვეულწილად, მასთან დაპირისპირებული რეალობის შექმნის საშუალება (კობახიძე 2013: 72). უილიამ უორდსვორთის მტკიცებით, ჩვენ არა მხოლოდ აღვიქვამთ ჩვენს გარშემო არსებულ რეალობას, არამედ ნაწილობრივ ვქმნით კიდეც მას. რომანტიკოსები მიიჩნევდნენ, რომ წარმოსახვა, რომელიც განცდასა და განსჯას აერთიანებს – სემუელ ტეილორ კოლრიჯი ამ მოვლენას განსაზღვრავდა ტერმინით „ინტელექტუალური ინტუიცია“ – წარმოადგენს უნიკალურ მასინთეზირებელ თვისებას, ანუ ნიჭს, რომელიც ადამიანს საშუალებას აძლევს, რათა „შეარიგოს“ შეუთავსებელი და მოხსნას წინააღმდეგობა აღქმადი სამყაროს დაპირისპირებულ საწყისთა შორის. წინააღმდეგობათა შერიგება რომანტიკოსებისთვის ამოსავალი კონცეფციის როლს ასრულებს. და ბოლოს, რომანტიკოსთა წარმოდგენაში წარმოსახვის იდეა განუყრელად იყო დაკავშირებული ორ ცენტრალურ კონცეფციასთან, რომლებიც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავენ მთლიანად, რომანტიზმის ესთეტიკას. პირველი მათგანი არის ის თვისება, რომელიც საშუალებას გვაძლევს „წავიკითხოთ“ ბუნება, როგორც სიმბოლოთა სისტემა.

რომანტიკოსთა წარმოდგენით, ბუნება თავისთავად წარმოადგენდა ღვთაებრივი წარმოსახვით, ერთგვარ სიმბოლურ ენაზე შექმნილ „ხელოვნების ნაწარმოებს“. მაგალითად, პოემაში „სიმღერა ჩემ შესახებ“ უოლტ უიტმენი ხშირად წარმოაჩენს ტრივიალურ, ყოველდღიურ ნივთებს – ისეთებს, როგორიცაა ვთქვათ, ჭიანჭველა, ქვების გროვა, ან სარეველა ბალახი, – თვით ღვთაებრივი საწყისის ემანაციად. ბალახი მისთვის „ბუნების იეროგლიფები“ იყო. თვით უიტმენი ქრონოლოგიურად რამდენადმე დაშორებულია „კლასიკური“ რომანტიზმის ეპოქისგან, მაგრამ მისი ამგვარი მსოფლშეგრძნება თავისი ბუნებით უდავოდ რომანტიკულია.

ხელოვნების რომანტიკულ კონცეფციაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა აგრეთვე სიმბოლიზმსა და მითოლოგიას. რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობის მიხედვით, სწორედ სიმბოლო წარმოადგენდა ადამიანის მიერ შექმნილ ესთეტიკურ კორელატივს, რომელიც გამოხატავდა ბუნების ენას. სიმბოლო მნიშვნელოვანი იყო თავისი მრავალნიშნადობითაც, რადგან სიმბოლოთი შესაძლებელი იყო მრავალი აზრისა და განცდის ერთდროული გადმოცემა. ამით ის უფრო ფასეულად მიაჩნდათ, ვიდრე ალეგორია. ნაწილობრივ, სიმბოლოს „გამოუთქმელის გამოთქმის“, უსასრულობის გამოხატვის ფუნქციაც ეკისრებოდა. ცხადია, ეს ხდებოდა ენის გამომსახველობითი ფუნქციის ფარგლებში, რომლებსაც, ერთი

მხრივ, მივყავართ სიმბოლოსთან, როგორც ცალკე მთლიანობასთან, ხოლო, მეორე მხრივ – მითოსთან, როგორც სიმბოლოთა გამაერთიანებელ, ან თავისთავად განუყოფელ, სიმბოლურ ნარატივთან.

ინგლისურ რომანტიზმზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა იოჰან ვოლფგანგ გოეთემაც. იმ დროის სხვა მწერალთა მიერ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებთან ერთად, 1773 წელი იმითაც შემორჩა ლიტერატურის ისტორიას, რომ ამ წელს გოეთემ შექმნა ესეების კრებული საერთო სათაურით „გერმანული სტილისა და ხელოვნების შესახებ“. ამ ესეებში გოეთე განიხილავს გერმანული ხალხური ზღაპრებისა და უილიამ შექსპირის პიესების რომანტიკულ სულს, რითაც საფუძველი ჩაუყარა არა მხოლოდ რომანტიკულ ესეისტიკას, როგორც ასეთს, არამედ თვით შექსპიროლოგიას, როგორც საერთაშორისო ჰუმანიტარულ სამეცნიერო დისციპლინას. ესეების ამ კრებულთან ერთად, გოეთე ქმნის რომანს – „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, რომელიც მსოფლიო რომანტიზმის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პროზაულ ნაწარმოებად არის მიჩნეული.

ინგლისური რომანტიზმის თეორიული საფუძვლები უილიამ უორდსვორთისა და სემუელ ტეილორ კოლრიჯის ერთობლივი კრებულის წინასიტყვაობაშია მოცემული. ავტორი უილიამ უორდსვორთია. წინასიტყვაობაში ინგლისური რომანტიზმის არსებითი პოსტულატებია გადმოცემული, რომ მოძველებული პოეტური ფორმები და თემები უარყოფილი უნდა იყოს და რომ განცდა და წარმოსახვა პოეზიაში განმსაზღვრელი მნიშვნელობის მქონეა. თანამედროვე ინგლისურენოვან ლიტერატურათმცოდნეობაში ინგლისური რომანტიზმის წამყვან ფიგურებად სწორედ უორდსვორთი და კოლრიჯი მოიაზრებიან. საფრანგეთის რევოლუციით იმედგაცრუებამ დიდწილად განსაზღვრა უორდსვორთის სტილისა და შემოქმედებითი მიმართულების არჩევანი, მისმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი ცვლილება შეიტანა მთლიანად იმჟამინდელ ლიტერატურულ აზროვნებაში. მან გააერთიანა იმჟამად პოპულარული წერის მრავალნაირი, სხვადასხვანაირი სტილი, რომელთა უმრავლესობას საფუძვლად ჩახლართული, თუმც დინამიური სიუჟეტები ედო. ერთიანმა, ერთი შეხედვით, გამარტივებულმა სტილმა ამ სიუჟეტების განუმეორებლობა წარმოაჩინა, რადგან ჟანრთა უკიდურესი მრავალფეროვნება უორდსვორთმა ერთიან კანონში შეათავსა. შედეგად მიიღეს ტრაგიკომედია, როგორც ჟანრი, რომელიც წარმოადგენდა გროტესკისა და ამაღლებული სიუჟეტის სინთეზს. ინგლისურ ლიტერატურაში სწორედ უორდსვორთმა დაასამარა საბოლოოდ ბუალოსეული ადგილის, სივრცისა და მოქმედების ერთიანობის მოძველებული კანონი, რომელსაც უკვე თვით ტრადიციულ ნეოკლასიკურ ტრაგედიებშიც აღარ მიმართავდნენ. სულ უფრო იზრდებოდა მოთხოვნილება „სპონტანურობაზე“ პოეტურ შემოქმედებაში, რასაც რომანტიზმის მიმდევრები ჰპოვებდნენ ხალხურ პოეზიასა და შუა საუკუნეების სარაინდო თქმულებებში. ამ ყველაფერს მხატვრული შემოქმედება მიჰყავდა დაკანონებული საზომების, ფორმების სიმკაცრისა და სხვა ტრადიციულ

კლასიცისტურ ნორმათა უარყოფისაკენ. უორდსვორთის თაოსნობით, რომანტიკოსმა მწერლებმა მეთვრამეტე საუკუნის სტატიკური, კლასიცისტურ-უნივერსალური ტიპის ლიტერატურა ბევრად უფრო რთული, იდიოსინკრეტული ლიტერატურით შეცვალეს. უორდსვორთმა ძველი ლიტერატურისადმი ინტერესიც ააღორძინა და მისი გავლენით შექმნა ახალი სცენები და ახალი ატმოსფერო, შემატა ნაწარმოებებს ადამიანური სითბო და განცდები, რასაც ინგლისური ლიტერატურული წრეები იმჟამად სრულიად შეუჩვეველნი იყვნენ.

უილიამ უორდსვორთის გვერდით ინგლისური რომანტიზმის თავისებურებებს სხვა დიდი ავტორებიც აყალიბებდნენ. ასეთები იყვნენ: შოტლანდიელი უოლტერ სკოტი, რომელიც დაინტერესებული იყო წარსულით, წერდა ბალადებს ბუნების სადა მშვენიერების შესახებ. ლორდ ბაირონი, მეორე მხრივ, წარმოაჩენდა საკუთარ თავს, როგორც საზოგადოებრივი თვალთმაქცობის წინააღმდეგ აჯანყებულ ტრაგიკულ გმირს, თუმცა მისი თვითმყოფადი სატირიკოსის ნიჭი და სოციალური რეალიზმის ძლიერი ალღო განაცალკევებდა მას სხვა რომანტიკოსი ავტორებისგან. რომანტიკული იდეალების გამომხატველი კიდევ ერთი შესანიშნავი პოეტი იყო პერსი ბიში შელი, რომელიც ცნობილია საკუთარი პიროვნებისა და პირადი შთაბეჭდილებების მაღალმხატვრული გადმოცემით თავის ოთხაქტიან პიესაში „გათავისუფლებული პრომეთე“ (1820წ.) მისი ღრმააზროვანი პოეტური სამყარო უმთავრესად ორ ძირითად იდეას ეფუძნება. იმას, რომ მმართველთა, ადათ-წესებისა და ცრურწმენების ტირანია არის კაცობრიობის მთავარი მტერი და რომ ადამიანის თანდაყოლილი სიკეთე ადრე თუ გვიან გაანადგურებს ბოროტს და შეიყვანს მას ტრანსცენდენტული სიყვარულის მარადიულ საუფლოში.

ჯონ კიტსი ითვლებოდა და დღესაც ითვლება რომანტიკოსთა შორის ყველაზე ახალგაზრდა პოეტად. ის ძალზე ახალგაზრდა გარდაიცვალა რომში და იქვე, არაკათოლიკეთა სასაფლაოზე დაკრძალეს. მის საფლავს ცნობილი ეპიტაფია ამშვენებს: აქ „განისვენებს ადამიანი, რომლის სახელიც დაწერილი იყო წყალზე“ (კობახიძე 2013: 81). მის პოეზიას რომანტიკოსთა შორის ყველაზე დიდი გავლენა ჰქონდა შემდგომი ხანის ინგლისელ პოეტთა განვითარებაზე, თვით მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულის ვიქტორიანელთა შემოქმედების ჩათვლით.

სწორედ ამ პოეტებმა და ინტელექტუალებმა იქონიეს უდიდესი გავლენა და, ფაქტობრივად, ჩამოაყალიბეს ის ლიტერატურული და, საბოლოო ჯამში, კულტურული ფენომენი, რომელიც ცნობილია ინგლისური ან ბრიტანული რომანტიზმის სახელწოდებით.

ჯორჯ გორდონ ბაირონი. ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი (1788 – 1824 წწ.) დაიბადა ლონდონში. მამამისი ჯონ ბაირონი იყო ოფიცერი, ძველი, მაგრამ გაღარიბებული არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელი. იგი ორჯერ დაქორწინდა, პირველად ეყოლა ქალიშვილი ოგასტა, ხოლო მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ ცოლად მოიყვანა ქეთრინ გორდონი, პოეტის

დედა. 1790 წელს დედას პატარა ჯორჯ ბაირონი ებერდინში მიჰყავს, ხოლო ერთი წლის შემდეგ საფრანგეთში გარდაიცვალა მოვალეებისგან თავის დასაღწევად გაქცეული 37 წლის ჯონ ბაირონი, რომელმაც სრულიად უსახსროდ დატოვა ცოლი და სამი წლის ვაჟი (ბაირონის წარმოსახვა გაამდიდრა შოტლანდიურმა ხალხურმა ბალადებმა და თქმულებებმა). 1798 წელს ბაირონის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა. 19 მაისს ჯორჯ ბაირონი ბაბუის ძმის გარდაცვალების შემდეგ მემკვიდრეობით იღებს ბაირონების VI ლორდის ტიტულს და მამულს ნიუსტედში, ნოთინგემის საგრაფოში. ნიუსტედის სააბატო – ბაირონების საგვარეულო სასახლე, ისე იყო დანგრეული, რომ იქ ცხოვრება სულ ცოტა ხანს მოხერხდა და დედა-შვილი ნოტინგემში გადასახლდა. 1801 წელს ბაირონი მიაბარეს არისტოკრატიულ სკოლაში – ჰაროუში. იქ მომავალი პოეტის მეცადინეობა მეტ-ნაკლებად სისტემატურად მიმდინარეობს. იგი დაინტერესებულია ისტორიით, ორატორული ხელოვნებით; უცხოველდება ინტერესი პოეზიისადმი, კითხულობს თანამედროვე ინგლისელი პოეტების ნაწარმოებებს, ეცნობა აღმოსავლეთის ქვეყნების პოეზიის კლასიკოსებს, ეწაფება მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების კულტურისა და ლიტერატურის შესწავლას, ეუფლება პოეტიკას, იწყებს ლექსების წერას, კითხულობს ისტორიულ და ფილოსოფიურ ნაწარმოებებს, XVIII ს-ის განმანათლებლების შრომებს. ჰაროუდან არდადეგების დროს ბაირონი ნიუსტედში დადიოდა, სადაც მას ეწვია პირველი სიყვარული. მის სატრფოს ერქვა მერი ჩევორთი, რომელიც სულ მალე მდიდარ მემამულეს გაჰყვა ცოლად. ამ გრძნობას პოეტი მომავალში მრავალჯერ უბრუნდება და ქმნის რამდენიმე ბრწყინვალე ლირიკულ ნიმუშს, მიძღვნილს თავისი პირველი სიყვარულისადმი. 1805 წლის ოქტომბერში პოეტი შედის კემბრიჯის უნივერსიტეტის ტრინიტი კოლეჯში. აქ მიღებულ განათლებას პოეტი თავის თავს უნდა უმადლოდეს, რადგან იქ სუფევდა მკაცრი გარემო. ლათინურისა და ძველბერძნულის პარალელურად ბაირონი მშობლიური ენის ლექსიკის შესწავლით იყო გართული. სწორედ ამ დროს პოეზია, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მის „მანიად“ იქცა. კოლეჯში სწავლისას იგი აქვეყნებს თავის პირველ ლექსებს, ქმნის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნაწარმოებებს. პოეტი მოუთმენლად ელის თავის სრულწლოვანებას, რათა აისრულოს დიდი ხნის მიზანი, გახდეს ლორდთა პალატის წევრი და წავიდეს სამოგზაუროდ. 1809 წლის 13 მარტს ბაირონი პირველად შედის ლორდთა პალატაში და იკავებს პირველსავე ადგილს ოპოზიციის სკამებზე. იმავე წლის 26 ივნისს იგი პორტუგალიისკენ მიმავალ გემზე ადის. ბაირონმა იმოგზაურა პორტუგალიაში, ესპანეთში, სადაც ნაპოლეონის შემოსევის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლებში მიიღო მონაწილეობა. იქიდან იგი გაემგზავრა მალტაში, სადაც ერთი თვე დაჰყო, შემდეგ საბერძნეთსა და ალბანეთში. ალბანეთიდან კონსტანტინოპოლში გაემგზავრა, საიდანაც კვლავ საბერძნეთში დაბრუნდა. ორწლიანი მოგზაურობის შემდეგ 1811 წლის 17 ივლისს ბაირონი კვლავ ბრუნდება ინგლისში, საგვარეულო მამულში, ის ნიუსტედის სააბატოში დასახლდა და შეუდგა მოგზაურობის დროს შექმნილი

ნაწარმოებების გამოქვეყნების თადარიგს. ამ მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ პოეტი განმარტოებით ცხოვრობს საგვარეულო მამულში, მაგრამ იქიდან იგი დიდი ყურადღებით ადევნებს თვალყურს თავის სამშობლოში მიმდინარე მოვლენებს. ლუდიტების მოძრაობა XIX საუკუნის დასაწყისში თავის მწვერვალს აღწევს. ინგლისის სხვადასხვა რაიონში პერიოდულად იფეთქებდა ხოლმე მუშათა გამოსვლები. მათ არ ჰქონდათ ორგანიზებული და გეგმაზომიერი ხასიათი. განსაკუთრებით მწვავე იყო რამდენიმე ასეთი გამოსვლა ნოტინგემის საგრაფოში, ე.ი. სადაც ბაირონი ცხოვრობდა, და უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ეს ყოველივე არ გამოეპარებოდა ხალხის ბედ-იღბლით ესოდენ დაინტერესებულ პოეტს. ამიტომაც ლოგიკურია, რომ თავისი პირველი გამოსვლა პარლამენტში ბაირონმა მიუძღვნა ქვეყნისთვის ამ საჭირბოროტო საკითხს. კერძოდ, 1812 წლის 27 თებერვალს იგი გამოვიდა ლორდთა პალატაში სიტყვით, რომელშიაც იცავდა ლუდიტებს და მოუწოდებდა კანონმდებელ ორგანოს, არ გაეტარებინათ ბილი (კანონი დაზგების დამზიანებელთა შესახებ), დაზგების დამზიანებელთა სიკვდილით დასჯის შესახებ. პოეტი ჩაწვდა ამ ძალმომრეობის გამომწვევ სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ მიზეზებს. იგი მოუწოდებდა მთავრობასა და პარლამენტს ლმობიერებისაკენ. ბაირონი ცდილობს ჩაწვდეს მუშათა გაფიცვებისა და დაზგების დაზიანების მიზეზს: „მაინც ნამდვილი მიზეზი ამ გაჭირვებული მდგომარეობისა და მისგან გამოწვეული უწესრიგობისა ძევს უფრო ღრმად... არსებითად მკაცრმა პოლიტიკამ და დამანგრეველმა ომმა დაარღვიეს მათი კეთილმოწყობილობა... სიმშვიდე ყველასი. ეს ხალხი ხომ ამუშავებს თქვენს ყანებს და გემსახურებათ შინ, აძლევს მეზღვაურებს თქვენს გემებს, ჯარისკაცებს თქვენს ჯარს... მაგრამ მას ასევე შეუძლია უარი თქვას თქვენს მორჩილებაზე, როდესაც გაჭირვებასა და უსამართლობას მიჰყავს იგი სასოწარკვეთილებამდე. თქვენ შეგიძლიათ ხალხს უწოდოთ ბრბო, მაგრამ არ დაგავიწყდეთ, რომ ბრბო ხშირად გამოხატავს ხალხის გრძნობებს“ (ხავთასი... 1985: 36). ბაირონი მართებულად მიუთითებს, რომ ხალხის ბრალი გამოიხატება მძიმე „დანაშაულით“, რომელსაც სიღარიბე ეწოდება. ამის მიუხედავად, ბილი მაინც მიიღეს. ამ ბარბაროსული კანონის გამოსვლიდან ორი დღის შემდეგ გაზეთ „მორნინგ ქრონიკლში“ დაისტამბა ხელმოუწერელი ლექსი სათაურით: „ოდა დაზგების დამზიანებელთა წინააღმდეგ ბილის ავტორებს“. ეს არის ბაირონის ერთერთი პირველი პოლიტიკური სატირა. ამ ლექსში პოეტი ხატავს მისი თანამედროვე ინგლისის ტრაგიკულ სურათს. სატირა ბაირონის პოეზიისათვის უცხო არ არის. 1809 წლის მარტში გამოდის ლექსად დაწერილი სატირა „ინგლისელი ბარდები და შოტლანდიელი მიმომხილველები“. ბაირონი ამ ნაწარმოების შესავალშივე განსაზღვრავს თავის მიზანს – ამხილოს თვალთმაქცი და პირმოთნე მწერლები, ლიტერატორები და ლიტერატურასთან დაახლოებული პირები: „ჩემი მიზანი იმის დამტკიცება კი არ არის, რომ კარგად შემიძლია წერა, არამედ ის, რომ სხვები გახდნენ იძულებულნი უკეთ წერონ“(ხავთასი... 1985: 31).

პოეტური ფორმით თანამედროვე ლიტერატურის მიმდინარეობათა სატირული განხილვა, წარსულისა და თანამედროვე პოეტებზე საკუთარი აზრის გამოთქმა XVIII საუკუნის ინგლისურ პოეზიაში საკმაოდ იყო გავრცელებული. ინგლისურ ლიტერატურაში ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენდა ალექსანდრ პოუპის სატირული პოემა „დანსიადა“, რომელშიც გაკიცხული არიან უმეცარი და მდარე პოეტები, რომლებიც ნამდვილ პოეზიას დევნიდნენ.

ბაირონი ამ სატირულ პოემაში აყალიბებს თავის აზრს ინგლისური ლიტერატურის შესახებ. უმეტესად იგი ამახვილებს ყურადღებას პოეზიაზე, თუმცა იქვე დრამატურგიასაც ეხება. ბაირონი აკრიტიკებს ლეიკისტების სკოლის წარმომადგენლებს, მათთან ახლოს მდგომ უოლტერ სკოტს და თომას მურს. მათ ბაირონი ძირითადად ერთნაირ ბრალდებას უყენებს, ეს გახლავთ ცხოვრებისაგან განდგომა, წარსულის ჭვრეტა, მისტიკურობა, აპოლიტიკურობა. აკრიტიკებს იგი აგრეთვე რობერტ ბერნსის ცუდად მიმბაძველ პოეტებს. ბაირონის სატირული მათრახი სწვდება ე.წ. „მაღალი“ საზოგადოების გემოვნებას აყოლილ პოეტებს, რომელთა ლექსები მას მდარე პოეზიად მიაჩნია. ბაირონი მიუთითებს თანამედროვე დრამის სისუსტეზე და რჩევას იძლევა გაჰყვნენ ინგლისური დრამის კორიფეს – შექსპირის ტრადიციას. საგულისხმოა, რომ მოგვიანებით ბაირონმა ამ სატირაში გამოთქმული მკაცრი შეხედულებების ნაწილი გადათქვა და უარყო.

სატირული ფორმა ბაირონს ბავშვობიდანვე ხიბლავდა, ჯერ კიდევ კოლეჯში სწავლის დროს. ლექსში „ფიქრები კოლეჯში გამოცდის გამო“ იგი დასცინის კოლეჯში გამეფებულ სწავლების სისტემას, როდესაც ახალგაზრდებს ასწავლიან ანტიკურ ლიტერატურას და არ აფასებენ მშობლიურს. ბერძნულ დრამაში განსწავლულებმა არ იციან „ეივონელი ბარდის“ (შექსპირი) სახელიც კი. ასწავლიან ანტიკური სამყაროს ისტორიას და მშობლიურ ისტორიას კი მათ არ აცნობენ.

ბაირონის შემოქმედებითი ინსპირაცია უმთავრესად მაინც მოგზაურობა იყო. პირველი გამგზავრების წინ ის დედას სწერს: „ინგლისიდან მივდივარ და არანაირი სურვილი არ მაქვს კვლავ ვიხილო იქ რამე“ (ხავთასი... 1985: 32).

1811-1815 წლებში ბაირონი აქვეყნებს „ჩაილდ ჰაროლდის“ პირველ ორ სიმღერას და აღმოსავლურ პოემებს: „გიაური“ (1813წ.), „აბიდოსელი სარძლო“ (1813წ.), „კორსარი“ (1814წ.), „ლარა“ (1814წ.), „კორინთის ალყა“ (1816წ.) და ა.შ.

პოემა „გიაურის“ გმირი შურს იძიებს თავისი შეყვარებულის ლეილას მკვლელ ჰასანზე და კლავს მას. ნაწარმოები აგებულია ისეთნაირად, რომ სასიკვდილო სარეცელზე მიჯაჭვული გიაური თავის ამბავს აღსარებად უყვება ბერს. თხრობა ძალზე არეულია, თუმცა ეს პოემას მეტ დრამატულობასა და დამაჯერებლობას სძენს, რადგან პოეტი ცდილობს მომაკვდავის ნაწყვეტი თხრობის შთაბეჭდილება შექმნას. თხრობის დროს

ამბის ცალკეული ფრაგმენტები ამოტივტივდებიან მომაკვდავი კაცის მეხსიერებაში. იგი გასცქერის თავის განვლილ ცხოვრებას, ნანობს, რომ იგი ამაოდ დაშვრა, მისმა ცხოვრებამ ფუჭად ჩაიარა. ნათელია, რომ აქაც ჩანს დაპირისპირება საზოგადოებისადმი, იქ გამეფებული პირობითობების მიმართ, ყოველივე იმის მიმართ, რამაც გიაური საზოგადოებიდან გარიყა.

1815 წლის იანვარში ბაირონი ცოლად ირთავს მის ანაბელ მილბენქსს. მათი ქორწინება უიღბლო გამოდგა. 1815 წლის დეკემბერში მათ შეეძინათ ქალიშვილი ადა, ხოლო ქორწინების წლისთავზე მისი ცოლი ბავშვთან ერთად მშობლებთან დაბრუნდა და განქორწინება მოითხოვა. ამავე ხანებში დაიწყო პოეტის დევნა საზოგადოების მიერ. ამიტომ ბაირონი გაემგზავრა ინგლისიდან და ამჯერად – სამუდამოდ. 1816 წლის 25 აპრილს ბაირონი გაემგზავრა შვეიცარიაში. შვეიცარიაში ერთმანეთს შეხვდნენ ბაირონი და ასევე ინგლისიდან დევნილი შელი. ბაირონისა და შელის მეგობრობა შელის ტრაგიკულ გარდაცვალებამდე გაგრძელდა. 1816 წელს ბაირონი უკვე იტალიაში გაემგზავრა, ჩავიდა ვენეციაში, მილანში, რომში, ფლორენციაში, რავენასა და სხვა ქალაქებში. იტალიამ თავისი დიდი ისტორიული წარსულით, ხელოვნებით, არქიტექტურით, ლიტერატურითა და ბუნებით მოხიბლა პოეტი. იტალიაში ბაირონი თითქოს ენერგიის ახალ მოზღვავებას განიცდის და გაათკეცებული ენერგიით განაგრძობს მუშაობას დაწყებულ ნაწარმოებებზე, მრავალ ახალსაც ქმნის. იტალიაში ბაირონი კარბონარებს ავსტრიელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლაში ეხმარება, ხოლო ბერძნებს – თურქების წინააღმდეგ. 1824 წლის 9 აპრილს ცუდ ამინდში მგზავრობისას ბაირონს ციება შეეყარა და 19 აპრილს გარდაიცვალა 37 წლის ასაკში. მისი გული საბერძნეთშია დამარხული, ხოლო თავად ბაირონი ინგლისში გადაასვენეს და დაკრძალეს.

თავისი პირველი ლექსები ბაირონმა კოლეჯში სწავლის პერიოდში გამოაქვეყნა. უკვე 1806 წელს ბაირონს ხელმოუწერლად გამოუცია თავისი ლექსების პირველი კრებული 60 ეგზემპლარად, რომელიც თვითონვე გაანადგურა. 1807 წლის დასაწყისში იგი გამოსცემს თავისი პირველი კრებულის მეორე რედაქციას, სათაურით „ლექსები სხვადასხვა ამბების გამო“, ხოლო ამავე წლის შუახანებში უკვე თავისი გვარით ბეჭდავს მესამე კრებულს „მოცალეობის ჟამი“, სადაც შევიდა პირველი ორი წიგნის ლექსები და ზოგიც ახალი. მის კრებულის შესახებ რეცენზია გამოაქვეყნა ლორდმა ბრიუმმა. ამ კრებულის შესახებ სტატია ასევე გამოქვეყნდა ჟურნალში „ყოველთვიური მიმოხილვები“ (ხავთასი... 1985: 30).

„ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობა“. ამ ნაწარმოების შექმნის იდეა ბაირონს მაშინ ჩაესახა, როდესაც მოგზაურობის თითქმის ნახევარი განვლილი ჰქონდა. დაგროვილი ჩანაწერები, შთაბეჭდილებები, დღიურების ფრაგმენტები საფუძვლად დაედო პოემას, რომლის პირველი ორი სიმღერა გამოიცა 1812 წელს. ამ პოემის მესამე და მეოთხე ნაწილი ბაირონმა ინგლისიდან საბოლოო გამგზავრების შემდეგ დაწერა. ლირიკულ გმირს პოეტი ჯერ Child Burun-ს არქმევდა, მაგრამ ეს გამოააშკარავებდა, რომ

გმირის პროტოტიპი თავად იყო, ამიტომ დაარქვა ჩაილდ ჰაროლდი. მკითხველები მასში პოეტს ცნობდნენ, მაგრამ ბაირონი ამას უარყოფდა.

პოემის დასაწყისში აღწერილია 19 წლის ჭაბუკი, რომელიც საზოგადოების გულია, ხალისიანი, გართობისა და ცეკვა-თამაშის მოყვარული, თუმცა ერთ დღესაც ის უცნაური, აუხსნელი სევდით, მელანქოლიით დაავადდა. მან სცადა ეს ახლობლებისთვის არ გაემხილა, მაგრამ უწინდებურად ბედნიერი აღარ იყო. ამიტომ გადაწყვიტა ხანგრძლივად სამოგზაუროდ წასულიყო სევდის გასაქარვებლად.

ჩაილდ ჰაროლდი არ მოგზაურობს რაიმე ცოდნის, გამოცდილების შეძენისა თუ შთაბეჭდილებათა მიზნით. მას არც ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის პოვნა აინტერესებს. მთელი პოემა არის პოეტური აღსარება ცხოვრებით უკმაყოფილო პიროვნებისა, რომელიც თავდავიწყებას მოგზაურობაში ეძებს. გაქცევა მის სევდას აღრმავებს, რადგან ყველა და ყველაფერი, რასაც იგი ნახავს, კიდევ უფრო აღრმავებს მის პიროვნულ ტრაგედიას, რომელიც ფართო ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბს იღებს. ჩაილდ ჰაროლდი ბევრად არის დავალებული განმანათლებლებისა და სენტიმენტალისტების გმირთაგან, – იგი მოგზაურობს, ფიქრობს, განიცდის, მაგრამ მათგან განსხვავებით, იგი არ არის „დადებითი გმირი“, მის თავგადასავალში არ არსებობს პოზიტიურობის ელემენტი. ის არ ერევა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მხოლოდ პასიურად ჭვრეტს ამას, თუმცა ამ უსამართლობის გამომზეურება უკვე თავისთავად ბრძოლაა. პოემის პირველ სიმღერაში მოთხრობილია გმირის მოგზაურობის შესახებ პორტუგალიასა და ესპანეთში. დახატულია ესპანელი ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლა ნაპოლეონის დამპყრობლური შემოსევის წინააღმდეგ. ესპანელებს ბაირონი ახსენებს კადიქსს, რომელიც იყო აუღებელი ციხე-სიმაგრე არაბების წინააღმდეგ ბრძოლაში. შესაბამისად, ბაირონი მათ მოუწოდებს, რომ ისეთივე სიმტკიცე მართებთ, როგორიც დამპყრობლების წინააღმდეგ კადიქსმა გამოიჩინა. პოეტი ცდილობს გამოთქვას და გამოხატოს ესპანური კულტურისადმი თავისი აღფრთოვანება. ცხოვლად და დეტალურად აღწერს კორიდის სილამაზეს.

მეორე სიმღერა თურქების ტყვეობაში მყოფ საბერძნეთს ეძღვნება. ამ სიმღერაში ბაირონი ელადის დიდებულ კულტურას ასხამს ხოტბას და მათაც მოუწოდებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისკენ.

პოემის III და IV სიმღერა დაიწერა სამშობლოდან სამუდამო გამგზავრების შემდეგ. მესამე სიმღერა აღწერს გმირის მოგზაურობას ბელგიაში, შვეიცარიაში. ვატერლოოს ბრძოლის ველის ხილვისას იგი გამოთქვამს აზრს, რომ ეს ბრძოლა მსოფლიო ისტორიის ერთ-ერთი ტრაგიკული ფურცელია. ბაირონის აზრით, ნაპოლეონის დესპოტია სხვა ბოროტებით შეიცვალა და რეაქციული რეჟიმების წარმოქმნით დასრულდა. გაძლიერდა სოციალური უსამართლობა. აქვე პოეტი ფიქრობს და ღრმა წუხილით იხსენებს საფრანგეთის რევოლუციას, ასევე ფრანგ განმანათლებლებს. მეოთხე სიმღერა ბაირონმა იტალიას მიუძღვნა. იგი ხატავს წინაპრებისა

და ტრადიციების ქვეყანას, იტალიელებს ახსენებს კოლიზეუმსა და გლადიატორთა ბრძოლებს, თითქოს ხალხის ყიჟინა კოლიზეუმის კედლებს დღესაც შემორჩა, ყიჟინა, რომელიც გლადიატორთა ბრძოლის დროს გაისმოდა. იტალიაზე ფიქრის დასასრულს კი ბაირონი იმედოვნებს, რომ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლა ნაყოფს გამოიღებს.

ნაწარმოებში არავითარი სიუჟეტური ჩარჩო არ არის დაცული. ბაირონი თავის აზრებს სხვადასხვა ქვეყნის ღირსშესანიშნაობათა აღწერისა და ისტორიული მოვლენების გახსენების ფონზე პოეტურ-ესთეტიზებული „თხრობით“ გადმოგვცემს. ავტორი მისთვის დამახასიათებელი მგზნებარებით ხან ბუნების სურათებს აღწერს, ხან პოლიტიკური და ფილოსოფიური საკითხების შესახებ მსჯელობს, მაგრამ ყოველივე ამის მიღმა მუდამ იგრძნობა გმირის (ავტორის) სუბიექტური მე. ნაწარმოებში არ არის ერთიანი და თანმიმდევრული სუბიექტური თხრობის ხაზი; მართალია, იგი აღწერს გმირის მოგზაურობას, მაგრამ ეს არის მხოლოდ ცალკეული სურათები ნანახისა და განცდილისა. თითოეული ქალაქი, ტაძარი, ადამიანი თუ რაიმე საგანი გმირის ანუ პოეტის სუბიექტური განცდების გამომწვევია და ღრმად ემოციური მსჯელობის, დინამიკური ფიქრის საბაბი ხდება.

ბაირონმა გამოიყენა ე.წ. სპენსერული სტროფი, რომელიც 9 სტრიქონისაგან შედგება. ამ სტროფის საკმაო მოცულობის გამო იგი დატვირთულია შინაარსით და საშუალებას აძლევს პოეტს, რთული განცდები და ემოციები მთლიანად ჩატიოს სტროფში. თითოეული მათგანი დასრულებულ პოეტურ ერთეულს წარმოადგენს.

„მანფრედი“. (წაკითხვის მეთოდოლოგიის მიხედვით ადაპტირებული შინაარსი). შვეიცარიულ პერიოდს მიეკუთვნება „მანფრედი“. დრამის ფორმით დაწერილი ნაწარმოები კრისტოფერ მარლოს „ფაუსტის“ გავლენით შეიქმნა. ტექსტზე მუშაობა მან ალპებში მოგზაურობის დროს დაიწყო და მოგვიანებით ვენეციაში დაამთავრა. მასში მოთხრობილია ცხოვრებისაგან განდეგილი მეცნიერისა და ჯადოქრის, მანფრედის ამბავი.

ნაწარმოებში რეალური პერსონაჟები არიან: მანფრედი, მონადირე, აბატი და მანფრედის მსახური ჰერმანი, სხვა მსახურები. მათ გარდა მოქმედებენ სიმბოლურ-ალეგორიული პერსონაჟები – სულები. ბაირონი უარყოფდა თავისი პოემის მსგავსებას გოეთეს „ფაუსტთან“, მაგრამ ეს მსგავსება ცხადია. მსგავსად ბაირონის სხვა გმირებისა, მანფრედის წარსული ცხოვრება ჩვენთვის იდუმალებითაა მოცული. მას რაღაც ჩადენილი ცოდვის შეგრძნება სტანჯავს, იგი განმარტოებულია, რათა ჰპოვოს თავდავიწყება. ბაირონის ეს გმირი თითქოს მისი ყველა ადრინდელი სხვა პერსონაჟის თვისებათა ნაერთს წარმოადგენს. შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ, რომ ბაირონი, ისევე როგორც ყველა ინგლისელი პოეტი, შექსპირის შემოქმედების ზეგავლენას განიცდის. ამის ერთ-ერთი დასტურია პოემა „მანფრედის“ ეპიგრაფი, რომელიც წარმოადგენს ჰამლეტის სიტყვებს. შექსპირის მელანქოლიურ პერსონაჟთა შორის მთავარი

– დანიის უფლისწული ჰამლეტი ბაირონის შთაგონების წყარო გამხდარა და იმის მიუხედავად, რომ ბაირონის მელანქოლიური პერსონაჟები (ჩაილდ ჰაროლდი, გიაური, მანფრედი) თავად პოეტის ალტერ-ეგოს წარმოადგენენ, მათი მხატვრული სახე ნასაზრდოებია შექსპირული სახეების პარადიგმით.

მანფრედი განმარტოებულია. მიზეზი წარსულში ჩადენილი ცოდვა და სევდაა. მას არაფერი აქვს საერთო ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების გამო ფილოსოფიური ჭვრეტის მიზნით განმარტოებულ პერსონაჟებთან, რადგან მანფრედს სიცოცხლის აზრი დაუკარგავს. მანფრედის მთავარ მოტივებსა და გრძნობებს არ წარმოადგენს არც შიში, არც სიყვარული, არც ზიზღი, არც სიბრალული, არც განსხვავებულ მოვლენათა არსებობა. მისი სული ერთ დიდ განურჩევლობას მოუცავს. გულგრილობა ყველასა და ყველაფრის მიმართ მანფრედს განასხვავებს ფაუსტისაგან. ერთადერთი, ვისთან განშორებასაც ის განიცდის, არის მისი შეყვარებული – ასტარტა, რომელიც ასევე მანფრედის გულცივობამ და ეგოცენტრიზმმა დაღუპა.

ბაირონი შთაგონებული იყო მერი შელის „ფრანკენშტეინით“. მან სწორედ მერი შელის ტექსტის გავლენით დაწერა „მანფრედი“. ბაირონმა პოემა 1817 წლის აპრილში დაასრულა. ამავე წელს გამოაქვეყნა.

ნაწარმოების ეპიგრაფი ჰამლეტის სიტყვებია: „ბევრი რამ ხდება ამქვეყნად, ჰორაციო, რაც ჩვენს ფილოსოფოსებს არც კი დაესიზმრებათ“. მოქმედება ძირითადად მიმდინარეობს ალპებში, ნაწილობრივ მანფრედის ციხესიმაგრეში, ასევე ალპების ტყეებში. შუაღამეა. მანფრედი მარტოა თავის გოთიკურ ციხე-დარბაზში. მისი ფიქრები ონტოლოგიურ ჭეშმარიტებებს დასტრიალებს და ფიქრობს არსისა და არსის შემეცნების შესახებ. ის გამოხატავს გრძნობას, რასაც ყველაფრის მიმართ გულგრილობა ჰქვია. მიმართავს ყველაფრის მამოძრავებელ სულებს. გამოჩნდა პირველი სული და მანფრედს აუწყა, რომ მისი სურვილი ახდა. შემდეგ მეორე სული ამბობს იმავეს. ასევე – მესამე სული. ყოველი სული ასახელებს, თუ რა სახელი აქვს: წყლის, ადგილის, ჰაერის, მიწის – ეს სიმბოლური პერსონაჟები მითოლოგიური და ფოლკლორული არქეტიპების პარადიგმულ მოცემულობას წარმოადგენენ. მეხუთეა ქარის სული, მეექვსე – ღამისა, ხოლო მეშვიდე არის სული ბედისწერისა. ისინი მანფრედს ჰპირდებიან, რომ თხოვნას აუსრულებენ, დაე, მან განაცხადოს, რა არის მისი სურვილი? მანფრედი კი განაცხადებს: „forgetfulness“ – მარადიული დავიწყება. მანფრედის უცნაურ სურვილს პირველი სული გამოეხმაურა და მანფრედს ჰკითხა: „დავიწყება რისა, ვისი ან რატომ?“ მანფრედმა კი უპასუხა, რომ მიზეზი სუბიექტური იყო, მიზეზი მისივე შინაგანი მდგომარეობა იყო.

სულები მანფრედს მშვენიერი ასულის სახით გამოეცხადებიან. ამის დანახვაზე მანფრედი ცნობას დაკარგავს. სულებმა კი მანფრედს ყველა საიდუმლოს ჩაწვდომის უნარი მისცეს.

მეორე სცენა წარმოდგენილია იანგფრაუს მთაზე. განთიადია. მანფრედი მთაზე განმარტოებით დგას, იხსენებს მომხდარს და აღიარებს,

რომ ამ ძალამ, რომელიც შეიძინა, მისი ცხოვრება საბედისწერო, ფატალური გახადა. ამან მანფრედი სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანა და თვითმკვლელობა განიზრახა.

ამ დროს გამოჩნდა მონადირე, რომელიც მიხვდა მანფრედის ჩანაფიქრს და მისი გადარჩენა გადაწყვიტა. მონადირეს მანფრედი ასევე მონადირე ეგონა და თავის ქოხში წაიყვანა. სწორედ ამ ქოხში ვითარდება მეორე აქტის პირველი სცენა. მონადირე მანფრედს გაუმასპინძლდა. მანფრედს ენყინა, რომ მონადირემ მისი გადარჩენა გადაწყვიტა, რადგან ისევ სასოწარკვეთილია. მონადირეს უნებურად აღსარება უთხრა, გაუმხილა, რომ ის დიდი ხანია, რაც ცოცხლობს. მონადირეს ეს ვერ დაუჯერებია, რადგან მანფრედს ახალგაზრდა კაცის სახე ჰქონდა, მონადირე კი მასზე უფროსი იყო. სწორედ ამიტომ მონადირემ გაიფიქრა, რომ მანფრედი შეშლილი იყო.

მეორე მოქმედების მეორე სცენა მანფრედისა და ალქაჯის საუბარს წარმოადგენს. მანფრედი მსჯელობის დროს ფილოსოფიურ საკითხებს უტრიალებს, თავის სიტყვებში ის არსებობისა და შემეცნების ამაოებას უსვამს ხაზს. მესამე და მეოთხე სცენა კი სულებისა და ფანტომების გარემოცვაში ჩაძირული მანფრედის სახის წარმოჩენას ემსახურება.

მესამე აქტის პირველ სცენაში წარმოდგენილი მოქმედება კი მანფრედის ციხე-სიმაგრის მთავარ დარბაზში ვითარდება. ჰერმანმა, მსახურმა, მანფრედს აბატის მოსვლა აუწყა. აბატი წმ. მორისის ტაძრის წინამძღვარი იყო. აბატი მანფრედს უქადაგებს. ურჩევს, რომ არ გამოიძიოს, არ გამოჩხრიკოს ღვთისაგან დამალული საიდუმლოებანი. აბატი მანფრედს სულის გადარჩენისკენ მოუწოდებს. მანფრედი კი მას გულწრფელად გამოუტყდა, რომ არ სჯერა ის ყოველივე, რასაც აბატი უქადაგებს. მიზეზად კი მანფრედმა ის დაასახელა, რომ კაცთმოძულე მელანქოლიკი იყო.

მანფრედის მსახურები, ჰერმანი, მანუელი და სხვანი ერთად შეკრებილან და საუბრობენ. ისინი განიცდიან, რომ მანფრედის მდგომარეობა გაუარესდა, თითქოს მას უცნაური საქციელი დასჩემდა. სწორედ ამ დროს დარბაზში შემოვიდა აბატი. მან მოიკითხა მანფრედი და განაცხადა, რომ მასთან საუბარი სურდა. მეოთხე სცენა ციხე-კოშკის შიდა მხარეს არის წარმოდგენილი. პოემაში ვრცელი ადგილი ეთმობა მანფრედის მონოლოგს. სწორედ ამ დროს შემოდის აბატი, რომელიც ისევ ცდილობს მანფრედის გადარჩენას. მანფრედი კი მას განუცხადებს, რომ მისი დღეები დათვლილია. ამ საუბრის დროს ორივე, მანფრედიცა და აბატიც დაინახავენ ბოროტ სულს, რომელიც მანფრედის წასაყვანად მოვიდა. მანფრედი კი მას მტკიცედ განუცხადებს, რომ ბოროტ სულთან არაფერი ესაქმება.

სიკვდილის წინ მანფრედი აბატს ესაუბრება და უკანასკნელ სიტყვებს ეტყვის: „Old man, it is not so difficult to die!“ ამ სიტყვების წარმოთქმისთანავე მანფრედი გარდაიცვალა.

პოემა აბატის სიტყვებით მთავრდება. ის სევდიანად განაცხადებს, რომ მანფრედი გარდაიცვალა.

ბაირონი მსოფლიოს უბადლო ლირიკოსთა შორის ერთ-ერთია. მისი შემოქმედების მრავალმხრივობა არაერთი მთარგმნელის შთაგონების წყარო გამხდარა.

ტესტი N18 უპასუხეთ კითხვებს:

1.განმარტეთ რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა. (0,5)

2. დაასახელეთ ის პოლიტიკური მოვლენები, რომლებმაც განსაზღვრეს რომანტიზმი. (0,5)

3. ვინ იყვნენ „ლეიკისტები“, რა იყო მათი პოეზიისთვის ნიშნეული? (0,5)

4. რას ნიშნავს „ლონდონის კორესპონდენტთა საზოგადოება“? (0,5)

5. გაიხსენეთ, ვის გამოესარჩლა ბაირონი 1812 წლის 27 თებერვალს ლორდთა პალატაში? (0,5)

6. გაიხსენეთ ავტორები, რომლებსაც მიმართავს ბაირონი სატირაში „ინგლისელი ბარდები და შოტლანდიელი მიმომხილველები“. (0,5)

7. გაიხსენეთ, რატომ არის „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობა“ ავტობიოგრაფიული? (0,5)

8. რომელ წლებში იმოგზაურა ბაირონმა პირველად? (0,5)

9. გაიხსენეთ, რა ითხოვა მანფრედმა სტიქიათა სულებისგან? (0,5)

10. გაიხსენეთ როგორ კვდება მანფრედი. (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) მხატვრულად გააანალიზეთ ბაირონის რომელიმე პოემა:

ა/ „გიაური“; ბ/ „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობა“; გ/ „მანფრედი“.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

პერსი ბიში შელი. ინგლისური პროგრესული რომანტიზმის მეორე ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო პერსი ბიში შელი (1792 – 1822 წწ.). იგი დაიბადა არისტოკრატულ ოჯახში და ბავშვობიდან გამოირჩეოდა უსაზღვრო ფანტაზიითა და ცოდნის წყურვილით. როგორც კი შელიმ წერა-კითხვა ისწავლა, მან ლექსების წერაც დაიწყო. თორმეტი წლისა იგი იტონის არისტოკრატიულ სკოლაში მიაბარეს, სადაც მან პირველად იგემა ტირანული დამოკიდებულების სისასტიკე. სკოლაში დესპოტური რეჟიმი ბატონობდა, უმცირეს დანაშაულზეც კი მოსწავლეებს როზგი ელოდათ. უფროსკლასელები ჩაგრავდნენ უმცროსკლასელებს. ამ სისასტიკემ შელის რწმენა შეურყია და ის ათეისტი გახდა. ის კითხულობდა უილიამ გოდვინის, თომას პეინის, ჟან-ჟაკ რუსოს, ჰელვეციუსის, ჰოლბახის, დიდროსა და ვოლტერის ნაწარმოებებს. 1810 წელს შელი შეაბიჯებს ოქსფორდის უნივერსიტეტში. ამავე წელს შელი მარგარეტ ნიკოლსონის ფსევდონიმით აქვეყნებს კრებულს „მეფის მკვლელის

ჩანაწერები“. მარგარეტ ნიკოლსონი იყო მრეცხავი ქალი, რომელმაც 1797 წელს მეფე ჯორჯ მესამის მოკვლა სცადა. ამიტომ იგი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოათავსეს. ეს კრებული მძაფრად პოლიტიკური ხასიათისა იყო და უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობა დიდხანს ეძებდა მის ავტორს. საბოლოოდ, დადგინდა შელის ავტორობა და ის უნივერსიტეტიდან გარიცხეს. შელის ოჯახი ეჭვით უყურებდა რევოლუციით მის გატაცებას. უნივერსიტეტიდან გარიცხვის შემდეგ შელი მალე ოჯახიდანაც გარიყეს. ამიტომ შელი ლონდონში დასახლდა და პოლიტიკური ლიტერატურის შესწავლას შეუდგა. იმავე წელს მან ცოლად შეირთო უბრალო მედუქნის ქალიშვილი ჰარიეტ უესტბრუკი. პოეტს ის უფრო ებრალებოდა, ვიდრე უყვარდა, რადგან ქალიშვილს სასტიკად ჩაგრავდა ტირანი მამა. ამ ქორწინების შემდეგ შელი ოჯახმა საბოლოოდ ამოიგდო გულიდან. ოჯახმა უარი თქვა მასზე და მემკვიდრეობის გარეშე დატოვა.

ახალდაქორწინებულები ედინბურგში გაემგზავრნენ, სადაც მათ მატერიალურად შელის ბიძა დაეხმარა. ედინბურგიდან შელი ნოტინგემის საგრაფოში გადავიდა, სადაც ლუდიტების მოძრაობისა და მათი გამოსვლების მომსწრე გახდა. სწორედ ამის შემდეგ ის ხშირად სწერდა უილიამ გოდვინს. 1812 წლის იანვარში შელი ირლანდიაში გაემგზავრა, რათა უშუალო მონაწილეობა მიეღო ირლანდიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ინგლისის წინააღმდეგ. სწორედ ამის გამო ინგლისის მთავრობამ შელის დაპატიმრება გადაწყვიტა. ამიტომ შელი იძულებული გახდა ინგლისში დაბრუნებულიყო. 1813 წელს შელიმ გამოაქვეყნა „დედოფალი მაბი“ – არსებული რეჟიმის მიმართ აშკარა პროტესტის გამომხატველი ნაწარმოები. ამავე ხანებში პოეტმა იგრძნო, რომ ცოლის შერთვა მისთვის ნაჩქარევი და დაუფიქრებელი ნაბიჯი იყო. იგი ცოლს გაშორდა და 1814 წელს ცოლად შეირთო უილიამ გოდვინის ქალიშვილი მერი, რომელთან ერთადაც ორჯერ იმოგზაურა ევროპაში. მერი შელი (1797 – 1851 წწ.) ცნობილი ფანტასტიკური ჟანრის რომან „ფრანკენშტეინის“ ავტორი იყო. შელის მეორე ქორწინებას მალე ტრაგიკული ამბავი მოჰყვა. ჰერიეტ უესტბრუკმა 1816 წელს თავი მოიკლა. შელის სურდა, რომ პირველ ქორწინებაში შეძენილი ბავშვები თან წაეყვანა, მაგრამ ოფიციალურმა ინგლისმა, რომელიც დიდი ხანი ილესავდა მასზე კბილებს, ამჯერად კარგი საბაბი იპოვა ჯავრის ამოსაყრელად. სასამართლოს გადაწყვეტილებით, პოეტს უარი უთხრეს, რომ საკუთარი შვილები აღეზარდა. ამას მოჰყვა შელის დევნა, ცილისწამება. ამის შედეგია ის, რომ 1818 წელს შელიმ სამუდამოდ დატოვა ინგლისი და იტალიაში გაემგზავრა. სწორედ იტალიაში შექმნა პოეტმა თავისი საუკეთესო ნაწარმოები. მაგრამ 1822 წლის 8 ივლისს, როდესაც პოეტი პატარა გემით იტალიის სანაპიროს გასწვრივ მგზავრობდა, მოულოდნელად ამოვარდნილი ქარიშხლის გამო დაიღუპა. პოეტის გვამი ზღვამ მხოლოდ ათი დღის შემდეგ გამორიყა. მისი ცხედრის კრემაციას ესწრებოდა ბაირონი, რომელმაც მწარედ განიცადა გენიოსი მწერლის ტრაგიკული დაღუპვა.

შელის ფერფლი დაკრძალეს რომის პროტესტანტულ სასაფლაოზე. საფლავის ეპიტაფიაა: „პერსი ბიში შელი – გულების გული.“

შელის ფილოსოფია იყო პოეტის მიერ შესწავლილი სხვადასხვა ფილოსოფიური მოძღვრებების კონგლომერატი. სპინოზას ათეიზმი და პანთეიზმი, ლოკის სენსუალიზმი, ბეკონის მატერიალიზმი, XVIII საუკუნის ფრანგი განმანათლებლების მატერიალისტური მოძღვრებანი. ძველი საბერძნეთის ფილოსოფია და მრავალი სხვა იდეა ასაზრდოებდა ჭაბუკი პოეტის გონებას. ამიტომაც შელის ფილოსოფიურ და სოციალურ თვალსაზრისს ახასიათებდა წინააღმდეგობრიობა. მის ფილოსოფიაში, ისევე როგორც ფრანგ განმანათლებლებთან, მაგალითად ვოლტერთან, მოცემულია მატერიალისტური და იდეალისტური იდეების შერწყმა. განსაკუთრებული ადგილი მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში უკავია უილიამ გოდვინის იდეებს. თავისი დროის ამ დიდ მოღვაწესთან ახალგაზრდა შელი ცხოველ ურთიერთობას გააბამს და ცდილობს მასთან მსჯელობაში ჩამოაყალიბოს თავისი ფილოსოფიურ-პოლიტიკური მრწამსი. სწორედ გოდვინთან მოწერ-მოწერით გამოთქვა შელიმ აზრი, რომ ადამიანთა შორის ურთიერთობა არ შეიცვლება უკეთესობისაკენ მხოლოდ სიტყვიერი ზემოქმედების მეოხებით. მასვე უზიარებს შელი თავის შეხედულებას იმის შესახებ, რომ რევოლუციური გადატრიალება კაცობრიობის მომავალიაო. უნდა აღინიშნოს, რომ რევოლუციური იდეალებით შელის გატაცება უფრო მისი ხასიათის, პიროვნული ტრაგედიებისა და პედაგოგიურ წრეებთან კონფლიქტის შედეგი იყო, ვიდრე შელის, როგორც გენიალური პოეტის, შემოქმედებითი მრწამსის გამოვლინება, თუმცა თავისი ესთეტიკური თეორიების წარმოჩენისას შელი დომინანტური პოლიტიკური ნარატივის ზეგავლენას ამჟღავნებს, მაგრამ ეს მხოლოდ ზედაპირია შელის ღრმა ჰუმანიზმითა და ხელობნების ზოგადი იდეალებით გაჯერებული პოეზიისა.

შელის ესთეტიკური თეორიების განხილვის თვალსაზრისით საინტერესოა დრამა „განთავისუფლებული პრომეთეს“ შესავალი, სადაც შესანიშნავად ვლინდება შელის ესთეტიკური შეხედულებები. პერსი ბიში შელი პოეტური ხელოვნებისა და ბაძვის თანამედროვე კატეგორიის შესახებ წერს: „ისიც უნდა ითქვას, რომ შესაძლოა თანამედროვეთა ნაწერებმა გავლენა იქონიეს ჩემს თხზულებაზე, რადგან ასეთი რამ დაუბრალებიათ ბევრად უფრო პოპულარული და დამსახურებულად პოპულარული ლექსებისათვის, ვიდრე ჩემია. ჩვენს დროში შეუძლებელია ვინმემ, ვინც დიდი მწერლების გვერდით მოღვაწეობს, გულწრფელად დაირწმუნოს თავი, ჩემი ენა და აზროვნების მანერა ამ ბრძენკაცთა ნაწარმოებებს არ ჩამოუყალიბებიაო. თუმცა მის მერე შექმნილი ფორმები, და არა შემოქმედებითი სული, არის ნაყოფი არა მისი გონებრივი თავისებურებებისა, არამედ იმ გარემოს ზნეობრივ და ინტელექტუალურ თავისებურებათა, სადაც იგი მოღვაწეობს... ამიტომაც ბევრი მწერალი ითვისებს ფორმას, მაშინ, როცა – და მართებულადაც – სულის მითვისება სურთ იმათი, ვისაც ბაძავენ; რადგან ფორმა იმ საუკუნის საბოძვარია,

რომელშიც ცხოვრობენ, ხოლო სულის იდუმალ გამონათებას თვითვე უნდა ფლობდნენ“ (ინგლისური ესეები 2007: 92, 93).

შელი, როგორც კლასიკური (ანტიკური) ეპოქის შესანიშნავად მცოდნე, ცდილობს ანტიკურ ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინები თავისი ეპოქის შესატყვისი კონტექსტით განმარტოს. ის წერს: „რაც შეეხება მიბაძვას, პოეზია მიმეტური ხელოვნებაა. პოეტური აბსტრაქციები მშვენიერი და ცინცხალია არა იმიტომ, რომ ის ნაწილები, რომლებიც აბსტრაქციას ქმნის, ადრე არასდროს არსებულა ადამიანის გონებასა თუ ბუნებაში, არამედ იმიტომ, რომ ნაწილთა შერწყმით შექმნილ მთლიან ნიმუშს აქვს რაღაც მკაფიო და მოხდენილი მსგავსება ემოციისა და ფიქრის წყაროებთან და ამ წყაროების ახლანდელ ყოფასთან: დიდი პოეტი ბუნების შედევრია, რაც სხვა პოეტმა არათუ უნდა შეისწავლოს, არამედ აუცილებლად უნდა შეისწავლოს. ჩვენ შეგვიძლია ისევე ჭკვიანურად და იოლად გადავწყვიტოთ, რომ ჩვენმა გონებამ აღარ უნდა აირეკლოს ის, რაც მიმზიდველია ხილულ სამყაროში, როგორც უარი ვთქვათ იმის აღქმაზე, რაც მშვენიერია ჩვენი დიდი თანამედროვის ნაწარმოებებში. ამგვარი უარყოფა, უდიდესი შემოქმედის გარდა, ყველას თავგასულობად ჩაეთვლება... პოეტს ისეთი შინაგანი ძალები წარმართავს, რომლითაც შეუძლია სხვების ბუნებაზე მოახდინოს გავლენა; ეს გარეგანი გავლენები აღაგზნებს კიდეც და საყრდენსაც ანიჭებს შინაგან ძალებს; პოეტი თავის თავში ამთლიანებს გარეგნულ მოვლენებსაც და შინაგან ძალებსაც“ (ინგლისური ესეები 2007: 94).

ამავე წინასიტყვაობაში პერსი ბიში შელი კიდევ უფრო მეტი კონკრეტულობით აზუსტებს ბაძვის ლიტერატურათმცოდნეობითი კატეგორიის თანამედროვე გაგებას და განმარტავს: „ცნობიერება სარკეა, რომელშიც ათასნაირი ფორმა აირეკლება და ერთიან ფორმას ქმნის. პოეტები, ისევე როგორც ფილოსოფოსები, მხატვრები, მოქანდაკეები და მუსიკოსები, ერთი მხრივ, შემოქმედნი არიან, მეორე მხრივ, ქმნილებანი თავისი საუკუნისა. გავლენას ყველაზე დიადიც ვერ გაექცევა. ბევრი რამ არის საერთო ჰომეროსსა და ჰესიოდეს შორის, ესქილესა და ევრიპიდეს შორის, ვერგილიუსსა და ჰორაციუსს შორის, დრაიდენსა და პოუპს შორის. ყველას აქვს რაღაც მსგავსი და ეს მსგავსება ავლენს თითოეულისთვის ნიშანდობლივ განსხვავებას. თუ ეს მსგავსება მიბაძვის ნაყოფია, მსურს ვაღიარო, რომ მეც მიმიბაძავს“ (ინგლისური ესეები 2007: 94).

შელის ესთეტიკური თეორია სხვადასხვა ტექსტებშია განფენილი. ერთ-ერთია მისი თეორიული ტრაქტატი „პოეზიის დაცვა“. ეს სახელწოდება აღორძინების ეპოქის პოეტის ფილიპ სიდნის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებიდანაა ნასესხები (1821წ.). შელის აზრით, ხალხის იდეური განვითარების საქმეში უდიდესი როლი ხელოვნებას ენიჭება, რომელიც ამავე დროს სამყაროს აღქმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გზაა. მისი აზრით, ლიტერატურა მჭიდროდ უკავშირდება პოლიტიკას. შელის აზრით, პოეტისა და ლიტერატურის დანიშნულებაა ადამიანთა ცხოვრების ასახვა.

1813 წელს შელი აქვეყნებს პოემას სახელწოდებით „დედოფალი მაბი“. ეს არის ხილვის ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიის“ გავლენით არის შექმნილი. პოემის შესავალში შელის თეორიული ნააზრევია გადმოცემული და აქვე გამოჩნდა პოეტის მისწრაფება, კრიტიკის ქარცეცხლში გაეტარებინა არსებული სოციალურ-პოლიტიკური სისტემები. ამ პოემაში მოთხრობილია, თუ როგორ მიჰყავს ფერიათა დედოფალ მაბს ქალწულ აიენთეს სული სამყაროს სახილველად. დედოფალი უყვება მას დედამიწაზე მომხდარ ამბებს. პოემა შელის, როგორც პოეტის გამოუცდელობას ამჟღავნებს: ნაწარმოები სავსეა მეტაფორებით, მასში გამოყენებულია ორატორული სტილის ელემენტები, რომლებიც, პოეტის აზრით, მოწოდებასავით უნდა აჟღერებულიყო; ტექსტში ბევრია მეცნიერულ-ფილოსოფიური ტრაქტატებიდან ამოკრეფილი ცნებები, რიტორიკული პასაჟები, მძლავრი პათოსით გამსჭვალული გამეორებები. მოგვიანებით შელი თვითონვე აღნიშნავდა თავისი ნაწარმოების ნაკლოვანებებს: „ნათლად ვხედავ, რომ ფილოსოფიური აზრები, ზნეობრივი თეორიები და პოლიტიკური მისწრაფებანი, რომლებიც ამ ნაწარმოებში გამოვთქვი, ძალზე უმწიფარია და ბოლომდე გაუაზრებელი“ (ხავთასი 1985: 40).

1817 წელს შელიმ გამოაქვეყნა პოემა, რომლის თავდაპირველი სახელწოდებაა „ლაონი და სიტნა“. პოემა იწყება ალეგორიული სცენით. პირველ სიმღერაში, რომელიც, შელის აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანია მთელი ნაწარმოების გასაგებად, იბრძვიან არწივი და გველი (დანტეს გავლენა). არწივი მზაკვრობის სიმბოლოა ამ პოემაში, ხოლო გველი – სიბრძნისა. გველი დაჭრილია, მაგრამ ის არ არის დამარცხებული, იგი ჭრილობებს იშუშებს და ახალი ბრძოლებისათვის ემზადება. ამის შემდეგ მოქმედება უფრო კონკრეტულ სახეს იძენს. „ოქროს ქალაქის“ ხალხი აჯანყებულია ტირანის წინააღმდეგ. მათი მოთავენი ლაონი და სიტნა წარმატებას მიაღწევენ, თუმცა ტირანს არ დასჯიან. ის ამით ისარგებლებს, ძალებს მოიკრებს, „ოქროს ქალაქში“ დაბრუნდება და ლაონსა და სიტნას სიკვდილით დასჯის. პოემის დასასრული საკმაოდ სიმბოლურია. ლაონი და სიტნა გარდასახულნი არიან სხვა მატერიაში, ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ თავისუფლების ტაძარში და იქიდან იწინასწარმეტყველეს კაცობრიობის სხვაგვარი მომავალი.

1818 წელს შელიმ სამუდამოდ დატოვა ინგლისი და იტალიაში გაემგზავრა. იტალიაში ყოფნის პერიოდი პოეტისათვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო. შელი აღაფრთოვანა იტალიელი კარბონარების ბრძოლამ, ხოლო ბერძნების ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას მან მიუძღვნა პოემა „ელადა“ (1822წ.).

სწორედ განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსითაა შექმნილი მისი ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნაწარმოები – დრამა „განთავისუფლებული პრომეთე“ (1819წ.). შელის თავისუფლებისმოყვარე სულს მუდამ იზიდავდა პრომეთეს სახე. პოემა დრამატული ფორმითაა დაწერილი და ოთხ

მოქმედებას შეიცავს. მაგრამ იგი არაა განკუთვნილი სასცენო დადგმისათვის, რადგან მასში სჭარბობს თხრობითი ელემენტები და ლირიკული პასაჟები. ნაწარმოების დასაწყისში შელი ხატავს იუპიტერის ტირანიით დაბეჩავებული სამყაროს სურათს, რომელიც მთლიანად ბნელითაა მოცული. ავადმყოფობა და გაჭირვება ისადგურებს ადამიანთა კერებში; იუპიტერის მიერ კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული პრომეთე იტანჯება, მაგრამ არ ურიგდება ტირანს, რომელიც სწორედ პრომეთეს ქედუხრელობამ და სიმტკიცემ დაამარცხა. ჰერაკლე ათავისუფლებს პრომეთეს. მთელი სამყარო ესალმება გმირის შემართებას. ბოლო, მეოთხე მოქმედებაში შელი, თავისი ჩვეული ოპტიმიზმის შესაბამისად, ხატავს სამყაროს თვალწარმტაცი მომავლის სურათს, როდესაც ადამიანს ექნება შესაძლებლობა სულიერი და ზნეობრივი თვისებები ჰარმონიულად განავითაროს და ქვეყანაზე სამართლიანობა დაისადგურებს.

1819 წელს შელიმ გამოაქვეყნა ტრაგედია „ჩენჩი“, რომლის პათოსსაც ასევე ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლა წარმოადგენს. ამ ნაწარმოებში გვაქვს წინასიტყვაობა, რომელიც ლონდონელი რომანტიკოსების საზოგადოების წევრ ლი ჰანტს ეძღვნება, სადაც ის აღნიშნავს, რომ უარს ამბობს პათეტიკურ-მორალისტურ ტონზე და აღწერს მხოლოდ იმას, რაც მართლა მოხდა. ამ ტრაგედიაში შელი იძლევა XVI საუკუნის მიწურულის ნამდვილ ამბავს, რომელიც რომში მოხდა. მდიდარი და ავხორცი გრაფი ფრანჩესკო ჩენჩი აითვალისწუნებს საკუთარ შვილებს. ჩენჩის ზნედაცემული ზრახვების მსხვერპლი ხდება მისი ქალიშვილი ბეატრიჩე, რომელიც დაიქირავებს მკვლელებს და მამას აკვლევინებს. კანონმა ბეატრიჩე გაამტყუნა და ის სიკვდილით დასაჯეს.

შელის ლირიკაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ბუნებას. იგი ბუნების აღწერის უბადლო ოსტატია. პოეტის ნიჭი განსაკუთრებით მძლავრად გამოჩნდა მის ლირიკაში, რომელიც ბუნებისადმია მიძღვნილი. შელის ლექსებში არ ჩანს „ტბის სკოლის“ პოეტთათვის დამახასიათებელი მჭვრეტელობითობა; შელის ლირიკიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ღრუბელი“, „ოდა ტოროლას“, „ოდა თავისუფლებისათვის მებრძოლთ“, „ოდა თავისუფლებას“, „ინგლისი 1819 წელს“. განსაკუთრებული სითბოთია განმსჭვალული პოეტის ლექსები მიძღვნილი მერი გოდვინისადმი, რომელიც პოეტის მეუღლეც იყო და მეგობარიც.

ტრაგედია „ჩენჩის“ წინასიტყვაობაში შელი წერდა, რომ პოეზიის ენა ხალხის ენა უნდა იყოს. სწორედ ამ პრინციპიდან გამომდინარე ქმნიდა შელი თავის ნაწარმოებებს. პირველ ეტაპზე შელის მეტყველება სამეცნიერო-მწიგნობრულია. მოგვიანებით კი ის დაიხვეწა და სულ უფრო და უფრო მკაფიო და ნათელი გახდა.

მდიდარია შელის ლექსწერის ტექნიკაც. მისი ლექსი საოცრად მუსიკალურია. იგი ხშირად ხმარობს ე.წ. სპენსერულ სტროფს, იყენებს ასევე გაურითმავ ლექსსაც. მისი სასიყვარულო ლირიკის ფორმაა – სონეტი. მისი ლექსის ატრიბუტია რითმა, რიტმი და ალიტერაცია. მართალია,

შელის ადანაშაულებენ პოეზიაში ზედმეტი სირთულისა და ფორმალური ძიებებით გატაცების გამო, მაგრამ ცხადია, რომ ყოველ იდეას შელი ადეკვატურ ფორმას უძებნიდა. ის ინგლისური რომანტიზმის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

მერი შელი, „ფრანკენშტეინი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი, 2012.

ტესტი N19 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რა ერქვა იმ ტექსტს, რომელიც პერსი ბიში შელიმ დაწერა ოქსფორდში სწავლის დროს ფსევდონიმით? (0,5)

ა/„მამის მკვლელის ჩანაწერები“; ბ/ „მეფის მკვლელის ჩანაწერები“ გ/ „ჩანაწერები“.

2. გაიხსენეთ, რა ფსევდონიმით გამოაქვეყნა შელიმ ეს ტექსტი?(0,5)

ა/ჰარიეტ უესტბრუკი; ბ/მერი გოდვინი; გ/ მარგარეტ ნიკოლსონი.

3. გაიხსენეთ, რა ერქვა ლაონისა და სიტნას ქალაქს? (0,5)

ა/ ვერცხლის ქალაქი; ბ/ბრინჯაოს ქალაქი; გ/ ოქროს ქალაქი.

4. გაიხსენეთ, რომელ ჟანრშია დაწერილი პერსი ბიში შელის „დედოფალი მაბი“? (0,5)

ა/ კომედია; ბ/ ხილვის ჟანრი; გ/ ტრაგედია.

5. გაიხსენეთ, რის შესახებ საუბრობს „განთავისუფლებული პრომეთეს“ შესავალში წარმოდგენილ ესთეტიკურ თეორიაში პერსი ბიში შელი? (0,5)

ა/ ბაძვის შესახებ; ბ/ კათარზისის შესახებ; გ/რევოლუციის შესახებ.

6. გაიხსენეთ, რა ურჩია მერი შელის პერსი ბიში შელიმ, როცა მერი შელიმ „ფრანკენშტეინი“ მოთხრობად დაწერა?

7. რა გახდა შელის მეუღლის ჰარიეტ უესტბრუკის თვითმკვლელობის მიზეზი? (0,5)

8. რა ერქვა ლექსს, რომელიც პერსი ბიში შელიმ მიუძღვნა გარდაცვლილ ჯონ კიტსს? (0,5)

9. რომელ წელს გარდაიცვალა შელი და რა იყო მისი გარდაცვალების მიზეზი? (0,5)

10. გაიხსენეთ, რა წააწერეს შელის საფლავს ეპიტაფიად? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) მოკლედ გადმოეცით პერსი ბიში შელის თქვენთვის ცნობილი პოემების შინაარსი და გაიხსენეთ შელის ბიოგრაფიიდან რამდენიმე ეპიზოდი (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ჯონ კიტსი. ჯონ კიტსს (1795 – 1821წწ.) ინგლისური რომანტიზმის ერთ-ერთ შესანიშნავ წარმომადგენელს უწოდებენ. მისი შემოქმედება

სამართლიანად მოიხსენიება ბაირონისა და შელის შემოქმედებასთან ერთად. მათგან განსხვავებით, ჯონ კიტსი წარმოშობით დაბალ სოციალურ ფენას ეკუთვნოდა. მან დაამთავრა სკოლა და მედიცინის შესწავლა დაიწყო, მაგრამ მალე შეწყვიტა ყველა სხვა საქმიანობა და მთელი თავისი ცხოვრება და მოღვაწეობა პოეზიას დაუთმო. კიტსი დაახლოებული იყო ლონდონელ რომანტიკოსებთან, ესენი იყვნენ: ლი ჰანტი, უილიამ ჰეზლიტი, ჩარლზ ლემი და სხვ. ისინი გაერთიანებული იყვნენ ჟურნალ „ეგზემინერის“ გარშემო. სწორედ ამ ჟურნალში 1816 წელს დაიბეჭდა პირველად კიტსის ლექსები. ამის შემდეგ პოეტი აქვეყნებს თავისი ლექსების კრებულს (1817წ.) და პოემებს „ენდიმიონი“, „ჰიპერიონი“ და სხვ. 1820 წელს ისედაც სუსტი ჯანმრთელობის მქონე პოეტის ფიზიკური მდგომარეობა გაუარესდა და იგი სამკურნალოდ იტალიაში გაემგზავრა, სადაც გარდაიცვალა 1821 წელს თებერვალში.

კიტსის ცხოვრებისეული დეტალების დაზუსტება შესაძლებელია ასევე მისი წერილებით. უნდა ვახსენოთ მისი ორი მუზა. პირველი – იზაბელა ჯონსი და მეორე – ფანი ბრაუნი. კიტსმა იზაბელა ჯონსი გაიცნო ჰასტინგთან ახლოს სოფელში, სადაც არდადეგებზე სიარული უწევდა, კერძოდ, 1817 წელს. მისი საუკეთესო ლექსები ეძღვნება როგორც იზაბელა ჯონსს, ისე ფანი ბრაუნს. ეს ლექსებია: „Bright Star“, „The Eve of st. Agnes“, „The Eve of st. Mark“, „O sweet Isabel“.

იზაბელ ჯონსი 1821 წელს ერთ-ერთი პირველი იყო, ვისაც ჯონ კიტსის გარდაცვალება შეატყობინეს.

1818 წლიდან კიტსის მუზა ფანი ბრაუნი გახდა. კიტსი მასთან ერთად დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ კითხულობდა, მაგრამ მათი სიყვარული იყო სავსე ეჭვიანობით, დეპრესიითა და მელანქოლიით. კიტსი სიყვარულსა და სიკვდილს ერთ დიდ მთლიანობად წარმოისახავდა, რაც განსაკუთრებით ვლინდება მის წერილებსა და ლექსებში. 1820 წლიდან კიტსს ტუბერკულოზის მძიმე სიმპტომები გამოუვლინდა. კიტსი დაემორჩილა ექიმის რჩევას და სამკურნალოდ იტალიაში წავიდა. კიტსი იტალიაში გადავიდა საცხოვრებლად ჯოზეფ სევერნთან ერთად. კიტსმა თავისი უკანასკნელი წერილი 1820 წლის 30 ნოემბერს ჩარლზ ბრაუნს მისწერა. მოგვიანებით, კიტსი საცხოვრებლად გადავიდა სახლში სახელწოდებით „Spanish Steps“, რომში დღეს მას კიტსისა და შელის სახლ-მუზეუმს უწოდებენ. რომში კიტსის მკურნალი ექიმი იყო ჯეიმს კლარკი. გაუარესებული მდგომარეობისა და გაუსაძლისი ტკივილების გამო კიტსი თავის მეგობარს დიდი დოზით ოპიუმს სთხოვდა. სევერნი ხვდებოდა, რომ მას თვითმკვლელობა განეზრახა და ამის უფლებას არ აძლევდა. კიტსი მაინც ცდილობდა თავისი გაეტანა. სევერნს უკიდურესად უჭირდა მის სუიციდურ ფიქრებთან გამკლავება. ბოლოს კიტსს ტკივილებისგან აგონია დაეწყო. ის უზომოდ უწყრებოდა ექიმსაც და სევერნსაც, რომ ისინი თვითმკვლელობის უფლებას არ აძლევდნენ. 1821 წლის პირველივე თვეებში კიტსის ტუბერკულოზი უკანასკნელ ფაზაში გადავიდა. ზოგჯერ

აგონიიდან გამოფხიზლებული კიტსი თავს უზომოდ უბედურად გრძნობდა, რომ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო. კიტსის მეგობარი სევერნი წერს, რომ სიკვდილის წინ კიტსმა მას მიმართა: – სევერნ, ნუ გეშინია, დრო მოვიდა, მე მშვიდად მოვკვდებიო. რამდენიმე საათში კიტსი მეგობარს ხელებში ჩააკვდა და იმდენად მშვიდად გარდაიცვალა, სევერნს ეგონა, რომ მას უბრალოდ ჩაეძინა. კიტსი რომის პროტესტანტულ სასაფლაოზე დამარხეს. ბაირონმა და შელიმ უზომოდ განიცადეს ახალგაზრდა პოეტის სიკვდილი და მის ხსოვნას ლექსები მიუძღვნეს. შელიმ კიტსს მიუძღვნა შესანიშნავი ლექსი „ადონაისი“. აქ შელი მისთვის ჩვეული ოპტიმიზმით ამბობს, რომ კიტსი საკუთარ ქმნილებებში ცოცხლობს.

კიტსის პოეტური მოღვაწეობა ძალზე მოკლე პერიოდს მოიცავს, პრაქტიკულად იგი ხუთი წლის განმავლობაში ქმნიდა თავის ლექსებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მან იმთავითვე მიიქცია მკითხველი საზოგადოების ყურადღება. საზოგადოების ნაწილი მას მტრულად მოეკიდა, ხოლო რომანტიკოსების მეორე ფრთამ ის თავისიანად მიიღო.

კიტსმა გაამდიდრა ინგლისური პოეზია სონეტისა და ოდის დახვეწილი ნიმუშებით. ლონდონელ რომანტიკოსებთან კიტსის ურთიერთობა მის შემოქმედებაშიც არის ასახული, მაგალითად, „სონეტი შექმნილი იმ დღეს, როცა მისტერ ლი ჰანტი საპატიმროდან გამოვიდა“ (1815წ.), კიტსი ადიდებს მწერალსა და კრიტიკოსს ჰანტს, რომელმაც მთავრობის საწინააღმდეგო თამამი გამოსვლებისთვის ციხეში 2 წელი დაჰყო.

კიტსის შემოქმედებისთვის არ არის უცხო წარსულის გაიდეალება და გაცოცხლება. ასეთი ლექსია „რობინ ჯუდი“ (1818წ.). კიტსი ეთაყვანებოდა შოტლანდიელ პოეტს რობერტ ბერნსს, რომელსაც მიუძღვნა ლექსი სათაურით „რობერტ ბერნსს“ (1818წ.). ეს ლექსი კიტსმა ბერნსის სახლის ხილვისას შექმნა, ხოლო სონეტში, რომელიც მან უდროოდ დაღუპულ პოეტს ჩეტერტონს მიუძღვნა, ის ადიდებს ხელოვნებას, რომელიც უკვდავია.

კიტსის შემოქმედებითი ზრდის პროცესში, მისი ესთეტიკური მრწამსის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულა მის მიერ ანტიკური კულტურისა და აღორძინების ეპოქის პოეზიის ღრმა და საფუძვლიანმა შესწავლამ.

„სილამაზე სიხარულია მარად“ – ამ სიტყვებით იწყება კიტსის უკვდავი პოემა „ენდიმიონი“, რომელზედაც იგი მუშაობდა 1817 წელს, ხოლო გამოაქვეყნა მომდევნო წელს. ეს ნაწარმოები მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ შეუყვარდა ქალღმერთ სინტიას (დიანას) მწყემსი ენდიმიონი, რომელიც მას მარადიულ უკვდავებაში მიჰყავს. კიტსის ამ პოემაში ჭარბად ვლინდება პოეტის გატაცება ანტიკური კულტურით. მსგავსად აღორძინების დიდი ავტორებისა, კიტსი ამ ნაწარმოებში სიყვარულის ძალას აქებს და ადიდებს. სანამ ენდიმიონს თავის სამეფოში წაიყვანდეს, ღმერთქალი თანახმაა უკვდავება დათმოს, რათა შეყვარებულის გვერდით იყოს მიწაზე. ეს პოემა არის მხატვრული ვერსია მითისა ენდიმიონისა და მთვარის ქალღმერთ სელენეს შესახებ.

„ენდიმიონი“ მკაცრად გააკრიტიკეს რეაქციული არისტოკრატიის ჟურნალებში „ბლექვუდზ მეგეზინ“ და „ქუორტერლი“. პოეტის მრწამსი, მისი გაგება სიყვარულისა და მორალი ხელს არ აძლევდა კრიტიკულად განწყობილ ჟურნალისტებს.

კიტსი გაათკეცებული ენერგიით განაგრძობს მუშაობას. იგი თითქოს გრძნობდა, რომ დიდხანს სიცოცხლე არ ეწერა. 1818-1819 წლებში მან შექმნა დაუმთავრებელი პოემა „ჰიპერიონი“. არსებობს ამ პოემის ორი ვარიანტი, ორივე დაუმთავრებელია. პირველი ვარიანტი მხოლოდ ჰიპერიონის თავგადასავალს აღწერს, მეორე ვარიანტი ალეგორიაა. პოემა თანამედროვე საზოგადოებრივ კონფლიქტებს უძველესი მითოლოგიის საბურველით მოსავს. დაუმთავრებელი ფრაგმენტი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ ჩამოაგდო ტახტიდან უკანასკნელი ტიტანი ღვთაება ჰიპერიონი ახალგაზრდა ღვთაება აპოლონმა. ტიტანების სანაცვლოდ სამყაროს ახალგაზრდა ოლიმპიელი ღვთაება ევლინება. ამ ნაწარმოებში ჯონ მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ გამოძახილი გაისმის, ხოლო თავისი მასშტაბურობით და გამომხატველობით პოემას რენესანსული იერი აქვს. პოეტი თითქოს თავის თანამედროვე სოციალურ ძვრებს, ძველის ნგრევასა და ახლის შენებას ეხმაურება.

კიტსისთვის სილამაზის გაგება განუყოფელია ჭეშმარიტებისაგან, ხოლო ხელოვნების ნიმუშის ამოცანას პოეტი ხედავს იმაში, რომ მან ადამიანებს სიკეთე მოუტანოს. „სილამაზე ჭეშმარიტებაა, ჭეშმარიტება – სილამაზე“, ამბობდა კიტსი, სილამაზე მისთვის რეალობასთან იყო დაკავშირებული, ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან.

კიტსი მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატია. იგი კარგად ფლობდა ინგლისური ლექსთწერის ტექნიკას. იცნობდა ყველა ნიუანსს ხალხური ინგლისური ენისა. მან გაამდიდრა ინგლისური პოეზია სონეტისა და ოდის დახვეწილი ნიმუშებით. მისი ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშებია „ოდა ბულბულს“ („Ode to Nightingle“) (1819წ.), „ოდა ბერძნულ ვაზს“ (1819წ.), „შემოდგომას“ (1819წ.) და სხვა. კიტსის პოეზია სათანადოდ მხოლოდ მომდევნო თაობებმა დააფასეს.

რომანტიზმის სამი არსებითი ელემენტი: წარმოსახვა, ბუნების სუბიექტური მოტივაციით ჭვრეტა და სიმბოლო/ მითოსი საშუალებას გვაძლევს კიტსის პოემების, „ენდიმიონისა“ და „ჰიპერიონის“ მითოსურობა, სიმბოლურობა, ერთი მხრივ, ხოლო, მეორე მხრივ, კიტსის პოეზიაში, უფრო კი ლირიკაში ბუნების სუბიექტური ჭვრეტის დომინანტურობის მიზეზები გავაცნობიეროთ. ამის აღსაქმელად მნიშვნელოვანია რომანტიკოსების ესთეტიკური კონცეპცია, რომლის მიხედვითაც, ხელოვნება იმით კი არ ფასობდა, რომ ის იყო სარკე, რომელშიც გარესამყარო აირეკლებოდა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ ის პოეტის შინაგანი სამყაროს გამონათების საშუალებად აღიქმებოდა. სწორედ ამის შედეგი იყო ის, რომ ლექსის „ლირიკული გმირი“ პოეტური ნიღბიდან თვით ამ ნიღბის მატარებელ პოეტად გადაიქცა.

კიტსის შინაგანი ბუნების ერთ-ერთი საუკეთესო გამოხატულებაა „ოდა მელანქოლიას“ („Ode to Melancholy“), რომელიც სასოწარკვეთილი პოეტის გრძნობებით სავსე ლექსია. მასში ალეგორიული ხატი აპრილის წვიმისა, რომელიც ყვავილებს ნამავს, გადმოგვცემს პოეტის მელანქოლიურ განწყობილებას, რომლის განსაზღვრებაც გვხვდება ლექსის 21-ე სტრიქონში, რომელიც ჯონ კიტსი აღნიშნავს:

„She dwells with beauty – beauty that must die“

ამ სიტყვების მნიშვნელობის მიხედვით, ნამდვილი სილამაზე არის მომაკვდავი სილამაზე.

როგორც ვხედავთ, სონეტი და ოდა კიტსის საყვარელი ფორმებია. სონეტის სალექსო ფორმა მოცემულია იმ თავებში, რომლებიც შექსპირისა და პეტრარკას შემოქმედების განხილვას ეთმობა. აქ კი ოდის სალექსო ფორმის შესახებ ვისაუბრებთ.

ოდა არის ანტიკური, კლასიკური სალექსო ფორმა, რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგება: სტროფი, ანტისტროფი და დამამთავრებელი სტროფი, სტროფი – იგივე სტანცა. ოდის რითმათა სქემაა: abab cded ce. სწორედ ამ სქემით დაწერა კიტსმა „ოდა მელანქოლიას“ და „ოდა ბერძნულ ვაზს“, ასევე „ოდა შემოდგომას“, რომლის პირველი და ყოველი სტანცა (სტროფი) იწყება abab სქემით და მთავრდება მილტონური ლექსით. ძირითადად დაწერილია იამბური პენტამეტრით. ესაა საზომი, რომელიც ხუთი იამბისგან შედგება. თავად სიტყვა პენტამეტრი ნიშნავს, რომ სტრიქონი ხუთი ტერფისგან შედგება (ტერფი – მახვილიან და უმახვილო, ან მოკლე და გრძელი ხმოვნების/მარცვლების ჯგუფი).

როგორც აღვნიშნეთ, „ენდიმიონს“ საფუძვლად დაედო ბერძნული მითი მთვარის ქალღმერთ სელენესა და მწყემს ენდიმიონის შესახებ. თავად პოეტმა სელენეს ნაცვლად გამოიყენა სახელი „სინტია“, იგივე დიანა, რაც ძველ ბერძნულად არტემიდეს ნიშნავს.

„ენდიმიონი“ პირველად 1818 წელს გამოქვეყნდა. პირველივე სტრიქონში ჯონ კიტსს უწერია: „A thing of beauty is a joy for ever.“

პოემა იწყება საბერძნეთში, ლატმოსის მხარეში მოქმედების აღწერით, ბუნების დასურათებით, სადაც მწყემსების ცხვრები ძოვენ. მწყემსები ეთაყვანებიან პანს, მწყემსებისა და ფარების მფარველს. მხცოვანი მწყემსები ლაპარაკობენ და მსჯელობენ იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს სიცოცხლე ელიზეუმში – სამარადისო სიცოცხლის ალაგას. მწყემსების საუბარში არ ერევა ენდიმიონი, განმარტოებით დგას. მისმა დამ ფეონამ ის ცალკე წაიყვანა, სადაც ენდიმიონს ჩაეძინა. გაღვიძებულმა ენდიმიონმა თავის დას უამბო, თუ როგორ შეხვდა ძილში თავის სატრფოს – სინტიას და როგორ უყვარდა ის.

პოემა ოთხ ნაწილად იყოფა. თითო – 1000 სტრიქონი. მეორე თავში აღწერილია, თუ როგორ ჩადის ენდიმიონი ქვესკნელში სატრფოს საძებნელად, სადაც ხვდება ადონისსა და ვენერას, როგორც მაგალითს მოკვდავისა და უკვდავის დაოჯახებისა. მესამე წიგნში საუბარია იმის შესახებ,

რომ ენდიმიონი ემუდარება მთვარეს, ნუღარ მტანჯავ ამდენს, რადგან დიდხანს მოგზაურობ და მარტო მტოვებო. აქვეა აღწერილი, თუ როგორ შეხვდება ენდიმიონი გლავკოსს, რომელიც წლებია დატყვევებულია ჯადოქარ კირკეს მიერ. მეოთხე წიგნში კი წერია: „And so he groan’d, as one by beauty, beauty slain.“ მან ამოიოხრა, როგორც სიყვარულით გარდაცვლილმა. შემდეგ აღწერილია, თუ როგორ შეუყვარდა ენდიმიონს მოკვდავი გოგონა. ისინი შავი ფრთოსანი რაშით გაემგზავრებიან ოლიმპოს მთისკენ, სადაც ენდიმიონს სინტია ელოდება, სინტიას კი – ენდიმიონი. ენდიმიონი ამიერიდან მოკვდავი გოგონას, მოკვდავი სატრფოს სიყვარულს დაუტყვევებია, თუმცა ის ენდიმიონს ეტყვის, რომ არ შეუძლია მისი მიჯნური გახდეს და გაუმხელს, რომ სინამდვილეში ის თავად არის სინტია მოკვდავ ქალად ქცეული. მოკვდავ ქალად იმიტომ გარდაისახა, რომ ვერ შეძლო ენდიმიონის დავიწყება. მისი სიტყვებია: „There is not one/ No, no, not one/ But thee.“

თავად კიტსი პოემის ენას წარუმატებელ სტილს უწოდებდა, მაგრამ აღნიშნავდა, რომ მარცხის არ ეშინოდა. თუმცა პოემა მაინც მოიწონეს. პოეტი თომას ჰუდი ამბობს, რომ მუზებმა გვაჩუქეს ზღაპრული ამბავი. ხოლო ჰენრი მარლი აღნიშნავდა, რომ „ენდიმიონი“ გამოხატავს ყველაფერს, რაც პოეტისთვის ხელოვნების არსს აღნიშნავს. თუკი პოემას რაიმე წუნი აქვს, ეს კიტსის გამოუცდელობასა და ახალგაზრდობას უნდა დავაბრალოთ.

ჯონ კიტსი მსოფლიოს პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდა და ამავდროულად ბრწყინვალე წარმომადგენელია, რომელმაც ინგლისური და მსოფლიო პოეზია უკვდავი შედევრებით გაამდიდრა.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა

მოიძიეთ კიტსის პოემა „ენდიმიონი“ ინტერნეტწყაროების საშუალებით.
ინტერნეტწყარო: www.myfavoritepoetry.com

ტესტი N20 უპასუხეთ კითხვებს:

1.ციხიდან გათავისუფლებულ რომელ ლონდონელ რომანტიკოსს მიუძღვნა კიტსმა ოდა?(0,5)

ა/ ჩარლზ ლემს; ბ/ლი ჰანტს; გ/უილიამ ჰეზლიტს.

2. რა ერქვა ჯონ კიტსის მუზას? (0,5)

ა/ მერი შელი; ბ/ მერი ჩევორთი; გ/ ფანი ბრაუნი.

3. რომელ ჟურნალში გამოაქვეყნა ჯონ კიტსმა „ენდიმიონი“? (0,5)

ა/„ბლექვუდზ მეგეზინ“; ბ/ „ტაიმს“; გ/ „ფრიმენზ ჯორნალ“.

4. რა ერქვა ენდიმიონის სატრფოს? (0,5)

ა/ ვენერა; ბ/ ათენა; გ/სინტია.

5. ვინ იყო ენდიმიონი? (0,5)

ა/ ბაკქი ქალი; ბ/ მწყემსი; გ/ სატირი.

6. როგორ გახდა მთვარის ქალღმერთი სინტია ენდიმიონის სატრფო, რა ხერხს მიმართა? (0,5)

7. რის შესახებაა დაუმთავრებელი პოემა „ჰიპერიონი“? (0,5)

8. ვის მიუძღვნა კიტსმა ლექსი „Bright Star“? (0,5)

9. რა ეწოდება შელისა და კიტსის სახლმუზეუმს რომში? (0,5)

10. როდის, სად და რით გარდაიცვალა ჯონ კიტსი? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10), იმსჯელეთ პოემა „ენდიმიონის“ მხ. ღირებულებების შესახებ.

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

თომას მური. პროგრესული რომანტიზმის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი თომას მური (1779 – 1852წწ.) წარმოშობით ირლანდიელი იყო. ის სიცოცხლეშივე გახდა აღიარებული მწერალი. იგი დუბლინში დაიბადა, მაგრამ ძირითადად ლონდონში ცხოვრობდა, ინგლისურად წერდა. მისი შემოქმედებითი აზროვნების ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა მოახდინა მისმა ირლანდიურმა წარმოშობამ. ირლანდიის ბუნება, ისტორია, ბედ-იღბალი მისი საუკეთესო ქმნილებების შთაგონების წყარო იყო.

თომას მურმა წერა ადრე დაიწყო. ჯერ კიდევ დუბლინის უნივერსიტეტში ის წერდა ლექსებს და თარგმნიდა ბერძნულ ლირიკას. მოგვიანებით საცხოვრებლად გადავიდა ლონდონში, განაგრძო სწავლა და შემდეგ სახელმწიფო სამსახურში შეუდგა მუშაობას. სამსახურეობრივ მოვალეობას ასრულებდა ის ბერმუდის კუნძულებზე, ასევე ამერიკაში. ინგლისში დაბრუნებულმა მთლიანად ლიტერატურულ საქმიანობას მიჰყო ხელი.

მურის შემოქმედება ძალზე საინტერესო მოვლენა იყო ინგლისური რომანტიზმის განვითარებისთვის, მაგრამ, ამავე დროს, იგი წინააღმდეგობრიობით იყო სავსე. მის საუკეთესო ნაწარმოებებში გამოიკვეთა მისი ეპოქის განმათავისუფლებელი ბრძოლის განწყობილებანი, მაგრამ ბრძოლის პათოსი და პროტესტი ვერ აღწევს ბაირონისა და შელის ქმნილებათა სიმძლავრესა და მხურვალებას.

1801 წელს მურმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი პოეტური კრებული თომას ლიტლის (little – პატარა) ფსევდონიმით. მასში შემავალი ლექსები ცხოვრებისეულ სიხარულს აქებენ, მათში გარკვეული ეროტული ელემენტებიცაა, იგრძნობა ჰედონისტური ტენდენციაც. სწორედ ასეთი განწყობილების შედეგი იყო, რომ ბაირონი თავის სატირაში „ინგლისელი ბარდები და შოტლანდიელი მიმომხილველები“ აკრიტიკებდა თომას მურს, რომელსაც სატირაში თომას ლიტლის სახელით მოიხსენიებდა. სატირა გამოქვეყნდა თუ არა, მურმა ბაირონი დუელში გამოიწვია, მაგრამ ორთაბრძოლა არ შედგა. მოგვიანებით ისინი დაახლოვდნენ და დამეგობრდნენ კიდეც. მათ ცხოველი მიწერ-მოწერა ჰქონდათ. მური ბაირონის პირველი ბიოგრაფი იყო და გამოსცა წიგნი ბაირონის შესახებ 1830 წელს.

მურის შემოქმედებით ევოლუციაში ძირეული გარდატეხა ხდება მაშინ, როდესაც იგი უარს იტყვის თავისი პირველი ლექსების განწყობილებაზე

და დაინტერესდება პატრიოტული თემატიკით. მართალია, იგი ძალზე ახალგაზრდა გადასახლდა ლონდონში, მაგრამ მან თვალნათლივ დაინახა და მთელი ცხოვრება მწვავედ განიცდიდა თავისი ქვეყნის მდგომარეობას.

1807 წელს მურმა გამოაქვეყნა თავისი ლექსების კრებული „ირლანდიური მელოდიები“ და ირლანდიის ეროვნული პოეტი გახდა. მურის ლექსები იყო პოეტური გამოძახილი მისი სამშობლოსათვის საკმაოდ მტკივნეულ საკითხებზე.

XVIII ს-ის მიწურულსა და XIX საუკუნის დასაწყისში ირლანდიაში ფართოდ გაიშალა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. 1803 წელს მოხდა აჯანყება, რომელიც სისხლში ჩაახშეს, ხოლო მისი ხელმძღვანელი, რობერტ ემეტი სიკვდილით დასაჯეს. ინგლისელებმა ქვეყანაში ტერორი დაამყარეს, მაგრამ ხალხის ეროვნულმა სულმა გამოიღვიძა. ირლანდიელი პოეტები რევოლუციურ თემატიკაზე წერდნენ. სწორედ ასეთი პათოსითაა განმსჭვალული თომას მურის „ირლანდიური მელოდიების“ საუკეთესო ლექსები. მათში გამოჩნდა პოეტის დაინტერესება თავისი სამშობლოს ბედ-იღბლით, მისი უსაზღვრო სიყვარული ირლანდიისადმი, რაც ნათელ ზოლად გასდევს მთელ მის შემოქმედებას. მომდევნო წლებში კრებული მდიდრდებოდა ახალახალი პოეტური ნიმუშებით. იგი მრავალჯერ გამოიცა სხვადასხვა რედაქციით და მისი საბოლოო ვარიანტი 1835 წელს გამოვიდა.

„ირლანდიური მელოდიების“ ჟღერადობა ძალზე ნაირფეროვანია. პოეტი უმღერის სამშობლოს, მის ბრძოლას ეროვნული თავისუფლებისათვის, იხსენებს მის ისტორიულ წარსულს და სევდიანობს აწმყოს გამო. პოეტი ხშირად იყენებს მასალებს ირლანდიური ხალხური ეპოსიდან და ისტორიიდან. ზოგჯერ იგი მიმართავს ისტორიულ პირებს და მათ საქმეებს ადიდებს. მურის ლირიკული გმირი არის სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანი – ირლანდიელი რაინდი, რომელიც სიცოცხლეს არ იშურებს და იბრძვის სამშობლოს თავისუფლებისათვის. მისი გმირები არიან ბრძოლაში გამობრძმედილი ხნიერი მეომრებიცა და ჭაბუკებიც, რომლებიც ღრმა პატრიოტული გრძნობით არიან შეპყრობილი და პირველად გადიან ბრძოლის ველზე. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსის „მომღერალი ჭაბუკის“ გმირი, რომელიც აიღებს მამისეულ მახვილს, წავა მტრებთან საბრძოლველად და გმირულად დაიღუპება.

„ირლანდიურ მელოდიებში“ დიდ როლს თამაშობს ბუნების თემა. პოეტი ხატავს მშობლიური ქვეყნის თვალწარმტაც სურათებს, მის მკაცრ ბუნებას; მურის სტრიქონებში ბუნება თითქოს გაცოცხლებულია და საერთო ეროვნული ბრძოლის თანამონაწილე ხდება, თანაუგრძნობს პოეტის ლირიკულ გმირთა ბედ-იღბალს. კრებულში შემავალი ლექსები თავისი მნიშვნელობით თანაბარფასოვანი არ არის. ზოგჯერ მურის ლექსებში თავს იჩენს ტრაგიკული ჟღერადობა – ერთგვარი განწირულობის შეგრძნება. პოეტს თითქოს არა სწამს ხალხის ძალისა, იმისა, რომ საბოლოოდ შესაძლებელია თავისუფლების მოპოვება, თუნდაც დიდი მსხვერპლის გაღების ფასად.

„ირლანდიური მელოდიები“ მურის შემოქმედების მწვერვალია, მისი პოეტური მემკვიდრეობის ყველაზე ფასეული ნაწილია. მთელი კრებული განმსჭვალულია სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულის გრძნობით და ეს ნათლად ატყვია თითქმის ყველა ლექსს. ამიტომაც იყო, რომ ამ კრებულის ბევრი ლექსი ირლანდიელმა ხალხმა აიტაცა და ჭეშმარიტად სახალხო ქმნილებებად აქცია. ამას ხელს უწყობდა ნაწარმოების ფორმა, რომელსაც ადვილად იმახსოვრებს მკითხველი. ლექსების მეტრი მწყობრია, რითმა ადვილად დასამახსოვრებელი და მელოდიური. თომას მურის ბევრი ლექსის ტექსტი საფუძვლად დაედო სიმღერებს, რომლებიც ხალხმა შეიყვარა.

„ირლანდიური მელოდიების“ გარდა, მურის კალამს ეკუთვნის სხვა ლექსებიც. მათგან ზოგი ლირიკულია, ზოგიც სატირული. მას ყოველთვის აინტერესებდა სხვა ქვეყნების ლიტერატურა. 1818-1827 წლებში იგი წერდა ლექსებს სხვადასხვა ქვეყნების პოეტური ნიმუშების მოტივებზე. თომას მური მრავალი სატირული ნაწარმოების ავტორია: „საფოსტო ჩანთა“ (1813წ.), „ფაჯების ოჯახი“ (1818წ.), „ფაჯები ინგლისში“ (1835წ.) და სხვ. მათში სატირული ქარცეცხლი ძირითადად მიმართულია მმართველი ფანებისა და ინგლისური არისტოკრატიის ზნეჩვეულებათა წინააღმდეგ.

თომას მურის კრიტიკული დამოკიდებულება არსებული სინამდვილის მიმართ განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიკვეთა მის „იგავებში საღვთო კავშირისათვის“ (1823წ.). ეს იგავები მიმართულია ინგლისისა და სხვა ევროპული ქვეყნების მმართველთა წინააღმდეგ, რომლებიც ცდილობდნენ ევროპის ხალხთა ეროვნულ-განმანთავისუფლებელი ბრძოლა ჩაეხშოთ. პოეტი დიდი თანაგრძნობით აღწერს ესპანელი ხალხის ბრძოლას თავისუფლებისათვის, წერს იტალიასა და საბერძნეთზე. მურმა ამ ნაწარმოებისათვის ბალადის ფორმა გამოიყენა და შექმნა ძალზე მკაფიო და ნათელი ჟღერადობის მქონე სატირული ნაწარმოები. ეს იგავები ბაირონისადმია მიძღვნილი, რომლის შემოქმედების გავლენაც მურმა უთუოდ განიცადა, როდესაც ამ ნაწარმოებს ქმნიდა.

ლექსების გარდა, თომას მური ეპიკური ნაწაემოებების ავტორიცაა. მათში გამოჩნდა პოეტის ინტერესი აღმოსავლეთისადმი, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელი იყო რომანტიკოს პოეტთათვის. მურის ქმნილებათა შორის ყველაზე ცნობილია „ლალა რუქი“ (1817წ.), რომელმაც პოეტს საყოველთაო აღიარება მოუპოვა. ნაწარმოები შედგება აღმოსავლურ სიუჟეტზე შექმნილი ოთხი ზღაპრისგან, რომელთაც აერთიანებს ინდოეთის იმპერატორის ასულის ლალა რუქის მგზავრობა თავის საქმროსთან – ბუქარის მეფესთან. ნაწარმოების შინაარსი დაკავშირებულია აღმოსავლეთის ქვეყნებთან. აღწერილია სხვადასხვა თავგადასავალი. საინტერესოა, რომ ნაწარმოების მეოთხე ნაწილის ერთ-ერთ ეპიზოდში მწერალს გამოჰყავს მშვენიერი ქართველი ქალიშვილი. პოემაში მრავალი შენიშვნა და კომენტარია, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ ავტორი სპეციალური ლიტერატურით სარგებლობდა, რათა აღმოსავლეთის ყოფას გასცნობოდა. ერთ-ერთ ასეთ შენიშვნაში მითითებულია თბილისის თბილი წყლების შესახებ.

აღმოსავლურ ეგზოტიკასა და თავგადასავალს ავტორი უთავსებს გარკვეულ პოლიტიკურად მოტივირებულ ელემენტებს, რაც პოეტის მიერ მისი თანამედროვე პრობლემების აღქმის ანარეკლია, მაგრამ ეს ეპიზოდები მურთან ძალზე ფერმკრთალად გამოიყურება, თუ მათ მისი დიდი თანამედროვეების – ბაირონისა და შელის ქმნილებებს შევადარებთ. მართალია, მური ბევრად არის დავალებული ბაირონის აღმოსავლური პოემებისაგან, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, იგი არავითარ მნიშვნელოვან პრობლემას არ წამოჭრის. მისი ქმნილებები ძირითადად ძალზე შორეული გამოძახილია თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებისა. მოთხრობილ თავგადასავლებში მომხდარი აჯანყებები დამარცხებით მთავრდება. მის პოემაში არ არის პროტესტის ის სიღრმე და მომავლისადმი რწმენა, რაც ასერიგად არის დამახასიათებელი მისი დიდი თანამედროვისათვის, მაგრამ მურის ლირიზმი მაინც უდავოდ მშვენიერია და მსოფლიო პოეზიის საგანძურის კუთვნილებას წარმოადგენს.

უბრალო ენით დაწერილი „ირლანდიური მელოდიებისაგან“ განსხვავებით, მურის ეს პოემა აღსავსეა ფორმალისტური გატაცებებით და ძალზე ხელოვნურ ხასიათს ატარებს; პოეტი ცდილობს აღმოსავლური ეგზოტიკა შემოიტანოს გარეგნული ეფექტების საშუალებით. მაგრამ თავის დროზე ასეთმა ხელოვნურად რომანტიზებულმა აღმოსავლეთმაც კი მიიპყრო მკითხველთა ყურადღება. პოემა 1817 წლის გაზაფხულზე გამოიცა პირველად, ხოლო 1818 წელს მისი მერვე გამოცემა გამოქვეყნდა. ნაწარმოებმა დიდი გამოხმაურება გამოიწვია საზღვარგარეთაც.

ლიტერატურის ისტორიაში თომას მური შესულია, როგორც ლირიკოსი პოეტი და, პირველ რიგში, როგორც ცნობილი „ირლანდიური მელოდიების“ ავტორი. მან გაამდიდრა ინგლისური პოეზია მნიშვნელოვანი პოეტური ნიმუშებით და ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა ანგლო-ირლანდიურ პოეზიაში.

თომას მურის ლექსები მრავალ ენაზეა თარგმნილი, საქართველოში თომას მურის ლირიკა უკვე გასულ საუკუნეში იპყრობდა მკითხველთა ყურადღებას. მის შესახებ ცნობები მოცემულია იმდროინდელი პერიოდიკის სხვადასხვა გამოცემებში. იბეჭდება მისი ლექსების თარგმანები. საგულისხმოა, რომ 1872 წელს ჟურნალ „კრებულის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა თომას მურის ლექსის „ირლანდიისადმი“ ქართული თარგმანი, რომელიც შეასრულა ილიამ.

სემუელ ტეილორ კოლრიჯი. კოლრიჯი დაიბადა 1772 წლის 21 ოქტომბერს დევონშირში, ოტერი სენტ მერიში. ის სწავლობდა ქრაისთ ჰოსპიტალში. იგი გატაცებული იყო ლიტერატურით, ფილოსოფიით, ისტორიითა და პოეზიით. დიდ წარმატებას – ოქროს მედალს ბერძნულ პოეზიაში – მრავალი უსიამოვნება და მარცხი მოჰყვა. ამას თან საფრანგეთის რევოლუციისადმი თანაგრძნობა დაერთო და კოლრიჯმა სასწავლებელი დატოვა. 1791 წელს იგი კემბრიჯში შევიდა სასულიერო

განათლების მისაღებად, მაგრამ მალე აუცრუვდა გული. მიატოვა სწავლა და დრაგუნთა პოლკში ჩაეწერა. ვერც აქ იპოვა ადგილი, უნივერსიტეტს დაუბრუნდა, მაგრამ კურსი არ დაასრულა.

1794 წელს კოლრიჯმა გაიცნო საუთი. შეიძინა სხვა მეგობრებიც. მათი უტოპიური მისწრაფებებისა და ასევე უტოპიური რევოლუციური იდეებით გატაცების ნაყოფი იყო ე.წ. პანტისოკრატია – საზოგადოება სრული თანასწორობით, თუმცა, საბოლოო ჯამში, საუთი და კოლრიჯი მაინც იმ საკითხის შესახებ ვერ შეთანხმდნენ, თუ ვის უნდა ეკეთებინა ასეთ საზოგადოებაში შავი სამუშაო. საუთის მიაჩნდა, რომ ეს დაბალი სოციალური ფენის ადამიანების საქმე იყო, ხოლო კოლრიჯისთვის ეს დაუშვებელი იყო. საბოლოოდ ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ. ამ უტოპიის განხორციელებას კი ისინი ამერიკაში აპირებდნენ („პანტისოკრატია“ – ყველას ხელისუფლება). საბოლოოდ კი, არათუ ახალი სახელმწიფოს დაარსება, არამედ კოლრიჯს თავი ძლივს გაჰქონდა. იმხანად შეიქმნა მისი შესანიშნავი ნაწარმოები „ოდა მომავალ წელს“ და ნაწყვეტი „საფრანგეთი“.

1796 წელს კოლრიჯმა უილიამ უორდსვორთი გაიცნო. ამ დროს დაწერა მან თავისი შედევრი „მოხუცი მეზღვაური“ და შეუდგა „კრისტაბელზე“ მუშაობას. უორდსვორთის რჩევით, კოლრიჯი სახლდება ნეზერსთოუნში, ტბების მხარეში. უილიამ უორდსვორთისა და კოლრიჯის მეგობრობისა და თანამშრომლობის შედეგი იყო რომანტიზმის დასაბამად აღიარებული კრებული „ლირიკული ბალადები“.

კოლრიჯმა იმოგზაურა გერმანიაში. იქ დაახლოებით ერთი წელი დაჰყო და გატაცებით სწავლობდა ფილოსოფიასა და ლიტერატურას. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისის პირველი ათეული კოლრიჯისათვის ყველაზე ნაყოფიერი იყო. იგი თითქმის ათი წელი ცხოვრობდა ტბების მხარეში და საუთის, უორდსვორთსა და მას ბოლომდე შერჩათ „ტბის სკოლის“ პოეტების სახელი.

1810 წელს კოლრიჯი ლონდონში გადავიდა, მაგრამ მისი ძალები თანდათან დაიშრიტა. მიზეზი ბევრი იყო: თუნდაც ბავშვობიდან გამოყოლილი სუსტი ჯანმრთელობა, ოპიუმის წევის ჩვეულება თუ პირადი, ოჯახური უბედურება – პოეტი ცხოვრობდა ქალთან, რომელიც არ უყვარდა და გამუდმებით შორეულ სატრფოზე ნაღვლობდა. იმხანად იგი სულ უფრო და უფრო ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა პოეზიას, სამაგიეროდ დაინტერესდა ფილოსოფიითა და ლიტერატურული კრიტიკით. მაინც ხშირი იყო პაუზები, სიჩუმის წლებიც კი. დიდი დრო და ძალ-ღონე დაახარჯა კოლრიჯმა საგანმანათლებლო საქმეს. 1809 წელს მან დაიწყო ჟურნალ „მეგობრის“ გამოცემა, მაგრამ აქაც უმტყუნა ბედმა, დიდძალი ფული დაეხარჯა და ჩაფიქრებული 36 ნომრის ნაცვლად გამოვიდა მხოლოდ 27. გამომცემელმა დიდი ზარალი ნახა.

1811-1819 წლებში კოლრიჯმა წაიკითხა ლექციები ინგლისური პოეზიისა და ლიტერატურის, ფილოსოფიის შესახებ. ლექციებს დიდი წარმატება ხვდა წილად. 1817 წელს გამოვიდა მისი „ლიტერატურული

ბიოგრაფია“, ფუნდამენტური ნაშრომი, რომელშიც უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური, ესთეტიკური და ლიტერატურათმცოდნეობითი შეხედულებანია გადმოცემული. კიდევ რამდენიმე სხვა ნაწარმოებიც გამოსცა, მაგრამ პოეტის შემოქმედებითი აქტიურობა სულ უფრო და უფრო კლებულობდა. იგი იშვიათად წერდა ლექსებს, თითქმის აღარაფერს აქვეყნებდა, იყო გარინდებული და უტყვი.

კოლრიჯი 1834 წელს გარდაიცვალა. დაკრძალეს ჰაიგეიტში. მისმა თანამედროვეებმა ბოლომდე მაინც ვერ გაუგეს ამ დიდ მეოცნებეს, იდუმალ და უცნაურ ადამიანს.

ლექციებში, ესეებსა და ლიტერატურულ ნაშრომებში მოცემულმა კოლრიჯისეულმა ფილოსოფიურმა თუ ესთეტიკურმა შეხედულებებმა შეძლეს იმდროინდელი ინგლისის „იდეების კლიმატის“ შეცვლა. კოლრიჯმა თავის წინამორბედთა კვალდაკვალ განავითარა და სრულყო რომანტიზმისთვის უმნიშვნელოვანესი წარმოსახვის თეორია. იგი შეეცადა განესაზღვრა პოეტისა და პოეზიის დანიშნულება, წერდა ნიჭსა და ტალანტს, წარმოსახვასა და ფანტაზიას, რომანტიკულ და კლასიკურ ხელოვნებას შორის განსხვავებებზე. მის ესთეტიკაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია სახეს. მისი აზრით, შემოქმედებით პროცესში პოეტური სახე მთავარია, იგი ასახავს ქვეცნობიერ იმპულსებს და ძირითად აზრს გადმოსცემს. კოლრიჯის ეს ესთეტიკური შეხედულებანი თავმოყრილია ესეებში, ლექციებსა და „ლიტერატურულ ბიოგრაფიებში“.

კოლრიჯისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა შექსპირის შემოქმედებას. იგი შექსპირის პიესებს განიხილავდა, როგორც პოეტურ ქმნილებებს. თითქმის აღარ აქცევდა ყურადღებას პიესების თეატრალურ სპეციფიკას და უმთავრესად ხასიათებს აანალიზებდა. კოლრიჯს არ ჩაუწერია ლექციები, იგი უშუალოდ კითხვის პროცესში ახდენდა იმპროვიზაციას. შემორჩა მხოლოდ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ჩანაწერები და შენიშვნები, რომლებსაც იგი საუბრისას იშველიებდა. მაგრამ ჩვენამდე მოაღწია ქ. პ. კოლიერისა და ერთ-ერთი ბრისტოლური გაზეთის უცნობი რეპორტიორის ჩანაწერებმა, შემორჩა პ.კ. რობინსონის დღიურში ჩანიშნული შენიშვნებიც და ტომელინის მიერ ზოგიერთი ლექციის შესახებ შედგენილი ანგარიში. ამ მასალაზე დაყრდნობით ტ.მ. რეიზორმა 1830 წელს მოამზადა კოლრიჯის „შექსპირული კრიტიკის“ ორტომეული, რომელიც დღემდე ყველაზე სრულ კრებულად ითვლება. ამ ლექციებს ხანდახან სხვა სათაურებითაც იხსენებენ: „ლექციები შექსპირსა და მილტონზე“ ან „ლექციები შექსპირზე, მილტონსა და სხვა მწერლებზე“. მართლაც, კოლრიჯი შექსპირის შემოქმედებას ინგლისური ლიტერატურის საერთო პროცესის ფონზე განიხილავს და უამრავ საინტერესო პარალელს გვაწვდის.

კოლრიჯის კრიტიკული ნააზრევის ქართული თარგმანი პირველად პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა გამოსცეს. კრებულის სახელწოდებაა „ესეები“ (თბილისი, 1989წ.). მასში მოცემულია „ლიტერატურული ბიოგრაფიიდან“ XIV თავისა და მეორე შექსპირული ლექციის თარგმანები. ახლა

ითარგმნა XVII და XII ლექციები. მათში კოლრიჯი შექსპირის საუკეთესო პიესების პოეტური სამყაროს საიდუმლოს ამოხსნას შეეცადა და მდიდარ საილუსტრაციო მასალაზე დაყრდნობით შეძლო თავისი მიზნის მიღწევა. იგი დაწვრილებით განიხილავს პერსონაჟთა ხასიათების თავისებურებებსა და ქმედების მოტივებს, მაგრამ მისი მსჯელობანი სცილდება შექსპირის პიესების ფარგლებს და ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, ესთეტიკის უმნიშვნელოვანეს საკითხებსაც ეხება, რაც, საბოლოოდ, უაღრესად საინტერესო და ორიგინალური დასკვნების საშუალებას აძლევს პოეტს.

სემუელ ტეილორ კოლრიჯის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია პოემა „The Rime of the Ancient Mariner“, ქართულად „მოხუცი მეზღვაურის რითმები“.

პოემის ერთ-ერთი საუკეთესო რედაქცია არის 1834 წელს გამოცემული ტექსტი (www.myfavoritepoetry.com). ჯერჯერობით ტექსტი ქართულად თარგმნილი არ არის.

სემუელ კოლრიჯი პირველივე სტროფიდან გვაცნობს მოხუც მეზღვაურს: ეს არის მოხუცი მეზღვაური, გრძელი, ჭაღარა წვერითა და ელვარე თვალებით. ის ქორწილში მიმავალ ერთ სტუმარს, ყმაწვილ კაცს გადაეყარა და, როგორც კოლრიჯი ამბობს, ჩონჩხარა ხელი შემოხვია, თითქოს თავად იყო სიკვდილი, ახლა კი ახალბედა სტუმრისთვის უნდა მოეთხრო, თუ როგორ გახდა ის ასეთი საზარელი და შიშის მომგვრელი.

კოლრიჯი მკითხველს ეუბნება, რომ სტუმარს არ სურდა მოხუცი მეზღვაურის საზარელი ამბის მოსმენა, მაგრამ იძულებული იყო ყური დაეგდო. მისი შიშის მომგვრელი ნაამბობით შეძრწუნებული კი გულზე ხელს იბრაგუნებდა. იქვე საქორწილო რიტუალი მიმდინარეობდა, მაშინ, როცა მოხუცი მეზღვაური თავის საზარელ ამბავს უთხრობდა ბეჭავ ყმაწვილს.

მოხუცი მეზღვაური ხშირად ახსენებს იმ იდუმალ სივრცეს, სადაც მისმა გემმა შეცურა და მას ნისლისა და თოვლის მხარეს უწოდებს. უნდა აღინიშნოს, რომ მერი შელი თავის „ფრანკენშტეინში“ ახსენებს კოლრიჯის ლექსს და სწორედ ამ სტრიქონს, „ნისლისა და თოვლის მხარეს“, რადგან სწორედ ჩრდილოყინულოვან ოკეანეში სამეცნიერო ექსპედიციით წასულმა ეკიპაჟმა თავის გემზე აიყვანა ვიქტორ ფრანკენშტეინი. სწორედ ამ სივრცეებში მოგზაურობს მოხუცი მეზღვაურის გემიც და ამიტომაც უწოდებს ამ მხარეს „ნისლისა და თოვლის მხარეს“:

„And now there came both mist and snow,
And it grew wondrous cold:
And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

The ice was here, the ice was there,
The ice was all around:
It cracked and growled, and roared and howled,
Like noises in a swound!“

კოლრიჯი ბუნების აღწერას, ასეთი ხატოვანი სურათების შექმნას, ასე შთამბეჭდავ ფერწერას იმიტომაც მიმართავს, რომ მკითხველი მთავარი მოტივისთვის მოამზადოს – მას ალბატროსის სიმბოლურ-ალეგორიული,

მეტაფორული სახე შემოჰყავს. სიმბოლურ-ალეგორიულად ის სტუმარ-მასპინძლობის ძველ წესთან დაკავშირებულ სიმბოლოს განასახიერებს, რომლის მიხედვითაც, წმინდა ფრინველის მოკვლა არ შეიძლება, რადგან ის ოკეანისა და ზღვების მკვიდრია, მასპინძელია, ხოლო, მეორე მხრივ, ალბატროსი, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი და თეთრი ფრინველი, ზოგადად სიწმინდესა და ღვთაებრიობას განასახიერებს. სწორედ ეს იკითხება პოემის იმ სტროფში, რომელშიც კოლრიჯი ალბატროსს პირველად ახსენებს:

„At length did cross an Albatross,
Through the fog it came;
As if it had been a Christian soul,
We hailed it in God's name.“

პოემა ნაწილებადაა დაყოფილი, სულ შვიდი ნაწილისგან შედგება. სწორედ პირველ ნაწილში გამოჩნდა ალბატროსი და პირველივე ნაწილის ბოლო სტროფებით ვიტყობთ, რომ მოხუცმა მეზღვაურმა, თავის მხრივ, ალბატროსის მასპინძელმა, რადგან ფრინველს ის ყოველდღე საკვებით უმასპინძლდებოდა, როგორც სტუმარს, ისრით განგმირა წმინდა ფრინველი და ნიშნად იმისა, რომ მოხუცმა მეზღვაურმა საზარელი დანაშაული ჩაიდინა, პოემის პირველი ნაწილი მთავრდება გლოვის გამომხატველი სიტყვებით: ღმერთმა გიშველოს, მოხუცო მეზღვაურო! იმ ავი სულებისაგან, რომლებმაც გაცდუნეს.

ამ საკრალური წესის დარღვევის შემდეგ მოხუც მეზღვაურს აუხსნელი, შემზარავი, მისტიკური, ჯოჯოხეთური ხილვები არ ასვენებენ:

თავად მოხუცი მეზღვაური თავის საქციელს ჯოჯოხეთურ ცოდვას უწოდებს და ამბობს:

„And I had done a hellish thing,
… I had killed the bird
That made the breeze to blow.“

მოხუცი აღწერს, როგორ იხრჩობოდა წყურვილით, რადგან ამ ოკეანის შუაგულში მას სასმელი წყალი არ ჰქონდა:

„Water, water, every where,
And All the boards did shrink;
Water, water every where,
Nor any drop to drink.“

მოხუცი იმდენად ძლიერ დანაშაულის გრძნობას შეუპყრია, რომ უცნაური რამ ელანდება, თითქოს ჯვრის ნაცვლად კისერზე მის მიერ მოკლული ალბატროსი ჰქონდა ჩამოკიდებული: „instead of the cross, the Albatross, About my neck was hung.“

მოხუცმა თითქოს ხორცშესხმული სიკვდილი იხილა, რომელსაც ქალის სხეული ჰქონდა და მან გამოუცხადა, „თამაში დამთავრებულია, მე გავიმარჯვე!“ ეს საზარელი სიტყვები თითქოს მოხუცი მეზღვაურის განაჩენი იყო: „The game is done! I've won! I've won!“

სწორედ ამ დროს ხედავს მოხუცი მეზღვაური მკვდართა სხეულებს, თავად კი მთელ ამ უკიდეგანო სივრცეში მარტო იყო: „Alone, alone, all, all alone, Alone on a wide wide sea!“ … „And many men, so beautiful! And they all dead did lie.“

მოხუცი აღწერს, თუ როგორი შემზარავი იყო ამ მიცვალებულთა მზერა და ამბობს, რომ ეს საზარელი სანახაობა მის გონებაში სამუდამოდ დარჩება, როგორც სასჯელი და წყევლა: „The Look with which they looked on me/ Had never passed away. … But oh! More horrible than that/ Is the curse in a dead man's eye! “

მოხუცმა მეზღვაურმა ზღვის მკვიდრი ცოცხალი არსებები დაინახა, რაც მისთვის იმედის მომცემი იყო და ზეცამ მას სიმშვიდის მომგვრელი ძილი გამოუგზავნა: „She sent the gentle sleep from Heaven, That slid into my soul.“

მოხუცი მეზღვაურის გემი დაიძრა და ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ მას მენავე გადაეყარა, რომლის თვალწინ მოხუცი მეზღვაურის გემი ისე აღიმართა, თითქოს ეს საიქიოდან მობრუნებული აჩრდილების ხომალდი ყოფილიყო. როგორც კი მოხუცი მეზღვაური ნავში გადაჯდა, გემი ჩაიძირა და შემზარავი ხმა კიდით კიდემდე გაისმა. მოხუცი სამშობლოს მიწას მოადგა. მენავეს (ხომალდის მესაჭეს) სურვილი გაუჩნდა მოხუცი მეზღვაურის ამბავი გაეგო. მოხუცმაც ზუსტად იცოდა, ვისთვის უნდა მოეთხრო ეს უცნაური თავგადასავალი.

ქორწილის სტუმარს თავბრუ დახვეოდა მოხუცის ნაამბობით გამოწვეული შთაბეჭდილებებით. მოხუცი წამოდგა და გზას გაუდგა. ყმაწვილი კაცი უმზერდა მას და ფიქრობდა, რომ ამ მოხუც მეზღვაურზე უფრო სევდიანი და ბრძენი მამაკაცი არსად ენახა.

ასევე საოცრად ტრაგიკულია კოლრიჯის დაუმთავრებელი პოემა „კრისტაბელი“, რომლის მოქმედება შუა საუკუნეებში ხდება. ნაწარმოებში მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ მოიყვანს სახლში და შეიფარებს სათნო და მიამიტი ქალწული კრისტაბელი ბოროტ ჯადოქარ ჯერალდინეს. ამ პოემაშიც კოლრიჯი სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილს გვიჩვენებს. ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებით საყურადღებოა ფორმა, რომელიც კოლრიჯმა გამოიყენა. მან შეცვალა ინგლისური ლექსისთვის დამახასიათებელი საზომები და თავის პოემაში გამოიყენა სტრიქონი, რომელიც შვიდიდან თორმეტამდე მარცვალს შეიცავს, ხოლო მახვილი ყოველ სტრიქონში ოთხია. თავისი მხატვრული სახეებითა და თავისებური მელოდიური სტრუქტურით „კრისტაბელი“ ამ პერიოდის ინგლისური პოეზიის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს.

პოემებში „მოხუცი მეზღვაური“ და „კრისტაბელი“ ჩანს რომანტიკული პოეზიისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი მარტოხელა ადამიანის სახე. პოემების მთავარი მოქმედი პირები მარტოობით ტანჯული გმირები არიან. ამ ქმნილებებში ავტორი აღწევს ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას. დახვეწილი და წინასწარგამიზნული პოეტიკური ხერხებით იგი ქმნის თავისებურ განწყობილებას, რომელიც მკითხველსაც გადაეცემა.

რღვეული რიტმი, სახეობრიობა, ყოველივე ემსახურება პოემათა შინაგანი განწყობილების გახსნას. იდუმალებისა და სევდის ელფერი კოლრიჯის მთელ შემოქმედებას ატყვია. ცალკეულ ლექსებში კოლრიჯს შემოაქვს ბუნებისა და ადამიანის ერთიანობის რომანტიკული მოტივი. წარსულისკენ მიბრუნება, ირაციონალური ელემენტი, ძილის ზმანებანი, ბუნება – ეს ყველაფერი კოლრიჯს სჭირდებოდა იმისათვის, რომ გამოეხატა გრძნობა, რომელიც თანამედროვეობის მიუღებლობას გულისხმობდა.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

მოიძიეთ სემუელ ტ. კოლრიჯის „მოხუცი მეზღვაური“ ინტერნეტწყაროს საშუალებით („The Rime of the Ancient Mariner“).

ინტერნეტწყარო: www.myfavoritepoetry.com

ტესტი N20 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ თომას მურის ფსევდონიმი. (0,5)

ა/ თომას პეინი; ბ/ თომას ლიტლი; გ/ თომას მანი.

2. გაიხსენეთ, რომელმა პოეტმა დაუწუნა თომას მურს პოეზიის მოტივები? (0,5)

ა/ პერსი ბიში შელიმ; ბ/ ჯონ კიტსმა; გ/ ჯორჯ ბაირონმა.

3. რა ერქვა თომას მურის ლექსს, რომელიც 1872 წელს ილიამ გამოაქვეყნა „კრებულიში“? (0,5)

ა/ „ირლანდიისადმი“ ბ/ „მოხუცი მეზღვაური“; გ/ „ირლანდიული მელოდიები“.

4. რა ერქვა სახელმწიფოს, რომელიც რ. საუთის და სემ. კოლრიჯს უნდა დაეარსებინათ? (0,5)

ა/ უტოპია; ბ/ პანტისოკრატია; გ/ოლიგარქია.

5. რომელი სკოლის წარმომადგენელია კოლრიჯი, რა არის ამ სკოლისთვის ნიშნეული? (0,5)

ა/„ტბის სკოლის“;მისტიციზმი;ბ/რეაქციული სკოლის;ანარქიზმი; გ/ ლონდონის;პროგრესულობა.

6. რატომ აწუხებს სინანულის გრძნობა მოხუც მეზღვაურს კოლრიჯის პოემაში? (0,5)

7. „შექსპირული ლექციები“ – რაში ხედავს კოლრიჯი ჰამლეტის ხასიათის სისუსტეს? (0,5)

8. რატომ ვერ შეთანხმდნენ რობერტ საუთი და კოლრიჯი „პანტისოკრატიის“ საკითხში? (0,5)

9. რისი სიმბოლოა „მოხუც მეზღვაურში“ ალბატროსი? (0,5)

10. დაასახელეთ „ტბის სკოლის“ წარმომადგენელი სამივე პოეტი: (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) გააანალიზეთ კოლრიჯის „მოხუცი მეზღვაური“ მხატვრული ღირებულებების მიხედვით („The Rime of the Ancient Mariner“).

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა)

უოლტერ სკოტი. ისტორიული რომანის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მისი კლასიკოსი, ინგლისური რომანტიზმის ბურჯი და შოტლანდიური ლიტერატურის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი უოლტერ სკოტი დაიბადა 1771 წლის 15 აგვისტოს ედინბურგში, რომელიც მაშინდელი ინგლისელებისათვის თითქმის უცხო ქალაქი იყო. უოლტერის მშობლებს თორმეტი შვილი ჰყავდათ, რომელთაგან პირველი ექვსი ადრეულ ასაკში გარდაიცვალა. ვერც უოლტერ სკოტი გადაურჩა ავადმყოფობას, რომელმაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე კოჭლად დატოვა.

თავისებურ ბიოგრაფიულ კლიშედ იქცა იმის აღნიშვნა, რომ მომავალი მწერალი ადამიანურ სიბრძნესა და სამშობლოს სიყვარულს მუდამ სოფელში გატარებული ბავშვობის წლებში სწავლობს ხოლმე. შოტლანდიის მთებში, გაღარიბებული შოტლანდიელი აზნაურის ფერმაში, ჯანმრთელობის გასაკაჟებლად პაპასთან გაგზავნილი პატარა ჭკვიანი ბიჭი, შოტლანდიის ისტორიის მომავალი ბრწყინვალე მემატიანე, ბავშვური ცნობისმოყვარეობით ეცნობოდა პაპისეული ფერმის ირგვლივ მცხოვრები ხალხის გადმოცემებსა და ლეგენდებში შემორჩენილ ისტორიასა თუ ხალხურ პოეზიას და სამუდამოდ ინახავდა მეხსიერებაში.

სკოლაში სწავლის დაწყებამდე ბავშვის განათლება შინაბერა მამიდის ჯენეთ სკოტის ხელთ იყო, თუმცა კი ფორმალურ განათლებაზე მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის რომანტიკულ გარემოცვას, ციხე-კოშკების ნანგრევებს, დიდებულ სასახლეებს, საიდანაც პირდაპირი გზა მიდიოდა წიგნებისა და მატიანეებისაკენ, მდიდარი შოტლანდიური ფოლკლორისა და გოთიკური რომანისაკენ.

ედინბურგის სკოლა უოლტერ სკოტისთვის საინტერესოც იყო და მოსაბეზრებელიც. ამიტომ ხდებოდა, რომ იგი ხან მასწავლებლის გულისწყრომას იმსახურებდა უყურადღებობისა და დაუდევრობისათვის და ხან კი აღფრთოვანებულ ქებას გასაოცარი ნიჭის გამოვლენის გამო. სკოლის დამთავრების შემდეგ უოლტერი კვლავ მამიდასთან გაგზავნეს კელსოში, სადაც იგი გაეცნო ბერნსის მეგობარს – დოქტორ ბლეკლოკს, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა მისი ლიტერატურული გემოვნების დახვეწაში. აქ გაეცნო სკოტი ოსიანსა და სპენსერს. განსაკუთრებით გაიტაცა სპენსერის პოეზიამ.

არც ედინბურგის უნივერსიტეტში მოეკიდა სკოტი ერთნაირი ინტერესით ყველა საგანს. იგი, მაგალითად, მთლიანად უგულებელყოფდა ბერძნულ ენას, რის გამოც მოგვიანებით დიდ სინანულს გამოთქვამდა. მიატოვა ადრე დაწყებული ლათინურიც და უგულოდ ეკიდებოდა მათემატიკას. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგაც სკოტი მეტად უხალისოდ ჩაება იურიდიულ პრაქტიკაში. მართალია, იგი დიდი გულმოდგინებით

ეხმარებოდა მამას სხვადასხვა დოკუმენტების შედგენა-გადაწერაში, რადგან მიაჩნდა, რომ მამისთვის დახმარების გაწევა მის საპატიო მოვალეობას შეადგენდა, მაგრამ მუდამ ფიქრობდა, რომ იურისპრუდენცია არ იყო მისი ჭეშმარიტი მოწოდება.

სკოტი ინტენსიურად განაგრძობდა წიგნების კითხვას. ხელიდან არ უშვებდა მცირე შესაძლებლობასაც კი – სამსახურეობრივი მდგომარეობა თავისი ინტერესების დასაკმაყოფილებლად გამოეყენებინა: იურიდიული ფირმის დავალებით მას ხშირად უწევდა შოტლანდიის შორეულ მთიან ადგილებში წასვლა და, მიუხედავად უგზოობისა თუ სხვა სიძნელეებისა, ცდილობდა, რაც შეიძლება ხშირად ყოფილიყო ასეთ ექსპედიციაში. ცხენით თუ ქვეითად მან შემოიარა ბევრი მიყრუებული სოფელი, მოინახულა ისტორიული ადგილები, შეაგროვა დიდძალი ფოლკლორული მასალა, რომელიც შემდგომ უხვად გამოიყენა თავის პოემებსა და რომანებში. სიკოჭლეს ხელი არ შეუშლია მისი არაჩვეულებრივი ფიზიკური ენერგიის გამოვლენისათვის. პირიქით, სხვამხრივ ჯანმრთელი ახალგაზრდა კაცი ყოველნაირად ცდილობდა სხვებზე მეტი ევლო, სხვებზე მეტი ენახა და ამ თვითდაკვირვების ცდაში კიდევ უფრო გაკაჟდა.

უოლტერ სკოტს განსაკუთრებული ნიჭი ჰქონდა ყველასთან გამოეძებნა საერთო ენა, თავადაც დაინტერესებულიყო სხვებით და სხვებიც კეთილად განეწყო საკუთარი თავისადმი. ამ თვისებამ დიდად შეუწყო ხელი მის მიერ იმ დიდი და საინტერესო ადამიანური სამყაროს შეცნობას, რომელმაც შემდეგ ასე გაამდიდრა მწერლის ლაბორატორია.

1792 წ-ს სკოტმა დაიწყო დამოუკიდებელი სავექილო პრაქტიკა. პირველ ხანებში იგი მუშაობდა ედინბურგის სასამართლოს მდივნად, ხოლო შემდეგ ერთხანს მშობლიური მხარის შერიფიც კი იყო.

შოტლანდიური ფოლკლორისა და ზეპირგადმოცემის ზედმიწევნით კარგი ცოდნა მყარი საფუძველი აღმოჩნდა წერილობითი ძეგლების შესასწავლადაც. ეს შეეხებოდა, როგორც ისტორიოგრაფიული ლიტერატურის, ისე საკუთრივ მხატვრული ლიტერატურის შესწავლას. ბალადებით განსაკუთრებულმა დაინტერესებამ სკოტი ფრანგული, იტალიური და გერმანული ენების შესწავლის აუცილებამდე მიიყვანა. განსაკუთრებით დაინტერესდა იგი გერმანული ბალადებით და პირველი პუბლიკაციაც სწორედ გერმანულად თარგმნილ პოეზიას წარმოადგენდა: 1796 წ-ს სკოტმა ანონიმურად გამოსცა გოტფრიდ ბიურგერის ორი ბალადა. ამას 1799 წ-ს მოჰყვა გოეთეს „გეც ფონ ბერლიჰინგენის“ თარგმანი. სკოტს თარგმნილი აქვს აგრეთვე გოეთეს ცნობილი ბალადა „ტყის მეფე“. თარგმანებს მიბაძვა მოჰყვა, მიბაძვას – შოტლანდიურ ფოლკლორულ მასალაზე აგებული ორიგინალური პოემები და სკოტმა მალე გაითქვა სახელი, როგორც ინგლისური ლექსის ოსტატმა. მისი პირველი ორიგინალური პოემა იყო „უკანასკნელი მენესტრელის სიმღერა“ (1805წ.), ხოლო პოემაში „მერმიონი“ (1808 წ.) მან უკვე გამოიჩინა მთხრობელის, იმპროვიზატორის, რომანტიკული თავგადასავლის შემთხზველის აშკარა

ნიჭი. ეს ჩანს მის შემდგომ პოემებშიც: სკოტი თანდათან მწიფდებოდა იმისათვის, რომ ლიტერატურულ სარბიელზე ინგლისური რომანტიზმის გამოჩენილ პროზაიკოსად გამოვლენილიყო. თანაც სკოტი გასაოცარი ობიექტურობით გრძნობდა საკუთარი პოეტური შესაძლებლობების შეზღუდულობას და როცა ბაირონმა მისი მხატვრული მეთოდის ზოგიერთ მხარეზე დაყრდნობით ახალი ტიპის რომანტიკული პოეზიის ნიმუშები შექმნა, მან გულწრფელად და საკუთარი ღირსების სრული შეგნებით აღიარა, რომ ბაირონთან მეტოქეობა ხელს არ აძლევდა.

1800 წელს სკოტი თავს ანებებს ვექილობას და პროფესიონალი მწერალი ხდება. იგი დიდი რუდუნებით განაგრძობს ისტორიის შესწავლას და მეტად ინტენსიურად მუშაობს ახალ-ახალ მხატვრულ ნაწარმოებებზე. 1803 წლიდან მოყოლებული იგი წელიწადში ორ-სამ რომანს წერს და თან დიდძალ კრიტიკულ და ისტორიოგრაფიულ შრომებს აქვეყნებს.

შოტლანდიური ბალადებისა და ლეგენდების ატმოსფეროში გაზრდილი სკოტისათვის განსაკუთრებული მომხიბვლელობა შეიძინა ფეოდალურმა ყოფამ. ეს, რა თქმა უნდა, მთლად ის არ იყო, რაზეც პაპამისი ოცნებობდა. XVIII ს-ის მიწურულის შოტლანდია ჯერ კიდევ პატრიარქალურ-ფეოდალური წარმოდგენებით ცხოვრობდა, მაგრამ ევროპულ კულტურას ნაზიარები ყმაწვილისათვის შუა საუკუნეების ისტორიის კულტი მაინც რომანტიზებულ-სტილიზებული იდეალი იყო. რაც უფრო შეძლებული ხდებოდა პოეტი და მწერალი უოლტერ სკოტი, მით უფრო იზრდებოდა მისი მამული აბოტსფორდი, რომელიც შოტლანდიაში 1811 წელს ააგო. ეს იყო თავისებური ცოცხალი მუზეუმი, ძველებური იარაღით, საყოფაცხოვრებო ნივთებით, ავეჯით და, რაც მთავარია, ბიბლიოთეკით მდიდარი. ეს სტილიზებული ფეოდალური სამყოფელი მუდამ სავსე იყო სტუმრებით, მაგრამ მათი თავშეყრა, თავისი ხასიათით, მომდევნო ხანის ევროპული სალონების ინტელექტუალური განწყობილების ჩანასახი უფრო იყო, ვიდრე სოფლის არისტოკრატთა გაბმული ნადირობისა და ცხენოსნობის ატმოსფეროს გამოხატულება. ამის შესახებ შესანიშნავად წერს ვირჯინია ვულფი თავის ესეში „უოლტერ სკოტი“.

მაგრამ ის დროც დადგა, როცა სკოტმა ველარ მოზომა თავისი ფინანსური შესაძლებლობანი, ველარ გაითვალისწინა, რომ, რაც უნდა დიდი ყოფილიყო მისი ლიტერატურული შემოსავალი, იგი ვერ გასწვდებოდა უზარმაზარი მამულის ხარჯებს და 1825 წლისთვის მისი ოჯახი მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა, მაგრამ სწორედ ამ დროს გამოჩნდა მთელი ის სიკეთე, რაც სკოტს დაეთესა და, რაც მთავარია, მისი მწერლური პოპულარობის ძალა: როგორც კი ხმა დავარდა – სერ უოლტერ სკოტს უჭირსო, მეგობრებმა და სრულიად უცხო ადამიანებმაც კი ფულადი დახმარება შესთავაზეს. ერთმა ანონიმურმა წერილმა ამცნო, რომ რომელიღაც მისი კეთილისმსურველი 30. 000 გირვანქა სტერლინგს სთავაზობდა, ხოლო მისი ქალიშვილის მუსიკის მასწავლებელმა შესთავაზა ყველაფერი, რაც კი ებადა – ხუთასი გირვანქა სტერლინგი. სკოტმა ყველა ეს დახმარება, რა

თქმა უნდა, უარყო და არნახულ ლიტერატურულ ჯაფას შეუდგა ვალების გასასტუმრებლად. ნ. ყიასაშვილი აღნიშნავს: „ჭეშმარიტად, რომანტიზმის საუკუნე იყო! უოლტერ სკოტი გასაოცრად პროდუქტიული მწერალი აღმოჩნდა. იგი წერდა თითქმის ყველაფერზე, რასაც სწავლობდა, თანაც არასოდეს რჩებოდა დილეტანტის დონეზე, რადგან სწავლობდა არა როგორც მეცნიერი, არამედ მწერალი, ადამიანური ხასიათისა და პრობლემების მუდმივი მაძიებელი“ (სკოტი 1989: 8).

სკოტის პირველი ისტორიული რომანი „უევერლი“ გამოქვეყნდა ანონიმურად: ეს იყო პირველი ნაწარმოები ამ სერიიდან, რომელმაც სკოტს სახელი მოუხვეჭა. მართალია, ოცდაათმა კაცმა იცოდა ეს საიდუმლო, მაგრამ მას იმდენად კარგად ინახავდნენ, რომ თვით პრინცი რეგენტის მხრიდან ავტორის გამოაშკარავების ცდამაც უშედეგოდ ჩაიარა. თანდათან ხმა მაინც დაირხა და ბრწყინვალე რომანების ავტორში მკითხველი ადვილად ცნობდა ბალადებისა და პოემების შემქმნელ უოლტერ სკოტს, რომელსაც სულ იმის შიში ჰქონდა, რომ პროზაულ თხზულებებს ჩრდილი არ მიეყენებინა მისი პოეტური რეპუტაციისთვის. „უევერლის“ გამოქვეყნებიდან დაახლოებით ათი წლის შემდეგ ეს უკვე პოლიშინელის საიდუმლო იყო, ხოლო 1827 წელს, როცა სკოტის გამომცემელი გაკოტრდა („ბელენტაინ ენდ კომპანი“ – გამომცემლობის სახელწოდება), მწერალმა თეატრალური საზოგადოების სხდომაზე საჯაროდ აღიარა თავისი ავტორობა.

თემატურად სკოტის ისტორიული რომანები შეიძლება რამდენიმე ჯგუფად დაიყოს: ე.წ. შოტლანდიური რომანების ჯგუფში შედის „უევერლი ანუ სამოცი წლის წინათ“ (1814წ.), „ჰაი მანერინგი“ (1815წ.), „ანტიკვარი“ (1816წ.), „პურიტანელები“ (1816წ.), „რობ როი“ (1817წ.) და სხვ. ინგლისური რომანების ჯგუფს შეადგენენ „აივენჰო“ (1819წ.), „მონასტერი“ (1820წ.), „აბატი“ (1820წ.), „კენილუორთი“ (1820წ.), „ვუდსტოკი“ (1826წ.); სხვა ქვეყნების ისტორიულ მასალაზე შექმნილ რომანთაგან მნიშვნელოვანია „კვენტინ დორვარდი“ (1813წ.), რომელიც ლუი XI-ის დროინდელ ფრანგულ სინამდვილეზეა შექმნილი.

სკოტის დიდძალი კრიტიკული თუ ისტორიოგრაფიული შრომებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია „შოტლანდიის ისტორია“ (1829წ.) და „ცხოვრება ნაპოლეონ ბონაპარტისა“ (1827წ.), მაგრამ სკოტი – ისტორიოგრაფი თუ თეორეტიკოსი, რა თქმა უნდა, ვერ უტოლდება სკოტ-რომანისტს. ისტორიის მხატვრული აღქმა მწერალს ბევრად პროგრესულ მოაზროვნედ წარმოაჩენს.

შუა საუკუნეებისადმი ინტერესი ინგლისურ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ჯეიმს მაკფერსონის „ოსიანიდან“, ტომას ჩეტერტონის ბალადებიდან და ტომას პერსის მიერ შეგროვილი და გამოცემული ძველი ინგლისური სიმღერების კრებულიდან დაიწყო. შუა საუკუნეების ეპოქის ასახვა და გარკვეული იდეალიზება გვხვდება აგრეთვე ე.წ. გოთიკურ ანუ საშინელებათა რომანში (ჰორეს უოლპოლი, ენ რედკლიფი და სხვ.). თვითონ სკოტი თავს ფილდინგის უშუალო მოწაფედ მიიჩნევდა. ეს მართებულია

იმდენად, რამდენადაც სკოტის რომანი „ციდან არ ჩამოვარდნილა“, მას ინგლისურ ლიტერატურაში მართლაც ჰყავდა ისეთი წინამორბედები, როგორებიც იყვნენ ჰენრი ფილდინგი და ტობიას სმოლეტი. მაგრამ იმავე ფილდინგისაგან განსხვავებით, სკოტმა რომანს ახალი ფუნქცია დააკისრა, ისტორიზმის პრინციპი დაუდო საფუძვლად, რის გამოც იგი სამართლიანად არის მიჩნეული ისტორიული რომანის შემქმნელად.

ცარიელ ისტორიზმს სკოტი „მშრალ არქეოლოგიას“ უწოდებდა, რომელიც უნდა გამდიდრებულიყო, შევსებულიყო, სრულქმნილიყო მხატვრული წარმოსახვით. ამის შემდეგ კი, სკოტის ღრმა რწმენით, ისტორიული რომანი მეტის მთქმელი, მეტის ამსახველი და მაჩვენებელია, ვიდრე მეცნიერულ-ისტორიული გამოკვლევა. სკოტს აღარ აკმაყოფილებდა ე.წ. გასართობი რომანი, რომელშიც ისტორიული სიმართლე საერთოდ არც იყო და ყველაფერს განაგებდა შემთხვევითობა. ასეთი ტიპის გასართობ რომანსა და სკოტის რომანს შორის იყო სწორედ ზემოხსენებული გოთიკური, ანუ საშინელებათა რომანი, რომელიც პირველთან შედარებით გაცილებით უფრო ორგანიზებული, შინაგან ლოგიკას დაქვემდებარებული, ერთ მთლიან მხატვრულ ერთეულად შეკრული ქმნილებაა, რომელსაც აკლია ფილოსოფიური განზოგადება, მწერლის მსოფლაღქმა და მწერლური პოზიციის სიცხადე. სკოტმა სწორედ ეს გააკეთა: გამოიყენა, როგორც გასართობი რომანის შემთხვევითობის პრინციპზე აგებული საინტერესო თავგადასავალი, ისე გოთიკური რომანისათვის ნიშანდობლივი „შიდა ძალების“ მოქმედების ფაქტორი და დაუმატა მთავარი, ის, რამაც შექმნა განუმეორებელი უოლტერ სკოტისეული რომანი – ფართო ისტორიულ-სოციალურ ფონში ჩაქსოვილი ისტორიზმი და ფილოსოფიური განზოგადება.

სკოტმა, როგორც ისტორიული რომანის შემქმნელმა, თავიდანვე შეიმუშავა ამ ჟანრის ძირითადი კომპოზიციურ-თემატური სქემა. რომანის ცენტრში ჩვეულებრივ დგას რომელიმე დიდი ისტორიული მოვლენა, რომელიც, თავის მხრივ, დახატულია ფართო სოციალურ-საზოგადოებრივ ფონზე. დახლართულ, „საინტერესო“, რომანტიზმის ეპოქისათვის ნიშანდობლივ და დამახასიათებელ სათავგადასავლო სიუჟეტში ჩაქსოვილია რომანის პერსონაჟთა პიროვნული ბედი, რომელიც მუდამ ამ ძირითადსა და მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენასთან მიმართებაში გამოიკვეთება ხოლმე. ამავე დროს, ისტორიული რომანის გმირთა გალერეაში სკოტს მუდამ გამოჰყავს რამდენიმე ნამდვილი, ისტორიული პირი, რომლებიც საგანგებოდ ჰყავს შესწავლილი და რომელთა ავთენტურობა დიდ დამაჯერებლობასა და ფსიქოლოგიურ ნამდვილობას ანიჭებს დანარჩენ შეთხზულ პერსონაჟებსა და მათ ქცევას თუ განცდებს.

რომან „აივენჰოდან“ მოყოლებული, რომლის მოქმედება XII ს-ს ეხება, დამთავრებული რომანით „რობ როი“, რომლის მოქმედების ისტორიული დრო XVIII საუკუნეა, – სკოტს არ დაუტოვებია მხატვრული ასახვის გარეშე თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა შოტლანდიისა თუ ინგლისის წარსულში. ხშირად მსჯელობენ სკოტის რომანებისათვის

დამახასიათებელი ისტორიული სიმართლის შესახებ. უნდა ითქვას, რომ ისტორიული ნამდვილობა, სანდოობა, მართლაც დამახასიათებელია სკოტისათვის: აკი იგი ამისათვის საგანგებოდ მომზადებული და განათლებულიც იყო. მაგრამ ასევე ხშირად ავიწყდებათ, ანდა უბრალოდ აჭარბებენ (ვითომდა მწერლის რეალისტური მეთოდის დასამტკიცებლად), როცა სკოტის შემოქმედებაში მხოლოდ ამას ხედავენ, მხოლოდ ამას მიიჩნევენ მნიშვნელოვნად და ფასეულად. ჯერ ერთი, თვით სკოტის ისტორიზმიც სცილდება მარტოოდენ აღსაწერი ამბების ავთენტიკურობის საკითხს და გულისხმობს ისტორიული პროცესების თავისებურ შეფასება-გააზრებას, მაგრამ არც მხოლოდ ეს იკმარებდა სკოტის ისტორიული რომანების შესაფასებლად. სკოტი არ არის არც ისტორიკოსი და არც ისტორიის ფილოსოფოსი. იგი მხატვარია, ხელოვანი და ამდენად მის ძირითად დამსახურებადაც სწორედ საგანთა და მოვლენათა მხატვრული პერცეფცია უნდა მივიჩნიოთ. იგი ეძებს დიდ სიმართლეს, სიკეთის ჭას, ადამიანური ღირსების საზომს. თავდაპირველად სკოტის რომანების სწრაფი და თავბრუდამხვევი პოპულარობა განპირობებული იყო რომანტიზმის პერიოდის მკითხველის სრულიად ბუნებრივი მიდრეკილებით ისტორიული წარსულის რომანტიზაციისადმი. შემდგომ ინტერესი სკოტისადმი შენელდა და ერთხანს ისეთი ტენდენციაც კი შეიქმნა, რომ მისთვის, მაინ რიდის, ფენიმორ კუპერისა თუ ჟიულ ვერნის მსგავსად, მხოლოდ და მხოლოდ საბავშვო მწერალი ეწოდებინათ. დრო გადის, სკოტის რომანები იქნებ აქტუალობას კარგავს, მაგრამ მხატვრულ ღირებულებას – არასოდეს.

ასევე რთული ფენომენია სკოტის პატრიოტიზმიც. შოტლანდიელებს არ უყვართ, როცა მათ ინგლისელებს, ხოლო შოტლანდიას კი – ინგლისს ეძახიან. ისინი ცდილობენ შეინარჩუნონ ეროვნული თვითმყოფადობა, თუმცა კი პოლიტიკური დამოუკიდებლობა დიდი ხანია აღარ გააჩნიათ. მაგრამ ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებაც თანდათან მეტად ჭირს, განსაკუთრებით იმის გამო, რომ შოტლანდიელებს, ფაქტობრივად, არასდროს ჰქონიათ ლიტერატურული ენა და მათი მწერლობა იმთავითვე ინგლისურენოვანი იყო.

უნდა აღინიშნოს სკოტის ენობრივი პოზიცია ისტორიულ რომანში. მისი ღრმა რწმენით, ისტორიული რომანის შექმნისას, სრულიადაც არ არის აუცილებელი ენის ხელოვნური არქაიზაცია, ძველი გამოთქმებისა და სიტყვების ხმარება ვითომდა ისტორიული კოლორიტის შესანარჩუნებლად. თავად სკოტის ენა ცოცხალი, მწერლის თანამედროვე, მოქნილი სასაუბრო ენაა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი მათ წარმატებას XIX ს-ის დასაწყისშიც და მათ პოპულარობას შემდგომ თაობებშიაც. ეს, ამავე დროს, ეხება არა მარტო არქაიზაციას, არამედ დიალექტიზმების გამოყენებასაც. მის რომანებში გვხვდება შოტლანდიური დიალექტი (მაგ., რომან „რობ როიში“ მთიელთა მეტყველება), მაგრამ ეს რეალისტური შტრიხია და არა ეგზოტიკური.

ისტორიული რომანი, სკოტის აზრით, და სკოტის მწერლურ პრაქტიკაში, უსათუოდ გულისხმობს მძაფრ თანამედროვე ხედვას. ესეც

მისი ისტორიული რომანის გამარჯვების საწინდარი იყო. ესეც, ისევე როგორც პატრიოტიზმის თუ ისტორიული ნამდვილობის პრინციპის გააზრება-გამოვლენა, ძირითად მხატვრულ ამოცანას ექვემდებარება.

რობინ ჰუდი, რობ როი, ქართველი არსენა მარაბდელი – კონკრეტული ისტორიული პირები არიან, რომლებსაც კონკრეტული სოციალური თუ პოლიტიკური მოსაზრებები და იმპულსები ამოძრავებდათ (და ამ მომენტის ცოდნა უთუოდ საინტერესო, სასარგებლო და აუცილებელიც არის), მაგრამ ისინი, ამავე დროს (და ხელოვნებისთვისაც ეს არის მთავარი) სიმბოლოებია, სიკეთისათვის, პატიოსნებისათვის, ადამიანისათვის უსასრულო ბრძოლის კონკრეტულ-მხატვრული (და ამდენად აბსტრაქტული) რგოლებია. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ისინი „ყაჩაღები“ არიან, პატიოსანი ყაჩაღები: თუ პატიოსნება საბოლოო იდეალია, „ყაჩაღობა“ არსებულის, დამყაყებული უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხის მორალურად გამართლებული და ამდენად, აუცილებელი შიდაპირობაა.

ყაჩაღების იდეალიზების ძლიერი ტენდენცია სკოტს ხალხურ პოეზიაშივე დახვდა მზამზარეული სახით. მან რობინ ჰუდისა და რობ როის სახეებს, მართალია, მეტი ელასტიურობა და რომანტიკული თვისებები შესძინა, მაგრამ ისინი ძირითადად მაინც ფოლკლორული პერსონაჟები არიან. სკოტი საგანგებოდ ზრუნავს და ცდილობს, რომ მათ ამ ხალხურ, ფოლკლორულ არსს პირველყოფილი, გულუბრყვილო და უშუალო იერი არ დაეკარგოს.

უოლტერ სკოტი ისტორიული ჟანრის რომანის ფუძემდებლად გვევლინება. მოგვიანებით მას ბარონეტობა უბოძეს.

რომანში „ვუდსტოკი“ (1826წ.) აღწერილია ინგლისის სინამდვილე მეფე ჩარლზ I-ის სიკვდილით დასჯის შემდეგ. მეფის ერთგული სერ ჰენრი ლი შეიფარებს უფლისწულ ჩარლზს (მომავალ ჩარლზ II-ს) თავის საგვარეულო ციხესიმაგრე ვუდსტოკში. ოლივერ კრომველის ბრძანებით, ვუდსტოკს ალყა შემოარტყეს, მაგრამ უფლისწულმა ალყას თავი დააღწია.

ისტორიულ მოვლენებს სკოტი სასიყვარულო ინტრიგების პარალელურად წარმოგვიდგენს. ნაწარმოების მთავარი გმირი მარქჰემ ევერარდი კრომველის მომხრეა; მას უყვარს ელის ლი, ჰენრი ლის ქალიშვილი. როიალისტი მამა ეწინააღმდეგება მათ ქორწინებას. ისინი მხოლოდ მრავალი განსაცდელის შემდეგ შეუღლდებიან. შეყვარებულთა ტრაგიზმი განსაკუთრებით მწვავეა, რადგან ისინი სამტროდ გადაკიდებულ მხარეებში არიან. ავტორი თანაუგრძნობს სტიუარტების ერთგულ მამაც დიდგვაროვანს – სერ ჰენრი ლის.

„რობ როი“. (წაკითხვის მეთოდოლოგიის მიხედვით ადაპტირებული ტექსტი). რობ როი წარმოშობით მაკგრეგორთა გვარიდან იყო. საუკუნეების მანძილზე შოტლანდია კლანების დაპირისპირებაში ყოფილა ჩათრეული. მაკგრეგორების გვარი სხვა კლანებმა კანონგარეშე გამოაცხადეს. ამიტომ მათ ყაჩაღობას მიჰყვეს ხელი. რობ როი XVIII ს.-ის დასაწყისის ყაჩაღი იყო. მისი წინაპარი ცნობილი იყო, როგორც დუგალდ ქიარ-მორი

(ლეგა გოლიათი), რომელმაც კოლკუჰუნების წინააღმდეგ მაკგრეგორთა ბრძოლაში გამარჯვების შემდეგ სიკვდილით სტუდენტებიც დასაჯა. ამას იუწყება შოტლანდიური ფოლკლორი. ასე ქმნის უოლტერ სკოტი მკითხველის შთაბეჭდილებას რობ როის შესახებ. წინასწარ სახავს მას მითიურ, ლეგენდარულ პერსონაჟად. სხვა ლეგენდის მიხედვით, სტუდენტები დუნკან ლინმა დახოცა და გადაიხვეწა.

რობ როი – მაკგრეგორ კემპბელი (კემპბელი შერქმეული გვარი იყო), გლენგაილელი მაკგრეგორის უმცროსი ვაჟი იყო, დედით – კემპბელი. ის XVII ს-ის შუა წლებში უნდა დაბადებულიყო. რობ როი ნიშნავს წითურ რობერტს. რობ როი თავდაპირველად ჩრდილოეთ შოტლანდიაში საქონლით ვაჭრობდა. მასზე საუბრისას სკოტი იშველიებს უილიამ უორდსვორთის ლექსს რობ როის შესახებ (სკოტი 1989: 34; 35). რობ როის წითური თმები, შოტლანდიური კაბა, დაკუნთული სხეული და უსამართლობის გამო ყაჩაღური ცხოვრება, რომ ის მდიდარს ართმევდა და ღარიბს აძლევდა – ეს ყველაფერი სწორედ ლეგენდებშია აღწერილი. ლეგენდის ნაწილია ასევე ის, რომ ქიარ-მორისგან (წინაპრისგან) განსხვავებით სასტიკი და სისხლისმსმელი არ იყო. როგორც რობინ ჰუდს, რობ როისაც ჰყავდა თავისი ჯარი, რომელსაც ზოგჯერ თავს ესხმოდნენ. ამ ყველაფრის მიუხედავად, რობ როი საკუთარ სახლში გარდაიცვალა.

ტექსტი გამოქვეყნებისთანავე ძალზე პოპულარული ხდება და ეს წარმატება მწერალს საბოლოოდ გადააწყვეტინებს ისტორიული რომანების წერას. ამ ნაწარმოებს მოსდევს რამდენიმე რომანი შოტლანდიის ისტორიიდან. ერთ-ერთი საყურადღებო რომანი ამ ჟანრის ტექსტებს შორის არის „რობ როი“ (1817წ.). რომანის მოქმედება 1715 წელს ხდება. ის სტიუარტების დინასტიის წარმომადგენელთა მიერ მოწყობილ შეთქმულებას ეხება. ამ პოლიტიკურ მოვლენებთანაა დაკავშირებული ნაწარმოების მთავარი გმირის ფრენსის ოსბალდისტოუნის თავგადასავალი. იგი მდიდარი ვაჭრის შვილია, მაგრამ უარს ამბობს მამის კვალს დაადგეს და ამიტომაც არის ჩრდილოეთ შოტლანდიაში ბიძასთან გაძევებული. ასე იწყება რომანი. ამის შემდეგ მწერალი სხვადასხვა პოლიტიკური და პერსონალური ინტრიგების ფონზე ავითარებს სიუჟეტურ მოქმედებას. მთავარი გმირი თავისდაუნებურად ხვდება დამოუკიდებლობისათვის შოტლანდიელთა ბრძოლის ცენტრში და ამ ბრძოლის თანამონაწილეც. ნაწარმოებში მოცემულია ლირიკული ამბავიც – ეს არის ფრენსისისა და დიანა ვერნონის მხურვალე სიყვარული, რომელსაც ასევე ათასი განსაცდელი შეხვდება.

მწერალი დიდი თანაგრძნობით აღწერს შოტლანდიელი ხალხის ცხოვრებას, მის პატრიარქალურ წყობას. სწორედ ამ ფონზე გამოჩნდება რომანის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი გმირი რობ როი. იგი არის ხალხის ერთგული ქომაგი, რომელიც იძულებულია ტყეში გაიქრას თანამზრახველებთან ერთად და იქიდან დაიცვას საკუთარი და თავისი ხალხის უფლებები.

მთავარ პერსონაჟს, ფრენკ ოსბალდისტოუნს, შოტლანდიაში მოგზაურობისას, ერთი მხრივ, კლანების დაპირისპირების გამო უწევს დაბრკოლებების

გადალახვა, მეორე მხრივ, ხელისუფლების ოფიცრების გამო, რომელთაც სახელმწიფოს წინააღმდეგ შეთქმულთა დაკავება უწევთ. კლანები რობ როის, იმავე წითურ მაკგრეგორს, იმავე წითურ რობერტს შესაპყრობად დასდევენ იმ მიზეზით, რომ მის გვარს სისხლში გაესვარა ხელი. ამიტომ ფრენკ ოსბალდისტოუნს ურჩევენ, რობ როის მოერიდოს. ფრენკ ოსბალდისტოუნი წარმატებული კომერსანტის უილიამ ოსბალდისტოუნის შვილი იყო. ამბავს სწორედ ფრენკ ოსბალდისტოუნი ყვება. ფრენკს რობ როის შეპყრობის მიზნით კიდეც დააკავებენ, რომ ამით ყაჩაღი გამოეტყუებინათ.

ფრენკ ოსბალდისტოუნის ბიძაშვილს – რეშლი ოსბალდისტოუნს ფრენკის სატრფო დიანა ვერნონი უყვარდა. სტიუარტების მომხრეთა შეთქმულების მოთავე სწორედ რეშლი იყო. რობ როიმ ფრენკს განუცხადა, თუ სადმე რეშლის გადაეყრებოდა, არ დაინდობდა. ამის მიზეზი კი ის იყო, რომ რეშლიმ გათქვა სტიუარტების მომხრე შეთქმულთა გეგმები, თუმცა რეშლის ღალატმა მათ ვერაფერი დააკლო.

აჯანყება ინგლისსა და შოტლანდიას მოედო. საბოლოოდ აჯანყება დამარცხდა. აჯანყებულების მარცხის მიზეზი რეშლი ოსბალდისტოუნის ღალატი იყო. ფრენკი დიანა ვერნონის ნახვის სურვილს აეტანა და ამიტომ მიადგა ოსბალდიტოუნ-ჰოლს. იქაურობა მას გავერანებული დახვდა. სწორედ აქ მიადგნენ ფრენკს მეფე ჯორჯის მსახურები, რომელთა შორისაც იყო რეშლი ოსბალდისტოუნი. ფრენკს ლორდის ტიტული ჰქონდა. ამ შეხვედრის დროს კი გამოჩნდა რობ როი. მან ფრენკი მეფის მსახურთაგან იხსნა, ხოლო რეშლი დაამარცხა. დაჩოქებულ რეშლის რობ როიმ ურჩია, თუ პატიებას მთხოვ მეფე ჯეიმზისა და ჩვენი ძველი მეგობრობის ხათრით გაპატიებო. – არა, არასოდეს! – იყო რეშლის მტკიცე უარი და მაკგრეგორმა რეშლი სიცოცხლეს გამოასალმა.

რობ როიმ ტყვეობიდან იხსნა ლედი დიანა ვერნონი. განშორების წინ კი ფრენკს უთხრა: – „კარგად იყავით! არ დაივიწყოთ მაკგრეგორი!“ – ეს იყო რობ როის ბოლო სიტყვები და თავის ხალხთან ერთად წასულმა დიანა ვერნონიც გაიყოლა. ისინი თვალის დახამხამებაში გაუჩინარდნენ უსიერ ტყეში. სიკვდილის წინ რეშლი ფრენკს დაელაპარაკა და მთელი სიმართლე უთხრა, გამოუტყდა, რომ ის სძულდა. ფრენკმა თავი იმართლა, ამის მიზეზი არ მომიციაო. რეშლიმ კი უპასუხა: – საბაბი? საბაბი როგორ არ მომეცით... ყველგან გზა მომიჭერით, სიყვარულში მეტოქედ გამიხდით, კარიერა გამიფუჭეთ, გამდიდრება არ დამანებეთ. ოჯახის სიამაყე უნდა ვყოფილიყავი და შემარცხვენელად ვიქეცი!.. და ყოველივე ამის მიზეზი თქვენა ხართ!.. საგვარეულო ციხე-დარბაზიც კი თქვენ დაგრჩათ... დაგრჩათ და, დაე, მარად წყეული იყოს აქაურობა! – ეს თქვა და რეშლი ოსბალდისტოუნი გარდაიცვალა.

თავგადასავალს ფრენკ ოსბალდისტოუნი თავის მეგობარ უილიამ ტრეშამს სწერს. სწორედ ამიტომ ამბის თხრობა არ არის თანმიმდევრული.

რეშლი ოსბალდისტოუნის გარდაცვალების შემდეგ ბიძის მემკვიდრეობა მთლიანად ფრენკს გადაეცა.

ლედი დიანა ვერნონის მამა სერ ფრედერიკ ვერნონი სტიუარტების მომხრე იყო. მას ხელთ ეპყრა ისეთი საბუთები, რომლებიც ინგლისის მთავრობას ხელში თუ ჩაუვარდებოდა, ნახევარ შოტლანდიას დასჯიდნენ. ამიტომ სერ ფრედერიკი და მისი ქალიშვილი დიანა საფრანგეთში გააპარეს, ეს საქმე კი რობ როის დაევალა. სწორედ ოსბალდისტოუნ-ჰოლის ციხე-დარბაზში ჰქონდათ დათქმული რობ როისა და სერ ფრედერიკს შეხვედრა. მან დავალება შეასრულა და დიანა ვერნონი და ფრედერიკ ვერნონი საფრანგეთში გააპარა. ფრენკმა მემკვიდრეობის მიღების შემდეგ ისევ ლონდონს მიაშურა. მამას უხაროდა, რომ ფრენკმა გადაიფიქრა პოეტობა და კომერციას მიჰყო ხელი. ამიტომ უფლება მისცა, რომ ცოლი შეერთო. ფრენკი ჩავიდა საფრანგეთის ერთ-ერთ მონასტერში და იქიდან წამოიყვანა დიანა ვერნონი. დიანა კათოლიკე იყო, ხოლო უილიამი – ანგლიკანი, მაგრამ დაქორწინების უფლება მათ მაინც მიიღეს.

მკითხველი მთავარი ამბის დასაწყისს შემდეგ იტყობს. ფრენკს სახელმწიფო ღალატი ედებოდა ბრალად. მისი ვექილობა დიანა ვერნონმა იკისრა. მაშინ დიანა ვერნონი 18 წლისა იყო. ამის შემდეგ ფრენკი დიანას დაუახლოვდა. ფრენკის მამა ვალებში იყო ჩაფლული. ფრენკს ვალების გასტუმრება დაეკისრა, რათა მამამისის სახელი არ შელახულიყო. უილიამ ტრეშამი ფრენკის მამის კომპანიონი იყო. სწორედ მან მისწერა შოტლანდიაში მყოფ ფრენკს, რომ მამამისის კომპანია გაკოტრდა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი კი ის იყო, რომ ფრენკმა კომერციულ საქმიანობაზე უარი განაცხადა. ფრენკის მამის თამასუქები ხელში რეშლი ოსბალდისტოუნს ჩაეგდო. სწორედ ამიტომ ევალებოდა ფრენკს გლაზგოში ჩასვლა, რომ იქ რეშლი ოსბალდისტოუნი მოეძებნა. გლაზგოში გასამგზავრებლად გამზადებულ ფრენკს გამოემშვიდობა დიანა ვერნონი და თან წერილი გაატანა, რომლითაც გლაზგომდე ფრენკის ჩასვლა და ყველა წინააღმდეგობის გადალახვა იყო შესაძლებელი. სწორედ ამ მოგზაურობის დროს შეხვდა ფრენსის ოსბალდისტოუნს რობ როი. იგი მას მდინარე ფორტის ხეობის ბოლოს კლახან აბერფოილში ერთ გლეხურ ფუნდუკში შეხვდა. ფრენსის ოსბალდისტოუნი მას ასე აღწერს: „პირველი მთიელი ვეება წითური კაცი იყო, დაჭორფლილი სახე, მკვეთრი ნაკვთები და გრძელი ნიკაპი ჰქონდა.“

ფრენკის მხლებლები რობ როის მხლებლებმა ომში გამოსცადეს. ფრენკს მათ თავი გააცნეს, როგორც სტიუარტების კლანის წარმომადგენლებმა, რომლებიც ასევე ყაჩაღები იყვნენ. სწორედ ამ ფუნდუკში გაიმართა სტიუარტების მომხრეებსა და ჯარისკაცებს შორის შეტაკება. მთებში მოხეტიალე ფრენკს ისევ მაკგრეგორი გადააწყდა. საუბარში რობ როიმ მას მწარე სიმართლე უამბო ნადირივით დევნილი კაცის ცხოვრების უკუღმართობის შესახებ. ყველაზე მეტად გულს ის მიკლავს, – ამბობდა რობერტ მაკგრეგორი, – რომ ჩემს ვაჟებს, რობერტსა და ჰემიშს, იგივე ბედი ელითო. ეს საუბარი რობ როის ქოხში შედგა. სწორედ აქ გარდაიცვალა წითური რობერტი.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

უოლტერ სკოტი, „რობ როი“, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბილისი, 1989.

ტესტი N21 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, სად მდებარეობდა უოლტერ სკოტის მიერ აგებული გოთიკური სასახლე? (0,5)

ა/ნოთინგემში; ბ/ აბოტსფორდში; გ/ნიუჰემპშირში.

2. რომელი ისტორიული მოვლენა უდევს საფუძვლად რომან „აივენჰოს“? (0,5)

ა/XIIს-ის ჯვაროსნული ომები; ბ/XVII საუკუნეში ოლივერ კრომველის მეთაურობით ბურჟუაზიული რევოლუცია; გ/მეფე არტურის რაინდის ლანსელოტისა და ჯინევრას ამბავი.

3. რომელი ისტორიული მოვლენა უდევს საფუძვლად რომან „რობ როის“? (0,5)

ა/ საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია; ბ/შოტლანდიაში სტიუარტების მომხრეთა შეთქმულება; გ/ ჩარლზ პირველის სიკვდილით დასჯა.

4. რას ნიშნავს სიტყვები „რობ როი“? (0,5)

ა/ წითურ რობერტს; ბ/ შავ რობერტს; გ/ ქერა რობერტს.

5. რა ერქვა ფრენსის ოსბალდისტოუნის სატრფოს? (0,5)

ა/ ლედი როენა; ბ/ რებეკა; გ/ დაიანა ვერნონი.

6. განმარტეთ, რაში მდგომარეობდა უოლტერ სკოტის ისტორიზმის პრინციპი, როგორ ათავსებდა უოლტერ სკოტი ისტორიულსა და გამოგონილს თავის რომანებში? (0,5)

7.რატომ იყო საშიში დიანა ვერნონის მამის, ფრედერიკ ვერნონის, დაპატიმრება? (0,5)

8. რა იყო რეშლი ოსბალდისტოუნის დანაშაული, რატომ მტრობდა მას რობ როი?(0,5)

9. რატომ ატარებდა რობ როი დედის გვარს, კემპბელს, როცა მისი გვარი იყო მაკგრეგორი?(0,5)

10. რას ნიშნავს „ქიარ მორი“, ასე უწოდებდნენ რობ როის წინაპარ დუგალდს და რაში ედებოდა მას ბრალი, რის გამოც შოტლანდიის კლანთა ნაწილი რობ როის უპირისპირდებოდა? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ უოლტერ სკოტის შემოქმედების შესახებ, განიხილეთ კონკრეტული ტექსტი (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ამერიკული რომანტიზმი

ამერიკული რომანტიზმი ევროპული რომანტიზმისგან განსხვავებულ, თავისებურ მოვლენას წარმოადგენს. იგი განვითარდა და ეროვნული

ლიტერატურის მიმდინარეობად იქცა მაშინ, როდესაც ადრინდელი ინგლისური კოლონია – ამერიკა ცალკე სახელმწიფოდ ჩამოყალიბდა. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა ასევე ბურჟუაზიული რევოლუცია იყო (1775-1783წწ.). ყოფილი კოლონია გამარჯვების შედეგად დემოკრატიულ რესპუბლიკად იქცა. ომის დროს მიიღეს კონსტიტუცია, გამოქვეყნდა ადამიანის უფლებათა დეკლარაცია. ყოველივე ეს ამერიკელებს ოპტიმიზმით ავსებდა და მათ წინაშე ნათელ პერსპექტივას სახავდა, მაგრამ გამარჯვებამ ხალხს არ მოუტანა სასურველი შედეგი. სწრაფმა ეკონომიკურმა განვითარებამ მსხვილი მეწარმეები გაამდიდრა, საზოგადოების დიდი ნაწილი კი ისევ ღარიბ-ღატაკი იყო. დაიწყო გააფთრებული ბრძოლა მიწებისათვის, ერთმანეთს დაეჯახა მსხვილი ფერმერებისა და წვრილი პლანტატორების ინტერესები. ამავდროულად ავიწროებდნენ ინდიელებს და იპყრობდნენ მათ მიწებს. სამხრეთ შტატებში დაკანონდა შავკანიანთა მონობა. მონათმფლობელურ სამხრეთსა და განვითრებულ ჩრდილოეთს შორის მწვავდება წინააღმდეგობა, რომელიც სამოციანი წლებისთვის სამოქალაქო ომში გადაიზარდა. სწორედ იმხანად, XIX საუკუნის პირველი ათწლეულებიდან უკანასკნელ მეოთხედამდე ვითარდება ამერიკული რომანტიზმი. ადრინდელი რომანტიკოსების (უოშინგტონ ირვინგის, ჯეიმს ფენიმორ კუპერის) შემოქმედებაში მეტი ოპტიმიზმი და ცხოვრებისადმი რწმენა იგრძნობა, ხოლო მოგვიანებით რომანტიზმში (ედგარ ალან პო, ნათანაილ ჰოთორნი, ჰერმან მელვილი) კი იზრდება პესიმისტური განწყობილებანი.

ამერიკული რომანტიზმი დაკავშირებულია ევროპულ და განსაკუთრებით ინგლისურ რომანტიზმთან, მაგრამ ამერიკელ რომანტიკოსთა შემოქმედება დამოუკიდებელ მოვლენას წარმოადგენს და ამერიკული ცხოვრების თავისებურებას ასახავს. ისევე როგორც წინა საუკუნის ამერიკული განმანათლებლობისათვის, ადრეული რომანტიკოსებისთვისაც ეროვნულ თავისუფლებას, ასევე ევროპული ლიტერატურისგან ამერიკულის განსხვავებულობას აქვს არა მარტო კულტურული, არამედ პოლიტიკური მნიშვნელობაც. ორიგინალური ლიტერატურა, რომელიც ასახავდა ახალ კონტინენტზე მიმდინარე სოციალურ პროცესს, გამოხატავდა ამერიკელთა უფლებას დამოუკიდებელი განვითარების გზაზე.

ამერიკული რომანტიზმის მთავარი განსჯის საგანი იყო „სუფთა სილამაზის“ ძიება, ბრიტანულ რომანტიზმთან შედარებით ის უფრო ექსპერიმენტულია და პრინციპულად არადიდაქტიკური. აქ მცირეა ჰეროიზმი, რევოლუციური იდეებით გატაცება, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოტივები, თუმცა ჭარბობს მისტიციზმი, ბუნების გაიდეალება, კომიკურ-პაროდიული ელემენტები და ალტერნატიული რეალობის (ახალი ამერიკული კულტურის) ახლებურად გააზრებისა და ლიტერატურულ პროცესებში დამკვიდრების მცდელობა.

ამერიკული რომანტიზმისთვის აქტუალური იყო „შორეულისა“ და „არაჩვეულებრივის“ გამოყენება: ანტიკურის, უცნაურის, სასწაულებრივის, ექსცენტრიულის; ასევე იგრძნობა წარსულის სიძველეებით დაინტერესება.

ამერიკულ რომანტიზმს ახასიათებს გროტესკული „გოთური შიშის“ განწყობა და შფოთვის შეგრძნება. რა თქმა უნდა, აქტუალურია გაქცევა თანამედროვე პრობლემებისგან, ინტერესი ბუნების მიმართ, ინდივიდუალიზმი და ესთეტიზმი. ისევე როგორც ინგლისურ რომანტიზმში, დიდი დატვირთვა აქვს ბუნების თემას, როგორც პრიმიტიულობის, პირველყოფილი სილაღის შეგრძნების წყაროს, როგორც თავშესაფარს ადამიანისათვის და როგორც ინდივიდის მიერ ღმერთის შეგრძნებას. ამერიკული რომანტიზმი მიმართავს წარმოსახვას, ბევრად უფრო დიდ ყურადღებას ამახვილებს ემოციაზე, ვიდრე მიზეზზე, მაგრამ, ამავე დროს, მისთვის ბევრად უფრო დამახასიათებელია ოპტიმიზმი და დიდსულოვნება, სუბიექტურობა ფორმასა და მნიშვნელობასთან მიმართებაში. რომანტიკული ხერხი ითვალისწინებს პარამეტრების დროსა და სივრცეში დაშორებას. ფაბულა, როგორც წესი, რამდენადმე დაუჯერებელია, მხატვრული სახეები – არაადეკვატური ან ნაკლებ სარწმუნო. ყოველთვის მკაფიოდ ჩანს ავტორისეული სუბიექტურობა.

ამერიკული რომანტიზმის მწვერვალი ედგარ ალან პოს პროზა და პოეზიაა. ის განცალკევებით დგას არა მარტო ამერიკული, არამედ საერთოდ რომანტიკული ლიტერატურის ისტორიაში. ამერიკული რომანტიზმის უნიკალური პერიოდი იყო 1850-1859 წლების დეკადა. ეს ის წლებია, როცა ამერიკელმა ავტორებმა საუკეთესო ნაშრომები შექმნეს, ესენი იყვნენ: რალფ ემერსონი, ნათანაილ ჰოთორნი, ჰერმან მელვილი, ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ, ჰენრი თოროუ, უოლტ უიტმენი. ასევე აფრო-ამერიკელი მწერლები: ფრედერიკ დუგლასი, უილიამ უელს ბრაუნი, ფრენკ უები, მარტინ დელანი, ჰარიეტ უილსონი.

ამერიკული რომანტიზმის განვითარების თავისებურებების შესწავლისას აუცილებელია მნიშვნელოვანი ასპექტის გათვალისწინება – ევროპულ ქვეყნებთან, უფრო კი – ბრიტანულ ლიტერატურასთან მისი მიმართება. ამერიკა ინგლისთან დაკავშირებული იყო თავისი ისტორიით, ენით, კულტურით, ხოლო XIX ს-ის ინგლისი ბურჟუაზიული პროგრესის ეტალონად ითვლებოდა სხვა ქვეყნებისათვის. ამ ორი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური განვითარების შედარებით შეიძლება აიხსნას რომანტიკული მიმდინარეობის სპეციფიკა ამერიკაში. ინგლისელი რომანტიკოსები ინდუსტრიულ პროგრესს უარყოფითად უყურებდნენ, ის სოციალურ უთანასწორობას აღრმავებდა. ამიტომ ხშირად აკრიტიკებდნენ „მანქანურ ცივილიზაციას“, მაგალითად, რკინიგზას. ამერიკელი რომანტიკოსები პროგრესს ცივილიზებულად უდგებოდნენ. რალფ ემერსონი 1843 წელს ტომას კარლაილს სწერდა, რომ რკინიგზის მშენებლობა ტყეებს აჩანაგებს, მაგრამ „მოგზაურობის სისწრაფე“ ისეთი გამოგონებაა, რომელიც მეტად მნიშვნელოვანია ამერიკისთვის.

მცირეა იმ მკვლევართა რიცხვი, რომლებიც ამერიკის, როგორც სახელმწიფოს, ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესში წარმოჩენილ პრობლემატიკას ამერიკული რომანტიზმის დაბადებასა და განვითარებას

უკავშირებს, თუმცა შეუძლებელია არ აღინიშნოს, რომ თავისი არსებობის თითქმის საუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში ამერიკულმა რომანტიზმმა რთული ევოლუცია განიცადა. ინგლისის წინააღმდეგ ამბოხებული კოლონისტების პატრიოტული დეკლარაციიდან – აბოლიციონიზმამდე და ამერიკული ბურჟუაზიული სისტემის უკომპრომისო კრიტიკამდე.

უოშინგტონ ირვინგი. უოშინგტონ ირვინგი (1783-1859წწ.) პირველი ამერიკელი მწერალია, რომელმაც სახელი გაითქვა აშშ-ს ფარგლებს გარეთ. ირვინგი ნიუ-იორკში დაიბადა, კომერსანტის ოჯახში. მან იურისპრუდენცია შეისწავლა, ერთ ხანს თავისი ძმების სავაჭრო ფირმაში მუშაობდა, ხოლო მოგვიანებით ჟურნალისტიკასა და ლიტერატურას მოჰკიდა ხელი. იგი დიდხანს ცხოვრობდა ევროპაში და აშშ-ს დიპლომატიური წარმომადგენელი იყო მადრიდსა და ლონდონში.

ლიტერატურული მოღვაწეობა ირვინგმა პუბლიცისტიკით დაიწყო. 1807-1808 წლებში იგი თავის რამდენიმე მეგობართან ერთად ბეჭდავს იუმორისტულ ჟურნალს „სალმაგუნდი“, რომელიც შეიცავდა იმდროინდელი ყოფის კომიკურ ჩანახატებსა და პოლიტიკურ ქარაგმებს.

იუმორი ირვინგის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა. მისი პირველი ნაწარმოები ლიტერატურული მისტიფიკაცია იყო. ეს გახლდათ „ნიუ-იორკის ისტორია“ (1809წ.), რომელიც თითქოს და დაწერა მოულოდნელად გამქრალმა ჰოლანდიელმა დიდრიჰ ნიკერბოკერმა. მოთხრობა ეხება ქალაქის წარსულს, როდესაც იგი ჯერ კიდევ ჰოლანდიურ სამოსახლოს წარმოადგენდა. ავტორი დასცინის თავისი დროის ისტორიკოსებს, რომლებიც ცდილობენ ამერიკის ისტორია შეალამაზონ. კომიკურ-პაროდიულ ტონებშია გადმოცემული პირველად გადმოსახლებულთა ცხოვრება და მათი გუბერნატორების საქმიანობა. ამ აღწერებში მკითხველები ხედავდნენ თანამედროვეობის დაცინვას. წიგნს დიდი წარმატება ხვდა წილად, ხოლო მოხუცი მეცნიერის, პედანტი ნიკერბოკერის სახე ძალზედ პოპულარული გახდა. „ნიუ-იორკის ისტორიამ“ მაშინვე განსაზღვრა ირვინგის ინტერესების სფერო. მას წარსული უფრო იზიდავს, ვიდრე თანამედროვეობა თავისი აჩქარებული ეკონომიკური განვითარებით. მას ურჩევნია მშვიდი ცხოვრება ბუნებაში, შორს ინდუსტრიული ქალაქიდან. ევროპიდან დაბრუნებული ირვინგი ცხოვრობს თავის მამულში „მზიანი მხარე“ და მთლიანად ლიტერატურულსა და ისტორიულ საქმიანობაში ეფლობა. იგი ავტორია რამდენიმე მონუმენტური გამოკვლევისა კოლუმბის, მუჰამედის, ოლივერ გოლდსმითისა და ჯორჯ უოშინგტონის შესახებ. ლიტერატურულმა და ისტორიულმა შრომებმა მას სახელი მოუხვეჭეს ევროპასა და სამშობლოში; იგი აირჩიეს აკადემიის წევრად ესპანეთში, ასევე დასახელდა ოქსფორდის საპატიო პროფესორად.

ლიტერატურის ისტორიაში ირვინგი შესულია, როგორც ნოველისტი. 1819 წელს იგი აქვეყნებს „ესკიზების წიგნს“, რომელსაც მოსდევს „ბრეისბიჯ ჰოლი“ (1822წ.), „მოგზაურის ნაამბობი“ (1824წ.) და „ალჰამბრა“

(1832წ.). ეს კრებულები შეიცავენ ავტორის საუკეთესო ნაწარმოებებს; მათ მაშინვე მიიპყრეს ყურადღება და არაერთ ენაზე ითარგმნენ.

თავისი მოთხრობებისათვის ირვინგი სხვადასხვა წყაროს მიმართავს; ხშირად იგი ევროპულ მასალასაც იმარჯვებს. წიგნში „ბრეისბრიჯ ჰოლი“ მწერალი აღწერს პატრიარქალური ინგლისის ცხოვრებას, ხოლო კრებული „ალჰამბრა“ ირვინგის ესპანეთში ხანგრძლივი ყოფნის შედეგია. აქ მან ბევრი იმოგზაურა, იყო გრენადაში, დაათვალიერა წარსულის ძეგლები. მოინახულა ძველი მავრიტანული სასახლე ალჰამბრა.

ირვინგის განსაკუთრებით დიდი დამსახურება ისაა, რომ მან მიმართა ამერიკულ თემატიკას და მოახერხა მკითხველის დაინტერესება იმ ტრადიციების თავისებურებებით, რომლებიც ახალ კონტინენტზე ჩამოყალიბდა. თავის მოთხრობებში იგი წარსულს მიმართავს, იყენებს ლეგენდებსა და ფოლკლორულ მასალას.

მოკლე მოთხრობებში ირვინგი ცოცხლად და დამაჯერებლად აღწერს თავის გმირებს, მათ ნათელი ინდივიდუალური ხასიათები გამოარჩევთ. იგი ხატავს პირველი მოსახლეების პრიმიტიულ ცხოვრებას, ხსნის მათ ინტერესებსა და შეხედულებებს, გადმოსცემს მათ წრეში გავრცელებულ ლეგენდებს. მის მოთხრობებში ერთმანეთს ერწყმის იუმორი და ფანტასტიკა, მიმზიდველი ინტრიგა და ცოცხალი, საინტერესო სიტუაცია, ნათელი სახეები და მახვილი დაკვირვებანი. ეს ყოველივე კი მის მოთხრობებს მიმზიდველობას ანიჭებს. ირვინგი დიდებული ოსტატია პეიზაჟისა, რომელიც ორგანულად ერწყმის მოვლენების შინაარსსა და ხასიათს. საშინელი ამბები მოჩვენებებისა და საიდუმლო განძეულის შესახებ მიმდინარეობს ბნელ ღამეს, უღრან ტყეში და ხმაურიანი მდინარე ჰუძონის ნაპირებთან. მის მოთხრობებში უფრო ხშირია მხიარული სურათები. „მძინარე ველის ლეგენდაში“ მწერალი დიდი სიყვარულით ხატავს პატარა კუთხეს, სადაც მაღალ ქედებს შორის შეყუჟულა სოფელი.

ირვინგი მისი თანამედროვე საზოგადოების ეგოიზმისა და მომხვეჭელობის საწინააღმდეგოდ წინა საუკუნის კოლონისტების პატრიარქალურ ყოფას აიდეალებს. წარსული და აწმყო ერთმანეთს უპირისპირდება მის ცნობილ მოთხრობაში „რიპ ვან უინკლი“. მთავარ გმირს ჩაეძინა ოცი წლით და გაღვიძებული თავის სოფელს ვეღარ ცნობს. ცხოვრება წინ წავიდა, ძველი სახლების მაგივრად ახალი შენობები და ფართო ქუჩები გაჩნდა, მაგრამ ანგარებიანი ახალი სამყარო ირვინგს არ მოსწონს და ამიტომ იგი სიმპათიით ხატავს არხეინ და ალალ რიპ ვან უინკლს, რომელიც არაა ამ საყოველთაო გამდიდრების სურვილით შეპყრობილი და ამიტომაც რჩება გულწრფელ, კეთილ ადამიანად და ერთგულ მეგობრად.

ირვინგის მოთხრობების გარკვეული ნაწილი განძის მაძიებლებს ეხება. მასში გამოყენებულია ძველი ლეგენდები პირველ მოსახლეებზე, მიწაში დაფლულ სიმდიდრესა და აჩრდილებზე, რომლებიც მათ იცავენ. ასეთი ფანტასტიკური თემატიკა გადაეჯაჭვება მოთხრობებში თანამედროვე ცხოვრებისეულ პრობლემებს. მწერალი მკვეთრად უარყოფით

ფერებში ხატავს ძუნწი მევახშის, ტომ უოკერის სახეს, რომელმაც ფული ბოროტი სულისგან მიიღო.

ირვინგის მოთხრობაში „დოლფ ჰეილიგერი“ აჩრდილი ცვლის გმირის ბედ-იღბალს და ეხმარება მას მოძებნოს შორეული ნათესავის მიერ მიწაში დაფლული განძი.

ზოგჯერ ფანტასტიკური მოვლენები ირვინგთან სრულიად ბუნებრივ ახსნას პოვებენ. ასე მაგალითად, „მთვლემარე ხეობის ლეგენდაში“ მწერალი აღწერს მშვიდობიანი სოფლის ცხოვრებას, რომლის მკვიდრებს სჯერათ სხვადასხვა თქმულებებისა და ფანტასტიკური ამბების რეალურობა. მათ შორის განსაკუთრებითაა გავრცელებული ლეგენდა უთავო მხედარზე. მასთანაა დაკავშირებული სკოლის მასწავლებლის, იკაბოდ კრეინის („იკაბოდ“ ებრაულად ნიშნავს საბრალოს, უბედურს, ხოლო „კრეინი“ ინგლისურად ნიშნავს „წეროს“) ამბავი. ის მოულოდნელად გაქრა. ყველა დარწმუნებულია, რომ მას საშინელმა მხედარმა საკუთარი თავი ესროლა და შემდეგ კი გაიტაცა. მაგრამ ეს საიდუმლოებით მოცული ამბავი სრულიად ბუნებრივად ირკვევა და აიხსნება მდიდარი გლეხის ქალიშვილის ორი თაყვანისმცემლის მეტოქეობით. ყოჩაღი და მოსაზრებული ბრომ ბონსი გამოიყენებს გავრცელებულ ცრურწმენას, რათა მოქიშპე თავიდან მოიშოროს და დაუდარაჯდება, როდესაც იგი შინ ბრუნდება. კრეინი მხდალი და ბეჩავი ადამიანია. მას ღამით უხდებოდა იმ ადგილების გავლა, რომლებიც ლეგენდასთან იყო დაკავშირებული და მას ყოველთვის ეშინოდა, რადგან სჯეროდა, რომ მართლაც არსებობდა უთავო მხედარი-მოჩვენება. ამით მკითხველი იტყობს, რომ მხედარ-მოჩვენებასთან შეხვედრის შემდეგ იკაბოდ კრეინი სოფლიდან გაიქცა. მისი გაქრობა სავსებით რეალისტურ ახსნას პოვებს და მოთხრობა მთავრდება ავტორის ირონიული შენიშვნით, რომ იდუმალი მხედრის გამოჩენის ადგილზე გამსკდარი გოგრა იპოვეს.

ასევე ბუნებრივად აიხსნება მოვლენები მოთხრობაში „საქმროს აჩრდილი“, სადაც ცრურწმენის დაცინვაც კი ჩანს. ახალგაზრდა ქალწული სასახლიდან გაქრა და ყველას სჯერა, რომ იგი მისი გარდაცვლილი საქმროს აჩრდილმა გაიტაცა, მაგრამ მოთხრობის დასასრულს იგი კვლავ გამოჩნდება არა აჩრდილთან, არამედ რაინდთან ერთად, რომელსაც იგი ცოლად გაჰყვა.

ირვინგის შემოქმედების განმასხვავებელი თვისება იუმორია. მხიარული გამონაგონი, მსუბუქი ირონია ჩანს მის ყველაზე ფანტასტიკურ მოთხრობაშიც. იუმორი მოქმედების განვითარებას ინტერესს მატებს, იგი აუცილებელ კომპონენტს წარმოადგენს გმირების დახასიათებისას, მაგრამ ირვინგის იუმორი იშვიათად გადადის სატირაში. მისთვის არაა დამახასიათებელი სოციალური კრიტიკა: იგი ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებს შერბილებულად წარმოადგენს, ცდილობს ყოველივე მშვიდობიან და ჰარმონიულ ფერებში წარმოსახოს. ირვინგის შემოქმედების კომპრომისული ტენდენციები განსაკუთრებით გამოიკვეთა მის გვიანდელ თხზულებებში, რომლებიც ნაკლებად საინტერესოა.

თავისი საუკეთესო ნაწარმოებებით ირვინგი წარმოგვიდგება ამერიკული ნოველის შემქმნელად, რაც მომდევნო თაობების მრავალი მწერლისთვის წამყვან ჟანრად იქცა.

ქართულ პრესაში ირვინგის სახელი ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში გამოჩნდა; მისი მოთხრობების პირველი თარგმანები დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრში“ და ასევე გაზეთ „ივერიაში“ 80-90-იან წლებში. ირვინგის ნოველების ახალი თარგმანები გამოქვეყნებულია კრებულში „ამერიკული ნოველა“, ტ. I, 1967წ.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

უოშინგტონ ირვინგი, „საქმროს აჩრდილი“, კრებული „რჩეული მოთხრობები“, ტ. III, გამომცემლობა „დია“, თბილისი, 2008.

უოშინგტონ ირვინგი, „მძინარე ხეობის ლეგენდა“, „რიპ ვან უინკლი“, კრებული „ამერიკული ნოველა“, თბ., 1967წ.

უოშინგტონ ირვინგი, „რიპ ვან უინკლი“, ჟურნ. „საუნჯე“, N1, თბ., 1981; გვ.134-142.

ტესტი N21 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ წლები, რომლებიც ამერიკამ კოლონიზაციურ რეჟიმთან ბრძოლას შეალია. (0,5)

ა/1775-1783; ბ/1750-1775; გ/1789-1793.

2.რომელი ქვეყნის წინააღმდეგ იბრძოდა ამერიკა განმათავისუფლებელ ბრძოლაში? (0,5)

ა/ საფრანგეთის; ბ/ინგლისის; გ/პორტუგალიის.

3. ვინ იყო ამერიკული ისტორიული რომანის ფუძემდებელი რომანტიკოსი მწერალი? (0,5)

ა/ უოლტერ სკოტი; ბ/ჯეიმს ფენიმორ კუპერი; გ/ ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ.

4. რას ეძღვნებოდა ჯეიმს ფენიმორ კუპერის რომანთა დიდი ნაწილი? (0,5)

ა/ ინდიელთა ცხოვრებას; ბ/ ინდოელთა ცხოვრებას; გ/კოლუმბის მოგზაურობას.

5. რა ერქვა „უკანასკნელი მოჰიკანელის“ ჩინგაჩგუკის შთამომავალს? (0,5)

ა/ნედი ბამპო; ბ/ ჩინკაჩგუკი; გ/ უნკასი.

6. რატომ ითვლებოდნენ უ. ირვინგი და ჯეიმს ფ. კუპერი ოპტიმისტ ავტორებად? (0,5)

7. რატომ ითვლებოდნენ ედგარ პო, მელვილი და ჰოთორნი პესიმისტ ავტორებად? (0,5)

8. რატომ ითვლებოდა ედგარ პო ინგლისური გოთიკური ლიტერატურის მემკვიდრედ? (0,5)

9. რა იყო ამერიკული და ინგლისური რომანტიზმის განმასხვავებელი თვისებები? (0,5)

10. ჯეიმს ფენიმორ კუპერს, როგორც რესპუბლიკელს, რატომ არ მოსწონდა ამერიკის განვითარების პროცესი, რა იყო მისი ოპოზიციური თვალსაზრისის მთავარი მიზეზი? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ ამერიკული რომანტიზმის წარმოქმნის შესახებ, გაიხსენეთ ისტორიული წინაპირობა, ეკონომიკურ-პოლიტიკური ვითარება; განმარტეთ ამერიკულ და ინგლისურ რომანტიზმს შორის განსხვავებები (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ედგარ ალან პო. ახალი ეტაპი ამერიკული რომანტიზმის განვითარებაში იწყება XIXს-ის 30-40-იან წლებში. ამ პერიოდში გამოდის ასპარეზზე ამერიკული რომანტიზმისა და მსოფლიო ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ედგარ ალან პო (1809-1849წწ.). მისი ცხოვრების გზა რთული იყო. ღარიბი მსახიობების შვილი ორი წლის ასაკში დაობლდა. აღსაზრდელად იგი მდიდარმა კომერსანტმა ჯონ ალანმა აიყვანა. ბავშვობაში სწავლისთვის მას ყოველგვარი საშუალება ჰქონდა, მაგრამ შემდეგ, პროფესიის არჩევანთან დაკავშირებით, თავი იჩინა გაუგებრობამ. ჯონ ალანს არ ესმოდა ნიჭიერი და ფიცხი ახალგაზრდას სულისკვეთება. მას არც პოეზია გაეგებოდა და სურდა, რომ ედგარს რაიმე პრაქტიკული სპეციალობა აერჩია. როცა ედგარმა არ ისურვა სამხედრო სამსახური და სულაც მიატოვა სამხედრო სასწავლებელი, ალანმა მას ყოველგვარი დახმარება შეუწყვიტა. ქალბატონი ალანი, რომელსაც გულწრფელად უყვარდა ედგარი, ამ დროისთვის გარდაიცვალა და მომავალი პოეტი ყოველგვარი საარსებო სახსრების გარეშე დარჩა. ედგარმა ლიტერატურულ საქმიანობას მიჰყო ხელი, მუშაობდა პერიოდულ პრესაში და თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა ჟურნალისტმა, მაგრამ დაძაბული შრომის მიუხედავად, იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ხელმოკლეობას და გაჭირვებას განიცდიდა. ედგარ პოს არც პირად ცხოვრებაში გაუმართლა. ხანგრძლივი და მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ გარდაეცვალა ახალგაზრდა ცოლი ვირჯინია. მძიმე ცხოვრებამ მწერალს ალკოჰოლისა და ნარკოტიკებისაკენ უბიძგა. ჯანმრთელობაშერყეული პოეტი ნაადრევად გარდაიცვალა.

XIX საუკუნის ამერიკულ ლიტერატურაში ედგარ პო იკავებს განსაკუთრებულ ადგილს. მწერლის სავალალო ბედმა და თანამედროვე ცხოვრების ღრმა წინააღმდეგობებმა განსაზღვრეს მის მსოფლმხედველობა და შემოქმედება. თავისი შეხედულებებით პო საკმაოდ წინააღმდეგობრივი მწერალია. იგი აშკარად უარყოფითად აფასებს თანამედროვე საზოგადოების ვაჭრულ სულისკვეთებას, მაგრამ შორსაა ე.წ. პროგრესული რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი დიდაქტიკურ-მორალისტური პროტესტისაგან. რევოლუციური იდეები მის შემოქმედებაში არ დაიძებნება, მაგრამ პროტექსტი პოს პროზასა და პოეზიაში ბევრად ღრმა და მასშტაბურ ხასიათს ატარებს. ამიტომ არის ედგარ პო არა მხოლოდ

საკუთარი ეპოქის, არამედ ყველა დროისა და ყველა განვითარებული საზოგადოების კუთვნილება. პოსთვის ცხოვრება აღსავსეა სიბნელითა და ტრაგიზმით. სწორედ აქედან მომდინარეობს სიკვდილისა და შიშის, სევდისა და მარტოობის თემები, რომლებიც ესოდენ ნიშანდობლივია მწერლის შემოქმედებისათვის.

ლიტერატურის ისტორიაში პო შევიდა, როგორც პოეტი და პროზაიკოსი, სიცოცხლეში კი უფრო ლიტერატურის კრიტიკოსად იყო ცნობილი. იგი დღენიადაგ წერდა წიგნების მიმოხილვას, წერდა თითქმის ყველა გამოჩენილ ამერიკელ და ინგლისელ მწერალზე, ასევე თანამედროვეების შესახებ. ამ სტატიების მასალა მან შემდეგ გამოიყენა თავისი საჯარო ლექციებისთვის: „ამერიკის პოეტები და პოეზია“, „პოეტური პრინციპები“ და სხვ. საკუთარი შეხედულება ხელოვნებაზე, ესთეტიკური თეორია პოს ერთ სისტემად არ ჩამოუყალიბებია, მაგრამ მისი სტატიები და რეცენზიები შუქს ჰფენს მის მიერ ლიტერატურის ამოცანების გაგებას. სტატიაში ჰოთორნის ნოველებზე მან ჩამოაყალიბა თავისი აზრები მხატვრული პროზის თაობაზე, პოეზიის საკითხებს მიეძღვნა სტატია „პოეზიის პრინციპები“ (გამოვიდა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ 1850წ.). სტატიაში „კომპოზიციის ფილოსოფია“ (1846წ.) პო აანალიზებს თავისი შედევრის – „ყორანის“ შექმნის პროცესს, ლექსთწყობის საკითხებს კი უფრო ღრმად და ფართოდ იხილავს სხვა წერილებში.

ედგარ პოს მხატვრული პრინციპები მეტად თავისებურია, მან განიცადა ინგლისელი და გერმანელი რომანტიკოსების გავლენა. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს თავისებურად შეერწყა ფანტასტიკისა და რაციონალიზმისადმი მიდრეკილება. ტექნიკის სწრაფი განვითარების ეპოქაში პოს სწამდა ადამიანის გონების დიდი შესაძლებლობანი, მაგრამ იგი თვლიდა, რომ მეცნიერების ცალმხრივი განვითარება დამღუპველია კაცობრიობისათვის, ხოლო პრაქტიციზმით ადამიანთა გატაცება აუფასურებს სილამაზეს, ურომლისოდაც ცხოვრება კარგავს თავის მომხიბლაობას. ამიტომაც თავის სტატიებსა და ლექციებში პო საუბრობდა ამერიკული პოეზიის განვითარების, პრაქტიკული საქმიანობისა და ხელოვნების ჰარმონიულ შერწყმის შესახებ.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ედგარ პო ანიჭებდა ნაწარმოების მხატვრულ ფორმას, ურთიერთისგან მკვეთრად მიჯნავდა პროზისა და პოეზიის სპეციფიკას. პროზა მას მიაჩნდა სიმართლისა და ინტელექტის სფეროდ, ხოლო პოეზია – ემოციისა და ამაღლებული სილამაზის სამყაროდ. იგი მომხრე იყო მოცულობით პატარა, მაგრამ ემოციურად დატვირთული ნაწარმოებებისა და წინააღმდეგი ზედმეტად გაჭიანურებული ლექსებისა. პროზაში ყველაზე უფრო ქმედითად ნოველის ჟანრი მიაჩნდა.

თავის სტატიებში ედგარ პო უფრო მეტად პოეზიისა და ლექსთწყობის საკითხებს ეხება. ნამდვილი პოეზია, მისი აზრით, თავისუფალი უნდა იყოს დიდაქტიკისგან. პოეზია სუბიექტურია და გადმოსცემს პირად განცდებს. როგორც სილამაზის იდეალი, იგი ამაღლებს სულს და ძირითადად სევდის

ანაბეჭდს ატარებს. „ყველა პოეტურ ტონთაგან მელანქოლია ყველაზე მეტად კანონზომიერია,“ – წერდა იგი „კომპოზიციის ფილოსოფიაში“.

პოეზია ედგარ პოს თავის ჭეშმარიტ მოწოდებად მიაჩნდა და ლიტერატურული მოღვაწეობაც სწორედ ლექსების წერით დაიწყო. პირველი პოეტური კრებული მან გამოსცა 1827 წელს, მეორე – 1829წ.-ს, ხოლო მესამე – 1831 წ-ს, მაგრამ მათ წარმატება არ ეწერათ. მხოლოდ „ყორანის“ (1845წ.) გამოქვეყნების შემდეგ მიაქცია საზოგადოებამ ყურადღება მის პოეზიას.

„ყორანის“ ესთეტიკური პრინციპები, საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდი პომ განმარტა „კომპოზიციის ფილოსოფიაში“ (ინგლისური ესეები 2007: 204-218). ის წერს:„ ერთბაშად მოვისაზრე შესაფერისი სიდიდე განზრახული ლექსისა – სიდიდით დაახლოებით ასი სტრიქონი უნდა ყოფილიყო. „ყორანი“ არსებითად სულ ას რვა სტრიქონია. მერე დავუფიქრდი სათქმელის გამომხატველობას... მშვენიერება ერთადერთი კანონიერი სფეროა ლექსისა... მჯერა, რომ სიამოვნება, რაც მაშინვე ყველაზე მძაფრია, ყველაზე ამაღლებული და ყველაზე წმინდა, მშვენიერების ჭვრეტისას აღიძვრის. მართლაც, როცა ადამიანები მშვენიერებაზე საუბრობენ, გულისხმობენ არა გარკვეულ თვისებას, როგორც ჰგონიათ, არამედ შთაბეჭდილებას. მოკლედ, ისინი გულისხმობენ იმ მძაფრსა და წმინდა აღმაფრენას სულისას, – არა გონებისა ან გულისა, – რის შესახებაც მოგახსენეთ და რასაც „მშვენიერების“ ჭვრეტა ბადებს. ამრიგად, მე მივიჩნევ მშვენიერებას ლექსის სფეროდ უბრალოდ იმიტომ, რომ ეს არის ნათელი წესი ხელოვნებისა“ (ინგლ. ესეები 2007: 208, 209).

ლექსის შექმნის პროცესს პო თანმიმდევრულად განიხილავს. შემდეგი საკითხი იყო ლექსის ინტონაცია: „გამოცდილებამ მიჩვენა, რომ ინტონაცია სევდიანი უნდა ყოფილიყო. ყოველგვარი მშვენიერების უმაღლესი გამოვლენა მუდამ ცრემლს ადენს მგრძნობიარე მკითხველს. ამიტომაც მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან“ (ინგლისური ესეები 2007: 209).

შემდეგი საკითხი იყო ე.წ. „საყრდენი წერტილი“, რომელიც მხატვრული ეფექტისთვის გამოდგებოდა. ასე აირჩია ედგარ პომ რეფრენი, როგორც ამ მხატვრული ეფექტის საუკეთესო საშუალება: „რეფრენი, ანუ მისამღერი, არა მარტო შეზღუდულია ლირიკულ ლექსებში, არამედ მხოლოდ მონოტონურობის გამოსახატავად გამოიყენება, როგორც ბგერითი, ისე აზრობრივი თვალსაზრისით... გადავწყვიტე მრავალფეროვნებისთვის მიმემართა და შთაბეჭდილება გამეძლიერებინა ძირითადად მონოტონური ბგერებისადმი ერთგულებით, მაშინ, როცა გამუდმებით შევცვლიდი აზრს: ამგვარად, გადავწყვიტე, რომანისებური მუდმივობის შთამბეჭდაობა აღმეძრა რეფრენის გამოყენების ცვალებადობით – თვით რეფრენი, უმრავლეს შემთხვევაში, შეუცვლელი დარჩებოდა“ (ინგ.ესეები 2007: 210).

პომ გადაწყვიტა, რომ ლექსს მეტ სისხარტესა და მოქნილობას შესძენდა რეფრენის სიმოკლე. ამიტომ რეფრენად მხოლოდ ერთი სიტყვის

გამოყენება გადაწყვიტა. მისი თქმით, იმთავითვე განსაზღვრა, რომ რეფრენი ყოველ სტროფს დაასრულებდა. ამის შემდეგ რეფრენის ფორმაზე დაფიქრდა და გადაწყვიტა, რომ სიტყვაში უცილოდ უნდა ყოფილიყო გრძელი „ო“ და ყველაზე მჟღერი თანხმოვანი „რ“. ასე დაიბადა პოს შემოქმედებით ლაბორატორიაში რეფრენი „Nevermore“.

შემოქმედებითი პროცესის შესახებ საუბარს პო ასე განაგრძობს: „ახლა კი, რათა არ დამეკარგა უმთავრესი რამ, ანუ სრულყოფილება ყოველი დეტალისა, ჩემს თავს ვკითხე – ყველა მელანქოლიური თემიდან, კაცობრიობის საყოველთაო აზრით, რომელია ყველაზე მელანქოლიური-მეთქი. სიკვდილი, იყო მკაფიო პასუხი. და მაშინ, ვთქვი მე, არის კი ყველაზე მელანქოლიური ყველაზე პოეტურიც? აქედან უკვე გამოვიტანე გარკვეული, ცხადი პასუხი – ასე მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა სიკვდილი მშვენიერებას უკავშირდება: ამრიგად, ულამაზესი ქალის სიკვდილი უეჭველად ყველაზე პოეტური თემაა მსოფლიოში – და ასევე უეჭველია, რომ ყველაზე უკეთ ამას სატრფოდაკარგული მიჯნურის ბაგენი ღაღადებენ. ახლა კი უნდა შემერწყა ორი იდეა – მიჯნურისა, დაკარგულ სატრფოს რომ იგლოვს; და ყორნისა, გამუდმებით რომ იმეორებს სიტყვას „Nevermore“ (ინგლისური ესეები 2007: 211, 212).

შემდეგ პო ლექსში ემოციის დინამიკის საკითხს ჩაუფიქრდა და ასეთ დასკვნამდე მივიდა: „ვიგრძენი, რომ შემეძლო პირველი შეკითხვა მიჯნურის პირით წარმომეთქვა – პირველი შეკითხვა, რაზეც ყორანი მიუგებდა „აღარასოდეს“ – და რომ შემეძლო პირველი შეკითხვა ბანალური შემეთხზა – მეორეც ასევე, მესამეც ასევე და ასე შემდეგ – სანამ მიჯნური, შეშფოთებული უცნაური გულგრილობით თვით სიტყვის მელანქოლიური ბუნებისა, მისი ხშირი განმეორებით, ამ სიტყვის წარმომთქმელი ფრინველის ავისმომასწავებელი სახელით, საბედისწერო გარდაუვალობით აღელვებული ბოლოს და ბოლოს ცხარედ მიაყრის ბევრად განსხვავებული შინაარსის შეკითხვებს – შეკითხვებს, გულს რომ უგზნებენ. აღმოთქვამს მათ თან რწმენით და თან ერთგვარი იმედგაცრუებით, რაც თვითგვემის სიამოვნებას ანიჭებს – აღმოთქვამს ამ შეკითხვებს არა იმიტომ, რომ სჯერა წინასწარმეტყველური ან დემონური ბუნება ფრინველისა (რომელიც, კაცს ასე სჯერა, რომ მექანიკურად იმეორებს დასწავლილს), არამედ იმიტომ, რომ განიცდის ჭკუიდან შემშლელ ნეტარებას, რათა პასუხად მიიღოს მოსალოდნელი სიტყვისგან –„აღარასოდეს“ – განუზომლად ტკბილი, თავისი აუტანლობით, ნაღველი“ (ინგლისური ესეები 2007: 212).

შემდეგ კი პო მკითხველს აცნობს თავისი შემოქმედებითი მეთოდის ყველაზე დიდ უცნაურობას – მან კულმინაციური კითხვა მოიფიქრა და თავდაპირველად სწორედ ბოლო სტროფი (ბოლოდან მეორე სტროფი) შეთხზა.

თომას სტერნზ ელიოტი მას განათლებას უწუნებს და საკმაოდ გესლიანი სიტყვებით ახსენებს მის „ყარიბობას, მიუსაფრობას, ალკოჰოლისადმი მიდრეკილებასა და არათანმიმდევრულობას“ (ელიოტი2007:142), თუმცა პოს მიერ საკუთარი შედევრის მეტრული სტრუქტურის დახასიათებას

არათანმიმდევრულს ვერ ვუწოდებთ. პო წერს: „ცხადია, არც რიტმი და არც მეტრი „ყორანისა“ ორიგინალური არ არის. რიტმი – ტროქეულია, მეტრი – აკატალექტიკური ოქტამეტრი, რომელსაც ენაცვლება კატალექტიკური ჰეპტამეტრი, შემდეგ კვლავ მეორდება მეხუთე ლექსის რეფრენად, და ბოლოვდება კატალექტიკური ტეტრამეტრით. ნაკლებ პედანტურად რომ ვთქვა, მუხლები (ტროქეები) შედგება გრძელი მარცვლისაგან, რომელსაც მოსდევს მოკლე: სტროფის პირველი ტაეპი შედგება რვა ამგვარი მუხლისაგან; მეორე – შვიდნახევრისაგან (ან შვიდი და ორი მესამედისგან მაინც),მესამე – რვისგან, მეოთხე – შვიდნახევრისაგან, მეხუთე – ასევე; მეექვსე – სამნახევრისაგან“ (ინგლისური ესეები 2007: 214). პო მართებულად აღნიშნავს, რომ ლექსის ორიგინალურობა იმაშია, რომ ეს საზომები ერთ სტროფშია გაერთიანებული.

პომ ემოციის დინამიკურობის მიზნით შემთხვევითსა და ფანტასტიკურ ელემენტს (მოლაპარაკე ყორანი) რეალურობის მკვეთრი ტონებიც შესძინა, რითაც ვირტუოზულად დაიცვა მისი პროზისა და პოეზიისთვის ნიშნეული თვისება – მისტიკურისა და რეალურის მძაფრად შეგრძენადი და ამავდროულად მქრქალი მიჯნა.

შემდეგ კი პო იყენებს ტერმინს, რომელიც მთელი მოდერნისტული ხელოვნების ქვაკუთხედად გამოდგებოდა. მიზეზი კი ის არის, რომ პო თეორეტიკოსიც იყო და ზუსტი განსაზღვრებების მოძიება მის გასაოცრად ანალიტიკურ გონებას ახასიათებდა. ის ამბობს: „აუცილებელია ორი რამ – პირველი, გარკვეული ოდენობის სირთულე, ან, უფრო ზუსტად, შემგუებლობა; მეორე, გარკვეული ოდენობა მრავალმნიშვნელობისა, რაღაც **წყალქვეშა დინება აზრისა**, როგორი გაურკვეველიც არ უნდა იყოს ეს აზრი. სწორედ ეს გახლავთ ის, ხელოვნების ნაწარმოებს რომ სძენს ამდენ სიმდიდრეს, რაც ხშირად იდეალი გვგონია“ (ინგლისური ესეები 2007: 217).

ცოლის გარდაცვალებით გამოწვეული სევდისა და გულგატეხილობის თემა ჟღერს ფართოდ ცნობილ ლექსებში „ულალუმ“ (1847წ.) და „ანაბელ ლი“ (1849წ.).

ედგარ პოს ლექსები კარგად პასუხობენ მის თეორიულ შრომებში წამოყენებულ პრინციპულ მოთხოვნებს. პოეტური ჩანაფიქრისადმი მხატვრულ საშუალებათა მკაცრი დამორჩილება ქმნის ნაწარმოების ემოციურ დაძაბულობას, ჰარმონიულობასა და ქმედითობას. ედგარ პო მომხრეა პოეზიაში უფრო დიდი თავისუფლებისა; მან დაამუშავა ტრადიციული საზომები, შემოიღო ლექსის ახალი საზომები. მისი პოეზიისათვის ნიშანდობლივია უაღრესი მუსიკალობა. რიტმსა და მუსიკალურ ჟღერადობას იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ხშირად მიმართავდა ალიტერაციას, ცდილობდა შეექმნა განწყობილების ერთიანობა. პო ფართოდ იყენებდა რეფრენს, ძირითადი იდეის ამსახველი სიტყვების განმეორებებს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ლექსის ჟღერადობა „ზარებში“ (1849წ.), რომელშიც ავტორი იყენებს ზარის რეკვის სხვადასხვანაირ ელფერს მხიარულსა და ბედნიერიდან ავბედითად ტრაგიკულ ტონებამდე და მათ ადამიანის

ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს უკავშირებს. მრავალგზის განმეორებული სიტყვა „bells“ (ზარები) ყოველთვის ახალ ემოციურ ჟღერადობას იძენს.

ედგარ პომ არც თუ ისე ბევრი ლექსი დაგვიტოვა, მაგრამ მათგან საუკეთესოებმა შემდეგ ფართო აღიარება ჰპოვეს, განსაკუთრებით – ევროპაში, სადაც მას ახალი პოეტური სკოლებისა და მიმართულებების წინასწარმაუწყებლად მიიჩნევდნენ.

სიცოცხლეში ედგარ პო უფრო მეტად ცნობილი იყო, როგორც პროზაიკოსი; პირველი წარმატება მოიპოვა 1833წ-ს, როცა ბალტიმორის ჟურნალის რედაქციისგან მიიღო პრემია მოთხრობისათვის „ბოთლში ნაპოვნი ხელნაწერი“. მის პროზაში, როგორც მის ლექსებში, ჭარბობს ტრაგიკული კოლორიტი; აქაც გვხვდება მშვენიერი ახალგაზრდა ქალის უდროოდ დაღუპვის თემა („მორელა“, 1835წ., „ლიგეა“, 1838წ., „ოვალური პორტრეტი“ 1842წ.). ედგარ პოს მოთხრობები გადმოგვცემენ ადამიანთა სულით ობლობასა და ტანჯვას, ცხოვრების სიმახინჯესა და სიმკაცრეს. თითქოს მკითხველთა წინაშე საკუთარი თავის გასამართლებლად, პო წერდა: „არსებობს დიდად საინტერესო თემები, მაგრამ იმდენად საშინელი ხასიათისა, რომ თითქოს ვერ გამოდგებიან ლიტერატურული ნაწარმოების სიუჟეტად. ასეთი თემების დამუშავება ჩვენ იმ შემთხვევაში შეგვიძლია, თუ მათ ამართლებს და ანათებს ჭეშმარიტების მკაცრი სიდიადე“ („ნაადრევი დასაფლავება“, 1844წ.).

ედგარ პოს შემოქმედებამ არამცთუ აიცილა ე.წ. გოთიკური რომანის ხვედრი და არამცთუ დაივიწყეს – პირიქით, უკანასკნელ ხანებში მისდამი ინტერესი უფრო და უფრო მატულობს. ამის საფუძველი ისაა, რომ ედგარ პოს პროზასა თუ პოეზიას აქვს ის სიღრმე, რაც ასე დამახასიათებელია დიდი შემოქმედისათვის. ედგარ პოს სიტყვის სიძლიერე და, შეიძლება ითქვას, სპეციფიკურობა და უნიკალობა შინაარსით, მისი პოეტიკის ობიექტითაა განპირობებული.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ედგარ ალან პო, „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“, „უილიამ უილსონი“, „აშერთა ოჯახის დაქცევა“, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბილისი, 1982.

ედგარ ალან პო, „მკვლელობა მორგის ქუჩაზე“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბ., 2010.

ჰერმან მელვილი (1819-1891წწ.) ლიტერატურაში შევიდა თავისი დიდი რომანებით. მწერლის წინაპრები ამერიკული რევოლუციის მონაწილენი იყვნენ. თავად მელვილი პატივს სცემდა გარდასულ დროთა რესპუბლიკურ იდეალებს და მკვეთრად ილაშქრებდა თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერი მხარეების წინააღმდეგ. თუ ჰოთორნისთვის დამახასიათებელია წარსულისაკენ ხედვა, მელვილისათვის ნიშანდობლივია მოქმედების გადატანა ისეთ უცხო ქვეყნებში, რომელთაც ცივილიზაცია ჯერ კიდევ არ შეხებია. ასეთ თემატიკას

საფუძვლად უდევს თვით ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილება. მამის ნაადრევი გარდაცვალების გამო უსახსროდ დარჩენილი მელვილი წლების განმავლობაში მუშაობდა ვეშაპთსანადირო ხომალდზე. აქ მიღებული შთაბეჭდილებანი მელვილმა გამოიყენა თავის პირველ ნაწარმოებებში, რომლებმაც უმალ მიიქციეს საზოგადოების ყურადღება.

რომანი „ტაიპი“ (1846წ.) დაწერილია მარკიზის კუნძულების მცხოვრებთა შორის ავტორის ყოფნის დროს მიღებული პირადი შთაბეჭდილებების საფუძველზე. ბუნების რომანტიკულ სურათებსა და კუნძულ ტაიპის ბინადართა პატრიარქალურ ყოფას, რომლისთვისაც უცხოა კერძო საკუთრება, მწერალი აქცევს თავისებურ უტოპიად და მას თანამედროვე ცივილიზაციის გასაკრიტიკებლად იყენებს. რომანში „ომუ“ (1847წ.) მოქმედება წარმოებს კუნძულ ტაიტიზე. მაგრამ მისი ბინადარნი, პირველი რომანის გმირთაგან განსხვავებით, უკვე შეხვდნენ თეთრებს და განიცადეს კოლონიზატორთა ზეგავლენა. ზღვასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე სატირული რომანი „მარდი“ (1849წ.), მაგრამ მას უფრო ალეგორიული ხასიათი აქვს, ვიდრე სათავგადასავლო. რომანის გმირი, ვეშაპთსანადირო გემიდან გაქცეული მეზღვაური, აღმოჩნდება ადგილობრივ მცხოვრებთა შორის და იწყებს მოგზაურობას მარდის არქიპელაგის კუნძულებზე, რომლებიც დედამიწას ასახიერებენ. მწერალი ღვარძლიანი სატირით აღწერს ზოგიერთ ევროპულ სახელმწიფოს და, განსაკუთრებით, თავისი სამშობლოს ყოფასა და ზნე-ჩვეულებას.

მელვილის შემოქმედების მწვერვალია მისი რომანი „მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი“ (1851წ.). შინაარსით ღრმა და მდიდარი, რომანტიკული სიმბოლიკით, იგი ამერიკული ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლება და დღემდე იპყრობს მკვლევართა ყურადღებას.

რომანი მრავალპლანიანია, შინაარსითა და ჩანაფიქრით მეტად რთული; რეალისტური სურათების გვერდით მასში ბევრია სიმბოლური სცენა და ფილოსოფიური მსჯელობა. შესაბამისად, მრავალგვარია მისი სტილიც, რომელშიაც ერთიანდება პათეტიკური ამაღლებულობა, სატირა, გროტესკი და აღწერის მეცნიერული სიზუსტე. რომანი ვეშაპებზე ნადირობის სათავგადასავლო ამბებზეა აგებული; მასში ბევრია მასალა ვეშაპებზე მონადირეთა მძიმე და სახიფათო ცხოვრებაზე.

წამყვანი და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი რომანში არის ალეგორიულ-ფილოსოფიური ჩანაფიქრი. თეთრი ვეშაპი ბუნების უძლეველი ძალის სიმბოლოა. მასთან დაპირისპირებული ადამიანი წარმოდგენილია კაპიტან აქაბის სახით. იგი მეამბოხის დაუდეგარი და ამაყი სულის პატრონია. აქაბი ხალხზე გულგატეხილია, მაგრამ დარწმუნებულია საკუთარ ძალებში და არავის წინაშე ქედს არ იხრის. ქვეყნად არაფერია ისეთი, რასაც მისი ნების გატეხა შეეძლოს. გარემომცველთა შორის იგი ერთდროულად იწვევს შიშისა და პატივისცემის გრძნობას. მას სურს ან დაამარცხოს ვეშაპი, ან დაიღუპოს მასთან ბრძოლაში. იმთავითვე იგრძნობა, რომ აქაბი განწირულია, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მისი ფანატიკური მიზანსწრაფვა სხვებსაც აიყოლიებს.

რომანი ღრმად სიმბოლურია და იძლევა ნაირგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას. იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვეობასთან. ტექსტში ბევრია ავტორისეული წიაღსვლა, რომელშიც აისახა თანამედროვე ამერიკული სინამდვილის პრობლემები. თვით გემის სახელწოდება „პეკოდი“, ესაა კოლონიზატორების მიერ განადგურებული ერთი ინდიელი ტომის სახელი. მთლიანად ნაწარმოები დიდ ალეგორიად გვესახება. მობი დიკის სახიფათო დევნა შეიძლება წარმოგვიდგეს, როგორც ადამიანთა მძიმე ხვედრის სიმბოლური გამოხატვა: ცხოვრების ოკეანეში ადამიანები წარუმატებლად ძაბავენ საკუთარ ძალებს მსოფლიო ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ტრაგიკული დასასრულის მიუხედავად, რომანი ხოტბას ასხამს მამაცობასა და შეუდრეკელობას.

„მობი დიკის“ შემდეგ მელვილს შემოქმედებითი წარმატება აღარ ჰქონია. თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში იგი მკითხველებმა მთლიანად მიივიწყეს და მისი მოგვიანო პერიოდის ზოგიერთი ნაწარმოები არც კი გამოქვეყნებულა. მხოლოდ ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში დიდად გაიზარდა ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი და მელვილი ამერიკის ერთ-ერთ უდიდეს მწერლად აღიარეს. როდესაც 1891 წელს 72 წლის ჰერმან მელვილი გარდაიცვალა, ერთ-ერთ გაზეთში გამოქვეყნებულ განცხადებაში ეწერა, რომ გარდაიცვალა ნიუ-იორკის საბაჟოს დამსახურებული თანამშრომელი, რომელმაც იქ 20 წელი კეთილსინდისიერად იმუშავა. ამას წერდნენ კაცზე, რომელსაც ათწლეულების შემდეგ XIX საუკუნის უდიდესი ამერიკელი მწერალი უწოდეს იმის მიუხედავად, რომ, ცხადია, „ახსოვდათ“ – XIX საუკუნეში ამერიკას, სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, თუნდაც მარკ ტვენი ჰყავდა.

ჰერმან მელვილი 1819 წელს დაიბადა ნიუიორკელი კომერსანტის მრავალშვილიან ოჯახში – მის მშობლებს 4 ვაჟი და 4 ქალიშვილი ჰყავდათ. ყველაფერი კარგად იყო, სანამ მომავალი მწერლის მამას ფინანსური პრობლემები არ დაეწყო, რასაც, როგორც ფიზიკური ავადმყოფობა, ასევე ფსიქიკური აშლილობა მოჰყვა და 12 წლის ასაკში უმამოდ დარჩენილი ჰერმან მელვილი იძულებული გახდა, სამუდამოდ ეთქვა უარი საუნივერსიტეტო განათლებაზე და უკვე თექვსმეტი წლისა დიდი ქალაქის შრომით ორომტრიალში ჩაერთო, რათა ოჯახს შეხიდებოდა.

მელვილს მაინც არ სურდა, რომ წიგნისა და განათლებისაგან შორს ყოფილიყო. მან ორჯერ სცადა სპეციალური კურსები გაევლო და დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად მოწყობილიყო, თუმცა უშედეგოდ – კვლავ უსახსრობის გამო. მას ინჟინრობის შესწავლაც უნდოდა – ესეც ამაოდ. ის ერის ტბის მახლობლად დიდი არხის მშენებლობაზეც არ მიიღეს სამუშაოდ. მელვილი სასამართლოში ქაღალდების გადამწერად მოეწყო, შემდეგ ცოტა ხნით მაინც მოახერხა მასწავლებლობა. საბოლოოდ კი იმ გზას დაადგა, რომელიც მისი გვარის არაერთმა წარმომადგენელმა გაიარა – ბიძაშვილებმა, პაპამ, პაპის მამამ – გემზე მოეწყო იუნგად. თუმცა იუნგასათვის საკმაოდ დიდი იყო, 20 წლისა, მაგრამ სხვა გზა არ ჰქონდა.

უფროსი ძმის ნაცნობობის წყალობით ბრიტანული სავაჭრო გემი „წმინდა ლოურენსი“ მელვილის პირველი სამუშაო ადგილი აღმოჩნდა ზღვაზე. თითქმის ორი წელი იცურა ნიუ-იორკსა და ლივერპულს შორის და 1841 წელს უკვე უფრო მკაცრი საზღვაო გამოცდის წინაშე დადგა – ვეშაპმჭერი გემი „აკუშნეტი“ მასაჩუსეტსის ნაპირიდან გაემგზავრა შორეულ სარეწ მოგზაურობაში და მეზღვაურებს შორის მელვილიც იყო მეგობართან ერთად. „აკუშნეტს“ ტრადიციული, უკვე ათვისებული მარშრუტი ჰქონდა: რიო დე ჟანეირო, ჰორნის კონცხი, სანტ იაგო, მარკიზის კუნძულები, წყნარი ოკეანის სანადირო ადგილები.

გამგზავრებიდან 18 თვის შემდეგ კაპიტანთან და ბოცმანთან კონფლიქტის გამო სწორედ მარკიზის კუნძულებიდან ერთ-ერთზე გემს ჩუმად ჩამორჩნენ მელვილი და მისი მეგობარი და როდესაც ამის შესახებ გემზე შეიტყვეს, უკვე ძალიან გვიანი იყო.

კუნძულებიდან მელვილი ავსტრალიურ ვეშაპსანადირო გემზე ავიდა, თუმცა მეზღვაურთა ამბოხში მონაწილეობის გამო კუნძულ ტაიტიზე ციხეში მოუხდა ყოფნა. გათავისუფლებული კი სხვა გემზე მოეწყო, თუმცა კონფლიქტური ბუნება მას ერთსა და იმავე გემზე მუშაობის საშუალებას არ აძლევდა. საბოლოოდ ის ნიუ-იორკში წავიდა და მთელი თავისი შთაბეჭდილებები, რაც საზღვაო მოგზაურობამ დაუგროვა, თავის რომანებში მხატვრულად ასახა.

1857 წელს მელვილი ამერიკის პროვინციულ ქალაქებში საჯარო ლექციებს კითხულობდა, რაც 7-8 წლის მანძილზე გაგრძელდა, ხოლო 1866 წელს ის ნიუ-იორკის საზღვაო საბაჟოს ინსპექტორის თანაშემწედ მოეწყო, სადაც 19 წელი იმუშავა.

მელვილის რომანებიდან ქართულად თარგმნილია „მობი დიკი“, „ტაიპი“ და „ომუ“.

მელვილის ბიბლიოგრაფია ასეთია: „ტაიპი ანუ პოლინეზიურ ცხოვრებაზე თვალის გადავლება“ (1844წ.), „ომუ – თავგადასავლები სამხრეთის ზღვებში“ (1847წ.), „რედბერნი – მისი პირველი მოგზაურობა“ (1849წ.), „სანდო ადამიანი“ (1850წ.), „თეთრი ქურთუკი, ანუ სამხედრო ხომალდის სამყარო“ (1850წ.), „მობი დიკი, ანუ თეთრი ვეშაპი“ (1851წ.), „პიერი, ანუ ორაზროვნებანი“ (1852წ.), „ისრაელ პოტერი. მისი დევნილობის 50 წელი“ (1855წ.), „თაღლითი – მისი მასკარადი“ (1857წ.). მოთხრობების კრებულები: „აივნის მოთხრობები“ (1856წ.), „ბატალური სცენები, ანუ ომი სხვადასხვა თვალთახედვით“ (1866წ.), „ჯონ მარი და სხვა მეზღვაურები“ (1888წ.), „ბილი ბადი და ფორმ-მარსელის მატროსი“ (1891წ.). ასევე „ევროპასა და ლევანტში მოგზაურობის დღიური“. პოემა „კლერელი“ (1876წ.), ლექსების კრებული – „ტიმოლეონი“ (1891წ.).

აი, რას წერენ მელვილის „მობი დიკის“ შესახებ სხვადასხვა ავტორები: „რაც გნებავთ, ის დაარქვით ამ წიგნს: „შედევრი“, „უდიდესი რომანი“ – მნიშვნელობა არ აქვს. მთავარი ის არის, რომ თუკი ის თქვენს გონებაში შემოვა, აღარასოდეს დაგტოვებთ,“ – წერს სომერსეტ მოემი

(მელვილი 2014); უილიამ საროიანის აზრით, „თეთრი ვეშაპის“ ავტორი თვითონ არის ერთ-ერთი იმ „ვეშაპთაგანი“, რომელზეც დგას ამერიკული ლიტერატურა. ყველაზე შეიძლება კამათი, მაგრამ მელვილის ადგილი და როლი უდავოა“ (მელვილი 2014); უილიამ პლომერი კი აღნიშნავს: „მელვილის რომანებში გემი – ეს არის მიკროსამყარო, შექმნილი პროტესტის გრძნობით აღსავსე რომანტიკოსის მიერ, რომელიც ვერაფრით ურიგდებოდა ვერც ცხოვრებას, ვერც სამყაროს მოწყობას და ვერც ცივილიზაციას, რომლის პროდუქტიც თავად იყო“ (მელვილი 2014). „მელვილი საკუთარი გენიის ცეცხლმა დასწვა“ – ამბობდა ჯოისი (მელვილი 2014); ლევ ლოსევი კი „მობი დიკის“, როგორც XIX საუკუნის ევროპული რომანის ალტერნატიული სახეობის შესახებ წერს: „რუსულ ლიტერატურაში, ალბათ, არ გვაქვს ასეთი გამორჩეული რომანი. ჩვენ გვაქვს „ევგენი ონეგინი“, „მკვდარი სულები“, „ჩვენი დროის გმირი“, „ომი და მშვიდობა“, „ანა კარენინა“, დოსტოევსკის რომანები, მაგრამ ეროვნული პროზის ერთი ასეთი მწვერვალი, როგორიც ამერიკაში არის „მობი დიკი“, ჩვენთან არ არის“ (მელვილი 2014). ჰერშირ პარკერი კი ამბობს: „მელვილი ჯერ კიდევ რთულად აღსაქმელი მწერალია, მაგრამ ისინი, ვინც კითხულობენ მის წიგნებს, თაყვანს სცემენ მას. მელვილს პოპულარულ მწერალსაც ძნელად თუ ვუწოდებთ, მაგრამ, ამავე დროს, თუკი ნიუ-იორკში ფინჯანი ყავის დალევა მოგინდებათ, ალბათ, „სტარბაქსის“ ქსელის რომელიმე კაფეში შებრძანდებით, რომელსაც ეს სახელი კაპიტან აქაბის პირველი თანაშემწის პატივსაცემად ეწოდა. ასე რომ, დღევანდელ ამერიკაში მელვილის „მობი დიკი“ ყოველ კუთხეშია“ (მელვილი 2014).

„ვინ“ იყო მობი დიკი? კაპიტნის ან თვით მწერლის აკვიატება? სიმბოლო ბოროტი ან სამართლიანი ძალისა? ზვიად დოლიძის აზრით, მობი დიკს პროტოტიპები ჰყავდა (მელვილი2014:6). მისი აზრით: „ვეშაპებზე მონადირეთა ისტორია სავსეა თავგადასავლებით, ხიფათით, გმირებითა და მსხვერპლით. გმირებში კი არა მხოლოდ მეზღვაურები, არამედ ვეშაპებიც იგულისხმება – ისინი ამ ისტორიის სრულფასოვანი პერსონაჟები არიან: „პაიტა-ტომი“, „ახალზელანდიელი ჯეკი“, „მორკანი“, „დონ მიგუელი“ – ეს იმ ვეშაპების სახელებია, რომლებიც ერთდროულად შიშის ზარსაც სცემდნენ მათზე მონადირეებს და მათი ცხოვრების მთავარ სამიზნესაც წარმოადგენდნენ. ზოგი მათგანი მელვილის რომანშიც არის ნახსენები. ვეშაპებზე ნადირობის ისტორიაში წერია: ახალზელანდიელი ჯეკი ბოლომდე დაუმარცხებლად დარჩა, ის ვერ დავიჭირეთ, მაგრამ ხშირად გვინახავს წლების მანძილზე სხეულში ჩარჩენილი უამრავი ჰარპუნის გამო გიგანტურ ზღარბს დამსგავსებული ეს ურჩხულიო; პაიტა-ტომმა (პაიტა – ოკეანის ყურეა პერუს სანაპიროსთან, იქ „ბუდობდა“ ალბათ) კი სხვადასხვა დროს 100 მეზღვაური იმსხვერპლა, მაგრამ ბოლოს მაინც დამარცხდა... სხვა ვეშაპების ამბებიც ცნობილია და სწორედ ისინი გახდნენ მობი დიკის კრებითი პროტოტიპი. ხოლო ფერს რაც შეეხება, დიდხანს თეთრი კაშალოტის არსებობა არარეალური ეგონათ, მაგრამ „მობი დიკის“

შექმნიდან 123 წლის შემდეგ კანადელებმა ატლანტის ოკეანეში იპოვეს თეთრი ვეშაპი. ასე რომ, „მობი დიკი, ანუ თეთრი ვეშაპი“ ერთი დიდი, გენიალური სიმართლეა“ (მელვილი 2014: 6) – წერს ზვიად დოლიძე.

„მობი დიკისა“ და ჰერმან მელვილის შესახებ არაერთ ავტორს, მეცნიერს, მკვლევარს დაუწერია. განსაკუთრებით საინტერესოა ინგლისელი მწერლის, დევიდ ლოურენსის ესე „მობი დიკის“ შესახებ. ის მკითხველისთვის გასაგებად განმარტავს იმ ამოუწურავ სათავგადასავლო სამყაროს, რომელიც ამ რომანის კითხვის დროს ჩვენ წინ არის გადაშლილი.

დევიდ ლოურენსის აზრით, თავდაპირველად რომანი მკითხველს არ იზიდავს, რადგან ისეა დაწერილი, თითქოს ჟურნალისტის ჩანაწერებს ვკითხულობთ, თუმცა მელვილი თანმიმდევრულად წინამძღოლობს მკითხველს „პეკოდის“ ზღაპრულ სამყაროში, ოკეანის თვალუწვდენელ სივრცეებში თანდათან გვიმხელს მთავარ მოტივს: „პეკოდი“, იმთავითვე განწირული ბედისწერით, ინდიელების გადაშენებული ტომის სახელს რომ ატარებს, სპერმაცეტის მოსაპოვებლად, ვეშაპის ქონის დასაგროვებლად თუ სარფიანი აღებ-მიცემობისა და გამოცდილ ვაჭართა საქმოსნური მოგზაურობისთვის კი არ შესჭიდებია ოკეანეთა უკიდეგანო სიღრმეებს, არამედ თავზეხელაღებულ კაპიტან აქაბს, შურისძიების დაუოკებელი გრძნობით ატანილს, ჯერ გზას აცდენილი, ქვეყნად უგზოუკვლოდ მოხეტიალე მეზღვაურები და ბედის მაძიებლები კარგი გასამრჯელოს ფასად გემზე აუტყუებია და მხოლოდ შუა გზაზე, როცა გასაქცევიც კი არსად იყო, მათთვის გაუნდვია გულის უკიდურესი სიღრმის საიდუმლო: მათ არავითარი მატერიალური მოგების, სარფიანი გარიგების, ფულადი ანაზღაურებისა და ნაპირზე ნადავლით დაბრუნების იმედი არ უნდა ჰქონდეთ, რადგან ყოველ მათგანს, „პეკოდის“ ეკიპაჟს, სურს ეს თუ არა, ეთანხმება შეშლილ კაპიტანს, თუ თავის გადარჩენა ურჩევნია, ნებისმიერ შემთხვევაში მოუწევს აჩრდილად ქცეული ვეშაპ-მოჩვენების „მობი დიკის“ დევნა, თუნდაც ამის საზღაური ყოველი მათგანის სიცოცხლე იყოს.

აი, ეს არის მელვილის დიდოსტატობა: მოსაწყენი, ლამის ენციკლოპედისტურად ზუსტი განმარტებებით სავსე ყვითელი ფურცლების წყება არაჩვეულებრივად ცოცხალი შთაბეჭდილებებით სავსე პირად გამოცდილებად აქციოს ნებისმიერი მკითხველისათვის, რომელიც თავს „მობი დიკთან“ ვერ აიგივებს, არამედ – ვეშაპთან ერთად ჩაძირულ კაპიტან აქაბთან, მის სამ თანაშემწესთან (სტარბეკი, სტაბი, ფლასკი), სამ მთავარ მებარჯესთან (დეგუ, თეშტიგო, ქვიქეგი) და მეგობრის უცნაური წინათგრძნობისა თუ შემთხვევითობის გამო გადარჩენილ ისმაილთან, რომელმაც „პეკოდის“ ჩაძირვის შემდეგ სიცოცხლე იმ ხომალდის წყალობით შეინარჩუნა, ბიბლიური დედაკაცის – რაქილის სახელს რომ ატარებს და რომელიც „დაკარგულ შვილებს გლოვობდა“.

ჰერმან მელვილის სახელი, როგორც აღვნიშნეთ, მის სიცოცხლეშივე მიეცა დავიწყებას, იმდენადაც კი, რომ როდესაც ერთი მდიდარი ახალგაზრდა ინგლისელი სპეციალურად ჩასულა ნიუ-იორკში თავისი საყვარელი

მწერლის სანახავად, ლიტერატურულ წრეებში მისთვის უთქვამთ: „– ჰო, იყო ასეთი მწერალი, სამწუხაროდ, რამდენიმე წლის წინ გარდაიცვალა“ (მელვილი 2014: 5).

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ჰერმან მელვილი, „მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი“, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი, 2014, ტ. I ; ტ. II.

XX საუკუნის ევროპული ლიტერატურა

XX საუკუნე გერმანიისათვის არის უდიდესი კატაკლიზმების ეპოქა, დაკავშირებული როგორც პირველ, ისე მეორე მსოფლიო ომთან, ყველაზე დიდი კრახი მაინც ფაშიზმია. მოგვიანებით გერმანია განვითარებას იწყებს, რაც მისი სოციალური თუ პოლიტიკური აქტივობით აიხსნებოდა. ხელოვნებაში შეიმჩნევა ურთიერთსაპირისპირო ტენდენციები, რაც გამოიხატა ექსპრესიონიზმის განვითარებაში. ბევრი კრიტიკოსი ამ მიმდინარეობის მოდერნიზმთან ნათესაობასაც უსვამდა ხაზს. ექსპრესიონისტები თავს იყრიდნენ ჟურნალ „შტურმის“ გარშემო და აქტიურ წინააღმდეგობას გამოხატავდნენ ომისა და ყოველგვარი ექსპლოატაციის წინააღმდეგ. მათი ერთ-ერთი ფრთა „აქტივისტების“ სახელით ცნობილი, ხაზს უსვამს „ახალი ადამიანის“ ჩამოყალიბების აუცილებლობას. ამ პერიოდში ვითარდება პოეზია სავსე პოლიტიკური დატვირთვით (ვაინერტი, ბეხერი). ბრეჰტის ადრინდელ შემოქმედებაში ნათლად არის წარმოდგენილი ინტელექტუალიზმი. 20-30-იანი წლებიდან განვითარებას იწყებს რეალისტური რომანი: ფილოსოფიური (თომას მანი), პოლიტიკური, სოციალურ-კრიტიკული. მასში არის სწრაფვა, „ახალი ადამიანის“ ჩამოყალიბება-ფორმირებისა. დროის სახასიათო მოვლენას წარმოადგენს ლიტერატურა „დაკარგული თაობისა“, რომლის ძირითადი იდეა გამოიხატებოდა მილიტარიზმისა და ომების წინააღმდეგ ბრძოლაში (რემარკი). ფაშიზმის პრობლემა ლიტერატურაში ჩნდება ჯერ კიდევ ჰიტლერის გამარჯვებამდე (1933წ.). ფაშიზმის ხელოვნების თეორია ქმნიდა გერმანელის მითიურ სახეს, რომლის მთავარი იდეა იყო გერმანელი ხალხის უპირატესობა. ეს საუკეთესოდ ჩანდა ნიცშეს შეხედულებებში. ამ იდეებს წინ აღუდგნენ ჰაუპტმანი, ფოიხტვანგერი, თ. მანი და სხვა. ნაცისტების გამარჯვების შემდეგ საუკეთესო ნაწილი გერმანელი მწერლებისა ემიგრაციაში წავიდა. ნაწილი დახვრიტეს ან საკონცენტრაციო ბანაკებში დახოცეს. გადარჩენილმა ნაწილმა ფაშიზმის დამარცხების შემდეგ შვებით ამოისუნთქა. დღეს თანამედროვე გერმანულენოვან ლიტერატურაში იგულისხმება საკუთრივ გერმანიის, ავსტრიისა და გერმანულენოვანი შვეიცარიის შესაბამისი პერიოდის ლიტერატურა. ეს მწერლობა დასავლეთევროპული მოდერნისტული ლიტერატურის ნიმუშია, რომელშიც თავს იყრის თითქმის ყველა ძირითადი ტენდენცია და ელემენტი, რაც საერთოდ დღესდღეობით მთელ დასავლურ ლიტერატურას ახასიათებს.

გერმანულ ლიტერატურაში რეალისტებად არიან მიჩნეული: ალფრედ დიობლინი („ბერლინი – ალექსანდერპლაცი“), რომელმაც რომანებში გამოიყენა სცენების სწრაფი მონაცვლეობა, „ცნობიერების ნაკადის“ და „შინაგანი მონოლოგის“ მეთოდი, სიმულიანტური ტექნიკა, ასოციაციების განუწყვეტელი წყება, კინემატოგრაფიული მონტაჟის ხერხი, ბიბლიური ლაიტმოტივები, „ეკლექტიკური“ საერთო სტილი, პერსონაჟთა მეტყველება და თხრობის ანუ ანტითხრობის სხვა ექსპერიმენტული საშუალებები. ვოლფგანგ კიოპენი („სიკვდილი რომში“), რომელმაც გამოიყენა იგივე ტენდენციები. ჰაინრიხ ბიოლი, რომელიც რეალისტ რომანისტად არის აღიარებული, ნაწარმოებით „ჯგუფური პორტრეტი ქალითურთ“, რომლის ცენტრალური გმირი – ქალი ერთხელაც არ ჩნდება მკითხველის წინაშე, მასზე მხოლოდ სხვები მოგვითხრობენ (ირღვევა ტრადიციული რეალიზმის კანონები), მაგრამ თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში ყველაზე რადიკალურ ექსპერიმენტატორად აღიარებულია არნო შმიდტი („მიყრუებული სოფელი, აგრეთვე მთვარის ზედაპირი“, „ფსკერის სიზმარი“...), სადაც ბევრია როგორც ნატურალისტური, ისე სიურეალისტური, მეტაფიზიკური სიმბოლოები. ასე რომ XX ს. გერმანული ლიტერატურა მრავალფეროვანია.

ჰაუპტმანი (1862-1946წწ.) გერმანული მწერლობის ერთ-ერთი უდიდესი დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწეა. იგი იზრდებოდა ისეთ პროვინციაში (ზალცბურგში), სადაც მეტი წილი საფეიქრო ქარხნის მუშები ცხოვრობდნენ და მოწმე გახდა მათი გამოსვლებისა, რაც მთელი ცხოვრება მტკივნეულად დაამახსოვრდა. იგი ავტორია 25-მდე პიესისა, რომელთა შორის გამოირჩევა „მზის ამოსვლამდე“, რომელიც დაიდგა 1889 წ. ბერლინის თეატრში. პიესაში ავტორი ხაზს უსვამს მწვავე სოციალურ საკითხებს, წინააღმდეგობებს კაპიტალიზმის განვითარების პროცესში, წარმოაჩენს თანამედროვეობის სახეს (ელენა კრაუზე, ალ. ლოტი). შინაგანი სტრუქტურა ამ პიესისა გამოიხატება მის სათაურში, სწორედ მზის ამოსვლამდე, ეს არის დასაწყისი ახალი ზოგადსაკაცობრიო ურთიერთობებისა, თავისუფლებისა ცრუ დოგმებისაგან. ჩანს მწერლის ნატურალისტური ხაზი (ლოტი – ცრუ დაპირება, რომელიც წინ ეღობება ბედნიერებას). პიესაში „ფეიქრები“ (1892წ.) ჰაუპტმანი გვიხატავს სოციალურ აჯანყებას. ჰაუპტმანმა დეტალურად შეისწავლა სილეზიელი ფეიქრების აჯანყების საკითხი და თავისი პიესით სცენაზე გამოიტანა ეს პრობლემა. დრამატურგი გვიჩვენებს ფეიქრების სოციალური მოძრაობის ზრდას, რომელიც დიდ აჯანყებაში გადაიზარდა. ჰაუპტმანის შემოქმედებაში არანაკლებ პოპულარულია „ჩაძირული ზარები“ (1896წ.), რომელსაც აქვს ბედნიერი დასასრული. პირველ პლანზეა უკვდავი ლექსები (რომანტიკოსის თვალსაზრისით), რომლებსაც პიესაში მითიურ ელფერი აქვთ. მათში შექებულია ფერიები, ნიმფები, ქალთევზები და ა.შ. და სწორედ ამ სამყაროს უპირისპირდება გერმანული ფილისტერული პროვინცია, სადაც სხვა, განსხვავებული პერსონაჟები არიან: პასტორი, მასწავლებელი, დალაქი და სხვ. მხატვარი ჰაინრიხი თითქოსდა ამ ორ სამყაროს შორის დგას, ხედავს თავის სულიერ კონფლიქტს

და ნათელი ხდება, რომ მისი შექმნილი ზარები ამ ეპოქაში განწირულია, ვინაიდან უდიდეს ხელოვნებას სჭირდება „სუფთა სული“, ესთეტიკური სრულყოფილება. ჰაუპტმანის დრამები გამოირჩევა კონტრასტებით, განსხვავებული მხატვრული მეთოდითა და სტილით.

თომას მანი (1875-1955წწ.) – ალბათ არ მოიძებნება მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მწერალი, რომელსაც იმდენი ეწეროს თავისსავე ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, რამდენიც თომს მანს. სიცოცხლეშივე მსოფლიო მასშტაბით აღიარებული მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი, გარემოსილი თანამედროვეთა პატივისცემითა და აღტაცებით, დიდი ოჯახის ბედნიერი მამა. ეს არის მწერლის ძუნწი პორტრეტი. ის წერდა: „ჩემი შემოქმედება საშინლად გერმანულიაო“, და მართლაც, მისი შემოქმედება გერმანული ყოფით, გერმანული კლასიკური ლიტერატურითა და ფილოსოფიითაა ნასაზრდოები. მამისგან გამოყვა სიდარბაისლე და საქმის სიყვარული, ხოლო დედისგან (ბრაზილიელი) – მუსიკალობა და წერის ნიჭი. მას ლაღი და უზრუნველი ბავშვობა ჰქონდა. იზრდებოდა ქალაქის ელეგანტურ სახლში, მისი პირველი ნაბიჯები, სკოლიდან დაწყებული, მისი პედანტობა ან ანარქისტული, ბოჰემური, არტისტული მიდრეკილებანი გამოიხატა პირველ რომანში „ბუდენბროკები“ (1901წ.), რომელიც 26 წლისამ გამოაქვეყნა და უკვე გამოიკვეთა მისი შემოქმედების ანტითეზა – წინააღმდეგობა ცხოვრებასა და გონს, ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის. მამის გარდაცვალების შემდეგ მანების ოჯახი მიუნხენშია, სადაც თომასი აქტიურ ლიტერატურულ საქმიანობას ეწევა, აქვეყნებს ლექსებს, ნოველებს, თანამშრომლობს სატირულ ჟურნალ „სიმპლიციმუსთან“. მისი შემოქმედება გამოხატავს ბურჟუაზიული სამყაროს სულიერ კრიზისს, რომლის თემა არა იმდენად სოციალური, არამედ „სულიერი წყლულებია“. მანის შემოქმედება გამსჭვალულია ტრაგიკული, ეთიკური პათოსით. ნაწარმოებებში პრინციპული ბრძოლაა ინდივიდუალიზმის, ეგოცენტრიზმის დაძლევისათვის, ბრძოლაა მარტოხელა ადამიანის საზოგადოებასთან, ადამიანთა შერწყმა-შეკავშირებისათვის, სინამდვილესთან, ბუნებასთან დაკარგული ერთიანობის აღდგენისათვის. მანის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემაა ცხოვრებას მოწყვეტილი ადამიანი, ხელოვნების გამსჭვალვა ცხოვრებით და ცხოვრების ავსება ხელოვნებით, ფონი კი ადამიანია. მწერალი ცდილობს არსებული სამყაროს გაველურების პირობებში იპოვოს ადამიანური ღირსებების დაცვისა და ადამიანის დანიშნულების განხორციელების შესაძლებლობანი. ამდენად, მანის მემკვიდრეობა უკავშირდება ევროპული კულტურის კლასიკურ ჰუმანისტურ ხაზს, კონკრეტულად გოეთესა და ტოლსტოის, აგრეთვე განმანათლებლობის ეპოქას. მისი რომანი დგას კლასიკურ-რეალისტურსა და თანამედროვე ექსპერიმენტულს შორის, ნაწილობრივ ინარჩუნებს, ნაწილობრივ კი ამსხვრევს კლასიკური რომანის ეპიკურ ფორმებს.

„ბუდენბროკები“ თ. მანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. ლიტერატურული თვალსაზრისით რომანის ფესვები სკანდინავიურ საოჯახო

ნაწარმოებებსა და ძმები გონკურების „რენე მოპერენშია“ საძიებელი. ბუდენბროკების ოჯახის გადაგვარება, გადაშენება ფატალური გარდაუვალობაა. აღსასრული ადამიანების შინაგანი სურვილიდან მომდინარეობს. სიცოცხლე და სიკვდილი მეტაფიზიკური ცნებებია, რომლებიც ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის გვევლინება გადაშენების მთავარ მიზეზად. მწერალი ამ რომანს პესიმისტური იუმორით სავსე წიგნს უწოდებს.

„სამეფო უდიდებულესობა“ (1909წ.) მანის ერთ-ერთი საინტერესო რომანია, რომლის იდეური საფუძველია, როგორც ავტორი ამბობდა:- „უდიდებულესობის ხსნა სიყვარულის მეშვეობით“. თუმცა ეს პროცესი ხშირად არ ამართლებს და მუდმივ ძიებას უბრუნდება.

I მსოფლიო ომის პერიოდში და შემდეგ მანი კონსერვატორულ პოზიციაზე აღმოჩნდა. რომანში „ტონიო კრეგერი“ მან განაგრძო თავისი ადრეული პროზის ტენდენციები. ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით უყვარდა მწერალს, რადგან მასში საკუთარ თავსა და მისწრაფებებს ხედავდა. ამასთანავე ეპიკური პროზის კომპოზიცია აქ პირველად გაიაზრა, როგორც სულიერ თემათა ქსელი, რომელმაც შემდეგ „ჯადოსნურ მთაში“ იჩინა თავი.

1912-24 წლებში იქმნება მწერლის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი „ჯადოსნური მთა“, რომელმაც მსოფლიო სახელი მოუპოვა. რომანში უარყოფილია ინდივიდუალიზმი, აპოლიტიკურობა და ადამიანის დანიშნულებად აღიარებულია ცხოვრების სამსახური, სიკეთე და სიყვარული. მანი გვიჩვენებს „სხეულისა“ და „სულის“ ანტაგონიზმს. ნაწარმოები წარმოადგენს დეკადანსის ერთგვარ ენციკლოპედიას. ე. ი. პოზიტიური ასპექტი რომანისა არის მწერლის ბრძოლა რელატივიზმის წინააღმდეგ. მისი მისწრაფებაა აჩვენოს ჯანმრთელი საწყისი ცხოვრებისა და მისი გამარჯვება. მთავარი გმირის ჰანს კასტორფის პრობლემა არის პრობლემა დადებითი გმირისა, რომელიც რომანში იკავებს ცენტრალურ ადგილს. 1933 წლიდან თომას მანი შვეიცარიაში გაემგზავრა და გერმანიაში აღარ დაბრუნებულა. ნაცისტებმა მის წინააღმდეგ გააფთრებული ბრძოლა დაიწყეს (წიგნებიც კი დაწვეს). 1938 წლიდან კი ის აშშ-შია და იღებს იქაურ მოქალაქეობას.

თომას მანმა ემიგრაციაში დაწერა ტრილოგია „იოსები და ძმანი მისნი“, რომელიც ფაშისტური ბარბაროსობის წინააღმდეგ არის მიმართული და ყოველგვარ ბოროტებას უპირისპირებს კაცთმოყვარეობას. 1947 წ-ს დაიბეჭდა მწერლის კიდევ ერთი რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“, სადაც ვითარდება სიმბოლური ისტორია გერმანიისა, რომელმაც ხელშეკრულება დადო ეშმაკთან (ნაციზმი). მასში ჩანს ნიცშეანური მოტივიც. მანი გვიჩვენებს, რომ აპოლიტიკურობა, განზე გადგომა ხელს უწყობს ბარბაროსობას, განაპირობებს ეროვნულ უბედურებას. 1951 წელს მწერალი აქვეყნებს „რჩეულს“, სადაც სცადა სიმბოლურ ასპექტში განეხილა ომისდროინდელი გერმანელი ხალხის დანაშაულისა და სასჯელის, შეცდომებისა და მიტევების საკითხი. 1954 წლიდან იგი შვეიცარიაში ცხოვრობს და აქვეყნებს რომანს „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“, სადაც ფილოსოფიური სიღრმე გამოხატვის სიმსუბუქესთანაა შერწყმული. ხელოვანის ყალთაბანდთან გაიგივების სიმბოლოში

იმალება მანის ეჭვი საკუთარი შემოქმედებისა და საერთოდ თანადროული ხელოვნებისადმი. ენის ფენომენი მანთან მაღალ რანგშია აყვანილი. „ხელოვნება, რომლის ხორცშესხმულ საშუალებას ენა წარმოადგენს, ყოველთვის უპირატესად კრიტიკული შემოქმედების ნაყოფს მოგვცემს, ვინაიდან ენა თავად არის ცხოვრების კრიტიკა. იგი სახელს არქმევს, იგი მიზანში ხვდება, იგი აღნიშნავს, იგი განსჯის საგანს და თან სიცოცხლესაც ანიჭებს“. ენის ყველა ამ თვისებას მაქსიმალურად იყენებდა მწერალი.

ჰაინრიხ მანი (1871-1950წწ.) – თომას მანის ძმა და თანმებრძოლი, რომელიც არაერთი ლიტერატურული პრემიის ლაურიატი იყო. ნაცისტებმა მისი წიგნებიც დაწვეს, თვითონაც ემიგრაციაში წავიდა (საფრანგეთი, აშშ). 1949 წ. გერმანიის ხელოვნების აკადემიის პირველი პრეზიდენტია. ჰაინრიხ მანი სოციალურ-პანორამული, სოციალურ-კრიტიკული რომანის მამამთავრად გვევლინება. მის შემოქმედებაში ორი ნაკადი ვლინდება: 1) ფსიქოლოგიზმი, ესთეტიზმი, ანტიკაპიტალიზმი, რასაც ნიცშესა და გაბრიელ დ'ანუნციოს გავლენა ედო საფუძვლად („ერთ ოჯახში“, „ქალღმერთები ან ჰერცოგის ქალი ფონ ასის სამი რომანი“, „სიყვარულის ძიებაში“); 2) სოციალური კრიტიციზმი, გერმანული სინამდვილის მძაფრი სატირული მხილება, რაც ბალზაკის, ზოლას, მოპასანის ხაზს აგრძელებდა („ნეტარ ქვეყანაში“, „პროფესორი უნრატი“). მთელი მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა („იმპერია“, „დიდი საქმე“, „სერიოზული ცხოვრება“...) ემსახურება ხალხს.

ბერთოლდ ბრეჰტი (1898-1956წწ.) – უდიდესი გერმანელი დრამატურგი, ცნობილი როგორც ფუძემდებელი „კლასიკური თეატრისა“, ახალი ტიპის დრამატურგიისა, რომლის პრინციპები ძირითადად ჩამოყალიბდა 20-იან წლებში. ბრეჰტი დაიბადა აუგსბურგში. მიუნხენში სწავლობდა მედიცინას და ბუნებისმეტყველებას. I მსოფლიო ომის დროს ლაზარეთში მსახურობდა, როგორც მედძმა. ამ დროს დაწერა პირველი ლექსები და მათ შორის ბალადა „მკვდარ ჯარისკაცზე“. იგი თანაუგრძნობდა 1918 წლის ნოემბრის რევოლუციას გერმანიაში. ბრეჰტი რამდენიმე ორგანიზაციის წევრი იყო, მათ შორის კომუნისტურის, რის გამოც იზოლაციაში იმყოფებოდა და ცხოვრობდა საზღვარგარეთ. აშშ-ში ანტიამერიკული საქმიანობისათვის სასამართლოში დაკითხეს. 1947 წელს გადასახლდა შვეიცარიაში, შემდეგ გადავიდა ბერლინში და დაიწყო აქტიური თეატრალური მოღვაწეობა, რასაც „ბერლინერ ანსამბლის“ დაარსება მოჰყვა (1949წ.). ბრეჰტის შემოქმედება მრავალფეროვანია. პიესებში ხაზს უსვამს ოჯახურ ურთიერთობებს, პიროვნების ადამიანურ თვისებებს, აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ მორალს. ამასთან უპირისპირდება გერმანულ ექსპრესიონიზმს, მის აბსურდულ ადამიანსა და ყალბ პათოსს. სოციალური სატირა ძლიერდება პიესებში: „ქალაქების ჯუნგლებში“ (1921-24წწ.), „სამგროშიანი ოპერა“ (1928წ.), „წმინდანი იოჰანა სასაფლაოებიდან“ (1929-30), „დედა“, „ღონისძიება“ და ა.შ. ემიგრაციის წლებში ბრეჰტის დრამატურგიაში წამყვანი იყო ანტიფაშისტური თემა. იგი ააშკარავებდა ომის დამლუპველ გავლენას საზოგადოებაზე და ცალკეულ

ადამიანებზე („შიში და სიღატაკე მესამე იმპერიისა“, „დედა კურაჟი და მისი შვილები“, „არტურ უის კარიერა“ და სხვა). ბრეჰტის პიესების მიხედვით, საზოგადოებაში, რომელიც ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციას ემყარება, არ არის საფუძველი სიკეთისა და სათნოებისა. თანამედროვე სამყარო ანტიჰუმანურია, მისი მორალი მოჩვენებითი და ყალბია („სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“). ბრეჰტი ილაშქრებდა ზეკლასობრივი მორალის, აპოლიტიკური მეცნიერებისა და ხელოვნების წინააღმდეგ. საგანგებოდ მსჯელობდა მეცნიერული სინდისის, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ინტელიგენციის როლისა და ადგილის შესახებ („გალილეის ცხოვრება“, „ტურანდოტი“ (1953წ.). ბრეჰტის ცხოვრების არსებითი ნიშანია კრიტიციზმი. ამასთანავე თავის დრამატურგიაში იყენებს მრავალფეროვან ფორმებსა და საშუალებებს, რომელთა შორის მთავარია XVIII ს-ის განმანათლებლური დრამის ელემენტები, რეალისტური ფანტასტიკა, სიმბოლიკა და პირობითობა, გროტესკი და კარიკატურა, წინააღმდეგობრივი პერსონაჟები, შარჟი და პაროდია. ამავე მიზნით იგი ხშირად გადაამუშავებდა ცნობილ ნაწარმოებებსაც (სოფოკლე, შექსპირი, ლენცი და სხვა). ბრეჰტმა შექმნა ე.წ. „გაუცხოების ეფექტი“, რომლის მიხედვითაც საგანი, მოვლენა მკითხველსა და მაყურებელს ახალი კუთხით უნდა დაანახო.

ბრეჰტის შემოქმდებაში მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია პიესა-იგავი „კავკასიური ცარცის წრე“. სოციალური პრობლემის მხატვრული დამუშავებისათვის იგი იყენებს ცარცის წრის აღმოსავლურ თქმულებას, ცვლის მის შინაარსს, მოქმედებას უსადაგებს პირობითად კავკასიის ფონს. პიესაში არის ქართული სახეები, გეოგრაფიული ადგილები, თუმცა მათი დანიშნულება ქართული ისტორიული სინამდვილის წარმოდგენა კი არ არის, არამედ გაძლიერება „გაუცხოების ეფექტისა“. ასეთი პრინციპების საფუძველზე აგებულ პიესას იგი „ეპიკურს“ უწოდებდა, ხოლო თეატრს – „ეპიკურ თეატრს“. ეპიკური პიესა, ბრეჰტის აზრით, „მეტ საშუალებას იძლევა სოციალური პრობლემის დასმისა და მხატვრული გადაწყვეტისათვის, თანამედროვე მეცნიერული საუკუნის თეატრის შექმნისათვის რეალისტური შემოქმედებითი მეთოდი ორგანულად გულისხმობს „გაუცხოების ეფექტს“ და სხვა „ეპიკური“ ფორმების არსებობას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ყოველივე ეს ბრეჰტმა ჩამოაყალიბა თეორიულ შრომებში „მცირე ორგანონი თეატრისათვის“, „წერის რეალისტური მანერის სიფართოვე და მრავალფეროვნება“ და სხვ.

ჰერმან ჰესე (1877-1962წწ.) – ინტელექტუალურ მწერალთა რიგს განეკუთვნება. დიდი ლიტერატორი და ნობელის პრემიის ლაურიატი (1946), უბრალოდ დიდი მოაზროვნე. მის თხზულებებში ვხვდებით ორიგინალურ იდეებს. ჰესემ რთული შემოქმედებითი ევოლუცია განვლო. იმდრონდელ ნაწარმოებებში („სიმღერები“, „ჰერმან ლაუშერი“) ჩანს ესთეტიზმისა და ნეორომანტიკული სულისკვეთება. შემდგომში თავი იჩინა რეალისტურმა, სოციალურ-კრიტიკულმა ტენდენციებმა („პეტერ კამენციდი“, „ბორბლებს ქვეშ“). ჰესეს I მსოფლიო ომის შემდგომ შემოქმედებას ღრმა კვალი

დააჩნია დასავლეთის სამყაროს სულიერ-კულტურული კრიზისის განცდამ, მის მხატვრულ ძიებათა ცენტრში მოექცა თვითმყოფი და ჰარმონიული პიროვნების ჩამოყალიბების პრობლემა („დემიანი“), რომელიც მის ნოველისტიკაშიც დამკვიდრდა („კლაინი და ვაგნერი“, „კლინგზორის უკანასკნელი ზაფხული“). ჰერმან ჰესეს შემდგომ რომანებსა და მცირე პროზაულ თხზულებებს საფუძვლად უდევს „სულის ბიოგრაფიის“ ფორმა.

რომანში „ტრამალის მგელი“ (1927წ.) ჰესე აღწერს I მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანიაში გამეფებულ განწყობილებას და საყოველთაოდ მიღებულ სულიერ ფასეულობათა გადაფასების რთულ პროცესებს. ავტორი აღწერს ტრაგედიას პიროვნებისა, რომელიც ვერც დამყაყებულ ბიურგერულ ყოფას შეგუებია და არც მაღალი იდეალებისაკენ სწრაფისათვის საჭირო სასიცოცხლო ძალები შერჩენია. პიროვნების გაორებით გამოწვეული ეს ტრაგედია დასაბამს მწერლის იმჟამინდელ გუნება-განწყობილებაში იღებს. რომანის მთავარი პრობლემა არის პრობლემა „განკაცებისა“. ამავე ხაზს აგრძელებს მწერალი მომდევნო რომანებშიც („ნარცისი და გოლდმუნდი“, „თამაში რიოში მარგალიტებით“). დიდ ყურადღებას იმსახურებს მისი ესეისტური ხასიათის თხზულებებიც („დამსვენებელი“, „ნიურნბერგის მოგზაურობა“). ნაკლებად მნიშვნელოვანია გამოსახვის ტრადიციულ ფორმებზე დაფუძნებული მისი ლირიკა. ჰესეს შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია თხრობის ინტელექტუალიზაცია, ესეიზმი. სიმბოლურ ალეგორიული ელემენტების სიჭარბე და ფილოსოფიური სიღრმე. მის თხზულებებში ორი სინამდვილეა წარმოჩენილი: გარეგანი, ყოფითი-ემპირიული და შინაგანი, სიმბოლურ-ალეგორიული, რომელსაც თვითონ უწოდებს „მაგიურს“. ვინც ოდნავ მაინც იცნობს ჰესეს შემოქმედებას, მისთვის ცნობილი უნდა იყოს, რომ ძირითადი პრობლემა, რომელსაც მწერალი თითქმის მთელი ცხოვრების განმავლობაში უტრიალებდა, განკაცებისა და პიროვნების თანდათანობითი სრულქნის პრობლემა იყო. ხოლო ვინაიდან ჰესეს შეხედულებები ადამიანის შინაგანი ცხოვრებისა და სულიერი განვითარების თაობაზე. „სიღრმის ფსიქოლოგიის“ აშკარა ზეგავლენით ჩამოყალიბდა, არაა გასაკვირი, რომ ფსიქოანალიზმა აღნიშნული პრობლემის მხატვრულ გადაწყვეტასაც მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია. ადამიანის სულიერი განვითარება ჰესეს ზოგად ხაზებში ასე წარმოედგინა: ყოველი ადამიანი ფიზიკური ზრდა-განვითარების პარალელურად შინაგანი მომწიფების გარკვეულ გზასაც გაივლის, რომლის საბოლოო მიზანიც სულიერი სრულქმნა და განკაცებაა. ეს პროცესი კი ორი მონაკვეთისაგან შედგება, გარეთა და შინაგანი მიმართულებები, ხოლო მათ წინ უძღვის ბავშვობა, როცა ინდივიდსა და მის გარემოს შორის ჯერ კიდევ სრული თანხმობა და ჰარმონია სუფევს! ჰერმან ჰესე, ნობელის პრემიის გარდა, მრავალი ლიტერატურული პრემიით დაჯილდოვეს, მათ შორის ფონტანეს (1919წ.), გოეთეს (1948წ.), რაბლეს (1950წ.), გერმანული წიგნის მოვაჭრეთა მშვიდობისა (1950წ.) და სხვ. 1956 წელს დაარსდა ჰესეს სახელობის ლიტერატურული პრემია.

ერიჰ მარია რემარკი (1898-1970წწ.) – გერმანულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ე. წ. „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურას, რომელიც ფართო სპექტრით გამოჩნდა რემარკის შემოქმედებაში. მას სჯერა, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში შეუძლებელია დესპოტიზმის, დიქტატურის, პოლიტიკური რეჟიმის ხანგრძლივი ბატონობა. რემარკი აღწერს ამ გზადაკარგული ახალგაზრდობის შეჭირვებასა და ვნებებს, ტანჯვასა და თავგადასავალს. ამ ახალგაზრდობის ნაწილი I და II მსოფლიო ომში დაეცა, ნაწილი კი გადარჩა, მაგრამ ომის საშინელებით დაბრმავებულია. რემარკის შემოქმედებისათვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია მისი ავტობიოგრაფიულობა („დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“, „გზა შინისაკენ“ „შავი ობელისკი“, „სამი მეგობარი“). რემარკი ფრანგული წარმოშობის ოჯახიდანაა (ოსნაბრიუკი). სამასწავლებლო კურსების გავლის შემდეგ ასწავლიდა პროვინციის სკოლაში, თუმცა მუდმივ ძიებაში იყო. დაუღალავად წერდა, ჰქონდა დიდი ჰობი – ფორტეპიანოზე დაკვრა (იხსენებს მისი ლიტერატურული აგენტი ოტო კლემენტი). რემარკის რეპორტაჟულ-ფელეტონურ რომანებში ძირითადად სამი თემაა განხილული: 1) ომის საშინელებანი, 2) ჯარისკაცთა ფრონტული ცხოვრება, 3) ომიდან დაბრუნებული „დაკარგული თაობის“ ცხოვრება. ამას თან ერთვის ანტიფაშისტური ემიგრაციის ცხოვრება უცხოეთში. იგი რომანებში მიმართავს ტრივიალურ-ბულვარული ლიტერატურის სენტიმენტალურ და მელოდრამატულ ხერხებს.

1929 წელს გამოქვეყნდა „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“, რომელმაც მთელი მსოფლიო მოიარა, ზოგნი თვლიდნენ, რომ ამ ნაწარმოებს ზიანი მოჰქონდა ახალგაზრდობისათვის, რომ არ შეიძლება ყოფილიყო ყველა ექიმი უსულგულო და ყველა სამხედრო პირი მექრთამე, მაგრამ რომანის დადებითი შემფასებლებიც ჰყავდა. მწერალმა ბირონ ბიურნსონმა მისთვის ნობელის პრემიის მინიჭება მოითხოვა. რემარკმა ამ რომანით გააცამტვერა ომის მითოსის ჰეროიკული მიმზიდველობა, ჩამოაშორა რომანტიკული შარავანდედი და გააცამტვერა ასევე ომში გმირული სიკვდილის ლეგენდა. 1931 წელს ქვეყნდება „გზა შინისაკენ“, რომელიც თითქმის წინა რომანის გაგრძელებაა. 1938 წელს გამოდის „სამი მეგობარი“, სადაც ავტობიოგრაფიული ელემენტების სიჭარბე აშკარაა, თანაც პირველ პირშია დაწერილი და წარმოადგენს ემიგრანტულ თაობას. ემიგრაციას მიუძღვნა ასევე „ტრიუმფალური თაღი“ (1946წ.).

1954 წელს იბეჭდება რემარკის დიდი ტილო II მსოფლიო ომზე „ჟამი სიცოცხლისა, ჟამი სიკვდილისა“. რომანი იწყება ცინიკურად, „საქმიანად“, თითქოს საქმე ყვავილებს ეხებოდეს. „სიკვდილს რუსეთში სხვა სუნი უდიოდა, ვიდრე სიკვდლის აფრიკაში“. ნაცისტები იბრძოდნენ რუსეთშიც და აფრიკაშიც. კომპოზიციურად რომანის ბირთვს შეადგენს შვებულებაში მყოფი ომის მონაწილე ერნსტ გრებერის მიერ გატარებული სამი კვირა მშობლიურ ქალაქში – ჟამი სიცოცხლისა. შეხვედრა ელიზაბეტ კრუზესთან, მათი რომანი და შემდგომი დაბრუნება ფრონტზე, ომის საშინელებანი,

ადამიანთა მასიური განადგურების სურათები – ჟამი სიკვდილისა. ნაწარმოები არაა ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია, მთავარი სულ სხვაა ანუ რემარკი გვიჩვენებს, თუ როგორი დიდი უბედურებაა ომი. რა ფიზიკური და სულიერი განადგურება მოაქვს მას. გრებერი ბოლოს ხვდება, თუ რა გაუგონარ ბოროტმოქმედებას სჩადიან ნაცისტები, რომელთაც უპირისპირდება კიდეც, მაგრამ ესმის, რომ ინდივიდუალური პროტესტი უაზრობაა. იგი თავისი შემოქმედებით გვევლინება თანამედროვეობის დიდ სარკედ.

ჰაინრიჰ ბიოლი (1917-1972წწ.) – ნობელის პრემიის ლაურეატი, რეალისტი მწერალი. კლასიკური გიმნაზიის დასრულება მოუწია ფაშისტური დიქტატურის დამყარების შემდეგ და გახდა ჰიტლერის ჯარისკაცი (6 წელი). ვერმახტში ნანახმა გააოგნა, განუმტკიცა ანტიფაშისტური განწყობილება და ჩადგა იმ მწერლების რიგში, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედება ომისა და გერმანული მილიტარიზმის მხილებას მიუძღვნეს. მისი შემოქმედება მიეკუთვნება ე.წ. „ომის, ომიდან დაბრუნებისა და ნანგრევების ლიტერატურას“. მისი რომანებისა და მცირე ზომის პროზაულ ნაწარმოებთა ძირითადი თემაა II მსოფლიო ომის დროს ფსიქიკურად და ფიზიკურად გათელილი თაობის განწირული ცდა ცხოვრებაში დამკვიდრებისა. იგი ზომიერად იყენებს თანამედროვე დასავლური პროზის გამომსახველობით საშუალებებს, სტილურ ფორმებს და ხერხებს („ცნობიერების ნაკადის“, მონტაჟის ტექნიკის, სათხრობი პერსპექტივების ცვლის, სიმბოლოთა სიჭარბის და ა.შ.). რომანები „იყავ ადამ“?, „და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა“, „უპატრონო სახლი“, „ჯგუფური პორტრეტი ქალითურთ“; მოთხრობები: „მატარებელს არ დაუგვიანია“, „ადრეული წლების პური“, „მოულოდნელი სტუმრები“ და ა.შ. ჰაინრიჰ ბიოლი იყენებს ყველა იმ მეთოდს თუ მანერას, რომელიც ნათლად და ხაზგასმულად ჩანდა XX ს. ლიტერატურაში. მისი შემოქმედებიდან საინტერესოა „ჯგუფური პორტრეტი ქალითურთ“ (1971წ.), სადაც მთავარი პერსონაჟი ქალი მკითხველის წინაშე არც ერთხელ არ ჩნდება, მას ვეცნობით სხვების მონათხრობიდან. ამ ქალზე ყვებიან, ახსენებენ მის მანერებს, თვისებებს, ხასიათებს, ჩაცმულობას და ა.შ. ასე იქმნება პერსონაჟის სრული საინტერესო და დამაინტრიგებელი სურათიც. ეს მწერლის ტექნიკაა.

რომანში „და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა“ (1953წ.) აღწერილია ორი ადამიანის, ცოლ-ქმრის, კეტე და ფრედ ბოგნარების ცხოვრება. ისინი განქორწინების ზღვარზე იმყოფებიან. კეტე შვილებს უხსნის, რომ მამა ავადაა. როდესაც ფრედი საშინელი სინამდვილის წინაშე დადგება, ცოლი ოფიციალურად ეყრება, ის დაბნეულია და არ იცის, რა ქნას. მეპატრონე კი გამოაფხიზლებს და უთითებს სახლისკენ მიმავალ გზაზე. ეს არის რეალობის აღქმის ბიოლისეული მეთოდი.

რომანი „კლოუნის შეხედულებანი“ კი აღწერს 29 წლის კაცის, კლოუნის თავისებურ თვალთახედვას ცხოვრებაზე. რომანი პირველ პირშია დაწერილი. გმირის იდეები, შეხედულებები, მისწრაფებები ეს განუზომელი ფანტაზიისა და რეალობის თანხვედრილი პროცესია. კლოუნი, რომელმაც

ყველაფერი დაკარგა ტრაგიკული შემთხვევის შედეგად, დაშორდა საყვარელ ქალს, თუმცა როცა მათხოვრობით ნაშოვნი დიდი ფული ხდება საყვარელ ადამიანთან შეხვედრის საფუძველი, ის ბედნიერია. ბიოლი ამას ყველაფერს ხედავს, აღიქვამს და ყველაზე მთავარი, აღწევს უდიდეს ნეტარებას. ბოლო წლები მწერალი წერდა ტელე-რადიო პიესებს, ამანც მწერალს დიდი წარმატება მოუპოვა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბიოლი ორჯერ იყო სტუმრად საქართველოში: 1966 წელსა და 1972 წელს.

არნო შმიდტი (1914-1979წწ.) – თანამედროვე გერმანულენოვან პროზაიკოსთა შორის ყველაზე რადიკალური, თხრობის ახალი ფორმების ყველაზე გაბედული მაძიებელი, ექსპერიმენტატორი, პოლიციელის ვაჟი, რომელიც „ანტიპოლიციურ“ ნაწარმოებებს წერდა. იგი 50-იანი წლების დამდეგს გამოვიდა სამწერლობო ასპარეზზე და მაშინვე ლიტერატურული „ჰულიგნის“, „შარლატანის“, „სკანდალისტის“ სახელი დაიმსახურა. ჰერმან ჰესე მის გამოსვლას აღტაცებით შეხვდა და „ჭეშმარიტი მწერალი“ უწოდა. ჰერმან კაზაკმა კი მას „ახალი გერმანული ეპიკური ლიტერატურის უგენიალურესი პიონერი“ უწოდა. შმიდტის მეგობარი ალფრედ ანდრესი წერდა: „რაც აქ (ნაწერებში) ენის სფეროში ხდება ეს დღეს გერმანიაში ერთჯერადია და განუმეორებელი. მხოლოდ ათეული წლის შემდეგ მოახდენს ზემოქმედებას ჩვენი ენისა და ლიტერატურის საერთო „მდგომარეობაზე“. ჰაინრიჰ ბიოლი შმიტს განიხილავს რომანტიზმის ერთ-ერთ იშვიათ, ჭეშმარიტ მოვლენად, მაგრამ მწერლის ენობრივ ექსპერიმენტებს მოწინააღმდეგენიც გაუჩნდნენ (მ. რიჰნერი, კ.კურნი, ჰოლტჰაუზენი და სხვა), რომლებიც მას მიმბაძველად, მიიჩნევდნენ, არსებითად არა შემოქმედებით ნატურად, რომელიც ენას ისევე შლის ატომებად და აქუცმაცებს, როგორც დაახლოებით ნახევარი საუკუნის წინათ ამას უკიდურესი ექსპრესიონისტები, დადაისტები სჩადიოდნენ. თვითონ არნო თავს მიიჩნევდა განმანათლებლობის, რომანტიზმისა და ექსპრესიონიზმის მემკვიდრედ, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობით პოზიტივისტია. მისი ღრმა რწმენით, მხოლოდ და მხოლოდ ზუსტი მეცნიერებებისგანაა მოსალოდნელი კაცობრიობის ხსნა. საზოგადოების პრობლემები, შეიძლება, მეცნიერული მეთოდებით გადაწყდეს. მართალია, ბოლო ხანებში ხმაური შმიდტის გარშემო, განსაკუთრებით მისი გარდაცვალების შემდეგ, შენელდა, მაგრამ ეს მწერალი მაინც „ჩაიწერა“ თანამედროვე გერმანულენოვანი პროზის ერთ-ერთ საინტერესო ფიგურად. არნო შმიდტი თავის ესთეტიკურ შეხედულებებს ხშირად გამოთქვამდა ნაწერებში: „ყოველმა მწერალმა სინამდვილის ჭინჭარს მაგრად უნდა წაავლოს ხელი და ჩვენ ყველაფერი გვიჩვენოს“ („ფავანის ცხოვრებიდან“), „მწერალი არის ყოველი შესაძლებელი ხასიათისა და სიტუაციის დამკვირვებელი და ტოპოგრაფი“ („ქვის გული“) და სხვ. ამ გამონათქვამებს ალბათ ყველა რეალისტი მოაწერდა ხელს. შმიდტი გამოდის „მოგონების“, „გახსენების“ პროცესიდან. „ყოველთვის ჩნდებიან თავდაპირველად აჩქარებული კინოკადრებივით ცალკეული სურათები, რომელთაც მე მოკლედ ფოტოებს ვუწოდებ, მათ გარშემო ლაგდებიან ამსახველი მცირე ნაწყვეტები (ტექსტები),

ყოველი ცნობიერი მოგონების ცდის შედეგი“. შმიდტის მიხედვით, არის „ფოტო-ტექსტ-ერთეულების ასეთი შერწყმა“, რაც მწერალმა მკითხველს უნდა უჩვენოს. არ არსებობს არავითარი „ეპიკური მთლიანობა“ (დინება), წარმავალი მოქმედება, ე. ი. კონტინიუმი, არსებობს მხოლოდ დღის მოზაიკა“. ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარი ამბები უმალ ხდებიან შუა ღამიდან შუა ღამემდე, არ არის 1 დღე, არამედ არის 1440 წუთი და მათგან დიდი მხოლოდ 50-ია თავის მხრივ მნიშვნელოვანი“. შმიდტი თავის ნაშრომში „გამოანგარიშებანი II“ ერთმანეთისაგან განასხვავებს ობიექტურ და სუბიექტურ რეალობას, რომელთაც განიხილავს, როგორც „განცდილი სიბრტყე I“ და „განცდილი სიბრტყე II“, ხოლო მხატვრულ ნაწარმოებს ქმნის ორივეს შერწყმა. იგი გულმოდგინედ მიმართავს მონტაჟს, კოლაჟის ტექნიკას და მისი ნაწარმოებების კომპოზიცია კალეიდოსკოპურია. შმიდტი უარყოფს გერმანული ენის მიღებულ, გავრცელებულ ორთოგრაფიასა და პუნქტუაციას და გვთავაზობს ფონეტიკურ, ანდა მოჩვენებით ფონეტიკურ მართლწერას და უაღრესად სუბიექტურად განლაგებულ სასვენ ნიშნებს. ყოველივე ამით მწერალს სურს ახლებურად დაანახოს და მოასმენინოს მკითხველს ჩვეული სიტყვები, მათში დაფარული ნიუანსები, აღძრას შეუმჩნეველი თუ აღუქმელი ასოციაციები. შმიდტის ნაწარმოებებზე, მათ თემატურ-პრობლემურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ სპეციფიკაზე მიახლოებითი წარმოდგენის შესაქმნელად მოკლედ შევეხებით მის ორ რომანს: „მიყრუებული სოფელი აგრეთვე მთვარის ზედაპირი“ და „ფსკერის სიზმარი“.

„მიყრუებული სოფელი აგრეთვე მთვარის ზედაპირის“ წინასიტყვაობაში მწერალი აღნიშნავს, რომ წიგნში არ არის „მოქმედება“, არც „ღრმა აზრი“ და ის არც არის „მხატვრული ნაწარმოები“. რომანის მოქმედება ხდება ორ სიბრტყეზე, ორ სხვადასხვა სფეროში და ორ დროში (ეპოქაში): 1. 1959 წელს ოქტომბერში, სოფ. გიფენდორფში და 2. 1980 წელს (რომანი გამოიცა 1960 წელს) – მთვარეზე. სიტყვა „Kaff“ ნიშნავს „მიყრუებულ“ ადგილს და ჩრდილოეთ-გერმანულ დიალექტზე „ბზესაც“. ე. ი. ადამიანები, რომლებიც ორივე სიბრტყეზე მოქმედებენ, ბედისწერის ბზეს წარმოადგენენ: ბუღალტერი კარლ რიჰტერი, მისი მეგობარი ჰერტა, დეიდა ჰეტე. ამ უკანასკნელთან გატარებული ვიკენდი, კარლის ლიტერატურული საქმიანობა, ის წერს მოთხრობას, რომელიც რომანის მეორე სიბრტყეა. დეიდას შეთავაზება ერთად ცხოვრების შესახებ თითქოს მოსაწონია ყველასთვის, თუმცა შიში ერთად ყოფნის ხანგრძლივობისა დიდია. ეს ყველაფერი ხდება 1959 წელს და სწორედ მასშია ჩართული კარლის მოთხრობა, სადაც მოქმედება ვითარდება 1980 წელს. მთვარეზე გადარჩენილი ხალხი მთვარის კრატერებში ცხოვრობენ და პაექრობენ, ოღონდ ლიტერატურულად. ერთნი წერენ ეროვნულ რომანს – ეპოსს, მეორენი კი მთვარეზე შექმნილ საგმირო ეპოსს. აქედან პირველი წარმოადგენს „ნიბელუნგების სიმღერის“ მოდერნისტულ გარდაქმნას, მეორე კი – ჰერდერის „სიდის“ თანამედროვე ადაპტაციას. ეს არის ლუნარული უტოპია (უფრო ანტიუტოპია), რომელშიც კაცობრიობის შესაძლო პესიმისტური მომავალია ნაწინასწარმეტყველები. არნო შმიდტი

აფრთხილებს კაცობრიობას მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ. მოთხრობის ორივე სიბრტყე თუ დონე ერთმანეთთან დაკავშირებულია ქარაგმებითა და მნიშვნელოვანი მინიშნებებით. წიგნის გვერდის ერთი სვეტი სოფლის იდილიას, ხოლო მეორე ლუნარულ ანტიუტოპიას შეიცავს. თუმცა ისინი ზოგჯერ პარალელურად კი არ ვითარდებიან, არამედ ერთმანეთშიც იჭრებიან. შმიდტის თხრობისა თუ გადმოცემის ტექნიკა ზოგჯერ უახლოვდება ჯოისის „ულისესა“ და „ფინეგანის ქელეხის“ თხრობის მეთოდს.

„ფსკერის სიზმარი“ შმიდტის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია თავისი ინდივიდუალობით. ის რვა წიგნად დაიბეჭდა 1970 წელს. რომანი საკმაოდ ვრცელია, 1330 გვერდს შეიცავს და ყოველი გვერდი მრავალსვეტიანია. ის ერთდროულად არის ეპოსიც და ესეების კრებულიც. მასში შეჯამებულია ავტორის ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები, რომელთაც მის ადრინდელ ნაწარმოებებშიც ვხვდებით. რომანის მოქმედება ხდება 1968 წელს, ზაფხულის დღეს, როდესაც ოთხი მთავრი პერსონაჟი დილის 4 საათიდან მეორე დღემდე ერთად ატარებენ დროს სოფ. ოდინგენში. რომანი პირველ პირშია დაწერილი, ყვება დანიელ პაგენშტეჰერი თავის სტუმრებზე, პაულ და ვილმა იაკობებზე და მათ 16 წლის ქალიშვილზე ფრანცესკაზე, რომელმაც აუძგერა გული ამ ბერბიჭა დანიელს. იაკობები საკონსულტაციოდ არიან მოსული, ისინი მუშაობენ ედგარ პოს შემოქმედებაზე. დანიელი ცდილობს პოს ნაწერები ფსიქოანალიტიკურად განიხილოს. იაკობები არ ეთანხმებიან, განსაკუთრებით ვილმა, რომელსაც სურს ბოლომდე შეინარჩუნოს პოზე თავისი იდეალური წარმოდგენა. დანიელი კი ავითარებს თავის „ეტიმის თეორიას“. იგი ცდილობს დაარწმუნოს ისინი, რომ პოს მხატვრული ნაწარმოებების ენა და სახეთა სისტემა ფარავს მათ ქვეშ მდებარე გაუცნობიერებელი სექსუალური წარმოდგენების ფენას (თითქოს პო იმპოტენტი იყო). მათი ამოკითხვა კი შეიძლება „ეტიმებიდან“ ე. ი. სიტყვათა ჯგუფიდან. მოგვიანებით მას პაულიც ეთანხმება და პოში „პოულობენ“ იმას, რაც მათში იმალება ანუ ორივეს ეწყება იმპოტენცია, თანდათან ვითარდება „კოიტუსისკენ“ (ხილვით დაკმაყოფილება) მიდრეკილება და ა.შ. მიუხედავად იმისა, ფრანცესკას დაინტერესება დანიელით არ იწვევს უარყოფით ემოციას, დანიელი მაინც იკავებს თავს და ქრება მისი ცხოვრებიდან, თუმცა უთანხმდება იაკობებს, რომ დაეხმაროს ქალიშვილის სწავლის დაფინანსებაში. „ფსკერის სიზმარი“ ძნელი წასაკითხია. ითხოვს ევროპული ენების ცოდნას, ფროიდის შესწავლას, მოქმედება გაჭიანურებულია, სიძნელესაც ქმნის სვეტური ტექნიკა, გვერდის სამ სვეტად დაყოფა (მთავარი ტექსტი შუა სვეტია, მარჯვნივ დანიელის აზრები, მარცხნივ პოს ციტატები), უჩვეულო ორთოგრაფია. რომანის სრული აღქმა ძნელია. სათაურს კი ორმაგი ქარაგმა აქვს: 1) ავტორის კარტოთეკის მნიშვნელობით, 2) შექსპირის პერსონაჟის („ზაფხულის ღამის სიზმარიდან“) ფსკერის სიზმრის თხრობის მოტივზე. ე. ი. მინიშნებაა რომანის სიზმრისეულ ხასიათზე. შმიდტის შემოქმედება ამოუწურავია და მკვლევარებს უამრავ მზა მასალას აწვდის მომავალი მუშაობისათვის.

XX ს. გერმანულ ლიტერატურაში საინტერესო მწერლად აღიარებულია ლიონ ფოიხტვანგერი (1884-1958წწ.), რომელიც წერდა თეატრალურ-კრიტიკულ სტატიებს, ლექსებს, პიესებს, რომანებს. საინტერესოა „ჰერცოგის უსახური ასული“ (1923წ.), „ებრაელი ზიუსი“ (1923წ.), ტრილოგია „მოსაცდელი დარბაზი“, „ცრუ ნერონი“, ტრილოგია „იუდეველთა ომი“, „ესპანური ბალადა“ (1955წ.) და სხვ.

გერმანულენოვანი შვეიცარიისა და ავსტრიის ლიტერატურა

შტეფან ცვაიგი (1881-1942წწ.) – უდიდესი ავსტრიელი ნოველისტი, ავტორი რომან-ბიოგრაფიებისა, ესეებისა, დრამებისა, რომელთათვის დამახასიათებელია თანამედროვე სამყაროს რეალური ცხოვრების აღწერა. ებრაელი ფაბრიკანტის ოჯახში დაბადებული, ვენისა და ბერლინის უნივერსიტეტებში განათლება მიღებული, იღვწოდა ევროპული კულტურის პოპულარიზაციისათვის, რასაც ყველგან და ყოველთვის ქადაგებდა, რისთვისაც „დიდი ევროპელის“ სახელი დაიმკვიდრა. ცვაიგმა ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო იმპრესიონისტული ლირიკით: „ვერცხლის სიმები“(1901წ.), „ადრეული თაიგულები“ (1906წ.); მოგვიანებით დაწერა პიესები („იერემია“, „ვოლპომენე“), ლეგენდები („მარადიული ძმის თვალები“ და სხვ.), დახვეწილი ფორმა მისცა ნოველებს, კერძოდ, დიდი ნაწილი გააერთიანა ციკლში „ჯაჭვი“ სამ რგოლად: „პირველი განცდა“, „ამოკი, ანუ ვნებათაღელვის ნოველები“ (1922წ.), „გრძნობათა ამღვრევა“ (1927წ.). შექმნა ესეების სამტომეულიც, სამყაროს ხუროთმოძღვარნი:„სამი ოსტატი“ (ბალზაკი, დიკენსი, დოსტოევსკი), „ბრძოლა დემონებთან“ (ჰოლდერლინი, კლაისტი, ნიცშე), „სამი მგოსანი თავისი ცხოვრებისა“ (კაზანოვა, სტენდალი, ტოლსტოი). ცვაიგისთვის დამახასიათებელია ფსიქოლოგიზმი და თხრობის ექსპრესიული მანერა. ზოგჯერ იგრძნობა ფსიქონალიზის გავლენა. მწერალმა ტრაგიკულად განიცადა ნაცისტთა გამარჯვება გერმანიაში და მისი წიგნების აკრძალვა. იგი ჯერ გადავიდა ინგლისში, შემდეგ – ბრაზილიაში, სადაც თავისი სულიერი სამშობლოს – ევროპის დაკარგვისა და ლიბერალურ-ჰუმანისტური იდეალების მსხვრევის გამო სიცოცხლე მოისწრაფა. ბოლო წლებში ნაციზმსა და ყოველგვარი ფანატიზმს მძაფრად აკრიტიკებდა (“ტრიუმფი და ტრაგიზმი ერაზმ როტერდამელისა“ (1935წ.), „ლასტელიო კალვინის წინააღმდეგ“ (1936წ.), „საჭადრაკო ნოველა“ (1941წ.) და სხვ. ამავე წლებში ქვეყნდება მოგონებების წიგნი „გუშინდელი ქვეყანა“ და რომანი „მოუთმენლობა გულისა“. ამავე წლებში გადაწყვიტა რამდენიმე ადრეული ნაწარმოების რედაქტირება. ცვაიგის შემოქმედებაში განსაკუთრებულია ისტორიული რომანები „მარიამ სტიუარტი“, „მაგელანი“. ამ რომანებით ავტორი თავის თანამედროვეობას პოლიტიკური აქტივობისაკენ მოუხმობს.

შტეფან ცვაიგი და ქალის სულიერი მდგომარეობა ეს ცალკე თემაა და თანაც საკმაოდ მნიშვნელოვანი, რომელსაც მეტ-ნაკლებად მთელი ცხოვრება ემსახურებოდა „უცნობი ქალის წერილი“, „გუვერნანტი ქალი“, „ემი“, „ქალის ცხოვრების 24 საათი“ და სხვ. ნაწარმოებებში ის ყოველთვის ქალების გვერდით დგას. ხშირად ამართლებს მათ იქ, სადაც ქალიც კი შეიკავებდა თავს, მაგრამ ცვაიგი სტოიკურია და თავის შეხედულებების სისწორეს ნათლად ხედავს. ქალის სულიერი სარკის ჩვენების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მისი უამრავი რომანიდან ერთი „ქალის ცხოვრების 24 საათი“, სადაც მწერალი ზუსტად აგნებს თავისი გმირის გულის გასაღებს და ზუსტადვე არგებს მას. თემა, რომელიც ამ ნაწარმოებს და მთლიანად გასდევს ცვაიგის შემოქმედებას არის, როგორც აღვნიშნეთ, ქალის სახე, რომელსაც მიუგდო ყური, ამოიცნო მისი სულიერი ტკივილი, ტანჯვის მიზეზი. ამ 24 საათში ქალი აღწევს ბედნიერებას და იმავე 24 საათში თვალსა და ხელს შუა უქრება ეს ბედნიერება. მწერალმა ნაწარმოებში სააშკარაოზე გამოიტანა ქალის გრძნობები და მხარი დაუჭირა მას. ცვაიგმა ბევრი უტრიალა ქალის სულს და როგორც აღვნიშნეთ, გაამართლა იქ, სადაც ალბათ სხვა გაკიცხავდა.

ცვაიგის ნაწარმოებებისთვის დამახასიათებელია პეიზაჟების აღწერა, პიროვნების პორტრეტის დახატვა და ა.შ. მწერლის უბრალო და სადა ენა სასიამოვნოს ხდის მისი ნაწარმოებების კითხვას და ბოლოს, მან სააშკარაოზე გამოიტანა ქალსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობის პრობლემა. უკვდავყო სიმარტოვის, შიშის, სიყვარულის თემები.

ფრანც კაფკა (1883-1924წწ.) – მსოფლიო ლიტერატურაში მას განსაკუთრებული ადგილი უკავია. სწავლობდა პრაღის გერმანულ უნივერსიტეტში, შემდეგ მუშაობდა წვრილ მოხელედ. მის სიცოცხლეში გამოიცა შემოქმედების მცირე ნაწილი: იგავური მოთხრობები და ესკიზები, „განჭვრეტა“, „ცეცხლფარეში“, „განაჩენი“, „მეტამორფოზა“ და სხვ. მისი სიკვდილის შემდეგ კი „წერილი აკადემიას“, „ჟოზეფინე მომღერალი, ანუ თაგვების მოდგმა“, დაუმთავრებელი რომანები: „ამერიკა“, „პროცესი“, „კოშკი“ და სხვ. კაფკას შემოქმედებაში საოცარი ძალითაა გადმოცემული იზოლირების. სოციალური ატომიზმის, გათიშულობის, თვითგაუცხოების მწვავე განცდა. მისი ნაწარმოებები ძირითადად პესიმისტურია, გმირები ვერ აღწევენ მიზნს, ვერ ისრულებენ სურვილს. კაფკა გამოსახავს თანამედროვე ადამიანის ტოტალურ და აბსოლუტურ უმწეობასა და უსუსურობას ყოფიერების ყველა ასპექტში. მისი პესიმიზმი ფუნდამენტური და ყოვლისმომცველია. „სიცრუე ქვეყნის წესად ქცეულა“ – ეს არის კაფკას ძირითადი „პრინციპი“ და განწყობილება, რაც ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს მის შემოქმედებას. პირადმა უბედურებამ, მუდმივმა ხელმოცარულობამ, დესპოტი მამის, ფილისტერული ოჯახისა და წრის გარემოცვამ დასავლური სამყაროს ტოტალურმა სულიერ-კულტურულმა კრიზისმა მძიმე დაღი დაასვა მის შემოქმედებას. არსებობდა სხვა ფაქტორიც: კაფკა ებრაელი იყო, აღზრდა და განათლება გერმანულ გარემოში მიიღო, ხოლო

სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი პრაღაში (ჩეხეთი) გაატარა. მას ხან ცუდ ებრაელობას, ხანაც ცუდ ავსტრიელობას, ხან კი ცუდ ჩეხობას უკიჟინებდნენ. მის ნაწერებში გამოხატულია ადამიანის ეგზისტენციალური შეჭირვება, პერმანენტული ხელმოცარულობა, მარტოობა და სულიერი უთვისტომობა, უკიდურესი სიმკვეთრითაა ნაჩვენები „დაქსაქსული“ ევროპის აგონია. ძველ სულიერ ღირებულებათა გაუფასურება და უსაზღვრო ქაოსის, აბსურდისა და სასოწარკვეთილების წინაშე დგომა. კაფკასთვის დამახასიათებელია პერსონაჟის (ანტიგმირის) მოულოდნელი გადაყვანა ჩვეული ბანალური სიტუაციიდან უცხო, უჩვეულო და გაუგებარ გარემოში. მისი ნაწარმოებები მკითხველისთვისაც აუხსნელ რებუსად რჩება, თუ არ გაითვალისწინებს მათ სიმბოლურ-ალეგორიულ ხასიათს. მის ყველა თხზულებაში ორი სინამდვილეა: კონკრეტული, ყოველდღიური, ემპირიული, სიმბოლური, ფილოსოფიური და შინაგანი. დასავლეთ ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ჯოისთან და პრუსტთან ერთად კაფკა მიჩნეულია ექსპერიმენტული, ავანგარდისტული, ახალი პროზისა და რომანის მამამთავრად, რომელიც ძირეულად არღვევს ძველ ეპიკურ ფორმებს. მან ფაბულას, სიუჟეტს, ამბავს, დაუკარგა ტრადიციული მნიშვნელობა და ფუნქცია. ამასთან არის დაკავშირებული მის მიერ აბსოლუტური უარყოფა ყოფითობის, „ეთნოგრაფიულობის“. კაფკასთან გვხვდება გოეთესეული „გამოუთქმელი“ აზრი, რომელიც უშუალოდ აიხსნება და განჭვრეტის საშუალებით ნათელი ხდება. ეს სურათები და სახეები არიან „სიმბოლოები“, რომლებიც, ალეგორიისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებულთან ერთად საყოველთაოსაც შეიცავენ. „გამოუთქმელი საიდუმლო“ მასთან არ არის ერთმნიშვნელოვნად გასაგები. იგი გამოაშკარავდება „ფენომენებში“, რომელიც გამოუკვლეველი რჩება. მისი საიდუმლო მხოლოდ და მხოლოდ განჭვრეტის საშუალებით გაიხსნება. კაფკას ფენომენებს არ შეუძლიათ უნივერსალურის გამოაშკარავება, რადგან იმ მომენტში, როდესაც ისინი „ჩნდებიან“, იმავდროულად ადამიანური წარმოდგენების, ფიქრისა და შეგრძნებების წყალობით მახინჯდებიან. ისინი მანამდე არიან ნამდვილი, ლამაზი და მშვიდი, ვიდრე მათ ადამიანის მზერა მოხვდება. ამ ნათქვამის მიღმა სხვა აზრი და მნიშვნელობა იგულისხმება. „უბრალოდ“ ნათქვამი რაღაცას ნიშნავს. მხატვრული სინამდვილე კი არ არის ნივთიერი, საგნობრივი, მატერიალური. მისი მიზანია ქვეყნის სინამდვილის, აზრის ღირებულების გადმოცემა. „მე ისეთივე ბებერი ვარ, როგორც ებრაელობა... ველარასოდეს მივაღწევ მოწიფულობას, ბავშვობიდან პირდაპირ მოხუცებულობაში გადავალ,“ – წერს იგი. „ჩემი ცხოვრება – ეს არის ყოყმანი დაბადების წინ,“– ეს არის კაფკა.

რაინერ მარია რილკე (1875-1926წწ.) – ავსტრიელი პოეტი, ევროპული სიმბოლიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მან მწვავედ აღიქვა ხელოვანის მიუსაფრობა თანამედროვე სამყაროში და სულიერი ცხოვრების ინტენსიფიკაციის გზით შეეცადა დაეძლია შინაგანი განხეთქილება. რილკეს პირველ კრებულში („სიცოცხლე და სიმღერები“ (1894წ.), აგრეთვე

„ლარების მსხვერპლი“, „სიზმრის გვირგვინით მოსილი“) გამოკვეთილია იმპრესიონისტული ტენდენციები, ჩანს ნეორომანტიკული ხედვაც. იგივე გაიმეორა ადრინდელ პროზაულ ნაწერებშიც („საგალობელი რომანისტ კრისტოფ რილკეს სიცოცხლესა და სიკვდილზე“ და სხვ.), თუმცა შემდგომში უარყო თავისი შეხედულებები. მისი ლექსების პირველი მნიშვნელოვანი კრებულის ერთ-ერთი ციკლის „ჟამნის“ (1905წ.) ძირითადი თემაა ადამიანის მიუსაფარობის და სიმარტოვის პირობებში აბსოლუტური საწყისის, ღმერთის ძიება. რილკე რეალური სამყაროს საგნებსა და მოვლენებს გარდაქმნის საკუთარი განცდის, აბსოლუტის აღმნიშვნელ სიმბოლოებად, რომლებმაც ერთმანეთს უნდა დაუკავშირონ შინაგანი და გარეგანი სამყარო. პოეტის შემოქმედების შუაგულში მოქცეულმა სუბიექტი განსხვავებულად აღიქვა. ეს ტენდენცია განსაკუთრებით გამოჩნდა „ახალ ფიქრებში“. როდენისა და სეზანის მიბაძვით მან სინამდვილის ასახვის ახალი საგნობრივი მანერა გამოიყენა. რილკეს ერთადერთ რომანში „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“ (1910წ.) გამოჩნდა შიში, გულგატეხილობა, შინაგანი გაუცხოება, მიუსაფარობა. რომანს დღიურის ფორმა აქვს. წინააღმდეგობა საფუძველს მოკლებულ რეალობასა და წმინდა შინაგან არსს შორის წარმოიშვა რიკლეს სიმბოლიზმში, რომელიც გამოიხატა დაპირისპირებაში თოჯინასა და ანგელოზს შორის. ამ უკანასკნელს ცენტრალური ადგილი უკავია. რილკე ცდილობს მათ გაერთიანებას. ამას ადასტურებს ორფევსისადმი მიძღვნილი სონეტები, სადაც გულისხმობს სამყაროს ყოვლისმომცველ გრძნობად აღქმას, მის გარადასახვას პოეზიაში. რილკეს შემოქმედებაზე დიდ გავლენას ახდენდა გეოგრაფიული გარემო. პირველი იყო „ბოჰემური გარემო“, მეორე – რუსეთი, ურთიერთობა ტოლსტოისთან, მესამე – საფრანგეთი, შეხვედრა როდენთან. რაც შეეხება ბავშვობის ფენომენს, მის შემოქმედებაში ეს ელემენტი მნიშვნელოვანია, რომელიც ორ ასპექტშია აღქმული: ერთი მხრივ, ის არის ადამიანის ცხოვრების უზრუნველი პერიოდი, მეორე მხრივ კი ბავშვის არსებას გამუდებით მსჭვალავს გარე სამყაროს პირქუში, სუნიანი სუნთქვა. საკუთარი უსუსურობისა და სასტიკი რეალობისაგან დაუცველობის შეგრძნება. იგი ბადებს შიშის მძაფრ განცდას. რილკე ამ განცდებს ორ პლანში განიხილავს: 1) სამხედრო სკოლა, იქ მიღებული მძიმე შთაბეჭდილებები („პიერ დიუმონი“, „ტანჯვის გაკვეთილი“), 2) ბავშვის შინაგანი და პოეტური ბუნება („ყრმა იესო“, „ოქროს ყუთი“...). რილკესთან განსაკუთრებულ ციკლს ქმნის დედისა და შვილის ურთიერთობის პრობლემა: 1) შელამაზებული ურთიერთობის აღწერა დედა-შვილს შორის. შინაგანი წინააღმდეგობა („იდუმალი თანხლები“, „ევალდ თრაგი“), 2) დედა-შვილს შორის სრული ჰარმონია („პიერ დიუმონი“, „ოქროს ყუთი“, „სიბნელისათვის მოყოლილი ამბავი“), 3)დედის ხატი სტილიზებულია, შელამაზებულია, თითქმის მისტიკურია („ყრმა იესო“). ამასთან, საოცრად წინააღმდეგობრივია მამის ხატი. ის ჩნდება ხელმოცარულობის გამო და ნელ-ნელა ქრება.

„და-ძმაში“ ნაჩვენებია მამის ხატის ორგვარი, ინტიმური და დამთრგუნველი ასპექტების ერთ სახეში გაერთიანების მცდელობა. მამის სიკვდილი იწვევს, ერთი მხრივ, ტკივილს და სიცარიელეს, მეორე მხრივ, თავისუფლების შეგრძნებას. მამის სახე ვერ გადაიქცა მწერლის შემოქმედების ისეთივე გამჭოლ თემად, როგორც დედის ხატი. საერთოდ მამაკაცური საწყისი ბევრად უფრო სუსტია, რაც სიმბოლურად გამოხატავს გვარის დაცემას. „მალტეში...“ მამის სახე გაუცხოებულია. მამის სახეს იკავებს მითიური ორფევსი. ძიება „დაკარგული ბავშვობისა“ გამოხატულია რილკესეული ცნობილი ფორმულით „ბავშვობის დაძლევა“. „ვინ გვიჩვენებს ბავშვს ისეთს, როგორიც არის იგი?“ – ამბობს მწერალი. რილკეს შემოქმედებაში საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ქრისტიანობისადმი დამოკიდებულება, რომელიც „ბოჰემური სინდრომის“ ასპექტში განიხილება. მწერლის მიერ ქრისტიანობის უარყოფა აიხსნება ორი მიზეზით: ა)სოციალური გარემოს ზემოქმედებით და ბ)ნიცშეანური იდეების გავლენით. ადრეულ პერიოდში რილკე თვლიდა ქრისტეს „შუამავლად“ ღმერთსა და ადამიანს შორის, მაგრამ, მისი აზრით, შუამავალი მხოლოდ და მხოლოდ აძნელებს ღმერთთან მიახლოებას (იგი ცნობდა მხოლოდ მამა ღმერთს). ნიცშეანული პათეტიკა: „ვიდრე ეს ღმერთი ცოცხალია, ჩვენ ყველანი ბავშვები ვართ... ერთხელ ის უნდა მოკვდეს, რადგან ჩვენ გვსურს თავად გავხდეთ მამები“ („ფლორენციური დღიური“). რილკეს ეს პათეტიკა დიდხანს არ გაგრძელდა. ადრეული შემოქმედების პოეტურ ციკლში. „ყმანი“ და პროზაულ ციკლში „მოთხრობები მამა-ღმერთზე“. ნათელი ხდება, რომ რილკესთვის ღმერთი არ მომკვდარა, როგორც ჭეშმარიტების უმაღლესი კრიტერიუმი, იგი მხოლოდ განფენილია ხელოვნების ნიმუშებსა და უბრალო საგნებში, ხოლო მისი წვდომა ხელეწიფება უბრალო მოკვდავ ადამიანსაც. ამრიგად, რილკეს შემოქმედებაში მკაფიოდ აირეკლა საუკუნეთა მიჯნისათვის დამახასიათებელი ყველა წინააღმდეგობა. ამასთან, აშკარად იგრძნობა ამ პერიოდის სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა გავლენაც. უმეტესობა მას ნეორომანტიკოსთა წრეს აკუთვნებს, მაგრამ გამოკვლევები ადასტურებენ, რომ რილკე ცალკე მდგომი იყო, მწერალი, რომლის შემოქმედება ვერ თავსდებოდა ვერანაირ ჩარჩოებში.

მაქს ფრიში (1911-1991წწ.) – დაიბადა ციურიხში, არქიტექტორის ოჯახში, 1931-33 წლებში სწავლობდა გერმანისტიკას, რომელიც ვერ დაასრულა უსახსრობის გამო და ჟურნალისტიკას მოჰკიდა ხელი. 1936-40 წლებში სწავლობდა არქიტექტურის ფაკულტეტზე, გახდა საკმაოდ ცნობილი არქიტექტორი. 1931 წელს გამოქვეყნდა მისი პირველი ნაწარმოები „მიმიკური პარტიტურა“ და ამის შემდეგ არ შეუწყვეტია წერა. შემდეგი ნაწარმოებია „პასუხი სიჩუმიდან“. 1939 წელს იგი გაწვეულ იქნა ჯარში და ამ დროის შთაბეჭდილებები გადმოსცა დღიურებში „ზურგჩანთიდან ამოღებული ბარათები“. II მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე ფრიშმა მოიარა გერმანია, ჩეხოსლოვაკია, პოლონეთი და მივიდა იმ დასკვნამდე,

რომ ყველა ეს არნახული საშინელება არა ერთეულების, არამედ გუშინდელი მშვიდობიანი რიგითი ადამიანების ნახელავი იყო და დღესაც განმეორების საფრთხეს ქმნიდა. მან დასვა კითხვა: როგორ იქცევა ჩვეულებრივი ადამიანი დამნაშავედ და მკვლელად? რა კანონებს ემორჩილება ეს გარდაქმნა? ხოლო ომის შემდეგ მთელ მსოფლიოში სწრაფი ტემპით განვითარებულმა მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ წამოჭრა ახალი კითხვები: რა ცვლილებები გამოიწვია ჩვენმა ეპოქამ ადამიანის სულში? რომელია თანამედროვე ადამიანის „ნიღაბი-როლი“ და რომელია მისი ჭეშმარიტი სახე? რატომაა ადამიანის პიროვნება ამბივალენტური ე.ი. გაორებული? ეს თემები სხვადასხვაგვარად მუშავდება ფრიშის შემოქმედებაში, რომელიც არის პასუხის ძიება ამ კითხვებზე. თანამედროვე ადამიანის ჭეშმარიტი არსის გასაგებად იგი ბევრს მოგზაურობს. ცოტა ხნით ცხოვრობს ამა თუ იმ ქვეყანაში, რის საფუძველზე ქმნის მიკრო სამყაროს. 1950 წლიდან ის მხოლოდ ლიტერატურული საქმიანობითაა დაკავებული, ამ დროისათვის მას უკვე ჰქონდა აღიარებული დრამატურგის სახელი. მისი პიესები დიდი წარმატებით იდგმებოდა. 1954 წლიდან ფრიში მსოფლიო ლიტერატურის წინაშე წარდგა როგორც პროზაიკოსი. ამავე წელს დაიწერა რომანი „შტილერი“, შემდეგ „ჰომო ფაბერ“ (1957წ.), ხოლო 1964 წელს დაწერილმა რომანმა „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“, მწერალს საბოლოოდ დაუმკვიდრა თანამედროვეობის ერთ-ერთი საინტერესო პროზაიკოსის სახელი. მას მოჰყვა „მონტოკი“ (1975წ.), მოთხრობები „ადამიანი ჩნდება ჰოლოცენის ეპოქაში“ და „ლურჯწვერა“. ფრიში მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატია, მათ შორის ბიუჰნერისა და შილერის, ის ასევე არჩეული იყო მარგბურგის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორად. მწერლის შემოქმედებიდან დიდ ინტერესს იწვევდა რომანი „შტილერი“, რომელსაც თვითონ თვლიდა საკუთარი შემოქმედების მწვერვალად. მწერალს სურს ადამიანის ამბივალენტური ბუნების შესწავლა. იკვლევს საზოგადოებაში პიროვნების სულიერი გაორების ფენომენს (ანტონ შტილერი, მისი პრობლემაა, რომ არ უნდა იყოს შტილერი, სურს ქვეყნიდან წასვლა, მერე დაბრუნება, მოხვედრა ფსიქიატრიულში და ა.შ.). მწერლის აზრით, ადამიანი იშვიათად ავლენს თავის ჭეშმარიტ ბუნებას, იგი მეტწილად როლს თამაშობს, ეს როლი კი გარემოებათა მიხედვით იცვლება, ამიტომ მწერალს არ შეუძლია აღწეროს ადამიანის ნამდვილი და მუდმივი არსი, იგი უნდა დაკმაყოფილდეს მისი რომელიმე როლის, რომელიმე ნიღბის ასახვით (ნაწარმოები დღიურის ფორმით არის დაწერილი). ფრიში შემოქმედებითი ხერხებით არც ერთ სხვა რომელიმე მწერალს არ ჰგავს. კრიტიკოსები ხშირად ცდილობენ იპოვონ მის შემოქმედებაში შტრიხები, რომლებიც მას თომას მანთან, მარსელ პრუსტთან, ჯეიმზ ჯოისთან ან ჰერმან ჰესესთან ანათესავებს, მაგრამ ამაზე მწერალი თვითონ პასუხობს: „როცა ასახელებენ ძველ ან თანამედროვე მწერლებს ან ცალკეულ ნაწარმოებებს, რომელთა გავლენა ჩემზე ვითომცდა აშკარა იყოს, გაორების გრძნობა მიპყრობს ხოლმე, მე ხომ ვიცი, ჩემი ესა თუ ის

პიესა ან რომანი რომ შეიქმნა, მაშინ იმ ნაწარმოებებს არ ვიცნობდი. ამის თქმით ლიტერატურული გავლენის უარყოფა როდი მინდა. არსებობს არა მარტო პირდაპირი ლიტერატურული ცოდნა, არამედ ყურმოკრულიც. ადამიანს ბევრი ასეთი ცოდნა გიგროვდება და როცა ესა თუ ის მოტივი შენს საკუთარ ნაწარმოებში ამოტივტივდება, წყარო შეიძლება ვერც კი დაასახელო"... თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ზემოთ ჩამოთვლილ მწერლებთან მას ანათესავებს უკიდურესი დაინტერესება მხოლოდ და მხოლოდ პიროვნებით. „ჰომო ფაბერ" ფრიშის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც დღიურის ფორმით არის დაწერილი, თანაც პირველ პირში თხრობა მწერალს შემთხვევით არ აურჩევია. ეტყობა, თანამედროვე ადამიანის სულიერ წყობაში ღრმად ჩასახედად თვითანალიზი და მისი გამოვლენის ფორმა, პირველ პირში საუბარი ყველაზე უფრო მოქნილი საშუალებაა. ვალტერ ფაბერი დღიურებში მოგვითხრობს რამდენიმე ამბავს, მაგრამ შიგადაშიგ აგვიწერს თავის ცხოვრებას. ეს არის ინტელიგენტის, ობივატელის ტიპობრივი გზა: წარმატებული კარიერა, ტექნოკრატიულობა, დავიწყება ძველი სიყვარულისა და მეგობრობისა. მოგვიანებით მას ეწვია სიყვარული, საკუთარი შვილის სახით გამოცხადებული, ინცესტი, სულიერი დანაწევრება, ისევ ჰანასთან შეხვედრა, მისი გარდაცვალება... ვალტერის თანდათანობითი ევოლუცია, ცოდვების მხოლოდ სიკვდილით გამოსყიდვა და დასკვნა: თურმე უზენაესი ბედნიერება, სიცოცხლე და მისით ტკბობა ყოფილა. ე. ი. ადამიანი ან თვითონ ირჩევს როლს ან საზოგადოება დააკავშირებს ამა თუ იმ როლს ცხოვრებაში, მასაც კარგა ხანს ეს როლი თავისთვის ზედგამოჭრილი ჰგონია, მაგრამ დგება დრო, როცა გრძნობ, რა შეცდომით გიცხოვრია ქვეყნად, როგორ დაგითრგუნავს საკუთარი პიროვება. ამავე პრობლემას უტრიალებს მწერალი რომანში „ვიქნები თუნდაც განტენბიანი", სადაც უფრო მრავალმხრივ არის მოცემული ადამიანის სულიერი გაორება. ამიტომ რომანს არ აქვს ერთი სიუჟეტური ხაზი. მისი კომპოზიციური სირთულეც იმ მთავარი პრობლემით არის ნაკარნახევი, რომ ადამიანის ჭეშმარიტი არსი ამოუცნობია. ადამიანი ირგებს იმ ნიღაბს, რომელსაც მას საზოგადოება დააკისრებს ან რომელიც ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე ხელსაყრელია. ამრიგად, ფრიში თანამედროვე მწერალია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მწერლის ინტერესთა სფეროს გაგებას აადვილებს მისი ბიოგრაფიის, ცხოვრების წესის ცოდნა, მისი მწერლური სამყარო მოაზროვნე, განათლებული ადამიანებითაა დასახლებული.

ინგლისური მოდერნიზმი. მოდერნიზმი განზოგადებული სახელწოდებაა მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს და მეოცე საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა სფეროებში წარმოქმნილი წამყვანი ე.წ. ავანგარდისტული მიმდინარეობებისა.

ფრანგული სიტყვა „moderne" ნიშნავს უახლესს, თანამედროვეს. ამ ნიშნით სახელდებული ხელოვნება გულისხმობდა როგორც ახლისა და უჩვეულოს შექმნას, ასევე წარსულის სახეცვლას, თანამედროვე იერის

მინიჭებას. გაძლიერდა ელინიზმი, წარმართობის აპოლოგია (ოსკარ უაილდი, თომას სტერნზ ელიოტი, ჯეიმს ჯოისი; ქართველ მოდერნისტებს შორის – ცისფერყანწელების პლეადა). წინა პლანზეა ესთეტიზმი, სიტყვისა და მუსიკის კულტი, დაკადანსი, „სიგიჟე, ჭლექი, ალკოჰოლი, სუიციდი". რეალისტებისათვის ლიტერატურა იყო პირადი თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაწილი, ისტორიისა თუ სინამდვილის ასახვა. მოდერნისტებმა კი ლიტერატურას დაუმორჩილეს ყველაფერი საუკეთესო, საკუთარი სიცოცხლეც კი. მოდერნისტები რომანტიკოსთა შთამომავლები იყვნენ. მათ უარყვეს რაციონალისტი და ფხიზელი მამები – რეალისტები. ისინი მიუბრუნდნენ ოცნებისა და ზმანების, მითებისა და სულთა ზეციურ საუფლოს, რაც ადამიანს ნიჰილისტურმა და პრაგმატულმა დრომ წაართვა.

მოდერნისტებისათვის დამახასიათებელი იყო ეპატაჟურობა, თვითმანიფესტირება, ავანგარდიზმი. 1915 წელს ნიუ-იორკში მარსელ დიუშანმა გამოფინა საყოფაცხოვრებო, ყოველდღიური ნივთები, ე.წ. მზა ნაწარმი, ქარხნული წესით დამზადებული ჩვეულებრივი ნივთები – ready-made. გამოფენასაც იგივე სახელწოდება ჰქონდა – ready-made. მარსელ დიუშანის მიზანი კი ის იყო, რომ დამთვალიერებელს, ექსპოზიციის რეციპიენტს ესთეტიკური ტკბობის ობიექტი პროფანულ ყოფიერებაშიც აღმოეჩინა.

1916 წელს ტრისტან ცარამ გამოაქვეყნა „ბატონ ანტიპირინის მანიფესტი", ხოლო ეს ნეოლოგიზმი – „ანტიპირინი" იყო წამალი ხელოვნების, ანუ ტრადიციული, ტიპობრივი ხელოვნების წინააღმდეგ. ლიტერატურაში წარმოიქმნა ახალი მიმართულებები: სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, დადაიზმი, ფუტურიზმი, ხოლო მხატვრობაში – ასევე ავანგარდიზმი, სიურეალიზმი, სუპრემატიზმი, კუბიზმი, აბსტრაქციონიზმი და ა.შ. მოგვიანებით ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში ფეხს იკიდებს ისეთი ფუნდამენტური მიმდინარეობა, როგორიც არის ეგზისტენციალიზმი (მარტინ ჰაიდეგერი, ნიკოლაი ბერდიაევი, ლიტერატურაში ჟან პოლ სარტრი, ალბერ კამიუ, ფრანც კაფკა, სემუელ ბეკეტი და სხვ.).

XX საუკუნის ხელოვნება იმდენად მრავალფეროვანია, რომ ჭირს მისთვის ერთი რომელიმე ტევადი ეპითეტის მორგებაც კი. იგი ზოგჯერ თვითმიზნურად რთულია, ზოგჯერ ასევე თვითმიზნურად მარტივი და პრიმიტიული, თუმცა ორსავე შემთხვევას ერთი მიზეზი აქვს: ხელოვნებამ ამოწურა თავისი თავი და ახლა მხოლოდ პოსტხელოვნებაზე, პოსტარტზე შეიძლება საუბარი. ყველაფერი, რასაც აქამდე მიღწევა, მონაპოვარი, ღირებულება ეწოდებოდა, მოდერნისტული მსოფლმხედველობის მიხედვით, უნდა გადაისინჯოს, გადაფასდეს, „ამოტრიალდეს", პროტესტის ობიექტი გახდეს. ხელოვნების ძველი კორიფეები უნდა დაემხონ და მათი ადგილი ახალმა თაობამ უნდა დაიკავოს – ასეთი იყო მოდერნიზმის თეორიული საფუძველი, რომლის წამყვან წყაროდ მეცნიერთა დიდი ნაწილი ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიასა და ზიგმუნდ

ფროიდის ფსიქოლოგიას აცხადებენ. სწორედ ამ რევიზიათა შედეგია ყოველი „ნეო“, „პოსტ“ და „ჰიპერ“ სკოლები: ნეოკლასიციზმი, პოსტიმპრესიონიზმი, ჰიპერმანერიზმი, ჰიპერრეალიზმი, სიურეალიზმი, ნეოფობიზმი. ამას გარდა, XX ს-ის ხელოვნების თეორია ოცამდე სკოლასა და მიმართულებას მოითვლის, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია უახლესი ტექნიკური ეპოქის ესთეტიკური მოდელის შექმნა.

მოდერნიზმის, როგორც ეპოქის ახალი ესთეტიკური პარადიგმის საფუძველი, მისი სათავე სიმბოლიზმია. სიმბოლიზმი ესაა მხატვრული მიმდინარეობა, რომელიც XIX ს-ის 60-იანი წლების ბოლოს და 70-იანი წლების დასაწყისში დასავლეთევროპულ კულტურაში წარმოიშვა. მისი მთავარი კომპონენტია სიმბოლო, განზოგადებული პირობითი ნიშანი, რომელიც აერთიანებს აბსტრაქტული ცნების თვისებებს, ალეგორიებს, როგორც იგავურ, ქარაგმულ ფორმებს და პრინციპულად მრავალმნიშვნელობიან მხატვრულ სახეებს, რომლებიც მოიცავს განშტოებების სიმრავლესა და სუბიექტურ ასოციაციებს.

სიმბოლიზმის თეორიისა და პრაქტიკის ჩამოყალიბებაზე XIX ს.-ში დიდი გავლენა იქონია გოეთეს ფილოსოფიურმა და ესთეტიკურმა იდეებმა, გვიანდელი შელინგის, შოპენჰაუერის, ნიცშეს ხელოვნების ფილოსოფიამ, ვაგნერის თეორიულმა ნაშრომებმა. სიმბოლიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურმა და შემოქმედებით-სტილურმა საწყისებმა თითქმის ერთდროულად იწყეს ჩამოყალიბება დასავლეთ ევროპის სხვადასხვა კულტურებში: საფრანგეთი: შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, სტეფან მალარმე, არტურ რემბო, პოლ ვალერი; ბელგიაში – მორის მეტერლინკი, ვერჰარნი; ავტრიაში – რაინერ მარია რილკე; ინგლისში – ოსკარ უაილდი, თომას სტერნზ ელიოტი და სხვ.

სიმბოლიზმის ადგილი მსოფლიო კულტურის ისტორიაში XIX-XX სს. მიჯნაზე ერთდროულად გარდამტეხიც იყო და საბედისწეროც. სიმბოლიზმმა თითქოსდა წერტილი დაუსვა რეალიზმის ბატონობას, XIX ს-ის ახალ ნიადაგზე დაამყნო წინამორბედი კულტურული ეპოქების (ანტიკური, შუა საუკუნეები, აღორძინება, კლასიციზმი, განმანათლებლობა, რომანტიზმი) იდეები, სახეები და სტილური ძიებები, ჩართო ისინი მსოფლიო კულტურულ-ისტორიულ პროცესში, დაუდო საერთო საფუძველი სხვადასხვა მოდერნისტულ მიმდინარეობებს – დაწყებული საკმაოდ გაურკვეველი დეკადენტობით და დამთავრებული ავანგარდის მრავალფეროვნებით, რომელსაც ჰქონდა კარგად გამოკვეთილი პათოსი და პოეტიკა. სიმბოლიზმმა დააკავშირა აგრეთვე ერთმანეთისაგან შორს მდგომი კულტურული ეპოქები (მაგ: ანტიკურობა და მოდერნი) და დაყო, დაუპირისპირა მომიჯნავე, ისტორიულად ახლობელი კულტურული მოვლენები, მათში პრინციპული მნიშვნელობის განსხვავებები აღმოაჩინა (შილერი და გოეთე, კანტი და შოპენჰაუერი, ნიცშე და ვაგნერი და სხვ.). სიმბოლისტებმა ხელოვნების უკიდურესად უნივერსალურ და ამავე დროს აბსტრაქტულ სუბსტრატთან მიმართებით – სიმბოლისტურ მოტივებსა და

მოდელებთან, რომელნიც წარმოადგენენ სამყაროს ინტელექტუალურ-ფილოსოფიურ დისკურსს – მოიპოვეს ნებისმიერი ეპოქის, ნებისმიერი კულტურული მოვლენის, ნებისმიერი მხატვრისა და მოაზროვნის ინტერპრეტაციის საშუალება „მარადიული თანამგზავრების“ სახით, როგორც „სამყაროს ემბლემატიკისა“, „საიდუმლოთა გასაღებისა“, „სიტყვიერი მაგიისა“, ანტიკური ტრაგედიისა და არქაული მითისქმნადობის პირობით ჟანრებში. სიმბოლიზმი შეგნებულად არიდებდა თავს კონკრეტულ ისტორიზმს მარადისობაზე (აგრეთვე – თანამედროვეობას), ხელოვნების ზედროულ კრიტერიუმებზე, საზრისსა და სიცოცხლეზე აპელირებით, უნივერსალური წესრიგის მითოლოგემებსა და ფილოსოფემებში მოქცეული მსოფლიო კულტურის იდეებისა და კონცეპციების, სიუჟეტებისა და სახეების კოდების შეცვლით, რომელნიც ორგანულად მიეწერებოდა სხვადასხვა ხელოვნებათა როგორც ხატოვან-ასოციაციურ კონტექსტს, ისე ფილოსოფიურ-ესეისტურ, თეორიულ-ესთეტიკურ და პოლიტიკურ-პუბლიცისტურ დებულებათა ცნებით-ლოგიკურ კონტექსტს.

მსოფლიო კულტურის მასშტაბით სიმბოლიზმის ყოველგვარ გამოვლინებაში ერთმანეთს ემთხვევა პათოსიც, იდეოლოგიაც და პოეტიკაც. ესთეტიზმი და ფილოსოფიურობა, სახეთა განზოგადება და აბსტრაქტულობა, მათი მრავალმნიშვნელოვნება და ბუნდოვანება, ყოფიერების, ყოფითის უარყოფა და სინამდვილის გააზრების მსოფლიო მასშტაბი, სწრაფვა მისტიციზმისადმი და რელიგიის გააზრება, როგორც ხელოვნებისა – ყოველივე ეს სიმბოლიზმის პროზისა და პოეზიის, მუსიკისა და მხატვრობის, სხვადასხვა ეროვნულ კულტურათა სათეატრო ხელოვნებისა და ესთეტიკური თეორიების ზოგადი მახასიათებელია.

1910 წელს ფრანგულ გაზეთ „ფიგაროში“ გამოქვეყნებული მანიფესტით მსოფლიოს ისედაც მრავალრიცხოვან მხატვრულ სკოლებს ფუტურიზმიც შეემატა. მანიფესტს ხელს აწერდნენ ახალგაზრდა იტალიელი პოეტები მარინეტის მეთაურობით. მათი პრეტენზია საკმაოზე დიდი იყო. არც მეტი, არც ნაკლები, ისინი პოეზიაში რევოლუციას აპირებდნენ. ფუტურისტები ფიქრობდნენ, რომ მანამდე და იმჟამად არსებულმა შემოქმედებითმა მიმდინარეობებმა ვერ გაამართლეს თავიანთი დანიშნულება, დრო მოჭამეს. მოძველდა და ახალი დროის მოთხოვნილებებს ვეღარ აკმაყოფილებს არსებული პოეტური ხელოვნების ნორმები, მისი შინაარსი და ფორმა, ე.ი. საჭიროა პოეზიის ძირფესვიანი გადახალისება, სრულიად ახალი გამომსახველობითი ხერხების გამომუშავება და გამოყენება, ყოველივე ძველის უარყოფა და რაღაც ახლის შექმნა მათი დევიზი იყო. მაგრამ როგორ და რა საშუალებებით? ამისთვის მათ მიზნად დაისახეს, უპირველეს ყოვლისა, არსებულისაგან ძირეულად განსხვავებული პოეტიკის შექმნა, ე.წ. ფორმალური პოეტიკა ფუტურიზმის საპროგრამო დევიზი გახდა. იგი მოასწავებდა პოეტური ენის დეფორმაციასა და დაშლას. ფორმალური პოეტიკა ანგარიშს არ უწევდა მხატვრული კონტექსტის შინაარსობრივ მხარეს, წინა პლანზე წამოსწევდა სიტყვის გარეგნულ,

გრაფიკულ მონახაზს, აუცილებლად არ მიაჩნდა ცნებების ლოგიკურ-აზრობრივი ურთიერთდაკავშირება. შეიქმნა ე.წ. „ზაუმი“ – გონების მიღმა არსებული „პოეტური მეტყველება“, სადაც სიტყვები ერთმანეთთან შეუწყობლად, ყოველგვარი აზრის გარეშე იყვნენ განლაგებულნი. შედეგად ვღებულობდით არა ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ნაწარმოებებს, არამედ რაღაც გაუგებარ გამოთქმათა კონგლომერატს, რებუსად ქცეულ ფორმალისტურ ნაზავს. მაშასადამე, ხელოვნების ძირითადი დამახასიათებელი კომპონენტი, მხატვრული სახის ფუნქცია, ფუტურისტულ ნაწარმოებებში იგნორირებული, თითქმის ნულამდე იყო დაყვანილი.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

კომპარატივისტული კვლევები, თ. ბიგანიშვილი, „ტექნიკური ცივილიზაციის ალტერნატიული დისკურსი მოდერნისტულ რომანში“, გვ. 263-325., გამომცემლობა „უნივერსალი“, ზუგდიდი, 2014.

• დამხმარე ლიტერატურა:

1. ჯეიმს ჯოისი, „ულისე“, თბ., 1983.

2. ოსკარ უაილდი, „დორიან გრეის პორტრეტი“, გამომც. „საქ. პრესა“, თბ., 2010.

3. ოსკარ უაილდი, „კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი“, გამომც. „ლომისი“, თბ., 1997.

4. ჯორჯ ორუელი, „1984“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2012.

5. ვირჯინია ვულფი, „მისის დელოვეი“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2011.

6. ვირჯინია ვულფი, „გზა შუქურისკენ“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, თბ., 2014.

7. ბერნარდ შოუ, პიესების კრებული, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.

8. ბერნარდ შოუ, „პიგმალიონი“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1956.

9. ივლინ ვო, „ნეტარხსენებული“, ჟურნალი „საუნჯე“, N1, თბ., 1981; გვ. 191-250.

10. ერნსტ ჰემინგუეი, „აღმოხდების მზე ანუ ფიესტა“, „მოხუცი და ზღვა“, თხზულებანი, ტ. I – IV, გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1965.

11. ენტონი ბერჯესი, „მექანიკური ფორთოხალი“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2011.

12. ჯერომ სელინჯერი, „კლდის პირზე ჭვავის ყანაში“, გამომც. „დიოგენე“, თბ., 2006.

ტესტი N22 უპასუხეთ კითხვებს:

1.რატომ იწუნებდა ბ. შოუ თავისი თანამედროვე ინგლ. თეატრებირების რეპერტუარს? (0,5)

2. რას ნიშნავს, ბერნარდ შოუს კრიტიკული ესეს მიხედვით, იდეათა დრამა? (0,5)

3. რას ნიშნავს, შოუს თეორიული ნააზრევის მიხედვით, ინტელექტუალური იუმორი? (0,5)

4. რომელი დრამატურგის შემოქმედების მიმდევრად მიიჩნევს თავს ბერნარდ შოუ? (0,5)

ა/ უილიამ შექსპირის; ბ/ მორის მეტერლინკის; გ/ ჰენრიკ იბსენის.

5. რომელი პიესა შედის კრებულში „პიესები პურიტანელებისთვის“? (0,5)

ა/ „პიგმალიონი“; ბ/ „ცეზარი და კლეოპატრა“; გ/ „შექსი შევის წინააღმდეგ“.

6. რა ეწოდება ჰემინგუეის მოთხრობის „მოხუცი და ზღვა“ ქვეჟანრს; მთ. პერსონაჟებს? (0,5)

ა/დეტექტივი,სანდიეგო, მანუელი, ვეშაპი; ბ/ფილოსოფიური იგავი, სანტიაგო, მანოლინი, თევზი; გ/ ნოველა, მოხუცი სანტოსი, მანოლო, ზვიგენი.

7. რატომ შეარქვეს მოხუცს სალაო; როგორ შეებრძოლა მოხუცი ხელმოცარულობას? (0,5)

8. რას უწოდებდნენ ახალგაზრდა მეთევზეები ზღვას, რას უწოდებდა ზღვას მოხუცი? (0,5)

9. დაახასიათეთ რომან „ფიესტას“ მთავარი პერსონაჟები: ჯეიკობ ბერნსი და ბრეტ ეშლი (0,5):

10. გაიხსენეთ, როდის მიიღო ერნსტ ჰემინგუეიმ ნობელის პრემია; რა ერქვა ტექსტს? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ ბერნარდ შოუს ან ერნსტ ჰემინგუეის რომელიმე ტექსტის მხატვრული ღირებულებების შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

თომას სტერნზ ელიოტი დაიბადა 1888 წლის 26 სექტემბერს, სენტ ლუისში (მისურის შტატი). მამა – ჰენრი უეარ ელიოტი – ჰიდრავლიკური აგურის ქარხნის კომპანიის პრეზიდენტი. დედა – შარლოტ ჩემპ სტერნზი, პედაგოგი, მოყვარული პოეტი, რალფ ემერსონის თაყვანისმცემელი. ელიოტი შვიდ შვილს შორის უმცროსი იყო. მას გენეტიკურად თანდაყოლილი ორმაგი თიაქარი აწუხებდა. ელიოტს ირლანდიელი ძიძა ზრდიდა და ხანდახან ის კათოლიკურ წირვაზეც დაჰყავდა. 1905 წლიდან ის მილტონის აკადემიაში იწყებს სწავლას. 1906 წელს – ჰარვარდის უნივერსიტეტში. 1909-1910 წლებში ის ჰარვარდის ლიტერატურული ჟურნალის, „ადვოკატის“ მდივანი ხდება. 1910-1911 წლებში მან თავის ლექსებს თავი მოუყარა („ჯენტლმენ ალფრედ პრუფროკის სამიჯნურო სიმღერა“, „ქალის პორტრეტი“, „პრელუდიები“, „A figlia Che Piange“, „ქარიანი ღამის რაფსოდია“. 1914 წელს ევროპაში სამოგზაურო-სასწავლო

პროგრამით გაემგზავრა. 1915 წელს ელიოტს ვივიენ ჰეივუდი გააცნეს. ამ ქორწინებამ გახლიჩა ოჯახი. ელიოტს გაუუქმეს ფულადი დახმარება (ოჯახმა) და ის თავს მასწავლებლობით ირჩენდა. 1917 წელს გამოიცა ელიოტის პირველი წიგნი „პრუფროკი და მისი დაკვირვებანი“. 1920 წლიდან ელიოტმა წაიკითხა ჯოისის „ულისე“. ის იმდენად მოიხიბლა ჯოისის ნაწარმოებით, რომ ესე დაწერა, „ულისე – მითი და წესრიგი“, რომელშიც იგი განმარტავს ჯოისის ნოვატორული ნიჭისა და შემოქმედების მნიშვნელობას.

1921 წელს ელიოტს და და დედა ეწვივნენ და ელიოტმა ეს ისე განიცადა, რომ ნერვული აშლილობით დაავადდა. ამ დროს თომას ელიოტს ისევე პატრონობდა მეცენატი ეზრა პაუნდი, როგორც ჯეიმს ჯოისს. 1922 წელს კი ელიოტმა მისი ერთ-ერთი პირველი პოემა „ბერწი მიწა“ („Waste Land“), რომელშიც ომისა და სხვა კატაკლიზმების გამო გამოფიტული მიწის, გაუჩინარებული სიცოცხლის პეიზაჟები იყო წარმოდგენილი, ჟურნალ „დაიალიში“ გამოაქვეყნა. ამას მოჰყვა 1927 წელს გამოქვეყნებული „კაცის ფიტულები“ („Hollow Men“). ერთი მეორის მიყოლებით გამოიცა: „მოგვთა მოგზაურობა“ (1927წ.), „სიმღერა სიმეონისათვის“ (1928წ.), „ანიმულა“ (1929წ.), „მარინა“ (1930წ.) და „ტრიუმფალური მარში“ (1931წ.) და ბოლოს, „ფერფლის ოთხშაბათი“.

თომას ელიოტი მომავალს უწინასწარმეტყველებდა პოეტურ დრამას – „მებრძოლი სუინი“ (1923წ.), რომელიც 1934 წელს დაიდგა „ლონდონის გრუფ თეატრში“. ასევე „მკვლელობა ტაძარში“, რომელიც ანტიკური დრამის მიბაძვით დაიწერა (1935წ.) და დაიდგა „ჩეფთერ ჰაუზში“, შემდეგ „მერკური თეატრში“, ასევე „ოლდ ვიკში“. ევრიპიდეს „ალკესტისის“ მოდერნიზებული ვერსიაა „წვეულება კოქტეილზე“. ის წარმოადგინეს როგორც ედინბურგის ფესტივალზე, ასევე 1950 წლის იანვარში ბროდვეიზე.

1938 წელს ვივიენი ნორთამბერლენდ ჰაუსში, ლონდონის სულით ავადმყოფთა კლინიკაში მოათავსეს. 1939 წელს დაიხურა ლიტერატურული ჟურნალი „კრიტერიონი“, რომელმაც 1922 წლიდან იარსება, ხოლო 1943 წელს გამოქვეყნებული „ოთხი კვარტეტი“ (ოთხი ლექსის ნაკრები) ერთი ხანობა ლამის „ბერწ მიწასაც“ შეეცილა.

1947 წელს ვივიენ ჰეივუდი გარდაიცვალა. 1957 წელს კი ელიოტი დაქორწინდა ვალერი ფლეტჩერზე. სწორედ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ელირსა ელიოტს მეტ-ნაკლებად მშვიდი ცხოვრება.

თომას სტერნზ ელიოტი 1965 წელს გარდაიცვალა. ის დაკრძალეს წინაპრის მიწაზე, ისტ ქოკერის წმ. მიქაელის ეკლესიაში. ელიოტმა ისტ ქოკერს სიცოცხლეში ლექსიც კი მიუძღვნა, როგორც მისი წინაპრების მიწას. თომას ელიოტის საფლავის ქვაზე წარწერილია მის მიერვე შერჩეული ეპიტაფია „ოთხი კვარტეტიდან“: „ჩემს დასაწყისში ჩემივე დასასრულია. ჩემს დასასრულში ჩემივე დასაწყისი.“

ელიოტის შემოქმედება საინტერესოა ასევე ესეებისა და სამეცნიერო კვლევების გამო. საინტერესოა მისი მოსაზრება პოეტური დრამის

შესაძლებლობებზე. ელიოტი აღნიშნავს, რომ ჩვენ გვაქვს, ერთი მხრივ, მოდერნისტულ-ფილოსოფიური დრამა, აგრეთვე პოეტური დრამა, რომელიც განცდათა თანამედროვე შეფერილობის გამოყენებით ბერძნული ან აღორძინებისდროინდელი დრამის იმიტაციას თუ მიმსგავსებას ცდილობს, მეორე მხრივ კი, ე.წ. „იდეათა კომედია“ ბერნარდ შოუს მეთაურობით და გოლზუორთის ჩათვლით, უფრო დაბალ დონეზე კი ჩვეულებრივი ჟანრული ფარსი – ღია სოციალური ქვეტექსტით. ელიოტის აზრით, თანამედროვე ხელოვნებას აკლია ერთადერთი სტანდარტი. მისი აზრით, ამ თვალსაზრისით, ბერნარდ შოუს შემოქმედებაც და მორის მეტერლინკის შემოქმედებაც ისეთივე ჰიბრიდია (ეკლექტურია), როგორც დანარჩენები. ელიოტის აზრით, ავტორმა იმდენად უნდა დაამუშაოს იდეის მხატვრული ქსოვილი, რომ ის რეალისტური გახადოს, როგორც ამას გუსტავ ფლობერი გვთავაზობს „გრძნობათა აღზრდაში“, სადაც ზღვარი სრულიად წაშლილია რეალურსა და მოგონილს შორის. საბოლოოდ კი ელიოტი დაასკვნის, რომ შესაძლებელია, მუზიკ-ჰოლის კომედია ყველაზე მისაღები ფორმა იყოს ჩვენი დროის დრამატურგიისთვის. ამით ელიოტმა, ფაქტობრივად, წინასწარ განჭვრიტა თანამედროვე თეატრის მხატვრული თავისებურება.

„კაცის ფიტულები“ . (თემურ კობახიძის სტატიის – „დანტე, ჯოზეფ კონრადი და იოანეს გამოცხადება თომას ელიოტის „კაცის ფიტულებში“ – მიხედვით). „კაცის ფიტულები“ ელიოტმა 1925 წელს გამოაქვეყნა, როდესაც „უნაყოფო მიწის“ (1922წ.) გარშემო ამტყდარი პოლემიკა ჯერ კიდევ მიმცხრალი არ იყო. „კაცის ფიტულების“ გამოქვეყნებამ შედარებით უხმაუროდ ჩაიარა. ელიოტის პოეზია სამართლიანად იწოდება ანგლო-ამერიკულ პოეზიად, რადგან ლიტერატურული ტენდენციები ინგლისურენოვან ლიტერატურაში, ფაქტობრივად, პარალელურად მიმდინარეობდა. თავად ელიოტი „კაცის ფიტულებს“ „უნაყოფო მიწის“ შემდგომ ნაწარმოებს უწოდებს და ეზრა პაუნდისადმი წერილში, რომელშიც ის თავის ნაწარმოებს „პოსტ-უნაყოფოს“ („post-wasტე“) უწოდებს. „კაცის ფიტულებით“ ელიოტის შემოქმედებაში მთავრდება „ინფერნალური“ ეტაპი, თანადროული სამყაროს პოეტური აღქმა, როგორც ჯოჯოხეთისა. ადრეული ლექსებისა და „უნაყოფო მიწისათვის“ დომინანტურ, ამქვეყნიური ჯოჯოხეთისა თუ ქვეყნიერების აღსასრულის მეტაფორებს ელიოტი თავის პოეზიაში აღარასდროს დაუბრუნდება. „კაცის ფიტულებში“ პოეტი აჯამებს თავის ესქატოლოგიურ ხილვებს. „კაცის ფიტულების“ ჯოჯოხეთი მშრალი, შავ-თეთრი და თავისი ერთფეროვნებით უსასრულოდ სასოწარმკვეთია. საქმე ის არის, რომ ამ თავის საკმაოდ მოზრდილ, ასოციაციურად ძალზე ტევად ლექსში ელიოტი ძირფესვიანად ცვლის ჯოჯოხეთის ტრადიციულ მხატვრულსა და ზოგადკულტურულ ხატს. შავბნელ ჯურღმულებში ცოდვილთა სულების შიშისმომგვრელი ტანჯვა-წამების ნაცვლად, ის წარმოსახავს სრული ზნეობრივი და ფიზიკური

პარალიზების შემზარავ სურათს. „კაცის ფიტულების“ პერსონაჟთა სამყაროში არ არსებობს პროტაგონისტი (მთავარი პერსონაჟი). აქ არც გმირს ვხვდებით, არც ანტიგმირს. წარმოსახულია უბრალოდ დამბლადაცემულ სტატისტთა მასა, რომელიც ავტორისეულ ჩანაფიქრშივე უმოძრაოა, უსახურია, უფერულია. ელიოტი გამოხატავს ფასეულობათა დეგრადაციის შედეგად შექმნილი ჩიხის შემაძრწუნებელ განცდას, განცდას ქვეყნიერების ზნეობრივი აღსასრულისა, რომელიც ყოველგვარ პომპეზურსა და საზეიმო ხასიათს მოკლებულია და უსუსური სლუკუნით გამოიხატება:

„This is the way the world ends,
This is the way the world ends,
This is the way the world ends,
Not with a bang but a whimper.“

მოდერნიზმის მრავალპლანიანობა გულისხმობს განცდითი შინაარსის გამოხატვას, რეფლექსიურს, მედიტაციურს, ანალიტიკურს, ირონიულს, გროტესკულს, სარკასტულს და ა.შ.

„კაცის ფიტულების“ გარდამავალი, ელიოტის ადრეული პოეზიისაგან განსხვავებული ხასიათი იმითაც გამოიხატება, რომ მასში არაორაზროვნად გაისმის თანაგრძნობის ნოტა – ადრეულ ლექსთა ირონიული ღიმილისაგან ძალზე შორს მდგარი წუხილი იმის თაობაზე, რომ „კაქტუსის მიწის“ მკვიდრნი არიან არა „დაკარგული, მძვინვარე სულები“, არამედ „კაცის ფიტულები, ჩალით გამოტენილნი“:

„Remember us – if at all – not as lost,
Violent souls, but only, As the hollow men,
The stuffed men.“

ლექსს ორი ეპიგრაფი აქვს წამძღვარებული. პირველი მათგანი წარმოადგენს ფრაზას, რომელსაც ჯოზეფ კონრადის „წყვდიადის გულში“ ერთ-ერთი აფრიკელი წარმოთქვამს კოლონისტის, ვინმე კურცის სიკვდილისას: „მისტა კურც – იგი მკვდარი“. მეორე ეპიგრაფად ელიოტი ტრადიციული საბავშვო თამაშობის სიტყვებს იყენებს: „გაიღეთ პენი საბრალო ბიჭისთვის“. ლექსის კონტექსტში ორივე ეპიგრაფი პირქუშად და აბსურდულად ჟღერს. ჯერ – მსახურის წამოძახილი უსაშველოდ დამახინჯებული ინგლისურით, შემდეგ – ასეთივე უაზრო თხოვნა გაი ფოქსის სიმბოლური ფიტულის შეწყალებისა და მისი „დახმარების“ თაობაზე, რასაც ლექსის დასაწყისშივე მოსდევს შემაძრწუნებელი, ფიტულისმაგვარ სახეთა ერთფეროვანი რიგი, მათი: „Shape without form, shade without colour,/ paralysed force, gesture without motion“…

ფიტულები არც კი მოძრაობენ – ისინი დგანან, რაც, „თივით გატენილობასთან“ ერთად, მინდვრის საფრთხობელას ასოციაციას წარმოქმნის. გარემო, სადაც ისინი დგანან და ჩურჩულებენ, უდაბნოა – „კაქტუსის მიწაა“ – იქ ეს ფიტულები ჯოხებადაა ჩარჭობილი:

„Let me also wear, / Such deliberate disguises, / Rat’s coat, crowskin, crossed staves, in a field.“

ცოცხალ ფიტულთა ბრბო მხოლოდ ფორმალურად არის ცოცხალი, არსებითად კი მკვდარია, პარალიზებულია. მკვდარი მიწაა ის მიწაც, სადაც ეს ფიტულები სახლობენ. „აქაურსა“ და „იქაურ“ ჯოჯოხეთს შორის ზღვარი წაშლილია – ლექსში ისინი მხოლოდ ტერმინოლოგიურად თუ განსხვავდებიან. თუმცა, როგორც ჩანს, „იქ“ ყოფნა მაინც უკეთესი უნდა იყოს. იქ, „სიკვდილის სხვა საუფლოში“ თითქოს იმედის ნაპერწკალიც გაიელვებს დანტეს „სამოთხიდან“ ნასესხები სიმბოლოს, ათასფურცლიანი ვარდის სახით. მაგრამ საბოლოოდ, ესეც ილუზიაა, რადგან ჭეშმარიტი ყოფიერება „სიკვდილის აქაურ სიზმრეულ საუფლოშია“, კაქტუსის მიწაზე, სადაც „აღმართულან ქვის კერპები, მიცვალებულთა ხელები რომ ეპოტინებიან“: „Here the stone images,/ Are raised, here they recieve,/ The supplication of a dead man’s hand,/ Under the twinkle of a fading star.“

ლექსი „გარდამავალია“ პოეტიკური თვალსაზრისითაც. „უნაყოფო მიწისაგან“ განსხვავებით, „ფიტულებში“ ელიოტის პოეტური მეტყველება შეუდარებლად უფრო სადაა. აქ ის ნაკლებად არის გადატვირთული მრავალნიშნადი ასოციაციებით და უფრო „ფერფლის ოთხშაბათისთვის“ დამახასიათებელი აზრის მელოდიკას ენათესავება, თუმცა განწყობილებით ამ პოემისაგან ძალზე შორს დგას. კაქტუსის მიწის აპოკალიფსურ ხილვათა ფონზე შემაძრწუნებელ ეფექტს ქმნის, ერთი მხრივ, საბავშვო თამაშის ტექსტის იმიტაცია, მეორე მხრივ, სასულიერო მსახურებისა. „კაქტუსის მიწის“ მკვიდრნი დამბლადაცემული არსებები არიან, ტირესიასის, „უნაყოფო მიწის“ პაროდიული პარციფალის, ტირაჟირებული და საბოლოოდ დეგრადირებული ავატარები (ორეულები). ძიება დასრულებულია – ისინი სტატისტებად ქცეული და არარეალიზებული „მაძიებლები“. ეს სტატისტთა უფორმო მთლიანობა, თომას სტერნზ ელიოტის ესთეტიკის მიხედვით, ევროპული სულის მაძიებლობის დასასრულის სიმბოლოა: გრაალის ძიება უმწეო სლუკუნით დამთავრდა და ახლა მხოლოდ პარალიზებულ ნახევრადგვამთა ჩუმი ხრიალი გაისმის, როგორც ქარის ხმა გამხმარ ბალახში, ან როგორც ვირთხების ფაჩუნი დამსხვრეულ მინაზე, მტვრიან სარდაფში: „our dried voices, when/ We whisper together, / Are quiet and meaningless, / As wind in dry grass, / Or rats feet over broken glass,/ In our dry celler.“

„კაცის ფიტულები“ მთელი ამ მაგისტრალური თემის ფინალური ეპიზოდია. ლექსის პერსონაჟები უკვე კი აღარ „მიდიან“ სადღაც, არამედ საბოლოოდ და ძალიან საფუძვლიანად „დგანან“. საქმე ისაა, რომ ელიოტის ამ ლექსში გრაალის ვერ მოპოვება, „მეთევზე მეფის“ ვერ განკურნება და ღვთაებრივ საწყისს ვერ ზიარება სიმბოლურად, ასოციაციურად და პაროდიულად უკვე ეპიგრაფშია გაცხადებული.

„კაცის ფიტულებში“ – ამ უდაბნოში მდგარ, თივით დატენილ საფრთხობელათა გარდა თითქოს ამქვეყნად არავინაა. შემზარავ, უსახურ ფიტულთა უფორმო მთლიანობა, ფაქტობრივად, მთელ კაცობრიობას განასახიერებს.

• დამხმარე ლიტერატურა:

კობახიძე თემურ, „დანტე, ჯოზეფ კონრადი და იოანეს გამოცხადება თომას ელიოტის „კაცის ფიტულებში“, სჯანი, 12, ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2011-2012, გვ. 64-78.

უილიამ ფოლკნერი, „ხმაური და მძვინვარება“.

მოდერნისტული რომანის სტრუქტურისათვის. რომანი დიდი ფორმის თხრობითი ჟანრია. იგი ძველი (ეპიკური – ანტიკური თუ შუა საუკუნეების საკარო-სარაინდო ეპოსი) პოემისაგან განსხვავდება არა მარტო იმით, რომ პროზადაა დაწერილი, არამედ, რაც არსებითია, იმითაც, რომ გაცილებით უფრო ფართო მრავალფეროვანი თემატიკითა და რთული სტრუქტურით ხასიათდება. რომანის თემა, უმეტესად, არის პიროვნების როლი საზოგადოებაში თუ ზოგადად – სამყაროში და ზედროული ღირებულებების შეთავსება-შეუთავსებლობის საკითხი ინდივიდის, პიროვნების ბედთან. რომანი, თავისი მასშტაბურობის გამო აუცილებლად ასახავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარეს – სოციალურს, ეკონომიკურს, პოლიტიკურს, ეროვნულს, ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, წარსულსა და აწმყოს. რომანი მიკროსქემაა მაკროსამყაროს ისტორიული განვითარების პროცესებისა. რომანი მოიცავს და განასახიერებს მთელ საზოგადოებრივ-ობიექტურ სამყაროს. ამასთან ერთად, რომანში განსაკუთრებით მკვეთრად იხატება შემოქმედი სუბიექტის პოზიცია, წარმოსახული მოვლენებისადმი მხატვრის დიფერენცირებული დამოკიდებულება, რაც უშუალოდ არის გამოხატული როგორც ლირიკული პასაჟებით, ან სენტიმენტალური ეპიზოდებით, ასევე სატირითა და იუმორით. რომანის მხატვრულ ქსოვილში ერთნაირი უფლებით იკავებს ადგილს კომიკური, ტრაგიკული, ამაღლებული, მშვენიერი და მახინჯი მოვლენები. რომანი არათუ საზოგადოების კონკრეტული დროისა და სივრცის რაკურსით აღბეჭდილ სურათს გვთავაზობს, არამედ ხშირად მთელი ეპოქის ხატს ასახავს. შესაბამისად, ეს ბუნებრივადაა გადაჯაჭვული სიუჟეტის სირთულესა და კომპოზიციის მრავალწახნაგოვნებასთან, რაც ასევე დაკავშირებულია ხასიათების (პერსონაჟთა ხასიათების) ფორმირებისა და განვითარების პროცესთან.

სახელწოდება „რომანი“ შუა საუკუნეებში ჩნდება. ამ ტერმინით აღინიშნებოდა ნაწარმოები, დაწერილი არა ლათინურ ენაზე, რომელიც გავრცელებული იყო დასავლეთ-ევროპის მწერლობაში, არამედ რომელიმე რომანულ (იტალიურ, ფრანგულ, ესპანურ) ენაზე. მაშასადამე, დასაწყისში ეს სიტყვა რომანულ ენაზე დაწერილი ტექსტის აღმნიშვნელი იყო. მოგვიანებით „რომანმა“ სრულიად სხვა, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მოიპოვა – დიდი ფორმის თხრობითი ჟანრის სახელწოდებად იქცა. რომანი, მხატვრულ პროზად დაწერილი ტექსტია, რომელიც გამოირჩევა რთული სიუჟეტური სტრუქტურით, ხასიათების სიმრავლით, თემატიკის მრავალფეროვნებით.

რომანი თემისა და შინაარსის თვალსაზრისით სხვადასხვაგვარია, სახელდობრ: სოციალური, ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური, ისტორიული, სატირული, სათავგადასავლო ანუ ავანტიურული, ფანტასტიკური და სხვ. რომანის ჟანრის განსაზღვრისათვის მთავარია მოცემულ კონკრეტულ ნაწარმოებებში რომელი მომენტია დომინანტური, სინამდვილის რომელ მხარეს ხატავს მწერალი ან მთლიანად ან უპირატესად.

რენესანსის პერიოდში იქმნება სატირული რომანები: რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“, სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, სერვანტესის „დონ კიხოტი“. სატირულ რომანში მთავარი გამომსახველობითი ხერხებია: სკეპსისი, ირონია, იუმორი, გროტესკი.

მოდერნისტული რომანის სტრუქტურის უკეთ განსაზღვრა შესაძლებელია ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენელთა თეორიული ტერმინების მოშველიებით. ლიტერატურის ამა თუ იმ ჟანრის, კერძოდ, ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებთა სტრუქტურის შესწავლის მიზნით ლიტერატურის თეორიაში ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენლებმა დაამკვიდრეს ძირითადი სტრუქტურული ოპოზიციური წყვილების ფორმა/შინაარსი და ფაბულა/სიუჟეტის ანალიზი. შესაბამისად, ფაბულა განიხილება, როგორც მასალა, ხოლო სიუჟეტი, როგორც კონსტრუქცია. ფორმალისტების მიერ ტიპობრივი სიუჟეტი, სტანდარტული სიუჟეტი განისაზღვრა, როგორც სხვადასხვა ფუნქციების მქონე სტრუქტურული ნაწილებისაგან შემდგარი მთლიანობა. ეს ნაწილებია: პროლოგი, ექსპოზიცია, მოქმედების განვითარება, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა და ეპილოგი. არისტოტელესგან განსხვავებით, ფორმალისტებს მიაჩნიათ, რომ სიუჟეტი შესაძლოა არსებობდეს პროლოგისა და ეპილოგის გარეშე.

სიუჟეტის სტრუქტურული ნაწილები:

ექსპოზიცია – პირვანდელი მასალა, რომელიც ქმნის საერთო ფონს, წარმოგვიდგენს პერსონაჟებს, პორტრეტებს, გარემოს (ინტერიერი, ექსტერიერი) და ძირითად (რეალურად ან პირობითად უტყუარ) ფაქტებს, რომლებსაც ეფუძნება მოქმედება.

მოქმედების განვითარება/აღმასვლა – მოქმედებათა ჯაჭვი, რომელიც ემოციათა მზარდი მუხტითაა აღნიშნული და მიმართულია ტექსტის მთავარი კონფლიქტისაკენ.

კვანძის შეკვრა – მოქმედებათა წიაღში გამოკვეთილი კონფლიქტის ფონზე მომწიფებული ძირითადი ინტრიგა.

კულმინაცია – კონფლიქტის უკიდურესი ზღვარი, ტექსტების ბირთვი-მოვლენა, სადაც ტექსტის დაძაბულობაცა და მკითხველის ინტერესიც თავის ზენიტს აღწევს.

მოქმედების დაღმასვლა – მოქმედებათა ჯაჭვი, რომელიც განმარტებითი დანიშნულებისაა და მიმართულია ტექსტის მთავარი ინტრიგის გახსნისაკენ.

კვანძის გახსნა – ამთავრებს, ასრულებს ტექსტში განვითარებულ მოქმედებებს (ყოველგვარს), რასაც მოყვება დასასრული.

მოდერნისტული რომანის ამორფული სტრუქტურის მეტ-ნაკლები სიცხადით გადმოსაცემად საჭიროა თხრობის სხვადასხვა პრინციპების გამოყოფა. ასეთია როგორც ლინეარული (ხაზოვანი) თხრობა, ასევე არალინეარული თხრობა.

ლინეარული თხრობა ქრონოლოგიურად მოწესრიგებული წესით აღწერს მოვლენებს და მიემართება დასაწყისიდან დასასრულისაკენ. არალინეარული თხრობის პროცესში კი ირღვევა მოთხრობილი ამბების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა: ა/ თხრობა უბრუნდება უფრო ადრეულ ამბებს; ბ/ წინ უსწრებს ახლანდელ ამბებს; გ/ მოცემულია თხრობის მრავალჯერადი წყვეტა, ხელოვნური ჩარევის გზით.

მოდერნისტულ რომანში სიუჟეტის ტიპობრივი სტრუქტურის დარღვევა ზოგადად მოდერნისტული ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი და ამის კორელაციური მოვლენაა სუპრემატიზმის, კუბიზმის, აბსტრაქციონიზმის, სიურეალიზმისა და სხვა ავანგარდული მიმდინარეობების ადეპტთა მიერ ტიპობრივი ფორმების შეცვლა ახლის აღმოსაჩენად.

„ხმაური და მძვინვარება“. (წაკითხვის მეთოდოლოგიის მიხედვით ადაპტირებული ტექსტი). ფოლკნერის რომანის, როგორც მოდერნისტული რომანის, რთული სტრუქტურის გასარკვევად აუცილებელია რამდენიმე ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის მოშველიება, ზემოხსენებულ ტერმინებთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობს რომანის ე.წ. შებრუნებული, ინვერსიული კომპოზიცია; ნაწარმოების მოქმედება შეიძლება იწყებოდეს მოვლენის დასასრულიდან და მომდევნო ეპიზოდები შეიძლება მოქმედების დროული თანმიმდევრობის აღდგენას და მომხდარის მიზეზების განმარტებას ითვალისწინებდეს. ფოლკნერი ინვერსიული კომპოზიციის გარდა კიდევ რამდენიმე ნოვაციურ მეთოდს იყენებს, რაც ასე დამახასიათებელია მოდერნისტული რომანისთვის და რასაც გავეცანით ზემოდასახელებულ ლიტერატურაში, კერძოდ „კომპარატივისტული კვლევების“ მიხედვით (კომპარატივისტული... 2014: 263-325). მათ შორისაა თავისუფალი ასოციაციები, შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი. ამ ტერმინებს შორის სხვაობა ნათლადაა წარმოჩენილი, როგორც ვირჯინია ვულფის, ასევე ჯეიმს ჯოისისა და უილიამ ფოლკნერის რომანებში. თუკი ცნობიერების ნაკადი ჯერ კიდევ სენტიმენტალიზმის პერიოდში შექმნილ რომანებში გვხვდება (ლორენს სტერნის „ჯენტლმენ ტრისტრამ შენდის ცხოვრება და შეხედულებები“, ასევე რომანტიზმის ფარგლებში – გეორგ ბიუხნერის პიესები: „ლეონსი და ლენა“, „ვოიცეკი“, სადაც მთავარ გმირთა მონოლოგები გაჯერებულია ცნობიერების ნაკადით. შინაგანი მონოლოგისა და თავისუფალი ასოციაციების ტექნიკა გვხვდება რომანებში: ჯეიმს ჯოისის „ულისე“, „ხელოვანის პორტრეტი

ახალგაზრდობაში“, ვირჯინია ვულფის „გზა შუქურისკენ“, „მისის დელოვეი“, უილიამ ფოლკნერის „ხმაური და მძვინვარება“.

რომანის სათაური „მაკბეტის“ მთავარი პერსონაჟის – მაკბეტის მონოლოგიდან არის აღებული. თუკი შექსპირი მაკბეტის პირით წუთისოფლის ამაოებასა და აბსურდულობას გადმოგვცემს, ფოლკნერთან „ხმაური და მძვინვარება“ ადამიანის სულის სიღრმეში მომხდარი ენითაუწერელი, სიტყვით გადმოუცემელი და გონებისთვის მიუწვდომელი საშინელებების აღმნიშვნელი ტერმინია.

ფოლკნერს მთავარ პერსონაჟებად მოზარდები აურჩევია. ისინი ერთი ოჯახის წევრები არიან: კვენტინ კომპსონი, რომელმაც 1910 წლის 2 ივნისს თავი მოიკლა, კენდეის კომპსონი, რომელიც სწორედ ამ პერიოდში სახლიდან გააგდეს, ხოლო მის უკანონო შვილს – კვენტინას ოჯახი სამადლოდ ზრდის; ბენჯამენ (მორი) კომპსონი, რომელიც ჭკუასუსტია და მას მუდმივად „ჯექსონში“ (ფსიქიატრიული საავადმყოფო) გამომწყვდევითა და კასტრირებით ემუქრებიან და ჯეისონ კომპსონი, რომელსაც დედა საკუთარი გვარის – ბესკომების გამგრძელებლად მიიჩნევს, რადგან მიაჩნია, რომ ის კომპსონებს არ ჰგავს და რომელიც მზადაა საკუთარი დისშვილი გასამდიდრებლად გამოიყენოს, ხოლო კენდეისი – და, რომელმაც ოჯახი შეარცხვინა, სამუდამოდ მოიძულოს.

ნაწარმოებში არანაკლებ მნიშვნელოვანია მამის – ჯეისონ (უფროსი) კომპსონისა და დედის კეროლაინ ბესკომ-კომპსონის სახე. ასევე აფრო-ამერიკელი მსახურები, რომლებიც ამ ოჯახში დატრიალებული ტრაგედიების მომსწრენი და უნებური მოწმენი არიან.

ფოლკნერმა სიუჟეტის ასაგებად კიდევ ერთ ორიგინალურ ხერხს მიმართა და შინაგანი მონოლოგის, ცნობიერების ნაკადისა და თავისუფალი ასოციაციების ხერხი ათმაგად დამაჯერებელი გახადა, როცა პირველად ამბავს ჭკუასუსტი პერსონაჟის – ბენჯის პირით მოგვიყვა. ამავე ამბავს შემდეგ ოჯახის გამორჩეული წევრი კვენტინ კომპსონი გვიყვება თავისი შინაგანი მონოლოგითა და თავისუფალი ასოციაციებით. იმავეს ყვება ჯეისონ კომპსონი და ბოლოს გვაქვს ავტორისეული თხრობა. ოთხივე მოცემულობა კონკრეტული თარიღითაა გამოკვეთილი:

1928 წლის 7 აპრილი – მოგვითხრობს ბენჯი;

1910 წლის 2 ივნისი – მთხრობელია კვენტინ კომპსონი;

1928 წლის 6 აპრილი – მთხრობელია ჯეისონ კომპსონი;

1928 წლის 8 აპრილი – გვიყვება თავად ავტორი.

ეს ორიგინალური მეთოდები მოდერნისტული რომანის განვითარების ერთ-ერთი საფუძველია, რამაც გავლენა იქონია არა მარტო ამერიკულ, არამედ ევროპულ რომანზეც. სწორედ ესაა მიზეზი იმისა, რომ ინგლისური მოდერნიზმის განხილვა ამერიკული მოდერნიზმისგან განცალკევებით სასურველი არ არის, რადგან ამერიკული და ინგლისური ლიტერატურა საერთო ენისა და საერთო ლიტერატურული ტრადიციების გამო ურთიერთგადაჯაჭვულია. ამგვარად ამ ორი ლიტერატურის

განხილვის ტრადიცია პირველად თომას სტერნზ ელიოტმა დაამკვიდრა, მოგვიანებით კი ლიტერატურათმცოდნეთა არაერთმა თაობამ.

ფოლკნერმა რომანი 1920-იანი წლების ბოლოს გამოსცა, როცა „ულისე“ უკვე დაბეჭდილი, გამოქვეყნებული, გააზრებული და ამავდროულად ცენზურის მიერ კონკრეტულ ქვეყნებში აკრძალულიც იყო. სწორედ ამ რომანისთვის მიენიჭა უილიამ ფოლკნერს ნობელის პრემია, სადაც თავისი გასაოცარი სიტყვა წარმოთქვა ავტორმა და კაცობრიობას პირველყოფილი ველური შიშის (სიკვდილის შიშის) დაძლევა ურჩია, რადგან ეს ფოლკნერს ყველანაირი უზნეობის სათავედ მიაჩნდა.

1928 წლის 7 აპრილი – ბენჯის დაბადების დღე.

ბენჯის ერთდროულად სამი მონაკვეთი, სამი სხვადასხვა დრო უტრიალებს გონებაში: 1. ბებიას გასვენება, როცა ხეზე ასულ კენდეისს საცვალზე ქალწულებაში გადასვლის ნიშნები შეეტყო. 2. 14 წლის კენდეისი – როცა მას უკვე თაყვანისმცემლები აკითხავენ, ის შეაცდინა დოლტონ ეიმზმა და ეს ოჯახში დიდი ტრაგედიის, მეორე მხრივ, კენდეისის ჩაშლილი ქორწინების მიზეზი გახდა. კვენტინი კი იმდენად განიცდიდა ოჯახის შეურაცხყოფას, რომ მამას უთხრა, რომ თავად იყო დის შემარცხვენელი, თუმცა ჯეისონ (მამა) კომპსონმა კარგად იცოდა, რომ ეს დოლტონ ეიმზმა ჩაიდინა.

3. 1910 წლის გაზაფხულზე დატრიალებული ახალი ტრაგედია – კენდეისი ქმარმა გამოაძევა, რადგან გაირკვა, რომ ის ქორწინებამდე სხვა მამაკაცთან ურთიერთობდა. კეიდის ქმარმა ჰებერტ ჰედმა სწორედ ამ მიზეზით გამოაძევა ცოლი, ხოლო დედამ – კეროლაინ კომპსონმა შვილი დაწყევლა, შეაჩვენა და ოჯახიდან გააგდო, მისი სახელის ხსენება შინ აკრძალა, მისი უკანონო ქალიშვილი კვენტინა კი ოჯახში აღსაზრდელად დატოვეს, თუმცა მას დედასთან ურთიერთობას უკრძალავდნენ. კენდეისი ფულს უგზავნიდა შვილს, კეროლაინ კომპსონი კი ჩეკს დემონსტრაციულად წვავდა, თუმცა ჯეისონ კომპსონს ეს ჩეკი მანამდე ჰქონდა განაღდებული (ნაღდ ფულზე გაცვლილი), ვიდრე კეროლაინ კომპსონი მას დაწვავდა.

კიდევ ერთი ახალი ტერმინი, რომელიც ზემოთ განვმარტეთ – არალინეარული თხრობა – საჭიროა ფოლკნერის რომანის დასახასიათებლად. რომანში არალინეარული თხრობაა წარმოდგენილი, კომპოზიცია ინვერსიულია, ხოლო დიალოგებს ცნობიერების ნაკადით გაჯერებული ტექსტები ენაცვლება.

ბენჯის მონოლოგში ჩანს, რომ კვენტინა (კენდეისის უკანონო ქალიშვილი) პატარაა და ოჯახი ჯეისონ (მამა) კომპსონისა და კვენტინ კომპსონის სასაფლაოზე წასასვლელად ემზადება. მისის კეროლაინ კომპსონს შაკიკი აწუხებს. მას ოჯახის წევრებს შორის ყველაზე მეტად ჯეისონი უყვარს, რადგან მას თავისიანებს – ბესკომებს ამსგავსებს.

ბენჯის შინაგანი მონოლოგის ვრცელი შრეა კვენტინას მოზრდილობის პერიოდი, როცა კვენტინა დედის გზას დაადგა. მას თაყვანისმცემლები

გაუჩნდნენ და სახლიდან გაპარვის წინ კვენტინა ზუსტად იმ მსხლის ხეზე ჩამოცოცდა, რომელზეც დედამისი წლების წინ აცოცდა. ამავე დროს ეს ხე იყო კვენტინას სატრფოებისთვის მის ოთახში შეღწევის საშუალება.

ბენჯის შინაგან მონოლოგში ასევე არის ის შრე, რომელიც თავად ბენჯის ეხება. კვენტინა ვერ მალავს, რომ ამ სახლში ყველაფერი აღიზიანებს, მათ შორის ბენჯიც. ამიტომ კვენტინა ამბობს, მისი ადგილი ჯეკსონშიაო (ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში). კვენტინა არც მალავდა, რომ ამ სახლიდან გაპარვას გეგმავდა.

1910 წლის 2 ივნისი – კვენტინ კომპსონის სიცოცხლის უკანასკნელი დღე ჰარვარდში.

კვენტინ კომპსონის შინაგანი მონოლოგის აწმყო დრო არის მისი სუიციდის დღე, თუმცა ტექსტის ფენებში იკითხება ის ეპიზოდები, რომლებიც ბენჯის მიერ მოთხრობილი ამბით მკითხველისთვის უკვე ცნობილი გახდა.

კვენტინ კომპსონის შინაგან მონოლოგში არსებითი მნიშვნელობა აქვს მამის სიტყვებს, მამისა და კვენტინის დიალოგს, რომელსაც თითქოს მონოლოგის ფორმა აქვს, რაც მამის ხატის, ფსიქოანალიტიკური სუპერეგოს ფენომენს გვაგონებს. სწორედ აქ, მამისა და კვენტინის რემინისცენციული ფიქრის საშუალებით, ფოლკნერი გვიცხადებს ნაწარმოების დედააზრს: ეს სიტყვები მამამ კვენტინს უთხრა საგვარეულო საგანძურიდან ერთ-ერთი ნივთის, მაჯის საათის ჩუქებისას: როცა ამ სურვილებისა და იმედების საგანძურს დახედავ, შეუძლებელია ტანჯვა-წამებით არ დაგეუფლოს სურვილი Reducto Absurdum (აბსურდამდე დასული, აბსურდამდე დაყვანილი) ზოგადსაკაცობრიო გამოცდილების დასაკუთრებისაო.

კვენტინს თვითმკვლელობა გადაუწყვეტია, თუმცა მის შინაგან მონოლოგში ეს სიტყვა-სიტყვით არ იკითხება, მხოლოდ ირიბად, როცა კვენტინს მეორედ მოსვლის ალუზია საკუთარ ცხედარს ახსენებს. კვენტინი ორ სამკილოგრამიან უთოს ყიდულობს. მან შინ წერილიც გაგზავნა, ხოლო მესაათე აზრსმოკლებული კითხვებით შეაწუხა, რადგან ვერ გააგებინა, კერძოდ, რა სურდა, საათის შეკეთება თუ შეძენა. კვენტინმა კი უპასუხა, რომ მას ზუსტი დრო სურდა გაეგო. ეს კითხვა უშუალოდ უკავშირდება მამის ანდერძს, როცა მამამ კვენტინს საგვარეულო საათი აჩუქა და კაცობრიობის ამაო ფუსფუსის აბსურდულობის შესახებ არსებითი სათქმელი უთხრა.

კვენტინი ქუჩაში დადის და თან ფიქრობს. მისი ფიქრი ისეთ შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს, რომელიც თავისუფალი ასოციაციებითაა გაჯერებული. მოაჯირთან მისული კვენტინი წყალს გადახედავს და გაახსენდება, რომ წყალში დამხრჩვალთა აჩრდილები წყლის ზედაპირზე დატივტივებენ და ეს ახსენდება მაშინ, როცა მოაჯირს მიმდგარმა წყლის ზედაპიზე საკუთარი ანარეკლი, საკუთარი ჩრდილი დაინახა – გადაწყვეტილება მიღებულია და მოქმედება აღსრულებული, ამიტომ კვენტინი საკუთარ თავს აჩრდილს უწოდებდა – ეს შორეული ალუზიაა

ფოლკნერის პირველწყაროსთან, შექსპირთან, ამჯერად კი ტრაგედია „ჰამლეტთან“. ეს კი ფოლკნერისეული არალინეარული თხრობის ერთ-ერთი საუკეთესო მახასიათებელია, რადგან კვენტინი უშუალოდ არ აცხადებს, რომ თავის მოკვლა დაუპირებია.

სწორედ აქ ფოლკნერი გვთავაზობს ჯეისონ (მამა) კომპსონის მიერ ნათქვამი დედააზრის ერთ-ერთ ვარიაციას „აბსურდამდე დასული ზოგადკაცობრიული გამოცდილება“ – კვენტინი ამბობს, როცა მეორედ მოსვლის ჟამს ის დაგვძახებს „აღდექითო“, ჩემ ნაცვლად ორი უთო ამოტივტივდება. აქ მკითხველისთვის უკვე გასაგები ხდება, რომ კვენტინი თავის დახრჩობას აპირებს.

გზაში კვენტინმა პატარა გოგონა დაინახა. ბავშვი მარტო მიდიოდა და გულზე ქაღალდში გახვეული პური მიეკრა. კვენტინს პატარა კენდეისი გაახსენდა, თუმცა ფოლკნერი მინიშნებითაც არ გვეუბნება ამას, რადგან იმედოვნებს, რომ ყურადღებიან მკითხველს ამ ნიუანსს ვერ გამოაპარებს. კვენტინს გოგონა დაკარგული ეგონა და სახლამდე მიაცილა. ოჯახის თავს კი კვენტინი ბავშვის გამტაცებელი ეგონა და ფიზიკურად გაუსწორდა. ის იტალიელი ემიგრანტი იყო. სიმართლის დასამტკიცებლად მან კვენტინს უჩივლა, თუმცა სამართალდამცავებმა გაარკვიეს, რომ ეს გაუგებრობა იყო და კვენტინი გაათავისუფლეს.

კვენტინს თეთრი პერანგი სისხლით დასვრია. მას კი არ სურს უკანასკნელ გზას მოუწესრიგებლად დაადგეს. ამიტომ კვენტინმა სუფთა სამოსი ჩაიცვა. უფრო და უფრო ხშირად ახსენდება 15 წლის კენდეისი, რომელიც დოლტონ ეიმზმა შეარცხვინა. იხსენებს 1910 წლის 25 აპრილს, ჰერბერტ ჰედისა და კენდეის კომპსონის ქორწილს, ოჯახის სირცხვილს, როცა ახლადდაქორწინებული კენდეისი ქმარმა გამოაძევა. კვენტინი იხსენებს დასთან საუბარს, თუ როგორ სთხოვა სახლიდან გასაქცევად გამზადებულმა კეიდიმ, რომ ის მამასა და ბენჯის მიხედავდა და არ დაუშვებდა, რომ ბენჯი ჯეკსონში (ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში) ჩაებარებინათ. კვენტინი წასვლის წინ პირადი ჰიგიენის უმნიშვნელო დეტალს გაიხსენებს, თუმცა მკითხველმა უკვე იცის, რომ მან კარი ოთახს კი არა, თავის ცხოვრებას გამოუხურა.

1928 წლის 6 აპრილი (წინა დღე ბენჯის დაბადების დღისა და კვენტინას გაქცევისა) – მთხრობელი ჯეისონ კომპსონი.

ჯეისონის შინაგან მონოლოგში ჩანს, რომ ის უზომოდ განრისხებულია. მას სწყინს, რომ მამამისს (ვისგანაც, როგორც თვითონ ამბობს, მხოლოდ სახელი შერჩა) ერთხელაც არ წამოსცდენია, მოდი, შვილო, ესა და ეს გავყიდოთ და შენ ჰარვარდში სასწავლებლად გაგიშვებთო. მაშინ, როცა კვენტინის სწავლის ფულის მოსაგროვებლად მიწის ნაკვეთი გაყიდეს, ის ნაკვეთი, სადაც ბენჯის უყვარდა წოლა, მინდვრის ბალახზე მოსვენება. კვენტინის სიკვდილის შემდეგ დედა სულ იმეორებდა, კიდევ კარგი, რომ შენ დამრჩი ცოცხალი და არა – კვენტინი. შენ კომპსონებს არ ჰგავხარ, ნამდვილი ბესკომი ხარო.

ჯეისონ კომპსონი სახლიდან გაგდებულ დას საკუთარი შვილის ნახვის უფლებას არ აძლევს. ჯეისონი საკუთარ დას ევაჭრება და იმისათვის, რომ შვილს შორიდან თვალი მოჰკრას, დიდძალ თანხას სთხოვს. კენდეისი ძმას ახსენებს, მამა ცოცხალი რომ ყოფილიყო, შვილის ნახვას არ დამიშლიდაო. ამ სიტყვებზე კი ჯეისონმა გესლიანად უპასუხა: – მართალი ხარ, იმ კაცმა (ასე ეძახდა ის საკუთარ მამას, ისევე როგორც, კეროლაინ კომპსონი საკუთარ შვილს იხსენებდა, როგორც „იმ გოგოს“, რომელსაც სახელი არ ჰქონდა) სახელი მაინც დამიტოვაო. ჯეისონი კვენტინას დედის წერილს არ აძლევს, კეიდის მიერ გამოწერილ ჩეკს ჯერ ანაღდებს და დედას ამის შემდეგ სთავაზობს. კეროლაინ კომპსონი კი ამ უკვე განაღდებულ ჩეკს დემონსტრაციულად წვავს, რადგან დარწმუნებულია, რომ უარს ამბობს ფულზე, რომელიც შერცხვენილმა და ოჯახისგან შეჩვენებულმა შვილმა გამოუგზავნა.

უშუალოდ ფაქტს, რომ კვენტინმა თავი დაიხრჩო, ჯეისონის შინაგანი მონოლოგიდან ვიტყობთ. მისივე შინაგანი მონოლოგიდან ვიტყობთ, რომ უხერხულობისა და სხვადასხვა პრობლემების თავიდან ასაცილებლად ბენჯი დაასაჭურისეს. ჯეისონი კვენტინას სწორედ ამით ემუქრება, თუ ცუდად მოიქცევი, შენც იგივე გემუქრება, შენც დაგასაჭურისებთო.

1928 წლის 6 აპრილის ბოლო გვერდებზე ვკითხულობთ, რას ამბობს ჯეისონი: – დიახ, – მივუგე მე, – კი არის გულდასაწყვეტი, სჯობდა მის მაგივრად მე დავმხრჩვალიყავი, მაშინ ბევრად უკეთესად წაგივიდოდათ საქმე.“ – ამბობს დედასთან საუბარში ჯეისონი. სწორედ აქ მკითხველი საბოლოოდ იტყობს, რომ კვენტინმა თავი დაიხრჩო.

კვენტინას გასაქცევი გეგმა მზად აქვს. სწორედ ამ გეგმის ნაწილი იყო ის, რომ ჯეისონს თავს დაესხნენ, იარაღი გაისროლეს, ის არ დაჭრილა, თუმცა ეგონა, რომ მოკლეს. კვენტინას გაქცევით გაგულისებული ჯეისონი ხმამაღლა გაჰყვიროდა, მიშველეთ, გამქურდესო. მართალია, მას ფული არავინ მოპარა, მაგრამ „მოპარეს“ შემოსავლის წყარო – საკუთარი დის უკანონო შვილი, რომელიც ისევე გაიქცა კომპსონების ოჯახიდან, როგორც უწინ დედამისი.

მთელი რომანი სავსეა ლირიკული, სენტიმენტალური და დრამატული პასაჟებით. ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დახვეწილი ეპიზოდი 1910 წლის 2 ივნისს კვენტინის შინაგან მონოლოგში ამოტივტივებული ამბავია: კვენტინი იხსენებს ბებიას დაკრძალვის დღეს, როცა ბავშვები სახლიდან გარეთ გაუშვეს და შინ შესვლა ისე აუკრძალეს, რომ მიზეზი არ უთხრეს. მათ კი აინტერესებდათ, რა მოხდა, რატომ უმალავდნენ უფროსები მათ იმას, რაც სახლის დიდ ოთახში, მთავარ სასტუმრო ოთახში ხდებოდა. ისინი სახლის უკანა მხარეს მოგროვდნენ, რათა როგორმე შეეტყოთ, რა მოხდა. კვენტინი იხსენებს, როგორ გაიქცა ჯიბეებში ხელებჩაწყობილი ჯეისონი, როგორ წაიქცა და ატირდა, ვიდრე ის მსახურმა ვერშმა არ წამოაყენა. სწორედ ამ დროს აცოცდა ხეზე პატარა კენდეისი, რათა ძმებისთვის ეთქვა, რომ ბებია გარდაიცვალა.

უილიამ ფოლკნერი რომან „ხმაურსა და მძვინვარებას“ თავის საუკეთესო ნაწარმოებს უწოდებდა, ხოლო ყველაზე საძულველ პერსონაჟად ჯეისონ კომპსონს აცხადებდა. მართლაც, რომანი „ხმაური და მძვინვარება“ ფოლკნერის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშია და მსოფლიო მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ შედევრს წარმოადგენს.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

უილიამ ფოლკნერი, „ხმაური და მძვინვარება“, გამომცემლობა „სამშობლო“, თბ., 1992.

ტესტი N23

1.შექსპირის რომელი ტრაგედიის ალუზიაა „ხმაურისა და მძვინვარების“ სათაური? (1,5)

ა/ „ჰამლეტის“; ბ/ „ოტელოს“ ; გ/ „მაკბეტის“.

2. როგორ კვდება კვენტინ კომპსონი, ახსენით მისი სიკვდილის ბიბლიური ალუზია (1,5).

3. გაიხსენეთ, რას ეუბნება მამა კვენტინს, როცა საგვარეულო რელიკვიას, საათს აჩუქებს? (1,5)

4. როგორ სძალავს ჯეისონი დას ფულს და როგორ ექცევა ჩეკებს მისის კეროლაინ კომპსონი?

5. გაიხსენეთ კვენტინ კომპსონის შინაგანი მონოლოგის, მისი ამბის „თარიღი“ და მთავარი მოტივები (2). ა/ 1928 წლის 7 აპრილი; ბ/ 1928 წლის 6 აპრილი; გ/ 1910 წლის 2 ივნისი.

6. ესე (250 სიტყვა) (10) იმსჯელეთ „ხმაურისა და მძვინვარების“ მხ. ღირებულებების შესახებ (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

ამერიკანისტიკის შესავალი
ამერიკული რეალიზმი

მარკ ტვენი (1835-1910წწ.) – ფსევდონიმი სემუელ კლემენზისა, უდიდესი მწერალი. მისი ნაწარმოებები განკუთვნილია მოზარდებისთვის. ის სიცოცხლეშივე აღიარებული პოპულარული მწერალი იყო, განათლება კი არ მიუღია, მხოლოდ ცხოვრებისეული გამოცდილება წარმოადგენდა მისი ცოდნის წყაროს. მამის გარდაცვალების შემდეგ ის მუდმივად შრომაშია, ყოველგვარი სიმძიმე ცხოვრებისა იწვნია, თუმცა სიხალისე მუდამ ჰქონდა, იყო წამომწყები ყოველგვარი თამაშისა. გემზე ლოცმონობის დროს ფსევდონიმად დაირქვა ლოცმანების ტერმინი „მარკ ტვენი“, რომლითაც მეგობრები ერთმანეთს მიმართავდნენ. მარკ ტვენის პირველი ლიტერატურული ტექსტებია საგაზეთო ფელეტონები და იუმორისტული სკეტჩები. 30 წლის იყო, როცა გამოქვეყნდა მისი მოთხრობა

„მხტუნავი ბაყაყი“, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოუპოვა, თუმცა თვითონ არ მოსწონდა. 1876 წელს გამოქვეყნდა „ტომ სოიერი“, 10 წლის შემდეგ – „ჰეკლბერი ფინი“. მარკ ტვენი ერთდროულად რამდენიმე ნაწრმოებზე მუშაობდა, მისი ენა, სადა და უბრალოა. „ტომ სოიერი“ გამოსვლისთანავე ითარგმნა უამრავ ენაზე. ავტორს მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა. მარკ ტვენი ამ ნაწარმოების შესახებ წერს, რომ „ეს ჰიმნია, საეკლესიო საგალობელი, დაწერილი პროზადო.“ ბერნარდ შოუ წერდა: „ მარკ ტვენი იმგვარად გვიხატავს ყველაფერს, თითქოს ხუმრობდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ხალხი მას ჩამოახრჩობდაო.“ „...მხოლოდ იმ იუმორს უწერია სიცოცხლე, რომელიც ცხოვრებისეულ სიმართლეზეა აგებული, მკითხველის გაცინება ფუჭი საქმეა, თუ ნაწარმოები ადამიანის სიყვარულით არ არის გამსჭვალული,“ – ამბობდა მწერალი და ეს ჰუმანიზმი გასდევს მის ნაწერებს. ტომი უწყინარია, შემგუებელი, მაგრამ ხედავს ყველაფერს, განიცდის და აღიქვამს ყოველივეს, თუმცა ეს გარეგნულად, შინაგანად კი ის ბობოქარია, ცდილობს ცხოვრებაში გზა მოძებნოს. XIX ს-ის ამერიკელი მწერლები ცდილობდნენ, შეძლებისდაგვარად, მაღალმხატვრული, ამაღლებული სტილის და სენტიმენტალური ნაწარმოებები შეექმნათ. ნაწილობრივ იმ მიზნით, რომ მსოფლიო და საკუთარი თავიც დაერწმუნებინათ, ინგლისელებზე ნაკლებ ნიჭიერნი არ ვყოფილვართო და სწორედ მარკ ტვენმა ამერიკელ მწერლებს საკუთარი სიტყვის ძალა აგრძნობინა, ვინაიდან იგი ერთ-ერთი პირველი იყო იმ მწერალთაგან, ვინც უშუალოდ ამერიკის წიაღში აღიზარდა. მარკ ტვენისათვის და XIX ს-ის სხვა ამერიკელი მწერლებისათვის რეალიზმი მხოლოდ ლიტერატურული მიმდინარეობა არ ყოფილა: ეს იყო სიმართლის თქმის და ძველი, დრომოჭმული, დახვავებული დოგმების უარყოფის ერთადერთი სწორი გზა. ამ მხრივ საინტერესოა „ჰეკლბერი ფინი“, რომელიც 1884 წელს დაიბეჭდა. ნაწარმოების მოქმედების ადგილი მდ. მისისიპის ნაპირას მდებარე პატარა სოფელი სანკტ-პეტერბურგია. ლოთი გაიძვერას ვაჟი ჰეკი სოფლის ერთ-ერთმა ყველაზე პატივცემულმა ოჯახმა იშვილა. ბიჭის ვიგინდარა მამა კი შვილს მოკვლით ემუქრება. სიკვდილისაგან თავის დასაღწევად შეშინებული ჰეკი სოფლიდან გარბის, გზად მას ასევე დევნილი მონა ზანგი ჯიმი შეუერთდება. ისინი უამრავ ფათერაკს გადაეყრებიან. ამ ეპიზოდებში ვლინდება ჯიმისა და ჰეკის ხასიათი, პიროვნული კეთილშობილება. თუმცა ასევე ვლინდება საზოგადოების სისასტიკე და უგუნურობა. მიუხედავად იმისა, რომ ჰეკის პატივცემული ოჯახი ზრდის, ის მაინც ვერ ეგუება ცივილიზებულ ცხოვრებას და კვლავ გაქცევას გეგმავს. „ჰეკლბერი ფინმა“ მიმდევართა მთელი პლეადა გაიჩინა. რომანის სიმბოლიკა სიკვდილში, აღდგომასა და ამაღლებაშია. დევნილი ზანგი ჰეკისთვის მეგობარიცაა და მამაც, რომლის სითბო მას ყოველთვის აკლდა. რომანში მოცემულია მარკ ტვენისეული „ჰარმონიული თემის“ იდეალის არსი. „ის, რაც ყველაზე მეტად გსურს, აი აქ, ტივზე, სხვასაც ეკუთვნის და ამიტომ ჯერ სხვის

წინაშე უნდა იყო სუფთა და პატიოსანი.“ ტვენის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია უნიკალური იუმორი. მწერალმა უფრო ადრე დაწერა „უფლისწული და მათხოვარი“, „კაპიტოლელი ვენერა“ და სხვ. ეს ნაწარმოებები სათავგადასავლო ჟანრს მიეკუთვნება, თუმცა აქაც არის სიმძაფრე და რეალისტური ეპიზოდები. მოთხრობაში „კაცი, რომელმაც აცთუნა ჰედლიბერგი“ მარკ ტვენმა დაუნდობლად გაამათრახა ფულზე ფანატიკურად შეყვარებული საზოგადოება. ალბათ არცერთ ავტორს არ ჩაუგდია თავისი გმირები ისეთ უხერხულ მდგომარეობაში, როგორც მარკ ტვენმა ქ. ჰედლიბერგის მოსახლეობა. „მხოლოდ მკვდრებს აქვთ სიტყვის თავისუფლება,“– წერდა იგი. თითქმის არ დარჩენილა ცხოვრების არც ერთი მანკიერი მხარე, მარკ ტვენს რომ არ გაეკრიტიკებინოს. მარკ ტვენის მაშსტაბური პიროვნება შორს მიმავლი მიზნები, გენიალური იუმორი და ორიგინალური სტილი მისი შემოქმედების მარადი აქტუალობისა და თანადროულობის საწინდარია.

ჯეკ ლონდონი (1876-1916წწ.) – მისი ნამდვილი სახელია ჯონ გრიფიტ ჩეინი. იგი დაიბადა სან-ფრაცისკოში დედა შეძლებული იყო, მამა – მოხეტიალე ირლანდიელი, ასტრონომიის პროფესორი. ჯეკი შვილად არ ცნო, ამიტომ ის იზრდებოდა მამინაცვალთან ჯონ ლონდონთან. გამოსცადა ყოველგვარი სიდუხჭირე, ბევრს მეცადინეობდა, გაზეთებს ყიდდა, უამრავ შავ სამუშაოს ასრულებდა და ასე შექმნა ის დიდი წარმოსახვითი სამყარო, რომლითაც გაამდიდრა საკუთარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. მოთხრობამ „ტაიფუნი იაპონიის ნაპირებთან“, მოუპოვა პირველი ჯილდო, რამაც წაქეზა შემდეგი მუშაობისათვის. ამის შემდეგ წერს ლექსებს, პიესებს („ჩრდილოეთის მოთხრობა“, „მათთვის ვინც გზაშია“), რომლებიც გაერთიანა კრებულში „მგლის შვილი“. მალე სახელგანთქმული გახდა, იმოგზაურა უცხოეთში. მაწანწალად გადაცმულმა ბევრი იხეტიალა ლონდონის ღატაკთა უბნებში, აღმოსავლეთში. ლონდონის მსოფლმხედველობა წინააღმდეგობრივია; ნიცშეს, რომელსაც აფასებდა, ერთი პერიოდი უწოდებდა „შეშლილ ფილოსოფოსს“. ჯეკ ლონდონის შეცდომა ისაა, რომ იგი მხოლოდ ტერორითა და სისხლისღვრით (არსებითად ნიცშეანული კაცთმოძულებით) ფიქრობს მიიყვანოს საზოგადოება იმ იდეალამდე, რომელიც თვითონვე ხეირიანად არ ჰქონდა წარმოდგენილი. მოთხრობების კრებულის „მგლის შვილის“ (1900წ.) დაბეჭდვისთანავე რომანი ალიასკის მხარის კლონდაიკის ტერიტორიას და კანადის იუკონს აღწერს. სხვა ბესტსელერებმა და მათ შორის „ბუნების ძახილმა“ (1930წ.) და „ზღვის მგელი“ (1904წ.), მას საქვეყნო სახელი მოუტანეს. ავტობიოგრაფიულ რომანში „მარტინ იდენი“ (1909წ.) შესანიშნავად აისახა ამერიკული ოცნების მაცთუნებელ იდეას მინდობილი ადამიანების იმედგაცრუება და სულიერი განცდები. ყოველივე ზემოთქმული ჯეკმა თავად გამოსცადა, როცა განვლო აღმასვლის გზა წუმპიდან უსაზღვრო სიმდიდრემდე და აღიარებამდე. მარტინ იდენი მიუსაფარი, მაგრამ კეთილშობილი, შრომისმოყვარე მეზღვაური და

მუშაა, რომელსაც წერის ჭია არ ასვენებს. სწორედ მწერლობა მოუტანს მას დიდებას და სიმდიდრეს. კრიტიკულ მომენტში მას თვალი აეხილება და ხვდება, რომ ქალი, რომელიც სულს ურჩევნია, მის ფულსა და სახელს ეტრფის. ამგვარი უსაზღვრო იმედგაცრუება მარტინს ნდობას უკარგავს საერთოდ ადამიანთა მოდგმის მიმართ. მას თავს ატყდება ყველა სოციალური პრობლემა, მდიდრების მერკანტილურობა აღიზიანებს, თუმცა სულ რამდენიმე წლის წინ თავს არ ზოგავდა, როგორმე ამ საზოგადოებაში რომ მოხვედრილიყო. მარტინი გემით შედის წყნარ ოკეანეში და იქ იხრჩობს თავს. იმ ეპოქის სხვა ცნობილი რომანების მსგავსად, „მარტინ იდენიც“ წარუმატებლობის იდეის გასამართლებლად დაწერილი ნაწარმოებია (ლონდონის გავლენა განიცადა ფიცჯერალდმა, რომელმაც მემკვიდრეობად უზომო სიმდიდრისა და სასოწარკვეთის აპოკალიფსური ნიმუში „დიდი გეთსბი“ დაგვიტოვა). ამრიგად, რომანში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი სამყარო: მდიდარი და შეზღუდული მორზები, ხარბები და მლიქვნელები (ჰიგინბოთამი, შმიდტი...) და კეთილი, პატიოსანი ადამიანები. 1915 წელს ჯეკ ლონდონი წერს ერთ-ერთ პოპულარულ რომანს „დიდი სახლის პატარა დიასახლისი“, სადაც ასახა მდიდარი საქმოსნის დიკ ფორესტის ცხოვრება, მისი პრაქტიკული ნიჭი, პაოლა დ“ ესტენთან ქორწინება, ბედნიერი ოჯახი. ბოლოს კი პაოლას გაორება, რაც ორი მამაკაცის თანაბრად შეყვარებაში გამოიხატა, რამაც გამოიწვია მისი სულიერი დეპრესია, დეგრადაცია, რაც გახდა თვითმკვლელობის წინაპირობა. ჯეკ ლონდონს ცხოვრებამ იმედები გაუცრუა, რაც გახდა მისი თვითმკვლელობის მიზეზი.

ამერიკული ნატურალიზმის კიდევ ერთი წარმომადგენელი, კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლი, არის თეოდორ დრაიზერი (1871-1945წწ.), რომელიც ცხოვრობდა ჩიკაგოში, სწავლობდა ინდიანის უნივერსიტეტში, რომელიც ვერ დაასრულა და ტიპიური სამსახურის მაძიებელი გახდა. არ თაკილობდა არანაირ სამუშაოს: იყო მრეცხავი, ხელოსანი, კლერკი და ა.შ. უკვე ცნობილმა მწერალმა დაიწყო თანამშრომლობა სხვავასხვა რედაქციაში. პირველი ლიტერატურული ცდა იყო რომანი „და კერი“, რომელსაც კრიტიკა სასტიკად შეხვდა. ნაწარმოებში მთავარი გმირი არის ფული, რომლისკენ მიისწრაფის ყველა. კერიმ არც კი იცის, რა ეძიოს; ჩადის ჩიკაგოში, იწყებს ქარხანაში მუშაობას, თუმცა არ მოსწონს. მას ყურადღებას მიაქცევს მდიდარი კომივოიაჟორი დრუი, მაგრამ მალე ფეშენებელური ბარის მმართველის „ქალი“ ხდება და ისიც რისკზე მიდის. კერის სიყვარულით ჰაუსტვუდი ბევრს კარგავს, მაწანწალად იქცევა, კერი კი ტოვებს. რაღაც ეშმაკობით მდიდრული საზოგადოების წევრი ხდება და არც ნანობს თავის საქციელს. გმირის ასეთმა განწყობამ გააღიზიანა ლიტერატურული კრიტიკა. მეორე რომანმა „ჯენი გერჰარტი“ მწერალს პოპულარობა მოუპოვა. მთავარი გმირი ჯენი სათნო და ერთგული ადამიანია. ცხოვრების გზაზე შეიგრძნო სიყვარული, დედობა, მაგრამ უდიდესი დანაკარგით, სიმარტოვით გამოწვეული

სიმწარეც გამოსცადა. შვილის დაღუპვის შემდეგ თავშესაფარში კი არ ჩაიკეტა, არამედ აიყვანა ბავშვები და მოუარა მათ. მართალია, ჯენი და ლესტერკეინი ვერ აღწევენ ბედნიერებას, ვერც „ღირსეულ ადამიანს“ პოულობენ მაღალ საზოგადოებაში. ამდენად, ორივე რომანი სოციალურ მოტივზეა შექმნილი, რომელთა მთელი პათოსი მიმართულია ბურჟუაზიული მორალის წინააღმდეგ. შემდგომ წლებში წერს რომანს „ამერიკული ტრაგედია“ (1925წ.), რომელიც ამერიკული ოცნების ჭეშმარიტი არსის გამომხატველია. რომანის საფუძველია ნამდვილი ამბავი. 1906 წელს ჩესტერ ჯილეტის მიერ თავისი საყვარლის გრეის ბრაუნის მკვლელობა, რომლის სასამართლო პროცესმა აღაშფოთა მთელი ამერიკა. შესაბამისად ამ თემაზე შექმნილმა ნაწარმოებმა დაიპყრო წიგნის ბაზარი. რომანი დეტალურად აღწერს უპრეტენზიო, მორიდებული და საკუთარ თავში ნაკლებად დარწმუნებული ბიჭის კლაიდ გრიფიტის ცხოვრებას. იგი მოხეტიალე ევანგელისტების ოჯახში იზრდება, მაგრამ დღენიადაგ გამდიდრებასა და ლამაზი ქალის სიყვარულზე ოცნებობს. შეძლებული ბიძა თავის ქარხანაში აიყვანს სამუშაოდ, როცა გრიფიტის შეყვარებული რობერტა დაორსულდება და ცოლად შერთვას ითხოვს, კლაიდს უკვე სხვა გოგონა, მაღალი საზოგადოებიდან, მოსწონს. სწორედ მასთან ქორწინებაში ხედავს კლაიდი თავისი ბავშვობის ოცნების ასრულებას, ამიტომაც რობერტა მას აღარ აწყობს და გულმოდგინედ გეგმავს გოგონას მკვლელობას. გრიფიტი რობერტას დაპატიჟებს ნავზე გასასეირნებლად და სურს, რომ წყალში დაახრჩოს, მაგრამ ბოლო წუთს გადაიფიქრებს. თუმცა მოხდება ისე, რომ რობერტა შემთხვევით მართლაც გადავარდება ნავიდან. მიუხედავად იმისა, რომ კლაიდი მშვენიერი მოცურავეა, წყალში გადავარდნილ გოგოს არ შველის. ასე იღუპება რობერტა. სასამართლო პროცესზე დრაიზერი ხელახლა გვიყვება გმირის თავგადასავალს დანაშაულის ჩადენიდან. იგი ოსტატურად იყენებს ბრალმდებლისა და დამცველის ყველა არგუმენტს და ნაბიჯ-ნაბიჯ აანალიზებს მოტივს, რამაც წარსულში უწყინარი, ღრმად მორწმუნე და წესიერ ოჯახში აღზრდილი კლაიდი მკვლელობამდე მიიყვანა. მისი ტრაგედია არ ჰგავს არავის ტრაგედიას. მისი ბედი ტრაგიკულია იმიტომ, რომ რეალური საზოგადოების ყველა კანონი ათვისებული აქვს და შეძლებისდაგვარად ცდილობს მისდიოს მას. სწორედ ესაა ტრაგედია პატარა ადამიანისა, ამერიკული ტრაგედია. კლაიდი ყოველდღიურობის განსახიერებაა, დრაიზერი კი მის ტრაგედიაში საზოგადოებას სდებს ბრალს. მიუხედავად მოუხეშავი სტილისა, „ამერიკული ტრაგედიით“ დრაიზერმა დიდი აღიარება მოიპოვა. ყოველი წვრილმანის ოსტატური გადმოცემით მწერალმა მკითხველს გარდაუვალი ტრაგედიის მძაფრი შეგრძნება გადასდო. ხავსმოკიდებული ამერიკული „წარმატების მითის“ განქარვების რეალური სურათი დაანახა. ძლიერი ინდუსტრიის ფონზე წარმატებით გამდიდრებული ბიზნესმენების ფოტოსურათებითა და მათი ცხოვრების ეპოზოდებით გადაჭრელებულ ჟურნალ-გაზეთების

ინფორმაციები საოცარ კონტრასტს ქმნიდნენ რიგითი ფერმერებისა და მშრომელი საზოგადოების ცხოვრებისეულ ვითრებასთან. პრესა ხელს უწყობდა უსაზღვრო მოლოდინის, იმედისა და მიუწვდომელი ოცნებების გაღვივებას საზოგადოებაში. მოდერნიზაციის გზაზე შემდგარი ქვეყნებისათვის ეს პრობლემები უცხო არაა და იგი ბუნებრივად ბადებს „ნაგვის ქექვის“ მეთოდს ჟურნალისტიკაში. ამერიკული კვლევაძიებით ჟურნალისტიკასაც სწორედ ამ პერიოდში ჩაეყარა საფუძველი, მაშინ გამოქვეყნდა მძაფრი სტატიები (იდა მ. თარბელის „სტანდარტ ოილ კომპანიის ამბავი“). „ნაგვის ქექვის“ ჟანრის რომანისტები შრომის აუტანელი პირობების ასასახავად სწორედ მახვილი თვალის მქონე ჟურნალისტებისაგან ნასესხები სტილითა და მეთოდებით სარგებლობდნენ. პოპულისტი (ხალხოსანი) ფრენკ ნორისი თავის „რვაფეხაში“ (1901წ.), რკინიგზის დიდ კომპანიას აღწერს. სოციალისტი ეპტონ სინკლერი კი რომანში „ჯუნგლი“ (1906წ.) ხატავს ჩიკაგოს საყასბოებში გამეფებულ ჭუჭყსა და სიბინძურეს. ამრიგად, „ამერიკული ტრაგედია“ აშშ-ს საზოგადოებაში წარმატებისათვის გაჩაღებულ თავაწყვეტილ და დაუნდობელ შეჯიბრებაში ჩათრეული მშრომელი, მიუსაფარი ადამიანის შურისა და სასოწარკვეთის ანარეკლია.

ეზრა პაუნდი (1885-1972წწ.) – XX ს-ის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ამერიკელი პოეტი იყო. 1908-1920 წლებში ცხოვრობდა ლონდონში, სადაც მრავალ მწერალთან იყო დაკავშირებული. მათ შორის იყო უილიამ ბატლერ იეიტსი, რომელთანაც პაუნდი მდივნად მუშაობდა; აგრეთვე თ.ს. ელიოტი, რომლის „უნაყოფო მიწასაც“ მან საფუძვლიანი რედაქტირება გაუკეთა. იგი იყო დამაკავშირებელი რგოლი აშშ-სა და ბრიტანეთს შორის, ერთდროულად თანამშრომლობდა, როგორც რედაქტორი, ჰარიეტ მონროს მნიშვნელოვან ჟურნალთან „პოეტრი“, რომელიც ჩიკაგოში გამოდიოდა და ამავე დროს გახლდათ იმაჟინიზმის სახელით ცნობილი ახალი პოეტური სკოლის წინამძღოლი. ეს სკოლა ნათელ, გამოკვეთილად ვიზუალურ მიდგომას ამკვიდრებდა. იმაჟინიზმის შემდგომ იგი სხვადასხვა პოეტურ მიმდინარეობას ქომაგობდა. მოგვიანებით იტალიაში გადასახლდა, სადაც იტალიურ ფაშიზმთან დაახლოებული აღმოჩნდა. პაუნდი იმაჟინიზმს ქადაგებდა წერილებში, ესეებში და ანთოლოგიაში. წერილში მონროსადმი (1915წ.) იგი ეჭვს გამოთქვამს თანამედროვე ჟღერადობის ვიზუალური პოეზიის მიმართ, რომელიც ერიდება „კლიშეებისა და დამკვიდრებული ფრაზების“ გამოყენებას. თავის ტრაქტატში „ზოგიერთი აკრძალვა იმაჟინისტებთვის“ (1913წ.), მან განსაზღვრა „სახე, ხატი“, რომელიც „დროის მყისიერ მომენტში წარმოდგენილი ინტელექტუალური და ემოციური კომპლექსია“. 1914 წელს პაუნდის მიერ შედგენილი ანთოლოგია „იმაჟინისტები“ მკითხველს სთავაზობდა ცნობილი პოეტების – უ. კარლოს უილიამსის, ჰილდა დულიტლისა და ემი ლოუელის იმაჟინისტური პოეზიის ნიმუშებს. პაუნდის ინტერესები ყოვლისმომცველი იყო. მის მიერ შესრულებული ადაპტაციები კი ბრწყინვალე. მისი საუკეთესო

ნაწარმოებია „სიმღერები“, რომელსაც იგი წერდა და აქვეყნებდა გარდაცვალებამდე. ისინი შეიცავენ უბრწყინვალეს პასაჟებს, თუმცა სხვადასხვა ეპოქიდან და კულტურიდან მომდინარე ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშების ილუზიები მათ რთულად აღსაქმელად აქცევს. პაუნდის პოეზია სახელგანთქმულია თავისი მკაფიო ვიზუალური სახეებით, ცოცხალი რიტმით, მუსიკალურობით.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი (1896-1940წწ.) – მისი ცხოვრება ზღაპარს ჰგავს, I მსოფლიო ომის დროს ფიცჯერალდი ამერიკულ არმიაში ჩაეწერა. მას შეუყვარდა მდიდარი და ლამაზი გოგონა – ზელდა სეირი, რომელიც მონტგომერის ახლოს (ალაბამას შტატი) ცხოვრობდა, სადაც ფიცჯერალდი მსახურობდა. ზელდამ მისი წინადადება არ მიიღო (მწერალი ღარიბი იყო). ომის დამთავრების შემდეგ იგი ნიუ-იორკ სიტიში გაემგზავრა, რათა გამდიდრებულიყო და ზელდა ცოლად შეერთო. მისი პირველი რომანი „სამოთხის ამ მხარეს“ (1920წ.) ბესტსელერად იქცა და ამ ნაწარმოების პოპულარობამ ავტორს სახელი და სიმდიდრე მოუპოვა. მალე ზელდაზეც იქორწინა, მაშინ ისინი 24 წლისანი იყვნენ. დიდებით მოპოვებული ფული ახალგაზრდებს მალე შემოელიათ და ეკონომიის მიზნით საფრანგეთში გაემგზავრნენ (1924წ.) და სამშობლოში მხოლოდ 7 წლის შემდეგ დაბრუნდნენ. მალე ზელდა სულიერად დაავადდა და მეთვალყურეობას საჭიროებდა. ფიცჯერალდი უკვე კინოსცენარისტიც იყო, მაგრამ გალოთდა და ახალგაზრდა დაიღუპა. მწერალმა სათანადო ადგილი დაიმკვიდრა ამერიკულ ლიტერატურაში ძირითადად თავისი რომანის „დიდი გეთსბის“ მეშვეობით. ნაწარმოები დაიწერა 1925 წელს. აქ ავტორი აღწერს ცხოვრებას ძლიერთა ამა ქვეყნისათა. გამოვლენილია ის, რასაც მწერალი სხვა რომანებში უწოდებდა „ცხოვრებისეულ უაზრობას“. აღწერს იმ ადამიანებს, რომელთაც ფული აქვთ და ნებისმიერ კაპრიზს ისრულებენ. პროტაგონისტი ჯეი გეთსბი აღმოაჩენს წარმატების დამანგრეველ ფასს პირადი სურვილების დაკამაყოფილებასა და სიყვარულში. ავტორი აღფრთოვანებულია გეთსბის ძალ-ღონით, ენერგიით. ფიცჯერალდისთვის უცხო არ იყო „დაკარგული თაობის“ პრობლემა. ის ახასიათებს ომის აბსურდულობას და აჩვენებს კიდეც. იგი ცდილობდა ეპოვა ამბავი, რომელსაც რეალობას დაუპირისპირებდა. „სამოთხის ეს მხარე“ („სამოთხის ამ მხარეს“ – 1920წ.) კრიტიკოსებმა შეგირდის ნამუშევარს შეადარეს. ის წერდა ომისდროინდელ თაობაზე, რომელიც შიშმა და ტანჯვამ მოიცვა. ადრეულ პერიოდში ის ჯერ კიდევ შორსაა მოვლენების სოციალური ანალიზისაგან. ამის შემდეგ მის შემოქმედებაში რომანი გახდა ერთადერთი მხატვრული ჟანრი. რომანში „მშვენიერნი და დაწყევლილნი“ (1922წ.) განაგრძობდა თავისი დროის თვითდამანგრეველი სიგიჟის ძიებას, სადაც მთავარ გმირებთან ერთად გამოჩნდნენ I მსოფლიო ომის ვეტერანები, სოციალისტები, ნიუ-იორკის ჭრელი ბრბო. მისი დიდი წარმატება დაკავშირებულია მაინც მცირე ჟანრთან, რომლის საფუძველია მოთხრობა „პიველი მაისი“, შემდგომ „ოტელ

რიცის ზომის ალმასი“, რომელიც შევიდა კრებულში „ჯაზის საუკუნის ისტორია“. აქ წარმოდგენილია სიმდიდრე, როგორც ბოროტება. მთავარ გმირს, ფრიც-ნორმან კალმბერერს, უზარმაზარი ალმასი აქვს და თავი ყოვლისშემძლე ჰგონია. ფიცჯერალდის შემოქმედებაში განსაკუთრებულია რომანი „ნაზია ღამე“, სადაც ფართოდ არის ნაჩვენები, თუ როგორ ღუპავს სიმდიდრე ადამიანს. იღუპება პიროვნება, რომელსაც უყვარს მდიდარი ქალი და ამ სიყვარულს სწირავს თავს.

პოსტმოდერნიზმი

პოსტმოდერნიზმი არის კულტურული მოძრაობა, რომლის ორბიტაშიც უკანასკნელი ორი ათწლეულის განმავლობაში მოექცა ფილოსოფია, ესთეტიკა, ხელოვნება, ჰუმანიტარული მეცნიერებები. პოსტმოდერნიზმი დადაღულია აღორძინებისა და განმანათლებლობის იდეალებსა და ფასეულობებში იმედგაცრუების ბეჭდით, უპირისპირდება მათ რწმენას პროგრესის შესახებ, გონების ზეიმს, ადამიანის შესაძლებლობების უსაზღვროებას. პოსტმოდერნიზმის სხვადასხვა ნაციონალური ვარიანტებისთვის საერთო ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს მისი გაიგივება „დაღლილი“, „ენთროპიული“ კულტურის ეპოქის სახელთან, რომელიც ხასიათდება ესქატოლოგიური განწყობილებებით, ესთეტიკური მედიტაციებით, დიდ სტილთა დიფუზიით, მხატვრულ ენათა ეკლექტიკური შერევით. ავანგარდისტულ განწყობას აქ სიახლის სახით უპირისპირდება მისწრაფება თანამედროვე ხელოვნებაში ჩართოს მსოფლიო მხატვრული კულტურის მთელი გამოცდილება მისი ირონიული ციტირების გზით. რეფლექსია სამყაროს მოდერნისტულ კონცეფციაზე, როგორც ქაოსზე, იქცევა ამ ქაოსის თამაშით ათვისების გამოცდილებად, მის გარდაქმნად, როგორც კულტურისა, ადამიანის სამკვიდრებლად, ისტორიის მონატრებად, რომელიც გამოიხატება ამავე დროს მისდამი ესთეტიკური დამოკიდებულებით, ინტერესთა ცენტრი „ესთეტიკისა და პოლიტიკის“ თემიდან გადააქვს „ესთეტიკისა და ისტორიის“ პრობლემაზე.

პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ საფუძველს წარმოადგენს ფრანგი პოსტსტრუქტურალისტებისა და პოსტფროიდისტების (ჟაკ დერიდა) იდეები დეკონსტრუქციაზე, არაცნობიერის, ენის (ლაკანი), შიზოანალიზის (დელიოზი, გატარი) შესახებ, აგრეთვე იტალიელი სემიოლოგის უმბერტო ეკოს ირონიზმის კონცეფცია. ტერმინი პოსტმოდერნიზმი აღმოცენდა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში პანვიცის ნაშრომში „ევროპული კულტურის კრიზისი“ (1917წ.). 1984 წ-ს თავის წიგნში „ესპანური და ლათინოამერიკული პოეზიის ანთოლოგია“ ფ. დე ონისმა გამოიყენა ეს ტერმინი მოდერნიზმზე რეაქციის აღსანიშნავად, მაგრამ ესთეტიკაში იგი ვერ დამკვიდრდა.

პოსტმოდერნისტულმა ესთეტიკამ განამტკიცა პლურალისტური ესთეტიკური პარადიგმა, რასაც მივყავართ კლასიკური ესთეტიკური

ცნებითი აპარატისა და კატეგორიათა სისტემის შინაგანი ტრანსფორმაციის შერყევასთან. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა, რომელიც სცილდება კლასიკური ლოგოსის ჩარჩოებს, არის პრინციპულად ანტისისტემატური, ადოგმატური, უცხო, კონცეპტუალური მსჯელობების სიმკვეთრისა და ჩაკეტილობისათვის. მისი სიმბოლოებია ლაბირინთი, რიზომა. დეკონსტრუქციის თეორია უარყოფს აზრის სისავსის რეპრეზენტაციის კლასიკურ გნოსეოლოგიურ პარადიგმას, ხელოვნებაში „მყოფობის მეტაფიზიკას“, გადააქვს რა ყურადღება დისკონტინუალობის პრობლემაზე, დედააზრის არარსებობაზე, ტრანსცენდენტურად აღსანიშნზე. კონცეფცია ტექსტის არათვითიგივეობრიობაზე, რომელიც გვთავაზობს დესტრუქციასა და რეკონსტრუქციას, ერთდროულად დაშლასა და აგებას, ითვალისწინებს ლინგვოცენტრიზმიდან სივრცობრივზე გადასვლას, რადგან აღწევს განსხვავებულ ესთეტიკურ რაკურსებს – სურვილს (დელიოზი, გატარი), ლიბიდოზურ პულსაციებს (ლაკანი, ლიოტარი), ცდუნებას (ჟან ბოდრიარი), ზიზღს (კრისტევა). ამგვარმა ძვრამ გამოიწვია ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიების მოდიფიკაცია. ახალი შეხედულება მშვენიერების შესახებ მომდინარეობს ალტერნატიული წესრიგის – მეორე წესრიგის, როგორც პოსტმოდერნის ესთეტიკური ნორმის დისჰარმონიული მთლიანობიდან, აგრეთვე ნეოჰედონისტური დომინანტიდან, რომელიც დაკავშირებულია ხელოვნებაში ახალ ფიგურატიულობასთან (სახეობრიობასთან), საგნობრიობის იდეებთან. მისი დაჟინებული ინტერესი უსახურისადმი გადაედინება მის გამუდმებულ „მოთვინიერებაში“ ესთეტიზაციის გზით, რომელსაც მივყავართ განსხვავებული ნიშნების გაქრობამდე. ამაღლებულს ცვლის გასაოცარი, ტრაგიკულს – პარადოქსული. ცენტრალურ ადგილს იკავებს კომიკური და მისი ირონიული ჰიპოსტასები: ირონიზმი იქცევა პოსტმოდერნისტული მოზაიკური ხელოვნების აზრთაწარმომშობ პრინციპად.

პოსტმოდერნიზმში სუბიექტი, როგორც წარმოდგენათა სისტემის ცენტრი და შემოქმედების წყარო, განქარდება, მის ადგილს იკავებს ენობრივი სტრუქტურები, ლიბიდოს ქვეცნობიერი ნაკადები, წარმოების მსურველის მაშინურობა. მკვიდრდება ხელოვნების ერთიანი და უპიროვნო გაგება, როგორც ერთიანი უსასრულო ტექსტისა, რომელსაც ქმნის ერთიანი შემოქმედი. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების მხატვრული საშუალებებისა და ხერხების ჰიპერტროფირებულ სიუხვეს, ესთეტიკურ „ფრისტაილს“ კვებავს შეგნებული ეკლექტიზმი.

ფილოსოფიური მარგინალიზმის, ღიაობის, აღწერითობის, შეუფასებლობითობის პოსტმოდერნისტულ პრინციპებს მივყავართ ესთეტიკურ ფასეულობათა კლასიკური სისტემის დესტაბილიზაციამდე. პოსტმოდერნიზმი უარს ამბობს ხელოვნების დიდაქტიკურ-პროფეტულ შეფასებაზე. აქსიოლოგიური ძვრა უფრო მეტი ტოლერანტობისაკენ მრავალმხრივ უკავშირდება ახალ მიმართებას მასკულტურისადმი, აგრეთვე იმ ესთეტიკურ ფენომენებს, რომელთაც ადრე პერიფერიულად მიიჩნევდნენ.

პოსტმოდერნისტული ანტითეზებია: მაღალი ხელოვნება – მასობრივი ხელოვნება, ხოლო მეცნიერული ცნობიერება პოსტმოდერნის ესთეტიკაში არ არის აქტუალური.

პოსტმოდერნისტულმა ექსპერიმენტებმა ხელი შეუწყო ხელოვნების ტრადიციულ ჟანრებს შორის მიჯნის მოშლას. წესრიგისა და ქაოსის, შექმნისა და ნგრევის, სერიოზულისა და თამაშობრივის შესახებ ხელოვნებაში არსებულ კლასიკურ წარმოდგენათა გადასინჯვა მეტყველებს ორიენტაციის შეგნებულ ცვლაზე, რამაც შემოქმედების კლასიკურ გაგებას შეუნაცვლა აპლიკაციის მეთოდით არტეფაქტების კონსტრუირება.

პოსტმოდერნისტული რომანის და სხვა ჟანრის პოსტმოდერნისტული ტექსტების არსებით მახასიათებელთა განმარტებები:

ინტერტექსტუალობა – მას სხვაგვარად ირონიულ ციტაციას უწოდებენ, როგორც კლასიკური, პოპულარული, ტრადიციული ლიტერატურის ტექსტებიდან ციტატების მოხმობას, ტექსტების ამა თუ იმ პასაჟის პარაფრაზირების, გადაკეთების ან მინიშნების ფორმით. პოსტმოდერნისტულ რომანში ინტერტექსტობრიობის ერთ-ერთი მთავარი ფუნქციაა კლასიკური ტექსტის საზრისის ნიველირება და დესტრუქცია, რამდენადაც ციტატას კლასიკური ტექსტიდან პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ მოიხმობს არა საკუთარი მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გასამყარებლად, არამედ კლასიკური ტექსტის პაროდირების მიზნით, რითაც პოსტმოდერნისტი „ავტორი“ ხაზს უსვამს კლასიკური ტექსტის მსოფლმხედველობრივი დისკურსის სიმულაკრულობასა და არარსებითობას.

ორმაგი კოდირება – ტექსტში ურთიერთსაპირისპირო აზრების, ე.წ. „გზავნილების“ თანაარსებობა მათ ურთიერთგანეიტრალების ფუნქციას ანიჭებს და ასე იქმნება ტექსტი უსაზრისოდ. შესაბამისად, იშლება ტრადიციული დიქოტომიის ფორმისა და საზრისის მთლიანობა და მათ სიმულაკრული და რიზომატული (რიზომა – რებუსი – ქარაგმა) კოდები და ტოპოსები ენაცვლება: პატრიკ ზიუსკინდი – სუნი, უმბერტო ეკო – დაკარგული ხელნაწერი. ორმაგი კოდირება ერთდროულად ორი მიმართულებით კონფორმიზმს – ელიტური კულტურისა და მასკულტურის მიმართ კონფორმიზმს გამოხატავს, რადგან „ავტორი“ არც ერთის აპოლოგეტია და არც ერთის ადეპტია, არამედ ორივე მიმართულებით კონფორმულია საკუთარი შემოქმედებითი ავტორიტეტის შენარჩუნების მიზნით.

ეკლექტურობა – ესთეტიკურ საზომთა სიმრავლე, მსოფლმხედველობრივი ქაოსი.

ნონსელექცია – ღირებულებათა აღრევა, უარის თქმა იდეასა და მსოფლმხედველობრივ საზრისზე.

ესეისტურ-თეორიული ნაკადი – სტილთა აღრევა: მხატვრულ თხრობას, ესეისტური მსჯელობა ენაცვლება, ხოლო ესეისტურ მსჯელობას –

ჟურნალისტური წერის მანერა, თუმცა სათითაოდ ყველა სტილს პაროდირების ელფერი გამოარჩევს და აერთიანებს.

მეტაფიქციონალიზმი – თხრობის ჩვეული ხაზიდან გადახვევა, თხრობის „გარეთ“ გასვლა, მხატვრული ტექსტის „გარედან“ ლაპარაკი (გ. დოჩანაშვილის „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ – აფრედერიკ მე-ს ფენომენი). ტექსტში მეტაფიქციონალობის შემოტანით პოსტმოდერნისტული რომანის „ავტორი“ ცდილობს ხაზი გაუსვას, რომ პოსტმოდერნისტული ტექსტის სახით სწორედ წმინდად სახელოვნებო/არტისტულ თამაშთან, ანუ ტექსტობრივი კონსტრუქციის აგებასთან, ტექსტობრიობასთან გვაქვს საქმე. შესაბამისად, ფიქციონურ თხრობაში არაფიქციონური თხრობის ინტეგრირებით ხაზი ესმება, რომ პოსტმოდერნისტული რომანის მხატვრული სამყარო მართლაც გამონაგონია და სხვა არაფერი, რომლის მიღმაც არანაირი მყარი მსოფლმხედველობრივი ჩანაფიქრი, არანაირი ლოგოცენტრისტული საზრისი არ უნდა ვიგულისხმოთ.

„ტრანსცენდენტური ბიძგის“ უარყოფა – ცხადი მსოფლმხედველობრივი საწყისის უქონლობა. უსაზრისობა, ლოგოსის გარეშე არსებობის მცდელობა, სრული ეგზისტენციური ვაკუუმი.

ფრაგმენტულობა – დეკონსტრუქციულობის გამოხატულება ფორმაში, ტრადიციული ფორმების უარყოფისა და მათი დაშლის მიზნით, რაც ლოგიკური ხაზის შენარჩუნების საშუალებას არ იძლევა და ტექსტს სომნამბულური ვიზიონერობის იერს აძლევს.

ამპლიფიკაცია – ჟერარ ჟენეტის განმარტებით, ტექსტის „შიგნიდან გაბერვა“. ამპლიფიკაცია არტისტული თამაშების ერთ-ერთი სახეობაა. არტისტული თამაშები მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ რომანებში ხორციელდება, უპირველესად, თხრობის ახალი ტექნიკის საშუალებით. ეს ტექნიკა მოდერნისტულ რომანში განახლდა. ეს იყო ბაროკოსათვის დამახასიათებელი ხერხი სიუჟეტის განვრცობა-დრამატიზაციისა. ეს არის ამპლიფიკაცია (ლათ. Amplificatio – გაფართოება). იგი საშუალებას ქმნის, რომ გაიზარდოს სიუჟეტის ისტორიული, ზნეობრივი, რელიგიური მნიშვნელობა. ჟერარ ჟენეტი საუბრობს სიუჟეტის გავრცობის სამ ფორმაზე და მათ ამპლიფიკაციებს უწოდებს: 1. განვითარების (ან გაფართოების) ხარჯზე; 2. ჩადგმული მოთხრობების ხარჯზე; 3. ავტორისეული ჩარევების ხარჯზე (იხ. ამპლიფიკაციის დეტალური განმარტება „კომპარატივისტულ კვლევებში“ (კომპარატივისტული კვლევები 2014: 263-325). მეორე კატეგორიის (ჩადგმული მოთხრობები) განმარტებისას ჟერარ ჟენეტი განასხვავებს ამგვარი ამპლიფიკაციის ორ ფორმას: ჰომოდიეგეტიკურსა და ჰეტეროდიეგეტიკურს. ჰომოდიეგეტიკური ამპლიფიკაცია არის ჩანართი ტექსტის პერსონაჟების მონაწილეობით. ხოლო ჰეტეროდიეგეტიკური ამპლიფიკაცია არის ჩანართი სრულიად სხვა პერსონაჟების მონაწილეობით, მაგალითად: გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობაში „ვატერ(პო)ლოო ანუ აღდგენითი სამუშაოები“ ჰეტეროდიეგეტიკური ამპლიფიკაციის მოცემულობაა კარმენისა და დონ ხოზეს შესახებ ლირუკული ნაკადი.

საუკეთესოდ პოსტმოდერნიზმი მაინც ჟან ბოდრიარმა განმარტა: პოსტმოდერნიზმი ეს არის მოდერნიზმის რადიკალიზება. ამ ღირებულებათა და მსოფლმხედველობათა ქაოტურ „სისტემას“ ჟან ბოდრიარი ასევე „კულტურულ ბულიონს“ უწოდებს. ამით ეკლექტურობისკენ პოსტმოდერნის მიდრეკილებას უსვამს ხაზს. სწორედ ამიტომ იშლება ზღვარი ელიტურ და მასკულტურულ, მაღალ და დაბალ ხელოვნებას შორის. თანაბარი ღირებულება ენიჭება რენესანსის ეპოქის შედევრსა და ენდი უორჰოლის (1928-1987წწ.) მიერ შესრულებულ აპლიკაციებს მერილინ მონროს სურათით, აფროდიტეს ანტიკური პერიოდის მონუმენტსა და „კოკა-კოლას“ თუნუქის ქილას. ერთ-ერთი ზუსტი გამოხატულება პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისა არის ენდი უორჰოლის თეზისი: „All is pretty“. შედეგად, პოსტმოდერნში მასკულტურაა დომინანტური და პოპკულტურად ქცევის შესაძლებლობა უფრო მასკულტურულ მოვლენებს ეძლევათ, ვიდრე ელიტური კულტურის ფენომენებს, რომლებიც სულ უფრო და უფრო კონფორმული ხდებიან მასკულტურული ესთეტიკისა და მოცემულობების მიმართ.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, რატიანი ირმა, ფაბულა და სიუჟეტი, გამომცემლობა GCLApress, თბილისი, 2012; გვ. 47-91. ლიტერატურის შესავალი, ბელა წიფურია, პოსტმოდერნიზმი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008; გვ. 259-291. სჯანი, 12, ჯალიაშვილი მაია, „არტისტული თამაშის ვარიაციები ქართული მოდერნისტული რომანების მიხედვით“, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2011-2012; გვ. 180-194.

დამხმარე ლიტერატურა:

ამელი ნოტომი, „მკვლელის ჰიგიენა“, თბილისი, 2006. ეჟენ იონესკო, პიესები, გამომც. „ჯეოპრინტი“, თბილისი, 2006. დარიო ფო, პიესები, გამომც. „ინტელექტი“, თბილისი, 2008.

პატრიკ ზიუსკინდი, „სუნამო – ამბავი ერთი მკვლელისა“, გამომც. „დიოგენე“, თბ., 2006.

ტესტი N24 უპასუხეთ კითხვებს:

1.გაიხსენეთ, რას ნიშნავს პოსტმოდერნიზმი ჟან ბოდრიარის განმარტებით? (0,5)

2. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს ოკაზიონალიზმი. დაასახელეთ მაგალითები. (0,5)

3. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს ორმაგი კოდირება. დაასახელეთ მაგალითები. (0,5)

4. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს მეტაფიქციონალიზმი. დაასახელეთ მაგალითები. (0,5)

5. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს ნონსელექცია. დაასახელეთ მაგალითები. (0,5)

6. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს ინტერტექსტობრიობა. დაასახელეთ მაგალითები. (0,5)

7. გაიხსენეთ, რას ნიშნავს ამფლიპიკაცია ჟერარ ჟენეტის მიხედვით? (0,5)

8. გაიხსენეთ ამფლიპიკაციის ჰომოდიეგეტიკური ფორმა განვლილი ტექსტებიდან. (0,5)

9. გაიხსენეთ ამფლიპიკაციის ჰეტეროდიეგეტიკური ფორმა განვლილი ტექსტებიდან. (0,5)

10. რას ნიშნავს პოსტმოდერნისტული ტექსტის ეკლექტურობა, დაასახელეთ მაგალითი. (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) თქვენთვის ცნობილი პოსტმოდერნისტული ტექსტი გააანალიზეთ ზემოთ ჩამოთვლილი პოსტმოდერნისტული მხატვრული კატეგორიების მიხედვით (ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

სემუელ ბეკეტი. სემუელ ბეკეტი მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის გასაყარზე ერთ-ერთი საუკეთესო ავტორია. მის სახელს უკავშირდება აბსურდის დრამის განვითარება. ის წარმოშობით ირლანდიელი იყო და ცხოვრების პირველი პერიოდი დუბლინში გაატარა. იგი დაიბადა 1906 წელს დუბლინთან ახლოს, ფოქსროკში. ირლანდიელი მწერალი, პოეტი და დრამატურგი წერდა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე. პროზაული და პოეტური ნაშრომების მიუხედავად, ბეკეტის სახელი, უპირველეს ყოვლისა, აბსურდის დრამას უკავშირდება. ჟანრები, რომლებსაც ბეკეტის შემოქმედებაში ვხვდებით, შემდეგია: პოეზია, პროზის ქვაჟანრი ნოველა, ესე, რომანი, ასევე დრამა. ბეკეტს თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ ერთ-ერთი პირველი პოსტმოდერნისტი.

ბეკეტის სავიზიტო ბარათად იქცა აბსურდის დრამა „გოდოს მოლოდინში“, რომელიც მან 1952 წელს დაწერა. ბეკეტის მკაცრი, მინიმალისტური შემოქმედება ძირითადად ადამიანთა არსებობის მიმართ პესიმისტური დამოკიდებულებითაა ცნობილი. თუმცა ეს პესიმიზმი მის პიესებში ყოველთვის იუმორს უკავშირდება. 1969 წელს ბეკეტი ნობელის პრემიის ლაურეატად დასახელდა, თუმცა ამ პრემიის მიღებაზე უარი განაცხადა, რადგან ფიქრობდა, რომ ეს წარმატება მის შემოქმედებას ზრდისა და განვითარების საშუალებას არ მისცემდა. ამიტომ პრემია მის ნაცვლად მისმა გამომცემელმა ჟერომ ლენდონმა აიღო.

დაწყებითი განათლება ბეკეტმა დუბლინში მიიღო. მოგვიანებით ის ჩაირიცხა დუბლინის ტრინიტი კოლეჯში, სადაც სწავლობდა 1923-1927 წლებში. ბეკეტმა ხელოვნების ბაკალავრის დიპლომი მიიღო.

მოგვიანებით ბეკეტი საფრანგეთში გადავიდა საცხოვრებლად. პარიზის პედაგოგიურ ინსტიტუტში ბეკეტი ინგლისური ენის შემსწავლელთათვის ლექციებს კითხულობდა. სწორედ აქ გაიცნო ჯეიმს ჯოისი. 1929 წელს ბეკეტმა გამოაქვეყნა კრიტიკული ესე: „დანტე, ბრუნო, ვიკო, ჯოისი“. ასეთი მჭიდრო ურთიერთობის მიუხედავად, ჯოისსა და ბეკეტს შორის კონფლიქტის მიზეზი გახდა ის, რომ ბეკეტმა მიატოვა თავისი საცოლე – ჯოისის ქალიშვილი ლუსი.

1961 წელს ბეკეტმა ცოლი შეირთო. ამ პერიოდში ბეკეტის პიესები მთელ მსოფლიოში სხვადასხვა სცენაზე იდგმებოდა და ისიც მოგზაურობდა ქალაქიდან ქალაქში, ქვეყნიდან ქვეყანაში.

1989 წლის 17 ივლისს სემუელ ბეკეტის მეუღლე გარდაიცვალა, თავად მწერალი კი იმავე წლის 22 დეკემბერს აღესრულა მოხუცთა თავშესაფარში.

„მოლოი“. „მოლოი“ ჯოისის ბაძვით შექმნილი ექსპერიმენტული რომანია, რომელმაც არ გაამართლა, რადგან ის არ არის ბეკეტის საუკეთესო ტექსტად მიჩნეული. მკითხველმა არ იცის მთავარი პერსონაჟის სახელი, რადგან პროტაგონისტი იმდენად მძიმე სენით დაავადებულა, რომ ფრაგმენტული მეხსიერების ფონზე ალაგ-ალაგ წამოტივტივებული ფაქტების თუ მოგონებების გარდა მისგან ვერაფერს შევიტყობთ. მთავარი გმირი თავს ასე გვაცნობს, რომ მამამისს ერქვა „მაკ“, ხოლო გვარად იყო „მოლოი“. ამიტომ ჩვენ პროტაგონისტს, მისივე სიტყვებიდან გამომდინარე, მაკ მოლოის ვუწოდებთ.

რომანი ცნობიერების ნაკადის, თავისუფალი ასოციაციებისა და შინაგანი მონოლოგის ტექნიკითაა შექმნილი. ჯოისის წარმატებული ექსპერიმენტის შემდეგ ეს ახალი სამწერლობო მანერა, ლიტერატურული სტილი, შემოქმედებითი მეთოდი არაერთმა ავტორმა აითვისა. რომანი ტრილოგიის „The Unnable“ პირველი ნაწილია, მეორეა „მალოუნი“, მესამე კი –„დისი“.

მოლოი ინვალიდია, ვერ მოძრაობს, გახევებული ფეხები აქვს და მეხსიერება თითქმის დაუკარგავს. მის თავისუფალ ასოციაციებს შორის იკითხება შემზარავი ისტორია, რომლის სავარაუდო შინაარსიც ასეთია: მოლოის საკუთარი ინვალიდი დედა შემოაკვდა, თუმცა შემთხვევით, რადგან მას ასეთი განზარხვა არ ჰქონია. ამის გამო სოფლის მოსახლეობა მას ჩაქოლვით მოკვლას უპირებდა, თუმცა ის არ მოუკლავთ, არამედ პოლიციას ჩააბარეს. მოლოის ფიზიკური მდგომარეობა იმდენად მძიმეა, რომ მისი სიცოცხლე გაუსაძლისია, იმდენადაც კი, რომ ის ევთანაზიაზე ფიქრობს. ამის შესახებ მოლოი ამბობს: „რაც შემეხება მე, სიკვდილს ყოველთვის მონობა მერჩია – მოკვდინებას ვგულისხმობ“ (ბეკეტი 2014). მოლოი ზოოპარკის მკვიდრი ცხოველების ბედს შენატრის, რადგან ავადმყოფობის შემთხვევაში მათ ევთანაზია გარანტირებული აქვთ. მოლოი პერიოდულად ფილოსოფიურ მსჯელობას ცდილობს: „მგონი, ყველაფერი

ის, რაც მცდარია, იოლად შეიძლება დავიყვანოთ ყველა სხვა ცნებისაგან განსხვავებულ, მკაფიო გაგებამდე“ (ბეკეტი 2014: 134). საკუთარი თავის შესახებ კი მოლოი ამბობს: „მე ერთი ჩვეულებრივი ხეიბარი არ გახლდით, ნამდვილად არ ვიყავი ჩვეულებრივი და ისეთი დღეებიც გამოერეოდა ხოლმე, როცა სწორედ ფეხები მუშაობდნენ სხვა ყველაფერზე უკეთესად – რა თქმა უნდა, ტვინს არ ვგულისხმობ, რომელიც მსჯელობის უნარს არასდროს კარგავდა“(ბეკეტი 2014:134).

მოლოის შინაგან მონოლოგში სხვადასხვა ფაქტები იკვეთება, თუმცა მისი ცნობიერების ნაკადი იმდენად აშკარა სომნამბულური თხრობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ მოლოის საუბარში ფაქტების ძიება ამაო ცდაა. მისი თქმით, სადაც არ უნდა წასულიყო, სინამდვილეში დედისკენ გზის გაგნება სწადდა. გაუსაძლისი მდგომარეობის გამო მან თვითმკვლელობა არაერთხელ სცადა. ამის დასტურია ის, რომ მის შინაგან მონოლოგში იკვეთება სუიციდისთვის მზადების სცენა, კერძოდ, მოლოი ცდილობს თავი დაიხრჩოს, ტანსაცმლის ჯიბეებში ქვები ჩაიყაროს, მაგრამ ის იმდენად უძლურადაა, რომ ქვების ნაცვლად ჯიბეებში მხოლოდ კენჭებს იყრის, რაც, მისთვის სამწუხაროდ, ჩასაძირად არ გამოდგება.

შინაგან მონოლოგში მოლოი იხსენებს, თუ როგორ გათხარა საფლავი და თბილი გვამი დამარხა, თუმცა არ ახსოვს, ეს ადამიანის გვამი იყო თუ ცხოველისა. მის საუბარში ასევე ისიც იკვეთება, რომ პოლიციის განყოფილებაში დაუკითხავთ. იქ დედამისს, როგორც გარდაცვლილს, ისე იხსენიებდნენ. ამას გარდა, მოლოი თავადაც ამბობს, რომ დედასთან დაკავშირებით თითქმის არაფერი ახსოვს.

მოლოი თხრილში აღმოჩნდა, რაც გარდაცვალებისა და დასაფლავების ასოციაციას ქმნის, მით უმეტეს, რომ იქვე ახლოს მწყემსები გამოჩნდებიან. მოლოი კიდეც ამბობდა, ჩემს სახლთან ახლოს ცხოველების სასაკლაო იყო და იქ მწყემსები ხშირად ირეოდნენო.

ასე მთავრდება რომანის პირველი ნაწილი. მეორე ნაწილში კი გამომძიებელ ჟაკ მორანზეა საუბარი. ჟაკ მორანს თითქოს მოლოის მოსავლელად გზავნიან, თუმცა მან მოლოი ვერც ნახა. სამაგიეროდ, მას ტყეში უცნობი კაცი შემოაკვდა. მისი საუბარი ისევეა ფრაგმენტული მეხსიერების ფონზე განვითარებული, სომნამბულური ასოციაციებით, როგორც მოლოის შინაგანი მონოლოგი, რაც მკითხველს მთავარი პერსონაჟის პიროვნების გაორების შთაბეჭდილებას უქმნის.

„გოდოს მოლოდინში“. აბსურდის დრამა მინიმალისტური სტილითაა გადმოცემული. ბეკეტის პერსონაჟები საპყრობილეში არიან, რადგან უძრავია მათი დრო და უცვლელია მათი სივრცე. მათი რეალობის დამადასტურებელია ერთი ქვა, ერთი ხე, რომელზეც სასოწარკვეთილ ვლადიმირსა (დიდი) და ესტრაგონს (გოგო) თავის ჩამოხრჩობაც კი არ შეუძლიათ და კიდევ – გოდოს მოლოდინი.

პიესაში არაფერი ხდება, არავინ მოქმედებს. გამეფებულია მონოტონურობისა და მოწყენილობის ატმოსფერო. ცვლილებები უმნიშვნელოა. სცენაზე მყოფ ორ მაწანწალას, ვლადიმირსა და ესტრაგონს, ემატება მეორე წყვილი – პოცო და ლაკი. მათ შორის უმნიშვნელო საუბარია. თუმცა ბატონი პოცო თითქოს შეუბრალებელი მეწარმე-მონათმფლობელის სახეა, რომელიც მშიერ ვლადიმირსა და ესტრაგონს თითქოს რაღაც ძვლებს მიუგდებს, ნარჩენებს ნასუფრალიდან, ხოლო მსახურ ლაკის უსასტიკესად ექცევა. ამასთან ერთად ლაკის აცეკვებს, „აქადაგებს“, რაც უშინაარსო ბოდვას ჰგავს და ორ მაწანწალას სიმბოლურად აღუწერს მზის ჩასვლის სილამაზეს, რადგან, როგორც წესი, „გამაძღარი“ ადამიანების უმეტესობას სილამაზის აღქმის განსაკუთრებულ უნარზე აქვთ პრეტენზია.

პიესას რეფრენივით გასდევს რამდენიმე ფრაზა: „Nothing to be done! We're waiting for Godo!“ „ვერას გახდები! ჩვენ ველოდებით გოდოს!“ ფაქტობრივად, ამით ბეკეტი ადამიანური ყოფიერების ამაოებას უსვამს ხაზს. მისი პერსონაჟები ჯამბაზები არიან. გოდოს მოლოდინი კი იმდენად ბუნდოვანია, რომ მთავარ პერსონაჟებს სიცოცხლის საზრისის, ეგზისტენციის ფუნქციით ვერ ემსახურება და ისინი თვითმკვლელობაზე ხშირად ფიქრობენ.

პიესა სახარებისეული ალუზიით იწყება. ბეკეტი, ისევე როგორც ყველა ირლანდიელი, შესანიშნავად იცნობს სახარების ტექსტს. მთავარი პერსონაჟები იმ ეპიზოდს იხსენებენ, როცა ერთ-ერთმა ავაზაკმა მაცხოვარს შენდობა სთხოვა.

ადამიანური ყოფიერების საშინელი სურათების ხატვისას თავს იჩენს ბეკეტის მახვილი იუმორი და ირონია. კომიკურ ელფერს ქმნის კოსტიუმები, მოქმედ პირთა სახელები, ვულგარული გამოთქმები, სიტყვების დეფორმაცია, შეუსაბამობები სიტყვებსა და ჟესტებს შორის, სიტყვების თამაში. ხშირად ბეკეტი ტექსტშივე მიუთითებდა, რომელ ფრაზას როგორი ჟესტი შეესაბამებოდა, რომ დამდგმელი რეჟისორებისთვის ეს ბევრად გასაგები ყოფილიყო.

ბეკეტის შემოქმედება ახლოს დგას ე.წ. ანტითეატრის დრამატურგებთან. ისინი აბსურდის დრამას ქმნიდნენ. ასეთნი იყვნენ ფრანგი დრამატურგები ეჟენ იონესკო და ჟან ჟენე. მათს შემოქმედებაში დიალოგი მიმდინარეობს დიალოგის დასაშლელად, ხოლო მოქმედება მიმდინარეობს მოქმედების დასაშლელად ანუ დასარღვევად. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ავტორს აქვს სურვილი მოგვცეს საუბრის, მოქმედების, ჟესტის პაროდია.

ზოგიერთი ინტერპრეტაციის მიხედვით, გოდოს მნიშვნელობა უნდა ვეძებოთ ინგლისურ სიტყვაში „God“. როცა ალან შნაიდერმა, ამერიკაში ბეკეტის პიესის პირველმა დამდგმელმა. ბეკეტს ჰკითხა, ვინ იყო გოდო ან რას ნიშნავდა ეს სიტყვა, ავტორმა უპასუხა: „მე რომ მცოდნოდა,

პიესაში ვიტყოდიო“. როჟე ბლენის აზრით, ბეკეტივით „არავის გადმოუცია ასეთი ძალით იუმორი და კომიზმი ტრაგიკულში“. ბეკეტის შემოქმედება ასე განსაზღვრეს: „შემოქმედება პასკალისა, პასკალი ჯამბაზად რომ დაბადებულიყო“.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

სემუელ ბეკეტი, „გოდოს მოლოდინში“, გამომც. „ინტელექტი“, თბილისი, 2013.

მილორად პავიჩი. „ხაზარული სიტყვის კონა“. „ხაზარული სიტყვის კონა“ ესაა ერთდროულად სასიყვარულო რომანიც, დეტექტივიც, სამეცნიერო ტრაქტატიც და ზღაპრების, სახუმარო ლათაიების, წარმართული ფოლკლორის კრებულიც. ეს რომანი-ლექსიკონია. მილორად პავიჩის სხვა რომანებიდან ერთი რომანი-კლეპსიდრაა, მეორე – რომანი-ტაროა, მესამე რომანი-კროსვორდია. სათაურებია: „ჩაითი დახატული პეიზაჟი“, „ქარის შიგნითა მხარე“, „უკანასკნელი სიყვარული კონსტანტინოპოლში“, „რომანი კროსვორდების მოყვარულთათვის.“

„ხაზარული სიტყვის კონა“ – „XXI საუკუნის წიგნი“ – სერბულად 1984 წელს გამოქვეყნდა და მალევე მსოფლიოს ოც ენაზე ითარგმნა. მრავალი წლის მანძილზე ბესთსელერთა სიაში პირველობდა საფრანგეთში, გერმანიაში, ამერიკაში – როგორც შეერთებულ შტატებში, ისე ამერიკის სხვა ქვეყნებში.

მსოფლიო სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღება უწინარესად ნაწარმოების უჩვეულო მხატვრულმა ფორმამ მიიპყრო. პავიჩი გვერდით დაუდგა XX საუკუნის მწერლობის თვალსაჩინო ოსტატებს – ბორხესს, კორტასარს, ეკოს. ფანტაზიის ასეთი ფორმა ზოგმა კრიტიკოსმა „ათას ერთ ღამეს“ შეადარა. მაგრამ მთავარი ამ რომანში მაინც მწვავედ დანახული თანამედროვეობაა. ამ მთავარში კი უმთავრესი ერის გადარჩენის პრობლემაა, იმ ერისა, რომელიც თავისი ეროვნული და ისტორიული სახის შესანარჩუნებლად იბრძვის არეულ მსოფლიოში. ზოგს, გონიერსა და შეუპოვარს, გამოსდის ეს ბრძოლა და დიდ, მრავალრიცხოვან ხალხებსაც კი ეტოლება თავისი სულიერი სიძლიერით, ზოგიც ნაკლებად გონიერი და წინდაუხედავი, მეზობლად გაშლილ ზღვას შეერთებულ პატარა მდინარესავით იკარგება.

ამ თვალსაზრისით ბევრმა კრიტიკოსმა „ხაზარული სიტყვის კონა“ აღიქვა, როგორც სერბეთის, ავტორის ტანჯული სამშობლოს მეტაფორა. და, ერთი არცთუ ისე ცნობილი ამერიკელი ლიტერატორის ფრიად მოსწრებული თქმისა არ იყოს, თუკი მეტაფორა მართლაც სიტყვის სიზმარია, ეს აზრი ზედგამოჭრილია „ხაზარულ სიტყვის კონაზე“. თუმცა სერბი ავტორის ამ უჩვეულო ჰიპერტექსტმა ერთ ფრანგ კრიტიკოსს ათქმევინა: ეს რომანი იქნებ მთელი ჩვენი ცივილიზაციის სიმბოლური თარგმანებაა და ჩვენ ყველანი ხაზარები ვართ ატომური საშიშროებისა

და ეკოლოგიურ კატასტროფათა საუკუნეშიო, წერდა ფრანგი კრიტიკოსი. სიტყვა „ხაზარი“ ხომ ათასი წლის წინ გადაშენებული ჩრდილოკავკასიური ტომის სახელწოდებაა.

ტექსტი სამი ძირითადი ნაწილისგან შედგება: წითელი წიგნი (ბიზანტიური), მწვანე წიგნი (ისლამური), ყვითელი წიგნი (ებრაული). ეს სიმბოლური სამეული კაცობრიობის ოთხი ძირითადი რელიგიიდან სამის სიმბოლური გამოხატულებაა. სამივე წიგნში ერთი და იგივე ამბავი „სათავისოდაა“ მოთხრობილი, რაც ცხადყოფს ავტორის ჩანაფიქრს, რომ ყველა სარწმუნოება ჭეშმარიტებას გვასწავლის, თუმცა ყოველი სარწმუნოების მიმდევარი სხვა სარწმუნოებას სიცრუედ მიიჩნევს. მეორე მხრივ, ტექსტში აშკარადაა წამოჭრილი ფილოსოფიური მნიშვნელობის საკითხი, რაც გნოსეოლოგიის მთავარ საკითხებთან ახლოს დგას: არის თუ არა ისტორია ზუსტი მეცნიერება? ერთია ფაქტები და მეორეა მემატიანეთა მიერ ფაქტების ინტერპრეტაცია, რადგან სწორედ მემატიანეთა მიერ ფაქტების ინტერპრეტაციის მთლიანობა ისტორიის ერთ-ერთი წყაროა. დღეს საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ხალხების ისტორია ხშირად მხოლოდ დინასტიებისა და ცნობილი ადამიანების ისტორიის ჯამითაა წარმოდგენილი, რასაც ხალხთან კავშირი აქვს, მაგრამ არცთუ ისე არსებითი. მილორად პავიჩი ამიტომაც წარმოგვიდგენს კონტრასტულად ერთი და იმავე ფაქტების სხვადასხვა მატიანეთა მიერ აღწერილობას. განსხვავებულია წითელი წიგნის ვერსია, განსხვავებული მწვანე წიგნისა და განსხვავებული ყვითელი წიგნისა. შესაბამისად, მილორად პავიჩის კითხვაზე: შესაძლებელია თუ არა ობიექტური სიმართლის, რეალობისა და ჭეშმარიტების სრული და ზუსტი ასახვა ადამიანის შემეცნებითი პროცესების საშუალებით? თავად მილორად პავიჩის პასუხი უარყოფითია.

მართალია, ტექსტის ფაბულა დაშლილია, ამბები ერთმანეთს არალინეარული თხრობით ებმის, მაგრამ ფაბულა მეტ-ნაკლებად შეკრული სქემით აღიქმება. ძირითადი ამბის ხაზი ასეთია: ხაზართა ხაკანმა სიზმარი იხილა და სიზმრის ასახსნელად სხვადასხვა სჯულის მოძღვრები მოიწვია, კერძოდ: რაბინები, დერვიშები და ქრისტიანი მღვდლები. ხაკანის სიზმრის ახსნა არც ერთ სჯულის წარმომადგენელს არ უცდია განყენებულად, არამედ ყოველმა მათგანმა სცადა, რომ ხაკანი და, შესაბამისად, ხაზარები თავის სჯულზე მოექცია. ერთადერთი, ვინც ხაკანს აფრთხილებდა, სეფექალი ათეღი იყო. ამას გარდა, ყოველი „წყარო“: წითელი წიგნი, მწვანე წიგნი, ყვითელი წიგნი, ამბავს თავის სასარგებლოდ მოგვითხრობს. წითელი წიგნის მიხედვით, სიზმრის ამხსნელთა შორის ხაკანმა ქრისტიანებს მიანიჭა უპირატესობა; მწვანე წიგნის მიხედვით, ხაკანმა ისლამს მიანიჭა უპირატესობა, ხოლო ყვითელი წიგნის მიხედვით, ხაკანმა იუდაიზმს მიანიჭა უპირატესობა.

შესაბამისად, რომანში არის პოსტმოდერნისტული დეკონსტრუქცია, ნონსელექცია, ყველა არსებული მსოფლმხედველობის გაუფასურება, კაცობრიობის გამოცდილების ერთიანი კონტექსტით აღქმის მცდელობა,

არსებული ისტორიული თემების ირონიული ხედვა, იმ თემებისა, რომლებიც კაცობრიობას აქამდე ამოძრავებდა, მატერიალური და სულიერი თვალსაზრისით.

მართალია, რომანი პოსტმოდერნისტულია და ეროვნული იდეოლოგიისგან დაცლილობით უნდა გამოირჩეოდეს, მაგრამ ეს რომანი ამ თვალსაზრისით ტიპობრივ პოსტმოდერნისტულ ტექსტს არ წარმოადგენს. მასში კონცეპტუალიზებულია ფორმა და იდეალიზებულ-მისტიფიცირებულია იდეა – სამშობლოს ტკივილი და სიყვარული. შესაბამისად, რომანი ენათესავება ისეთ ქართულ ტექსტებს, რომლებიც 90-იანებში პოსტკოლონიური ლიტერატურის პერიოდში დაიწერა და რომელიც გაჯერებულია რუსული ოკუპაციისა და ანექსიის პერიოდის რეცეფციით და ერთგვარი პოსტრეფლექსური ნარატივით.

სიუჟეტურად ეს არის 46 სტატია ხაზარული ბუნების, ხასიათის შესახებ. ყოველი სტატია თავისუფალი ასოციაციების, ცნობიერების ნაკადის, პოეტური პროზისა და ესთეტიზებულ-სტილიზებული, ასევე რეალისტურ-დოკუმენტური თხრობის პაროდირებას წარმოადგენს.

ამბავი ხაზართა შესახებ ყოველ სტატიაში ნახევრად გამოგონილია და ნახევრად დოკუმენტურად (ისტორიული წყაროები) ზუსტი. რეალურისა და წარმოსახულის ეს საუკეთესო შერწყმა ესთეტიზებულ და სტილიზებულ ლიტერატურულ სამყაროს ქმნის, რომელშიც მკითხველი თავს კომფორტულად გრძნობს.

პირველი სტატია იმ უცნაური წიგნის შესახებაა, რომელიც იმდენად რეალისტური იყო, რომ გაცოცხლდა და ცოცხალი ადამიანივით ბორგავდა. ხაკანის სიზმრისა და ხაზართა შესახებ მსჯელობდნენ ქრისტიანები, დერვიშები და რაბინები. ამ წიგნის ერთ-ერთი ასლი „ვერცხლის ასლი“ ისლამურ სამყაროში 800 წლის მანძილზე ჰქონდათ აკრძალული. ამ წიგნში თავმოყრილია ხაზართა ამბის დასაწყისიცა და დასასრულიც. საუბარია 1691 წელს გამოცემულ „ხაზარულ სიტყვის კონაზე“, რომელიც ვინმე დაუბმანუსმა გამოსცა.

რა თქმა უნდა, ესაა ტექსტი ტექსტის შესახებ. ის, ერთი მხრივ, აღმოსავლური იგავებისა და ზღაპრების კრებულს მოგვაგონებს თავისი ფორმით, ამბის თხრობის გარეგნული მანერით, მეორე მხრივ კი გვაგონებს სტილიზებულ ესეებს, რომლებშიც დიდი იმპერიების მიერ ჩაგრული ერების სატკივარია გადმოცემული.

ტექსტი შეიცავს თამაშის ელემენტებს. ავტორი იმთავითვე მიმართავს მკითხველს, რომ ის არ გარდაიცვლება წიგნის კითხვის პროცესში, როგორც წინა მკითხველი გარდაიცვალა. ასევე სავსეა ინტერტექსტობრივი ჩანართებით, რომლებსაც ისტორიოგრაფიისა და ლიტერატურის ფართო სივრცე მოუცავთ. ტექსტი სავსეა ოკაზიონალიზმებით: „ინკვიზიციამ დაუბმანუსის გამოცემის მთელი ტირაჟი **ნადგურყო**“; „ხაკანმა, როგორც ძველი მემატიანენი აღნიშნავენ, ერთხელ სიზმარი რამ **იძილისშორისა**“; შემორჩენილი ორი ეგზემპლარიდან – მოწამლული და

ვერცხლისა – „**ნადგურიქნა** თითოეული თავის ქვეყანაში“; „დაუბმანუსის პირველი **ნადგურცემული**“.

აღმოსავლური იგავებისა და ზღაპართა კრებულების თხრობის ფორმის იმიტაცია ავტორს ემსახურება არა სიბრძნისმეტყველებისთვის, არამედ ინტერტექსტობრიობის წარმოსაჩენი ირონიისა და შესანიშნავი იუმორის გამოსახატავად: „ამ დღემოჭმულ დორფმერს ქონიანი საჭმელი სწყენდა, ამიტომ თავის სახლეულთაგან ჩუმად ყოველდღე თითო-თითო კაბადონს ხევდა „ხაზარული სიტყვისკონიდან“ და შეჭამანდიან ჯამს ზედ მოგდებულ ცხიმს იმითი ხდიდა, მერე კი ადგებოდა და უჩუმრადვე გადააგდებდა ხოლმე გაქონილ ფურცელს. ამრიგად, მანამდე, სანამ ვინმე შეამჩნევდა, ბერიკაცმა Lexicon Cosri ყუაზედ დაიყვანა. იმავე წყაროს ერთ შენიშვნაში ნათქვამია, რომ წიგნი დასურათხატებული იყო, ოღონდ მოხუცი დორფმერი სურათებიან გვერდებს არ ხმარობდა, რადგან ისინი შეჭამანდს გემოს უფუჭებდნენ“ (პავიჩი 2014: 21).

ტექსტის ლირიკული პასაჟები პერსონაჟების მიმართ ავტორის ერთგვარად სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატულებაა. ერთ-ერთი გამორჩეული პერსონაჟია სეფექალი ათეღი: „სეფექალ ათეღის შესახებ ცნობილია, რომ მან ვერცროდის მოახერხა სიკვდილი“ (პავიჩი 2014: 32).

ტექსტის 33-ე გვერდზე აღწერილია სეფექალ ათეღის სიკვდილი. მას ორი სარკე მოუტანეს, მალი და ნელი. სეფექალი კი გარდაიცვალა იმით, რომ თავისი თავი თვალდახუჭული იხილა. სარკეებმა მის ქუთუთოებზე დაწერილი მომაკვდინებელი ასოები აირეკლეს და სეფექალმა ათეღმა ამ სარკეებში იხილა, „ვითარ დაახამხამა მან თვალები თავის სიკვდილამდე და მერეც. იგი აღესრულა ერთჟამიერად წარსულისა და მომავლის ასოებით განგმირული...“ (პავიჩი 2014: 33).

საინტერესო პერსონაჟები არიან აბრაამ ბრანკოვიჩი, პეტკუტინი და კალინა, სევასტი ნიკონი, კოენი, მასუდი და სხვანი. მასუდის შესახებ ვიცით, რომ ის კოენის სიზმრიდან ბრანკოვიჩის სიკვდილს ხედავდა და კითხულობდა. კოენის სიზმარში ბრანკოვიჩი რამდენჯერმე მოკვდა.

ბრანკოვიჩს ტიპობრივი ამნეზია აწუხებს. ეს კი, პოეტურობისკენ მიდრეკილმა მილორად პავიჩმა, ისე აღწერა, რომ მკითხველს ჩვეულებრივი ნევროლოგიური პრობლემა ზღაპრულ სამყაროში მომხდარი ამბების მსგავს შთაბეჭდილებას უქმნის. ავტორი წერს: (ბრანკოვიჩს) „მას უკან გარემოცვიდან და მოგონებებიდან უკვალოდ გაუქრნენ ადამიანებიც და ქალაქები და დასასრულ ამ სრულიად უცხო ქვეყნიერებიდან თავადაც გაქრა“ (პავიჩი 2014 : 44).

ხაკანის სიზმრის შესახებ პოლემიკა მსოფლიო ფილოსოფიური დავებისა და ჭეშმარიტების ძიების დროს წამოწყებული ყველა კამათის მეტაფორაა.

ქართველი პოსტმოდერნისტების აზრით, პოსტმოდერნიზმი ორ ნაწილად იყოფა. ერთი გამოირჩევა იმით, რომ ჰგავს რომანტიზმს, თავისი გამორჩეული თვისებით, რასაც წარსულისაკენ პირის მიბრუნება და

მომავლის უარყოფა გულისხმობს, ხოლო მეორე – პირიქით, წარსულის სრულ უარყოფასა და თანამედროვეობის გაფეტიშებას. სწორედ ამის დასტურია ტექსტში მოცემული ფორმალისტური ძიებები, ტექსტის ფაქტურის ორნამენტაცია ძველი ისტორიული ქრონიკების, დოკუმენტური ძეგლებისა თუ ლიტერატურული ნაწარმოებების ფორმის მიბაძვით, ირონიზებითა და პაროდირებით.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

მილორად პავიჩი, „ხაზარული სიტყვისკონა“, გამომც. „ინტელექტი“, თბ., 2014.

კურტ ვონეგუტი. „ბზობა“. კურტ ვონეგუტი (1922-2009წწ.) უდიდესი ამერიკელი პოსტმოდერნისტია. მისი ტექსტი „ბზობა“ პოსტმოდერნისტული ესეისტურ-დოკუმენტური რომანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მართალია, ტექსტი წარმოადგენს კურტ ვონეგუტის ესეების, სხვადასხვა ვითარებაში წარმოთქმული სიტყვისა და სტატიების ერთიანობას, თუმცა ტექსტს ესეისტურ-დოკუმენტური რომანის სტრუქტურა აქვს. მასში ამბავია მოთხრობილი – ამბავი მწერლის დაბადებისა და გარდაცვალების შესახებ, ისევე როგორც, ამბავი მკითხველის დაბადებისა და გარდაცვალების შესახებ. სალვადორ დალის, გალაკტიონის, პიკასოს და სხვათა მსგავსად კურტ ვონეგუტი თავს გენიოსს უწოდებს და, რა თქმა უნდა, არ ცდება. თავისი რომანის შესახებ ის გვეუბნება: „ეს ერთი ამერიკელი გენიოსის ძალიან კარგი წიგნია... ეს შესანიშნავი ახალი ფორმაა. იგი აერთიანებს რომანის სიძლიერეს, ჟურნალისტიკის სულისშემძვრელ პრობლემატიკას... მე თან ვურთავ მუსიკალური თეატრის ენთუზიაზმს, მოთხრობის სულისშემძვრელ ინერციას, პირადი წერილების წყებას, ამერიკის ისტორიის „ვაის“ და სიტყვაკაზმული სტილის „უის“!“ (ვონეგუტი 1999: 3,4).

თავის შემოქმედების დასაწყისში კურტ ვონეგუტმა განსაზღვრა შემდგომი მოღვაწეობის სფერო – სატირა, რომლის წარმოსაჩენად ომის თემა აირჩია. ერთ-ერთი ტექსტი, რომელიც ომის თემაზეა და ქართულად არის თარგმნილი, ესაა პიესა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“ – ტექსტი ქვემოთაა განხილული.

„ბზობაში“ ყურადღებას იქცევს ფრაზის სიწმინდე და სიმარტივე, დროის სრულყოფილი და იდიომის გამჭრიახი შეგრძნება. კურტ ვონეგუტის პროზა კოლაჟის, მოზაიკის პრინციპით იგება, მასში მუდმივად არის ავტორისეული კომენტარი და ტიპობრივი რომანისთვის უცხო სხვადასხვა მხატვრული საშუალებები (სახელების მაჩვენებლები, ციტატები, ილუსტრაციები). ერთი და იმავე გმირების, მოტივების, მოქმედების ადგილთა გამოყენება მოწმობს მწერლის მისწრაფებას შექმნას წინააღმდეგობებით სავსე ერთიანი მხატვრული სამყარო.

კურტ ვონეგუტი თავის შინაგან სამყაროს ისე გადმოგვცემს, თითქოს მთავარი პერსონაჟის ხასიათს ქმნის. ეს და ბევრი სხვა მიზეზი

ქმნის „ბზობის“, როგორც რომანის სტრუქტურას. მკითხველმა იმთავითვე, მწერლის მიერ დაწერილ შესავალშივე იცის, რომ ესეების და სხვა ტექსტების მთლიანობა თანამედროვე ადამიანის, თანამედროვე მწერლისა და თანამედროვე მკითხველის სულის ტრაგედიას ეძღვნება. კურტ ვონეგუტი ამ სამ სხვადასხვა ხასიათს საკუთარი პიროვნების გარშემო აერთიანებს: თვითონაა თანამედროვე ადამიანი, რაკი თანამედროვე მილიტარისტული სამყაროს აგრესიულ რეალობას განიხილავს, თვითონ არის თანამედროვე მწერალი, აკი შესავალშივე გვიცხადებს, ეს „ერთი გენიოსის საკმაოდ კარგი წიგნიაო“ და თვითონვეა თანამედროვე მკითხველი, რადგან ხშირად ახსენებს თავის სათაყვანებელ მწერალს, მარკ ტვენს (ტექსტში ერთ-ერთი ესე სწორედ მარკ ტვენს ეძღვნება) და მის სახელს ისეთ მეტაფორად აქცევს, რომელიც რომანტიზებული და იდეალიზებული წარსულის სიმბოლოა: კურტ ვონეგუტი განიხილავს მარკ ტვენის ტექსტს „კონექტიკუტელი იანკი მეფე არტურის სასახლის კარზე“, გვთავაზობს იანკისა და ინგლისელების დაპირისპირების სცენას ტექსტიდან, ციტატას შემდეგი წინადადებით ამთავრებს: „ჩვენს გარშემო ოცდახუთი ათასი მიცვალებული ეყარა“ (ვონეგუტი 1999: 106). კურტ ვონეგუტი, როგორც შავი იუმორის ოსტატი, წერას შემდეგი სიტყვებით განაგრძობს: „რა სასაცილო დასასრულია, არა? მარკ ტვენი 1910 წელს გარდაიცვალა. იგი 75 წლისა იყო. პირველ მსოფლიო ომამდე ოთხი წელი რჩებოდა. გამიგია, უთქვამთ, რომ მწერალმა იწინასწარმეტყველა ეს ომი და ყველა დანარჩენიც, რაც „კონექტიკუტელი იანკის“ ომის შემდეგ მოხდა. მარკ ტვენს ეს არ ჩაუდენია. ეს მისი წინაპირობა იყო“ (ვონეგუტი 1999: 106, 107).

კურტ ვონეგუტი მარკ ტვენის შედევრად „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალს“ მიიჩნევს და საყვარელ ავტორზე საუბარს ასე ასრულებს: „... შეგიძლიათ იანგარიშოთ, რამდენად ვართ ამ ადამიანისგან დავალებულნი? ერთი კაცისგან, მხოლოდ ერთი ადამიანისგან. ჩემს პირმშოს მისი სახელი დავარქვი. გმადლობთ ყურადღებისთვის!“ (ვონეგუტი 1999: 109).

ზემოხსენებული სამი ხასიათის შექმნისას, რომანის მაგისტრალური ხაზის გავლების პროცესში, მთავარი ტრაგედიის გადმოცემისას კურტ ვონეგუტი გვთავაზობს თავის სიტყვას, რომელიც 1972 წელს კონგრესის ბიბლიოთეკაში წარმოთქვა. თითქმის შეუმჩნეველი ირონიით ავტორი გვთავაზობს მის ნაცნობ მწერალთა (არა მის მიერ წაკითხულ, არამედ მის თანამედროვე და მის ნაცნობ მწერალთა) გრძელ სიას, რომელიც 400-ზე მეტ სახელსა და გვარს მოიცავს. მათ შორის რამდენიმე თანამედროვე ქართველი მკითხველისთვისაც ცნობილია, უმეტესობა კი აბსოლუტურად უცნობი სახელებისა და გვარების, მსუბუქად რომ ვთქვათ, სია, უხეშად – ხროვა. ის წერს: „ასე რომ, საჩვენებელი თითით ჩავყვები ჯილის (ჯილ კრემენცი, კურტ ვონეგუტის მეუღლე – თ. ბ.) სიას და შევჩერდები იმ ადამიანთა სახელებთან, რომელთაც ერთხელ მაინც შევხვედრივარ და ამიტომ ჩემი მეგობრები არიან“ (ვონეგუტი 1999: 42).

შემდეგ კი ამ ჩამონათვალს ექვსი გვერდი ეთმობა. სათქმელის უკეთ გადმოსაცემად და შეფარული ირონიის გასამხელად კურტ ვონეგუტი ჯერ მწერლის განსაზღვრებას გვთავაზობს:„არსებობენ თუ არა შერეკილი რომანისტები? შეიძლება გაივლოს გამოკვეთილი ზღვარი? აქვთ მათ ჰალუცინაციები? შეიგრძნობენ თუ არა იმ საგნებს, რომელთაც ჯანმრთელი ადამიანები ვერ ხედავენ ან არ ესმით? შეუძლიათ უბრალო აღქმები ლიტერატურულ ქმნილებებში ოქროდ აქციონ? თუკი მწერალი შეშლილია, რა ეწოდება მის დაავადებას სამედიცინო ენაზე? თუ თვითონ ნორმალურები არიან, იქნებ წინაპრები ჰყავდათ ჭკუიდან გადასულები“ (ვონეგუტი 1999: 50).

დასასრულს კი გულღიად გვეუბნება: „აქვე დავძენ, რომ რომანისტები არა მარტო დეპრესიაში არიან, არამედ მეტ-ნაკლებად იმხელა ხელფასი აქვთ, რამდენიც უნივერმაღ „ბლუმინგდეილის“ კოსმეტოლოგ-კონსულტანტს.“ საუკეთესო ამერიკელ მწერლად კი მეცხრამეტე საუკუნეში ჰერმან მელვილს ასახელებს, ხოლო თავის თანამედროვეთა შორის გამოარჩევს ჯეიმს ჯოისს, გუნთერ გრასს, გაბრიელ გარსია მარკესსა და ალ. სოლჟენიცინს (ვონეგუტი 1999: 52).

მწერლისა და, შესაბამისად, მკითხველის სიკვდილზე საუბარს კურტ ვონეგუტი ერთი ავტობიოგრაფიული ფაქტის გახსენებით ამთავრებს: „ამას წინათ მედისონ ავენიუზე, წიგნის მაღაზიაში ერთ ფრანგს გადავეყარე. მან ინგლისური იცოდა და თქვა, ბოლო 40 წელი ან მეტია, ამერიკაში წიგნი არ გამოსულაო. მივხვდი, რასაც გულისხმობდა. მხედველობაში ჰქონდა მსოფლიო ლიტერატურის საგანძური – „მობი დიკი“, „ჰეკლბერი ფინი“, „ბალახის ფოთლები“, „უოლდენი“.

თანამედროვე ადამიანის ტრაგიზმს კურტ ვონეგუტი შეუდარებელი მანერით გადმოგვცემს, რაც პოსტმოდერნისტული სტილისთვის არის ნიშნეული. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანში „ბზობა“ კურტ ვონეგუტი თანამედროვე ადამიანის, მწერლისა და მკითხველის საერთო ტრაგედიას გადმოგვცემს, თითქოს ერთი მეორისგან გამომდინარეობს, მეორე – მესამიდან, მესამე პირველიდან და ა.შ. თავად მწერალი საკუთარ თავს მკითხველს უწოდებს და ტრაგედიის ხაზს ასე განაგრძობს: „ჩვენ, მკითხველები, უფრო ჯადოსნურნი თუ ვიქნებით, შევძლებთ ასე იაფად ერთმანეთთან დაკავშირებას სივრცესა და დროში. მელანი და ქაღალდი ისევე იაფია, როგორც ლამის ქვიშა და წყალი. არანაირ დირექტორთა საბჭოს არ სჭირდება შეკრება, იმის გადასაწყვეტად, შევძლებთ თუ არა ამა თუ იმ რამის დაწერას. მე თვითონ ერთხელ სამყაროს დასასრული ორ ფურცელზე დავტიე. ღირებულება ერთ პენზე ნაკლები იყო, ჩემი საბეჭდი ლენტის და ჩემი შარვლის გაცვეთილი საჯდომის გათვალისწინებით. იფიქრეთ ამაზე“ (ვონეგუტი 1999 : 96).

უკვე გარდაცვლილ მკითხველს, გარდაცვლილ მწერალსა და განწირულ კაცობრიობას კურტ ვონეგუტმა განაჩენი ასე გამოუტანა: „და მაინც – ფილმი არაჩვეულებრივად ძვირი საშუალებაა, ვინმეს რაიმე რომ

უამბო – მე ამაში ტელევიზიასაც ვგულისხმობ და მისთანებს. მეტიც: ამდენი მსახიობისა და სცენის ყურებით, ადამიანებმა ერთ მშვენიერ დღეს შეიძლება გაიღვიძონ და აღმოაჩინონ, რომ მათი ფანტაზია გარდაიცვალა“ (ვონეგუტი 1999: 97).

„დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“ . პრემიერა შედგა 1970 წლის 7 ოქტომბერს დე ლისში. შემდეგ ჩვენება ედისონ თეატრში გაგრძელდა, სადაც წარმოდგენები 1971 წლის 14 მარტს დასრულდა. ეს უკვე 142-ე წარმოდგენა იყო.

იმავე ხაზს, იმავე სათქმელს ავითარებს კურტ ვონეგუტი პიესაში „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“ ტექსტში ავტორი სიუჟეტურ ქარგას „ოდისეადან“ სესხულობს, თვითონ ოდისევსიც გადმოჰყავს თანამედროვე ეპოქაში. ავტორი იცინის თავის შექმნილ პერსონაჟზე (ჰაროლდ რაიენი, პენელოპ რაიენის ქმარი, თანამედროვე ოდისევსი), იცინის კაცზე, რომელიც სულ სხვას გამოელოდა ცხოვრებისაგან – დაფასება და დიდება არ მომაკლდებაო, ახლა კი საკუთარი თვალით შეჰყურებს თავისი ბიოგრაფიის გაკოტრებას.

ჰაროლდ რაიენს ამაზონის ჯუნგლებში ყოფნისას რა არ გადახდა თავს. ვადა გასვლია ლურჯი წვენის ძალას, ინდიელებმა რომ დაალევინეს და სულ სხვა პიროვნებად აქციეს, ჩიტი რომ დაიჭიკჭიკებდა, პასუხს აძლევდა, ყველა ცოცხალი არსება თავისი და-ძმა ეგონა, ხოჭოს უნებლიე მოკვლა აატირებს და ხუთდღიან გასვენებას მოუწყობს. თავის თავს დაბრუნებია, მაგრამ საშინელება ახლა იწყება. ჰაროლდ რაიენი, სახელოვანი გმირი, ვინც სამაგალითოდ ქცეულა, უკვე სრულიად უსარგებლო გამხდარა და აღარც იმედია, რომ ოდესმე მაინც შეიცვლება ეს მორალური განაჩენი.

საქმროები, ჰომეროსის „ოდისეას“ მიბაძვით, აქაც ფუქსავატი, ნელ-თბილი, არც დამარცხებული და არც გამარჯვებული „გმირების“ ხასიათებითაა წარმოჩენილი. ესენი არიან ჰერბერტ შატლი და ექიმი ნორბერტ ვუდლი.

შინიდან წასული თანამედროვე ოდისევსი შინ ბრუნდება, როგორც ტირანი, თუმცა ასეთი ნელ-თბილი არაკაცების ხელში შვილის გაზრდას ის ურჩევნია, რომ შვილს, პოლს, იარაღის სროლა საკუთარი ხელით ასწავლოს და ასეთი მორალით აღზარდოს: – ჰაროლდი ლუზლიფს ეუბნება: „ – აი, რაზე ვოცნებობდი მთელი ცხოვრება, ლუზლიფ! მოზრდილ კაცს გაეგო, ვინ ვიყავი და გული წასვლოდა!“ (ვონეგუტი 2001: 80). ამით პერსონაჟს ჰამლეტურ სულს სძენს და ამიტომაც მას ათქმევინებს: „– ნივთები. ოჰ – თქვე სულელო ადამიანებო თქვენი ნივთებიანად. ნივთები, ნივთები, ნივთები“(ვონეგუტი 2001: 87).

თუმცა იარაღი კურტ ვონეგუტს მაინც ომის თემას ახსენებს. აქ კი ის შეუვალია. ამიტომაც პოლკოვნიკი ლუზლიფ ჰარპერი, ის, ვინც ნაგასაკში ატომური ბომბი ჩააგდო, ასე მოგვმართავს: „– ყველა, ვინც

ქალაქში ატომურ ყუმბარას ჩააგდებდა, მაგარი ბრიყვი უნდა იყოს... რომ არ ჩამედინა. ჩემი თავისთვის რომ მეთქვა, მოატრიალე, დაე, იმ ხალხმა, ქვევით, იცოცხლოს-მეთქი“(ვონეგუტი 2001: 89).

გაკოტრებული კაცობრიობისათვის განაჩენის გამოტანა კურტ ვონეგუტის საყვარელი საქმიანობაა. უგერგილო სასიძოს, დოქტორ ნორბერტ ვუდლის, ჰაროლდი ეუბნება:„– ნაგავიღაა ახლა შენი სიცოცხლე – ჩემი არ იყოს“(ვონეგუტი 2001: 106). ეს კი პიესის ბოლო გვერდზეა მოცემული, რადგან წარმატებული, დასრულებული, სრულყოფილი ქცევისთვის საუკეთესო ნაძირალაც კი ვერ გამოდგება. სწორედ ამიტომ სუიციდის ნაცვლად ჰაროლდს ცრუ განგაში და თვითირონიული მასხარაობა გამოუვიდა.

სუბიექტური განცდები, პროექციული ნაკადი ყველაზე მეტად ხელოვანს, მით უმეტეს, ლიტერატორს ახასიათებს. პიესის ერთ-ერთი გამოცემის შესავალში კურტ ვონეგუტი წერს: „იმ ხანებში მამა გარდამეცვალა და უკანასკნელად ის მითხრა, არასოდეს დაგიწერია მოთხრობა, რომელშიც არამზადა იქნებოდა გამოყვანილიო. ეს მართლაც, ერთ-ერთი ნაკლი იყო ჩემი პიესისა – და დღემდე მის უმთავრეს ნაკლად რჩება. მაშინაც კი, როცა დაიდგა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“, უსირცხვილოდ ვაგრძელებდი ექსპერიმენტებს დასასრულის მისაგნებად. სხვადასხვა ადამიანებს, თვით ბავშვებსაც კი, ვასროლინეთ ჰაროლდისადმი, ჰაროლდს ვასროლინეთ ხალხისათვის, ბავშვებისთვისაც კი. ჩვენ ვაიძულეთ ჰაროლდი ქვეყნის სიკეთისათვის თავი მოეკლა. არაფერმა გვიშველა, რადგან ავტორს იმის თავი სად ჰქონდა, ჰაროლდი ან სხვა ვინმე ნაძირალად გამოეყვანა. ეს კი იმიტომ, რომ ჩიტის გული მქონდა და არამზადებისა მეშინოდა“(ვონეგუტი 2001: 5, 6).

რაც შეეხება 8 წლის გოგონას აჩრდილს, რომელიც თარგმნილ ვერსიაში ხანაც 10 წლის გოგონას აჩრდილად არის ნახსენები, მას ნაყინის მანქანა დაეჯახა და გარდაიცვალა. მისი დაბადების დღისთვის შეკვეთილი ტორტი კი ოჯახში აღარ წაუღიათ, ამიტომ ეს ნამცხვარი, წარწერით: „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“ ჰაროლდ რაიენის სახლში მოხვდა. წარწერა არავის სჭირდებოდა, ამიტომაც ტორტის დაგემოვნებამდე ნამცხვრის ზედაპირს ეს სიტყვები სამზარეულოს დიდი დანით მოაშორეს. გარდაცვლილი გოგონას აჩრდილმა კი თავისი დაბადების დღის ტორტს მოაკითხა. ასე აღმოჩნდა ვანდა ჯუნის აჩრდილი შინ დაბრუნებული ოდისევსის სახლში და სხვა აჩრდილებთან ერთად იქ მიმდინარე ამბების უნებური დამსწრეა.

ასეთი სკეპსისისა და პესიმიზმის მიუხედავად, მომავალ მწერლებსა და მკითხველს და მთელ კაცობრიობას კურტ ვონეგუტი რომანში „კატის აკვანი“ ასეთ სათქმელს გვთავაზობს: რომანის გმირმა – მთხრობელმა მოწვევა მიიღო, მხარი დაუჭიროს მწერალთა საყოველთაო გაფიცვას და არ წეროს მანამ, სანამ კაცობრიობა ჭკუას არ ისწავლის. გმირი უარს აცხადებს. მისთვის სიტყვაკაზმული მწერლობის წარმომადგენლის დუმილი

ისევე ეწინააღმდეგება ბუნების კანონებს და სახიფათო შედეგის დასაბამი ხდება, როგორც მეხანძრეთა გაფიცვა. „თუკი ადამიანი მწერალი გახდა“, – ფიქრობს იგი, მან წმინდა მოვალეობა იკისრა, შექმნას სილამაზე, შეიტანოს სინათლე და დაამშვიდოს ხალხი“(ვონეგუტი 1999: 215, 216). ეს ის საქმეა, რომელსაც თვითონ კურტ ვონეგუტი, გონის წამღები პესიმიზმის მიუხედავად, ერთგულად ემსახურა სიცოცხლის ბოლომდე.

• სავალდებულოდ წასაკითხი ლიტერატურა:

კურტ ვონეგუტი, „ბზობა“, გამომც. „ლომისი“, თბ., 1999; კურტ ვონეგუტი, „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი, 2001.

ტესტი N25 უპასუხეთ კითხვებს:

1.რომელ თანამედროვე მწერალს ახსენებს ირონიულად თავის პიესაში კურტ ვონეგუტი?(0,5)

ა/ გიუნტერ გრასს; ბ/ ერნესტ ჰემინგუეის; გ/რეი ბრედბერის.

2. რომელი ტექსტის თანამედროვე ვერსიაა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“ (0,5)

ა/ ჰომეროსის „ოდისეა“; ბ/ჰომეროსის „ილიადა“; გ/ვერგილიუსის „ენეიდა“.

3. რა ეწოდება კურტ ვონეგუტის ესეების, საჯარო სიტყვათა და სტატიათა კრებულს? (0,5)

ა/ „ესეები, წერილები“; ბ/ კრებული; გ/ „ბზობა“.

4. რა ეწოდება ჰაროლდ რაიენის ცოლს? (0,5)

ა/ ვანდა ჯუნი; ბ/ პენელოპე; გ/ მილდრედი.

5. რომელი ომის მონაწილეები არიან ლუზლიფ ჰარპერი და ჰაროლდ რაიენი? (0,5)

ა/ვიეტნამის ომის; ბ/ პირველი მსოფლიო ომის; გ/ მეორე მსოფლიო ომის.

6. რა აკავშირებს პოლკოვნიკ ლუზლიფს ნაგასაკისთან; ნანობს თუ არა თავის საქციელს? (0,5)

7. როგორი დაბრუნდა ამაზონის ჯუნგლებიდან ჰაროლდ რაიენი? (0,5)

8. ვინ არის ვანდა ჯუნი და რატომ იქცა ის აჩრდილად? (0,5)

9. რატომ ურჩევს ჰაროლდი პოლს, რომ მოკლას იგი (მამა)? (0,5)

10. რატომ ჩამოთვლის კ. ვონეგუტი „ბზობაში“ 400–ზე მეტ მწერალს, რას ამბობს ამით? (0,5)

11. ესე (250 სიტყვა) (10) გააანალიზეთ პიესა „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“

(ნაწერის მორფოლოგიური გამართულობა – 2 ქულა, სინტაქსურ-სტილისტური გამართულობა – 2 ქულა, ფაქტობრივი მასალის ცოდნა – 3 ქულა, მსჯელობა და არგუმენტირება – 3 ქულა).

სტუდენტთა თვითშეფასების სქემა
ქვემოთ ჩამოთვლილი პასუხებიდან აირჩიეთ მხოლოდ ერთი:
კითხვა N 1 სავალდებულო ლიტერატურა ავითვისე:
1.სრულად **(5 ქ.)** 2. ნაწილობრივ **(4ქ.)** 3.გავეცანი 3 ტექსტს **(3ქ.)** 4. არც ერთი არ წამიკითხავს **(0).**
კითხვა N 2 დამხმარე ლიტერატურა ავითვისე:
1.სრულად **(5ქ.)** 2. ნაწილობრივ **(4ქ.)** 3.გავეცანი 3 ტექსტს **(3ქ.)** 4.არც ერთი არ წამიკითხავს **(0)**.
კითხვა N 3 განსახილველი საკითხები ავითვისე:
1.სრულად **(5ქ.)** 2. ნაწილობრივ **(4ქ.)** 3.გამიჭირდა ათვისება **(3ქ.)** 4. ვერ ავითვისე **(0)**.
კითხვა N 4 ტესტების დახურულ კითხვებს ვუპასუხე:
1.სრულად **(5ქ.)** 2. მხოლოდ ოთხს **(4ქ.)** 3. მხოლოდ ორს **(3ქ.)** 4. ვერც ერთს ვერ ვუპასუხე **(0)**.
კითხვა N 5 ტესტების ღია კითხვებს ვუპასუხე:
1.სრულად **(5ქ.)** 2. მხოლოდ ოთხს **(4ქ.)** 3. მხოლოდ ორს **(3ქ.)** 4. ვერც ერთს ვერ ვუპასუხე **(0)**.
კითხვა N 6 ჩემი ესეები უმეტესად შეფასებულია:
1.10-9 ქულით **(5ქ.)** 2. 8-7 ქულით **(4ქ.)** 3. 6-5 ქულით **(3ქ.)** 4. ესე არ დამიწერია **(0)**.
ქულების ჯამი:
30-25 ქ. A(ფრიადი); 24-19 ქ. B (კარგი); 18-10 ქ. C (დამაკმ.); 9 – ნაკლები ქულა D (ცუდი).

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ადამსი ლორი შ., დასავლური ხელოვნების ისტორია, მესამე გამოცემა, ბოსტონი, 2001;
2. არიოსტო ლ., „ შმაგი როლანდი“, თბ., 1970;
3. ბაირონი ჯ. გ., „ჩაილდ ჰაროლდი“, თარგმ. ს. ხუნდაძისა, ქუთაისი, 1925;
4. ბალზაკი ო., „შაგრენის ტყავი“, სახელგამ,ტფ.,1931; თხზ., გამომც. „ფედერაცია“, ტფ., 1935;
5. ბარბერი მალკოლმ, „ორი ქალაქი: შუა საუკუნეების ევროპა 1050 – 1320, ლონდონი, 1992;
6. ბეკეტი ს., „გოდოს მოლოდინში“, გამომც. „ინტელექტი“, თბილისი, 2013;
7. ბეკეტი ს., „მოლოი“, გამომც. „დიოგენე“, თბ., 2014;
8.„ბეოვულფი“, გამომც., „ნაკადული“, თბ., 1989;
9. ბერჯესი ენტონი, „მექანიკური ფორთოხალი“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2011;
10. ბექმან კლიფ., შუა საუკუნეების ევროპის სამყაროები, ოქსფორდის გამომცემლობა, 2003;
11. ბიგანიშვილი თ., რუსთველი და დას. პროტორენესანსი, გამომც. „უნივერსალი“, თბ., 2014;
12. ბიოლი ჰ., „ჯგუფური პორტრეტი ქალითურთ“, თბ., 1987; „უკაცო სახლი“, თბ., 1987;
13. ბოკაჩო ჯოვანი, „დეკამერონი“, გამომც. „ს.საქართველო“, თბ., 1970;
14. ბრეჰტი ბ., „ კავკასიური ცარცის წრე“, „ სიმონა მაშარის სიზმრები“, თბ., 1984;
15. ბრონტე ე., „ქარიშხლიანი უღელტეხილი“, Collins English Library, 1990;
16. ბრონტე შ., „ჯეინ ეარი“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2012;
17. ბურქჰარდტი ჯეიკობ, „რენესანსის ცივილიზაცია იტალიაში“, „Penguin Books“, 2000;
18. გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, გამომც. „მერანი“, თბ., 1991;
19. გერმანული ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბ., 1981;
20. გოგია ხ., „კომპარატივისტული კვლევები“, გამომც. „უნივერსალი“, თბ., 2014;
21. გოეთე ი. ვ. „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, გამომც., „მერანი“, თბ., 1983;
22. გოეთე იოჰან ვოლფგანგ, „ფაუსტი“, გამომც., „მერანი“, თბ., 1987;

23. გორდეზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, გამომც. „მერანი“, თბ., 1988;
24. დანტე, „ღვთაებრივი კომედია“,(კ. გამსახურდიასი, კ. ჭიჭინაძისა), „სახელგამი“ თბ., 1941;
25. დანტე, „ახალი ცხოვრება“, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1967;
26. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის ისტორია XX საუკუნე, თბ., 1988;
27. დეფო დ., „რობინზონ კრუზო“, „50 წიგნი, რომელიც უნდა წაიკითხო“, თბ., 2012;
28. დიდრო დ., „მონაზონი“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1970;
29. დიკენსი ჩ., „დევიდ კოპერფილდი“, გამომც., „ნაკადული“, თბ., 1989;
30. ელბაქიძე მ., „შუა საუკუნეებისა და რენესანსის...“, სჯანი N14, ლიტ.ინსტ. გამომც., 2014;
31. ელბროუ მარტინ, გლობალური ეპოქა, სტენფორდის უნივერსიტეტის გამომც., 1997;
32. ვო ივლინ, „ნეტარხსენებული“, ჟურნალი „საუნჯე“, N1, თბ., 1981;
33. ვოლტერი, ფილოსოფიური მოთხრობები, გამომც. „საქართველო“, თბ., 1992;
34. ვონეგუტი კურტ, „ბზობა“, გამომც. „ლომისი“, თბ., 1999;
35. ვონეგუტი კ., „დაბადების დღეს გილოცავთ, ვანდა ჯუნ!“, გამომც. „ლომისი“, თბ., 2001;
36. ვულფი ვ., ესეები, თბ., 1988, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1988 პაატა და როსტომ ჩხეიძეები;
37. ვულფი ვ., „საკუთარი ოთახი“, ინგა მაცაბერიძე-პაპავა, გამომც. „კონსტანტინე“, თბ., 2006;
38. ვულფი ვ., „მისის დელოუეი“, გამომც., „პალიტრა L“, თბ., 2012; თბ., 2012;
39. ვულფი ვ., „გზა შუქურისკენ“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბ., 2014;
40. ზიუსკინდი პ., „სუნამო – ამბავი ერთი მკვლელისა“, გამომც. „დიოგენე“, თბ., 2006.
41. თეკერეი უ., „ამაოების ბაზარი“, მს. ლიტ. , გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1971;
42. ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგია, თბ., 1985;
43. ინგლისელ და ამერიკელ მწერალთა მოთხრობები, თბ., 1987;
44. ინგლისური ესეები, თბ., 2007;
45. იონესკო ეჟენ, პიესები, გამომც. „ჯეოპრინტი“, თბილისი, 2006;
46. ირვინგი უ., „მძინარე ხეობის ლეგენდა“, „რიპ ვან უინკლი“, ამერიკ. ნოველა, თბ., 1967;

47. ირვინგი უ., „რიპ ვან უინკლი“, ჟურნალი „საუნჯე“, N 1, თბ., 1981;
48. ირვინგი უ., „საქმროს აჩრდილი“, ტ. III, გამომცემლობა „დია“, თბ., 2008;
49. კამიუ ა., „შავი ჭირი“ , გამომც. „მერანი“, თბ., 1988;
50. კამიუ ა., „უცხო“, გამომც. „აგორა“, თბ., 2012;
51. კამიუ ა., „სიზიფეს მითი – ესე აბსურდის შესახებ“, გამომც. „აგორა“, თბ., 2013;
52. კარბელაშვილი მ., რუსთველოლოგიური კვლევები, ძიებანი, ლიტ. ინსტ. გამ., თბ., 2010;
53. კეკელიძე კ., ძველი ქართული თეატრის რეპერტუარი, ხელოვნება, N1, თბ., 1925;
54. კობახიძე თ., „დანტე, ჯოზეფ კონრადი...“, სჯანი, ლიტ. ინსტ. გამომც., თბ., 2011/12;
55. კომპარატივისტული კვლევები, გამომც. „უნივერსალი“, თბილისი, 2014;
56. კიპლინგი რ., ინდური მოთხრობები, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1989;
57. ლესინგი გ. ე., დრამები, გამომც. „ს. მწერალი“, თბ., 1958;
58. ლიტ.მცოდნეობის შეს., რატიანი ი., ფაბულა და სიუჟეტი, გამომc.GCLAპრესს, თბ., 2012;
59. ლომიძე გ., მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი, ძიებანი, ლიტ. ინსტ. გამომც., 2015;
60. მანი თ., „სიკვდილი ვენეციაში“, გამომც. „ს. აჭარა“, ბათუმი, 1974;
61. მარლო კ., ტრაგედიები, გამომც. „ისკუსტვო“, მოსკოვი, 1961;
62. მელორი თ., „ამბავი ართურის ზეობისა“, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1984;
63. მელვილი ჰ., „მობი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი“, ტ. I ; ტ. II; გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2014;
64. მილტონი ჯ., „დაკარგული სამოთხე“, გამომცემლობა „ს.საქართველო“, თბილისი, 1978;
65. მიხალჩი დ., დას.ევრ. ლიტ. ისტ., სამეცნ. მეთოდოლოგიური კაბინეტის გამომც, თბ., 1951;
66. მოემი ს., „ჭრელი საბურველი“, გამომც., „ს. აჭარა“, ბათუმი, 1987;
67. მოლიერი ჟ. ბ., „დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1982;
68. მოლიერი ჟ. ბ., „ტარტიუფი“, გამომც., „ს. საქართველო“, თბ., 1982;
69. მსოფლიო ლიტერატურა, რჩეული მოთხრობები, გამომც. „დია“, თბ.,2008;

70. მსოფლიო ლიტერატურა, რჩეული მოთხრობები, გამომც. „დია“, თბ., 2007;
71. ნოვალისი, ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1989;
72. ნოტომი ამელი, „კრძალვითა და ცახცახით“, ბაკურ სულაკაურის გამომც., თბ., 2005;
73. ნოტომი ამელი, „მკვლელის ჰიგიენა“, გამომც. „ჯეოპრინტი“, თბილისი, 2006;
74. ორუელი ჯორჯ, „1984“, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2012;
75. ოსტინი ჯეინ, „სიამაყე და ცრურწმენა“, გამომც. პალიტრა L, თბ., 2014;
76. პავიჩი მილორად, „ხაზარული სიტყვისკონა“, გამომც. „ინტელექტი“, თბ., 2014;
77. პეტრარკა ფრ., სონეტები, გამომც. „ხუდოჟესტვენნაია ლიტერატურა“, მოსკოვი, 1980;
78. პო ედგარ ალან, მოთხრობები, გამომც. „პალიტრა L“, თბ., 2010;
79. პრუსტი მარსელ, „დაკარგული დროის ძიებაში“, გამომც. „არტანუჯი“, თბ., 2015;
80. რაბლე ფრანსუა, „გარგანტუა და პანტაგრუელი“, თბ., გამომც. „იანუსი“, 1991;
81. რასინი ჟან, „ფედრა“, ფრანგული დრამა, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1982;
82. რემარკი ერიხ მარია, „სამი მეგობარი“, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2003;
83. რილკე რაინერ მარია, „მალტე ლაურიდს ბრიგეს ჩანაწერები“, გამომც. „მერანი“, 1992;
84. რუსო ჟ.ჟ. „ემილი ანუ აღზრდის შესახებ“, პოლიგრაფიული საქმის სამ., თბ., 1949;
85. საზღვარგარეთის ლიტ. ისტორია, (ხავთასი, რევიშვილი, ორლოვსკაია), თბ., 1982;
86. საზღვარგარეთის ლიტ. ისტორია (ხავთასი, რევიშვილი, ორლოვსკაია), თბ., 1985;
87. სარტრი ჟან პოლ, „ბუზები“, პიესები, გამომც. „ჯისიაი“, თბ., 2002;
88. ჯერომ სელინჯერი, „კლდის პირზე ჭვავის ყანაში“, გამომც. „დიოგენე“, თბ., 2006.
89. სვიფტი ჯ., „ ლემუელ გულივერის მოგზაურობა“, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1998;
90. სკოტი უ., „რობ როი“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1989;
91. სტენდალი, „წითელი და შავი“, გამომც. „ ს. საქართველო“, თბ., 1972;

92. სტერნი ლ., „ჯენტლ. ტრისტრამ შენდის ცხ. და შეხედულებანი“, „ს. საქართვ.“, თბ.,1990;
93. უაილდი ო., „კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი“, გამომც. „ლომისი“, თბ., 1997.
94. უაილდი ო., „დორიან გრეის პორტრეტი“, გამომც. „საქ. პრესა“, თბ., 2010.
95. ურუშაძე ნ., საზღვარგარეთის ლიტერატურის ისტ., გამომც. „ცოდნა“ , თბ., 1964;
96. „უფროსი ედა“, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ.,1983;
97. ფლობერი გ., „ქალბატონი ბოვარი“, გამომც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1964;
98. ფოლკნერი უილიამ, „ხმაური და მძვინვარება“, გამომცემლობა „სამშობლო“, თბ., 1992;
99. ფრიში მ. „Homo Faber“, „ვიქნები თუნდაც განტენბაინი“, ბ. სულაკაურის გამ., თბ., 2010;
100. ქართული დრამატურგია, გამომც., „ხელოვნება“, თბ., 1992;
101. ყიასაშვილი ნიკო, ჯეიმს ჯოისი, „ულისე“, გამომც. „ხელოვნება“, თბ., 1983;
102. შექსპირი უ., ტრაგედიები, გამ. „ს. საქართველო“, თბ., 1980;
103. შექსპირი უ., „ვენეციელი ვაჭარი“, „ჭირვეულის მორჯულება“, თბ., 1987;
104. შექსპირი უ., „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „უინძორელი მხიარული ქალები“, „ქარიშხალი, „ზამთრის ზღაპარი“, თბ., 1987;
105. შოუ ბერნარდ, პიესების კრებული, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.
106. ჩოსერი ჯ., კენტერბერიული მოთხრობები, გამომცემლობა „ს. საქართველო“, თბ., 1977;
107. ცვაიგი შტეფან, ნოველები, გამომც. „ს. მწერალი“, თბ., 1962;
108. ძველი ბერძნული ტრაგედია, გამომც. „საქართველო“, თბ., 1996;
109. „წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1975.
110. წიფურია ბ., პოსტმოდერნიზმი, ლიტერატურის თეორია, ლიტ. ინსტ. გამომც., თბ., 2008;
111. ხინთიბიძე აკ. ქართული ლექსმცოდნეობა, თსუ გამომცემლობა, თბ., 2000;
112. ჯალიაშვილი მ., „არტისტული თამაშების ვარიაციები...“,სჯანი, ლიტინსტ. გამ., თბ.,2012;
113. ჯოისი ჯეიმს, „ულისე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბ., 2010;

114. ჰესე ჰერმან, „ტრამალის მგელი“, გამომც. „მერანი“, თბ., 1985;
115. ჰიუგო ვ., „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, გამომც. „ელფი“, თბ., 2010;
116. ჰომეროსი, „ოდისეა“, გამომც. „ს. საქართველო“, თბ., 1979;
117. ჰოფმანი ერ., „კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია“, გამომც. „ნაკადული“, თბ., 1981.