

მარინა სიმონიძე

დასავლეთთავროვნული და აშერიკული
ლიტერატურის ისტორიის ძირითადი
სახიტხები

ბათუმი - 2017

ნაშრომი განიხილავს დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის ისტორიას ადრეული შუა საუკუნეებიდან XX საუკუნის ჩათვლით. ევროპული ქვეყნები გამოირჩევიან ლიტერატურული ტრადიციებისა და მიმდინარეობების სიუხვით. ლიტერატურულ მიმდინარეობებს და უკვდავ ნაწარმოებებს კი ქმნიდნენ უდიდესი მოაზროვნეები, მწერლები და პოეტები.

ნაშრომში წარმოდგენილია ლიტერატურული ეპოქები და ლიტერატურის ისტორიული პერიოდიზაცია, ლიტერატურის განვითარების ძირითადი ეტაპები, მიმდინარეობები, სკოლები, ძირითადი ტენდენციები და მათი სპეციფიკა, ლიტერატურული ჟანრები, ლიტერატურის ისტორიის პრობლემური საკითხები; ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა წარმოდგენილი ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მწერლები და მათი შემოქმედება.

წიგნი განკუთვნილია სახელმძღვანელოდ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მიმართულების ფილოლოგიის დარგის სტუდენტებისათვის, ევროპული და ამერიკული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორები:

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი
მარინე გიორგაძე

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი
თამარ სირაძე

რეცენზენტები:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი
თემურ კობახიძე

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი
ირაკლი ცხვედიანი

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი
ლიანა ნოზაძე

*გუძლენი
ჩემს ძვირფას სტუდენტებს
მარინე სიორიძე*

შესავალი ლიტერატურის ისტორიაში

ლიტერატურის ისტორიის ჩამოყალიბება ხანგრძლივი პროცესი იყო და მასში აისახა ყველა ის ცვლილება, რომელიც ჰუმანიტარულ აზროვნებაში მოხდა



XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნაზე. ლიტერატურის ისტორია ჩაენაცვლა რიტორიკას და პოეტიკას. ლიტერატურის ისტორია სათავეს იღებს XVIII-XIX საუკუნეების აზროვნებაში და იგი უკავშირდება ამავე ეპოქაში წარმოქმნილ კულტურულ, ფილოსოფიურ სკოლასა და მის წიაღში აღმოცენებულ რომანტიკულ მიმართულებას. ამიტომ, ლიტერატურის ისტორიის წანამდვრები ფილოსოფიური, ისტორიული თუ ფილოლოგიური ასპექტებით განფენილია ერთი მხრივ ჰეგელის, შილერის, ჰუმბოლდტის, შლეგელების და სხვათა

ნაშრომებში, მეორე მხრივ, რომანტიკოსთა თეორიულ ნააზრევში და მესამეს მხრივ, ტენის, ბრანდესის, სენტ-ბევის, ბრუნეტიერის, ლანსონისა და სხვათა ავტორობით გამოცემულ დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორიის კურსებში.

ლიტერატურათმცოდნეობის შესწავლის საგანია ლიტერატურა. ტერმინი **ლიტერატურათმცოდნეობა** შედარებით ახალი წარმონაქმნია, მანამდე ფართოდ იყო გავრცელებული ცნება „ლიტერატურის ისტორია“. ტერმინი „ლიტერატურათმცოდნეობა“ პირველად გერმანიაში შემოიღეს, ხოლო გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან რუსულ სივრცეშიც დამკვიდრდა. ზოგადად იგი შეიძლება განისაზღვროს როგორც ლიტერატურული ნაწარმოებების ერთობლიობა. ლიტერატურა (ლათ. litteratura, littera) თავდაპირველად აღნიშნავდა ასონიშნებით შესრულებულ წარწერას ანუ ყველაფერს, რაც დაწერილია. მისი არსებობის ადრეულ საფეხურზე, როგორც ჩანს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა დაფიქსირებულობის კრიტერიუმს. სიტყვა „მწერლობა“ სწორედ ამ თავდაპირველ მნიშვნელობას უკავშირდება. XVIII საუკუნის ბოლოდან ლიტერატურა უკვე აღნიშნავს მეცნიერებას, რის გამოც მნიშვნელობის დაზუსტების მიზნით საკუთრივ ლიტერატურული ტექსტების აღსანიშნავად გამოიყენება ტერმინი „მხატვრული ლიტერატურა“ (ფრ. „Les Belles Lettres“ - ბელეტრისტიკა). ამ ტერმინში ყურადღება გამახვილებულია სიტყვაკაზმულობაზე. მხატვრულ ლიტერატურას გასულ საუკუნეებში აღნიშნავდა აგრეთვე სიტყვა „პოეზია“ (ბერძ. ποίησις - კეთება, შექმნა) და, ამრიგად, ამ სიტყვას შეთხზულობის, ფიქციურობის ასპექტი ჰქონდა წინა პლანზე წამოწეული. როგორც ვხედავთ, ლიტერატურის გაგება დროთა განმავლობაში გაფართოვდა. დღეს იგი რომანებსა და ლექსებთან ერთად მოიცავს ესეებს, წერილებს, დღიურებს და ა.შ.

ლიტერატურათმცოდნეობა როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერება ჩამოყალიბდა XIX საუკუნეში. მის სათავეებთან იდგნენ ანტიკური ხანის ფილოსოფოსები და პოეტები, ხოლო აღმოსავლეთში ჩინელი, ინდოელი, არაბი

მოაზროვნეები და პოეტები. ლიტერატურათმცოდნეობა შეისწავლის მხატვრულ ლიტერატურას: მის არსს, წარმოშობას, სპეციფიკას, ჟანრებს, საზოგადოებრივ ფუნქციას, ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესების კანონზომიერებას და შედგება შემდეგი დარგებისაგან:

ლიტერატურის თეორია – შეისწავლის ლიტერატურის, როგორც სულიერი და მხატვრული მოღვაწეობის ფორმის, თავისებურებებს, მხატვრული ტექსტის სტრუქტურას, ლიტერატურული პროცესისა და შემოქმედებითი მეთოდის ფაქტორებს და ელემენტებს.

ლიტერატურის თეორია ლიტერატურული პროცესის ზოგად კანონზომიერებებს იკვლევს. ის განაზოგადებს ლიტერატურის ისტორიაში მოპოვებული კვლევის შედეგებს. მისი ინტერესის სფეროა ტექსტის სტრუქტურული ანალიზი, მისი ჟანრული კუთვნილების დადგენა, ლიტერატურული მიმართულებებისა და მიმდინარეობების განხილვა. ლიტერატურის თეორია შუქს ჰფენს მხატვრული ლიტერატურის არსს. ამ თვალსაზრისით, მისი გადაკვეთის წერტილებია ხელოვნებისა და ფილოსოფიის თეორიები, კონცეფციები და დისციპლინები: ესთეტიკა, კულტუროლოგია, ანთროპოლოგია და ა.შ. თუმცა ცხადია, მას საკუთარი სფერო და ასპექტებიც გააჩნია.

ლიტერატურის თეორიის ცენტრალური რგოლია ზოგადი პოეტიკა, მას თეორიულ პოეტიკასაც უწოდებენ. თეორიული პოეტიკა არის მომღვრება ლიტერატურულ ტექსტზე, მის სტრუქტურასა თუ შედგენილობაზე, ლიტერატურულ გვარებსა თუ ჟანრებზე. ზოგადი პოეტიკის პრობლემებთან ერთად, ლიტერატურის თეორია სწავლობს ლიტერატურას, როგორ ხელოვნებას, იკვლევს იმ კანონზომიერებებს, რომელთა მიხედვითაც ლიტერატურა ცხოვრობს და მოძრაობს ისტორიაში. თავად ზოგადი პოეტიკა XX საუკუნეში ინტენსიურად ვითარდებოდა დასავლეთის ქვეყნებში, თუმცა არსებობს ისტორიული პოეტიკაც. ზოგადად „პოეტიკა“, უძველესი დროიდან მოყოლებული, აღნიშნავდა მომღვრებას სიტყვიერ ხელოვნებაზე. იგი იყო სინონიმი იმისა, რასაც დღეს ლიტერატურის თეორიას ვუწოდებთ.

ლიტერატურის ისტორია – იკვლევს მსოფლიო ლიტერატურის პროცესებს, მათ შორის, ლიტერატურული ეპოქების, სტილების, მიმართულებების ცვლილებებს, ეროვნულ ლიტერატურებს, ცალკეული მწერლების შემოქმედებას. ლიტერატურის ისტორია არის აკადემიური დისციპლინა, რომელიც ჩამოყალიბდა XIX საუკუნეში. ის ტექსტისა და წაკითხვის აქტს მიღმა, გარე ფაქტორებზე ორიენტირებული დისკურსია. ლიტერატურის ისტორია შეისწავლის ლიტერატურის განვითარების ისტორიულ კანონზომიერებას. მას აინტერესებს ნაწარმოების ფორმების პირობები, მისი ამოცანა ტექსტის ახსნაა. ლიტერატურის ისტორია არის ისტორიულ-ლიტერატურულ ფაქტებს შორის კავშირის ფართო სფერო. ქრესტომათიული გაგებით, ლიტერატურის ისტორია არის ლიტერატურული მეცნიერების ცენტრალური დისციპლინა.

ლიტერატურული კრიტიკა – განმარტავს და შეფასებას აძლევს ძირითადად თანამედროვე ნაწარმოებებს, განსაზღვრავს მათ ესთეტიკურ მნიშვნელობას და როლს თანამედროვე ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრებაში.

ლიტერატურული კრიტიკა არის ლიტერატურული მოღვაწეობის, ნაწარმოების განმარტებისა და შეფასების სახეობა. იგი არის ლიტერატურულ ნაწარმოებზე მიმართული დისკურსი, რომელიც აქცენტს აკეთებს ნაწარმოების წაკითხვის გამოცდილებაზე, ის აღწერს, ინტერპრეტაციას უკეთებს და აფასებს ნაწარმოების საზრისსა და ეფექტს. ლიტერატურული ნაწარმოების კრიტიკული ანალიზის საშუალებად გვევლინება სიმპათია, ანტიპათია, თვითიგივეობა, თვითპროექცია. დროთა განმავლობაში ის გამოცალკევდა ლიტ. თეორიისა და ისტორიისგან. ლიტერატურულ კრიტიკას აინტერესებს თანამედროვე ლიტერატურული პროცესი, ამიტომ წარსულ მოვლენებსაც აწმყოსთან მიმართებით განიხილავს. დისკურსს, რომელიც უძველესი დროიდან დამკვიდრდა და წინ უსწრებს კრიტიკას, – რიტორიკა – ეწოდება. რიტორიკა მსმენელთან თუ მკითხველთან კომუნიკაციის უზრუნველყოფის ფორმაა.

ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე ლიტერატურის ისტორიას განსხვავებული დანიშნულება ჰქონდა: XIX საუკუნემდე ლიტერატურის განვითარებას ისტორიულ პროცესს ადარებდნენ და მასში აყვავებისა და დაცემის მონაცვლეობას ხედავდნენ. XIX სუკუნის განმავლობაში სწორედ ლიტერატურის ისტორია მიიჩნეოდა ლიტერატურათმცოდნეობის უმთავრეს დარგად: მაშინ ლიტერატურის შემეცნება მისი განვითარების პრინციპების შესწავლასთან იყო გაიგივებული და, შესაბამისად, ნაწარმოების არსს, იმ ეპოქის მკვლევართა აზრით, განსაზღვრავდა ამ უკანასკნელის ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში. მოგვიანებით, ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში მიიჩნეოდა, რომ ლიტერატურის ისტორია სხვა არაფერია თუ არა ცნობილი მწერლების ცხოვრებისა და ნაწარმოებების აღწერა.

ლიტერატურის ისტორიის ცნება მოიცავს მის საგანს ანუ ლიტერატურის ისტორიულ პროცესს და ასევე მისი შემეცნების მსვლელობას. კომპოზიტი ლიტერატურის ისტორია ორი ცნებისაგან შედგება და ორივე მრავალმნიშვნელოვანია. ისტორიის თანამედროვე ცნება მოიცავს ერთი მხრივ ისტორიულ მოვლენათა ერთმანეთზე დამოკიდებულებას, ე.ი. წარსულ მოვლენათა ერთიანობას. ასევე, ის არის ისტორიული მეცნიერების საგანი, და მეორე მხრივ, ამ საგნით დაკავებას, ე.ი. ისტორიული პროცესების რეკონსტრუქციასა და მათ ასახვას ისტორიული მეცნიერების, კონკრეტულად ისტორიული აღწერის მეშვეობით. კომპოზიტი ისტორია შეგვაცნობინებს, რომ ისტორიული აღწერის დავალებაა – მიუხედავად წარსულ მოვლენებსა და დაწერილ ისტორიას შორის არსებული უდიდესი ნაპრალისა – მათ შორის კავშირი დაამყაროს. რადგან ლიტერატურის ისტორიის აღწერა ისტორიის ერთ-ერთ სპეციფიკურ სფეროზე დაყრდნობილი ფორმაა, ეს მოსაზრება ლიტერატურის ისტორიისთვისაც იგივე რჩება.

ლიტერატურის ისტორიული პერიოდიზაცია ხორციელდება ლიტერატურის მთლიანი ისტორიის მცირე, ერთმანეთთან დაკავშირებულ მონაკვეთებად დაყოფითა და ჟანრების, სტილების, მიმართულებების, თემებისა და მოტივების ურთიერთგამიჯვნით. ამრიგად, ლიტერატურის ისტორია იყოფა ეპოქებად. ხშირად ლიტერატურათმცოდნეები ვერ თანხმდებიან იმის შესახებ, რომელ ლიტერატურულ ეპოქას მიაკუთვნონ რომელიმე ავტორი ან ნაწარმოები. ეპოქების გარდა

ლიტერატურის ისტორიაში გამოიყოფა მიმდინარეობები. ეპოქებისგან განსხვავებით ორი ან რამდენიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა შეიძლება დროის ერთსა და იმავე მონაკვეთში იყოს დომინანტური. ლიტერატურის ისტორიოგრაფიულ აღწერას დამატებით ართულებს ისიც, რომ ზოგიერთი ავტორის შემოქმედება საერთოდ ვერ თავსდება ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობისა თუ ეპოქის ფარგლებში. თუმცა ლიტერატურის ისტორიის დანაწევრება ეპოქებად და მიმდინარეობად ევრისტიკული ხასიათისაა, ე.ი. იგი ერთგვარი დროებითი ვარაუდია, რომელიც მოვლენის უკეთ გაგებას ემსახურება.

სიტყვა "ეპოქა" (ბერძნ. εποχή) ნიშნავს ზღვარს, რომლიდანაც დროის ათვლა იწყება. XVIII საუკუნიდან იგი გამოიყენება არა დროის გარკვეული წერტილის, არამედ დროის გარკვეული მონაკვეთის მნიშვნელობით. დროის დანაწევრება ისტორიულ ეპოქებად ემყარება დროის გარკვეულ მონაკვეთში მომხდარი ფაქტებისა თუ შექმნილი ტექსტების საერთო თავისებურებებს. ლიტერატურული ეპოქის საზღვრების დადგენა მომავლის საქმეა, თანამედროვეებს არ ძალუძთ, იმსჯელონ თავიანთი ეპოქის დასაწყისსა და დასასრულზე. ლიტერატურის ისტორიის დანაწევრებას ეპოქებად შემდეგი დანიშნულება აქვს:

დროის გარკვეულ მონაკვეთში დაწერილი თხზულებებისა და მათი ავტორების დაჯგუფება მათ შორის საერთო თავისებურებების დადგენის საფუძველზე;

ლიტერატურული ცვლილებებისა და განვითარების აღწერა სხვადასხვა დროს შექმნილი ნაწარმოებების (ჯგუფების) შედარების საფუძველზე;

ლიტერატურული ტექსტების (ჯგუფების) დაკავშირება გარელიტერატურულ (ისტორიულ, საზოგადოებრივ, კულტურულ და სხვ.) კონტექსტთან.

მართალია, ეპოქები არაა ბუნებრივი წარმონაქმნები, მათი საზღვრების დადგენა ხშირად ძალიან რთულია (მაგ. ერთსა-და-იმავე დროს სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის დომინანტურობის გამო) და ისინი მხოლოდ ამა-თუ-იმ ეპოქაში დომინანტურ ლიტერატურულ ტენდენციას აღნიშნავენ არაერთი სხვა ტენდენციის უგულებელყოფის ხარჯზე, მათ გარეშე ლიტერატურათმცოდნეობითი მსჯელობა მაინც წარმოუდგენელია.

ნებისმიერ ეპოქაში შექმნილი მხატვრული ტექსტების საერთო თავისებურებების დასადგენად საჭიროა შემდეგი საკითხების გარკვევა: 1. რომელი ლიტერატურული გვარები და ჟანრებია დროის მოცემული მონაკვეთში დომინანტური? 2. როგორი მოქმედება და რომელი მოტივებია დომინანტური მოცემული მონაკვეთის ლიტერატურაში? 3. როგორი ენობრივ-სტილისტური თავისებურებებით განირჩევა მოცემული ეპოქის ლიტერატურა? 4. როგორი სტრუქტურაა დომინანტური მოცემული ეპოქის ლიტერატურაში?

ამრიგად, ეპოქები რეტროსპექციული დამხმარე მოდელებია, რომელთა დანიშნულებაც საერთო თავისებურებების დადგენის საფუძველზე ტექსტების ქრონოლოგიური დაჯგუფებაა. ეპოქალური ტენდენციების შედარების შედეგად შესაძლებელია აღიწეროს ლიტერატურული განახლებისა და განვითარების პროცესი. ამასთან, ლიტერატურის ისტორიის ეპოქებად დანაწევრების საშუალებით ირკვევა ტექსტებისა და გარელიტერატურული პროცესების ურთიერთმიმართება.

ლიტერატურულ ეპოქებს პირობითად უკავშირებენ კაცობრიობის ზოგად ისტორიას. დასავლურ ლიტერატურაში გამოყოფენ ოთხ ძირითად ეპოქას: 1. მონათმფლობელურს (ძვ. წ. X - ახ. წ. V ს.); 2. ფეოდალურს (V-XVIII სს.); 3. ბურჟუაზიულს (XVIII-XX სს.); 4. პლურალისტულ-დემოკრატიულს (XX-XXI სს.). ლიტერატურულ ცხოვრებაში მონაწილე ადამიანების ქცევა და აზროვნება მსგავსია თითოეული ეპოქის ფარგლებში და განსხვავდება სხვა ეპოქებში მცხოვრები ადამიანების ქცევისა და აზროვნებისგან. ერთი ეპოქიდან მეორეში გადასვლა ხანგრძლივი, თანდათანობითი პროცესია და განსხვავებული სისწრაფით ხორციელდება საზოგადოების სხვადასხვა სეგმენტში, რის გამოც ეპოქებს შორის ზუსტი ზღვრის დადგენა შეუძლებელია. თითოეულ ლიტერატურულ ეპოქაში ავტორებს, მკითხველებს, გამომცემლებს, ცენზორებს, კრიტიკოსებსა და ბიბლიოთეკარებს განსხვავებული ღირებულებათა სისტემა, მსოფლხედვა და ლიტერატურული აღქმა ჰქონდათ. მაგალითად, ქრისტიანული აზროვნება, კლასობრივ-არისტოკრატიული ღირებულებები და მოსახლეობაში წერა-კითხვის უცოდინართა დიდი ხვედრითი წილი ქმნიდა იმ ისტორიულ გარემოს, რომელშიც ფეოდალიზმის ეპოქის ავტორები ქმნიდნენ თავიანთ თხზულებებს. ტექნიკური პროგრესი, ქალაქების ზრდა, ბურჟუაზიული ღირებულებები (მათ შორის ოჯახის იდეალიზება), პრესის მნიშვნელობის ზრდა და „სერიოზული“ და „ტრივიალური“ ლიტერატურის ერთმანეთისაგან გამიჯვნა კი ბურჟუაზიული ეპოქის ლიტერატურული ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებია. ღირებულებათა პლურალიზმი, კინოხელოვნებასა და ტელევიზიასთან კონკურენცია, ლიტერატურული საქმიანობის პროფესიად ქცევა, ტაბუირებული თემების გაუქმება და თავისუფლება ცენზურისგან დემოკრატიულ ეპოქაში მოღვაწე ავტორთა ხვედრია. თითოეული ეპოქის ფარგლებში შესაძლებელი შიგა დიფერენციაცია მომცრო პერიოდებად, ტენდენციებად, მიმდინარეობებად, სკოლებად, მწერალთა თაობებად.

ლიტერატურული ეპოქების ათვლის წერტილად მიიჩნევა მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენები. ამგვარი მიდგომა ვიწრო თემატოლოგიური და მოტივური ასპექტებით შემოიფარგლება და არ ითვალისწინებს იმავე ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული პროდუქციის ნაწილს, რომელიც საერთოდ არ ეხება შესაბამის პოლიტიკურ მოვლენას. პოლიტიკურ-ისტორიული მიდგომა უდევს საფუძვლად ლიტერატურული ეპოქების შემდეგ სახელწოდებებს: „საფრანგეთის რევოლუციის ლიტერატურა“, „მეორე მსოფლიო ომის ლიტერატურა“, „პოსტსაბჭოური ლიტერატურა“, „ემიგრანტული მწერლობა“ და სხვა. ლიტერატურის ისტორიულ პერიოდიზაციას საფუძვლად უდევს გარკვეული იდეები, მსოფლხედვა, „ეპოქალური სული“. გამოიყოფა შემდეგი ლიტერატურული ეპოქები: განმანათლებლობა, სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, დეკადანსი, სიურეალიზმი, პოსტმოდერნი.

სტილისადმი ისტორიული მიდგომა ეპოქათა კლასიფიკაციის კრიტერიუმად იყენებს სტილისტურ თავისებურებებს, რომლებიც გარკვეულ ეპოქაში შექმნილი ნაწარმოებების უმრავლესობას საერთო აქვს. ხშირად ლიტერატურათმცოდნეები ვერ თანხმდებიან იმაზე, თუ რომელ ეპოქაში რომელი სტილისტური თავისებურებებია

დომინანტური. პერიოდიზაცია სტილისტური თავისებურებების მიხედვით ხელოვნების სხვადასხვა დარგში გამოიყენება. ამასთან, სტილის აღმნიშვნელ ცნებებს მოეპოვებათ როგორც კონკრეტული, ისე ზოგადი მნიშვნელობა. მაგ. "რეალისტურია" ვიწრო გაგებით XIX საუკუნის ხელოვნება და ლიტერატურა, მაგრამ "რეალისტურია" აგრეთვე მრავალი ნაწარმოები, რომლებიც სხვა ლიტერატურულ ეპოქაში, მათ შორის XX საუკუნეში, შეიქმნა. სტილისტური თავისებურებების მიხედვით განარჩევენ შემდეგ ლიტერატურულ ეპოქებს: რენესანსი, ბაროკო/კლასიციზმი, მანიერიზმი, როკოკო, რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი/ესთეტიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, ნეორეალიზმი და ა.შ.

ანალისტური მიდგომის მიზანია, შეიმუშავოს მაქსიმალურად ნეიტრალური ცნებები ლიტერატურული ეპოქების აღსანიშნავად. ლიტერატურის ისტორიის ამგვარი პერიოდიზაცია, ერთი შეხედვით, მხოლოდ ზოგად, კალენდარულ მონაცემებს ეყრდნობა და არ ითვალისწინებს ნაწარმოებების საერთო თავისებურებებს. თუმცა სინამდვილეში ეს ცნებები არასდროსაა ნეიტრალური. მაგ. XIX საუკუნის დასასრულის ფრანგული სიტყვა "Fin de siècle" (საუკუნის დასასრული) მკითხველთა ცნობიერებაში იმთავითვე დაკავშირებულია დეკადანსთან, "XVIII საუკუნე"- განმანათლებლობასთან, "60-იანი წლები" - სტუდენტურ გამოსვლებთან დასავლეთში (კერძოდ, საფრანგეთში), "თანამედროვე ლიტერატურა" კი - 1945 წლის შემდგომი ხანის მწერლობასთან.

თუ ზემოაღნიშნულ მიდგომებს დავაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ ბევრი ავტორის შემოქმედება ვერ თავსდება ერთი რომელიმე მიმდინარეობის ფარგლებში ანდა სხვადასხვა მიმდინარეობებს განეკუთვნება; რომ ეპოქების დროითი საზღვრები ზუსტი არ არის და ვერც იქნება; რომ ეპოქის ან მიმდინარეობის აღმნიშვნელი ცნებები ლიტერატურათმცოდნეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში ზოგჯერ დროის სხვადასხვა მონაკვეთს მოიცავს (მაგ. "რომანტიკული მუსიკა" მოიცავს მთლიან XIX საუკუნეს); და ბოლოს, რომ სხვადასხვა ერისა და ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიაში განსხვავებული ტერმინოლოგიაა დამკვიდრებული (მაგ. გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ცნება "კლასიკა" უკავშირდება ვაიმარის კლასიკოსებს - გოეთესა და შილერს, ხოლო ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში "კლასიციზმი" კორნელის, მოლიერისა და რასინის შემოქმედების აღსანიშნავად გამოიყენება).

ლიტერატურული ეპოქები და მიმდინარეობები პირობითად შეიძლება ამგვარი თანმიმდევრობით დავყოთ:

V-XVII სს. – შუა საუკუნეები (ფეოდალური ეპოქა): ხალხური ეპოსი, საეკლესიო მწერლობა (V-X); საგმირო ეპოსი (X-XI); საკარო (კურტუაზიული) პოეზია, სარაინდო ლიტერატურა, საქალაქო (ბიურგერული) ლიტერატურა (XII-XIV); აღორძინება (ჰუმანიზმი) (XV-XVI); ბაროკო/კლასიციზმი (XVII).

XVIII-XX სს. – მოდერნი (ბურჟუაზიული ეპოქა): განმანათლებლობა, სენტიმენტალიზმი, "ქარიშხალი და შეტევა" (XVIII); რომანტიზმი (1790-1840); რეალიზმი (1840-1890); ნატურალიზმი (1880-1900); დეკადანსი: სიმბოლიზმი, ესთეტიზმი, იმპრესიონიზმი, ნეორმანტიზმი (1890-1910); ავანგარდიზმი:

ფუტურიზმი, ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, კუბიზმი, სიურეალიზმი (1910-1930); ნეორეალიზმი (1920-1945); მოდერნიზმი (1890-1945).

XX-XXI სს. – პოსტმოდერნი (პლურალისტული, დემოკრატიული ეპოქა): ექსპერიმენტული პროზა და პოეზია (1945-1990); პოსტმოდერნიზმი (1970 დღემდე).

ლიტერატურულ მოტივად ფართო გაგებით იწოდება მთლიანი ამბავი, რომელიც ძალიან ხშირად მეორდება სხვადასხვა ეპოქისა და მწერლის შემოქმედებაში. ასეთია მაგალითად, ტრისტანისა და იზოლდას ამბავი (კრეტიენ დე ტრუა, გოტფრიდ შტრასბურგელი...), ფაუსტის ცხოვრება (გოეთე, თომას მანი და სხვ.) ან დონ ჟუანის ამბავი (მოლიერი, მოცარტი...). ლიტერატურული მოტივი უმეტესად ცნობილ მმართველებს, ხელოვანებს, რელიგიურ მოღვაწეებს, მეცნიერებს, ბიბლიურსა და მითოსურ პირებს უკავშირდება. საინტერესოა დავაკვირდეთ, როგორ იცვლება ესა თუ ის მოტივი სხვადასხვა ლიტერატურულ ეპოქაში. ლიტერატურული მოტივები ვიწრო გაგებით ნიშნავს მოქმედების ელემენტს, რომელიც ძალზე ინტერტექსტობრივია. მოტივები ხშირად გარკვეულ თემებს უკავშირდება. მაგალითად, სიყვარულის თემას უკავშირდება გამიჯნულების, მშობელთა სახლიდან გაპარვის, ორთაბრძოლის, მშობლებთან შერიგებისა და სხვა მოტივები. თითოეული მწერალი, რომელიც სასიყვარულო რომანის დაწერას გადაწყვეტს, ითვალისწინებს იმავე მოტივებზე შექმნილ ტექსტებს და ბაძავს ან პაროდირებად არღვევს არსებულ ნიმუშებს. მოტივისგან უნდა განვასხვავოთ ე.წ. ლაიტმოტივი. ლაიტმოტივი არის მოვლენის თავისებური გადმოცემა, რომელიც მრავალჯერ მეორდება ერთი ტექსტის ფარგლებში. მოტივისგან განსხვავებით ლაიტმოტივი ერთადერთ ტექსტში მეორდება. ისინი უმეტესად რომელიმე მოქმედ პირს, სიტუაციას ან განწყობას უკავშირდება, მის ცნობადობას უზრუნველყოფს და ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთის ურთიერთდაკავშირებას ემსახურება. ფაბულა არის მოქმედების განვითარება ერთ რომელიმე ტექსტში. ნაწარმოების ფაბულის გადმოცემის დროს გამოიყენება აწმყო დრო, დაცულია მოვლენების ლოგიკური ქრონოლოგია და აღინიშნება მოქმედების ადგილი და მისი ცვლა.

ლიტერატურის ისტორიის დანიშნულებაა სხვადასხვა ლიტერატურული ნაწარმოების დაკავშირება მათ შორის არსებული ქრონოლოგიური, ჟანრობრივი, სტილისტური, თემატური და სხვა მიმართებების საფუძველზე. ლიტერატურული ისტორია უკავშირებს კონკრეტულ თხზულებას შესაბამისი ეპოქის მსგავს თხზულებებს, განიხილავს მას ავტორის სხვა ნაწარმოებებთან მიმართებაში, აფასებს მის ინოვაციურ მნიშვნელობას ლიტერატურის განვითარებისთვის. თანამედროვე ლიტერატურის ისტორიაში გამოიყოფა ორი მიმართულება: ერთი შეისწავლის ლიტერატურულ ფაქტებსა და მათ მიმართებას გარელიტერატურულ მოვლენებთან (პოლიტიკურ და მსოფლხედველობრივ ცვლილებებთან), ხოლო მეორე მიმართულება ეთმობა ლიტერატურული სტრუქტურის იმანენტური ისტორიის, ლიტერატურული ევოლუციის კანონზომიერებების შესწავლას.

ლიტერატურას არ გააჩნია ეთნიკური საზღვრები, სხვადასხვა ენაზე და სხვადასხვა ავტორის მიერ შექმნილ ტექსტებს შორის ხშირად საერთო ტენდენციები, მოტივები და ფორმალური თავისებურებები იჩენს ხოლმე თავს. სხვადასხვა ენაზე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს შორის კავშირებსა და საერთო

ლიტერატურულ ტენდენციებს იკვლევს შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა (კომპარატივისტიკა).

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა ეფუძნება შედარებითი კვლევის მეთოდს (ლიტერატურული კომპარატივისტიკა), რომელიც ადგენს მხატვრული ტექსტის მიმართებას, სხვა კულტურულ კონტექსტში ჩართულ მხატვრულ ტექსტებთან. ლიტერატურული და კულტურული პროცესები მჭიდროდ გადაჯაჭვულია, ერთადერთი მეთოდოლოგია, რომელიც თეორიულად სწორად ასახავს ამ ურთულეს პროცესებს და ცდილობს, მეთოდოლოგიურად სწორად გადაჭრას „ლიტერატურული საზღვრების“ პრობლემა, არის **კომპარატივისტიკა**.

შედარებითი კვლევები გულისხმობს, არა ცალკეული, ნაციონალური ლიტერატურების შეპირისპირებით ანალიზს, არამედ იმ უნივერსალური მეთოდის რეალიზებას, რომელიც ზოგად პერსპექტივაში გაიაზრებს კონკრეტულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ის ადგენს ახალ, განსხვავებულ საზღვრებს და განსხვავებული ნაციონალური კულტურებისა და ლიტერატურის ხარისხს, მათი კულტურული იდენტობის შენარჩუნების პირობით.

ספר חנוכה

(V-XIV טל.)

ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურა

შუა საუკუნეები ძველი მსოფლიოს ისტორიის დასასრულსა და ახალი ისტორიის დასაწყისს შორის მოქცეული ათი საუკუნეა. ტერმინი „შუა საუკუნეები“ სათავეს იღებს აღორძინების ეპოქაში, როდესაც ჰუმანისტებმა ისტორიულ ეპოქას ანტიკურობის დასასრულიდან მის აღორძინებამდე „შუა“, ასევე „ბნელი საუკუნეები“ უწოდეს. ჰუმანისტები მსოფლიო ისტორიას სამ ნაწილად ყოფდნენ: ძველი, შუა და ახალი ისტორია. მსოფლიო ისტორიის ამგვარი დაყოფა ისტორიკოსთა უმრავლესობამ გაიაზრა, მაგრამ ისინი ერთსულოვანნი არ იყვნენ ამ პერიოდიზაციის კონკრეტული მიჯნების განსაზღვრისას. ერთნი ფიქრობდნენ, რომ ძველი ისტორია მთავრდება და შუა საუკუნეები იწყება ქრისტიანობის ლეგალიზაციით, მილანის ედიქტით (313 წელი); ზოგიერთი მათგანი ძველ ისტორიას ამთავრებდა ალარიხის მიერ რომის აღებით (410 წელი). მაგრამ ისტორიკოსთა უმრავლესობა ძველი ისტორიის დასასრულად და შუა საუკუნეების დასაწყისად დასავლეთ რომის იმპერიის დაცემას (476 წელი) მიიჩნევს, შუა საუკუნეებსა და ახალ ისტორიას შორის მიჯნად კი XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის დასაწყისს მიიჩნევს. ამ ორ ეპოქის წყალგამყოფად ძირითადად სამი თარიღი სახელდება: თურქების მიერ კონსტანტინოპოლის აღება (1453 წელი), დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები (1492 წლიდან) და რეფორმაციის დასაწყისი გერმანიაში (1517 წელი). სამივე თარიღი მეტად მნიშვნელოვანია.

შუა საუკუნეების შიდა პერიოდიზაცია სამ ძირითად ეტაპად იყოფა, რომლებიც ერთმანეთისაგან სოციალ-ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული განვითარების ხასიათით განსხვავდებიან. პირველი, ადრეული შუა საუკუნეების პერიოდი იწყება V საუკუნის დასასრულით და 1000 წლამდე გრძელდება. ეს არის ხალხთა გადასახლების, ფეოდალიზმის საზოგადოებრივ სისტემად ჩამოყალიბების, ბარბაროსული, ადრეფეოდალური სამეფოების წარმოქმნის დრო. კულტურის დროებითი დაცემა თანდათანობით აღმავლობად იცვლება, რაშიც გადამწყვეტი როლი ქრისტიანულმა ეკლესიამ შეასრულა. მეორე, განვითარებული შუა საუკუნეების პერიოდი (1000-1300 წლები), ესაა ფეოდალური ურთიერთობის აყვავების ხანა. მისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ქალაქების მასიური ზრდა, მათში თვითმართვლობის გაჩენა, სასაქონლო-ფულადი ურთიერთობის განვითარება, თავისუფალი მოქალაქეობის ჩამოყალიბება. ამ პერიოდში ძლიერდება ეკლესიის გავლენა. მესამე, გვიანდელი შუა საუკუნეების ხანაში (XIV-XV საუკუნეები), მზადდება ნიადაგი ახალი დროისათვის. ეს პერიოდი ხასიათდება ახალი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებით, მნიშვნელოვანი სამეცნიერო და ტექნიკური მიღწევებით, ქალაქის სამეურნეო სისტემაში წინარე კაპიტალისტური ურთიერთობის ელემენტების განვითარებით. აგრეთვე, ეს არის დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენების დასაწყისი.

ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადება. შუა საუკუნეები ევროპაში ქრისტიანული სახელმწიფოების ჩამოყალიბების ხანაა. ქრისტიანობა ევროპის კონტინენტზე იქადაგეს მოციქულებმა, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი პეტრესა და პავლეს უჭირავთ. ჯერ კიდევ I საუკუნეში რომში ძლიერი

ქრისტიანული თემი ჩამოყალიბდა. რომის იმპერატორები, რომლებიც თავს ღმერთად მიიჩნევდნენ, ქრისტიანებს 300 წელზე მეტხანს სასტიკად სდევნიდნენ. მხოლოდ იმპერატორ კონსტანტინე დიდის (306-337 წწ.) დროს შეწყდა მათი დევნა. 313 წელს კონსტანტინე დიდმა გამოსცა მილანის ედიქტი, რომელიც შემწყნარებლური იყო ყველა სარწმუნოების მიმართ. ქრისტიანებს სხვა რელიგიური მიმდინარეობების გვერდით თანაბარი უფლებები ენიჭებოდათ.

თეოდოსიუს I, (347-395 წწ.) იყო ბოლო იმპერატორი, რომელიც აღმოსავლეთ და დასავლეთ რომის იმპერიას მართავდა. მან გამოაცხადა ქრისტიანობა რომის იმპერიის ოფიციალურ რელიგიად. მართლმადიდებელი ეკლესია მას წმინდანად რაცხავს და წმინდა თეოდოსიუსის სახელით მოიხსენიებს. ერთიანი რომის იმპერიის უკანასკნელმა იმპერატორმა, წმინდა თეოდოსიუს დიდმა, თავისი ზეობის დროს გამანადგურებელი დარტყმა მიაყენა წარმართობას. მან გამოსცა კანონი, რომლის მიხედვითაც კერპების ყოველგვარი მსახურება დანაშაულად ითვლებოდა. კეთილმსახური მეფე ერთგულად იცავდა მართლმადიდებლურ სარწმუნოებას ერეტიკოსებთან ჭიდილში.

380 წლის 28 თებერვალს, მისი იმპერატორად გამოცხადების ერთი წლის შემდეგ, თეოდოსიუს I-მა გამოსცა ფუძემდებლური ედიქტი „De fide catholica“ ნიკეის კრებაზე მიღებული დადგენილების საფუძველზე: „ჩვენი განკარგულების თანახმად ყველა ხალხებმა, რომლებიც ჩვენი მწყალობლობის დაქვემდებარებაში იმყოფებიან, უნდა მისდიონ რწმენას, რომელიც რომაელებს გადმოცემული აქვთ პეტრე მოციქულისაგან, რამეთუ ის განწმენდს დღევანდლამდე... მოციქულთა და სახარების სწავლებათა მიხედვით, ჩვენ გვწამს წმიდა სამება: მამა ღმერთი, ძე-ღმერთი და სულიწმინდა, რადგან ღმერთი ერთია თავისი არსებით, სამების წევრები: მამა ღმერთი, ძე ღმერთი და სულიწმინდა თანასწორნი არიან“.

ამგვარად, თეოდოსიუს I-მა დაამტკიცა ქრისტიანობის ნიკეის მსოფლიო კრების (325 წ.) ფორმულა იმპერიის ერთიან სახელმწიფო რელიგიად და აღკვეთა არიანელობა. 381 წლის იანვარში გამოიცა ახალი ედიქტი თესალონიკური დადგენილების დაზუსტებით. „ნიკეელთა“ გამარჯვება იდეოლოგიურად განმტკიცდა კონსტანტინოპოლის მეორე მსოფლიო კრებაზე 381 წლის ივლისში, რომელიც თეოდოსიუსმა მოიწვია და მას შემდეგ ადმინისტრაციულად დამკვიდრდა არაჩვეურობითი ორიენტაციის მღვდელმთავრების მიერ ეკლესიების სათავეში მოსვლის აკრძალვა. არიანული მიმართულების სასულიერო პირებს ეკრძალებოდათ თავისი ეკლესიების დაარსება და დასახლებულ პუნქტებში ერთად თავშეყრა. იმპერატორმა შეავიწროვა სხვა რელიგიური მიმდინარეობანი ქრისტიანობაში და აკრძალა წარმართული კულტები.



პიერ სიუზლერა, თეოდოსიუს I-ის, ნათლობა, 1745

მაგრამ ქრისტიანობის განმტკიცებას თეოდოსიუსის დროს არ ახლდა თან სხვაგვარად აზროვნების ტოტალური განადგურება, რაც შუა საუკუნეებისათვის იყო დამახასიათებელი. აგრძელებდა თავის საქმიანობას ათენის სახელგანთქნული ფილოსოფიური სკოლა. ალექსანდრიაში ქრისტიანები ინტერესით სწავლობდნენ კლასიკურ ანტიკურ ფილოსოფიას, საკუთარი რელიგიური აზროვნებისათვის ვნების მიუყენებლად. რომის ცნობილი სენატორები მისდევდნენ თავიანთ წარმართულ ტრადიციებს, მაგრამ წინანდებურად საჯაროდ ვერ ასრულებდნენ ცერემონიებს. წარმართული სადღესასწაულო კულტები გადაჯაჭვული იყო ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებებთან და გზას უხსნიდნენ ახალ სინკრეტიზმს.

მემატიანეების აღწერით: თეოდოსიუსი ტანად იყო ახოვანი და ხასიათით ჰგავდა ტრაიანს - იყო მოწყალე, ლმობიერი, გულითადი ურთიერთობაში... ის თვლიდა, რომ სხვა ადამიანებისგან მხოლოდ სამოსით განირჩეოდა; კეთილად იყო განწყობილი ყველას მიმართ, განსაკუთრებით, ღირსეული ადამიანებისადმი - უყვარდა პატიოსანი და ალალი ადამიანები და მასაც სიყვარულითვე პასუხობდნენ მისი გულუხვობისა და კეთილშობილებისთვის. თუმცა თავად სამეცნიერო განათლებით ვერ დაიკვებინდა, მაგრამ ჰქონდა გასაოცარი ალღო და აფასებდა წარმატებულ მეცნიერთა ღვაწლს. გამუდმებით ვარჯიშობდა ფიზიკურად, საკვებს იღებდა ზომიერად.

თეოდოსიუსის საქმიანობამ განსაზღვრა ევროპის რელიგიური განვითარების მიმართულება, რისთვისაც ქრისტიანი მწერლებისაგან მან დაიმსახურა „დიდის“ ეპითეტი.

რომის იმპერიის დაცემა. ძვ. წ. I საუკუნეში რომის იმპერია განფენილი იყო თანამედროვე პორტუგალიის, ესპანეთის, იტალიის, საბერძნეთის, მაკედონიის, თურქეთის, სირიის, ისრაელის, ტუნისის და ჩრდილოეთ ალჟირის ტერიტორიებზე. ხოლო რომის პოლიტიკური გავლენა კიდევ უფრო მეტ ტერიტორიებზე ვრცელდებოდა.



დასავლეთ ევროპა 476 წელს

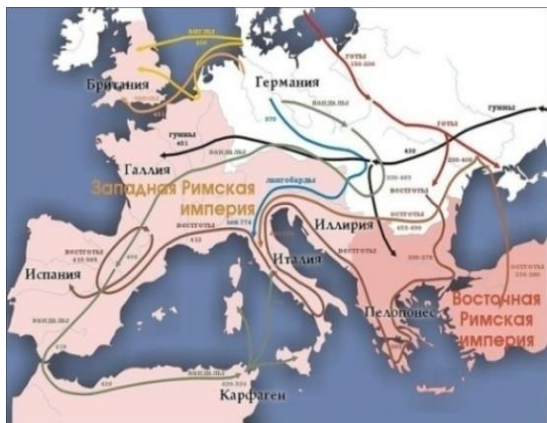
რომის იმპერიას შიგნიდან უღებდა ბოლოს მონებისა და კოლონების მოძრაობა, ხოლო გარედან გამუდმებით აწუხებდა ბარბაროსთა თავდასხმები, რამაც, ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, მისი დაცემა გამოიწვია. 410 წელს ვესტგუთებმა, ალარიხ I-ის მეთაურობით, აიღეს რომი, ხოლო 476 წლის 4 სექტემბერს ფედერატების ბელადმა ოდოაკრმა დასავლეთ რომის უკანასკნელ იმპერატორ რომულუს ავგუსტუსს ტახტიდან გადადგომა აიძულა და თავი იტალიის მეფედ გამოაცხადა. ეს თარიღი ითვლება ანტიკური ხანის დასასრულად და შუა საუკუნეების დასაწყისად. ამგვარად დასრულდა რომის იმპერიის 12-საუკუნოვანი ბატონობა.

რომის იმპერიამ, ძვ. წ. I-II საუკუნეებში, დაიპყრო ევროპის მნიშვნელოვანი ნაწილი და მოახდინა მისი რომანიზაცია. ამით მან გავლენა მოახდინა ევროპულ

საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. საზოგადოებასთან ერთად ცვლილება განიცადეს ენებმაც. ლათინურმა ენამ თავისი გავლენის ქვეშ მოაქცია ევროპული ენები. მათში გავრცელება პოვა არა კლასიკურმა ლათინურმა ენამ, არამედ ლათინური ენის ხალხურმა ფორმამ, როგორც მას უწოდებენ „ვულგარულ ლათინურს“ (ლათ. *Latinus vulgaris* – ხალხური ლათინური) სხვადასხვა ენის შერევის შედეგად წარმოიშვა თანამედროვე რომანული ენები: იტალიური, ფრანგული, ესპანური, პორტუგალიური, რუმინული და ა.შ.

შუა საუკუნეების ეპოქაში ლათინური ენა შემორჩა სამწერლობო და ცოცხალ სალაპარაკო ფორმებში. სალიტერატურო ლათინური ენა შუა საუკუნეების მანძილზე დასავლეთ ევროპის ხალხთა ინტელექტუალური და მხატვრული კულტურის ენა იყო. V საუკუნიდან ამ ენაზე შეიქმნა ე. წ. ლათინური ლიტერატურა – შუა საუკუნეების საეკლესიო და საერო მწერლობა. სამწერლობო ლათინური საკმაოდ დაშორდა კლასიკური სალიტერატურო ენის ნორმებს, ხალხური ანუ ვულგარული ლათინური თავის მხრივ საფუძვლად დაედო რომანულ ენებს. სალიტერატურო ლათინური ენის ისტორიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა აღორძინების ეპოქას (XIV - XVI სს.). ამ დროის პროგრესული წარმომადგენლები (ფრანჩესკო პეტრარკა, თომას მორი, ერაზმ როტერდამელი, ჯორდანო ბრუნო, ტომაზო კამპანელა, ნიკოლოზ კოპერნიკი და სხვ.) ლათინურ ენაზე წერდნენ.

ჩვენამდე მოაღწია ანტიკური ლიტერატურის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილმა. მართალია, ანტიკურ ეპოქაში არსებობდა სპეციალური სკრიპტორიუმები, სადაც ერთდროულად მრავალი ასეული მწერალი კარნახით იწერდა პაპირუსზე



დასავლეთ ევროპის რომანიზაცია, ძვ. წ. I-II სს.

ამა თუ იმ ნაწარმოების ტექსტს, შუა საუკუნეებში შესუსტდა ინტერესი კლასიკური ტექსტების მიმართ. დასავლეთ ევროპის მონასტრებში მოღვაწე ქრისტიანი ბერები მხოლოდ იმისთვის იჩენდნენ ყურადღებას ძველი ტექსტების მიმართ, რათა უკეთ ესწავლათ კლასიკური ლათინური ენა, ხოლო ბიზანტიაში - ბერძნული, ან იმისთვის, რათა პერგამენტზე წაეშალათ უკვე არსებული წარმართული ტექსტები და დაეწერათ ქრისტიანული შინაარსისა.

მოგვიანებით სწორედ ანტიკური ტექსტების გაცნობამ შეუწყო ხელი რენესანსული ლიტერატურისა და კულტურის აღმავლობას.

ანტიკური ლიტერატურის საყრდენია ბერძნული მითოლოგია. მითი განისაზღვრება როგორც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ტრადიციული ამბავი, რომელსაც არ ჰყავს ავტორი. მითის საფუძველია რელიგიური, საკულტო წარმოდგენები, ისტორიული მოვლენები და ცელკეულ პირთა საქმეები, რომლებიც გარდაიქმნება მითოლოგიური ხედვის შესაბამისად. მგოსანთა (აედთა) მთელმა თაობებმა იპოვეს ერთგვარი საყრდენები, რომელთა გარშემოც დაიწყეს ცალკეული ამბების დაჯგუფება. ამგვარი საყრდენი იყო უზენაესი ღმერთი – ზევსი და მის

გარშემო დაჯგუფებული უკვდავთა თაობა. ღმერთების სამყაროს განუყოფელი ნაწილია ციკლოპები, ურჩხულები, ტიტანები, ზედისწერის ქალღმერთები და სხვ. აგრეთვე, მოიპოვება თქმულებები მოკვდავთა შესახებ, რომელთა საყრდენიც იყო რომელიმე ცნობილი გმირის სახე, რაღაც მნიშვნელოვანი მოვლენა ან ქალაქი, რომელთანაც განთქმულ გმირთა მრავალი თაობა იყო დაკავშირებული. გამოიყოფა თქმულებები სამი გმირის - პერსევსის, ჰერაკლესა და თესევსის შესახებ და თქმულებების სამი ციკლი გარკვეული მოვლენის გარშემო - თებეს ციკლი, არგონავტების ციკლი და ტროას ციკლი. გარდა მითოლოგიისა, ანტიკური ლიტერატურიდან შუა საუკუნეების ლიტერატურამ იმეძვებდა ყველა ძირითადი ჟანრი, რაც ანტიკურ ეპოქაში შექმნილა: ეპოსი. ლირიკა, დრამა (ტრაგედია და კომედია), რომანი.

შუა საუკუნეების მწერლობა. დასავლეთევროპულ კულტურასა და ლიტერატურას საფუძველი ჩაეყარა IV-V საუკუნეებში. შუა საუკუნეების დასავლეთევროპული ლიტერატურა დაკავშირებულია ფეოდალიზმის ეპოქასთან, რომელიც ახ. წ. V საუკუნიდან განვითარდა. რომის იმპერიის განადგურებისა და დაშლის შემდეგ ევროპის ტერიტორიაზე წარმოიქმნა ახალი სახელმწიფოები, სადაც გვაროვნული წყობა ჩანაცვლდა ფეოდალურით. შუა საუკუნეები ევროპაში ქრისტიანული სახელმწიფოების ჩამოყალიბების ხანაა. ტერმინი „შუა საუკუნეები“ სათავეს იღებს ადრეულ დროში (XVII საუკუნემდე), როდესაც ჰუმანისტმა მეცნიერებმა ისტორიულ ეპოქას ანტიკურობის დასასრულიდან მის აღორძინებამდე „შუა“, ასევე „ბნელი საუკუნეები“ უწოდეს. ჰუმანისტები მსოფლიო ისტორიას სამ ნაწილად ყოფდნენ: ძველი, შუა და ახალი ისტორია. მსოფლიო ისტორიის „სამწევროვანი“ დაყოფა ისტორიკოსთა უმრავლესობამ გაიაზრა, მაგრამ ისინი ერთსულოვანნი არ იყვნენ ამ პერიოდიზაციის კონკრეტული მიჯნების განსაზღვრისას. ერთნი ფიქრობდნენ, რომ ძველი ისტორია მთავრდება და შუა საუკუნეები იწყება ქრისტიანობის ლეგალიზაციით, მილანის ედიქტით (313 წელი); ზოგიერთი მათგანი ძველ ისტორიას ამთავრებდა ალარიხის მიერ რომის აღებით (410 წელი). მაგრამ ისტორიკოსთა უმრავლესობა ძველი ისტორიის დასასრულად და შუა საუკუნეების დასაწყისად დასავლეთ რომის იმპერიის დაცემას (476 წელი) მიიჩნევს, შუა საუკუნეებსა და ახალ ისტორიას შორის მიჯნად კი XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის დასაწყისს. ამ ორ ეპოქის წყალგამყოფად ძირითადად სამი თარიღი სახელდება: თურქების მიერ კონსტანტინოპოლის აღება (1453 წელი), დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენები (1492 წლიდან) და რეფორმაციის დასაწყისი გერმანიაში (1517 წელი). სამივე თარიღი მეტად მნიშვნელოვანია.

ფეოდალური საზოგადოების ჩამოყალიბების პერიოდში განმტკიცდა ქრისტიანული რელიგია, რომელიც წარმოადგენდა იდეოლოგიის გაბატონებულ ფორმას. კათოლიკურმა ეკლესიამ, შემოსავლის გაზრდის მიზნით, შემოიღო ინდულგენციები – ცოდვათა მიმტვევებელი ფასიანი ქაღალდები. მასზე იყო დამოკიდებული ლიტერატურა, ხელოვნება, ფილოსოფია, განათლება, მორალი და სამართალი. შუა საუკუნეებში წარმოიშვა და განვითარდა ქალაქები, სადაც შეიქმნა ახალი ბურჟუაზიული კულტურა, გაფართოვდა ადამიანთა ცოდნის სფერო, განვითარდა ხელოვნება და ლიტერატურა. ევროპული ლიტერატურების

წარმოშობისა და განვითარების საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც ანტიკურ მემკვიდრეობას, ასევე ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას.

ადრინდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში გამოყოფენ ორ დიდ პერიოდს, რომელთა მიჯნად პირობითად მიჩნეულია X საუკუნე. პირველ პერიოდში შეიქმნა გვაროვნული წყობის დაშლისა და ფეოდალური წყობის ჩასახვის დროის ხალხური ზეპირი შემოქმედება (ეპოსი) და საეკლესიო მწერლობა, ხოლო მეორე პერიოდს განეკუთვნება საგმირო ეპოსი. ამავე პერიოდს განეკუთვნება საკარო (კურტუაზიული) და საქალაქო (ბიურგერული) ლიტერატურა (XII–XIV). ადრინდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში (VIII–XIII სს.) გამოიყოფა ორი ძირითადი მიმართულება: სასულიერო და საერო ლიტერატურა. სასულიერო ლიტერატურა იქმნებოდა მონასტრებში ლათინურ ენაზე და განკუთვნილი იყო სასულიერო პირებისა და განათლებული ადამიანების მცირერიცხოვანი წრისთვის. ამ მწერლობის მთავარი მიზანი მკითხველთა რელიგიური განსწავლა და ქრისტიანულ რწმენაში მათი განმტკიცება იყო. სასულიერო მწერლობა ორი ჟანრით არის წარმოდგენილი: სასულიერო პოეზია (ჰიმნოგრაფია) და სასულიერო პროზა (ჰაგიოგრაფია). სასულიერო პროზა ორ ქვეჟანრად იყოფა: წამებანი, რომლებშიც აღწერილია ქრისტიანობისთვის თავდადებულ ადამიანთა წამება და წმინდანთა ცხოვრებანი, რომელშიც აღწერილია ქრისტიანობისთვის თავდადებულ პირთა ცხოვრება-მოღვაწეობა. ჰაგიოგრაფიული თხზულებები იყოფა მატერიკებად (დედათა ცხოვრება) და პატერიკებად (მამათა ცხოვრება). ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურას მტკიცე შაბლონები და მკაცრი ტრაფარეტები გააჩნდა. მისი გმირები ყოველმხრივ ამაღლებულნი, ადამიანურ სისუსტეებს მოკლებული და იდეალიზებული მოდელები არიან.

ნეტარი ავგუსტინე. ადრეული შუა საუკუნეების ქრისტიანული ღვთისმეტყველური კანონიკის განვითარებასა და მთლიანად, დასავლური ტიპის კულტურის ევოლუციაში დიდი წვლილი მიუძღვის ნეტარ ავგუსტინე ავრელიუსს (ლათ. Aurelius Augustinus; 354–430 წწ.), რომლის კალამს ეკუთვნის მრავალი ნაშრომი. მისი ბიოგრაფის თქმით, თხზულებათა რაოდენობა ათას ოცდაათს აღემატება.

ნეტარი ავგუსტინე მრავალი საკვირველი ჩვენების ღირსი გახდა უფალმა. მის ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მოვლენა იყო ყრმა იესოს ხილვა, რომელსაც სურდა მთელი ოკეანე ერთ პატარა ქვიშის ორმოში მოექცია. სწორედ ამ დროს ავგუსტინე ცდილობდა, საკუთარი გონებით ჩასწვდომოდა წმიდა სამების საიდუმლოს. ამ ხილვით კი ღმერთმა ნეტარ მამას კიდევ ერთხელ დაანახა სასრულობა და უმწეობა ადამიანის გონებისა. წმიდანი თავადაც ბევრ სასწაულს აღასრულებდა. მისი ლოცვით არაერთი სნეული ადამიანი განკურნებულა.



სანდრო ბოტიჩელი, „ნეტარი ავგუსტინე“

430 წელს ჰიპონია ვანდალებმა გადაწვეს. ერთადერთი, რაც ღვთის ნებით ცეცხლს გადაურჩა, ნეტარი ავგუსტინეს ბიბლიოთეკა იყო. ავგუსტინე იყო ჰიპონიის უკანასკნელი ეპისკოპოსი. მან საკუთარი თვალთი იხილა საყვარელი ქალაქის სიკვდილი, რის შემდეგაც დიდხანს აღარ უცოცხლია. იგი 430 წლის 28 აგვისტოს გარდაიცვალა.

ნეტარი ავგუსტინეს ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია „აღსარებანი“, „ღვთის ქალაქის შესახებ“, „ჩვიდმეტი წიგნი პელაგიანელთა წინააღმდეგ“, „კომენტარები დაბადების წიგნისა“ და სხვა. იგი ცდილობდა, მისი ნაწერები ყველასათვის მისაწვდომი და სარგებლის მომტანი ყოფილიყო. „უმჯობესია გრამატიკოსებმა განგვაქიქონ, ვიდრე ჩვენი აზრები ხალხისათვის გაუგებარი იყოს“. - ამბობდა ნეტარი ავგუსტინე.

საერო ლიტერატურა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს XII საუკუნიდან, იგი იწერებოდა არა ლათინურად, არამედ ძველ გერმანულ, ძველ ფრანგულ, ძველსაქსონურ და სხვა ენებზე. საერო ლიტერატურა ფეოდალური არისტოკრატის სამსახურში იდგა. ამრიგად, საერო ტექსტების ავტორებიც გარკვეულ შაბლონურ ჩარჩოებში იყვნენ მოქცეულნი: მათგან ორიგინალობისა და ინდივიდუალობის ნაცვლად წინასწარ შემუშავებული წესების მიხედვით წერა მოითხოვებოდა.

ხალხური ეპოსი. გვაროვნული წყობილების დაშლის პერიოდში ლიტერატურა მეტწილად ზეპირი შემოქმედების სახით არსებობდა, რომელიც მოგვიანებით საგმირო ეპოსს დაედო საფუძვლად. საგმირო ეპოსს ქმნიდნენ მოხეტიალე მგოსნები და მომღერლები, რომლებსაც საფრანგეთში – ჟონგლიორებს, ესპანეთში – ხუგლარებს, ხოლო გერმანიაში – შპილმანებს ეძახდნენ. ჩვენამდე მოღწეული ეპიკური პოეზიის ძეგლები ეხმაურება იმ ეპოქის ისტორიულ მოვლენებს: აღმოსავლეთ გუთების სახელმწიფოს დაარსება აპენინის ნახევარკუნძულზე და მისი დამორჩილება ჰუნების მიერ, ბურგუნდიის სახელმწიფოს წარმოქმნა და მისი განადგურება ჰუნებისა და რომაელების მიერ, ანგლო-საქსების დამკვიდრება ბრიტანეთში, ფრანკთა იმპერიის შექმნა და ა.შ. ამ დროის საგმირო თქმულებებში მოხდა მითოლოგიური და ისტორიული მოტივების შერწყმა, მითოლოგია დაიტვირთა ისტორიული შინაარსით, ზღაპრული გმირები ისტორიულ ეპოქაში გადმოდიან, ისტორიული გმირები კი ღვთაებრივ ნიშნებს ატარებენ. ქრისტიანული რეალიზმის მიუხედავად საგმირო ეპოსში იგრძნობა წარმართული მსოფლხედვის გავლენა. თხზულებათა ცენტრში ექცევიან სამხედრო არისტოკრატის წარმომადგენლები, რაზმის მეთაურები. სწორედ მათ საქმიანობასა და გადახდილ ბრძოლებს უმღეროდნენ ლექსის მთხზველები. ლექსი წარმოითქმებოდა რომელიმე საკრავი ინსტრუმენტის თანხლებით. ლექსის მთხზველები არ იყვნენ პროფესიონალი პოეტები, ისინი თავად არიან რაზმელები იმ მეთაურისა, რომელსაც ხოტბას ასხამენ. საგმირო თხზულებებში გმირთა ორი კატეგორია გვხვდება: დადებითი და უარყოფითი გმირები. პირველნი ყოველთვის გაიდევალეზულად არიან წარმოდგენილი, უკანასკნელნი კი ზედმეტად უარყოფითად არიან დახასიათებული. ევროპული ხალხური და საგმირო ეპოსის მნიშვნელოვანი ძეგლებია: ულადური ციკლი ქუხულაინის შესახებ (კელტური/ირლანდიული ეპოსი, I-VII ს.), ბეოვულფი (ანგლო-საქსური ეპოსი, VIII-IX ს.), სიმღერა

ჰილდებრანდზე (გერმანული ეპოსი, IXს.), სიმღერა როლანზე (ფრანგული ეპოსი, XI-XIIს.), პოემა ჩემს სიძეზე (ესპანური ეპოსი, XIIს.), სიმღერა ნიბელუნგებზე (გერმანული ეპოსი, XIIს.), უფროსი ედა (სკანდინავიური ეპოსი, XIIIს.).

გერმანული ეპოსი. ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული ეპოსის უძველესი ძეგლია „სიმღერა ჰილდებრანდზე“, რომელიც ჩაწერილია ცალკე ფრაგმენტების სახით ფულდას მონასტრის ბერის მიერ IX საუკუნეში. სიმღერაში აისახა ადრეულ შუა საუკუნეებში ბარბაროსთა ტომების კონფლიქტები ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქაში. ოსტგუტების მეფე თეოდორიხი, რომელიც ისტორიულად ცნობილი იყო თავისი აგრესიულობით, ხალხის ფანტაზიამ დაგვიხატა დევნილ და მიუსაფარ მეფედ, რომელიც მრავალი წლის განმავლობაში უცხოეთში ყოფნის შემდეგ დაბრუნდა თავის სამშობლოში, ბერნში, დაკარგული ტახტის დასაბრუნებლად. მასთან ერთად ბრუნდება ბევრი მისი თანამებრძოლი, მათ შორის სიმღერის მთავარი გმირი – ჰილდებრანდი. სიმღერის მთავარი თემაა მამა-შვილის ბრძოლა, მაგრამ შემორჩენილ ფრაგმენტში აღწერილია ბრძოლის დასაწყისი და არაფერია ნათქვამი ბრძოლის შედეგზე. XVI საუკუნის ვერსიებში ორთაბრძოლა მამა-შვილის შერიგებით მთავრდება. „სიმღერა ჰილდებრანდზე“ ატარებს უძველესი ეპიკური თქმულების ნიშნებს. გმირთა სახეები მოცემულია თითოეულის გამოკვეთილი ინდივიდუალური თვისებებით. შექმნილია ძველგერმანული ალიტერაციული ლექსით, რომლის სტრიქონი ცეზურით იყოფა შუაზე. „სიმღერას ჰილდებრანდზე“ ამდერებდნენ არფაზე, ან წარმოთქვამდნენ რეჩიტატივით.

წარმართობის ხანაში, I-VI საუკუნეებში, კელტებმა ირლანდიაში შექმნეს კელტური ეპოსი, რომელშიც აისახა გვაროვნული წყობის სურათები და ირლანდიის გაქრისტიანების პროცესის დასაწყისი. ირლანდიური საგები იძლევიან მდიდარ ეთნოგრაფიულ მასალას ირლანდიის ცხოვრებიდან. ირლანდიურ თქმულებებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ულადური ანუ ქუჰულაინის ციკლი, რომლის მთავარი გმირია თავად ქუჰულაინი, ულადთა ტომის მეფე კონხობარის დის დეხტირეს და ლუგის – სინათლის, ხელოვნებისა და ხელოსნობის ღმერთის – შვილი. ქუჰულაინის სახეში ბევრი ზღაპრული თვისებაა (ცხელი ალმური, სისხლის წვეთები და სხვ). მიუხედავად ამისა, იგი არ კარგავს თავის ნამდვილ ადამიანურ სახეს. ქუჰულაინი ებრძვის ძალადობას, იცავს სამშობლოს და გმირულად კვდება ბრძოლის ველზე. ძველმა ირლანდიურმა თქმულებამ ქუჰულაინის სახით წარმოგვიდგინა ზნეორივი სრულყოფილებისა და სიმამაცის იდეალი.

განსაკუთრებით ცნობილია შუა საუკუნეების სკანდინავიური საგები. ეს არის ჩრდილო-გერმანულენოვანი ტომების (ნორმანების, დანების, ანგლების, საქსების) მითოლოგია, რომელიც ჩამოყალიბდა ქრისტიანობის შემოღებამდე, დაწყებული ძვ. წ. V საუკუნიდან. სკანდინავიური მითოლოგიის ძირითადი გამავრცელებლები ვიკინგები იყვნენ. ისინი ჩრდილოეთიდან თავზარს სცემდნენ ევროპელებს და ავრცელებდნენ თავიანთ შეხედულებებს. თუმცა, მას შემდეგ, რაც 325 წ. ქალაქ ნიკეაში პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრება ჩატარდა და ქრისტიანობამ გაბატონებული მდგომარეობა შეიძინა იმპერიის საზღვრებში, სკანდინავიელთა რწმენა-წარმოდგენები ნელ-ნელა დავიწყებას მიეცა.

სკანდინავიური მითოლოგიის ძირითადი წყაროა პოეტური „უფროსი ედას“ და სტურლუსონის პროზაული „ედას“ ტექსტები. ძველ სკანდინავიელებს და ძველ გერმანელებს ჰქონდათ თავისი დამწერლობა ე.წ რუნი ან რუნული დამწერლობა და სწორედ მისი საშუალებით ვეცნობით სკანდინავიურ მითოლოგიას. სკანდინავიურ ენაზე რუნი ნიშნავს „საიდუმლოს“. თვითონ ტერმინს „რუნები“ კავშირი აქვს ძველგერმანულ ფუძე *run*-თან („საიდუმლო“). აქედან შეიქმნა მისი თავდაპირველი მნიშვნელობა – ასო, საიდუმლო ნიშანი, ჯადოსნური ფორმულის საიდუმლო. რუნული დამწერლობა გავრცელებული იყო სკანდინავიაში ძველ გერმანულ ტომებში ძველი წელთაღრიცხვით I–II საუკუნეებიდან. ასო აღნიშნავდა სიტყვას, ოღონდ სხვადასხვა ადგილას სხვადასხვანაირად იკითხებოდა. სულ იყო 24 ან 16 ნიშანი. რუნების ცოდნა პირდაპირ კავშირში იყო მითებთან, რადგან მითოლოგიური ხასიათის თითქმის ყველა თქმულება თუ პოემა სწორედ რუნულ ენაზე ჩაწერილი. ჩრდილოეთ ევროპის ქვეყნებში ქრისტიანობის მიღების შემდეგ რუნები, როგორც დამწერლობა, შეავიწროვა ლათინურმა. სულ ცნობილია 5000-მდე რუნული წარწერა, მათი უმეტესი ნაწილი ნაპოვნია შვედეთში.



გვერდი რუნული ხელნაწერიდან
„რუნების კოდექსი“

შუა საუკუნეების სკანდინავიური ლიტერატურა ძირითადად იყოფა სამ ნაწილად: პოეტური ედა, (ძველი ისლანდიური სიმღერები ღმერთებსა და გმირებზე), სკალდური პოეზია და საგა. სწორი სტურლუსონის პროზაული „ედა“, არა მარტო ძველი სკანდინავიური, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლიცაა.

დღესაც გაურკვეველია სათაურში ხმარებული სიტყვის „ედას“ მნიშვნელობა, მისი ეტიმოლოგია. მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ იგი წარმოდგება ძველსკანდინავიური ტერმინი „Edda“-სგან, რომელიც დიდ ბებიას აღნიშნავს, თუმცა ზოგიერთის მოსაზრებით, ეს ჟანრი „Oddi“-სგან მომდინარეობს, რომელიც შუა საუკუნეების განათლების ცენტრს წარმოადგენდა, სადაც სწორი სტურლუსონმა დაწერა პოეტური ედა. ზოგი მკვლევარის აზრით „ედა“ „პოეტიკას“ უნდა ნიშნავდეს, ან „დიდების“ მნიშვნელობითაა ნახმარი, ხოლო დანარჩენთა მტკიცებით იმ სოფლის სახელწოდებას აღნიშნავს, სადაც დაიბადა სწორი სტურლუსონი, რომლის მიერ 1122-1125 წლებში შედგენილი წიგნის ერთ-ერთ ხელნაწერზე მიწერილია: „ამ წიგნს ეწოდება ედა. მისი შემდგენელია სწორი სტურლუსონი“. აქედან ვიგებთ, რომ ამ ნაწარმოების შეგროვება და შედგენა სწორის დამსახურებაა.

სკალდური პოეზია იმით განსხვავდება პოეტური ედასგან, რომ ის შექმნილია კარგად ცნობილი სკალდების, ისლანდიელი პოეტების, მიერ. სკალდები, ნაცვლად მითოლოგიური ამბებისა, ყვებოდნენ გმირობებსა და მეფეებზე. ხშირად მოთხრობაში ლექსები გამოიყენებოდა, რათა მშრალი ისტორიის ნაცვლად, უფრო

გაემძაფრებინათ მკითხველის ემოციები. საგა არის პროზაული ნაწარმოები, რომელიც დაწერილია ძველ სკანდინავიურად და აღწერს გერმანიკული და სკანდინავიური ტომების ამბებს. მაგალითად, ისლანდიის დასახლებას, ვიკინგების ლაშქრობებს, გოტლანდის ადრეულ ისტორიას. საგა ძირითადად რეალისტურია და ეყრდნობა რეალურ ფაქტებს, თუმცა არის რამდენიმე ლეგენდარული საგაც.

საყოველთაოდ ცნობილია ამ ნაწარმოების მხატვრული და კულტურული-ისტორიული მნიშვნელობა, რასაც თუნდაც ის ფაქტი ადასტურებს, რომ "უფროსი ედას" თარგმანი მხოლოდ ევროპულ ენაზე თხუთმეტ ათეულს აჭარბებს, მის გარშემო დღემდე დაწერილი შრომები კი უკვე ვრცელ ბიბლიოთეკას შეადგენს. "უფროსი ედას" ქართული თარგმანი ეკუთვნის ცნობილ პოეტს, მთარგმნელსა და ლიტერატურის მკვლევარს პროფესორ გიორგი კალანდამეს.

სწორი სტურლუსონი გახლდათ ისლანდიელი სწავლული, ისტორიკოსი და მწერალი, (1179-1241წწ.) ის წარჩინებული ოჯახის შვილი იყო, ერთ-ერთი გავლენიანი დინასტიის წარმომადგენელი. სტურლუსონი იყო ისლანდიური უხუცესთა საბჭოს – ალტინგის უხუცესი/მთავარი. ის პირველი იყო სკანდინავიელთა შორის, ვინც ერთ თხზულებაში მოუყარა თავი საკუთარი ერის ისტორიას და მითებს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სტურლუსონი იყო ლათინური სამეცნიერო სკოლის ტრადიციების გამგრძელებელი.

სწორი სტურლუსონის უდიდესი თხზულებაა საგების კრებული – "ჰეიმსკრინგლა". ის გახლავთ სკანდინავიური ლიტერატურის უდიდესი ძეგლი. სახელწოდება მომდინარეობს საწყისი სიტყვებიდან – (Heimskringla, Kringla heimsins) – მიწიერი წრე (ქართულად შეიძლება უფრო სწორი იყოს – შუასკნელი)

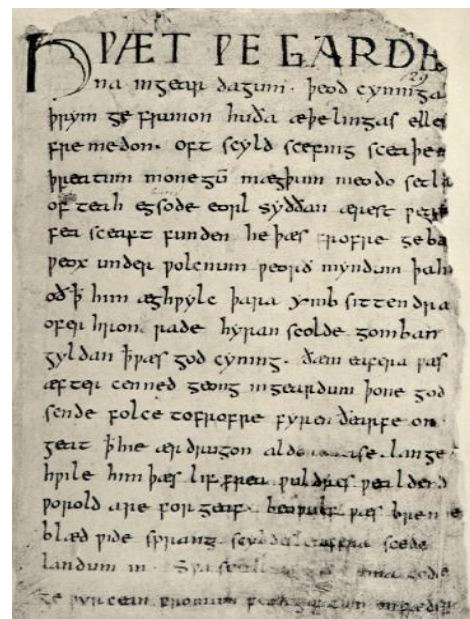
რაც შეეხება თავად ნაწარმოებს – ეს არის მხატვრული, მაგრამ ამავე დროს რეალური ისტორიების კრებული, ის ეხება ასობით ადამიანის ბედს, რომლებიც ოდესღაც რეალურად არსებობდნენ. ყველა ეს ადამიანური სახე დახატულია გენიალური უბრალოებით, ნაწარმოების გმირები საუბრობენ და მოქმედებენ, როგორც ცოცხალნი, ანუ ავტორი აწმყო დროში მოგვითხოვს ყველა ისტორიას. ძალიან საინტერესოა მათი შინაგანი სამყარო თანამედროვე ადამიანის გადასახედიდან. დიდია ამ ნაწარმოების ისტორიული ღირებულებაც. აქ მოთხრობილია, როგორც ნორვეგიასა და სხვა სკანდინავიურ სამეფოებზე, ისე ირლანდიასა და ინგლისზე. ნახსენებია ჩრდილოეთით თეთრი ზღვა, სამხრეთით ბიზანტია და ა.შ.

ანგლო-საქსური ეპოსი. ანგლო-საქსური პოემა „ბეოვულფი“, რომლის მოქმედებაც ვითარდება სკანდინავიაში, ანგლების ბრიტანეთში გადასახლებამდე, შეიქმნა VIII–IX საუკუნეთა მიჯნაზე. ძველსაქსონური პოემის სათაური დარქმეულია მთავარი გმირის პატივსაცემად. მართალია, თქმულებებს საფუძველი ჩაეყარა ევროპის კონტინენტზე, მაგრამ მათი საბოლოო დამუშავება მოხდა ახალ გეოგრაფიულ გარემოში – ბრიტანეთში და ახალ ისტორიულ ვითარებაში – ანგლებისა და საქსების ქრისტიანიზაციის პროცესში. ამის გამო, ტექსტი რამდენჯერმე შეიცვალა. პოემაში ისტორიული სინამდვილე ბუნდოვანია. მასში მკვეთრადაა გამოხატული სამონასტრო სკოლისა და ლათინური კულტურის ზეგავლენა. ქრისტიანმა მწიგნობარმა, რომლის ხელშიც მოხდა ხელნაწერის

საბოლოო რედაქტირება, გრენდელი და სხვა ურჩხულები გამოაცხადა კენის ნაშიერად, ხოლო ბეოვულფი აბელის მოდგმად. რა თქმა უნდა, ამგვარმა ქრისტიანულმა ტენდენციამ ვერ დაუკარგა „ბეოვულფს“ ხალხური თქმულების სახე, ვერ გააფერმკრთალა მასში ეპიკური პერსონაჟები. პოემა იყოფა ორ ნაწილად. პირველი მოგვითხრობს გაეთების მეფის უმამაცესი რაინდის ბეოვულფის გამარჯვებას კაციჭამია ურჩხულ გრენდელზე და მის დედაზე. ბეოვულფმა დანია იხსნა ხიფათისაგან. პოემის მეორე ნაწილში მოქმედება ვითარდება 50 წლის შემდეგ, როცა ბეოვულფი უკვე გაეთების მეფეა. ბეოვულფი თავის ერთგულ რაინდებთან ერთად კვლავ ებრძვის ურჩხულს, რომელიც აოხრებს ბეოვულფის ქვეყანას და მთის სიღრმეში იცავს აურაცხელ განძს.

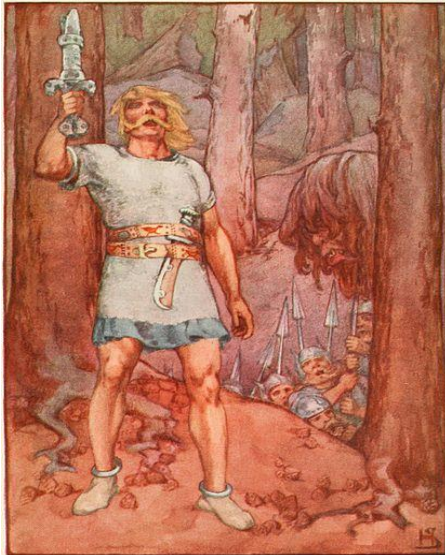
დანიის დიდი მეფის სკილდ სკეფინგის შვილიშვილი იყო მეფე ჰროთგარი. ჰროთგარმა ააგო ციხე-დარბაზი ჰეროთი, აავსო განძით, აქ ნადიმობდა და ილხენდა თავის მეომრებთან ერთად ძლევამოსილი მეფე, მაგრამ დიდი განსაცდელი ელოდა დანიას. ჭაობის ბინადარი ურჩხული გრენდელი შეეჩვია ჰეროთს, მიდიოდა ღამით და მუსრს ავლებდა ჰროთგარის მეომრებს. დაცალიელდა და გაუდაბურდა ციხე-სიმაგრე. დანიელები საგონებელში ჩაცვივდნენ.

როგორც კი გაეთებს შორის უძლიერესს - ბეოვულფს ესმა დანიელების გაჭირვების შესახებ, ნავის მომზადება ბრძანა. შეარჩია თოთხმეტი ვაჟკაცი და დანიისკენ გაემართა. დანიელებმა დიდი პატივით მიიღეს სტუმრები. ჰეროთში ნადიმი გაუმართეს. ბეოვულფმა პირობა დადო, რომ დაამარცხებდა ურჩხულს ან მასთან ბრძოლაში დაიღუპებოდა. ჰროთგარი კი სანაცვლოდ დაპირდა: ამ გაჭირვებისგან გვიხსენი და შენი ხომალდი ამ დარბაზის განძეულით დაიტვირთებაო. ნადიმის შემდეგ დანიელებმა ჰეროთი დატოვეს და იქ მხოლოდ გაეთები დარჩნენ. როგორც კი დაღამდა, გრენდელი გამოემართა სასახლისკენ. გაეთელ მეომრებს უკვე ეძინათ. ურჩხულმა ერთი მათგანი ბრჭყალებში მოიქცია და დაგლიჯა. მერე ბეოვულფისკენ გაემართა, რომელიც თავს იმძინარებდა. როგორც კი გრენდელი თავისი ბასრი ბრჭყალებით მას ჩააფრინდა, ბეოვულფი გააფთრებით ეკვეთა მტერს. საშინელი ბრძოლა გაიმართა, ბეოვულფს თავისი მეომრებიც წამოეშველნენ. გრენდელი მიხვდა, რომ ძალა ეცლებოდა. ბრძოლაში მკლავი დაკარგა. ურჩხული დაჭრილი და ძალაგამოცლილი წალასლასდა ჭაობისკენ, რომ სიკვდილს საკუთარ ბუნაგში დალოდებოდა.



„ბეოვულფი“, ხელნაწერის პირველი გვერდი

დანელები სიხარულით ცას ეწივნენ. მეფემ უხვად დაასაჩუქრა ბეოვულფი და მისი მეომრები. სიხარული ნაადრევი იყო. გრენდელის დედას შურისძიება სწყუროდა. დაღამებისთანავე გაეშურა იგი ჰეროთისკენ. მძინარე დანელებს თავზე წამოადგა, ერთი მათგანი აიტაცა და ისევ ჭაობს მიაშურა, თან წაიღო გრენდელის ტორიც. ისევ მოთქმა-ვაება გაიმართა ჰეროთში. ისევ შეპირდა ბეოვულფს დანიის



მითების წიგნი „ბეოვულფი“, ლონდონი

მეფე აურაცხელ ოქროს ურჩხულის მოკვლის სანაცვლოდ. აბჯარასხმულნი გაუდგნენ გაეთები და დანელები ჭაობის გზას. დაბურულ ტყესთან სისხლიან ტბას მიაღწენ. გველებით სავსე ტბას ცხელი ოხშივარი ასდიოდა. ბეოვულფი წყალში ჩაეშვა, როგორც კი ფსკერზე ფეხი დადგა, მაშინვე მოუწია გრენდელის დედასთან შებრძოლება. ბეოვულფის მოქნეულმა მახვილმა ურჩხულს კანიც კი ვერ გაუჭრა. მაშინ ხელჩართული ბრძოლა გაიმართა, გაუჭირდა ბეოვულფს. ორთაბრძოლამ საბრძოლო დარბაზში გადაინაცვლა. კედელზე საჭურველი ეკიდა და მათ შორის გოლიათთა მიერ გამოჭედილი მძლავრი მახვილი. ჩვეულებრივი ადამიანი მას ვერ დამრავდა.

ბეოვულფი სწვდა ამ ხმალს, მაღლა შემართა და ურჩხულს თავი მოჰკვეთა. მერე გრენდელს დაუწყო ძებნა. თავისსავე ბუნაგში მკვდარს მიაგნო, მასაც მოჰკვეთა თავი და ის მეფე ჰროთგარს წაუღო, ურჩხულების სამყოფელი მდიდრული განძით იყო სავსე, თუმცა ხელი არაფრისთვის უხლია. სახელმოხვეჭილი და უხვად დასაჩუქრებული დაბრუნდა ბეოვულფი სამშობლოში.

გამოხდა ხანი და გაეთების მეფე ბეოვულფი გახდა. ორმოცდაათ წელს მართავდა იგი გითლანდს. მის ქვეყანას ერთი საზარელი დრაკონი მოევლინა რისხვად, რომელსაც ძალიან დიდ ხანს უზარმაზარ კოშკში ეძინა. მასში შესვლა საიდუმლო ბილიკით იყო შესაძლებელი. ერთმა კაცმა შემთხვევით მიაგნო ბილიკს, მიჰყვა მას და აღმოჩნდა ძვირფასულობით სავსე კოშკში. სიხარბისგან დაბრმავებულმა ძვისფასი თვლებით მოოჭვილ თასს დასტაცა ხელი და მოკურცხლა. დრაკონმა გამოიღვიძა და განრისხებული დაედევნა. ასე გამოვიდა იგი დღის სინათლეზე. მაგრამ ეს კაცი ქურდი არ იყო, საქურდავად მისული. ის ბატონს გაქცეული მონა იყო. ის სიმდიდრე ერთ დინასტიას ეკუთვნოდა. სიკვდილმა ყველა სათითაოდ თავისთან წაიყვანა. ბოლოს ერთი დარჩა, რადგან იცოდა, რომ სიკვდილი მასაც მალე ეწვეოდა, ამიტომ სიმდიდრე ზღვის მახლობლად მდგარ კოშკში მიზიდა. ამ კაცის გარდაცვალების შემდეგ განძი უპატრონოდ დარჩა. მას ცეცხლოვანმა გველეშაპმა მიაგნო, ჩაწვა პატიოსან თვალთა შორის და დაიძინა. გავიდა ასულობით წელი, ვიდრე მონა გააღვიძებდა. გაქცეული მონა ისევ ბატონთან დაბრუნდა. მისი რისხვა რომ აერიდებინა, მოპარული თასი აჩუქა. რადგან ურჩხულმა მონა ვერ დაიჭირა, შურისძიებით აღივსო. როცა შეღამდებოდა, გარეთ გამოდიოდა, ყველაფერს წვავდა და ანადგურებდა. შეწუხდა ხალხი და ქვეყანა, შიშმა

დაისადგურა. ბეოვულფმა გადაწყვიტა დრაკონს შებრძოლებოდა. იახლა თორმეტი მეომარი და კომპის გზას გაუდგა. მეგზურობას მონა უწევდა. კომპს რომ მიუახლოვდნენ, ბეოვულფი დაემშვიდობა თანამებრძოლებს და წინ მარტო გაემართა. შეებნენ ერთმანეთს მეფე და ურჩხული. ცეცხლისმფრქვეველმა დრაკონმა მისი ფარი დაადნო, ხმალიც გაუტყდა და ბეოვულფი სრულიად უიარაღოდ დარჩა. დაჭრილს სისხლი სდიოდა. მეომრები ხედავდნენ მეფის გასაჭირს, მაგრამ დახმარება ვერ გაბედეს. მხოლოდ ერთი მათგანი, მისი ბიძაშვილი ვიგლავი გაემართა დასახმარებლად. ბეოვულფი სისხლისგან იცლებოდა. მოიკრიბა ძალა, ხანჯალი იძრო და გველეშაპი შუაზე გაჰკვეთა. ძალა ელეოდა, ვიგლავს სთხოვა, განძი მოენახა და მასთან მოეტანა. ბეოვულფმა თავისი ხალხის წინამძღოლობა ვიგლავს ჩააბარა. დაუბარა ზღვის პირზე კომპი აეგოთ და მისი ფერფლი იქ მოეთავსებინათ. ვიგლავს გადასცა ოქროს ყელსაბამი, ბეჭდები, მუზარადი და ჯაჭვის პერანგი. ვიგლავმა გადაწყვიტა მეფის ნეშტთან ერთად დაეწვა მთელი განძეულობაც. როგორც ბეოვულფის სურვილი იყო, კომპი ააგეს და ფერფლი იქ დაფლეს. თორმეტი უმამაცესი გაეთი ცხენზე ამხედრებული გარს უვლიდა კომპს და თან ბეოვულფის საგმირო საქმეებს ყვებოდა, ასე იგლოვდნენ გაეთები საყვარელ მეფეს.

ანგლო-საქსური პოემა „ბეოვულფი“ ჩვენამდე მოღწეულია X საუკუნის დასაწყისის ხელნაწერის სახით, რომელიც, 1731 წელს რიჩარდ კოტონის ბიბლიოთეკაში მომხდარი ხანძრის გამო, სასწაულებრივად გადაურჩა განადგურებას. გამოიყენა რა სინონიმებისა და მეტაფორების უხვი რაოდენობა, ხალხმა „ბეოვულფი“, ისე როგორც „სიმღერა ჰილდებრანდზე“, გამართა ძველგერმანული მახვილიანი ალიტერაციული ლექსით.

ფრანგული საგმირო ეპოსი. ფეოდალიზმის განვითარების პროცესი კაროლინგების მმართველობის პერიოდში (VIII-IX სს.) დაიწყო და განსაკუთრებით გაძლიერდა კარლოს დიდის იმპერიის დაცემის შემდეგ. ფრანგული საგმირო ეპოსი იქმნებოდა იმ დროს, როცა ევროპაში მტკიცდებოდა ფეოდალური წყობილება. ფრანგულმა საგმირო ეპოსმა განვითარების დიდი გზა განვლო. უძველეს ეპიკურ სიმღერებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. არსებული ძეგლები კი ეკუთვნის XI-XII საუკუნეებს. ფრანგულ ეპიკურ პოემებს ეწოდება „Chansons de geste“ (სიმღერები საგმირო საქმეებზე). ფრანგული საგმირო ეპოსის მნიშვნელოვანი ციკლი ეხება კარლოს დიდს.

„სიმღერა როლანზე“ ჩვენამდე მოღწეულია რამდენიმე რედაქციით. მათ შორის უძველესი წარმოდგენილია ოქსფორდის ხელნაწერით. ხელნაწერი XII საუკუნით თარიღდება, თუმცა ზუსტი თარიღის დადგენა ძნელია, ასევე უცნობია ავტორი. ტექსტში ნახსენებია ტუროლდუსი. ვინ არის



ალბრეხტ დიურერი, კარლოს დიდის პორტრეტი

ტუროლდუსი? – ჟონგლიორი, კოპირების ავტორი თუ მთარგმნელი. ერთადერთი რაც შეიძლება ითქვას არის ის, რომ ტექსტი ანონიმურია. ეს ანონიმური ხელნაწერი 4002 ლექსურ სტრიქონს შეიცავს და თარიღდება XII საუკუნით. მაგრამ თვით პოემა უფრო ადრეა შექმნილი, სავარაუდოდ XI საუკუნეში. მას საფუძვლად უდევს ისტორიული ფაქტი: კარლოს დიდი (ფრანგ. Charlemagne) ექსპედიციას აწყობს ესპანეთში სარკინოზთა წინააღმდეგ.

როლანი (ფრანგ. Roland, ძველფრ. Hruodland) — კარლოს დიდის მეფობის დროინდელი ფრანგული ეპიკური პოემების გმირი, იყო ბრეტონის მარკის მარკგრაფი. კარლოს დიდის ესპანეთში ლაშქრობისას როლანი ბრეტონელთა რაზმს ხელმძღვანელობდა. თავი გამოიჩინა 778 წელს რონსევალის ხეობაში ბასკებთან ბრძოლაში. როლანი პირენეებზე ფრანკების რაზმის უკანდახვევისას დაიღუპა. იგი ფრანგული ეპოსის „სიმღერა როლანზე“ გმირია, შემდეგ კი XV-XVI სს. იტალიელი პოეტების ლოდოვიკო არიოსტოს „შეყვარებული როლანი“-სა და მატეო ბოიარდოს „გაბრაზებული როლანი“-ს პოემების გმირი გახდა.

ისტორიული ქრონიკების მიხედვით როლანის ისტორიულად არსებობის შესახებ ეინჰარდის წიგნის „კარლოს დიდის ცხოვრება“ („Vita Caroli Magni“) ერთი ადგილი მოწმობს, რომელიც შესაძლოა, ეპოსიდან იყოს ნასესხები, სადაც ავტორი მოგვითხრობს, რომ 778 წელს, როდესაც კარლოს დიდი ესპანეთში ლაშქრობიდან ბრუნდებოდა, რონსევალის ხეობაში მის არიერგარდს ბასკები დაესხნენ თავს და გაანადგურეს კიდეც. შეტაკებისას რამდენიმე პირი, მათ შორის, ბრეტონის მარკის პრეფექტი ჰრუოდლანდი (Hruodlandus britannici limitis prefectus) შეეწირა. ეპოსში როლანი არა მხოლოდ კარლოს დიდის საუკეთესო ქრისტიანი რაინდია, არამედ მისი დისწული.

პოემაში „სიმღერა როლანზე“ აღწერილია კარლოს დიდის ლაშქრობა ესპანეთში, ფრანკების ლაშქრისა და როლანის დაღუპვა რონსევალის ხეობაში. პოემის კვანძს წარმოადგენს სარკინოზების მეფე მარსილის ცბიერი ელჩების მისვლა ფრანკებთან, რომელთა მიზანია აიძულონ კარლოს დიდი დატოვოს ესპანეთი. სიმღერის ცენტრალურ ნაწილში აღწერილია განელონის ღალატი და სარკინოზების თავდასხმა ფრანკების არიერგარდზე. პოემის შემდეგი ეპიზოდები ეძღვნება კარლოსის შურისძიებას თავისი საუკეთესო მეზომოლების დაღუპვის გამო: შეტაკება არაბებთან, მარსილის ჯარის განადგურება, ბაბილონის ემირის ბალიგანისა და მოღალატე განელონის გასამართლება და სიკვდილით დასჯა. როლანი გამბედავი, მამაცი და დიდსულოვანი რაინდია. მეფისადმი ერთგულება და სამშობლოსათვის თავგანწირვა როლანს სახალხო გმირის შარავანდედით მოსავს. ამიტომაც არის „სიმღერა როლანზე“ პოპულარული არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მთელ დასავლეთ ევროპაში.

ეს ნაწარმოები არა მარტო ესპანეთში წარმოებულ ომს ასახავს, არამედ ქრისტიანობის გავრცელების ნიმუშიცაა; მეფე მარსილთან მოლაპარაკების დროს კარლოსი მშვიდობის პირობად აყენებს მაჰმადიანობის უარყოფის საკითხს, ხოლო ნაწარმოების დასასრულს, თვით დედოფალი ბრამიმონდა იღებს ქრისტიანობას. საერთოდ, პოემა აღსავსეა ქრისტიანული ელემენტებით: როლანი წარმოდგენილია ღვთის ვასალად, ხოლო კარლოს დიდი თავისი ცხოვრების მისიას ხედავს

მაჰმადიანურ სამყაროსთან ბრძოლაში. ჭადარით მოსილი კარლოსი იდეალური მონარქის განსახიერებაა, მისი ჭადარა ნიშანია სიბრძნისა. მთელი ნაწარმოები ასახავს ფეოდალურ ეპოქას. სიმღერაში განელონის ღალატია აღწერილი, მაგრამ, ის მოღალატედ არ თვლის თავს. განელონის ღალატის ეპიზოდი პოემაში ასახავს ვასალის სიუზერენთან დამოკიდებულებას ფეოდალურ ეპოქაში. ამით ნაწარმოები გმობს ფეოდალურ თვითნებობას. ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებში ფეოდალები სარგებლობდნენ უფლებით, თვისი სიუზერენის დაუკითხავად გამოეცხადებინათ შინაბრძოლა, ამიტომ განელონს, თავის მხრივ, კანონიერად მიაჩნია ყოველგვარი საშუალებით მიაღწიოს მტრის განადგურებას. ნაწარმოები კიცხავს განელონის ფეოდალურ მორალს და გმობს ფეოდალური ანარქიისა და თვითნებობის სისტემას. „კვნესა არ მართებს მას, ვინც თავის მოძმეს ღალატობს“ – ამ სიტყვებით მთავრდება სიმღერაში კარლოსის მიერ განელონის მიმართ გამოტანილი სამართლიანი განაჩენი.

ესპანური საგმირო ეპოსი ყალიბდებოდა ესპანელი ხალხის არაბ დამპყრობლებთან ხანგრძლივი ბრძოლის პირობებში. არაბებმა VIII საუკუნეში დაიპყრეს პირენეის ნახევარკუნძულის მნიშვნელოვანი ნაწილი. ესპანელებმა დაიწყეს ბრძოლა წართმეული ტერიტორიების დასაბრუნებლად. ამ ბრძოლას ესპანურად „რეკონკისტა“ (ესპ. reconquista – ხელახლა დაბრუნება, ხელახლა დაპყრობა) ეწოდება. 1492 წელს ესპანეთში არაბების (მაგრების) უკანასკნელი სამეფოს, გრენადის დაცემის შემდეგ, ესპანელებმა საბოლოო გამარჯვება მოიპოვეს.

რეკონკისტას ისტორიაში გადამწყვეტი წარმატებები XI-XIII საუკუნეებში იწყება, როცა მოძრაობას სათავეში ჩაუდგა კასტილიის ახალი სახელმწიფო. რეკონკისტას გმირებმა სათანადო ადგილი დაიკავეს ესპანურ საგმირო ეპოსში. სიდი, საგმირო სიმღერების გმირი, XI საუკუნის რეალური ისტორიული პიროვნებაა. სიდი კამპეადორის გმირობა საფუძვლად დაედო ძველ ეპიკურ თქმულებებს. კერძოდ, უძველესი ანონიმური პოემა „პოემა ჩემ სიდზე“, რომელშიც აღწერილია სიდი კამპეადორის გმირობანი, შედგენილია 1140 წელს. ჩვენამდე მოღწეულია პოემის ერთადერთი XIV საუკუნის ხელნაწერი. პოემა იყოფა სამ ნაწილად, რომელთაგან პირველში აღწერილია ისტორიული ფაქტები, მეორე ნაწილში სიდი ათხოვებს თავის ორ ქალიშვილს დე კარიონის ინფანტებზე, ხოლო მესამეში აღწერილია ის შეურაცხყოფა, რომელიც სიდსა და მის ქალისვილებს მიაყენეს დე კარიონის ინფანტებმა. სიდი საჩივრით მიმართავს მეფეს, რის შემდეგ საქმე სიდის გამარჯვებით მთავრდება და თავის ქალიშვილებს ცოლად შერთავს ნავარისა და არაგონის პრინცებს.



იბერიის ნახევარკუნძულის ტერიტორიული დაყოფა, 1103.

პოემის მხატვრული ფორმა სავსებით შეესაბამება მის შინაარსს. პოემაში რეალისტურად არის აღწერილი ბრძოლის სურათები და გმირთა სახეები. თხრობის ტონი ნათელია და ადვილად გასაგები, რაც კიდევ უფრო მეტ სიცხადეს მატებს პოემას. პოემაში დიდი ყურადღება ეთმობა საყოფაცხოვრებო და საოჯახო თემებს.

პოემის მხატვრული ფორმა სავსებით შეესაბამება მის შინაარსს. პოემაში რეალისტურად არის აღწერილი ბრძოლის სურათები და გმირთა სახეები. თხრობის ტონი ნათელია და ადვილად გასაგები, რაც კიდევ უფრო მეტ სიცხადეს მატებს პოემას. პოემაში დიდი ყურადღება ეთმობა საყოფაცხოვრებო და საოჯახო თემებს.

გერმანული საგმირო ეპოსი. გერმანული საგმირო ეპოსის შესანიშნავი ძეგლია „სიმღერა ნიბელუნგებზე“, ზოგიერთ ხელნაწერში კი მას მოისხენებენ როგორც „ნიბელუნგების გასაჭირი“. უკანასკნელი რედაქციით იგი დაამუშავა სასახლის უცნობმა ნიჭიერმა პოეტმა XII საუკუნეში. მასში აისახა იმ დროის ფეოდალურ-ქრისტიანული ყოფის სურათები და სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. სიმღერას საფუძვლად უდევს თქმულება ნიბელუნგებზე, რომელიც წარმოიშვა ორი თქმულების გაერთიანების შედეგად. ესენია: თქმულება ბურგუნდებზე და თქმულება სიგურდზე. ეს უკანასკნელი გვხვდება „უფროსი ედას“ საგმირო სიმღერებში.

ბურგუნდიაში, სატახტო ქალაქ ვორმსში ცხოვრობდა მშვენიერი ასული კრიმჰილდე. მისი ძმები - გუნთერი, გერნოტი და გიზელჰერი - ბურგუნდიის მეფეები და კეთილშობილი რაინდები იყვნენ. ერთხელ კრიმჰილდემ ნახა სიზმარი - მის შევარდენს ორი ორბი ჰკორტნიდა. შემფოთებულმა სიზმარი დედას უამბო, რომელმაც განუმარტა, რომ შევარდენი, ანუ მისი რჩეული, საყვარელი ადამიანი დაიღუპებოდა, თუ ღმერთი არ შეიწყნარებდა. ამიტომ კრიმჰილდემ გადაწყვიტა არავინ შეეყვარებოდა.

ნიდერლანდის სამეფოში, ქალაქ ქსანტენში მეფე ზიგმუნდსა და დედოფალ ზიგელინდს ჰყავდათ უფლისწული ზიგფრიდი, რომელიც დიდი ფიზიკური ძალითა და სიბრძნით გამოირჩეოდა. ზიგფრიდმა შეიტყო კრიმჰილდეს სილამაზის ამბავი და გადაწყვიტა ცოლად შეერთო. როცა რაინდები გუნთერის სასახლეს მიაღწენ, ისინი ვერავინ იცნო. მხოლოდ ჰაგენ ტრონიელმა ივარაუდა, რომ მოყმეთა შორის ზიგფრიდი უნდა ყოფილიყო. ჰაგენს გაგონილი ჰქონდა, რომ ერთხელ ზიგფრიდი ნიბელუნგების გარდაცვლილი მეფის შვილებს - ნიბელუნგსა და შილბუნგს - გადაეყარა, რომლებიც ნიბელუნგების განძს ვერ იყოფდნენ. დახმარებისთვის მას მიმართეს და როცა იმანაც ვერ შეძლო განძის გაყოფა, ძმები თავს დასხნენ, ზიგფრიდი შეებრძოლა მათ და დახოცა. განძი კი მან ჯუჯა ალბერის დაუტოვა გამოქვაბულში. თან მხოლოდ ხმალი ბალმუნგი და უჩინ-მაჩინის ქუდი წაიღო. ბურგუნდებმა სტუმრები პატივით მიიღეს. ცოტა ხანში ზიგფრიდმა ყველა მოხიბლა თავისი ფიზიკური ძალითა და სილამაზით. მასპინძლებს დაეხმარა სამტროდ მოსული საქსებისა და დანიელების მოგერიებაში. გამარჯვების აღსანიშნად გამართულ წვეულებაზე ზიგფრიდმა პიველად ნახა მშვენიერი კრიმჰილდე. გუნთერს კი დიდი სურვილი ჰქონდა ცოლად ისლანდიის დედოფალი ბრუნჰილდე შეერთო. პირობის თანახმად, მისი ხელის მამიებელს ქალი სამ შეჯიბრში უნდა დაემარცხებინა, წინააღმდეგ შემთხვევაში სიკვდილი ელოდა. რადგან ბრუნჰილდეს ფიზიკური ძალის შესახებ საქვეყნოდ იყო ცნობილი, გუნთერმა დახმარება ზიგფრიდს სთხოვა. ზიგფრიდმა აღუთქვა დახმარება, თუკი გუნთერი დას ცოლად გაატანდა. შეჯიბრში უჩინ-მაჩინის ქუდის გამოყენებით ზიგფრიდმა ბრუნჰილდე დაამარცხა, თუმცა ქალი დარწმუნებული იყო რომ მას გუნთერმა სძლია.

ვორმსში ორი ქორწილი ერთად გაიმართა. გუნთერს კიდევ დასჭირდა ზიგფრიდის დახმარება. შესჩივლა, რომ ბრუნჰილდემ პირველივე ღამეს არ მოისურვა მეუღლის ალერსი, გაბრაზებულმა წელიდან მოიხსნა ქამარი, გუნთერი

გაკოჭა და კედელზე მიჭედებულ ლურსმანზე დაკიდა. მეორე ღამეს ბრუნჰილდესთან საძინებელში ზიგფრიდი შევიდა. ქალმა იგი სიბნელეში ვერ იცნო. ალერსზე კვლავ უარი უთხრა და გაიმართა ბრძოლა. ჯერ ქალმა დაჯახნა, მაგრამ საბოლოოდ ზიგფრიდმა სძლია. შეხსნა მას ქამარი, ოქროს ბეჭედი და კრიმჰილდეს გადასცა. მალე ზიგფრიდი მეუღლითურთ ნიდერლანდს გაემგზავრა. ზიგმუნდ მეფე სიხარულით შეეგება მათ და შვილს გვირგვინი გადაულოცა. ათი წლის თავზე მათ ვაჟი ეყოლათ, რომელსაც ბიძის მსგავსად გუნთერი უწოდეს. ბრუნჰილდესაც შეეძინა ვაჟი, მას ზიგფრიდი დაარქვეს.

ბრუნჰილდეს თხოვნით გუნთერმა ბურგუნდიაში დაპატიჟა და და სიძე. სტუმრების პატივსაცემად მართავდნენ ნადიმებსა და ასპარეზობებს. ბრუნჰილდეს



კარლსფელდი, „ზიგფრიდის სიკვდილი“, 1847

სულ ღრდნიდა ეჭვი, თუ რატომ არ იქცეოდა ზიგფრიდი ისე, როგორც ეს ვასალს შეეფერებოდა. ამის გამო ქალებს შორის მოხდა კამათი. ტამარში წირვაზე მისულებმა არ ისურვეს ერთმანეთისთვის გზა დაეთმოთ. ბრუნჰილდეს აზრით, ქვეშევრდომი მასზე წინ არ უნდა წასულიყო. კრიმჰილდე კი თავს ვასალად არ მიიჩნევდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ამ უკანასკნელმა საიდუმლო გასცა. ბრუნჰილდემ შეიტყო, რომ ქორწილის ღამეს ქმარმა

კი არა, ზიგფრიდმა დაიმორჩილა. ამის დასტურად, კრიმჰილდემ მისგან წამოღებული ნივთები აჩვენა. ზიგფრიდმა ყველაფერი უარყო, ბურგუნდებმა გადაწყვიტეს შური ეძიათ. ჰაგენმა მზაკვრული გეგმა შეიმუშავა: თითქოს საქსებისა და დანიის მეფეები მათთან საომრად ემზადებოდნენ. ზიგფრიდმა ბურგუნდებს დახმარება შესთავაზა. ჰაგენმა კრიმჰილდეს ცბიერებით დასტყუა ზიგფრიდის საიდუმლო: ზიგფრიდმა დიდ ბრძოლაში ურჩხული დაამარცხა, სხეული მის სისხლში განიბანა და შეიმოსა რქოვანი კანით. მხოლოდ ბეჭებშუა, სადაც ცაცხვის ფოთოლი დაეცა, ჰქონდა პატარა დაუცველი ადგილი. ამ დროს ცრუ ელჩებმა განაცხადეს, რომ ომი აღარ შედგებოდა. მაშინ მეფემ სანადიროდ წასვლა ბრძანა. წყაროზე წყლის დასაღევად დახრილ ზიგფრიდს ჰაგენმა ბეჭებში შუბი ჩასცა. მოკლულის ცხედარი ჩუმად მიიტანეს სასახლეში და კრიმჰილდეს ოთახის კართან დატოვეს. კრიმჰილდემ ბრძანა ტამარში გადაესვენებინათ და ყოველი მიმსვლელი მიახლოებოდა ცხედარს. მაშინ გამოჩნდებოდა, თუ ვინ იყო მკვლელი. ოდითგან ასე ხდებოდა, მკვლელის მიახლოებისას მოკლულს ჭრილობიდან სისხლი სდიოდა. გაირკვა, რომ ამ უბედურებაში ჰაგენი იყო დამნაშავე.

მოგვიანებით ჰაგენმა ნიბელუნგების განძი მიისაკუთრა და რაინის ფსკერზე ჩაძირა. როცა ჰუნების მეფეს მეუღლე გარდაეცვალა, მეორე ცოლის შერთვა გადაწყვიტა. ეტყელმა ელჩები გაგზავნა ბურგუნდიაში. თავიდან კრიმჰილდე ქორწინების წინააღმდეგი იყო, რადგან არ სურდა წარმართი მეფის ცოლობა,

ბოლოს მაინც დათანხმდა. მეშვიდე წელს მათ ვაჟი შეეძინათ, მონათლეს და ორტლიბი დაარქვეს. ერთ დღეს სთხოვა ქმარს მოეწვია ბურგუნდელი მეფეები. ჰაგენის სტუმრობა ეწადა ძალიან. სტუმრები კრიმჰილდემ ყალბი სიხარულით მიიღო. დიტრიხ ბერნელმა ისინი გააფრთხილა, რომ სიფრთხილე მართებდათ, რადგან დედოფალი ჯერ კიდევ იგლოვდა ზიგფრიდს. კრიმჰილდე გააღიზიანა იმან, რომ ჰაგენი ზიგფრიდის ნაქონ ხმალს - ბალმუნგს დაუფარავად ატარებდა. მან მოახერხა საკუთარი ქვეშევრდომები ჰაგენის საწინააღმდეგოდ განეწყო. სტუმრების პატივსაცემად გამართულ ნადიმზე გაჩაღდა შეიარაღებული დაპირისპირება ბურგუნდებსა და ჰუნებს შორის, რა დროსაც ჰაგენმა ეტცელის ვაჟი გამოასალმა სიცოცხლეს. ორივე მხარე დაუნდობლად იბრძოდა. ბოლოს ბურგუნდელთაგან მხოლოდ ჰაგენი და გუნთერი გადარჩნენ. კრიმჰილდემ ჰაგენს შესთავაზა, რომ ნიბელუნგების განძის სანაცვლოდ სამშობლოში უვნებელს გაუშვებდა. მან უპასუხა, რომ ფიცი ჰქონდა დადებული განძი არავისთვის მიეცა, თუ ნიბელუნგების ერთი მეფეც კი ცოცხალი იქნებოდა. ქალმა ბრძანა მეფე გუნთერისთვის, მისი ძმისთვის, თავი მოეკვეთათ. ტრონიელმა არც ამ შემთხვევაში გაამხილა განძის ადგილსამყოფელი. კრიმჰილდემ თავად მოჰკვეთა თავი ჰაგენ ტრონიელს. ამ ამბავს შეესწრო დიტრიხ ბერნელის რაინდი ჰილდებრანდი და იმდენად შეძრწუნდა, რომ ქალი სიცოცხლეს გამოასალმა.

„სიმღერაში ნიბელუნგებზე“ ახლებურადაა დამუშავებული ხალხური ეპოსიდან აღებული გმირთა სახეები და ძირითადი მოტივები. სიმღერა გვიხატავს XII საუკუნის რაინდობის ზნე-ჩვეულებებს. ნაწარმოების მოქმედი პირები ფეოდალური კლასის წარმომადგენლებია. მეფის, პირველი ფეოდალის, გარშემო თავს იყრიან მისი ვასალები – საერო და სასულიერო ფეოდალები. ისინი მონაწილეობენ ტურნირებსა და ბრძოლებში, სადაც ვლინდება მათი სამხედრო მომზადება. „სიმღერის“ ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია რაინდული სიყვარული და სამსახური ქალისადმი. საინტერესოა „ნიბელუნგების“ სიუჟეტური კვანძიც. რადგან სიმღერის ავტორი ახალ ეპოქაში ცხოვრობდა, სიუჟეტური კვანძის გახსნაში სიახლე შეიტანა. ხალხური ეპოსისგან განსხვავებით, მან უპირატესობა მიანიჭა ოჯახურ ინტერესებს. პოემაში ავტორი ყურადღებას უთმობს რელიგიის საკითხს, რადგან ჯვაროსნული ომების პერიოდში ეს თემა მეტად აქტუალური იყო. ეტცელის სასახლეში სხვადასხვა რელიგიის წარმომადგენლები იყრიან თავს. თავად ეტცელი წარმართია, მაგრამ ეს მას ხელს არ უშლის იყოლიოს ქრისტიანი ცოლი და ქრისტიანად აღზარდოს საკუთარი შვილი. „ნიბელუნგებში“ არ გვხვდება რაინდული რომანისათვის დამახასიათებელი ზღაპრული მოტივები. აქ არ არიან ჯადოსნები, ურჩხულები, დევეები. ჯუჯები, მოჯადოებული კოშკები, ბალები და ა.შ. „სიმღერა“ აგებულია ისტორიულ მასალაზე დაყრდნობით. მასში მოქმედება ვითარდება გარკვეულ გეოგრაფიულ გარემოში: დანია, ნიდერლანდები, ბურგუნდია, ვორმსი, ქსანტენი და ა.შ. „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ პირველად გამოსცა გერმანელმა პოეტმა ბოდმერმა 1757 წელს, ხოლო ახალ გერმანულ ენაზე პოემა გადაიღო გერმანელმა პოეტმა ზიმროკმა 1827 წელს.

საკარო და საქალაქო ლიტერატურა

კურტუაზიული (საკარო) ლიტერატურის მთავარი თემა კურტუაზიული სიყვარული (ფრ. amour courtois) იყო. იგი დოქტრინის სახით ჩამოყალიბდა დღევანდელი სამხრეთ საფრანგეთის ტერიტორიაზე, კერძოდ პროვანსში. კურტუაზიული სიყვარული არის რაინდის სიყვარული გათხოვილი ქალის მიმართ, რომელსაც ირჩევს სულიერი და ფიზიკური მშვენიერების გამო. რაინდი ხდება ქალის მორჩილი და ასრულებს მის ნებისმიერ სურვილს, მიდის ბრძოლაში და ამით უმტკიცებს სიყვარულს.

ასეთი დამოკიდებულება თავად ფეოდალური ურთიერთობის სიმბოლოცაა: ქალი გამოდის სენიორის როლში, რადგან კურტუაზიულ სიყვარულში ქალი იერარქიულად რაინდზე მაღლა მდგომი უნდა იყოს. ეს პირობა აუცილებელია, რათა ქალმა თავი არ იგრძნოს უხერხულად და შებორკილად. თუ ქმარს კანონით აქვს ცოლზე უფლება, რაინდმა ქალის კეთილგანწყობა თავად



ლეონი, „ტრისტანი და იზოლდა“, 1902 წ.

უნდა მოიპოვოს მისთვის სიყვარულის, ერთგულებისა და მამაცობის დამტკიცებით. მაგრამ ეს სიყვარული არაა პლატონური, რადგან რაინდი ერთგულების სანაცვლოდ საყვარელი ქალისგან საპასუხო გრძნობას ელის. საზოგადოება მოხიბლული რჩებოდა ამ ახალი გმირებით, რომლებიც არ კმაყოფილდებოდნენ ღმერთისა და სენიორისადმი ერთგულებით, საბრძოლო თვისებების გამოვლენით და ამავედროულად იყვნენ ელეგანტურები, კეთილშობილები, ეტრფოდნენ ქალებს.

საკარო პოეზია. საკარო პოეზიაზე დიდი გავლენა მოახდინა ვაგანტების (ლათ. clerici vagantes - მოხეტიალე კლირიკები) ლათინურენოვანმა პოეზიამ. შუა საუკუნეებში დასავლეთ ევროპაში ვაგანტები იყვნენ მოხეტიალე პოეტი სტუდენტები, რომლებიც ქალაქიდან ქალაქში, უნივერსიტეტიდან უნივერსიტეტში გადადიოდნენ და თავიანთ ლექსებს სიმღერის თანხლებით ასრულებდნენ. მოხეტიალე სტუდენტებს, რომლებიც თხზავდნენ და ასრულებდნენ ეკლესიის საწინააღმდეგო შინაარსის სიმღერებს, საფრანგეთში გოლიარდებს (ფრ. Goliards) უწოდებდნენ.

ვაგანტები გამოირჩეოდნენ თავისუფალი იდეების ქადაგებით და სქოლასტიკურ აზროვნებას უპირისპირდებოდნენ. თავიანთ სიმღერებში ისინი ხოტბას ასხამდნენ სიცოცხლით ტკბობას, სიყვარულს, ღვინოს, ბუნებას. ვაგანტები წერდნენ ლათინურ ენაზე, რადგან მიაჩნდათ, რომ მათი ლექსები ასე უფრო ადვილი გასაგები იქნებოდა ფართო მასებისთვის. ვაგანტების სამოქმედო დევიზი იყო "Memento vivere" ("გახსოვდეს, რომ ცოცხლობ"). ვაგანტების პოეზიამ ჩვენამდე მოაღწია XII-XIV საუკუნეების ხელნაწერი კრებულების სახით. მათ შორის,

ვაგანტური ლირიკის ერთმა ყველაზე დიდი მოცულობის კრებულმა (შეიცავს დაახლოებით 250 ნაწარმოებს) – Carmina Burana (ბურანული სიმღერები), რომლის ხელნაწერი აღმოაჩინეს 1803 წელს ბავარიის ბენედიქტოიერნის (გერ. Beuern, ლათ. Buranum) მონასტერში (აქედან კრებულის ლათინური სახელწოდება). მუსიკა, რომლის თანხლებით ვაგანტები ამღერებდნენ თავის ლექსებს (იშვიათი გამონაკლისის გარდა), ჩვენამდე არ არის მოღწეული.

ვაგანტების სუფრული სიმღერების ჟანრიდან შემდგომში შეიქმნა ისეთი ცნობილი სტუდენტური სიმღერები, როგორებიცაა „Gaudeamus igitur“, „Meum est propositum“, „Hospita in Gallia“ და სხვ. ვაგანტების შემოქმედება ანონიმურია. ცნობილ სახელთა შორის არიან: ფრანგი პოეტები ვალტერ (გოტიე) შატილონელი (XIII ს. II ნახევარი), რომელმაც დაწერა „Contra ecclesiasticos juxta visionem apocalypsis“ და პრიმას ორლეანელი (XIII ს. დასაწყისი); გერმანელი ვაგანტი, ცნობილი თავისი ფსევდონიმით „არქიპოეტი“ (Archipoeta, XIII ს. II ნახევარი) და სხვები.

ვალტერ შატილონელი (1135-1200). ასევე, მოიხსენიებდნენ სახელით - გოტიე. იგი დაიბადა საფრანგეთის ქალაქ ლილში. ვალტერ შატილონელი იყო სასულიერო პირი და ამავე დროს, ფრანგი პოეტი, რომელიც წერდა ლათინურ ენაზე. აღსანიშნავია, რომ ვალტერი გახლდათ ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი "ვაგანტების" პოეზიისა. ის სწავლობდა პარიზის უნივერსიტეტსა და რეიმსში, სტეფან დე გარპანდის ხელმძღვანელობით. 1166 წელს გადავიდა საცხოვრებლად ინგლისში, სადაც მუშაობა დაიწყო ინგლისის მეფის ჰენრი II პლანტაგენეტის კანცელარიაში. ამავე პერიოდში დაუახლოვდა ინგლისელი მეცნიერების წრეებს და მეგობრობდა ტომას ბეკეტთან და იოან სოლზბერიისკთან. 1170 წელს ტომას ბეკეტი მოკლეს და ვალტერი იძულებული გახდა საფრანგეთში გაქცეულიყო. ამის შემდეგ იტალიაში წავიდა, სადაც შეისწავლა კათოლიკური სამართალი. საფრანგეთში დაბრუნების შემდგომ, არქიეპისკოპოს - ვილჰელმ შამპანელის მხარდაჭერა მოიპოვა. მისი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ეპიკური პოემა - "ალექსანდრეიდა", რომელიც 10 წიგნად იქნა გამოცემული (დაწერილი 1170-1180 წლებში). პოემაში აღწერილი იყო დიდი ალექსანდრე მაკედონელის ცხოვრება, აღნიშნული პოემისათვის მან წყაროდ გამოიყენა ცნობილი რომაელი ისტორიკოსის - კვინტუს კურციუს რუფუსის ნაშრომი "ისტორია ალექსანდრე დიდი მაკედონელისა". ასევე, მის კალამს ეკუთვნის "ტრაქტატი იუდეველების წინააღმდეგ", სადაც კრიტიკით გამოვიდა ებრაელი ხალხის რელიგიური შეხედულებების წინააღმდეგ. ცნობილი ფაქტია, რომ ვალტერმა პოპულარულობა და აღიარება სიცოცხლეშივე მოიპოვა და ამის უმთავრესი მიზეზი, გახდა სწორედ ეპიკური პოემა "ალექსანდრეიდა". მისმა შემოქმედებამ კი დიდი გავლენა იქონია შემდგომი თაობების პოეტებზე. ვალტერ შატილონელი გარდაიცვალა 1200 წელს, საფრანგეთის ქალაქ ამიენში.

კურტუაზიული პოეზია ყველაზე ადრე ჩაისახა პროვანსში, რომელმაც კარლოს დიდის იმპერიის დაშლის შემდეგ დამოუკიდებლობა მოიპოვა და სწრაფად განვითარდა, როგორც ეკონომიკურად, ისე პოლიტიკურად. მისი გამავრცელებლები იყვნენ ტრუბადურები. კურტუაზიული პოემები სამხრეთულ ენაზე იქმნებოდა და გამიზნული იყო სასიმღეროდ. პროვანსელმა პოეტებმა – ტრუბადურებმა გამოიყენეს ხალხური საგუნდო სიმღერების, ვაგანტებისა და გოლიარდების

პოეზიის ელემენტები, აითვისეს არაბების სატრფიალო და მუსიკალური მოტივები და შეიმუშავეს ახალი პოეტური ფორმები: კანცონა (უმღერის სიყვარულის კულტა და ქალურობის იდეალს), სირვენტა (პოეტი აქებს სიუზერენს ან ქირდავს მტრებს), ბალადა (სატრფიალო თემატიკის საცეკვაო სიმღერა), პასტორელა (გადმოსცემს რაინდისა და მწყემსი გოგონას შეხვედრას, ან გამოცდილი რაინდის ზნეობრივ დარიგება გამოუცდელი მწყემსი ვაჟის მიმართ), ტენსონა (გალექსილი დიალოგი ორ ტრუბადურს შორის, ან ტრუბადურისა საკუთარ თავთან ან უსულო ნივთთან), სერენადა (მიჯნურის სიმღერა სატრფოს სადიდებლად და პაემანზე გამოსაძახებლად), ალბა (ალიონი; დიალოგი მიჯნურსა და მის მეგობარს, მეაბჯრეს ან სატრფოს შორის).

კურტუაზიულ ლიტერატურაში საყვარელი ქალის მდგომარეობის გამო საჭირო იყო, რომ რაინდს თავის გრძნობებზე არა პირდაპირ, არამედ ფარულად, შენიღბულად ელაპარაკა. ამან გამოიწვია პოეზიაში პერიფრაზების გაჩენა. მართალია, ეს მხატვრულ ღირსებას მატებდა პოემას, მაგრამ ამავდროულად ტექსტის ზედმეტად დახვეწა აბსტრაქტულობისა და ხელოვნურობაში გადავარდნის საფრთხეს ქმნიდა.

XIII საუკუნემდე პროვანსელმა პოეტებმა ეს ჟანრი საკმაოდ წარმატებით განავითარეს და დახვეწეს, მაგრამ ამ დროიდან იწყება კურტუაზიის უკუსვლა, რაც გამოწვეულია იმ საზოგადოების კრიზისით, რომელსაც იგი მიემართებოდა. სამხრეთში ცივილიზაციისა და კულტურის მთავარი დამცველი კატართა სექტა იყო, რომელსაც დიდი ფინანსური შესაძლებლობები გააჩნდა. XIII საუკუნეში იწყება ჯვაროსნების მიერ კატართა სექტის დარბევა, რამაც გამოიწვია პროვანსული ცივილიზაციის შესუსტება. ასევე, პროვანსელი ტრუბადურების სატრფიალო თემატიკაში ევროპის რეაქციონერებმა მკრეხელობა დაინახეს და წამოიწყეს "ალბიგოელთა ომი" (1209-1229 წწ.), რასაც მოყვა პროვანსის იავარქმნა და ტრუბადურთა პოეზიის დაცემა. ამიტომ, კურტუაზიულმა პოეზიამ ჩრდილოეთით ტრუვერთა (ფრ. trouver – თხზვა, პოვნა) ხელოვნებაში გადაინაცვლა. კურტუაზიული პოეზია, ტრუბადურთა შემოქმედების გავლენით, განვითარდა ჩრდილო საფრანგეთში ტრუვერების, გერმანიაში კი მინეზინგერების პოეზია (ე.წ. მინეზანგი). ჩრდილო საფრანგეთში ტრუვერებს ელენორა აქვიტანელი და მისი შვილები მფარველობდნენ. ლირიკული ჟანრების გარდა ტრუვერები და მინეზინგერები ქმნიდნენ ეპიკურ და პროზაულ ნაწარმოებებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ცნობილი რომანისტი ტრუვერი კრეტიენ დე ტრუა, მინეზინგერები ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე და სხვები.

მინეზანგი. ტერმინი „მინეზანგი“ აქტიურ ხმარებაში შემოვიდა XVIII საუკუნეში გერმანელი ფილოლოგების მიერ და დასაბამს იღებს საშუალებომოგერმანულიდან „Minne“ (სიყვარული) – „Sang“ (სიმღერა). ტრუვერების მსგავსად, მინეზინგერები იყენებენ პროვანსული პოეზიის მიერ შემუშავებულ პოეტურ ფორმებს, მოტივებს, სახეებსა და სტილს. ამიტომ, მათ შორის განსხვავების წაშლა შეუძლებელია. მინეზანგი ძირითადად სამიჯნურო ლირიკას მოიცავს, თუმცა ისეთ თემებსაც ეხება, როგორებიცაა ჯვაროსნული ომები, ბუნება, პოლიტიკა, რელიგია. მინეზინგერების პოეზიაში იდეალიზებულად იყო გადმოცემული

დიდგვაროვანთა სანიმუშო ქცევა, რასაც უმეტესად აღმზრდელობითი დანიშნულება ჰქონდა. თავიანთ სატრფიალო ლექსებში მინეზინგერები იღვწოდნენ მაღალი წრიდან გამოსული ქალის სიყვარულისთვის, განადიდებდნენ რა ამ უკანასკნელის სილამაზეს და ღირსებას, თუმცა უწყობდნენ, რომ კეთილგანწყობის მიუხედავად ქალი ამ გრძნობას არასოდეს უპასუხებდა. მათ უფრო ხიბლავდ უბრალო გოგონა და მისდამი „ნამდვილი სიყვარული“. ნატიფი გრძნობების ჩვენებით მინეზანგი დამატებით განამტკიცებდა რაინდების რწმენას, რომ ღუხჭირი ცხოვრების მიუხედავად მათი სოციალური წრე მაინც განსაკუთრებული იყო.

ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი (დაბადების ზუსტი თარიღი უცნობია) იყო შუა საუკუნეების ეპოქის ცნობილი გერმანელი მინეზინგერი. 1171 წლიდან ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი ხშირად მოიხსენიება ისტორიულ დოკუმენტებში, როგორც რომის საღვთო იმპერიის იმპერატორის ფრიდრიხ I ბარბაროსას და მისი მემკვიდრის ჰაინრიხ VI გოგენშტაუფენის დაახლოებული პირი. 1175-1186 წლებში ფრიდრიხი ჰაინრიხ VI-ს თან ახლდა იტალიაში. 1187 წელს იგი ესწრებოდა ფრიდრიხ I ბარბაროსას და საფრანგეთის მეფე ფილიპე II ოგიუსტის შეხვედრას, სადაც განიხილებოდა საკითხები „მესამე ჯვაროსნული ლაშქრობისა“. აღნიშნული ფაქტი კი დამადასტურებელია იმისა, თუ როგორი გავლენიანი და დაახლოებული პირი გახლდათ იგი რომის საღვთო იმპერატორების სასახლის კარზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი აქტიურად იყო ჩართული პოლიტიკურ პროცესებში (მას მინიჭებული ჰქონდა „რაინდის“ ტიტული), იგი ასევე ჩართული იყო ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. მისი შემოქმედება ძირითადად მოიცავდა ადრეული მინეზანგის პერიოდის პოეზიას, მათ შორის სიმღერებს მესამე ჯვაროსნული ლაშქრობისა, რომელთაც მოიხსენიებდნენ, როგორც „ჯვაროსნულ სიმღერებს“. მის პოეზიაში ღრმად და ემოციურად იყო გადმოცემული ჯვაროსანთა შინაგანი განწყობა. ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც მინეზანგში შეიტანა ჟანრების ნაირსახეობა. მისი შემოქმედება მინეზანგის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევა დღემდე. იგი გარდაიცვალა 1190 წლის 6 მაისს.

სარაინდო რომანი. ჯვაროსნული ლაშქრობების შედეგად ჩამოყალიბდა რაინდული თვითშეგნება და ქრისტიანობისთვის აქტიური ბრძოლის იდეალი, რომელიც დაუპირისპირდა სასულიერო ლიტერატურაში გატარებულ პასიურ, მჭვრეტელობით მსოფლალქმას. ამასთან, ჯვაროსნული ლაშქრობების შედეგად ევროპა გაეცნო აღმოსავლურ კულტურას, რომლის გავლენითაც რაინდობის სამხედრო იდეალს დაუკავშირდა ესთეტიკური იდეალი, ფეოდალურ იდეოლოგიას (ჰეროიზმი, ორთაბრძოლა, ვასალისადმი გულმოწყალება, სიუზერენისადმი ერთგულება, გაწონასწორებულობა, თავის მოთოკვის უნარი) - გარეგნული სილამაზისა და სიმდიდრის კულტი (რაინდი უნდა ყოფილიყო ნატიფი, დახვეწილი, განათლებული). ახალი იდეალი გადმოიცა სარაინდო ეპოსში (სარაინდო გალექსილ რომანებში), რომელიც ფეოდალთა კარზე მათივე დაკვეთით იქმნებოდა. სარაინდო რომანების ავტორები საშუალო არისტოკრატის წარმომადგენლები ან მოხეტიალე მგოსნები იყვნენ ხოლმე. თავიანთ თხზულებებს ისინი ფეოდალთა კარზე ხმამაღლა კითხულობდნენ, რადგან წერა-კითხვა მაშინდელ დიდგვაროვანთა შორის ცოტამ იცოდა. ამ თხზულებათა დანიშნულება

ფეოდალთა გართობა და ესთეტიკური აღზრდა, ფეოდალური იდეოლოგიის, სარაინდო ეთიკისა და ქცევის ნორმების დანერგვა-განმტკიცება იყო. საკარო (კურტუაზიული) მწერლობის მნიშვნელოვანი თემა იყო ქალი, ქალისადმი სიყვარული და სამსახური. ამასთან, სიყვარულის ობიექტი ყოველთვის იყო გათხოვილი ქალი, რომლის სიყვარული მიჯნური რაინდისგან განსაკუთრებული წესების ცოდნას მოითხოვდა. ევროპული სარაინდო ეპოსის შინაარსობრივი საფუძველია თქმულებები მეფე არტურისა და მისი მრგვალი მაგიდის რაინდების შესახებ, რომლებიც წმინდა გრაალს იცავენ. საკარო პოეტი დაუფარავად იყენებდა რაიმე წყაროს, რის გამოც შუა საუკუნეების მწერლობაში მოიპოვება ერთიადიმავე სიუჟეტის საფუძველზე სხვადასხვა ავტორის მიერ შექმნილი რამდენიმე ნაწარმოები. ცნობილი სარაინდო რომანებია: საფრანგეთში - კრეტიენ დე ტრუას (XII ს.)



ლეიტონი, „რაინდის საზეიმო კურთხევა“, 1901

„პარციფალი, ანუ თქმულება გრაალზე“ და „ლანსელოტი“, გერმანიაში - ვოლფრამ ფონ ემენბახის (1170-1220 წ.) „პარციფალი“ და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის „ტრისტანი და იზოლდა“ (XII-XIII ს.), საქართველოში - შოთა რუსთაველის (XII ს.) „ვეფხისტყაოსანი“.

კურტუაზიული რომანი, რომელიც ასევე ლექსად იყო დაწერილი, მაგრამ ზემოთჩამოთვლილი ჟანრებისგან განსხვავებით არ იყო სასიმღეროდ გამიზნული, შემოტანილი იყო პერსონაჟების დეტალური პორტრეტი, ფსიქოლოგიური ანალიზი და ხშირი იყო დიალოგები. კურტუაზიული რომანი იწერებოდა 12 მარცვლიანი ტაპით - ე.წ. ალექსანდრინით. არჩევენ კურტუაზიული რომანის სამ ტიპს: ანტიკური ციკლის რომანები; კელტურ-ბრეტანული რომანები და ბიზანტიური რომანების ციკლი.

ანტიკური რომანებიდან აღსანიშნავია „რომანი ალექსანდრეზე“, „რომანი ენეას შესახებ“ და „რომანი ტროას შესახებ“. „რომანში ალექსანდრეზე“ ნაჩვენებია ალექსანდრე მაკედონელის საგმირო და საზღაპრო თავგადასავლები. აღწერილია მისი ბავშვობა და სიჭაბუკე, საყვარელი ცხენის – ბუცეფალის – გახედვნა. პოემაში ვიგებთ, რომ ალექსანდრე მაკედონელს, ახალი ქვეყნების დაპყრობის სურვილის გარდა, ამოძრავებდა ამ ქვეყნების მეცნიერული შესწავლის ინტერესიც. აღმოსავლეთის ქვეყნების დაპყრობის შემდეგ მას გაუჩნდა სურვილი გასცნობოდა ცის თაღსა და ზღვის ფსკერს. გრიფებზე გამობმული გალიით ის აფრინდა ცაში და შუშის კასრით ჩაეშვა ოკეანის სიღრმეში. მიუხედავად ამისა, „რომანი ალექსანდრეზე“ ვერ ჩაითვლება კურტუაზიული რომანის საუკეთესო ნიმუშად, რადგან მასში არ არის დამუშავებული ქალისადმი სიყვარულისა და უანგარო სამსახურის თემა. სიყვარულის მოტივი დამუშავებულია „რომანში ენეას შესახებ“, რომლის ავტორი

ვერგილიუსის „ენეიდას“ გადამუშავებულ ვარიანტში წინა პლანზე სწორედ სიყვარულის თემა აყენებს. სიყვარულის თემა გადმოცემულია ასევე „რომანში ტროას შესახებ“, რომელიც 30 000 ლექსისაგან შედგება. რომანში ტროას ტრაგედიის ფონზე მოთხრობილია ტროას მეფის ძის ტროილისა და ბერძენი ტყვე ქალის ბრიზეიდას სიყვარულის ამბავი. მაგრამ, ბრიზეიდა ღალატობს ტროილს და დიომედეს ნებდება, რის გამო ავტორის გაკიცხვას იმსახურებს. ტროილის უიღბლო სიყვარულის ამბავი შემდეგ აღორძინების ეპოქის მწერლებმაც დაამუშავეს: იტალიაში – ჯოვანი ბოკაჩო, ინგლისში – ჯეფრი ჩოსერმა და უილიამ შექსპირმა.

ბრეტანულ ციკლს კი ეკუთვნის ლეგენდები მეფე ართურისა და მრგვალი მაგიდის რაინდთა შესახებ. ბიზანტიურ რომანში სარაინდო თავგადასავლების თხრობა ადგილს უთმობს სატრფიალო ამბების თხრობას. სიყვარულს ხშირად მსხვერპლად ეწირება რაინდული პატივმოყვარეობა, რაც რაინდობის დაცემისა და კურტუაზიული რომანის დაშლის მაჩვენებელია. ეს ნათლად გამოჩნდა რომანში „ოკასენი და ნიკოლეტი“. თემატიკის მიხედვით ბრეტანული რომანების ციკლში შედის:

1. ბრეტანული ლე (გალექსილი ნოველა). თვრამეტი გალექსილი ნოველის (ლე) კრებულის ავტორია XII საუკუნის ანგლო-ნორმანდიელი პოეტი ქალი მარიამ ფრანგი. გალექსილ ნოველებში ავტორი იყენებს ძველ ხალხურ ზღაპრებს, რათა შეავსოს ისინი ახალი თავგადასავლებით. ძველ ხალხურ სიუჟეტებში იგი დებს ახალ სარაინდო ყოფასა და ეთიკეტს, მაგრამ პირადად მას, სასახლის მდიდრული ცხოვრება არ ხიბლავს. მარიამ ფრანგი თავის ნაწარმოებებში აღწერს სასახლის ყოფის სურათებსა და ლაშქრობების სცენებს, მაგრამ მას უფრო მეტად აინტერესებს ადამიანის ბუნებრივი გრძნობები, კერძოდ, სიყვარული. ავტორისათვის ტრფობა არ არის საყვარელი ქალბატონისადმი რაინდის ზედმეტად ზრდილობიანი სამსახური. სიყვარული, უპირველეს ყოვლისა, არის ორი ადამიანის ურთიერთისადმი ლტოლვა, ადამიანური გრძნობების გამოვლენა.



ბიუტლერი „მეფე ართური“, 1903

2. ართურის რომანები. ართურის რომანების ჯგუფი დაკავშირებულია კრეტიენ დე ტრუას (XII საუკუნის მეორე ნახევარი) სახელთან, რომლის რომანებში „რაინდული“ გრძნობის გაიდებლებასთან ერთად თავს იჩენს რეალური სინამდვილე, ჯანსაღი მორალი და ჭეშმარიტად ხალხური იუმორი. კრეტიენ დე ტრუამ თავის ცნობილ რომანში „ლანსელოტი“ ჩამოაყალიბა სიყვარულის კურტუაზიული ფილოსოფია. „ლანსელოტში“ რაინდის გრძნობა საყვარელი ქალისადმი დახატულია, როგორც არამიწიერი მიჯნურობის გადმერთება. კრეტიენ დე ტრუას „ლანსელოტი“ დაუმთავრებელი დარჩა. მოგვიანებით ეს რომანი დაამთავრა გოდეფრუა დე ლანიმ.

3. რომანები წმინდა გრაალზე. ამ ჯგუფის რომანებიდან ყველაზე უფრო ცნობილია კრეტიენ დე ტრუას „პერსევალი, ანუ თქმულება გრაალზე“. ლეგენდის თანახმად, გრაალი – ბარძიმია, რომელსაც იესო ქრისტეს მოწაფეები შეეხნენ საიდუმლო სერობის დროს და რომელშიც მოგვიანებით ჯვარცმული მაცხოვრის რამდენიმე წვეთი სისხლი შეაგროვეს. ვინც ამ გრაალიდან დალევს, ცოდვები მიეტევება, ებოდება სამუდამო სიცოცხლე და ა.შ. ზოგიერთი ვერსიით, ბარძიმის ახლომნახველსაც კი დიდი ხნით ეძლევა უკვდავება, სხვადასხვა სახის სიკეთე საკვებისა და სასმელის სახით და სხვ. (ვოლფრამ ფონ ეშენბახის წიგნის - "პარციფალის" მიხედვით). შუა საუკუნეების რომანებში პერსევალზე მთავარი გმირი ეძებს და პოულობს სიმაგრეს, სადაც ტამპლიერები გრაალს იცავენ. უეჭველია, რომ ეს წარმოდგენა დღემდე არსებულ ლეგენდებს ემყარება თითქოს გრაალს ტამპლიერები იცავენ.

პერსევალის მამა და უფროსი ძმები ომებსა და ტურნირებში დაიღუპნენ, დედამ გადაწყვიტა აღეზარდა პერსევალი ისე, რომ არაფერი სცოდნოდა რაინდობის შესახებ. სრულწლოვანების ასაკში პერსევალში გაიღვიძა რაინდულმა სულმა. იგი გაემზგზავრა მეფე ართურის კარზე რაინდული აღზრდისა და წრთობის მისაღებად. პერსევალი გახდა ცნობილი რაინდი. ლშქრობის დროს ის აღმოჩნდა ერთი ციხის დარბაზში, სადაც ესვენა ციხის პატრონი, სნეული რაინდი. მის გარშემო რაინდები ატარებდნენ სხვადასხვა ნივთებს, მათ შორის გრაალს. შემდეგ მათ მიირთვეს ნუგბარი საჭმელი და სურნელოვანი სასმელი. პერსევალი მოასვენეს ერთ-ერთ ოთახში. მეორე დილით გამოღვიძებულს კოშკში აღარავინ დახვდა. პერსევალს წინა ღამით რომ ეკითხა, თუ რას ნიშნავდა მთელი ეს პროცესია, ქვეყნად დამყარდებოდა კეთილდღეობა და სნეული რაინდი განიკურნებოდა. მაგრამ ეს ვერ მოხდა, რადგან პერსევალმა გამოიჩინა სიმორცხვე.



როსეთი „წმინდა გრაალი“, 1874

შეცდომის გამოსწორება მან სცადა გრაალის ხელახალი ძიებით. მოძებნა თუ არა გრაალი პერსევალმა უცნობია, რადგან ეს წიგნიც კრეტიენ დე ტრუას დაუმთავრებელი დარჩა.

4. რომანები ტრისტანისა და იზოლდას შესახებ. „წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“ ძველი დროში კელტმა პოეტებმა შექმნეს, ხოლო ფრანგმა ტრუვერებმა დასრულებულ პოემად XII საუკუნეში აქციეს. შემორჩენილია პოემის ორი ვარიანტი, რომელთაგან ძველი განეკუთვნება ბერულს, ხოლო ახალი თომასს. ტრუვერებმა გადაამუშავეს ძველი კელტური თქმულებები და შეავსეს ისინი ახალი სარაინდო რომანის შტრიხებით. მათ მიერ შექმნილი წიგნი სიყვარულისა და სიკვდილის შესახებ, ნათლად გვიჩვენებს იმ წინააღმდეგობას, რაც არსებობდა კურტუაზიულ სიყვარულსა და ფეოდალურ დოგმებს შორის. ფრანგმა მეცნიერმა ჟოზეფ ბედიემ 1902 წელს გამოაქვეყნა „ტრისტანისა და იზოლდას“ აღდგენილი ვარიანტი. ტრისტან

ლონუელი, მეფე რივალენისა და დედოფალ ბლანშეფლერის ვაჟი, ადრე დაობლდა. ტრისტანის დედა ბავშვის გაჩენისთანავე გარდაიცვალა, მამა კი დაიღუპა და რადგან იგი მწუხარებით მოევლინა ამ ქვეყანას, სახელად ტრისტანი (ფრ. tristesse – მწუხარება) შეარქვეს. გაექცა რა მომტაცებელ ნორვეგიელ ვაჭრებს, გამოცხადდა კორნუელში, თავისი ბიძის – მარკოს მეფის სასახლეში, სადაც მიიღო კარგი აღზრდა და რაინდული წრთობა. უშვილო მარკოზ მეფეს სურდა ტრისტანი თავის მემკვიდრედ გამოეცხადებინა.

„ტრისტანისა და იზოლდას წიგნში“ გამოირჩევა მარკოზ მეფის, ტრისტანისა, და იზოლდას სახეები. მარკოზ მეფე უხვი და თავმდაბალი, კეთილი და



დრაპერი, „ტრისტანი და იზოლდა“, 1901

დიდსულოვანია. ბუნებით კეთილს, არ სურდა დაეჯერებინა ცოლის ღალატი და დისწულის უღირსი საქციელი, იგი მზად იყო მიეტევებინა მიჯნურებისთვის დანაშაული, რადგან ხვდებოდა, რომ იზოლდა ტრისტანისთვის იყო დაბადებული. მეფე მაშინაც ავლენს კეთილშობილებას, როცა ბრძანებს ერთად დაასაფლაონ ტრისტანისა და იზოლდას ცხედრები და არ ამოთხარონ მათ საფლავზე ამოსული

მცენარე. მეფის ასეთი საქციელი უფრო მეტად აძლიერებდა ტრისტანის სულიერ და მორალურ ტანჯვას. იზოლდა არ გრძნობს სინდისის ქენჯნას თავისი საქციელის გამო. იზოლდა იზიარებს ფეოდალური ეპოქის ქალის ბედს. მას არ უწევს ანგარიშს საქმროს არჩევაში და პირადი ცხოვრების მოწყობაში. ტრისტანმა იზოლდა მოიპოვა ორთაბრძოლაში, მხოლოდ იმიტომ, რომ შემდეგ მარკოზ მეფისთვის გადაეცა როგორც უსულო ნივთი. ფეოდალური საზოგადოება არ უწევს მას ანგარიშს, როგორც ქალს. იზოლდა, თავის მხრივ, უარყოფს მორალურ ნორმებს და მოქმედებს საკუთარი გრძნობების კარნახით.

სამართლიანობისა და თავისუფლების სიყვარულის გამო ტრისტანი იქცა სახალხო გმირად. ტრისტანი, ახალი დროის რაინდია, სიკვდილამდე საყვარელი ქალის ერთგული. რომანი წინააღმდეგობრივია: ერთის მხრივ, მასში დასჯადია მორალური ნორმების დარღვევა და გაკიცხულია ტრისტანის საქციელი, მეორეს მხრივ, მოთხრობილია შეყვარებულთა შემართება გაბატონებული მორალური ნორმების წინააღმდეგ.

გერმანული კურტუაზიული ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენელია ბავარიელი პოეტი **ვოლფრამ ფონ ეშენბახი**, რომლის კალამს ეკუთვნის ცნობილი პოემა „პარციფალი“. ეშენბახის პოემას საფუძვლად დაედო კრეტიენ დე ტრუას რომანი „პერსევალი, ანუ თქმულება გრაალზე“. მიუხედავად ამისა, ავტორის ვარიანტი არ კარგავს უფრო სრულ და ორიგინალურ ხასიათს. მრავალი თავგადასავლის შემდეგ ეშენბახის პოემაში პარციფალი დაეუფლა წმინდა გრაალს და გახდა მისი მფარველი. მანვე დაარსა მეტადრეთა რაინდული ძმობა, რომელსაც

დაევალა წმინდა გრაალის ციხის დაცვა. გარდა ამისა, ავტორი ნაწარმოებში მოგვითხრობს პარციფალის მშობლების ისტორიას. მიუხედავად იმისა, რომ პარციფალის სულიერ განცდებში დიდ როლს თამაშობს რელიგიური ელემენტი და თვით პოემაში ავტორის მიერ გამოყენებული ბუნდოვანი ალეგორიები, პოეტი მაინც არ ვარდება მისტიციზმში და არ კარგავს რეალობის განცდას.

საქალაქო ლიტერატურა. XII-XIV საუკუნეებში საწარმოო ძალთა სწრაფი ზრდის შედეგად ევროპაში წარმოიშვა ქალაქები, გაფართოვდა ვაჭრობა, ხელოსნობა და გაჩნდა ახალი სოციალური წრე - ბურჟუაზია, რომლის წარმომადგენლებმაც - ბიურგერებმა (ქალაქის მაცხოვრებელი) მოიპოვეს თავისუფლება და გარკვეული იურიდიული უფლებები. ამ დროს შექმნილი ქალაქური ლიტერატურა გამოხატავს ხელოსნებისა და ვაჭრების მსოფლხედვას, რომელიც აშკარად ანტიფეოდალური ხასიათისა იყო. შეიქმნა ახალი ლიტერატურული სკოლები: საფრანგეთში - პიუ, გერმანიაში - მაისტერზანგი და ახალი პოეზია და პროზა. ბიურგერულმა ლიტერატურამ შესანიშნავად გამოიყენა იუმორი და სატირა. ბიურგერული ლიტერატურის ყველაზე გავრცელებული ჟანრებია: საფრანგეთში - ფაბლიო (ლათ. fabula - იგავი, მოთხრობა), გერმანიაში - შვანკი (გერმ. Schwank - მხიარული იდეა). ფაბლიო და შვანკი არის მცირე სათავგადასავლო ამბავი, რომელშიც მხილებულია სულიერ პირთა უზნეობა, ფეოდალთა გონებრივი სიჩლუნგე და გულქვაობა, მდიდართა გაუმაძღრობა. ამ ნაწარმოებების მთავარი მოქმედი პირები არიან უბრალო გლეხები, რომლებიც გამოირჩევიან ჯანსაღი ბუნებითა და საზრიანობით. ამ ჟანრების მეშვეობით ქალაქური ლიტერატურა დაწვრილებით აღწერდა არსებულ სინამდვილეს, იყენებდა მდაბიოთა სალაპარაკო ენას, დიალექტებსა და ჟარგონს. ფაბლიო და შვანკი თავისი ფორმით ახლოს დგას გალექსილ ნოველასთან. მათში გამოყენებულია ხალხური გამოთქმები და ანდაზები. ფაბლიო და შვანკი დაწერილია წყვილად გართმული, რვა მარცვლიანი ლექსებით - ძველფრანგული გალექსილი ნაწარმოების ზომით. მათში დახატულია ქალაქისა და სოფლის ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტები, სულიერ მამათა უზნეობა, ფეოდალების გულგრილობა, მდიდრების სიძუნწე და სიხარბე. ამ მხრივ აღსანიშნავია ფაბლიოები: „ვირის ანდერძი“, მღვდლის ძროხის შესახებ“, „გლეხი ექიმი“ და სხვ. ფრანგულ ფაბლიოებს რენესანსის ეპოქაში იყენებდნენ ჯოვანი ბოკაჩო და ფრანსუა რაბლე; კლასიციზმის ეპოქაში მოლიერი და ლაფონტენი; რეალიზმის ეპოქაში: ბალზაკი.

თავდაპირველად ფაბლიოები და შვანკები არსებობდნენ დამოუკიდებელ ნაწარმოებებად, შემდეგ კი გაერთიანდნენ ციკლებად რომელიმე გმირის ან მოტივის გარშემო. ფაბლიოების გმირები, ეშმაკი და გაიძვერა ადამიანები, სხვებთან შედარებით ყოველთვის სიმპათიურები არიან, რადგან ახერხებენ, ფეოდალურ ძალადობას და ეკლესიის მორალს დაუპირისპირონ ბიურგერული სიბრძნე და ხალხური მორალი, მოქნილი გონება და მოხერხებულობა. ასე შეიქმნა ანონიმური კრებულები: „ვარდის რომანი“, „ტილ ოილენშპიგელი“, „ხუცესი ამისი“, „რომანი მელიაზე“, და ა.შ.

შვანკი წარმოიშვა XIII საუკუნეში და თავისი აყვავების ხანას მიაღწია ავსტრიელი მოხეტიალე პოეტის - შტრიკერის შემოქმედებაში. შტრიკერი

ამუშავებდა ფეოდალური და კულტურული ეპოქის სიუჟეტებს, მაგრამ სახელი გაითქვა სწორედ „ხუცესი ამისით“, ერთი გმირის – გაიძვერა და ეშმაკი ამისის – გარშემო შექმნილი მხიარული შვანკების კრებულით. მღვდელი ამისი ოინბაზობს, ეშმაკობს, გაიძვერობს ხალხის წინაშე, რათა შეინარჩუნოს კარგი მდგომარეობა, ან ხელსაყრელი ყოფა. სატირის იარღით ავტორი თავს ესხმის ეკლესიის ხარბ მსახურებს და უქნარა ფეოდალებს. მღვდელი ამისისათვის ეშმაკობა, ცბიერება, ტყუილი, გაქნილობა ქცეულა კეთილდრეობის მოპოვების საშუალებად.

ფაბლიოებისა და შვანკების ციკლიზებული კრებულია „რომანი მელიაზე“. ეს რომანი იქმნებოდა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში, ივსებოდა ახალი ეპიზოდებით და მუშავდებოდა განსხვავებულ ვარიანტებში, ისტორიული ვითარების შესაბამისად. უცვლელი რჩებოდა ერთი რამ, ფეოდალური წრისა და სამღვდლო პირთა კრიტიკა, ბიურგერობის ინტერესების გამოხატვა. რომანის მთავარი თემაა მელიას ბრძოლა მგელ იზეგრინთან, მთავარი გმირი კი თავად მელია – რენარია (ფრ. renard – მელა, მელია). რენარი ატყუებს, ძარცვავს, აროზგინებს გონებაჩლუნგ იზეგრინს, ნამუსს ხდის მის ცოლს. რენარი მუსრს ავლებს ქათმებსა და ბაჭიებს, ატყუებს დათვს, დასცინის თვით მეფე ლომს და სხვ. მელიას ასალაგმად მეფის ყველა ცდა უშედეგოა. „მელიას რომანის“ ავტორებმა შუა საუკუნეების ევროპის ცხოვრება თარგმნეს ქარაგმების ენაზე და მოგვცეს სატირა ფეოდალურ საზოგადოებაზე, სასულიერო ირებზე და ეკლესიაზე. დათვის – მეფის მრჩევლის, ვირის – სასახლის მქადაგებლის და სხვათა ფონზე რენარი მაინც უფრო სიმპათიურად გამოიყურება, რადგან ის ახერხებს ფეოდალთა ძალადობას დაუპირისპიროს მოქნილი გონება და მოხერხებულობა – ბიურგერობის იდეალი. მტერზე გამარჯვებაში მელიას ეხმარებიან უბრალო ადამიანების ალეგორიული სახეები. ზოგჯერ, მამალი, კატა და ლოკოკინა ეშმაკობაში აჭარბებენ მელიას და ატყუებენ მას. რომანის მთავარი იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ უბრალო ადამიანები ბიურგერული სიბრძნითა და ხალხური მორალით, ბევრად მაღლა დგანან ფეოდალურ–რაინდულ სიბრძნეზე და არისტოკრატის მორალზე. „რომანი მელიაზე“ ითარგმნა თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე.

„ვარდის რომანი“ თავისი ფორმით მოგვაგონებს შუა საუკუნეების ალეგორიულ პოეზიას, რადგან იგი დაწერილია „ხილვის“ ფორმით. რომანი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველი დაწერა გიიომ დე ლორისმა 1230–იან წლებში, ხოლო მეორე ნაწილი, ორმოცი წლის შემდეგ, შეადგინა ჟან კლოპინელმა, რომელსაც ასევე ჟან დე მენს უწოდებენ. რომანის პირველ ნაწილში გიიომ დე ლორისი აღწერს სიზმრებს, ოცნებებს, და სიყვარულის ხატოვანებას. წიგნი მოგვითხრობს ერთი ახალგაზრდა პოეტის სამიჯნურო თავგადასავალს. ოცი წლის პოეტს ესიზმრა, რომ სეირნობისას აღმოჩნდა მშვენიერ გაზაფხულის ბაღში (მაისი – შუა საუკუნეების ლიტერატურისთვის ტრადიციული სიყვარულის პერიოდი). ბაღი წარმოსდგება როგორც მიწიერი სამოთხე, ყველა მისთვის დამახასიათებელი ატრიბუტით: საოცარი ბუნება, ჩიტების სიმღერა, შესანიშნავი მუსიკა. ბაღი გარშემორტყმულია გალავნით, რომელზეც გამოსახულია მანკიერებათა ალეგორიული სახეები: სიძულვილი, სიმდაბლე, სიძუნწე, სიხარბე და ა.შ. ბაღის სიღრმეში პოეტს ხვდება ალეგორიული პერსონაჟები: დასვენება, ცნობისმოყვარეობა, სიხარული, სილამაზე,

სიმდიდრე და ა.შ. მას ასევე ხვდება ამური, რომელიც უმაღლეს იმარჯვებს მშვილდს და ისარს. აქ სიამოვნების, მხიარულების, თავის სიყვარულისა და სილამაზის გვერდი ხარობს ვარდის ბუჩქი. ნარცისის სარკეში მან დაინახა ვარდის კოკორი და შეუყვარდა. მას უნდა კოკრის მოწყვეტა და მითვისება, მაგრამ ამ განზრახვის შესრულებაში მას ხელს უშლის ავციაობა, სირცხვილი და შიში. აქ მთავრდება რომანის პირველი ნაწილი, რომელიც ორმოცი წლის შემდეგ გააგრძელა ჟან დე მენმა. მეორე ნაწილში ჟან დე მენის მიერ აღწერილია პოეტის ბრძოლები ციხის გარშემო ვარდის ხელში ჩასაგდებად. ბუნებისა და ამურის დახმარებით პოეტი ამარცხებს მოწინააღმდეგეებს, მოსწყვეტს ვარდს და უეცრად გაელვძიება. ავტორმა რომანის მეორე ნაწილში გამოხატა თავისი დროის ბიურგერობის სულისკვეთების გამომხატველი იდეები, ჰუმანური იდეალები, მოწინავე აზრები და რწმენები, რის გამოც მას „შუა საუკუნეების ვოლტერი“ უწოდეს.



ბრეიგელი (უფროსი), „სამოთხე“, 1620

ქალაქურმა ლიტერატურამ ხალხურ სანახაობათა საფუძველზე შექმნა საერო თეატრი. შეიქმნა ახალი მხიარული დრამატურგიული ჟანრები: ფრანგული მხიარული ფარსი და გერმანული საყველიერო საკარნავალო კომედია ფასტნახტშპილი, რომელთა პერსონაჟები საერო პირები იყვნენ და ხალხისთვის გასაგებ ენაზე მეტყველებდნენ, და აგრეთვე დამრიგებლური შინაარსის მორალიტე. ფარსებსა და საყველიერო დრამებში რელიგიური თემატიკის ადგილს რეალისტური, კომიკური და ყოფითი ელემენტები იკავებს. ამრიგად, სწორედ ფარსებითა და საყველიერო დრამებით იწყება საერო თეატრის ისტორია. ფარსი (ფრ. farce – "მსუბუქი კომედია", "ხუმრობა", „ოინი“) და ფასტნახტშპილი (გერმ. Fastnachtspiel – საყველიერო საკარნავალო კომედია) ეწოდება შუა საუკუნეების მისტერიების კომედიურ ჩანართებს. მისტერია (ბერძ. mysterion – საიდუმლო) ეწოდება შუა საუკუნეების რელიგიური დრამას, რომელიც აგებულია ბიბლიურ თემებზე. თავდაპირველად მისტერია ეკლესიაში იდგმებოდა და სამღვდელოების მიერ სრულდებოდა. კარნავალურმა და თეატრალურმა ხასიათმა საღვთო მსახურებას ზედმეტად სამხიარულო და ზოგჯერ სახუმარო იერიც კი მისცა, რის გამოც მისტერია აიკრძალა. იგი გავიდა ეკლესიიდან და ქალაქის ქუჩებსა და მოედნებზე იდგმებოდა, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ქალქის ხელოსნები და მოყვარული მსახიობები. მოქმედებებს შორის იმართებოდა ინტერმედიები. მისტერია რამდენიმე დღეს გრძელდებოდა და მასში ზოგჯერ რამდენიმე ასეული შემსრულებელი გამოდიოდა. მისტერიამ დიდი ზეგავლენა იქონია შუა საუკუნეების თეატრზე, დასაბამი მისცა ფარსისა და მორალიტეს ჩამოყალიბებას.

ფარსი და ფასტნახტშპილი XIV-XVI საუკუნის დასავლეთევროპული ხალხური კომედიაა, რომელსაც სატირული მიმართულება, რეალისტური

კონკრეტულობა, არაიშვიათად უხამსობაც ახასიათებდა. ფარსის თემატიკა ქალაქურ ცხოვრებას უკავშირდება. გლეხები და წვრილი აზნაურობა დაცინვის ობიექტად იყო ქცეული. ფარსი და ფასტნახტშპილი იყენებდა მზა სახეებს, რომლის პერსონაჟები ინდივიდუალურ საწყისს მოკლებული ნიღბებია. ასეთი სახეებია: გაიძვერა ბერი, ბუზლუნა, ჭირვეული ან მოღალატე ცოლი, სულელი ქმარი, უჭკუო და ხრიკიანი ვეჟილი, თაღლითი ექიმი, პედანტი სწავლული, ტრაბახა ჯარისკაცი და ა.შ., რაც სოციალური ტიპაჟის ჩამოყალიბების პირველი ცდაა. ფარსი და ფასტნახტშპილი ახალი პიროვნების მსოფლმხედველობას ამკვიდრებდა. ძველი ადათ-წესების დამცველნი გაკილული და დამარცხებული იყვნენ. ფარსი, მართალია დასცინოდა, მაგრამ არ ამხელდა მანკიერებას; იგი მორალურ-დიდაქტიკურ შინაარსს მოკლებული იყო. ანტიკლერიკალური ბუნების გამო ფარსი იდევნებოდა ეკლესიის მიერ. ფარსის გამომდინარე ისმის უილიამ შექსპირის კომედიებში, სერვანტესის ინტერმედიებში. XIX-XX საუკუნეებში ფარსის ტრადიცია აღდგენილია ბრეტის სატირულ პიესებში. ფარსის ბუფონადის ხერხები დღემდე შემორჩენილია საცირკო კლოუნადაში. XIX-XX საუკუნეებში ფარსი არის ბურჟუაზიული თეატრის კომედიური ჟანრი, რომელსაც კავშირი აქვს გაწყვეტილი ხალხურ ტრადიციასთან. ასეთი პიესები ხშირად უშინაარსო, უხამსი კომედიებია, სადაც შინაარსს კომიკური ხერხების წყება ცვლის.

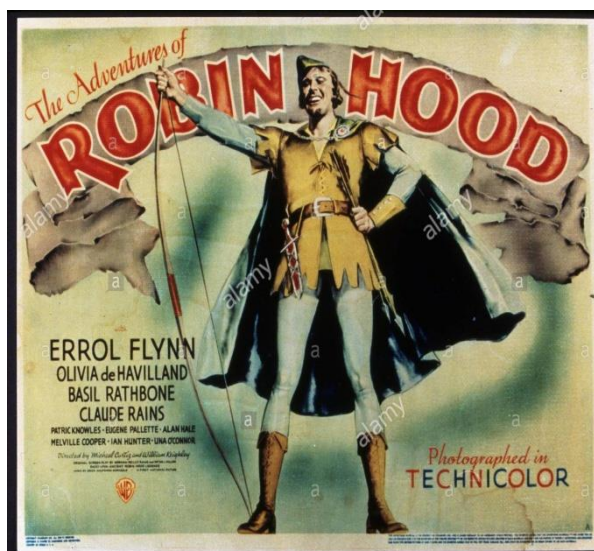
ადრეული შუა საუკუნეების საერო თეატრის საუკეთესო ძეგლია ანონიმური ფარსი „ვეჟილი პატლენი“, რომელშიც სატირა მიმართულია ვაჭართა სიხარბისა და მსაჯულთა ოინების წინააღმდეგ. მასში გამოყვანილია საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები: გლეხი ტიბო, ვაჭარი, ვეჟილი პატლენი და დიასახლისი. ფარსში დახატული ვაჭარი ძუნწია და ხარბი. იგი ყველაფერს აკეთებს მეტი მოგების მისაღებად. ვეჟილი პატლენი კი იტაცებს სხვის ნივთს, არღვევს კანონს და ჩადის უსამართლო ქმედებას. იგი ანგარებიანი და ანგარიშიანია. ბოლოს, ეს ორი პიროვნება, ბურჟუაზიის ორი ტიპიური წარმომადგენელი, მოტყუებული აღმოჩნდება უფრო საზრიანი და მოხერხებული გლეხი ტიბოს მიერ. „ვეჟილი პატლენი“ დაწერილია XV საუკუნის მეორე ნახევრის პარიზელთა სალაპარაკო ენით. ბევრი გამოთქმა ამ ნაწარმოებიდან ხალხურ ანდაზად იქცა.

ბიურგერული ლიტერატურის აღმავლობას მძლავრი ბიძგი მისცა ანტიფეოდალურმა მოძრაობამ – „ჟაკერია“ საფრანგეთში (ფრ. Jacquerie – გლეხთა აჯანყება საფრანგეთში 1358 წ.) და გლეხთა აჯანყება ინგლისში 1381 წელს უოტ ტაილერის მეთაურობით. იმდროინდელი ფეოდალური წყობის კრიტიკა გადმოცემულია უილიამ ლენგლენდის პოემაში „პეტრე მიწის მხვნელი“ და ბალადებში „რობინ ჰუდზე“. პოემა „პეტრე მიწის მხვნელი“ უილიამ ლენგლენდმა დაწერა შუა საუკუნეების მწერლობისათვის დამახასიათებელი ალეგორიების გამოყენებით და ხილვის ჟანრით. პოემის მთავარი გმირი, რომელიც ეძებს სამართალს, ქცეულია სიმართლის მამიებლის ზოგად სახედ. პოემაში გაიდევალებულია ფიზიკური შრომა, უბრალო ყოფა და გაკიცხულია სიხარბე, სიზარმაცე, ეგოიზმი, როგორც საზოგადოებრივი მანკი. დაცინვის საგნადაა აგრეთვე ქცეული ეკლესია, სულიერი მამები და თვით რომის პაპი.

ხალხური პოეზია ინგლისსა და შოტლანდიაში XV საუკუნეში გაიფურჩქნა. მისი ყველაზე საინტერესო ნიმუში იყო ბალადა (ძვ. ფრანგულიდან *balade*) – სიმღერა ცეკვის თანხლებით. შინაარსის მიხედვით ბალადები იყოფიან სამ ჯგუფად: ისტორიული, ჰეროიკული და რომანტიული; ისტორიული ბალადა აგებული იყო ისტორიულ ფაქტზე, მაშინ როდესაც ჰეროიკული ხასიათის ბალადები იყო კანონისგან ან ოჯახისგან დევნილი ადამიანების შესახებ. გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ

ბალადები უმეტესწილად სრულდებოდა სიმღერების სახით და მუსიკალური ინსტრუმენტების თანხლებით, იგი სოფლებსა და ქალაქებში გართობის საუკეთესო საშუალება იყო. ჩვენთვის ყველაზე მეტად ცნობილი რობინ ჰუდის ბალადები დაახლოებით 40-მდე ცალკეულ ბალადას ითვლის, რომელიც მე-14 და მე-15 საუკუნეებში დაიწერა.

ბალადები რობინ ჰუდზე დაახლოებით XIV საუკუნეში წარმოიშვნენ, XV საუკუნეში ისინი უკვე ქმნიან მთლიან პოემას, რომლის მთავარი გმირია იომენი (ინგ. *yeoman* – თავისუფალი გლეხი ინგლისში XIV–XVIII სს.) რობინ ჰუდი. მამაცი, ძლიერი, უშიშარი და სამართლიანი რობინ ჰუდი ებრძვის ხალხის მჩაგვრელ ფეოდალებს, სახელმწიფო მოხელეებს, სულიერ მამებს. შეიძლება ითქვას, რომ რობინ ჰუდი კეთილშობილი ყაჩაღია. რობინ ჰუდის რომანტიული ურთიერთობა მარიონთან (თავდაპირველად ცნობილი როგორც მათილდა) ასევე გვიანდელი პერიოდის ნაყოფია და სავარაუდოდ რაღაც კავშირშია ფრანგულ პასტორალურ პიესასთან ”რობინის და მარიონის თამაში” (*Jeu de Robin et Marion*, 1280). გარდა სახელებისა, რობინ ჰუდის სხვა რაიმე კავშირი ამ პიესასთან არ არის დაფიქსირებული.



ბალადების პირველი კრებული ”რობინ ჰუდის მცირე სიმღერები” გამოქვეყნდა 1495 წელს; მისი სახე განსაკუთრებით პოპულარული იყო აღორძინების ეპოქაში, გვხვდება უ. შექსპირის, ბ. ჯონსონის და უ. სკოტის ნაწარმოებებში; ქართულ ენაზე რობინ ჰუდის ბალადები 1957 წელს გამოქვეყნდა (გ. გაჩეჩილაძის თარგმანი);

XVI საუკუნეში ფარსებმა და ფასტნახტშპილებმა მიაღწიეს განვითარების უმაღლეს წერტილს. მათ გავლენა მოახდინეს კლასიციზმურ კომედიაზეც. ფარსის ელემენტებს უხვად იყენებდა თავის კომედიებში მოლიერი.

აღმოსაზრება

(XIV-XVI საუკუნეები)

ჰუმანიზმი. იტალიური ლიტერატურა

XV საუკუნეში ზღვაოსნობის სწრაფმა განვითარებამ, დიდმა გეოგრაფიულმა აღმოჩენებმა და ვაჭრობის მნიშვნელოვნად გაძლიერებამ გამოიწვია კულტურის სწრაფი აღმასვლა, ადამიანის ცნობიერების გაფართოება და ძველი ცრურწმენების

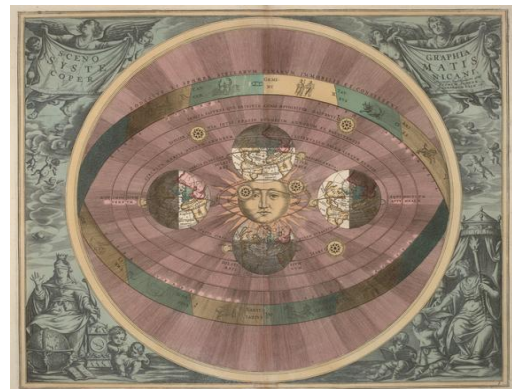


იან მატეიკო "კოპერნიკი. საუბარი ღმერთთან", 1872

გადასინჯვა. სამყაროს გეოცენტრისტულმა მოდელმა ადგილი დაუთმო კოპერნიკის მიერ აღმოჩენილ ჰელიოცენტრისტულ მოძღვრებას. აზროვნებაში ჩნდება ახალი, ჰუმანისტური იდეები. ჰუმანისტებმა უარყვეს ასკეტური მორალი და საეკლესიო დოგმატიკა და უპირატესობა თავისუფალ პიროვნებას, მიანიჭეს მის ადამიანურ ბუნებას. განმტკიცდა ახალი, საერო კულტურა დაფუძნებული ჰუმანიზმის პრინციპებზე, გაძლიერდა ახალი მიმდინარეობა ჰუმანიზმი, რომლის

გამტარებლები იყვნენ ჰუმანისტები (ლათ. humanus – ადამიანური). ჰუმანისტებმა ბედნიერება დაინახეს ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ადამიანისადმი სიყვარულსა და ადამიანური შესაძლებლობების ჰარმონიულ განვითარებაში. ჰუმანიზმის ეპოქის აზროვნება და ესთეტიკა ანთროპოცენტრისტულია (ბერძნ. ἀνθρωπος (ანთროპოს) – ადამიანი): სამყაროს ცენტრში ის აყენებს ადამიანს, როგორც ღვთის ხატს, ისინი იკვლევენ ადამიანს, მისი ბუნების გამოვლენის სახვადასხვა მხარეს. ჰუმანისტურმა აზროვნებამ ანტიკურობიდან იმეძვიდრა ადამიანის უფლება ბედნიერებაზე. რენესანსის პერიოდში ჰუმანიზმი იყო მიმდინარეობა ფილოსოფიაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, რომელიც ყველაფერზე მაღლა ადამიანსა და ადამიანურ ფასეულობებს აყენებდა. იგი მოიცავს XIV-XVI საუკუნეებს და ხასიათდება ანტიკური ტექსტებით დაინტერესებით, ცხოვრების, წერის, აზროვნების სტილის შეცვლით. ჰუმანიზმი რენესანსის

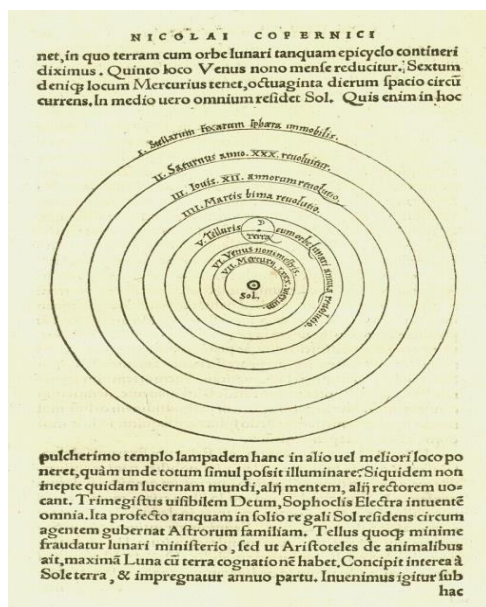
იდეოლოგიას წარმოადგენს. თუკი შუა საუკუნეების ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში ყოვლისშემძლე იყო ღმერთი, ჰუმანიზმმა ადამიანის ძალები აღიარა. ეს გამოწვეული იყო იმ ფაქტით, რომ ამ ეპოქაში დაიწყო ადამიანმა სამყაროს აქტიური ათვისება, შემეცნება. ადამიანმა პირველად შეძლო შემოევლო დედამიწისთვის და ეჭვი შეეტანა დედამიწის ბრტყელ ფორმაში, კოპერნიკის აღმოჩენამ რელიგიური საკითხები ეჭვქვეშ დააყენა. შუა საუკუნეების ეკლესია ადამიანის იდეალად თვლიდა ბერს, რომელიც



ანდრეას ცელარიუსის კოპერნიკისეული სისტემის
ილუსტრაცია Harmonia Macrocosmica-დან, 1708

მთელ თავის დროს ღმერთზე და სულის გადარჩენაზე ფიქრში ატარებს. ამ იდეალს უპირისპირდება ახალი გმირი, რომელიც სიცოცხლისკენ მიისწრაფვის და ცდილობს ამოიგნოს, დაიმორჩილოს გარე სამყარო. მისი მიზანი არა საიქიოში სულის გადარჩენაა, არამედ დედამიწაზე რეალური ბედნიერების მიღწევა. ამ ახალი გმირის წარმოსაჩენად ჰუმანისტური ხელოვნება შთაგონების წყაროს ანტიკურ სამყაროში ეძებს, რომელიც ყველაზე მეტადაა გახსნილი ადამიანისთვის.

სწორედ ანტიკური კულტურის აღორძინების გამო ჰუმანიზმის ეპოქას სხვაგვარად აღორძინებას ანუ რენესანსს (ფრ. renaissance – ხელმეორედ დაბადება,) უწოდებენ. რენესანსმა ღმირი, სიცილი დაუბრუნა ადამიანს: ჰომერული ხარხარი,



მზის სისტემის პირველი ზეგნული გამოცემა (კოპერნიკის წიგნიდან)

რომელიც ანტიკურ ხანაში ისმოდა, შუა საუკუნეებში ნაღვლიანი ბრძენის ტანჯვით ჩანაცვლდა, რენესანსის ეპოქის ადამიანმა კი კვლავ დაიბრუნა ღირსება და საკუთარი მნიშვნელობის განცდა, იგი ღმერთის გამოხატულებად იქცა. ამიტომაცაა, რომ რენესანსულ ხელოვნებაში ადამიანის სახე სრულყოფილი და იდეალიზებულია. ანტიკურთან ერთად რენესანსმა აითვისა ქრისტიანული, ისლამური და ებრაული აზროვნება და შექმნა ჰარმონიული სამყაროს მოდელი. გერმანიაში ჰუმანიზმის აღმოცენება დაემთხვა რეფორმაციას - მარტინ ლუთერის მიერ წამოწყებულ ბრძოლას კათოლიკური ეკლესიის განახლებისათვის, რის შედეგადაც კათოლიკურ ეკლესიას გამოეყო პროტესტანტული, ჩრდილოეთ ევროპული

ფეოდალური სახელმწიფოები კი გათავისუფლდნენ რომის პაპის ქვეშევრდომობისაგან. რეფორმაციის ყველაზე დიდი მონაპოვარია მარტინ ლუთერის მიერ ბიბლიის თარგმნა გერმანულ ენაზე და იოჰან გუტენბერგის მიერ სტამბის გამოგონება. ორივე მოვლენამ უზიდა საერთო გერმანული ენის ჩამოყალიბებასა და წერა-კითხვის გავრცელებას მთელს ევროპაში.

იტალიური აღორძინება (იტ. Rinascimento - ხელახლა დაბადება). რენესანსი იტალიაში დაიწყო გვიან შუა საუკუნეებში და შემდეგ ევროპის სხვა ქვეყნებშიც გავრცელდა. ამ ეპოქის ქრონოლოგიური ჩარჩოებია XIV-XVI საუკუნეები. აღორძინების ეპოქის განვითარებას იტალიაში ხელი შეუწყო ქვეყნის ხელსაყრელმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ, ქალაქების ზრდამ და ვაჭრობის წარმოებამ დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნებთან. განსაკუთრებით გაძლიერდა ტოსკანას სამთავრო და მისი მთავარი ქალაქი ფლორენცია გახდა სავაჭრო-სამრეწველო ცენტრი. ასეთმა ქალაქებმა მოახერხეს გათავისუფლება ფეოდალთა გავლენისაგან და თავად განაგებდნენ თავიანთ ცხოვრებას მმართველობის რესპუბლიკური ფორმით. თუმცა, ძლიერი სამთავროებისა (სახელმწიფოები) და ქალაქების გვერდით იყო ისეთებიც, რომლებშიც შემორჩენილი იყო ძველი ფეოდალური წყობა. ქალაქების

უმეტესობას არ ჰქონდათ ერთმანეთთან კავშირი. ეკონომიური და პოლიტიკური გათიშულობა აბრკოლებდა კაპიტალისტური ურთიერთობების განვითარებას. ამას თან ერთვის გველფებისა და გიბელინების პოლიტიკურ პარტიებს შორის ბრძოლა იტალიის გაერთიანებისთვის.

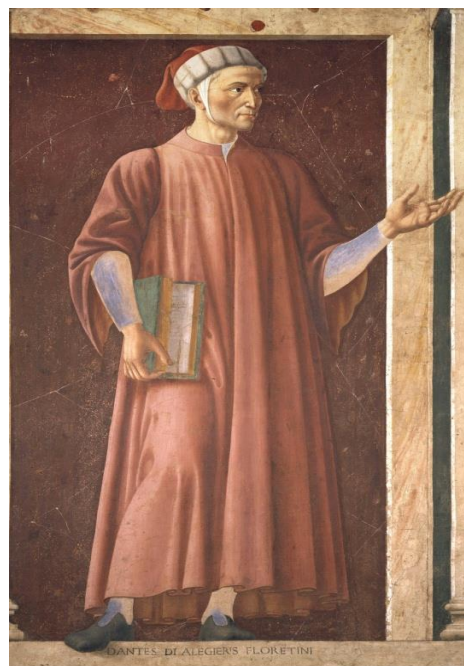
XIV საუკუნეში იტალიის ქალაქები მოიცვა აჯანყებათა ტალღამ ფეოდალებისა და რომის პაპის წინააღმდეგ. ბურჟუაზია ცდილობდა შეექმნა პოლიტიკურად ცენტრალიზებული ხელისუფლება, მაგრამ ეკონომიურად დაქსაქსულ იტალიაში ეს შესაძლებელი იყო მხოლოდ ცალკეული სამთავროების ფარგლებში. ფლორენციაში მართლაც შეიქმნა ევროპის უძლიერესი ბანკირების – მედიჩების ტირანია (იტ. *tirannia* - ძველ საბერძნეთსა და XIII-XVI სს. იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებში: მმართველობა, დაფუძნებული ტირანის ერთპიროვნულ შეუზღუდავ ძალაუფლებაზე). მედიჩების ხელში იყო სასამართლო, სამხედრო, საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლება. ეკონომიურ განვითარებასთან ერთად მედიჩები ხელს უწყობდნენ ქვეყნის კულტურულ განვითარებასაც.

რენესანსი წარმოიშვა შუა საუკუნეების ქალაქური კულტურის საფუძველზე. თავისი ბუნებით იგი ანტიფეოდალური იყო. მისი კულტურის სპეციფიური ნიშნებია: ჰუმანისტური მსოფლმხედველობა, საერო ხასიათი, ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობისადმი ინტერესი. რენესანსის წინა ეტაპია „პროტორენესანსი“. ეს არის გარდამავალი საფეხური შუა საუკუნეებიდან რენესანსამდე. პროტორენესანსი ჩაისახა მეცამეტე საუკუნის 60-იან წლებში და სხვანაირად მას „დუეჩენტო“ (XIII საუკუნე) უწოდებენ. ამ პერიოდში განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია აქტიური, თავისთავადი ადამიანის პიროვნებამ, რომლის იდეალი უკვე ვეღარ თავსდებოდა ფეოდალურ-წოდებრივი ურთიერთობების, საეკლესიო-ასკეტური მორალის და შუა საუკუნეების ტრადიციების ჩარჩოებში. ამან გამოიწვია ღირებულებათა თავისებური გადაფასება, აწმყოსა და წარსულზე შეხედულებების შეცვლა და არსებულ ურთიერთობათა შეცვლის სურვილი. იტალიაში აღორძინების ეპოქას, მისი განვითარების ეტაპების შესაბამისად, სხვადასხვა სახელწოდება აქვს. პირველს – „ტრეჩენტო“ (XIV საუკუნე) ეწოდება, მეორეს – „კვატროჩენტო“ (XV საუკუნე), მესამეს – „ჩინკვეჩენტო“ (XVI საუკუნე). იტალიური რენესანსი ხშირად გაიგივებულია „თანამედროვე“ ეპოქის დასაწყისთან. აღორძინების ეპოქის ნიშნები იტალიაში XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე გამოვლინდა. ამ ორ ისტორიულ პერიოდს დანტე ალიგიერის შემოქმედება.

რენესანსზე საყურადღებო და მნიშვნელოვანი მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ინგლისელ ფილოსოფოს ბერტრან რასელს (1872-1970). მისი აზრით, იტალიაში „სამყაროზე შუასაუკუნეობრივი შეხედულებებისგან განსხვავებული ახალი დროის შეხედულების წარმოშობა განაპირობა მოძრაობამ, რომელმაც მიიღო სახელწოდება - აღორძინება“. რასელის შენიშვნით, დასაწყისში ამ იდეას ერთეულები თუ იზიარებდნენ, რომელთა შორის აღსანიშნავია ფრანჩესკო პეტრარკა. თანდათანობით კი მთელი XV საუკუნის განმავლობაში ეს იდეა მისაღები გახდა როგორც საერო, ისე სასულიერო პირთათვის. ამ დროისთვის ეკლესიის ავტორიტეტი იცვლება ანტიკურობის ავტორიტეტით.

რასელის აზრით, ეს, რა თქმა უნდა, წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო ეკლესიის ავტორიტეტებისგან განთავისუფლების გზაზე, ვინაიდან ანტიკური დროის მოაზროვნეებს განსხვავებული შეხედულებები ჰქონდათ და მათი ავტორიტეტის აღიარებით შუა საუკუნეებში ყოველ ინდივიდუალურად მოაზროვნეს საშუალება ეძლეოდა თვითონ გადაეწყვიტა, თუ რომელი მათგანის აზრი მიეღო.

დანტე (დურანტე) ალიგიერი (1265–1321). დანტე ალიგიერი იყო ფლორენციის მკვიდრი აზნაურების წრის წარმომადგენელი გველფების ოჯახიდან. თავისი პოლიტიკური შეხედულებების გამო, დანტემ ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი დევნილობაში, კერძოდ, რავენაში გაატარა და იქვე განისვენებს. ლექსების წერა დანტემ ადრეულ ასაკში დაიწყო. უმთავრესად სატრფიალო ლექსებს წერდა, რომლებიც მიძღვნილი იყო ბეატრიჩესადმი. ბეატრიჩეთი გატაცებამ დიდი მნიშვნელობა იქონია დანტეს შემოქმედებაში. ბიჩე (ბეატრიჩე) იყო, დანტეს მამის მეგობრის, ფლორენციელი ფოლკო პორტინარის ქალიშვილი, რომელიც ცხრა წლის ასაკში დაინახა პირველად და ღრმად ჩაებეჭდა გულში. დანტემ ბეატრიჩეს მიუძღვნა წიგნი „ახალი ცხოვრება“, რომელიც ოცდაათი ლექსისაგან შედგება. ამ წიგნით იწყება დანტეს შემოქმედება. „ახალი ცხოვრება“ ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებია. მასში გადმოცემულია ბეატრიჩესადმი სიყვარული, სიზმრები, ოცნებები და ბიჩეს გარდაცვალებით გამოწვეული სევდა. დანტესთვის ბეატრიჩე უფრო ანგელოზია, ვიდრე რეალური ქალი. ეს სიყვარული ატარებს პლატონურ ხასიათს. „ახალ ცხოვრებაში“ დანტე იძლევა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ღრმა ანალიზს. წიგნი დაწერილია „ახალი საამო სტილით“. ამ სტილის მიმდევრებმა ტრუბადურების პოეტურ ფორმებში შეიტანეს ახალი შინაარსი, ადგილი დაუთმეს ლირიკულ ემოციებსა და განცდებს. სატრფო ქალის სახე აქცეის სიკეთის სიმბოლოდ და წარმოადგენს იგი ღვთაებრივ არსებად. „ახალ ცხოვრებაში“ ბეატრიჩე დანტეს ფილოსოფიური იდეალების ალეგორიული გამოხატულებაა, მასში არ იგრძნობა რეალური ადამიანი, არ ჩანს ქალის სახე. ბეატრიჩე წარმოდგენილია კეთილ ანგელოზად, რომელსაც მარადიული ნეტარებისკენ მიჰყავს დანტე. „ახალი საამო სტილის“ პოეტური ქმნილებები ხასიათდება რიტმის მრავალფეროვნებით და ენის სინატიფით. მასში შემორჩენილია სარაინდო და სასულიერო პოეზიის ნიშნები: ალეგორიები, სახეების და რიცხვების სიმბოლიკა, ამალღებული სტილი, სიტყვების თამაში, მოჩვენებები და სხვ.



ანდრე დელ კასტანო, დანტეს პორტრეტი, 1450

ენის საკითხებს დანტემ მიუძღვნა ლათინურად დაწერილი ტრაქტატი „ხალხური მეტყველების შესახებ“. იტალიური ენის საფუძვლიანად გამოკვლევის მიზნით ლინგვისტურად განიხილავს იტალიური ენის ყველა დიალექტს და

მოითხოვს, რომ იტალიური ენის დიალექტების საფუძველზე შეიქმნას ერთი სალიტერატურო ენა. სწორედ ამიტომ, დანტე ითვლება იტალიური სალიტერატურო ენის ფუძემდებლად, დანტე ალიგიერის პოემა „კომედია“ (რომელსაც მერე „ღვთაებრივი“ უწოდეს), მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლია. თავის პოემას დანტემ „კომედია“ უწოდა, მაგრამ მას არაფერი აქვს საერთო კომედიის ჟანრთან. რენესანსის ეპოქაში კომედიას უწოდებდნენ ნაწარმოებს, რომელსაც ჰქონდა ბედნიერი დასასრული, ხოლო ტრაგედიად იწოდებოდა ქმნილება მწუხარე დასასრულით. დანტეს პოემა იწყება ჯოჯოხეთში და მთავრდება სამოთხით, ამიტომ ეწოდა მას კომედია. პოემის სახელწოდებაში ეპითეტი „ღვთაებრივი“ დანტეს არ ეკუთვნის. იგი დაურთეს დანტეს ნიჭით აღტაცებულმა ადამიანებმა, მათ შორის ჯოვანი ბოკაჩომ. იტალიაში დანტეს ალიგიერს „უზენაესი პოეტი“ (Il Sommo Poeta) უწოდეს.

დანტეს შემოქმედებაში „ღვთაებრივ კომედიას“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. თავის პოემაში დანტემ გამოიყენა შუა საუკუნეების ეპოქის ლიტერატურის გავრელებული ჟანრი „ხილვა“. „ღვთაებრივ კომედიაში“ პოეტი თითქმის ერთი კვირის განმავლობაში მოგზაურობს საიქიოში. პოემა შედგება სამი ნაწილისაგან: „ჯოჯოხეთი“, „სალხინებელი“ და „სამოთხე“. ბიბლიური თქმულების თანახმად, როცა ღმერთმა ამბოხებული ლუციფერი დაამარცხა, დასჯის მიზნით ციდან ჩამოაგდო, ეშმაკი თავით ძირს დაეცა ჩრდილოეთ ნახევარსფეროზე, ჩაერჭო დედამიწაში და გაეჩხირა მის ცენტრში. ლუციფერი ცოცხალი გადარჩა, მაგრამ იქცა დემონად. მის გარშემო წარმოიშვა სივრცე – ჯოჯოხეთი. ჩრდილო ნახევარსფერო ხვრელიტ უკავშირდება სამხრეთ ნახევარსფეროს, რომელიც დაფარულია წყლით. დედამიწაზე ლუციფერის დაცემის შედეგად სამხრეთ ნახევარსფეროში ამოიბურცა მიწა და წარმოიქმნა კონუსის ფორმის მთა – სალხინებელი ანუ განსაწმენდელი. მის თხემზე მოთავსებულია მიწიერი სამოთხე; აქ შესცოდეს და აქვე ცხოვრობენ პირველი ადამიანები – ადამი და ევა. ნამდვილი სამოთხე კი ცხრა ცის ზემოთაა. პოემაში დანტე ხატავს ადამიანთა სულებს ჯოჯოხეთში, სალხინებელსა და სამოთხეში.

პოემის პირველ ნაწილში „ჯოჯოხეთი“ აღწერილია დანტეს მოგზაურობა ჯოჯოხეთში, სადაც გზადაკარგულ პოეტს გამოეცხადა ანტიკური ხანის უდიდესი პოეტის ვერგილიუსის ლანდი, რომელსაც წმინდა ქალწულმა ბეატრიჩემ

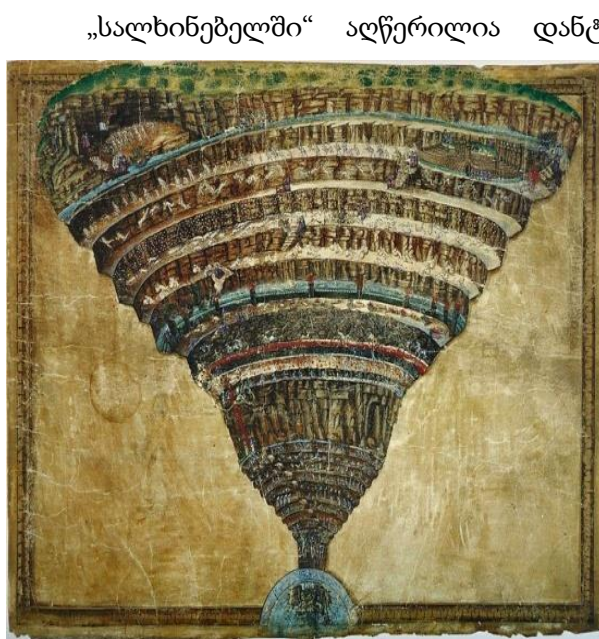


ეჟენ დელაკრუა, დანტეს ნავი, 1822

დაავალა გაუწიოს დანტეს მეგზურობა. ჯოჯოხეთის პირველ გარსში განისვენებენ ჰომეროსის, ჰორაციუსის, ოვიდიუსის, კეისრის, არისტოტელეს, სოკრატეს, პლატონისა და სხვათა სულები, რომლებიც მდინარე აქერონზე ნავით გადაყავს თეთრთმიან მოხუც მენავე ქარონს. ჯოჯოხეთის მეორე გარსს იცავს ქვესკნელის მსაჯული მინოსი. აქ განისვენებენ ეგვიპტის დედოფალი კლეოპატრა, მშვენიერი

ელენე – მენელაოსის მეუღლე, რომლის მოტაცებამ ტროას ომი გამოიწვია, აქილევსი – ტროას ომის გმირი და სხვები. მესამე გარსში ისჯებიან გაუმადლართა სულები, რომლებსაც ყვეფითა და ღრენით უტევს სამსახიანი მხეცი ცერბერი. მეოთხე გარსში ისჯებიან ძუნწები და მფლანგველები, რომელთა შორისაა სასულიერო პირები, პაპები და კარდინალები. მეხუთე გარსში ქალაქ დიტეს გარს აკრავს შმორიანი ჭაობი. აქ ისჯებიან ავგულები. მეექვსე გარსი კი ქალაქ დიტეს მიდამოებია, სადაც საუკუნო ცეცხლში იწვიათ წარმართები, ერეტიკოსები, მატერიალისტები. აქვეა ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი ეპიკურე. ჯოჯოხეთის მეშვიდე გარსში ეწამებიან მოძალადეები, ტირანები და მკვლელები, რომლებიც ცურავენ სისხლის მდინარე ფლეგეტონში. კენტავრები – მითიური კაცისთავიანი ცხენები – ისრებით სერავენ ყველას, ვინც თავს ამოყოფს სისხლიანი მდინარის ტალღებიდან. აქ იმყოფება ალექსანდრე მაკედონელი, ჰუნების მეფე ატილა და სხვ. ჯოჯოხეთის მერვე გარსში დანტე და ვერგილიუსი გადაიყვანა მფრინავმა ურჩხულმა.

აქ ისჯებიან ყველა ჯურის ცოდვილ ადამიანთა სულები, მატყუარები, კურტიზანი ქალები, ვაჭრები, პაპები, წინასწარმეტყველები, მკითხავები, ყალბის მქმნელები და მრავალი სხვა. ჯოჯოხეთის მეცხრე გარსის კედლებს გოლიათები ამაგრებენ. აქ ისჯება ყველაზე დიდი ადამიანური დანაშაული – ღალატი და გამცემლობა. აქ იმყოფება ლუციფერი, ერთ დროს ანგელოზი, რომელიც ღმერთს აუჯანყდა. ლუციფერს აქვს სამი სახე და ექვსი ფრთა. სამივე სახის ხახაში მას გაჩხერილი ჰყავს გამცემლები იუდა ისკარიოტელი, კასიუსი და ბრუტუსი.



სანდრო ბოტიჩელი, ჯოჯოხეთის რუკა, 1480-1490

„სალხინებელში“ აღწერილია დანტეს და ვერგილიუსის მოგზაურობა განსაწმენდელში, რომელიც მთას წარმოადგენს. მთის ძირს გარშემო აკრავს ზღვა, რომელზეც ანგელოზს ხომალდით მიცვალებულთა სულები გადაყავს სალხინებლის მთასთან. მონანიე სულებს შორის დანტემ შეიცნო თავისი მეგობარი კაზელა. სალხინებლის მთის სადარაჯოზე დგას კატონ უტიკელი, ადამიანი, რომელმაც მონობას სიკვდილი ამჯობინა. სალხინებლის კარის შესასვლელამდე მგზავრები მიაცილა ქალის სულმა. მეკარე ანგელოზმა დანტეს შუბლზე შვიდგზის დააწერა ასო P (ლათ. Peccatum - ცოდვა). სალხინებელი შედგება შვიდი

ძირითადი გარსის, ზღვით გარემოცული მთის ძირისა და „მიწიერი სამოთხისაგან“. შვიდ ძირითად გარსში ხდება ცოდვებისაგან ერთ-ერთის განწმენდა. დანტეს ყოველ საფეხურზე ხდება ანგელოზი და ფრთის ბოლოთი პოეტის შუბლზე შლის ასო „P“-ს. როცა შვიდივე ნიშანი წაიშალა, დანტე განიწმინდა ცოდვებისაგან. ბოლოს, დანტემ და ვერგილიუსმა მიაღწიეს მიწიერ სამოთხეს. აქ პოეტმა იგემა წყალი ორი

სხვადასხვა მდინარიდან, რომელთაგან ერთი – ლეტე – ადამიანს ართმევს ცოდვის შეგნებას, ხოლო მეორე – ევნოე – ადამიანის სულში საუკუნოდ აღბეჭდავს ყოველივე კარგს და კეთილს. მიაცილა რა ედემამდე, ვერგილიუსი გამოემშვიდობა დანტეს და უკან დაბრუნდა.

დანტეს მიერ დახატული სამოთხე ცხრა სფეროსაგან შედგება, რომელთაგან შვიდი პლანეტების სახელით იწოდება: მთვარე, მერკური, ვენერა, მზე, მარსი, იუპიტერი და სატურნი. მათ მოსდევს ორი ზეციური არე: უძრავ ვარსკვლავთა და ბროლის სფერო. მას შემდეგ, რაც ვერგილიუსი დასცილდა დანტეს, მას შეეგება ბეატრიჩე. გაიარეს რა შვიდი პლანეტის ცა, მივიდნენ უძრავი ვარსკვლავების სფეროში და ბოლოს ემპირიეში, სადაც მთავრდება დანტეს მოგზაურობა. საიქიოს ნაწილებად დაყოფაში დიდ როლს თამაშობს რიცხვები 3, 9, 10 და მათი ჯერადები. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ღვთაებრივი კომედია“ შედგება სამი ნაწილისაგან. თითოეულ ნაწილს ეწოდება კანტიკა (იტ. *cantica* – პოემის ნაწილი). ყოველი კანტიკა შედგება 33 ქებისაგან, ანუ 3 კანტიკა ერთად შეიცავს 99 ქებას, რომელიც შესავალ ქებასთან ერთად შეადგენს 100-ს. ჯოჯოხეთი შედგება 9 გარსისაგან, თითოეულს წინ უსწრებს კარიბჭე, რომელიც წარმოადგენს მე-10 ნაწილს. 9 გარსადაა დაყოფილი სალხინებელიც, რომელსაც წინ უსწრებს კუნძული – მეათე ნაწილი. სამოთხეც შედგება 9 სფეროსაგან, რომელიც ემპირიესთან ერთად შეადგენს 10 ნაწილს. ვარაუდობენ, რომ რიცხვი 33 დანტეს იმიტომ აქვს აღებული, რომ ქრისტე ამ ასაკში აცვეს ჯვარს. საერთოდ, „ღვთაებრივი კომედია“ დანტემ მიუძღვნა ბეატრიჩეს ნათელ ხსოვნას. პოემაში ავტორი უხვად იყენებს ალეგორიებს და სიმბოლოებს, რაც აახლოებს მას შუა საუკუნეების მწერლობასთან.

ჯოვანი ბოკაჩო (1313–1375). ფლორენციელი სოცდაგრის ბოკაჩინო დი ჩელინოს და ფრანგი ქალის შვილმა - ჯოვანი ბოკაჩომ - ბავშვობა პარიზში გაატარა. ბოკაჩომ უარი თქვა კომერსანტის კარიერაზე და ნეაპოლში გაემგზავრა სამართლის შესასწავლად. აქვე დაიწყო მან ლიტერატურული მოღვაწეობაც. აქვე გაეცნო ჰუმანისტ პოეტებს და განიცადა მათი იდეების გავლენა. ბოკაჩოს ადრეული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია რომანი „ფილოკოლო“, პოემები „ფილოსტრატო“ და „თეზეიდა“. სამივე შეეხება სიყვარულის თემას. მათში გადმოცემულია ახალგაზრდა მიჯნურების გრძნობები, განშორება, ღალატი და ა.შ.

ჯოვანი ბოკაჩო ნეაპოლიდან საცხოვრებლად ფლორენციაში გადავიდა. მწერლის მხატვრული ოსტატობა სწორედ ფლორენციაში დაწერილ ნაწარმოებებში გამოვლინდა. „ფიეზოლელ ნიმფებში“ ბოკაჩომ ოსტატურად შეუთავსა ერთმანეთს ანტიკური მოტივები და ხალხური თემატიკა. ნაწარმოებში გადმოცემულია ღმერთქალ დიანას ნიმფა მენზოლასა და ახალგაზრდა მწყემსი აფრიკოს სიყვარულის ამბავი. მათი სიყვარულის ოსტატური დახატვით, გრძნონებებისა და სულიერი განცდების დეტალური ანალიზით, ავტორმა ჰიმნი უმღერა სიყვარულს, უდიდეს ადამიანურ გრძნობას. შეიძლება პარალელის გავლება „ფიეზოლელი ნიმფების“ მოტივსა და ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ მოტივებს შორის. ბოკაჩოს ახალგაზრდობის დროინდელ ქმნილებათა შორის მნიშვნელოვანია „ფიამეტა“ ანუ „მადონა ფიამეტას ელეგია“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ავტობიოგრაფიული ფაქტი, მაგრამ სინამდვილის საწინააღმდეგოდ, ქალი ფიამეტა

(მარია) დახატა პანფილოს (ბოკაჩო) მიერ მიტოვებულ პიროვნებად. რომანში ვიგებთ, რომ გათხოვილმა ქალმა ფიამეტამ შეიყვარა ახალგაზრდა პანფილო. ამ უკანასკნელმა სამუდამოდ დატოვა ეს ქალაქი და ფიამეტა, რომელიც ძალიან დარდობს. ფიამეტა თავად ყვება თავის სიყვარულის ამბავს. ბოკაჩომ დახატა სიყვარულში მოტყუებული, სულიერად დაჩაგრული და მიტოვებული ქალი.

მიუხედავად „ფიამეტას“ დიდი წარმატებისა, ჯოვანი ბოკაჩოს შემოქმედებაში „დეკამერონს“ მაინც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ ნაწარმოებმა ავტორს

სახელი და დიდება მოუპოვა. წიგნში გაერთიანებულია ასი ნოველა, რომელთაგანაც ათი დღის განმავლობაში ყვება ათი ახალგაზრდა, შვიდი ქალი და სამი ვაჟი. აქედან წარმოსდგება სახელწოდება „დეკამერონი“, რომელსაც სხვანაირად უწოდებენ „ლხინს ჟამიანობის დროს“. მაშინ როცა ფლორენციაში შავი ჭირის ეპიდემია მძვინვარებს, ათი ახალგაზრდა ერთობა ერთ-ერთ



ფრანკ ვინტერალტერი, "დეკამერონი", 1837

ვილაში შეხიზნული და ყვება სხვადასხვა ამბებს. ამ მონათხრობებში მთავარია მახვილგონიერი გამონათქვამი, მოკლე და სხარტი პასუხი. ნოველათა სიუჟეტები აღებული იყო ფრანგული ფაბლიოებიდან და შუა საუკუნეების ეპოქის რომანებიდან, ანტიკური ხანის და აღმოსავლური ზღაპრებიდან, წინამორბედი ნოველისტების წიგნებიდან. ბოკაჩომ ორიგინალურად გადაამუშავა ძველი სიუჟეტები და შეავსო ისინი აღორძინების ეპოქის იდეური შინაარსით. თანამედროვე იტალიური სინამდვილის უტყუარი სურათები ავტორმა მოხერხებულად მოაქცია ძველი ამბების სიუჟეტურ ჩარჩოებში. „დეკამერონის“ წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი მისმა ჰუმანისტურმა იდეალებმა, წიგნის თავისებურმა სტილმა, მდიდარმა და ხალხურმა ენამ, მისი გმირების ღრმა და ფსიქოლოგიურმა დახასიათებამ.

ფრანჩესკო პეტრარკა (1304-1374). ჰუმანიზმის ეპოქის უდიდესი პოეტი ფრანჩესკო პეტრარკა დაიბადა არეცოში, ხოლო ბავშვობა გაატარა სამხრეთ საფრანგეთში. ფრანცესკოს მამა, ფლორენციელი იურისტი და დანტეს პოლიტიკური თანამოაზრე, განდევნილი იყო საკუთარი ქალაქიდან. თავისი შემოქმედება პეტრარკამ მიუძღვნა როგორც პოეზიას, ასევე მეცნიერებას. ის იყო ანტიკური კულტურისა და ლიტერატურის საუკეთესო მცოდნე და მკვლევარი. პეტრარკა სამართლიანად ითვლება კლასიკური ფილოლოგიის ფუძემდებლად. მან აღმოაჩინა ბევრი დაკარგული ხელნაწერი და გამოაქვეყნა ისინი სათანადო მეცნიერული კომენტარებით, გამოსცა ციცერონისა და კვინტილიანეს ნაწერები. 1326 წელს მან მიიღო სასულიერო წოდება. მიუხედავად კარგი იურიდიული განათლებისა, პეტრარკამ მთელი სიცოცხლე მიუძღვნა საერო საქმეებს, რისთვისაც მან დაიმსახურა „საერო“ აბატის სახელი. პეტრარკა ლექსებს წერდა როგორც ხალხური იტალიური ენით, ასევე ლათინურით.

პეტარკას ტრაქტატში „ქვეყნის სიძულვილისათვის“ გამოჩნდა პოეტის დიდი ინტერესი როგორც მიწიერი ცხოვრების, ისე საკუთარი პიროვნების მიმართ. ლათინურ ენაზე დაწერლ ტრაქტატში მოცემულია პეტარკას საუბარი ნეტარ ავგუსტინესთან, ადრეული შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან. ტრაქტატი პოეტის გაორებული სულის ერთგვარი დიალოგია. ფრანჩესკო აღსავსეა სიყვარულით სიცოცხლისა და ადამიანისადმი, ავგუსტინე კი პირიქით, გამოხატავს ქრისტიანულ-ასკეტურ თვალაზრის, ცდილობს დაასაბუთოს მიწიერი სიყვარულის ცოდვილი ხასიათი. ავგუსტინეს ქადაგებამ შედეგი გამოიღო. მან დაითანხმა ფრანჩესკო უარი თქვას მიწიერ ვნებებზე. ფრანჩესკომ, როგორც ბერმა, აღიარა ნეტარი ავგუსტინეს მორალური უპირატესობა, მაგრამ, როგორც ჰუმანისტმა, არ შეაქცია ზურგი ამქვეყნიურ სიამტკბილობას, არ უარყო ცხოვრებით ტკბობის სურვილი.

პეტარკას პოეტური ქმნილებებიდან აღსანიშნავია „აფრიკა“, „კანცონები“ და „ტრიუმფები“ და სხვ. პეტარკამ „აფრიკა“ დაწერა ვერგილიუსის „ენეიდას“ მიზამდით, თუმცა პოეტს იგი დაუმთავრებელი დარჩა. ნაწარმოებში ის ხოტბას ასხამს სარდალ სციპიონს, რომელმაც დაიპყრო აფრიკა და იტალიას დაუმორჩილა. აღწერილია ბრძოლის სცენები, ჰანიბალის გაქცევა, ზავის დადება და კართაგენის ფლოტის დაწვა. „კანცონებში“ გაერთიანებულია ყველა კანცონა, სონეტი, ბალადა და სხვა პოეტური ქმნილებები, რომლებიც პეტარკამ დიდი გრძნობით მიუძღვნა ვინმე ლაურას. ვიდრე ლაურას არსებობას დაადგენდნენ, იგი ფიქციად მიაჩნდათ. ლაურამ, რომელსაც პოეტი პირველად ეკლესიაში შეხვდა, პეტარკას ცხოვრებაში ისეთივე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა, როგორც ბეატრიჩემ დანტეს ცხოვრებაში. „კანცონების“ პირველ ნაწილში პოეტი აღწერს თავის გრძნობებს ლაურასადმი, ხოლო მეორეში ნაჩვენებია ლაურას გარდაცვალებით გამოწვეული სევდა. ლაურა პოეტის წარმოსახვაში ისევ ცოცხალ და მგრძნობიერ არსებად დარჩა. თავის პოეზიაში პეტარკამ ბევრი რამ იმეძვიდრა ტრუბადურების, „ახალი საამი სტილის“ პოეტებისა და დანტესაგან, მაგრამ ამით მას სრულიადაც არ დაუკარგავს ორიგინალური პოეტის სახე. ტრუბადურებისაგან განსხვავებით პეტარკამ თავი დააღწია „მშვენიერი ქალისადმი“ სამსახურის აბსტრაქტულ ხასიათს. მან აღწერა რეალური ვნება მიწიერი ქალისადმი, გვიჩვენა ლაურას სილამაზით მისი აღტაცება. პეტარკამ გაათავისუფლა პოეზია მისტიკისა და ალეგორიებისაგან და გაამდიდრა ჰუმანისტური იდეებით.

ნიკოლო მაკიაველი (1469–1527). XVI საუკუნის იტალიური აღორძინების თვალსაჩინო სახელწიფო მოღვაწე და მწერალი ნიკოლო მაკიაველი დაიბადა ფლორენციაში. როგორც სახელმწიფო მოღვაწეს, მას სურდა იტალია უძლიერეს სახელმწიფოდ ექცია. ამ მიზნის მისაღწევად მან კონკრეტული გზებიც კი დასახა. ტრაქტატში „ხელისუფალი“ მაკიაველიმ წამოაყენა ძლიერი მეფის მოთხოვნა. მისი აზრით, მეფე უნდა იყოს ძლიერი და ამისთვის უნდა გამოიყენოს ყოველგვარი საშუალება: ღალატი, მოტყუება, ფიცის გატეხა, შურისძიება, ხანჯალი და საწამლავი. მიზანი ამართლებს საშუალებას – ამბობდა მაკიაველი და მიაჩნდა, რომ ხელისუფალმა ყოველგვარი საშუალება უნდა გამოიყენოს ურჩი ქვეშევრდომებისა და მტრების მოსაშორებლად. თავის წიგნში მაკიაველი წერდა: „ხელმწიფე

მოქმედებს უხეში ძალით. მსგავსად მხეცისა, იგი უნდა ათავსებდეს ლომისა და მელის თვისებებს, თუ მას მარტო ლომის თვისებები ექნება, ვერ შეძლებს თავის არიდებას ხაფანგისათვის. თუ მარტო მელისა ექნება, ვერ შეძლებს თავის დაცვას მტრებისაგან... ხელმწიფემ არ უნდა შეასრულოს თავისი დაპირებები თუ ეს ვნებს მის გეგმებს. ის დაუფლებული უნდა იყოს სიცრუისა და ფარისევლობის დიად ხელოვნებას“. ამ იდეებს და მათი შესრულების გზებს „მაკიაველიზმი“ უწოდეს. ამდენად, ნიკოლო მაკიაველის გვარი იქცა სინონიმად ყველა იმ ადამიანის ქცევისა, რომელიც თავის მიზანს აღწევს კანონისა და მორალის ყოველგვარი ჩარჩოს დარღვევით. მაკიაველი სთვლიდა, რომ სახელმწიფო თავისუფალი უნდა იყოს ეკლესიის იდეოლოგიის გავლენისაგან. ის მართებულად მიაჩნდა ისტორიაში კლასთა ბრძოლა. ისტორიულ ნაშრომებში მაკიაველიმ განავითარა ისტორიაზე თავისი მატერიალისტური ხედვა.

ნიკოლო მაკიაველის კალამს ეკუთვნის ალეგორიული პოემა „ოქროს ვირი“, პიესა „მანდრაგორა“ და სხვ. „მანდრაგორაში“ მწერალმა დახატა ეკლესიის მსახურთა უზნეობა და მორალური დაცემა. მაგალითად, ოქროთი მოხიბლული ბერი ტიმოთეო არ თავილობს ბინძური საქმეების კეთებას, გაიმვერობასა და მლიქვნელობას; ასეთივეა სამართლის დოქტორი ნიჩია.

მატეო ბანდელი (1485-1561). მატეო ბანდელი დაიბადა იტალიაში, პიემონტის რეგიონში. იგი გახლდათ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი იტალიელი „ნოველისტი“, რომლის კალამს 214 ნოველა ეკუთვნის, მათ შორის „რომეო და ჯულიეტა“, რომლის სიუჟეტიც მოგვიანებით გენიალურმა უილიამ შექსპირმა თავის უკვდავ ქმნილებაში „რომეო და ჯულიეტა“ გამოიყენა. სწავლობდა მილანში, რის შემდეგ სწავლა განაგრძო პავიაში. ახალგაზრდული ასაკიდანვე დაინტერესებული იყო რელიგიით და მალევე გაწევრიანდა „დომინიკელთა ორდენში“. ამის გამო, იგი ბევრს მოგზაურობდა და მსახურობდა ცნობილი ჩრდილოეთ იტალიელი მაღალჩინოსნების სასახლის კარზე, სადაც დიდი გავლენა მოიპოვა. 1506 წელს დაფუძნდა მილანში, სადაც დაუკავშირდა ლიტერატორთა წრეს და ქალაქის ცნობილ ადამიანებს. 1537 წელს ცხოვრობდა მანტუას სასახლეში, სადაც ლუკრეცია გონზაგას პირადი მასწავლებელი გახლდათ. საფრანგეთისა და ესპანეთის ომის პერიოდში, რომელთაც სურდათ იტალიაზე გავლენის მოპოვება, მან საფრანგეთს დაუჭირა მხარი და ერთგვარი მოკავშირე გახდა საფრანგეთის მეფისა. 1525 წლის 24 სექტემბრის „პავიის ბრძოლაში“, საფრანგეთის არმიამ ესპანელებთან მარცხი განიცადა და იგი იძულებული გახდა სამშობლო დაეტოვებინა. საფრანგეთის მეფე ანრი II-მ მატეო ბანდელს აჟენის ადმინისტრაციული დეპარტამენტის „ეპისკოპოსობა“ უბოძა და საბოლოოდ იქვე გარდაიცვალა 1561 წელს. მიუხედავად „მოუცლელელობისა“, იგი აქტიურად იღვწოდა ლიტერატურულ სამყაროში და როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ 214 ნოველის ავტორიც გახდა. მისი ნოველების პირველი კრებული გამოცემულ იქნა 1554 წელს. ხოლო ნაწილი ნოველებისა 1573 წელს, მისი გარდაცვალების შემდგომ, საფრანგეთის ქალაქ ლიონში. მატეო ბანდელი დღემდე მიჩნეულია საუკეთესო იტალიელ „ნოველისტად“, რომლის შემოქმედებიდან აღებული სიუჟეტები, არაერთმა ცნობილმა ავტორმა საკუთარი ნაწარმოებებისათვის გამოიყენა.

აღორძინების ეპოქაში საფუძველი ჩაეყარა თეატრალური ხელოვნების ახალ ეტაპს, კერძოდ, იტალიაში შეიქმნა დრამის თეორიის, კერძოდ, „სამი მთლიანობის“ (დროის, ადგილის, მოქმედების) ის პრინციპები, რომლებიც შემდეგ სააფუძვლად დაედო ევროპაში კლასიკური დრამატურგიის განვითარებას. დრამის ჟანრებიდან ყველაზე მეტად იტალიაში კომედია განვითარდა.

იტალიურ „კომედია დელ არტეს“ ხალხური ფარსი დაედო საფუძვლად. Commedia dell'arte (ნიღბების კომედია) წარმოადგენს იმპროვიზაციაზე დამყარებულ თეატრს, რომელშიც პროფესიონალი მსახიობები მონაწილეობენ. ამ ტიპის თეატრი პირველად იტალიაში, 1545 წელს გაჩნდა. მსახიობები ნიღბებს ატარებდნენ და წინასწარ განსაზღვრული სცენარის ტექსტების იმპროვიზაციას ახდენდნენ. კომიკურ ეფექტს თეატრში ძირითადად შესტიკულაცია ქმნიდა. ფარსს ყოველთვის ყავდა მზა პერსონაჟები, რომლებიც მუდმივად იღებდნენ წარმოდგენაში მონაწილეობას. მაგ. არლეკინი (მხიარული და კეთილი პერსონაჟი), სკარამუში (არლეკინის საპირისპირო პერსონაჟი),

ბრიგელა (მიკიტანი). მოხუცი: პანტალონე (ახალგაზრდა გოგოზე შეყვარებული ბებერი), ექიმი, ჯარისკაცები (ტრაბახა და ზოგჯერ მშიშარა): კაპიტანი, მატამორი, სპავენტო. შეყვარებულები (გულუბრყვილო, მაგრამ მოხერხებული პერსონაჟები): იზაბელა, კოლომბინა. კომედია დელ არტეს ზოგიერთი პერსონაჟი იმდენად ცნობილი და პოპულარული გახდა რომ ევროპის სხვა ტიპის თეატრებშიც გადავიდა. მაგალითად, პედროლინოსგან ფრანგული პიერო წარმოიშვა და ა.შ.

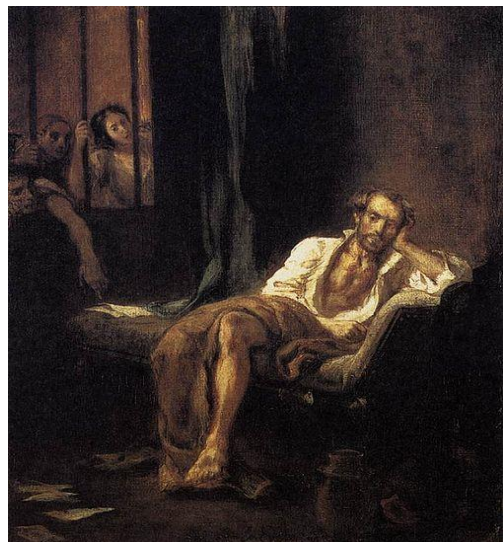


ჟან-ბატისტან ვატო, „იტალიელი კომედიანტები“, 1710-1720

თეატრალურ დასებს, განსაკუთრებით მათ, ვინც პროვინციაში მოღვაწეობდა, არ ჰქონდათ ფიქსირებული ადგილი და მოგზაურობისას თან დაჰქონდათ ფიცარნაგი სცენები. წინასწარ შემუშავებული სასცენარო მოდელები საშუალებას აძლევდათ სულ რამდენიმე საათში სცენაზე წარმოედგინათ ადგილობრივი სიტუაციები. კომედიები დაფუძნებული იყო ადვილად ამოსაცნობ, სტერეოტიპულ, ემფატური შესტიკულაციის მქონე პერსონაჟებზე, იმპროვიზირებულ დიალოგებზე, მუსიკალურ ინტერლუდიებსა და მასხარაობაზე, რათა მიეზიდათ სხვადასხვა სოციალურ და კულტურულ პირობებში მყოფი პუბლიკა. შეყვარებული წყვილისა და მსახურების გარდა ყველა მსახიობი ატარებდა ნიღბს. თითოეული დასში დაახლოებით ათი-ოცი მსახიობი შედიოდა, ამას ემატებოდა დასის ხელმძღვანელი, რომელიც როლებს ანაწილებდა, ზოგჯერ მუსიკოსები, ჟონგლიორები, აკრობატები და პოეტები.

კომედია დელ არტეს პოპულარობა იტალიაში, ისევე როგორც მის ფარგლებს გარეთ, განსაცვიფრებელი იყო. მე-17 საუკუნეში ესპანეთისა და საფრანგეთის ხელისუფლება კომედია დელ არტეს, თეატრის ამ ფორმის, რეგლამენტირებასა და ცენზურასაც კი შეეცადა. მე-18 საუკუნეში იტალიაში კარლო გოლდონი კიდევ უფრო პოპულარულს ხდის „კომედია დელ არტეს“. გოლდონი თავისი მსახიობებიდან წერილობითი ტექსტის მიყოლასა და მარტივ მასხარაობაზე უარის თქმას მოითხოვს, თანდათან უკუაგდება ნიღბებს და პერსონაჟებს უფრო მეტად დამახასიათებელ ინდივიდუალობას სძენს. მან კომედია დელ არტე სახასიათო კომედიად აქცია. გოლდონისგან განსხვავებით კარლო გოცი ცდილობს შეინარჩუნოს კომედია დელ არტეს სატირული და პათეტიკური მხარე და გადმოიტანოს იგი თანამედროვე ჩვევებსა და პერსონაჟებზე. მე-19 საუკუნეში ამ ტიპის თეატრი თითქმის დავიწყებას ეძლევა, თუმცა საფრანგეთში პიეროსა და კოლომბინას პერსონაჟები პანტომიმში იმკვიდრებენ ადგილს.

ტორკვატო ტასო (1544–1595). XVI საუკუნის ბოლოს იტალიაში იწყება ჰუმანისტური ლიტერატურის კრიზისი, რაც შესანიშნავად აისახა ტორკვატო ტასოს შემოქმედებაში. ბავშვობიდან იტაცებდა პოეზია, ადრევე დაიწყო ლექსების წერა და პოეზიის თეორიის საკითხების შესწავლა. ტასოს პირველი ნაწარმოებია „რინალდო“, რომელშიც დამუშავებულია სარაინდო ფანტასტიკური სიუჟეტი. კარდინალ ლუიჯი ესტეს მიწვევით ტასო გადავიდა ფერარში, სადაც დაიდგა მისი დრამა „ამინტა“. რენესანსული კულტურის დაცემის ნიშნები ჯერ კიდევ „ამინტაში“ გამოჩნდა. პიესაში ნაჩვენებია მწყემსი ამინტას ტრფობა ნიმფა სილვიასადმი. „ამინტაში“ აღარ იგრძნობა აღორძინების ეპოქის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ძლიერი ვნებები, სამაგიეროდ კარგად ჩანს მისტიციზმი.



დელაკრუა „ტასო წმ. ანას საავადმყოფოში“

ორი წლის შემდეგ ტასომ დაასრულა „განთავისუფლებული იერუსალიმის“ წერა. პოემაში ნაჩვენებია ქრისტიანი რაინდისა და წარმართი ქალის სიყვარული. პოემის სიუჟეტში მრავალი რომანტიკული ეპიზოდია. იერუსალიმის კედლებთან ტანკრედმა დაამარცხა სარკინოზი მეომარი და სასიკვდილოდ დაჭრა. მომკვდავმა, რომელიც მისი სატრფო კლორინდა აღმოჩნდა, სიკდილის წინ მოითხოვა მისი ქრისტიანული წესით მონათვლა. ამით ტასოს სურდა ეჩვენებინა ქრისტიანობის ზეიმი, თავისი კათოლიკური სულისკვეთება.

ტორკვატო ტასო სიცოცხლეშივე გახდა ძალიან პოპულარული, მაგრამ ის მძიმე სენით იყო შეპყრობილი. მას აწუხებდა დევნის მანია: ავადმყოფური ექვიანობა გადაიზრდებოდა ხოლმე აკვიატებულ შიშებში, რაც ხშირად სიგიჟის შეტევით სრულდებოდა. პირველი ასეთი შეტევა სწორედ ფერარში ლეონორა დ'ესტეს თვალწინ მოხდა. ჰერცოგ ალფონს მეორის ბრძანებით ტასო მოათავსეს

ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, სადაც მან გადაიტანა ბევრი სულიერი თუ ფიზიკური დამცირება. ტასოს სახელი იქცა შერისხული გენიის სიმბოლოდ. გოეთემ დაწერა პიესა „ტორკვატო ტასო“, რომელშიც მხატვრულად დაამუშავა ტასოს ტრაგიკული ცხოვრების სურათები.

რენესანსის ხანის კულტურაში დიდი ადგილი უჭირავს არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებას. რენესანსის ხანის მხატვრულმა პრინციპებმა მეტნაკლები ძალით იჩინა თავი ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანაში. ამ ხანას მიეკუთვნება მხატვრული კულტურის უამრავი შესანიშნავი ძეგლი. ახალი ხელოვნება ყალიბდება შუა საუკუნეების ფეოდალურ მხატვრულ კულტურასთან ბრძოლაში. იგი თავს აღწევს შუა საუკუნეების რელიგიურ დოგმატიზმსა და სქოლასტიკას. აღორძინების ეპოქაში ჩნდება ღრმა ინტერესი რეალური სამყაროსა და ცოცხალი, ხორცშესხმული ადამიანისადმი, ასევე, ჩნდება რწმენა ადამიანის გონების ყოვლისშემძლეობისა. ხელოვნების უმთავრეს საგნად იქცევა ადამიანი, მისი ფიზიკური სილამაზე, სულიერი ცხოვრების სიმდიდრე. ჰარმონიულად განვითარებული, ჰეროიზებული ადამიანი აღორძინების ეპოქის იდეალია.



მიქელანჯელო ბუონაროტი, „პიეტა“, 1499

რეფორმაცია. გერმანული ლიტერატურა

XV საუკუნეში გერმანიაში შეინიშნება ეკონომიური აღმავლობა. ვაჭრობისა და მრეწველობის განვითარების შედეგად გაძლიერდა ქალაქები. მოქალაქეთა სათავეში იდგნენ პატრიციული გვარები, რომელთაც ოპოზიციაში ედგნენ ბურჟუაზია და ქალაქის მოსახლეობის დაბალი ფენები. ასეთ ისტორიულ გარემოში ჩაეყარა საფუძველი გერმანიაში ჰუმანიზმის ეპოქას, რომელიც მიმართული იყო ფეუდალურ-კათოლიკური ობსკურანტიზმის (ლათ. obscuro [obscurus] – ბნელი, მუქი, გაუგებარი) წინააღმდეგ. გერმანელმა ჰუმანისტებმა მიზნად დაისახეს გათავისუფლება კათოლიკური ეკლესიის დოგმებისაგან. მათ სურდათ უკუეგდოთ სქოლასტიკური ცრუმეცნიერება, გამოეკვლიათ ძველი ქრისტიანი ავტორების შრომები, განსაკუთრებით „ბიბლია“. მათ უნდა გაეცნოთ გერმანელი მკითხველისათვის ქრისტიანული დოგმებისაგან თავისუფალი ლიტერატურა, პირველ რიგში ანტიკური ხანის ნაწარმოებები, გაეღვიძებინათ ინტერესი კლასიკური ენებისადმი, გაეტარებინათ გერმანიის ერთიანობისა და რომის ეკლესიისაგან დამოუკიდებლობის იდეა. გერმანული ჰუმანიზმის უმთავრეს ცენტრებად იქცნენ იტალიასთან სავაჭრო და კულტურული ურთიერთობის მქონე ქალაქები.

XV საუკუნის შუა ხანებიდან პაპები, ფაქტობრივად, საერო მმართველებად იქცნენ. მათი ვერცხლისმოყვარეობა და სხვა მანკიერებანი ბევრი ქრისტიანის აღშფოთებას იწვევდა. მათ შორის იყო ვიტენბერგელი ბერი და თეოლოგიის პროფესორი მარტინ ლუთერი, კათოლიკური ეკლესიისა და პაპობის წინააღმდეგ მიმართული მძლავრი მოძრაობის მამამთავარი. ეს მოძრაობა ისტორიაში პროტესტანტული რეფორმაციის სახელით შევიდა და დასავლურ ქრისტიანობაში საბოლოო განხეთქილება გამოიწვია.

პროტესტანტული მოძრაობის დაწყების უშუალო საბაზი გახდა ინდულგენციებით ვაჭრობა. გარკვეული თანხის საფასურად ნებისმიერს შეეძლო მიეღო ეკლესიისგან ინდულგენცია, ანუ ცოდვების მიტევების სიგელი.

1515 წელს პაპმა ლეო X-მ, წმ. პეტრეს ტაძრის მშენებლობისთვის დამატებითი სახსრების მოძიების მიზნით, გამოსცა ბულა ინდულგენციებით ვაჭრობის შესახებ. ჩრდილო გერმანიაში ინდულგენციების გაყიდვა დაევალა დომინიკანელ ბერ იოჰანეს ტეტცელს, რომელმაც ვიტენბერგის მახლობლად მოაწყო სავაჭრო ადგილი.

საპასუხოდ, 1517 წლის ოქტომბერში ლუთერმა, ეკლესიაში დამკვიდრებული უმსგავსოებისათვის საჯარო ყურადღების მისაპყრობად ვიტენბერგის ეკლესიის კარზე მიაჭედა თავისი „95 თეზისი“, სადაც ამტკიცებდა, რომ ქრისტიანი პაპის ინდულგენციით კი არა, მტკიცე რწმენითა და ჭეშმარიტი სინანულით მოიპოვებს ხსნას. 1520 წელს პაპმა ლეო X-მ ლუთერი ერეტიკოსად გამოაცხადა და ეკლესიიდან განკვეთა, მაგრამ ლუთერმა უგულვებელყო პაპის განაჩენი. ის დარწმუნებული იყო რომ თვითონ კი არ განუდგა ეკლესიას, არამედ ეკლესია განუდგა მას.

ლუთერმა უარყო პაპის, როგორც „ქრისტეს ნაცვლის“, ასევე საეკლესიო მოძღვრის, როგორც მორწმუნესა და მღვდელს შორის შუამავლის ავტორიტეტი და მოუწოდებდა ქრისტიანებს თავად ეპოვათ გზა ღმერთისკენ წმინდა წერილის

მეშვეობით. ის ათავისუფლებდა მორწმუნეებს მარხვისგან, წმინდანთა თაყვანისცემისგან, ზედმეტად მიაჩნდა ბერობის აღთქმა და სასულიერო ორდენებში გაერთიანება. შვიდი საიდუმლოდან ის მხოლოდ ორს - ნათლობასა და ზიარებას აღიარებდა.

1531 წელს ლუთერანი გერმანელი თავადები გაერთიანდნენ იმპერატორ კარლ V-ის წინააღმდეგ (შმალკალდენის კავშირი), იმპერატორმა მოახერხა მათი დამარცხება (1546-1547 წწ.) და 1548 წელს აუგსბურგის თავადთა კრებაზე კათოლიკური სარწმუნოების მთელ იმპერიაში აღდგენა გამოაცხადა. ემინოდათ რა დამოუკიდებლობის დაკარგვისა, როგორც ლუთერანმა ისე კათოლიკე თავადებმა მოძებნეს მოკავშირე საფრანგეთის მეფის სახით. 1552 წლის „თავადთა შეთქმულება“ და ომი საფრანგეთსა და იმპერატორ კარლ V-ს შორის ნამდვილი ხსნა იყო ლუთერანობისთვის. 1555 წელს აუგსბურგში დაიდო რელიგიური ზავი, რომლის თანახმადაც თავადებს საკუთარ სამფლობელოში მათი ქვეშემდომებისათვის აღმსარებლობის არჩევის უფლება ჰქონდათ.

მარტინ ლუთერი (1483–1546). მისმა სწავლებამ საფუძველი ჩაუყარა რეფორმაციას და ღრმა კვალი დააჩნია ლუთერანული და პროტესტანტული ტრადიციების დოქტრინებსა და კულტურას. მისი მშობლები, ჰანსი და მარგარიტა ლუთერები, ჯერ მიორში შემდეგ აისლენში და მანსფელდში დასახლდნენ, სადაც ჰანსი მემახტედ მუშაობდა. მან საკმაო ფული დააგროვა და ამით 1491 წელს ადგილი მოიპოვა ქალაქის მაგისტრებს შორის. ბავშვობაზე ლუთერის მოგონებები გამოხატავენ ღვთის მოწიწებას და მკაცრ დისციპლინას, რომელიც დამახასიათებელი იყო იმ პერიოდისათვის. მისი სკოლის წლები არ იყო განსაკუთრებული. მან ჩააბარა ერფურტის უნივერსიტეტში, იმ დროისთვის გერმანიაში ერთ-ერთ საუკეთესო უნივერსიტეტში. ლუთერი გამოირჩეოდა იმით, რომ საუბრობდა დიდხანს და სერიოზულად, რის გამოც მას მეტსახელად „ფილოსოფოსს“ ეძახდნენ. იმ ასაკში როცა ეს ნაკლებ სტუდენტს გამოსდის, მან მოახერხა და გაამართლა მშობლების იმედები. ჰანს ლუთერი იმაზე ოცნებობდა, რომ მარტინი იურისტი გამოსულიყო, ამიტომ არ იშურებდა ფულს მაღალფასიანი წიგნებისთვის, მაგრამ ძალიან გაბრაზდა როცა შეიტყო, რომ მარტინმა მშობლების დაუკითხავად გადაწყვიტა ბერად გახდომა და იპოვა თავშესაფარი ერფურტის ერთ-ერთ მონასტერში.



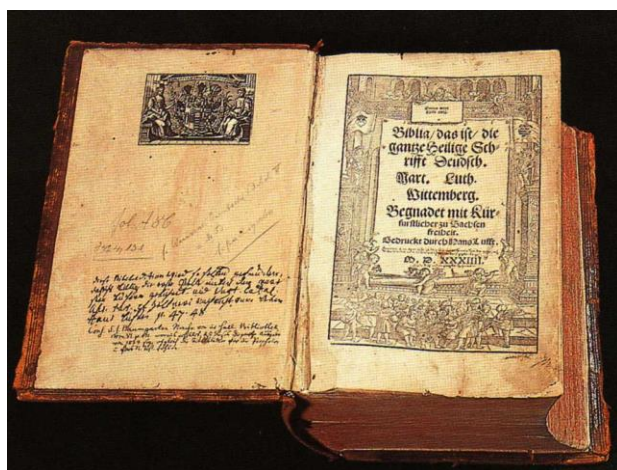
ლუკას კრანახი (უფროსი) "ჰანს და მარგარიტა ლუთერები", 1527

მრავალი სხვადასხვა ინფორმაცია არსებობს იმის შესახებ, თუ რატომ წავიდა მარტინ ლუთერი მონასტერში. ლუთერის ცხოვრების ერთ-ერთი მოვლენა რომელზეც არ არის საკმარისი ინფორმაცია, არის 1505 წლის 2 ივლისი; ზაფხულის არდადეგების შემდეგ მარტინი ბრუნდებოდა მშობლებიდან ერფურტში, გზად მას მოუსწრო ძლიერმა ქექა-ქუხილმა, შეშინებულმა წარმოთქვა: „მიშველე წმინდაო ანა და მე გავხდები ბერი“. ამის გამო ლუთერი თავის ნაშრომში „ბერის ყოფა“ წერდა

კიდევ, რომ ის საკუთარი სურვილით არ გამხდარა ბერი, საშინელებამ და აგონიამ ის აიძულა ეს ნაბიჯი გადაედგა. ლუთერი გაწევრიანდა „ავგუსტინის ორდენში“. ეს ორდენი XV საუკუნეში ორიათასამდე ადამიანს ითვლიდა. მისი წესდება შექმნა იოჰან ფონ შტაუფიცის ორდენის ქორეპისკოპოსმა, რომელიც შემდგომში ლუთერის მოძღვარი გახდა. მარტინ ლუთერი ბერად 1506 წელს აღიკვეცა და 1507 წლის მაისში უკვე თავისი პირველი მესა ჩაატარა.

1509 წელს, მარტში ლუთერმა მიიღო „ბიბლიის ბაკალავრის“ წოდება, ხოლო ერფურტში დაბრუნებისას მას მიენიჭა „სენტენციარიის“ ტიტული. იოჰან ფონ შტაუფიცმა დიდი როლი შეასრულა მარტინ ლუთერის ცხოვრებაში. ის იყო მისი მასწავლებელი და დამცველი, მან დიდი როლი შეასრულა გერმანელი ავგუსტინელების გაერთიანებაში. მარტინ ლუთერი იყო იმ ორ ბერს შორის ერთ-ერთი, რომელიც რომში გააგზავნეს, რათა მათ ეცნობებინათ ოპოზიციური შეხედულებანი. ეს იყო ლუთერის ცხოვრებაში ყველაზე გრძელი მოგზაურობა და როგორც ღრმა კათოლიკე, ის იყო შეურაწყოფილი რომის სულიერების სიმსუბუქით. რომიდან დაბრუნებულმა შვიდი წლის შემდეგ ვიტენბერგის ეკლესიის კარებზე გამოაკრა თავისი ცნობილი 95 თეზისი. ამ თეზისებში ლუთერმა დააყენა პირვანდელი ქრისტიანობის აღდგენის საკითხი, დაგმო პაპის ძალადობა და კათოლიკური ეკლესია, დაგმო ბერობა, საეკლესიო იერარქია და ინდულგენციებით ვაჭრობა. პაპის კურიის წინააღმდეგ ლუთერის ბრძოლამ გერმანიაში სათავე დაუდო რეფორმატორულ მოძრაობას ანუ რეფორმაციას.

მარტინ ლუთერმა დაიწყო ვიტენბერგის უნივერსიტეტში მასწავლებლად მუშაობა, ეს ქალაქი ძალიან განსხვავდებოდა ერფურტისაგან, მიუხედავად ამისა უნივერსიტეტი მაინც ვითარდებოდა. ლუთერმა მოიპოვა თეოლოგიის დოქტორის წოდება და ვიტენბერგის უნივერსიტეტის პროფესორის თანამდებობა. დოქტორის



მარტინ ლუთერის ბიბლია, 1534

წოდება კიდევ უფრო ცვლიდა მის სტატუსს საზოგადოებაში, ის ხელმძღვანელობდა ბიბლიის თეოლოგიის კათედრას, სწორედ ეს იქნა მისი ცხოვრების მთავარ საქმედ. ლუთერმა შეძლო ამოეხსნა ბიბლიის ის ნიუანსები რასაც აქამდე ვერ სცემდა პასუხს და მან დაიწყო ქადაგება თავის მონასტერში. მისი კათედრა იყო მისი ქადაგების ცენტრი. ის ხალხისთვის გასაგებ ენაზე გადასცემდა ბიბლიის შინაარსს და უკავშირებდა მას, მათ ცხოვრებას.

ის 11 სხვადასხვა მონასტრის ეპისკოპოსი იყო. ამით მან უფრო დიდი გამოცდილება მიიღო. აქვე დაიწყო მან თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობაც. სხვადასხვა რელიგიურ წიგნებთან ერთად მარტინ ლუთერმა გერმანულ ენაზე თარგმნა ბიბლია. ბიბლიის თარგმანში აისახა გერმანული ენის ლექსიკურ-გრამატიკული ნორმები და

ზემოსაქსონური დიალექტის ბაზაზე საფუძველი ჩაეყარა საერთო გერმანულ სალიტერატურო ენას.

ლუთერის წინააღმდეგ ლეო X დახმარებისათვის რომის საღვთო იმპერიის იმპერატორს, კარლ V მიმართა. 1521 წელს კარლ V-მ ვორმსში მოიწვია გერმანული მთავრების კრება, რომლის წინაშეც, პაპისა და იმპერატორის მოთხოვნით, ლუთერს უნდა უარყო თავისი მოძღვრება. ლუთერმა ამჯერადაც მტკიცე უარი განაცხადა. მაშინ იმპერატორმა გამოსცა ედიქტი, რომელიც ლუთერს კანონგარეშედ აცხადებდა. ლუთერს კოცონზე დაწვა ემუქრებოდა, მაგრამ გერმანელმა თავადმა ფრიდრიხ ბრძენმა შეიფარა იგი გართბურგის ციხეში. სწორედ აქ თარგმნა ლუთერმა ბიბლია გერმანულად, რადგან მიაჩნდა, რომ ლათინური მეცნიერთა, გერმანული კი ხალხის ენა იყო. ამ დროისთვის ლუთერს უკვე ბევრი მომხრე ჰყავდა როგორც ხალხში, ისე გერმანელ თავადთა შორის.



ანტონ ვერნერი "მარტინ ლუთერი ვორმსში", 1877

მარტინ ლუთერი ამართლებდა 1524-1526 წლების გლეხთა ომის დროს აჯანყებულების წინააღმდეგ მიღებულ მკაცრ ზომებს. 1529 წელს გამოსცა თავისი დიდი და პატარა "კატეხიზმო". სიცოცხლის ბოლო

წლებში ავადმყოფობდა. მაქს ვებერის აზრით, ლუთერის ნააზრევმა არა მარტო რეფორმაციის დიდი ტალღა გამოიწვია, არამედ მისმა დამოკიდებულებამ შრომისადმი და რელიგიისადმი დიდი ბიძგი მისცა კაპიტალიზმის ჩასახვას დასავლურ სამყაროში. მან დიდად განსაზღვრა ახალი დროის სულისკვეთება.

გერმანელი ხალხისათვის ლუთერი არის განათლების, მუსიკის რეფორმატორი, მათ შორის, პროტესტანტული გალობისა. განსაკუთრებით დიდია მისი დამსახურება საერთო გერმანული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების საქმეში, რაც ბიბლიის გერმანულ ენაზე თარგმნით დაიწყო.

ერაზმუს დეზიდერიუსი (1466–1536). მას სხვანაირად ერაზმუს როტერდამელადაც მოიხსენებენ მისი მშობლიური ქალაქის შესაბამისად. რენესანსის პერიოდის ნიდერლანდელი ჰუმანისტი, კათოლიკე ქრისტიანი, თეოლოგი, ფილოსოფოსი, ფილოლოგი, მთარგმნელი და მწერალი წერდა ლათინურ ენაზე. ერაზმ როტერდამელმა უარყო შუა საუკუნეების სწავლა-აღზრდის სისტემა. გამოსცა „ახალი აღთქმა“ ბერძნულ ენაზე, დაურთო საკუთარი ლათინური თარგმანი, რომელიც საფუძვლად დაედო ლუთერის ბიბლიის თარგმნას. გამოსცა ანტიკურ ავტორთა და ეკლესიის მამათა კრიტიკული ჟანრის თხზულებები. ჰუმანისტური იდეები ლიტერატურაში ყველაზე უფრო სრულყოფილად ერაზმუს როტერდამელმა გამოხატა.

ერაზმუს როტერდამელის ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოებია სქოლასტიკის წინააღმდეგ მიმართული სატირა – „ქება სისულელისა“, რომელშიც იგი ამხელს გაბატონებული ეკლესიის მანკიერებას, შუასაუკუნეობრივ

ჩამორჩენილობას, უმეცრებას, აკრიტიკებს მთავრებსა და ომისმოყვარე თავადებს. წიგნში ავტორი გვიხატავს კათედრაზე შემდგარ სისულელის ქალღმერთს, რომელიც საქებარი სიტყვებით ახასიათებს საკუთარ დამსახურებას საზოგადოების ყველა ფენის მიმართ. ადამიანები ყველაფერში, თურმე, სისულელეს უნდა უმადლოდნენ, სისულელე არის ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა, ადამიანთა დამაკავშირებელი, გართობის საშუალება და ომების მიზეზი. სისულელით მეტნაკლებად დაავადებული არიან საზოგადოების სხვადასხვა წოდებისა და პროფესიის წარმომადგენლები: ფილოსოფოსები, პოეტები, ვაჭრები, ექიმები, დიდებულები და სხვ. სისულელე ასევე ახასიათებს უმეცარ მეფეს, მაგრამ ყველაზე მეტად სისულელე ახასიათებთ რელიგიის მსახურთ, სულიერი მამიდან რომის პაპამდე. სისულელის ქალღმერთის პირით ერაზმ როტერდამელი ახასიათებს ბნელეთის მოციქულთა სახეებს.

ერაზმუს როტერდამელის მიზანი იყო ანტიკურობის და ქრისტიანობის სინთეზით ქრისტიანული ჰუმანიზმის დაფუძნება. თავის თვალსაზრისს მან „ქრისტეს ფილოსოფია“ უწოდა. მისთვის უმთავრესი იყო ადრინდელი ქრისტიანობის აღორძინება და ამასთან დაკავშირებით ანტიკური მეცნიერებისა და ხელოვნების დაფასება. მასვე ეკუთვნის ანდაზების კრებულები, "შინაური საუბრები", კომენტარები, ფილოლოგიური თხზულებანი. ფილოსოფიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ტრაქტატი „ქრისტიანი მეომრის ხანჯალი“.

ერაზმუსი კარგად ფლობდა ბერძნულ და ლათინურ ენებს, რამაც შესაძლებლობა მისცა, ბიბლიის ლათინური თარგმანები, მაგალითად ლათინური ვულგატა, შეედარებინა ქრისტიანულ-ბერძნული წერილების უძველეს ხელნაწერებთან, რომლებიც ახალი აღთქმის სახელითაა ცნობილი. ის დარწმუნდა, რომ აუცილებელი იყო ბიბლიური ცოდნის მიღება. ამიტომ საჯაროდ განაცხადა, რომ წმინდა წერილები უნდა თარგმნილიყო იმ დროს გავრცელებულ სხვა ენებზეც.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ერაზმუსმა მოამზადა ნიადაგი კათოლიკური ეკლესიის რეფორმაციისთვის. მას სჯეროდა, რომ ქრისტიანობა იყო ცხოვრების გზა და არა უბრალოდ აზრს მოკლებული რიტუალების დაცვა. ეს ერთგვარი ბიძგი აღმოჩნდა რეფორმატორებისთვის, ხმა აემაღლებინათ რომის კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ; ისინი მოითხოვდნენ, რომ რომის ეკლესიას ცვლილებები მოეხდინა. კათოლიკური ეკლესიის მესვეურებმა ამ ყველაფრის მიღმა ერაზმუსის ხელი დაინახეს და მას ეჭვის თვალით დაუწყეს ყურება.

ერაზმუსი თავის ნაშრომებში ირონიით მოიხსენიებდა დიდების მოყვარულ სასულიერო პირებს და ფარდას ხდიდა მათ მანკიერ მხარეებს; ის აგრეთვე ამხელდა პატივმოყვარე პაპებს, რომლებიც იწყნარებდნენ სისხლის ღვრას და იწონებდნენ ომებს. მისთვის სრულიად მიუღებელი იყო გაუმაძღარი და ანგარების მოყვარული მღვდლების საქციელი, რომლებიც ეკლესიაში დამკვიდრებულ წეს-ჩვეულებებს – აღსარებას, წმინდანების თაყვანისცემას, მარხვას და მიმლოცველობას – თავის სასარგებლოდ იყენებდნენ და ამგვარად მრევლს ექსპლუატაციას უწევდნენ. გარდა ამისა, ერაზმუსი არ ეთანხმებოდა ეკლესიის მიერ შემოღებულ დოგმებს – ინდულგენციებით ვაჭრობას და ცელიბატს.

1516 წელს ერაზმუსმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი ნაშრომი – ბერძნულ ენაზე შესრულებული „ახალი აღთქმა“. ეს იყო პირველი ოფიციალური ვერსია, რომელიც გამოიცა. ამ ნაშრომს დართული ჰქონდა კომენტარები და ერაზმუსის მიერვე ლათინურ ენაზე ნათარგმნი ქრისტიანულ-ბერძნული წერილები, რომელიც საკმაოდ განსხვავდებოდა ვულგატისგან. გარკვეული დროის შემდეგ მან განაგრძო ამ ვერსიაზე მუშაობა და უფრო დახვეწა ის; ამჯერად ეს ნაშრომი კიდევ უფრო მკვეთრად განსხვავდებოდა ლათინური ვულგატისგან.

ერთ-ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ განსხვავდებოდა ერაზმუსის თარგმანი ლათინური ვულგატისგან, კარგად ჩანს 1 იოანეს 5:7-დან. არაბიბლიური სწავლების, სამების, მხარდასაჭერად ზოგმა ვულგატაში, ამ მუხლის მეორე ნაწილში ასეთი სიტყვები ჩაამატა: „რადგან სამნი მოწმობენ ცაზე: *მამა, სიტყვა და სულიწმიდა*, და ეს სამი ერთია“¹. საგულისხმოა, რომ ერაზმუსმა ეს სიტყვები ამოიღო ახალი აღთქმის თავისი პირველი ორი გამოცემიდან, რადგან არც ერთი ძველი ბერძნული ხელნაწერი არ შეიცავდა ამ ფრაზას. თუმცა ის მოგვიანებით ეკლესიამ აიძულა, თავის მესამე გამოცემაში ჩაეწერა ეს სიტყვები.



ერაზმუსის მიერ გამოცემული
„ახალი აღთქმა“

ერაზმუსის ახალი აღთქმის განახლებული გამოცემები საფუძვლად დაედო ევროპულ ენებზე შესრულებულ ბიბლიის გაცილებით უკეთეს თარგმანებს. მაგალითად, მარტინ ლუთერმა, უილიამ ტინდალმა, ანტონიო ბრუჩოლიმ და ფრანსისკო დე ენსინასმა სწორედ ამ გამოცემებით იხელმძღვანელეს ბერძნული წერილების გერმანულ, ინგლისურ, იტალიურ და ესპანურ ენებზე თარგმნის დროს.

ერაზმუსი ცხოვრობდა იმ გარდამტეხ პერიოდში, როცა რელიგიის საკითხი ძალიან მწვავედ იდგა და ხალხში დიდ ვნებათაღელვას იწვევდა. ამიტომ მის მიერ ბერძნულ ენაზე გამოცემული „ახალი აღთქმა“ პროტესტანტი რეფორმატორებისთვის სერიოზულ საყრდენს წარმოადგენდა. ზოგი თავად ერაზმუსსაც რეფორმატორად მიიჩნევდა, სანამ რეფორმაციის პერიოდი არ დაიწყო, რასაც გაცხარებული თეოლოგიური დებატები მოჰყვა. მაშინ ერაზმუსმა უარი თქვა, ამ დებატების დროს რომელიმე მხარეს მიმხრობოდა. საინტერესოა ის, რაც 100 წელზე მეტი ხნის წინ სწავლულმა დეივიდ შაფმა დაწერა ერაზმუსზე: „იგი ისე მოკვდა, რომ არც ერთ რელიგიურ მიმდინარეობას არ მიეკუთვნებოდა. კათოლიკები არ აღიარებდნენ მას, ხოლო პროტესტანტებს არ შეეძლოთ მისი აღიარება“.

ფრანგული ლიტერატურა

XV-XVI საუკუნეების მიჯნაზე საფრანგეთში ჩამოყალიბებას იწყებს ჰუმანიზმი. თავისი განვითარების დასაწყისში იგი განიცდის იტალიური კულტურის გავლენას. იტალია იმ დროის ევროპაში რენესანსის კერას წარმოადგენდა. სწრაფად დაიწყო განვითარება მეცნიერებამ და ხელოვნებამ. საფრანგეთის მეფის, კერძოდ, ფრანსუა I-ის კარზე მუშაობდნენ: ლეონარდო და ვინჩი, ანდრეა დელ სარტო და ბენვენუტო ჩელინი. ფრანგულ ენაზე ითარგმნებოდა იტალიელი მწერლების ნაწარმოებები. იტალიური ლიტერატურით და ხელოვნებით გატაცებასთან ერთად საფრანგეთში დაიწყო ანტიკური ხანის ავტორების შესწავლა, განვითარდა მთარგმნელობითი საქმიანობა და ფილოლოგიური მეცნიერება. იმ დროის გამოჩენილი ფრანგი მეცნიერის, ფილოლოგის გიომ ბიუდეს სახელთანაა დაკავშირებული ახალი საერო უმაღლესი სასწავლებლის „კოლეჟ დე ფრანსის“ (Collège de France) დაარსება, რომელიც გადაიქცა ჰუმანისტური მეცნიერების ცენტრად. პარიზის სორბონის უნივერსიტეტი XV საუკუნეში ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა აღზრდის სქოლასტიკურ ტრადიციებს. ფრანგული აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა მდიდარია ჟანრებისა და ფორმების მრავალფეროვნებით.

ბუნებრივია, როდესაც მსჯელობა ეხება რენესანსსა და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს, საჭიროა გაირკვეს, თუ რა იგულისხმება რენესანსის ცნებაში. სხვათა შორის, რენესანსის პრობლემებზე მსჯელობისას ხშირად გაუგებრობის მიზეზი გამხდარა ამ ცნების სხვადასხვანაირი გაგება. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, რენესანსი გულისხმობს ამქვეყნიური სინამდვილის ღირებულად გამოცხადებას, მეორე ამას განსაკუთრებულ რელიგიურ მოვლენას უკავშირებს, მესამე კი - რენესანსის წარმოშობისთვის აუცილებელ პირობად მიიჩნევს ქალაქური ცხოვრების მაღალ დონეს და ამის საფუძველზე რენესანსს კაპიტალიზმის გარიჟრაჟად თვლის. არის ისეთი მოსაზრება, რომ რენესანსის წარმოშობა ამა თუ იმ ქვეყანაში დაკავშირებულია საერთოდ კულტურის განსაკუთრებულ აღმავლობასთან.

რენესანსზე საყურადღებო და მნიშვნელოვანი მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ბერტრან რასელს. რასელის საინტერესო და საყურადღებო შენიშვნით, „აღორძინება არ ყოფილა ფილოსოფიის სფეროში დიდი მიღწევების პერიოდი, მაგრამ მან მოგვცა ცნობილი შედეგები, რომლებიც XVII საუკუნის სიდიადის აუცილებელ წანამძღვრებს წარმოადგენდნენ“. რასელის აზრით, აღორძინებამ დაშალა სქოლასტიკური სისტემა და ყურადღება მიაპყრო პლატონის შესწავლას, ყოველ შემთხვევაში იმ დონეზე მაინც, რომ არჩევანი ყოფილიყო პლატონსა და არისტოტელეს შორის. აქ ავტორი აკეთებს საყურადღებო შენიშვნას: „რაც შეეხება ამ ორივე ფილოსოფოსს (პლატონსა და არისტოტელეს - მ.მ), აღორძინებამ განაპირობა მათ შესახებ პირველწყაროებზე დამყარებული ზუსტი წარმოდგენები, რომლებიც თავისუფალნი იყვნენ ნეოპლატონიკოსებისა და არაბი კომენტატორების განმარტებებისგან“. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში რასელს მხედველობაში უნდა ჰქონდეს ის გარემოება, რომ აღორძინება (რენესანსი) - ანტიკურობის აღორძინებაა და აქედან გამომდინარე, ანტიკურობის აღორძინებით რენესანსმა ყველა პირობა შექმნა იმისთვის, რომ ანტიკური ძეგლები, კონკრეტულ შემთხვევაში პლატონისა და

არისტოტელეს მოძღვრებანი, გაცნობილი ყოფილიყო უშუალოდ, ყოველგვარი კომენტარებისგან თავისუფალ ორიგინალში.

მნიშვნელოვანია, თუმცა შეიძლება სადავოც იყოს რასელის შემდეგი თვალსაზრისი: „აღორძინება არ ყოფილა სახალხო მოძრაობა, ეს იყო მეცნიერთა და მხატვართა მცირერიცხოვანი ჯგუფების მოძრაობა, რომელთაც მფარველობდნენ გულუხვი პატრონები, განსაკუთრებით მედიჩი და ჰუმანისტი პაპები“. ამ დახმარების გარეშე, შენიშნავს რასელი, აღორძინებას არ ექნებოდა ასეთი მნიშვნელოვანი წარმატებები. ამის დასადასტურებლად მოჰყავს ბოკაჩოსა და პეტრარკას მაგალითი. შესაბამისი პოლიტიკური ვითარების არსებობის გამო, მათ გაცილებით ნაკლები გავლენა მოახდინეს თანამედროვეებზე, ვიდრე XV საუკუნის ჰუმანისტებმა.

მარგარიტა ნავარელი (1492-1549). მარგარიტა ნავარელი იყო საფრანგეთის მეფის ფრანსუა I-ის და. მისი სასახლის კარი იყო ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ცენტრი იმ დროის საფრანგეთში. მარგარიტა ნავარელი დაინტერესებული იყო ლიტერატურისა და ფილოსოფიის ახალი საკითხებით. ის თანაუგრძნობდა პროტესტანტულ იდეებს, მფარველობდა თავისუფალ მოაზროვნეებს და პროტესტანტობაში ეჭვმიტანილ მწერლებს იცავდა დევნისაგან. მარგარიტა ნავარელის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან აღსანიშნავია მისი პროზა. ის ჯოვანი ბოკაჩოს დიდი თაყვანისმცემელი იყო და მუშაობდა ფრანგული „დეკამერონის“ შედგენაზე. მის მიერ დაწერილ 72 ნოველას ეწოდება „ჰეპტამერონი“ ანუ „შვიდდღიური“. მარგარიტა ნავარელს აღწერილი აქვს ნამდვილი ამბები და არა გამოგონილი სიუჟეტები. ნოველებში დამაჯერებლად არის დასაბუთებული მაღალი კლასის ცხოვრება. გაცილებით მკრთალადაა წარმოდგენილი საშუალო და დაბალი ფენები. ნოველების ძირითადი თემაა სიყვარული, მაგრამ ავტორს აქვს სატირული ნოველებიც, რომლებიც მიმართულია სასულიერო პირების წინააღმდეგ. წიგნში სამიჯნურო თავგადასავლები და მსუბუქი იუმორი შეხამებულია მორალურ და დიდაქტიკურ საკითხებთან. „ჰეპტამერონი“ წარმოადგენს იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელ ნაწარმოებს, რომელშიც ასახულია იმდროინდელი შეხედულებები, აზრები და ზნე-ჩვეულებები. ამიტომ, თავისი პრობლემატიკით მაინც შეზღუდულია.



ჟან კლუე, "მარგარიტა ნავარელი", 1527

კლემან მარო (1496-1544). კლემან მარო იყო მარგარიტა ნავარელის წრესთან უშუალოდ დაკავშირებული პოეტი. იგი სამართლიანად ითვლება აღორძინების ეპოქის ფრანგული პოეზიის უდიდეს წარმომადგენლად. კლემან მარო იყო პირველი პოეტი, რომელმაც ფრანგულ პოეზიაში შემოიტანა სონეტის ფორმა. ის გატაცებული იყო ანტიკური ლიტერატურით, სწავლობდა ანტიკური ხანის ავტორების შემოქმედებას, თარგმნიდა და იღებდა მათგან სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრებს.

მაგრამ ეს არ იყო წამბაძველობა, რადგან ერწყმოდა ფრანგული პოეტური სკოლის ტრადიციებს. სონეტის, ეპიგრამის, მიმართვების გარდა მანი გამოიყენა ძველი ფრანგული პოეტური ფორმები ბალადა, რონდო და სიმღერები. კლემან მაროს შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფსალმუნების ფრანგულ ენაზე თარგმანს. სწორედ აქ გამოვლინდა პოეტის სიმპათიები პროტესტანტიზმის მიმართ. ფსალმუნების თარგმანი ვერ გადმოსცემს მკაფიოდ ორიგინალის თავისებურებას, მაგრამ იგი გამოირჩევა სიტყვაკაზმულობითა და მუსიკალურობით. ის ფართოდ გავრცელდა როგორც ჰუგენოტებში, ასევე კათოლიკეებში, მაღალი საზოგადოების სალონებსა და მეფის კარზე. მიუხედავად ფსალმუნების ასეთი პოპულარობისა, სორბონის უნივერსიტეტმა დაგმო თარგმანი, რის გამო კლემან მარო იძულებული გახდა ჟენევაში გაქცეულიყო. ჟენევა იმ დროისათვის პროტესტანტიზმის ცენტრს წარმოადგენდა. კლემან მარო იყო თავისუფლებისმოყვარე პოეტი, რომელიც ყველაზე მაღლა ადამიანს აყენებდა და თავისი ხალისიანი ლირიკით უმღეროდა ადამიანის უფლებებს, თავისუფლებას და ბედნიერებას.

ბონავენტურა დეპერიე (1501-1544). ისევე, როგორც კლემან მარო, ბონავენტურა დეპერიეც დაკავშირებული იყო მარგარიტა ნავარელის წრესთან. დაიბადა საფრანგეთის ქალაქ ანრე-დე-ლიუკის კომუნაში, ბურგუნდიაში. იგი წარმოადგენდა ერთ-ერთ საიდუმლოებით მოცული ბიოგრაფიის მქონე მწერალს იმ ეპოქისა. მისი პირადი ცხოვრების შესახებ ცნობები ძალიან მწირია. ახალგაზრდულ ასაკში მუშაობდა სკოლის მასწავლებლად, ხოლო 1536-1541 წლებში მუშაობა განაგრძო მარგარიტა ნავარელის მდივნად და კამერგერად. იგი მოგზაურობის დიდი მოყვარული გახლდათ და საკმაოდ ბევრსაც მოგზაურობდა, ყველაზე ხშირად კი ლიონს სტუმრობდა, რომელიც იმ პერიოდისათვის საფრანგეთის უმთავრესს კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. ბონავენტურა ძალიან კარგად ერკვეოდა ჰუმანისტურ და რელიგიურ საკითხებში, რომლებმაც მის შემოქმედებაზე იქონია საკმაოდ დიდ გავლენა. გარდა იმისა, რომ თავადაც წერდა ნაწარმოებებს, დაკავებული იყო თარგმანებითაც და მის სახელთან არის დაკავშირებული გენიალური ძეგლებერძენი ფილოსოფოსის პლატონის დიალოგების თარგმანი ფრანგულ ენაზე. გარდა ამისა, მან დაწერა რამდენიმე ფილოლოგიური ჟანრის ნაშრომი. ცნობილ ფრანგ რეფორმატორთან და მთარგმნელთან - პიერ ოლივეტანთან ერთად თარგმნა ბიბლია. მოგვიანებით ფრანგ მწერალთან ეტიენ დოლესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო „ლათინური ენის კომენტარების“ შედგენაში. 1538 წელს პარიზში აქვეყნებს ლათინურ ენაზე წიგნს, სახელწოდებით „ქვეყნის ციმბალი“ („Cimbalum mundi“), რომელიც სატირული ჟანრის ნაწარმოებია და შეიცავს უამრავ ისეთ იგავსა და მინიშნებას, რომელთა გაშიფვრა დღემდე ვერ ხერხდება. რის გამოც ერთ-ერთ საიდუმლოებებით მოცულ ნაწარმოებად მიიჩნევა. მასში მოცემულია დიალოგები კათოლიკე და პროტესტანტი ფანატიკოსებისა, რის გამოც იგი იმ პერიოდის ეკლესიამ აკრძალა და სადაც კი წააწყდებოდნენ ამ ნაწარმოებს კოცონზე წვავენ. 1544 წელს ბონავენტურა დეპერიემ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა, მის მშობლიურ ბურგუნდიაში, თუმცა მიზეზი რის გამო ჩაიდინა ეს საშინელი აქტი დღემდე უცნობია.

ფრანსუა რაბლე (1494–1553). რენესანსის ეპოქის ფრანგი ჰუმანისტი მწერლის ფრანსუა რაბლეს დაბადების ადგილი და თარიღი ზუსტად დადგენილი არ არის. იგი დაიბადა საშუალო ბურჟუას ოჯახში. მამამისი ადვოკატი და მიწის მესაკუთრე იყო. მშობლებმა ის მიაბარეს სამონასტრო სკოლაში. საეკლესიო განათლების მიღების შემდეგ, ფრანსუა რაბლე ბერად აღიკვეცა. მონასტერში რაბლე სწავლობს ძველ ენებს, ეცნობა ანტიკური ხანის ავტორთა ნაწარმოებებს. მაგრამ მონასტრის კედლებმა ვერ დააკმაყოფილა რაბლე. ის ტოვებს მონასტერს, უახლოვდება იმ დროის მოწინავე ადამიანების წრეს და იღრმავებს თავის ცოდნას. რაბლე ჯერ სამართალს სწავლობს პუატიეს უნივერსიტეტში, შემდეგ კი მედიცინას მონპელიეს უნივერსიტეტში. მონპელიეში მან მიიღო მედიცინის დოქტორის ხარისხი. ლიონში, ფრანგული აღორძინების ცენტრში, ის შედის ლიტერატორთა და მეცნიერთა წრეში.

პარიზში ყოფნა, შემდეგ კარდინალ დიუ ბელესთან ერთად მოგზაურობა იტალიაში, უფრო მეტად აფართოებს მწერლის ინტელექტუალურ ჰორიზონტს. რომში ის სწავლობს კლასიკურ არქიტექტურას, ეცნობა იტალიის ფლორასა და ფაუნას, სწავლობს ანტიკურ ავტორებსა და იტალიური აღორძინების ხანის ლიტერატურას, გამოსცემს სამედიცინო და იურიდიულ ნაშრომებს თავისი კომენტარებით.

1532-1534 წლებში ფრანსუა რაბლე აქვეყნებს „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ პირველ ორ წიგნს ალკოფრიბას ნაზიეს ფსევდონიმით, სადაც Alcofribas Nasier წარმოადგენს François Rabelais-ს ანაგრამას. რაბლეს ნაწარმოები ხუთი ნაწილისაგან შედგება. მაგრამ 30-იანი წლების რეპრესიებმა შეაფერხა შემდეგი წიგნების გამოცემა. მესამე ნაწილი გამოვიდა მხოლოდ 1546 წელს. მიუხედავად ნაწარმოების დიდი პოპულარობისა, „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ სორბონის უნივერსიტეტმა და კათოლიკურმა ეკლესიამ მაშინვე აკრძალა. ამ პერიოდში მას მალულად უწევს ცხოვრება ერეტიკოსად შერაცხვისაგან თავის ასარიდებლად. სორბონის მიერ მისი რომანის დაგმოვის შემდეგ მას მხოლოდ დიუ ბელეს პროტექცია იცავს. რაბლე იძულებული გახდა საფრანგეთიდან წასულიყო და 11 წლის მანძილზე თავი შეეკავებინა ყოველგვარი პუბლიკაციისაგან. ამ წლების განმავლობაში იგი იტალიაში მოგზაურობდა, ცდებს ატარებდა და მედიცინას ასწავლიდა. 1552 წელს საკუთარი სახელით გამოცემულ მეოთხე წიგნსაც იგივე ბედი ეწია და ავტორი ციხეში ჩასვეს. „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ უკანასკნელი მეხუთე წიგნი გამოვიდა 1564 წელს რაბლეს გარდაცვალების შემდეგ.



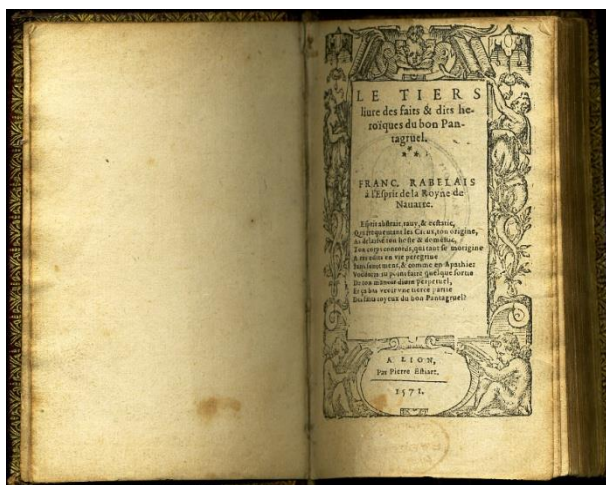
გუსტავ დორე "პანტაგრუელის ბავშვობა", 1873

რაბლეს ნაწარმოებების ერთ-ერთი მთავარი თემა აღზრდის საკითხია. იგი აკრიტიკებს შუა საუკუნეების თეორიული, აბსტრაქტული სწავლების ფორმებს და მისი პერსონაჟების, გარგანტუასა და პანტაგრუელის მაგალითზე გვთავაზობს ახალ სისტემას, რომელშიც მთავარი ადგილი უჭირავს ბუნებაზე დაკვირვებასა და

კრიტიკულ გონებას. მასწავლებელი არ აძლევს მოსწავლეს სრულიად მზა ფორმულებს, მან თავად უნდა მიაგნოს ჭეშმარიტებას დაკვრებისა და აზროვნების წყალობით, ე.ი. სწავლება გამოცდილებაზე უნდა იყოს დამყარებული. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მორალურ აღზრდას, რადგან „მეცნიერება სინდისის გარეშე სულის ნგრევაა“.

რაბლესეული აღზრდის საფუძველი არის ადამიანისადმი რწმენა. რწმენა იმისა, რომ ადამიანი არის კეთილი და მისი ბუნება კი არ უნდა შევზღუდოთ, არამედ ხელი უნდა შევუწყოთ და თანაზომიერად განვავითაროთ სული, გონება და სხეული. არ შეიძლება თეორიისა და პრაქტიკის, გონებისა და გრძნობის, ჭკუისა და ემოციის ერთმანეთისგან გათიშვა. ადამიანი ყოველივე ამის ჰარმონიული ნაზავია. რაბლე აკრიტიკებს ფეოდალურ სისტემასაც. საფრანგეთის კათოლიკური ეკლესიისა და პაპის ამბიციური პოლიტიკა მეფის ხელისუფლებას ავიწროვებს. ქვეყანას უნდა ჰყავდეს გონიერი, განათლებული და ჰუმანური მეფე. საჭიროა ხალხსა და მეფეს შორის თანხმობა არსებობდეს, ამის გაკეთება კი ღვთაებრივი წარმომავლობის მეფეს არ შეუძლია.

რაბლე დაუპირისპირდა ეკლესიასაც, რომელიც ასკეტურ ცხოვრებას ქადაგებდა. მან მოუწოდა ხალხს თავი დაენებებინათ იმ წესებისთვის, რომლებიც



„გარგანტუას“ მესამე წიგნის თავფურცელი

რელიგიამ ბიბლიაში არსებულ ათ მცნებას დაუმატა. ყოველივე ამან გამოიწვია მისი რელიგიური შეხედულებების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა. ზოგი მას ათეისტად მიიჩნევს, ზოგი რეფორმატორად, ევანგელისტად ან დეისტად. ფაქტი ისაა, რომ რაბლეს პერსონაჟები ხშირად მიმართავენ ღმერთს, ლოცულობენ, მაგრამ ღმერთი იშვიათად ერევა მათ საქმეში და გმირებს უტოვებს შესაძლებლობას, რომ თავად მოიპოვონ ბედნიერება.

რაბლეს აზრით ადამიანმა თავისი ბედი თვითონ უნდა შექმნას. ადამიანში ღვთაებრივი სიკეთეა და თუ მას თავისუფლებას მივცემთ, მაშინ ეს სიკეთე თავს იჩენს. ამიტომ ილაშქრებს ასკეტიზმის წინააღმდეგ და მომხრეა იმისა, რომ ადამიანმა იცხოვროს ბუნებასთან თანხმობაში, გამოიყენოს თავისი შესაძლებლობები და იბრძოლოს ბედნიერებისთვის.

რაბლეს ნაწარმოებები სალაპარაკო და გასაგები ენითაა დაწერილი. იგი თავისუფლად ხმარობს უცხო ენებს და თავადაც იგონებს ახალ ენებს. თავის ნაწარმოებებში ყოველთვის თავს არიდებს დიდაქტიზმს და მიზანს ხუმრობით აღწევს. მისი იუმორი სამყაროს ხალისიანი ხედვიდან გამომდინარეობს. ის ადამიანი, ვინც სიცილი არ იცის საშიშია, რადგან არ შეუძლია საკუთარ თავს ირონიით შეხედოს, ეჭვი შეიტანოს საკუთარ საქციელში. არ იცინო ნიშნავს დაემსგავსო ცხოველს. სახუმარო ტონს სატირაც ენაცვლება, განსაკუთრებით

მღვდლებისა და თეოლოგების მიმართ. ყოველივე ეს წარმოშობს კომიკურს და მიმართულია ყოველივე იმის საპირისპიროდ, რაც აფერხებს ადამიანის შესაძლებლობების გაფურჩქვნას. ამგვარად, რაბლეს ნაწარმოებებში საქმე გვაქვს ჰუმანისტურ სიცილთან. რაბლე ფრანგულ ლიტერატურაში ახალ ეპოქას უდებს სათავეს. მის გიგანტურ პერსონაჟებში წარმოდგენილია ის უზარმაზარი შესაძლებლობები, რაც ზოგადად ადამიანში იმალება. მისი მსოფლმხედველობის ამოსავალი წერტილი სწორედ ადამიანისადმი რწმენაა.

რაბლეს გარდაცვალებასა და მის ბოლო სიტყვებზე რამდენიმე განსხვავებული აღწერა არსებობს. ზოგიერთი ცნობით, მას დაუწერია განთქმული ერთ წინადადებიანი ანდერძი: „მე არაფერი გამაჩნია, დიდძალი ფული მმართვეს, დანარჩენი კი ღარიბთათვის დამიტოვებია“. მისი ბოლო სიტყვები კი ყოფილა: "მე მივდივარ დიდი ვარაუდის საძიებლად" (ფრანგ. je vais quérir un grand peut-être).

პლუადის ლიტერატურა. XVI საუკუნეში საფრანგეთში წარმოიშვა ლიტერატურა, რომელიც დაკავშირებული იყო არისტოკრატიულ გემოვნებასთან. ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო შვიდი მწერლის მოღვაწეობა, რომელიც „პლუადის“ სახელით იყო ცნობილი. „პლუადის“ მწერლებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჟოაკენ დიუ ბელეს, რომლის კალამს ეკუვნის „პლუადის“ მანიფესტი „დაცვა და განდიდება ფრანგული ენისა“, რომელშიც ჩამოყალიბებულია ლიტერატურული შემოქმედების ახალი პრინციპები და ამოცანები. „პლუადის“ პოეტები აყენებენ ნამდვილი ნაციონალური ლიტერატურის შექმნის საკითხს. მანიფესტი არის მოწოდება უარი თქვან შუა საუკუნეების საკარო პოეზიის ტრადიციებზე და დაიწყონ ანტიკურობის ღრმად შესწავლა. პოეზიის შინაარსი უნდა იყოს ღრმა და საფუძვლიანი, თვითონ პოეტი კი სასახლის დილეტანტიდან უნდა იქცეს მოაზროვნედ. „უპირველეს ყოვლისა იკითხე და გადაიკითხე... ბერძნული და ლათინური პოეზიის ნიმუშები, ამას გარდა კი, გთხოვ არ მიბამო მოძველებულ ფრანგ მელექსეებს“, – ასე ურჩევს პოეტებს ჟოაკენ დიუ ბელე.

მანიფესტი ეხება ენისა და ლიტერატურული ჟანრების პრობლემებს, რაც მისი სათაურიდანაც ჩანს. პლუადის პოეტებს სჯერათ ფრანგული ენის განვითარება და პოეტური შესაძლებლობები. რაც შეეხება პოეტურ ჟანრებს, მანიფესტი აღიარებს მოძღვრებას მაღალი და დაბალი სტილის შესახებ და მთავარ როლს მიაკუთვნებს მაღალი სტილის ჟანრებს, როგორებიცაა ტრაგედია, ეპიკური პოემა და ოდა. დიუ ბელე ურჩევს პოეტებს განაახლონ ფრანგული პოეზია ანტიკური ლიტერატურის ჟანრებით (ეპიგრამები, ელეგიები და ა.შ.), გამოიყენონ სონეტის ფორმა და წერონ ოდები.

დაცვა და განდიდება ფრანგული ენისა“ თავისთავად საინტერესო და მნიშვნელოვანი დოკუმენტია, რომლის მოთხოვნები გამომდინარეობს ფრანგული ლიტერატურის განვითარების ამოცანებიდან. მან მოამზადა შემდგომი საუკუნის კლასიციზმის ფორმირება (პრეციოზული ლიტერატურა), მაგრამ თვითონ „პლუადამ“ ვერ მოახერხა ფრანგული პოეზიის რეფორმის განხორციელება და ვერ შექმნა მაღალი პოეტური სტილის ლიტერატურული ნაწარმოებები.

მიშელ დე მონტენი (1533-1592). მიშელ დე მონტენი დაიბადა დორდონის პატარა სოფელში, სენ-მიშელ-დე-მონტენში მდებარე მონტენის კოშკში. ეს

უკანასკნელი ბაბუამისმა შეიძინა 1477 წელს და ამავე წელს მიიღო „მონტენის სენიორის“ კეთილშობილი სტატუსი, რომელიც მის მომავალ თაობებს და მათ შორის მიშელს, მემკვიდრეობით გადაეცა.

მიშელს შვიდი უმცროსი და-ძმა ჰყავდა. მამამისი, პიერ ეიკემი, რომელიც 1544 წელს ბორდოს მერად იქნა დანიშნული, თავის უფროს ვაჟს ჰუმანისტური პრინციპებით ზრდიდა. მიშელი ახლომდებარე ღარიბ სოფელში ძიძას მიაბარეს აღსაზრდელად, რათა ბავშვობიდანვე გაეგო ღარიბთა ცხოვრება. სამი წლის ასაკში ბავშვი კოშკში დააბრუნეს და აღმზრდელად დაუნიშნეს გერმანელი მასწავლებელი, რომელსაც მიშელთან მხოლოდ ლათინურად უნდა ელაპარაკა. იგივე მოთხოვნა წაუყენა მამამ მთელ ოჯახსაც. ცამეტი წლის ასაკში, მონტენი, რომელმაც მხოლოდ ლათინური ენა იცოდა, მიაბარეს ბორდოში არსებულ გიენის კოლეჯში, სადაც სწავლობს ფრანგულს, ბერძნულს, რიტორიკასა და თეატრს. მონტენი განსაკუთრებული მჭერმეტყველებით იყო დაჯილდოებული. მიშელი სწავლობდა სამართალს. 1557 წელს კი ბორდოს პარლამენტში მრჩეველად დაინიშნა. ამ თანამდებობაზე მან დაჰყო ცამეტი წელიწადი.

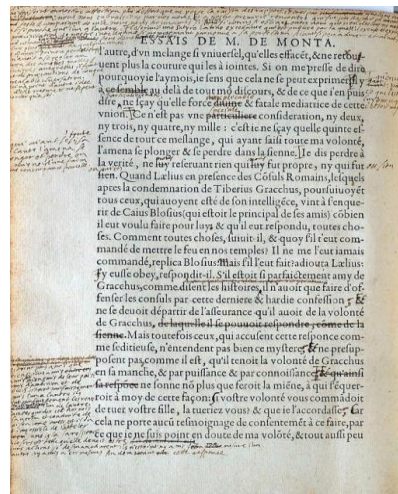
1565 წელს ცოლად შეირთო თავისზე 12 წლით უმცროსი ფრანსუაზა დე ლა შასენი, ერთ-ერთი თავისი კოლეგის ქალიშვილი. ფრანსუაზასა და მიშელს 6 შვილი შეეძინათ, თუმცა მათგან მხოლოდ ერთი, ქალიშვილი, ლეონორა გადარჩათ. მიშელს მეუღლის მიმართ განსაკუთრებული გრძნობა არასოდეს ჰქონია. იგი თავისი საქმეებით იყო დაკავებული, მამულს კი მისი მეუღლე მართავდა.

რელიგიური ბრძოლების პერიოდში კათოლიკე მონტენმა შუამავლის როლი ითამაშა ანრი III-სა და პროტესტანტ ანრი ნავარელს შორის. მან იმოგზაურა გერმანიაში, ავსტრიაში, შვეიცარიაში და იტალიაში. მოგზაურობის პერიოდში მონტენი წერდა დღიურს, სადაც ნანახი ადგილების დეტალურ აღწერას იძლეოდა. აღნიშნული დღიური გამოქვეყნდა 1774 წელს „მოგზაურობის დღიურის“ სახეწოდებით.

1581 წელს რომში ყოფნისას მონტენმა შეიტყო, რომ ბორდოს მერად იქნა არჩეული. იგი ამ თანამდებობაზე დარჩა 4 წელი. ამ პერიოდში მის მთავარ საზრუნავს წარმოადგენდა კათოლიკეებსა და პროტესტანტებს შორის ურთიერთობის დარეგულირება. მონტენის მერობის ბოლო წელს ქალაქში შავი ჭირის ეპიდემია გავრცელდა.

მონტენის სრულ შემოქმედებას წარმოადგენს „ნატურალური თეოლოგია“, „მოგზაურობის დღიური“ და „ესეები“. აქედან ყველაზე მნიშვნელოვანია „ესეები“, რომლითაც ავტორმა საფუძველი ჩაუყარა ესსეს ჟანრს.

ესეები ავტორის ფიქრებისა და მსჯელობების გადმოცემას წარმოადგენს. მათი შემადგენლობა შემდეგნაირია: დასმულია საკითხი, რომლის შესახებ მოყვანილია სხვადასხვა მაგალითები. მოცემულია ამ საკითხებზე ცნობილი ადამიანების მოსაზრებები, ბოლოს კი ავტორის საკუთარი აზრი. მაგალითად, ერთ-ერთ ესეში



მიშელ დე მონტენის "ესეები"

მსჯელობაა ვენერასა და მარსის სიყვარულზე, სიყვარულის თემა გადადის სხვა თემებში, როგორცაა: ქორწინება, სიყვარული სიბერის ჟამს, ქალთა აღზრდის საკითხი და ა.შ. მიშელ ბიუტორი მონტენის ესსეების სტრუქტურაში არჩევს სამ მომენტს: პრელუდია, ექსკურსი და ფინალი. აქედან ექსკურსი კიდევ მრავალ მეორად ექსკურსს შეიცავს და ამგვარად მთელ ნაწარმოებს ძლიერი დინამიურობა ახასიათებს.

მიშელ დე მონტენის აზრით, ადამიანი ცვალებადია და მისი გონება სრულყოფილებისაგან შორსაა. ამის მაგალითია ინდივიდებს შორის განსხვავება. მონტენის ასეთი შეხედულება საფუძველს იღებს იმ რეალობიდან, რომელიც XVI საუკუნეში არსებობდა. რენესანსის ეპოქამ რადიკალურად შეცვალა მანამდე არსებული შეხედულებები. ის, რაც მანამდე სტაბილური და შეცნობილი ეგონათ, ჯერ კიდევ შეუცნობელი აღმოჩნდა. მეცნიერულმა აღმოჩენებმა მანამდე წარმოუდგენელი ფენომენები გამოავლინა. ყოველივე ამან დიდი ძვრები გამოიწვია ადამიანის ცნობიერებაში. მონტენი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ჭეშმარიტება არასტაბილური და შედარებითია, არ არსებობს ფიქსირებული რეალობა. ამგვარმა ცვალებადობამ საფუძველი მისცა მონტენისეულ პესიმიზმს, მაგრამ ამავე დროს ოპტიმიზმსაც ბადებს: თუ ყოველივე ცვალებადია, მაშინ არც ბოროტება იქნება სამუდამო. მონტენი ერთადერთ რჩევას იძლევა: ბუნების მიყოლა, მასთან ჰარმონიული ცხოვრება, რადგან ბუნება ყველაზე კარგი წინამძღოლია. ამასთანავე აუცილებელია ადამიანმა თავად გაარკვიოს თუ რა არის მისთვის უკეთესი, გაითავისუფლოს თავი სხვებისგან და სხვებიც გაათავისუფლოს თავისგან. არსებობს ცხოვრების მრავალი სხვადასხვაგვარი წესი, მთავარია ადამიანმა იცოდეს საკუთარ თავად ყოფნა.

სამყაროს ეს ესთეტიკა მონტენის სტილსაც გასდევს. თავად ავტორი საკუთარ სტილზე ამბობს, რომ ეს არის უბრალო, გულწრფელი, სასაუბრო ენა. მაგრამ ამავე დროს ეს არაა ერთ ადგილას გაყინული, გაჩერებული ფრაზები. აქ ვხვდებით თემიდან გადახვევებს, მეტაფორებს, სიტყვათა თამაშს. ამგვარი მოძრავი სტილი კარგად გადმოსცემს მონტენის იდეათა მობილურობას.

„ესეების“ წინასიტყვაობაში მონტენი აცხადებს: "მე ვხატავ ჩემს თავს და მე თავად ვარ ჩემი წიგნის მთავარი პერსონაჟი". მონტენი თავის წარმოჩენას ახდენს არა ამბიციურობის გამო, არამედ იმიტომ, რომ საკუთარი თავის შეცნობა ეხმარება სხვების უკეთ გაგებაში. ავტორს აღწერილი აქვს თავისი ფიზიკური პორტრეტი: იგი პატარა ტანისაა, მოუქნელი, მაგრამ დაუღალავი. შეუძლია მთელი დღე ცხენის ჭენებაში გაატაროს. აწუხებს კუჭის პრობლემები.

აღსანიშნავია დამოუკიდებლობისადმი მონტენის სწრაფვა. მან უარი თქვა მეფის კარზე შეთავაზებულ სამსახურზე მხოლოდ იმის გამო, რომ ამით თავისი თავისუფლება არ შეზღუდულიყო. იგი არ გაურბის სახალო საქმეებს: ორჯერ იყო არჩეული ბორდოს მერად, მონაწილეობდა მოლაპარაკებებში რელიგიური ომების დროს, თუმცა ამასთან ერთად თავის მამულში აქვს სადუმლო ბაღი, განმარტოების ადგილი, სადაც მის გარდა არავინ შედის.

მისი ინტელექტუალური პორტრეტი წარმოაჩენს ჭეშმარიტ ჰუმანისტს. ფრანგულის გარდა ლაპარაკობს და კითხულობს ლათინურად და იტალიურად,

კარგად იცნობს ანტიკურ ავტორებს. დიდ დროს ატარებს თავისი კომპიის ბიბლიოთეკაში. თუმცა მონტენი წინააღმდეგია მხოლოდ წიგნზე დამყარებული განათლებისა, რომელიც გამოუსადეგარია ცხოვრების სირთულეების დამლევაში.

მონტენისეული აღზრდის სისტემის მთავარი მიზანია საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი პიროვნების ჩამოყალიბება. ამ მხრივ აღსანიშნავია "ესეების" პირველი წიგნის 26-ე თავი "ბავშვთა აღზრდის შესახებ". მონტენმა იგი შექმნა ერთ-ერთი გრაფის მეუღლის თხოვნით, ამიტომ ის სისტემა, რომელიც აქ გვხვდება უმთავრესად კეთილშობილთა აღზრდას ეხება. მონტენის აზრით საჭიროა ბავშვი კურტუაზიულ წესებს შეეჩვიოთ, რათა იცოდეს საზოგადოებაში თავის დაჭერა. პიროვნებას უნდა ჰქონდეს პრინციპების ერთგულება, მაგრამ არ უნდა გახდეს მათი მონა.

მონტენი შუა საუკუნეების სქოლასტიკური აღზრდის წინააღმდეგია. არ ეთანხმება მხოლოდ წიგნზე დამყარებულ სწავლებას, რაც არ ავითარებს კრიტიკულ გონებას. იგი მოითხოვს თეორიას დაემატოს პრაქტიკა, წიგნებს - ცხოვრებასთან პირდაპირი კონტაქტი. უპირატესობას ანიჭებს საგნებზე და მოვლენებზე პირდაპირ დაკვირვებას. ბუნების მიერ შეთავაზებული გაკვეთილი საუკეთესოა. სულიერ აღზრდასთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფიზიკურ აღზრდასაც. მონტენი დარწმუნებულია, რომ ბავშვში სიკეთეა დამკვიდრებული, რომლის განვითარებისთვის ხელის შეწყობაა საჭირო. ბავშვს უნდა ვასწავლოთ გონებით მოქმედება, საკუთარი ინსტინქტების დამორჩილება.

მონტენი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ასევე ფილოსოფიას. ეს უკანასკნელი ერთადერთია, რომელიც ადამიანს საკუთარი თავის შეცნობის საშუალებას აძლევს. საჭიროა მასწავლებელმა მოსწავლეს ასწავლოს კარგის და ცუდის გარჩევა, აზროვნება. მაგრამ მოსწავლეს მზა ფორმულებს კი არ უნდა აწვდიდეს, არამედ განსჯის უნარის გამომუშავებაში უნდა ეხმარებოდეს. მონტენის რჩევაა ზეპირობის შეზღუდვა, რადგან, მისი აზრით, ზეპირად ცოდნა ცოდნა არაა. უკეთესია ბავშვმა ცოდნა თავად აღმოაჩინოს, პირადი გამოცდილებით. საბოლოოდ მონტენის მიზანია ამგვარი აღზრდის სისტემით ჩამოყალიბდეს ადამიანის იდეალი: პიროვნება, რომელიც არ არის არც მეცნიერი, არც ერუდიტი, არამედ მოაზროვნე ადამიანი.

ესპანური ლიტერატურა

XVI საუკუნის ბოლოსა და XVII საუკუნის დასაწყისში დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენების შემდეგ ესპანეთი გადაიქცა ძლიერ საზღვაო სახელმწიფოდ და აქტიურად ჩაერთო ახალი ქვეყნების კოლონიზაციის საქმეში. XVI საუკუნეში, კარლოს V მეფობის დროს, ესპანეთი წარმოადგენდა უძლიერეს საზღვაო სახელმწიფოს. მაგრამ XVI საუკუნის ბოლოსა და XVII საუკუნის დასაწყისში ესპანეთში დაიწყო პოლიტიკური და ეკონომიური კრიზისი. ესპანეთის „უძლეველი არმადის“ ექსპედიცია ინგლისის წინააღმდეგ 1588 წელს მარცხით დამთავრდა. ამან გავლენა მოახდინა მოსახლეობის ფართო მასებზე და იდალგიის, ესპანეთის წვრილი აზნაურობის, მდგომარეობაზე. სამაგიეროდ გაძლიერდა „იეზუიტთა ორდენის“ გავლენა. ამ პერიოდში დაიწყო ჩამოყალიბება ესპანეთში ჰუმანისტურმა კულტურამ.

XVI საუკუნის დასაწყისში ესპანეთში იზრდება ინტერესი თავისუფალი მეცნიერული კვლევისადმი, იწყება ანტიკური და იტალიელი ავტორების ნაწარმოებების შესწავლა და თარგმნა, არსდება სტამბები, ახალი უნივერსიტეტები. ესპანეთმა საუკეთესოდ აითვისა სხვა ქვეყნების ჰუმანისტური იდეები, არ დაკარგა კავშირი არც თავის ნაციონალურ ტრადიციებთან და გამოიყენა ხალხური პოეზიის ცალკეული ჟანრები, თემები და სახეები. XVI-XVII საუკუნეებს ესპანეთის ლიტერატურის „ოქროს ხანას“ უწოდებენ. ამ პერიოდში ვითარდება სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულება და ჟანრი. განსაკუთრებულ აყვავებას აღწევს ესპანეთი თხრობითსა და დრამატულ ჟანრში, შედარებით ნაკლებად ვითარდებოდა ლირიკა. XVI საუკუნის დასაწყისიდან ანტიკური და იტალიური პოეზიის გავლენით ხმარებაში შემოდის კანცონები, სონეტები, ოდები და სხვა პოეტური ფორმები. დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ რომანსები, ლირიკულ-ეპიკური ლექსები, რომლებიც გადმოსცემდნენ ისტორიულ ამბებს, სამშობლოსა და სარწმუნოებისთვის ჩადენილ გმირობებს, ასევე ცალკეულ შემთხვევებს გმირის პირადი ცხოვრებიდან. რომანსებში ძირითადად დამუშავებულია სათავგადასავლო და სატრფიალო თემატიკა. რომანსების ძირითადი რაოდენობა მიემდვნა სიღს, საგმირო ეპოსის ცნობილ გმირს.

რენესანსის ცნების საინტერესო განმარტებას იძლევა უოლტერ პატერი (1839-1894): „დღეისთვის გამოთქმა - რენესანსი გამოიყურება არა მხოლოდ მეთხუთმეტე საუკუნეში ძველი კლასიკური ხანის აღორძინების მიმართ, როგორც მას ადრე იყენებდნენ, არამედ ყველა მრავალრიცხოვანი მოძრაობის აღსანიშნავად, რომლის ელემენტი ან სიმპტომი იყო ძველი კლასიკური ხანის აღორძინება. ჩვენთვის რენესანსი არის მრავალმხრივი, მაგრამ მაინც მთლიანი მოძრაობის კრებითი სახელი“. ვ. პატერთან მოცემული რენესანსის ცნების განმარტება უპირველესად ყურადღებას იმსახურებს იმით, რომ აქ რენესანსი გაგებულია, როგორც განვითარებული შუა საუკუნეების მრავალრიცხოვან და მრავალმხრივ მოძრაობათა საერთო კრებითი სახელწოდება. ამასთან, ავტორთან ეს მრავალმხრივი და მრავალრიცხოვანი მოძრაობა, მაინც ერთ მთლიან პროცესადაა წარმოდგენილი, რაც ჩვენი აზრით, რენესანსის ცნებას უფრო შეესაბამება.

ლირიკასთან შედარებით ესპანეთში უფრო მეტად განვითარდა ეპიკური პოეზია. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ამ ჟანრში აქვს პორტუგალიელი პოეტის ლუის დე კამოენსის პოემას „ლუიზიადები“. აღორძინების ეპოქაში თავისი კულტურული განვითარებით პორტუგალია მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ესპანეთთან. XVI საუკუნის დასასრულიდან XVII საუკუნის პირველ ნახევრამდე იგი ემორჩილებოდა ესპანეთის მეფეებს. ესპანეთთან ერთად პორტუგალიამაც აქტიური მონაწილეობა მიიღო დიდ გეოგრაფიულ აღმოჩენებში და ახალი მიწების დაპყრობაში. ეს აღმოჩენები საფუძვლად დაედო პორტუგალიური ეროვნული ეპოსის შექმნას.

ლუის დე კამოენსი (1525-1580). იგი ეკუთვნოდა უძველეს აზნაურთა შთამომავლობას და დედის მხრით ენათესავებოდა ვასკო დე გამას. აღორძინების ეპოქის ლიტერატურაში ლუის დე კამოენსმა ღრმა კვალი დატოვა. მის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე ათასი ლექსი, რომელთაგან სამასზე მეტი სონეტია. სატრფიალო თემატიკის გარდა იგი ამუშავებდა ფილოსოფიურ და საზოგადოებრივ საკითხებს. მის პოეზიაში ხშირად ისმის სამდურავი ცხოვრებისადმი. ლუის დე კამოენსის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია მისი პოემა „ლუიზიადები“. პოემა შედგება ათი სიმღერისაგან და იგი ეძღვნება პორტუგალიელებს, რომელთაც ავტორი მოიხსენიებს ლუზებად, ამ ქვეყანაში ოდესღაც მოზინადრე ტომების სახელის შესაბამისად. პოემის სიუჟეტად აღებულია 1498 წელს ინდოეთისკენ მიმავალი საზღვაო გზის აღმოჩენა, ხოლო ნაწარმოების მთავარი გმირია ვასკო დე გამა. ვასკო დე გამას აფრიკისა და ინდოეთის გარშემო მოგზაურობის ისტორია ერწყმის მრავალ მითოლოგიურ სახეს და მოთხრობილია ძველი ეპოპეის სტილით. გმირების წარმატება და მარცხი ახსნილია ღმერთების ამ გმირებისადმი კარგი ან ცუდი დამოკიდებულებით. მაგალითად, იმ დროს, როცა ბახუსი აბრკოლებს ინდოეთში ევროპელთა შეჭრას, ქალღმერთი ვენერა ყველანაირად უწყობს მათ ხელს.

პოემა თავისი ხასიათით მრავალფეროვანია. მასში ცოცხლადაა აღწერილი საზღვაო გზის სირთულეები და ზღვის სტიქიასთან ბრძოლის საშიშროებანი. ბუნების სურათები გადახლართულია საგმირო და ლირიკული ხასიათის ეპიზოდებთან. ლირიკული ეპიზოდებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობა ინეს დე კასტროზე. ის იყო ტახტის მემკვიდრის სატრფო, რისთვისაც ბავშვებთან ერთად მოკლეს მეფის ბრძანებით. ხასიათის მიხედვით ეპოპეაში შემავალი ელემენტები ერთმანეთთან დაკავშირებულია ერთიანი შინაგანი ჩანაფიქრით. მიუხედავად იმისა, რომ გმირის გამოსახვის საკითხში ადგილი აქვს გადახვევებს და გარეშე ეპიზოდების ჩამატებას, პოემის მთლიანობა ამით სრულიად არ ირღვევა. ლუის დე კამოენსის მიზანია უმღეროს არა მარტო გმირს, არამედ მთელ ხალხს, მის ისტორიას, ყველა მის გმირს, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს თავის სამშობლოს და უზრუნველყვეს მისი გამარჯვება ზღვაზე. პოემის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი თვისებაა პატრიოტიზმი და ისტორიული სული. ლუის დე კამოენსის „ლუიზიადები“ რენესანსის ეპოქის ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებას წარმოადგენს.

ფერნანდო დე როხასი (1470-1541). როხასის კალამს ეკუთვნის დიალოგის ფორმით დაწერილი ნაწარმოები „სელესტინე“. რადგან „სელესტინე“ სცენისთვის არ

იყო განკუთვნილი, თავისი ხასიათით ის უფრო რომანს უახლოვდება. მასში მოთხრობილია კალისტოსა და მელიბეას ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია. ნაწარმოების მოქმედ პირთა შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს მაჭანკალ სელესტინეს სახე. ნაწარმოებში აღწერილია დაბალი საზოგადოებრივი ფენების სამყარო, მოცემულია მკაფიო საყოფაცხოვრებო სურათები და იგრძნობა სატირული ტენდენციები, რომლებიც მიმართულია არისტოკრატისა და სასულიერო პირების წინააღმდეგ. „სელესტინე“ დაწერილია ცოცხალი სასაუბრო ენით და წარმოადგენს ადრინდელი აღორძინების ხანის ახალი რეალისტური მიმართულების ნიმუშს. ამ ნაწარმოებმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ესპანეთის გაიდვერული რომანის განვითარებაზე.

გაიდვერული რომანი მკვეთრად განსხვავდება სხვა ჟანრებისაგან როგორც შინაარსით, ისე წერის მანერით. გაიდვერულ რომანში მასალად გამოყენებულია თანამედროვე ცხოვრება და რეალური ურთიერთობები. აქ აღწერილია თანამედროვე ცხოვრება მთელი თავისი მანკიერებით. რომანის გმირი უთვისტომო, დაბალი ფენებიდან გამოდული ადამიანია. იგი განიცდის ცხოვრების ყოველგვარ სიდუხჭირეს და გამორჩენის მიზნით ადგება ტყუილისა და გაიდვერობის გზას. აქედან წარმოიშვა ამ ჟანრის სახელწოდება პიკარესკული, გაიდვერული (ესპ. pícaro - ეშმაკი, გაიდვერა, აფერისტი). გაიდვერული რომანის ყველაზე ადრინდელი ნიმუშია „ლასარილიო ტორმესელის ცხოვრება“, რომლის ავტორი უცნობია. ისე როგორც გაიდვერული რომანების უმრავლესობა, ეს რომანი დაწერილია პირველ პირში და შედგება მთავარი გმირის, ლასარილიოს, მრავალი თავგადასავლისაგან. რომანში რეალისტურ და სატირულ ფერებშია გადმოცემული იმ დროინდელი ცხოვრების ზნე-ჩვეულებები. ლასარილიოს ბედის მაგალითზე მხილებულია თანამედროვე წყობა, აღწერილია სიმდიდრისა და სიღარიბის კონტრასტები, ესპანური მონარქიის კრიზისი. ძუნწი მღვდელი შიმშილით კლავს საბრალო ლასარილიოს; მის პატრონ აზნაურს არავითარი საარსებო საშუალება არა აქვს, ცხოვრობს გაიდვერობით და თავის მსახურს აგზავნის სამათხოვროდ. რომანში მკაფიოდაა მოცემული არისტოკრატის, გაიდვერა მოხელეების და ხარბი სამღვდელოების სახეები, რაც დამახასიათებელი იყო XVI საუკუნის ესპანეთისთვის. თავისი ანტიკლერიკალური ტენდენციების გამო ეს რომანი მოხვდა რომის პაპის მიერ აკრძალულ წიგნთა სიაში.

მიგელ დე სერვანტესი (1547-1616). ესპანური აღორძინების ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია მიგელ დე სერვანტეს საავედრა. ის ეკუთვნოდა იდალგიის (ესპან. hidalgo - რაინდი, აზნაური) წრეს. მწირი ცნობებია სერვანტესის ბავშვობის პერიოდის შესახებ. იგი იზრდებოდა ძალიან გაჭირვებულ ოჯახში. მიგელის გარდა მის მშობლებს ჰყავდათ კიდევ ორი ქალიშვილი ანდრეა და ლუიზა, და ვაჟიშვილი როდრიგო. მიგელს ძალიან უყვარდა ქუჩის მომღერლების მოსმენა, მოხეტიალე მსახიობების წარმოდგენების ცქერა, აგროვებდა ნაბეჭდ ქალაღთა ფარატინებს, გაფაციცებით და ხარბად კითხულობდა ყოველ ნაბლაჯნ სტრიქონს. ფიქრობენ, რომ მიგელმა პირველდაწყებითი განათლება თავის მშობლიურ ქალაქში მიიღო, ხოლო შემდგომ შევიდა სალამანკის უნივერსიტეტში. სერვანტესის ოჯახი მადრიდში ცხოვრობდა. უფროსი ვაჟი როდრიგო უკვე ფლანდრიაში ანუ მეფის ჯარში მსახურობდა. სალამანკაში დღესაც უჩვენებენ ადგილს, სადაც სავარაუდოდ

იდგა სახლი, სადაც მიგელმა სტუდენტობის წლები გაატარა. სერვანტესი გამოჩენილი ჰუმანისტის ხუან ლოპეს დე ოიოსის მოსწავლეა. როცა ოიოსი სალამანკის უნივერსიტეტიდან სასახლეში მიიწვიეს და მან მიგელიც თან წაიყვანა.

სერვანტესი მსახურობდა ესპანეთში პაპის ელჩთან კარდინალ აკვაპივასთან და მასთან ერთად გაემგზავრა იტალიაში, სადაც შეისწავლა იტალიური ენა. რამდენიმე წლის შემდეგ სერვანტესი შედის ესპანეთის არმიაში და მონაწილეობს ომში თურქების წინააღმდეგ. ლეპანტოსთან საზღვაო ბრძოლაში იგი მძიმედ დაიჭრა და დაკარგა ცალი ხელი. სამშობლოში დაბრუნების დროს, ხომალდი რომლითაც ის მიცურავდა, ხელში მეკობრეებმა ჩაიგდეს. მან ხუთი, ძალიან მძიმე, წელი გაატარა ტყვეობაში ალჟირში. ოჯახმა დიდი გაჭირვებით შეძლო გამოსასყიდის შეგროვება და 1580 წელს სერვანტესი წმინდა სამების ორდენის დახმარებით სამშობლოში დაბრუნდა. ტყვეობიდან გათავისუფლებული, იგი მადრიდში ბრუნდება და იქვე იწყებს ლიტერატურულ მოღვაწეობას. ამ პერიოდში მან გამოსცა მწყემსური რომანი „გალატეა“, ასევე პიესები თეატრისთვის. ლიტერატურული შემოსავლის სიმცირემ იგი იძულებული გახადა ეძებნა მუდმივი შემოსავალი. არმიაში ფულის ამკრეფად დაიწყო მუშაობა, რომლის გამო სერვანტესს ბევრი უსიამოვნება შეხვდა. მან დაიწყო მოგზაურობა ესპანეთის სხვადასხვა კუთხეში. ამ შთაბეჭდილებების შედეგად სერვანტესის შემოქმედებაში კარგადაა წარმოდგენილი ესპანური კოლორიტი. სერვანტესის ზოგიერთი პიესის თემა პირადი მოგონებებიდანაა აღებული. მაგალითად, „ალჟირის ზნეობანი“ ტყვეობის, მონად გაყიდვისა და ტირანიის სურათებს გვიხატავს. პიესის მოქმედ პირთა შორის, ჯარისკაც საავედრას სახით, ავტორმა თავისი თავი წარმოგვიდგინა. საავედრა ამხნევებს და იმედს უნერგავს ტყვეებს. სერვანტესის ისტორიული დრამა „ნუმანსია“ გამსჭვალულია თავისუფლებისა და სამშობლოს სიყვარულით, გმირობით, თავგანწირვით. ესპანეთისთვის მტერთან ბრძოლის მძიმე დღეებში ეს პიესა იდგმებოდა მეზობლებისა და მოსახლეობის გამხნევების მიზნით.



ვერონეზე, ლეპანტოს ბრძოლა, 1572

სერვანტესის ინტერმედიები, ერთმოქმედებიანი კომიკური პიესები, რომლებსაც ასრულებდნენ მოქმედებათა შორის შესვენების დროს, იწერებოდა პროზად, ცოცხალი სალაპარაკო ენით. ინტერმედიებში აღწერილია ესპანეთის ცხოვრების სცენები, გამოყვანილია საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენელთა ტიპიური სახეები.

„დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილი 1605 წელს გამოქვეყნდა. წიგნმა მწერალს დიდი აღიარება მოუტანა. მეორე ტომი დაიბეჭდა 1616 წელს. ზოგიერთი მკვლევარის თანახმად, „დონ კიხოტი“ მსოფლიო ტირაჟით მხოლოდ ბიბლიას

ჩამორჩება. თავდაპირველად, რომანი ჩაფიქრებული იყო როგორც პაროდია შუა საუკუნეების სარაინდო რომანებზე, თუმცა საბოლოოდ ნაწარმოებში აისახა სერვანტესის ცხოვრების პერიოდის ესპანეთის სრული სურათი, ყველა დადებითი თუ უარყოფითი მხარეებით. დიდი ადგილი უჭირავს ასევე ზოგადსაკაცობრიო და საყოველთაო სიბრძნეს, რომელიც კონკრეტული ქვეყნით და საუკუნით ვერ შემოიფარგლება. „დონ კიხოტის“ ასეთი პოპულარობის ერთ-ერთი მიზეზი არის ის, რომ მასში მსუბუქი იუმორისტული და ხშირად სატირული ფორმით არის გადმოცემული ღრმად ფილოსოფიური აზრები ცხოვრების შესახებ.

ნაწარმოების მთავარი გმირია ლამანჩელი აზნაური ალონსო კეხანა, იგივე „დონ კიხოტი“. ალონსომ მთელი შეგნებული ცხოვრება სარაინდო რომანების კითხვაში გაატარა და საბოლოოდ, როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს „სავსებით ჭკუანაღრძობმა ისეთი უცნაური საქმე განიზრახა, როგორიც ამქვეყნად არც ერთ გიჟს ფიქრადაც არ მოსვლოდა. სახელდობრ ის, რომ მეტად საჭიროდ მიაჩნდა, როგორც პირადი დიდების მოსახვეჭად, ასევე სამშობლოს სასარგებლოდაც, მოგზაური რაინდი გამხდარიყო, იარაღი აესხა, ცხენზე შემჯდარიყო, ქვეყნად ხიფათისა და ფათერაკების სამეზნელად ეხეტიალა. ერთი სიტყვით, ყოველივე ის გაეკეთებინა, რასაც ჩვეულებრივ სჩადიოდნენ რომანებში ამოკითხული მოგზაური რაინდები: დათრგუნული ჭეშმარიტება აღედგინა, არავითარ საფრთხესა და გაჭირვებას არ მორიდებოდა, დევნილთა და უპატრონოთ გამოსარჩლებოდა და ამით საუკუნო სახელი და დიდება დაემკვიდრებინა“.

ნაწარმოებში მოთხრობილია დონ კიხოტის სამი გამგზავრება. მესამე



„დონ კიხოტის“ თავფურცელი

გამგზავრება აღწერილია "დონ კიხოტის" მეორე ნაწილში. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ნაწილი მთლიანობაში ერთ განუყოფელ ნაწარმოებს შეადგენს, ითვლება რომ მეორე ნაწილი უფრო ღრმა და ფილოსოფიურია. პირველი გამგზავრების დროს მომხდარი რამდენიმე "წარუმატებელი" ფათერაკის შემდეგ რაინდი გადაწყვეტს გაითვალისწინოს შეცდომები და მეორედ უფრო მომზადებული გაემგზავროს: კერძოდ, დონ კიხოტი დაითანხმებს სანჩო პანსას, თანასოფლელ გულუბრყვილო გლეხს, რათა იგი გახდეს მისი საჭურველმტვირთველი და სამაგიეროდ პირდება, რომ მომავალში რომელიმე კუნძულის გუბერნატორად დანიშნავს, რომელსაც ბედი ხელში ჩაუგდებთ (ასეთი შემთხვევები ხშირად ხდებოდა მის მიერ

წაკითხულ სარაინდო წიგნებში). მთელი ნაწარმოები დაყოფილია თავებად, რომლებიც ერთ რომელიმე კონკრეტულ ისტორიას, ანუ „ფათერაკს“ აღწერს, თუმცა ასევე შიგადაშიგ ჩართულია სხვა, მცირე ზომის მოთხრობები და ისტორიები, რომლებსაც დამოუკიდებელი სიუჟეტი გააჩნიათ.

„დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა 1605 წელს და ძალიან სწრაფად დაიმსახურა საზოგადოების არნახული ყურადღება როგორც ესპანეთში, ისე მთელს ცივილიზებულ მსოფლიოში. ნაწარმოები მალევე ითარგმნა თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე და დღემდე ინარჩუნებს ყველა დროის ერთ ერთი საუკეთესო რომანის სტატუსს. რაც შეეხება სერვანტესის მიერ შექმნილ ლიტერატურულ სახეებს, მათი პოპულარობა ხანდახან თვით ავტორისასაც კი აჭარბებს: დედამიწაზე არ არსებობს მეტნაკლებად განათლებული ადამიანი, რომელმაც არ იცოდეს თავქარიანი კეთილი იდალგოსა და მისი ერთგული საჭურველმტვირთველის ფათერაკებით სავსე მოგზაურობების შესახებ. სერვანტესის პერსონაჟები საყოველთაო ეპითეტებადაც კი იქცნენ: ადამიანს, რომელსაც ახასიათებს დადებითი, მაგრამ ხშირად უტოპიური იდეალებისკენ სწრაფვა დღემდე „დონ კიხოტად“ მოიხსენიებენ. ასევე არსებობს ტერმინი დონკიხოტიზმი, რომელიც ზეიდელურობის სინონიმად ითვლება. „დონ კიხოტმა“, როგორც ნაწარმოებმა გააჩინა მრავალი იდიომატური გამოთქმაც, მათ შორის ქართულ ენაშიც, მაგ.: „ქარის წისწვილებთან ბრძოლა“, რაც არარეალურ, გამოგონილ მოწინააღმდეგეებთან ბრძოლას ან ამის სურვილს ნიშნავს.

ინგლისური ლიტერატურა

XIV საუკუნეში ინგლისის პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ძვრები ხდებოდა. გაძლიერდა ცენტრალიზებული სამეფო, გაიზარდა ქალაქები, გაცხოველდა ვაჭრობა, ეროვნული კულტურის შექმნის პროცესი აღმავალი გზით მიდიოდა. 1066 წელს ნორმანებმა უილიამ დამპყრობლის ხელმძღვანელობით ინგლისი დაიპყრეს. ნორმანები ინგლისში საფრანგეთის ჩრდილო-დასავლეთიდან გადავიდნენ, სადაც თავად ეზიარნენ ფრანგულ ენასა და კულტურას. სწორედ ამიტომ, ფრანგული ენა გახდა ინგლისის მმართველი ფენების ენა. XIV საუკუნემდე ინგლისში ლიტერატურული ნაწარმოებები სამ ენაზე იქმნებოდა: ფრანგულად სარაინდო, ლათინურად საეკლესიო და სამეცნიერო შრომები, ხოლო ანგლო-საქსურად ხალხური ლიტერატურა. XIV საუკუნეში ინგლისურმა ხალხურმა ტრადიციებმა იმპლავრეს და დაიწყო ჩამოყალიბება ერთიანმა ინგლისურმა სალიტერატურო ენამ, რომელმაც თანდათან განდევნა ფრანგული.

ნიკოლოზ კონრადი (1891-1970) ჰუმანიზმისთვის, კერძოდ, რენესანსული ჰუმანიზმისთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფილოსოფიას. ავტორის შენიშვნით, ჰუმანიზმი დამახასიათებელი იყო ადამიანისთვის საერთოდ. მაგალითად, ადამიანის წარმოდგენა ღვთაების მსგავსად, ეს იყო, ალბათ, ყველაზე ადრინდელი თვალსაზრისი ჰუმანიზმზე, ხოლო რენესანსული ჰუმანიზმი მდგომარეობდა ადამიანის დარწმუნებულობაში თავისი პიროვნების „ღირებულებაში მისი ყველა ასპექტით“. ამგვარი გაგებისას წინა პლანზე იწევს ადამიანის ავტონომიურობა და თავისუფლება. კონრადის აზრით, ჰუმანიზმის ეს კონცეფცია მითსა და რელიგიას კი არ ემყარება, არამედ ფილოსოფიას. „სწორედ ამ შინაარსში ჰუმანიზმი შეადგენს, აღორძინების ეპოქის ნიშანს აღნიშნულ კულტურულ-ისტორიულ პლანში“. ჰუმანიზმი, ნ. კონრადის აზრით, იღებდა ახალს და უარყოფდა იმას, რაც ხელს უშლიდა (დოგმატიზმი და სქოლასტიკა).

ნ. კონრადი რენესანსს, ჰუმანიზმთან შედარებით, უფრო ნაკლებმნიშვნელოვან მოვლენად მიიჩნევს. თუ რა იგულისხმება რენესანსის ცნებაში, ეს მეორეხარისხოვანია ამ ეპოქის დახასიათებისას. რენესანსი „უეჭველად განუყოფელია მთავარისგან - ჰუმანიზმისგან, მაგრამ მაინც მხოლოდ მისი თანმხლები მოვლენაა“. კონრადის ეს თვალსაზრისი სადავოდ მიგვაჩნია.

ლიდია ბრაგინა (1930-ც.) ჰუმანიზმის მთავარ დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევს ამქვეყნიური ბედნიერებისთვის ზრუნვას, რაც უპირველესად ვლინდება იმ ეპოქის ისტორიულ-პოლიტიკურ, ესთეტიკურსა და პედაგოგიურ სფეროებში. ავტორს ჰუმანიზმი წარმოდგენილი აქვს, როგორც კულტურის იდეოლოგიური საფუძველი – ანტიდოგმატური, საერო ხასიათის ანტისქოლასტიკური მსოფლმხედველობა, რომელიც თავის განვითარებაში ასახავდა ღრმა ცვლილებებს გვიანი შუა საუკუნეების იტალიის საზოგადოებრივსა და იდეოლოგიურ პირობებში. ხოლო, რაც შეეხება ამ იდეოლოგიის მატარებლებს - ჰუმანისტებს, ისინი „ცოდნის ახალის სისტემის მატარებლები და შემოქმედნი იყვნენ, რომლის ცენტრშიც იდგა ადამიანი, მისი მიწიერი დანიშნულება“.

საყურადღებო მოსაზრებები აქვს გამოთქმული ლ. ბრაგინას ჰუმანიზმის იდეურ წყაროებზე. მისი შენიშვნით, საკუთრივ ჰუმანიტები მიუთითებდნენ თავიანთ სიახლოვეზე ანტიკურ ფილოსოფიასთან, ანტიკურ ფილოსოფიურ აზრთან, რომელიც მთელ სამყაროსთან ადამიანის ჰარმონიულ ერთიანობას ასაბუთებდა. საერთოდ კი, ძველი ავტორიტეტებისადმი მიმართვა მთელი რენესანსული კულტურის მნიშვნელოვანი ნიშანი იყო. გარდა ამისა, ბრაგინა აღნიშნავს ახალი დროის იმ ტენდენციას, რომელიც ჰუმანიზმის წარმოშობას უკავშირებს XII-XIII საუკუნეების ევროპის სულიერი კულტურის განვითარებას. ამ დროს შექმნილი ქალაქის არასაეკლესიო სკოლები და მათ საფუძველზე წარმოქმნილი უნივერსიტეტები საერო ცოდნის ცენტრები ხდებოდა.

ლ. ბრაგინას საბოლოო დასკვნით - „როგორც ანტიკურის, ისე შუა საუკუნეების, ჰუმანიზმის იდეური წყაროების მრავალგვარობამ განაპირობა იმ „სააზროვნო მასალის“ განსაკუთრებული სიმართლე და წინააღმდეგობრიობა, რომლის საფუძველზეც განხორციელდა ადრინდელი საუკუნეების კულტურული მემკვიდრეობა, მათი გადამუშავება ჰუმანიტური კულტურის განვითარების დროისა და ტენდენციების შესაბამისად“.

ჯეფრი ჩოსერი (1340-1400). მის სახელთანაა დაკავშირებული წინარენესანსული პერიოდის განვითარება ინგლისურ ლიტერატურაში. ჯეფრი ჩოსერი იყო პირველი მწერალი, რომლის შემოქმედებაშიც გამოიკვეთა ინგლისური სალიტერატურო ენის ნორმები. მას სამართლიანად უწოდებენ „ინგლისური პოეზიის მამას“.

ჯეფრი ჩოსერი დაიბადა ღვინით მოვაჭრის ოჯახში. ჩვიდმეტი წლის ასაკში ის იყო ედუარდ III-ის ვაჟის ლიონელ დ'ანვერის მეუღლის ელისაბედის პაჟი. იბრძოდა საფრანგეთში, სადაც ტყვედ ჩავარდა, მაგრამ მალევე გამოისყიდეს. ინგლისში დაბრუნებული სამსახურს განაგრძობს სამეფო კარზე. მას სხვადასხვა დავალებებით აგზავნიან იტალიაში, ფლანდრიაში, საფრანგეთში. შემდეგ ის მსახურობდა ლონდონის ნავსადგურის საბაჟოს მოხელედ და ბოლოს, კენტის საგრაფოს მოსამართლედ და ამავე საგრაფოს წარმომადგენელად თემთა პალატაში.

ჯეფრი ჩოსერის შემოქმედება პირობითად შეიძლება სამ პერიოდად დაიყოს. პირველს ფრანგულ პერიოდს უწოდებენ, რადგან ამ პერიოდში პოეტი ქმნის მრავალ ლექსს ფრანგული ლირიკის გავლენით. შემორჩენილია XIII საუკუნის ფრანგული „ვარდის რომანის“ ჩოსერისეული თარგმანის ფრაგმენტები. მეორე პერიოდს უწოდებენ იტალიურს. ჩოსერმა რამდენჯერმე იმოგზაურა იტალიაში და გაეცნო იტალიური აღორძინების ლიტერატურას. პოეტი განსაკუთრებით გაიტაცა ბოკაჩოს შემოქმედებამ. ამ პერიოდში დაწერა მან „ტროილუსი და ქრესიდა“, რომელშიც აღწერილია ტროელი უფლისწულის ტროილუსის სიყვარული ქრესიდასადმი და ამ უკანასკნელის ღალატი. ჯეფრი ჩოსერმა პირველწყაროდ აიღო ბოკაჩოს „ფილოსტრატო“. ეს ნაწარმოები ჩოსერმა სრულიად გარდაქმნა. ის უფრო რეალისტურია, ავტორი მეტი ობიექტურობით და ფსიქოლოგიური სიღრმით აღწერს პერსონაჟთა სახეებს, უფრო დამაჯერებელს ხდის მათ ქმედებას. მესამე პერიოდს უწოდებენ ინგლისურს, რადგან ამ პერიოდში ჩოსერი იწყებს ინგლისური ხალხური

თემების დამუშავებას. მთელი თავისი პოეტური ნიჭი და გამოცდილება ჩოსერმა ჩააქსოვა „კენტერბერულ მოთხრობებში“, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა.

„კენტერბერული მოთხრობები“ იწყება პროლოგით, სადაც მოცემულია სიუჟეტი: ლონდონის გარეუბანში, სასტუმრო „ტაბარდში“ შეიკრიბება ოცდაცხრა კაცი, რომელთაც განზრახული აქვთ მოილოცონ წმინდა თომას ბეკეტის საფლავი კენტერბერიში, მათ შეუერთდება ავტორი და სასტუმროს მფლობელი ჰარი ბეილი, რომელიც შესთავაზებს მგზავრებს, დროის გასაყვანად, ყოველმა მათგანმა დანარჩენებს ორ-ორი მოთხრობა უამბოს იქითობისას და ორიც უკან დაბრუნებისას. თვით ჰარი ბეილი მსაჯული იქნება და საუკეთესო ამბის მომყოლს ყველა ერთად დაჰატიებს „ტაბარდში“. სიუჟეტის მიხედვით ნაწარმოებში უნდა ყოფილიყო 120 მოთხრობა, მაგრამ ჩოსერმა მოასწრო მხოლოდ ოცდაათის დაწერა, აქედან ოცი ლექსადაა, ხოლო ორი პროზად.

„კენტერბერულ მოთხრობებში“ ჩოსერი იძლევა თანამედროვე ინგლისური ცხოვრების ცოცხალ და კოლორიტულ სურათებს. ჩოსერის გმირები არიან იმ დროის საზოგადოების ყველა ფენის წარმომადგენლები. მათ შორის არიან: რაინდი, რომელმაც მრავალი ქვეყანა მოიარა; იურისტი, რომელმაც კანონების ყველა ლაბირინთი იცოდა; ექიმი, რომელიც ავადმყოფების ხარჯზე გამდიდრებულიყო; სტუდენტი, რომელიც სწავლისაგან ჩამოშვდარიყო; მესიქვილე, სავსე უხეში იუმორით და მხიარული; უბრალო გლეხი, მეზღვაური, ვაჭარი და სხვ. ნაწარმოებში დახატულია სასულიერო წოდების სხვადასხვა თანამდებობის პირთა საინტერესო სახეები. ნაწარმოებში იგრძნობა თავად ავტორის დამოკიდებულება ინგლისური სინამდვილისადმი. ყველაზე მეტად ის დასცინის სამღვდელოების წარმომადგენლებს, მათ სიხარბეს. ავტორის აშკარა სიმპათია იგრძნობა უბრალო ხალხის მიმართ.

ნაწარმოებში ჩოსერი მიმართავს შუა საუკუნეების ლიტერატურის ნიმუშების თითქმის ყველა სახეს. ავტორი იყენებს მრავალ თემას და სიუჟეტს, რომლებსაც მოქნილად უთავსებს წიგნის საერთო ჩანაფიქრს და ცდილობს გადმოგვცეს თანამედროვე ინგლისური საზოგადოების ცხოვრების სრული სურათი.

თომას მორი (1478-1535). თომას მორმა განათლება მიიღო ოქსფორდის უნივერსიტეტში, სადაც შეისწავლა ანტიკური ხანის ცივილიზაცია და კლასიკური ენები. ლიტერატურულ მოღვაწეობას თომას მორი ადრეულ ასაკში იწყებს, ასევე აქტიურად ებმება პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ახალგაზრდა თომას მორი ხდება თემთა პალატის წევრი და სიცოცხლის ბოლომდე ის მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ფიგურაა. ინგლისის მეფე ჰენრი VIII-მ ის ლორდ კანცლერად დანიშნა, მაგრამ მეფის კართან სიახლოვე თომას მორისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. თავისუფალი და დამოუკიდებელი აზრებისათვის მეფემ ღალატი დასწამა და ჰუმანისტ მოაზროვნეს თავი მოკვეთა.

თომას მორი მთელი ცხოვრების მანძილზე აქტიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა. ის წერდა ლექსებს და ისტორიულ ნარკვევებს, თარგმნიდა სხვადასხვა ავტორებს. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია „უტოპია“, რომელიც თომას მორმა ლათინურად დაწერა, ხოლო ინგლისურად მოგვიანებით ითარგმნა. ნაწარმოები აგებულია როგორც საუბარი თომას მორსა და რაფაილ ჰიტლოდესთან,

რომელიც იყო ამერიგო ვესპუჩის თანამგზავრი. პირველ ნაწილში, ჰიტლოდის პირით, ავტორი აკრიტიკებს თანამედროვე ევროპული ქვეყნების პოლიტიკურ-ეკონომიურ წყობას. მეორე ნაწილში კი არსებულ სინამდვილეს ჰიტლოდეი უპირისპირებს თავისი ფანტაზიით შექმნილ იდეალური სამყაროს სურათს. ჰიტლოდეი უყვება თომას მორს კუნძულ „უტოპიის“ (აუხდენელი ოცნება, ფანტაზია, არ არსებული იდეალური საზოგადოებრივი წყობა) შესახებ, სადაც მოხვდა მოგზაურობის დროს. ამ იდეალურ საზოგადოებაში კერძო საკუთრება არ არსებობს. კუნძულის ყველა ბინადარს იმდენი ერგება, რამდენიც სჭირდება და რადგან ზედმეტს არავენ იღებს, ყველაფერი საკმარისია. ეს პატრიარქალური საზოგადოებაა და მისი ძირითადი საყრდენი ოჯახია. კუნძულზე ყველა თანამდებობა არჩევითია, ყველა საკითხი საერთო კრებაზე წყდება და ყველა ვალდებულია იმუშაოს საზოგადოების სასარგებლოდ. ქალები და მამაკაცები გვერდიგვერდ შრომობენ. ფიზიკური და გონებრივი შრომა ერთმანეთს ერწყმის. ყოველი ოჯახი ვალდებულია ორი წლის განმავლობაში გადასახლდეს სოფელში და სოფლის მეურნეობას მიჰყოს ხელი. კუნძულ უტოპიაზე რელიგიური თავისუფლებაა და არსებობენ ათეისტებიც.

თომას მორმა ჩამოაყალიბა მომავალი საზოგადოების ძირითადი პრინციპები, მაგრამ იგი თავისი დროის შვილი იყო და ვერ ასცდა ნაკლოვანებას. მას არ შეეძლო წარმოედგინა ტექნიკური პროგრესი. სწორედ ამიტომ, „უტოპიაში“ მონები ასრულებენ ყველაზე მძიმე სამუშაოს. მაგრამ ამაში თომას მორმა ჰუმანისტური აზრი ჩააქსოვა: უტოპიაში მონებად ხდებიან დამნაშავეები და სიკვდილით დასჯის სანაცვლოდ მძიმე შრომით ისჯებიან. თომას მორის „უტოპიის“ გავლენით შეიქმნა ტომასო კამპანელას „მზის ქალაქი“, ფრენსის ბეკონის „ახალი ატლანტიდა“ და სხვ.

ედმუნდ სპენსერი (1552-1599). ინგლისური რენესანსის ერთ-ერთი გამორჩეული პოეტი ედმუნდ სპენსერი თავისი პოეტური შემოქმედების დასაწყისში ქმნიდა ჰიმნებს ღირიულ-სასიყვარულო თემებზე, სონეტებსა და პიესებს. სპენსერის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „მწყემსის კალენდარი“. ეს არის პასტორალური ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც წელიწადის თვეების შესაბამისად შედგება თორმეტი ეკლოგასაგან. ეკლოგებში (ბერძ. eklogē - შერჩევა; ანტიკურ და ევროპულ პოეზიაში ლექსი მწყემსების ცხოვრების თემაზე, იდილიის მსგავსი) გადმოცემულია მწყემსების საუბრები, რომლებშიც სხვადასხვა საკითხზეა ყურადღება გამახვილებული. ავტორი ეხება სასიყვარულო მოტივს, რელიგიასა და მორალს, ადიდებს ელისაბედ დედოფალს ჩივის პოეზიის მდგომარეობის შესახებ. თითოეული ეკლოგა დაწერილია სხვადასხვა მეტრით, ძალიან მუსიკალურია და აღსავსეა ბუნების სურათების აღწერით.

ედმუნდ სპენსერის შემოქმედებიდან აღსანიშნავია პოემა „ფერიების დედოფალი“. პოემა იწყება ავტორის წერილით სერ უოლტერ როლისადმი, სადაც მოცემულია ნაწარმოების ძირითადი სქემა და ავტორის მიზანი აღზარდოს კეთილშობილი ჯენტლმენი. სპენსერს გამოზნული ჰქონდა დაეწერა თორმეტი წიგნი, მაგრამ დაწერა მხოლოდ ექვსი. პოემა არაჩვეულებრივი სამყაროს ბრწყინვალე სურათს გვიხატავს. მასში მრავლადაა სარაინდო ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ელემენტები, რომლებშიც ავტორი ალეგორიულად ახვევს

ისტორიულ ფაქტებსა და თანამედროვე ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. პოემა გამოირჩევა მუსიკალურობით და დახვეწილი გემოვნებით. იგი დაწერილია „სპენსერული სტროფით“, რაც შემდეგში მდგომარეობს: პოეტმა აიღო ოქტავა და მას მეცხრე სტრიქონი მიუმატა (ababbcbcc); აქედან რვა ხუთმარცვლიანი, ხოლო მეცხრე ექვსმარცვლიანი სტრიქონია. სპენსერული სტრიქონი დამკვიდრდა ინგლისურ პოეზიაში და მას მიმართავდნენ მომდევნო თაობის პოეტები, მათ შორის კიტსი, ბაირონი და შელი. ედმუნდ სპენსერი მისმა თანამედროვეებმა უდიდეს პოეტად აღიარეს, ხოლო მოგვიანებით იგი „პოეტთა პოეტად“ იქნა აღიარებული.

ქრისტოფერ მარლო (1564-1593). XVI საუკუნის მეორე ნახევარში ინგლისში ჩამოყალიბდა დრამატურგიული ჟანრის გარკვეული ტრადიცია, როგორც ტრაგედიის, ასევე კომედიის ჟანრში. ქრისტოფერ მარლო ითვლება უდიდეს დრამატურგად და შექსპირის უშუალო წინამორბედად. დაამთავრა კემბრიჯის უნივერსიტეტი, სადაც მან ბაკალვრის, ხოლო შემდეგ მაგისტრის წოდება მიიღო. 1587 წლიდან მარლო აქტიურად ჩაება ლონდონის თეატრალურ ცხოვრებაში. მარლო მონაწილეობას იღებდა თავისუფალ მოაზროვნეთა შეკრებებში, ამის გამო ის გახდა ინგლისის საიდუმლო პოლიციის მსხვერპლი. თავისი ხანმოკლე შემოქმედებითი მოღვაწეობით ქრისტოფერ მარლომ შექმნა აღორძინების ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშები, რომლებშიც გამოყვანილია რენესანსული სულის გამომხატველი გმირების ძლიერი სახეები. მისი სამი პიესა „დიდი თემურლენგი“, „დოქტორ ფაუსტუსის ტრაგიკული ისტორია“ და „მალტელი ებრაელი“ შეიძლება იყოს აღქმული ერთი მთლიანი აზრის გამოთქმის სამ სხვადასხვა ფორმად. პიესის გმირებს თემურლენგს, ფაუსტს და ვარავას ამოძრავებთ ერთი და იგივე აზრი. მათ სურთ დაიმორჩილონ სამყარო. სამივე საოცარი ძალით, ფანტასტიკური ნებისყოფითა და უზარმაზარი გრძნობით შეპყრობილი პიროვნებაა, რომელიც არავითარ საშუალებას არ ერიდება მიზნის მისაღწევად.

თემურლენგი XIV საუკუნის ისტორიული პიროვნებაა. მარლოს პიესაში ის გვევლინება არაჩვეულებრივი მიზანსწრაფვისა და ძალის პატრონად, რომელიც ცდილობს სამხედრო გამარჯვებით დაიმონოს მსოფლიო. იგი ფიზიკურად და სულით ბუმბერაზია, მაგრამ იღუპება ისე, რომ მიზანი მიუღწეველი რჩება. ფაუსტიც სამყაროს დამორჩილების სურვილითაა შეპყრობილი, მაგრამ მისი გზა მიზნის მისაღწევად სრულიად განსხვავებულია. ფაუსტი სულს მიჰყიდის მეფისტოფელს, რათა ჩასწვდეს მეცნიერული ცოდნის სიღრმეებს და ამ ცოდნით მიაღწიოს საწადელს. თემურლენგით ფაუსტიც მარცხს განიცდის და ამ ცოდნის გამო იღუპება ისე, რომ მიზანს ვერ აღწევს.

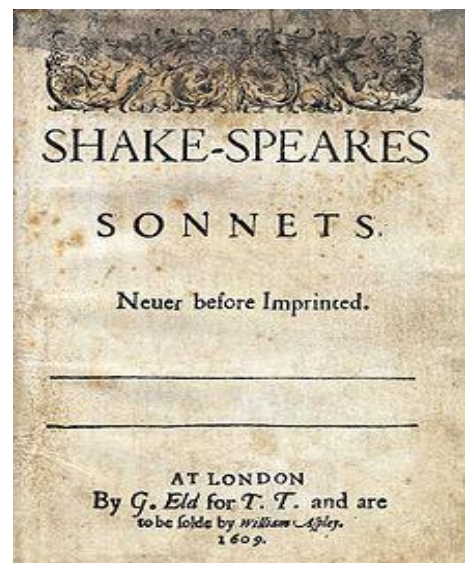
ვარავა, მალტელი ებრაელი, მესამე გზას მიმართავს მიზნის მისაღწევად. ფულის მოსახვეჭად მზადაა ყოველგვარი სისაძაგლე ჩაიდინოს. მაგრამ ის სხვისთვის გამიზნულ ხაფანგში ებმება და იღუპება. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ეს პიესა მარლოს დაუმთავრებელი დარჩა. ამიტომ პიესის მეორე ნახევარი და ფინალი ნაკლებად დამაჯერებლად ჟღერს. მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტოფერ მარლო პიროვნების თავისუფლებისთვის იბრძოდა, მისი პიესები ტრაგიკულად მთავრდება.

ქრისტოფერ მალრომ სრულყო დრამის კონსტრუქცია და მას შინაგანი მთლიანობა მიაწია, მოქმედება გააერთიანა ერთი ძლიერი, მთავარი გმირის გარშემო. მალროსთან ტრაგიკულის გაგება თვისობრივად მაღალ საფეხურზე ადის, გარეგნული საშუალებების ნაცვლად ტრაგიკულის გამოვლენა გმირების შინაგან სამყაროშია გადატანილი. დრამატურგიაში მალროს დანერგილ ათმარცვლიან ლექსს ბენ ჯონსონმა „მძლავრი სტრიქონი“ (mighty line) უწოდა.

უილიამ შექსპირი (1564 -1616). ინგლისური აღორძინების ეპოქის ლიტერატურამ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს უილიამ შექსპირის შემოქმედებაში მიაღწია. უილიამ შექსპირი დაიბადა წარმატებული მეხელთათმანის ჯონ შექსპირისა და სნიტერფილდელი ფერმერის ქალიშვილის მერი არდენის ოჯახში. ჯონ შექსპირი უილიამის დაბადებიდან რამდენიმე ხანში ქალაქის მერი გახდა. 1576 წელს ჯონ შექსპირი რთულ ფინანსურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რის გამოც ვერ შეძლო ნიჭიერი შვილის უნივერსიტეტში გაგზავნა. თუმცა, შექსპირის ნაწარმოებების გაანალიზებისას ვხვდებით, რომ მას ჰქონდა მიღებული საფუძვლიანი საშუალო განათლება მაინც, სავარაუდოდ, სტრეტფორდში. 1582 წელს 18 წლის ასაკში, შექსპირმა ცოლად შეირთო რვა წლით უფროსი ქალი ენ ჰეთუეი. უილიამსა და მის ცოლს ჰყავდათ სამი შვილი: სუზანა და ტყუპები ჯუდიტი და ჰამნეტი, რომელიც 11 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა შექსპირმა დაიწყო ძველი პიესების გადაკეთებით. ცნობილია, რომ მის ბევრ ცნობილ პოემას ჰყავდა თავისი ლიტერატურული წინამორბედი, მათ შორის „ჰამლეტსაც“. მიუხედავად ამისა, მან შექმნა თვისობრივად სრულიად დამოუკიდებელი და ესთეტიკური თვალსაზრისით ბრწყინვალე ნაწარმოებები.

შექსპირის ლიტერატურული კარიერა გრძელდებოდა დაახლოებით 20 წელიწადს და დაემთხვა ორი მონარქის, ჯერ ელისაბედ I-ისა, ხოლო შემდეგ ჯეიმზ I-ის ხანას. ამ პერიოდში მან შექმნა 154 სონეტი და 37 პიესა. შექსპირის შემოქმედება პირობითად შეიძლება სამ პერიოდად დაიყოს. პირველ პერიოდს განეკუთვნება კომედიები, ქრონიკული დრამები, ტრაგედიები და სონეტები. პირველი პერიოდის ნაწარმოებები მხიარული, ოპტიმისტური განწყობილებით ხასიათდება, ნათელი სახეებითა და ლირიკული ელფერით. ამ პერიოდს ეკუთვნის შექსპირის კომედიებისა და დრამატული ქრონიკების უმრავლესობა, პოემებისა და სონეტების ერთი ნაწილი, რადგან მეორე ნაწილი შემდგომ პერიოდში შეიქმნა. ამ პერიოდში დაწერილი შექსპირის ცნობილი კომედიებია: „შეცდომათა კომედია“, „ჭირვეულის მორჯულება“, „ორი ვენეციელი აზნაური“, „სიყვარულის ამაო გარჯა“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „აურზაური არაფრის გამო“ და მრავალი სხვა. დრამატული ქრონიკები: „ჰენრი VI“, „რიჩარდ III“,



შექსპირის სონეტების თავფურცელი

„მეფე ჯონი“, „ჰენრი IV“ და სხვ. ტრაგედიები: „რომეო და ჯულიეტა“, „იულიუს კეისარი“, „ტიტუს ანდრონიკუსი“, „ვენერა და ადონისი“ და სხვ.

ადრინდელი შედეგები, განსაკუთრებით კი, „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ გალექსილია ნათელ, ახალგაზრდულ სტილში და



გუსტავ პოპი, *მეფე ლირის სამი ქალიშვილი*, 1875–1876

წარმოადგენს რითმული პოეზიის უდავო ნიმუშს. რაც შეეხება „ვენეციელ ვაჭარს“, იგი უფრო გვიან პერიოდშია შექმნილი და მეტად სევდიან კომედიას წარმოადგენს (არ არის აუცილებელი კომედია იყოს სასაცილო. მთავარი ისაა, რომ დასასრული იყოს ბედნიერი და არა ტრაგიკული). ამ პერიოდშივე შექმნილი „ჰენრი IV“-ის ორი ნაწილი ფოლსტაფის სევდანარევი, მაგრამ მაინც გულდია, სისხლსავსე რენესანსული იუმორითა და თვითირონიით არის სავსე.

ამ პიესებმა ისე გააოცეს დედოფალი ელისაბედ I, რომ მან შექსპირს შეუკვეთა კიდევ ერთი ფოლსტაფური პიესა, შემდგომში ცნობილი, როგორც „უინძორელი მხიარული ქალები“.

შექსპირის სახელგანთქმული ტრაგედიები შეიქმნა მისი მოღვაწეობის მეორე პერიოდში. ამ ნაწარმოებებში მხიარულებას, სიყვარულს და ოპტიმიზმს ემატება ტრაგიკული განწყობილება. თავის ცნობილ ტრაგედიებში „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“ შექსპირი ეხება დიდ და ზოგად პრობლემებს. ამავე პერიოდში დაწერა შექსპირმა ტრაგედიები ანტიკურ სიუჟეტებზე „ანტონიოსი და კლეოპატრა“, ტიმონ ატენელი“, „კორიოლანოსი“ და ტრაგიკული ელემენტის შემცველი კომედიები, ანუ დრამები „ტროილუსი და ქრესიდა“, „ყველაფერი კარგია, რაც კარგად თავდება“, „ზომა ზომისათვის“.

დრამატული პრობლემების შემცველი და მეოცნებე განწყობილების მქონე კომედიები, რომლებსაც ლირიკული ელფერი დაჰკრავთ, განეკუთვნება შექსპირის შემოქმედების მესამე პერიოდს. მათ ჩვეულებრივ ტრაგიკომედიებს უწოდებენ. ესენია: „პერიკლე“, „ციმბელინი“, ზამთრის ზღაპარი, „ქარიშხალი. ამ პერიოდს რომანტიკულს უწოდებენ, რადგან ტრაგიკული პერიოდიდან გამოსავლის ძიებაში შექსპირი კაცობრიობის მომავლისადმი რწმენას რომანტიკული და უტოპიური ოცნებების ფორმით გამოთქვამს. შექსპირის პოემები თავისი ჟანრითა და დამახასიათებელი ანტიკური სიუჟეტებით გვიანი აღორძინების პოეზიას მიეკუთვნება. შექსპირის პოეზიის ჟანრი და სტილი საერთოდ პირობითია, მაგრამ პოეტს აქაც შეაქვს თავისი ცხოველყოფილი რეალიზმი.

1592 წლიდან შექსპირი მოღვაწეობდა ლონდონის თეატრის დასში. სწორედ ამ პერიოდში დაუპირისპირდა მას მისი მეგობარი დრამატურგი რობერტ გრინი, რომელიც დევნიდა შექსპირს იმის გამო, რომ მას არ ჰქონდა მიღებული უმაღლესი განათლება. ჰენრი ჩეტლის მიერ გამოცემულ კრებულში იგი თავს დაესხა უილიამს, ჩეტლის შემდგომ ბოდიშის მოხდა მოუხდა თავდასხმაში უნებლიე მონაწილეობისთვის. 1593-1594 წლებში ეპიდემიის გამო ლონდონის თეატრები

დაიხურა, შექსპირმა ყურადღების კონცენტრირება მოახდინა მის პოეზიაზე. ამ დროს მას პატრონაჟს უწევდა მისი მეგობარი, საუთჰემპტონის გრაფი. როდესაც ეპიდემიამ ჩაიარა, შექსპირი შეუერთდა „ლორდ კამერჰერის მსახურების“ თეატრალურ დასს, სადაც იგი მსახიობიც იყო და დრამატურგიც. მომდევნო წლებში ქმნის, უმეტესწილად, კომედიებსა და ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებს.



ჯონ გილბერტი, უილიამ შექსპირის პიესები, 1849

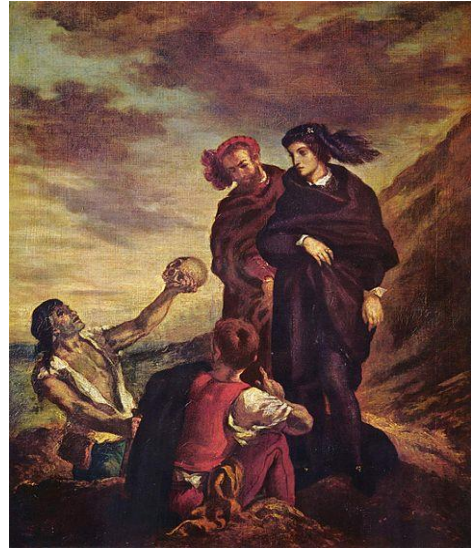
1595 წელს შექსპირმა შექმნა თავისი ცნობილი ტრაგედია „რომეო და ჯულიეტა“. რომეო და ჯულიეტას სიუჟეტი, როგორც ახალგაზრდა შეყვარებულების ტრაგიკული ბედი, რომელთა ოჯახებს მტრობა აქვთ, სხვადასხვა ფორმით ცნობილია ანტიკური პერიოდიდან (ოვიდიუსის „მეტამორფოზები“ და სხვ.) შექსპირის პიესაში მოქმედება ხდება ვერონაში. ტრაგედიაში მოთხრობილია ორი ახალგაზრდა შეყვარებულის ისტორია, რომლებიც იღუპებიან მათი ოჯახების საგვარეულო მტრობის გამო. რომეო მონტეგი და ჯულიეტა კაპულეტი საიდუმლოდ დაიწერენ ჯვარს, თუმცა ცოტა ხნის შემდეგ რომეოს შემოაკვდება კაპულეტების ნათესავი ტიბალტი. ამის გამო რომეოს აძევებენ ვერონიდან, ხოლო ჯულიეტას მამა გადაწყვეტს ქალიშვილი მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ მიათხოვოს პარისს. ჯულიეტა სვამს ძილის წამალს, რათა ის მკვდარი ეგონოთ, მაგრამ რომეოს, რომელმაც არაფერი იცის ამ ოინის შესახებ, ის ნამდვილად მკვდარი გონია, ის საწამლავით თავს იკლავს მის საფლავზე. გამოფხიზლებული ჯულიეტაც იკლავს თავს, როცა შეხედავს მკვდარ რომეოს. მოხუცი მშობლები მხოლოდ ამის შემდეგ გადაწყვეტენ დაამთავრონ უაზრო ქიშპი.

უილიამ შექსპირის ცნობილ ტრაგედიებში „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“ და „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ ყველაზე ღრმად აისახა შექსპირის ჰუმანისტური მსოფლალქმა, ადამიანის ძალისა და ინტელექტუალური შესაძლებლობისადმი რწმენა. ჰუმანიზმის კრიზისი მკაფიოდ გამოიხატა ტრაგედიაში „ჰამლეტი“, რომელიც ყოველთვის იწვევდა აზრთა სხვადასხვაობას



უილიამ ავტორი, შექსპირის პიესების პერსონაჟების მსვლელობა, 1840

და ამიტომაც ითვლება შექსპირის ტრაგედიებიდან ყველაზე ძნელად ასახსნელ ნაწარმოებად. ჰამლეტი ცხოვრობს თავისი იდეების სამყაროში და დაშორებულია პოლიტიკურ ცხოვრებას. სრულიად მოულოდნელად ის აღმოჩენს, რომ მის გარშემო ბევრი ბოროტებაა, რომ სამეფო კარი სიცრუეს მოუცავს. ტრაგედიში მოქმედება დანიაში მიმდინარეობს და აღწერს უფლისწული ჰამლეტის შურისძიებას ბიძამისზე, ამ უკანასკნელის მიერ მეფის, ჰამლეტის მამის, მკვლელობის გამო.



დელაკრუა "ჰამლეტი და პორაციო სასაფლაოზე"

ბოლო პერიოდის შედეგებში „ზამთრის სიზმარი“ და „ქარიშხალი“ აშკარად იკვეთება გვიანი რენესანსის კრიზისის ნიშნები, მაგრამ ამავედროულად, მწვავე კონფლიქტების მოგვარების კომპრომისული გზებიც ჩნდება.

ამგვარ შემრიგებლურ ნოტაზე დაასრულა უილიამ შექსპირმა თავისი ბრწყინვალე კარიერა. შექსპირის გარდაცვალების შემდეგ, მისმა მეგობრებმა ჯონ ჰემინგმა და ჰენრი კონდელმა შეადგინეს შექსპირის ნაწარმოებების პირველი სრული კრებული, ე.წ. პირველი ფოლიო. გამოცემას დართული აქვს ბენ ჯონსონის ლექსი, რომელშიც უილიამი მოხსენიებულია, როგორც „ეივონის მშვენიერი გედი“.

ქლასიციზმი

(XVII საუკუნე)

ინგლისური რესტავრაცია

XVII საუკუნე ინგლისის ისტორიაში კლასობრივი წინააღმდეგობების



ჯონ დეიკი, ჩარლზ I სამ პოზიციაში, 1635-1636

გამწვავების პერიოდია, მეფე ჩარლზ I-მა, რომელიც ტახტზე 1625 წელს ავიდა, გადაწყვიტა ბოლო მოეღო ბურჟუაზიული ოპოზიციისთვის და პარლამენტი დაითხოვა. 1642 წელს დაიწყო სამოქალაქო ომი, რომელიც სამეფო ჯარის სრული განადგურებით დასრულდა, ჩარლზ I ტყვედ აიყვანეს და თავი მოჰკვეთეს. 1649 წელს ინგლისი რესპუბლიკად იქნა გამოცხადებული, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა სამხედრო და პოლიტიკური

ფიგურა ოლივერ კრომველი, როგორც ინგლისის, შოტლანდიისა და ირლანდიის ლორდ პროტექტორი.

ინგლისის ბურჟუაზიულ რევოლუციაში ჩართული იყო ხალხი, ბურჟუაზიის ავანგარდს წარმოადგენდა პურიტანული პარტია, რომელიც მეფისა და არისტოკრატის წინააღმდეგ ბრძოლაში რელიგიური დროშა ეყრდა ხელთ და რელიგიური სამოსელი ეცვა. პატრიოტული ბრძოლები XVII საუკუნის ინგლისში რელიგიური ლოზუნგებით იმართებოდა. ინგლისური ბურჟუაზიის იდეოლოგიაც პურიტანული იყო, რელიგია კალვინიზმი. ოლივერ კრომველის გარდაცვალების შემდეგ, 1660 წელს რესპუბლიკა გაუქმდა და მოხდა სტიუარტების დინასტიის რესტავრაცია. პურიტანიზმმა ძლიერი პოლიტიკური გავლენა შეიძინა; ეყრდნობოდნენ რა ჟან კალვინის მოძღვრებას, პურიტანები “ახალი ეკლესიის” შექმნის იდეით გამოდიოდნენ; რელიგიური საფუძველი იმთავითვე იქცა ინგლისის ბურჟუაზიის ანტიფეოდალური ბრძოლის ფორმად.

არც კულტურა და ლიტერატურა დარჩა პურიტანიზმის გავლენის გარეშე, რაც გამოვლინდა ენის განსაკუთრებლობასა და მწერლების მიერ შექმნილი სიუჟეტების და სახეების თავისებურებაში. ყველაფერს ბიბლიური წყალი გადაესხა, სამწერლობო ენაც ძველი აღთქმიდან იყო აღებული, ამიტომაც ამ დროის ლიტერატურა დღევანდელი გადასახედიდან საკმაოდ რთულია, განსაკუთრებით კი სიფრთხილე და დიდი ყურადღება უნდა გამოიჩინონ მთარგმნელებმა, რომელთაც ამა თუ იმ ნაწარმოების თარგმნის დროს, ფაქტობრივად ეპოქის შესწავლა მოუწევთ. ამ დროს მკვიდრდება ასევე სინამდვილის ალეგორიული ასახვა ლიტერატურაში, ბიბლიური პერსონაჟები. ბიბლიურ სამოსელში გახვეული



კუპერი, ოლივერ კრომველი, 1656

ლიტერატურა უტევდა მონარქიისა და ფეოდალიზმის პოლიტიკურ და მორალურ საფუძვლებს, იცავდა და ამტკიცებდა საკუთარ პოლიტიკურ, რელიგიურ იდეალებს. საერთოდ, XVII საუკუნის დასავლეთი ევროპა ხასიათდება ეროვნულ სახელმწიფოთა განმტკიცებით და ბურჟუაზიული საზოგადოების წარმოშობით. ამ პერიოდის უმნიშვნელოვანესი მოვლენებია, ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუცია და საფრანგეთში აბსოლუტიზმის განმტკიცებმა, ორივემ უდიდესი გავლენა იქონია პერიოდის კულტურულ, ლიტერატურულ ცხოვრებაზე.

XVII საუკუნეში ლიტერატურულ მიმდინარეობად კლასიციზმი გვევლინება. კლასიციზმის ესთეტიკა, რენე დეკარტის რაციონალიზმის საფუძველზე, მეფის ყოვლისშემძლეობის და ყოვლისმცოდნეობის იდეის თეორიულ გამართლებას ცდილობდა. შესაბამისად, კლასიციზმის მთავარი პრინციპის მიხედვით, მწერლობას ძირითადად სასახლის კარის და მაღალი არისტოკრატიის ცხოვრება უნდა აესახა.

კლასიციზმში მხატვრული შემოქმედება მკაცრად რეგლამენტირებულია. ამ მხრივ უპირველეს ყოვლისა საყურადღებოა მოთხოვნა იმის შესახებ, რომ მწერალს მხოლოდ გონების კარნახით ეწერა, რაც თავისთავად გამორიცხავდა გრძნობად შემეცნებას. გმირების წარმოდგენისას, საკმაო სისრულით არ წარმოაჩენს მის ურთიერთობას გარემომცველ სინამდვილესთან და პერსონაჟს მხოლოდ ხასიათის ერთი ძირითადი ნიშნის მიხედვით წარმოადგენს. XVII საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში, კლასიციზმის წარმომადგენლად ჯონ მილტონი გვევლინება.



პოლ დელაროში "კრომველის ჩარლზ I ცხედართან"

მილტონი კრომველის თანამებრძოლი გახლდათ და აქტიურად იბრძოდა რესპუბლიკური წყობის ჩამოყალიბებისთვის; მონარქში განსახიერებული ტირანის დამხობისა და ადამიანის რელიგიური, მოქალაქეობრივი და პიროვნული თავისუფლებისათვის, პურიტანი მილტონი პოლიტიკურად გამოკვეთილი პოეტი გახლდათ, რომელმაც კალვინიზმში ჰპოვა თავისი მებრძოლი თეორია.

ინგლისის ბურჟუაზიის რელიგიურმა პროტესტანტიზმმა დიდი როლი შეასრულა აზროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, რომელიც აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელ იდეებში გამოიხატა. მას შემდეგ, რაც ინგლისის მეფე ჰენრი VIII-მ ეკონომიური და პოლიტიკური მოსაზრებებით ჩაატარა ეკლესიის რეფორმა, პოლიტიკა და რელიგია ერთმანეთის განუყოფელი ნაწილი გახდა. ჰენრი VIII-მ ინგლისის ეკლესია ჩამოაშორა რომის ეკლესიას და სამეფო ხელისუფლებას დაუქვემდებარა. ინგლისში რეფორმაცია სამი ფორმით გამოვლინდა: ანგლიკანური – არისტოკრატიის მიერ მიღებული ყველაზე უფრო ზომიერი ფორმა; კალვინისტური – ბურჟუაზიის მიერ მიღებული ფორმა; ერეტიკულ-სექტანტური – დაბალი სოციალური ფენების მიერ მიღებული ფორმა.

ბენ ჯონსონი (1573-1637). ბენ ჯონსონის სახელთანაა დაკავშირებული ინგლისური კლასიციზტური დრამატურგიის ბოლო ფურცელი. შექსპირის შემდეგ, იგი ითვლება უდიდეს ინგლისელ დრამატურგად. ბენ ჯონსონმა კარგად იცოდა ლათინური და ბერძნული ენები, ასევე კლასიკური ლიტერატურა. მთელი თავისი შემოქმედებითი საქმიანობა მიუძღვნა დრამატურგიას. მას მინიჭებული ჰქონდა პოეტი ლაურეატის წოდება და დანიშნული იყო ლონდონის ქორონიკონად. ბენ ჯონსონის შემოქმედებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი პიესები, რომლებშიც აღბეჭდილია იმდროინდელი ინგლისის სინამდვილე. ბენ ჯონსონმა თავისი პიესები ააგო მის მიერვე ჩამოყალიბებული „იუმორების“ თეორიის მიხედვით. ამ თეორიის მიხედვით ადამიანს გააჩნია ერთი განსაკუთრებული თვისება – იუმორი, რომელიც განსაზღვრავს მის მოქმედებას. სწორედ ამიტომ, ბენ ჯონსონის კომედიების პერსონაჟები მხოლოდ ერთ რომელიმე თვისებას განასახიერებენ. პიესაში ადამიანის ხასიათის ძირითადი თვისება მკაფიოდ არის გამოკვეთილი, მაგრამ მისი გმირები უმოქმედონი არიან და მათი ხასიათი ცვლილებას არ განიცდის. სიუჟეტი არის მხოლოდ საშუალება, რომლითაც პიესის პერსონაჟები თავის „იუმორს“ ამჟღავნებენ. ბენ ჯონსონის აზრით, პიესის თემატიკაში მნიშვნელოვანია ცხოვრებისეული ნაკლოვანი მხარეების რეალისტურად გადმოცემა. ამიტომაცაა მისი პიესები ყოფითი სინამდვილის გამომხატველი. ის გამოდიოდა პათეტიზმისა და ჰეროიკულობის წინააღმდეგ, მოითხოვდა მეტყველების გაუბრალოებას.

პიესაში „ყველა თავის იუმორში“ ბენ ჯონსონმა პრაქტიკულად განახორციელა თავისი თეორიული მოსაზრებები. პიესაში სატირულ ჟანრში გადმოცემულია იმდროინდელი ლონდონის ყოფა-ცხოვრების სურათები. განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს ბენ ჯონსონის პიესა „ვოლპონე, ანუ მელა“, რომელშიც ყველაზე მეტად გამოჩნდა ავტორის სატირიკული ტალანტი. მართალია, პიესის მოქმედება იტალიაში მიმდინარეობს, მაგრამ მასში მწვავე და სატირიკულ ფერებში დახატულია იმდროინდელი ინგლისის ცხოვრების სურათები. პიესის თითოეული პერსონაჟი ადამიანის რომელიმე თვისების მატარებელია. გმირის ხასიათი კი ჩანს მის სახელშივე. მაგალითად, ვოლპონე - მელა, მოსკა - ბუზი, კორბაჩო - ყვავი, ვოლტორე - ძერა და სხვ.

პიესის სიუჟეტის მიხედვით, მდიდარ ვაჭარ ვოლპონეს უნდა კიდევ უფრო გამდიდრდეს, რის გამო თავს მოიავადმყოფებს. მისი მსახური მოსკა ხმას დააგდებს რომ მისი ბატონი კვდება. მემკვიდრეობის მოლოდინში ვოლპონეს უამრავი ადამიანი ეხვევა თავს, რომლებიც ცდილობენ როგორმე მისი გული მოიგონ. კორბაჩო მთელ ქონებას ვოლპონეს აძლევს, ხოლო საკუთარ შვილს უსახსრებოდ ტოვებს, იმ იმედით, რომ მემკვიდრეობას მიიღებს. ვაჭარი კორვინო თავის მეუღლეს ჩელიას მიჰგვრის, ადვოკატი ვოლტორე ათასგვარ ხრიკს სჩადის, მაგრამ ვოლპონე ყველას ატყუებს და ანდერძით ყველაფერს მსახურ მოსკას უტოვებს. მოსკაც თავის მხრივ ატყუებს ბატონს, რადგან აღარ სურს ანდერძით მიღებული მემკვიდრეობა უკან დაუბრუნოს. საბოლოოდ მთელი ეს ეშმაკობა გამოაშკარავდება და ყოველი მათგანი სათანადო სასჯელს მიიღებს. ასეთივე მრავალფეროვანი სურათია დახატული ბენ ჯონსონის პიესაში „ბაზრობა წმინდა ბართლომეს დღეს“. პიესაში

მონაწილე პერსონაჟთა მთელი გალერეა განუმეორებელ სურათს ქმნის ჯონსონის დროინდელი ინგლისური საზოგადოების ყოფა-ცხოვრებისა და ზნეობისა, მაგრამ ავტორის სატირიკული კალამი განსაკუთრებით პურიტანებს ხვდება. ბენ ჯონსონის შემოქმედებით მთავრდება ინგლისში კლასიციზტური დრამატურგიის ეპოქა. დრამატურგიის განვითარებას საბოლოო წერტილი დაუსვა ინგლისის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ, რადგან პურიტანებმა სპეციალური კანონით აკრძალეს თეატრალური დადგმები.

ჯონ მილტონი (1608-1674). ჯონ მილტონი დაიბადა ლონდონში, შეძლებული ნოტარიუსის ოჯახში, თუმცა მისი ოჯახი წარმომავლობით ოქსფორდშირიდან იყო. როგორც ბიოგრაფიები გადმოგვცემენ, მილტონს მამისგან მწერლობისა და მუსიკის ნიჭი გამოჰყოლია, დედისა – სათნოება და მხედველობის სისუსტე. ამ შთამომავლობითმა მემკვიდრეობამ უდიდესი გავლენა მოახდინა როგორც პოეტის შემოქმედებაზე, ასევე მის პირად ცხოვრებაზე. მამა მუსიკის უბრალოდ მოყვარული არ ყოფილა, თვითონვე თხზავდა და თავისი დროის გამოჩენილ კომპოზიტორად ითვლებოდა. წერდა ლექსებსაც. მამამ გადაწყვიტა შვილისთვის კარგი ლიტერატურული და მუსიკალური განათლება მიეცა. პირველი მასწავლებელი თვითონვე იყო. ბავშვი ძალიან ბეჯითი გამოდგა, თითქმის მთელი დღეები წიგნებს უჯდა. თვითონვე იგონებს, „რაც თორმეტი წლის გავხდი, მერე არ მახსოვს შეღამემდე დავწოლილიყავი ლოგინში, ერთთავად ვმეცადინეობდი“. ასეთი ბეჯითი მეცადინეობის და განსაკუთრებული ლინგვისტური ნიჭის წყალობით მან პატარაობაშივე სრულყოფილად შეისწავლა ლათინური და ბერძნული, ფრანგული, იტალიური, ებრაული, ქალდეური და სირიული ენები. ჯონ მილტონმა თავისი პატარა წვლილი მუსიკაშიც შეიტანა. მას მამისგან სწორედ კომპოზიტორობის ნიჭი ჰქონდა.

თექვსმეტი წლის ჯონ მილტონი კემბრიჯის უნივერსიტეტის სტუდენტი გახდა. არც სტუდენტობაში ღალატობდა ბავშვობის ჩვეულებას – მთელ თავისუფალ დროს კითხვასა და მეცადინეობას ანდომებდა. დროდადრო წერდა ლექსებს. ლექსებს იგი თავდაპირველად ლათინურად წერდა. სტუდენტობის დროსვე რამდენიმე ლექსი დედაენაზეც დაწერა. ხოლო სონეტები, რაც ასევე უნივერსიტეტის ხანას განეკუთვნება, დაწერილი აქვს იტალიურად, რადგან იტალია კლასიკური სონეტის სამშობლოდ ითვლებოდა. სწავლის დამთავრების შემდეგ, იგი გაემგზავრა საცხოვრებლად ლონდონის გარეუბან ჰამერსმითში, თავის მშობლებთან. სამი წლის შემდეგ კი მათთან ერთად საცხოვრებლად გადავიდა ბაკინგემშირის სოფელ ჰორტონში.

მიუხედავად საოცარი სიბეჯითისა და გულმოდგინებისა, გულში მაინც უკმაყოფილო იყო, რატომ მეტი ვერ მოვასწარიო. ისეთი წინათგრძნობა ჰქონდა, რომ რაღაც დიდი საქმისთვის იყო მოწოდებული და იმ საქმისთვის ემზადებოდა. ამ მხრივ საინტერესოა ერთი ლექსი, დაწერილი თავისი დაბადების ოცდამესამე წლისთავზე. იგი ჰკიცხავს დროს, ყმაწვილკაცობის ამ „დახელოვნებულ ქურდს“, რომელმაც შეუმჩნევლად მოჰპარა მას ოცდასამი წელი. პოეტი უკმაყოფილო იყო, რატომ მეტის გაკეთება ვერ შეძლო.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ სოფლად გატარებული რამდენიმე წელი ყველაზე უფრო მშვიდი იყო პოეტის ცხოვრებაში. ამ დროისთვის დიდი სიმდიდრის პატრონმა მამამ თავი დაანება მუშაობას და სოფლად დასახლდა, ჰორტონში. სწორედ ამ მყუდრო სოფელში გაატარა მილტონმა ოთხი თუ ხუთი წელი. 5 წლის „უქმად“ ყოფნამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, მეზობლები და ნათესავ-მეგობრები სიზარმაცეს სწამებდნენ ახალგაზრდა პოეტს, რომელიც დილიდან დაღამებამდე თავაუღებლად მუშაობდა, ჯანმრთელობას ინადგურებდა, თვალის სინათლეს იშრეტდა. თითქოს წინასწარ გრძნობდა დიდ ცხოვრებისეულ ტრაგედიას, სრულ სიბრმავეს, რაც რამდენიმე წლის შემდეგ თავს დაატყდა. ჯონი ეშურებოდა, რათა მეტი წაეკითხა და განეცადა, რადგან დიდ პოემებზე მუშაობის დროს, თავიდანვე ჰქონდა ჩაფიქრებული ყველაფერი ზეპირად სცოდნოდა.

ავი წინათგრძნობით შეპყრობილი, თითქმის ხარზად ეწაფებოდა ბუნების მომხიბლაობას, რათა ეს შთაბეჭდილებები ცოცხლად გაჰყოლოდა სიბრმავეში და ბევრი მომხიბლავი სურათი ახლადნახივით, ახლად მიღებული შთაბეჭდილებით გადაეტანა ქალაქად. ბიოგრაფიების გადმოცემით, სოფელი, სადაც ოთხი თუ ხუთი წელი გაატარა მილტონმა, მართლაც მომხიბლავი ადგილი იყო, გაშენებული მომაღლო გორაკზე, იქვე სწრაფი მდინარე ჩამოუდიოდა, ერთი მხრივ ტყე ერტყა, აქეთ-იქით ბალ-ვენახები, უფრო მოშორებით – გაშლილი მინდვრები, სამოვრებზე შეფენილი ნახირი. სოფელში გატარებული წლები ნაყოფიერი იყო შემოქმედებითადაც. ამ დროს შექმნა მან პიესა-ნილაბი „კომუსი“, ორი პოემა – „Allegro“ (მხიარული) და „Penseroso“ (ჩაფიქრებული), აგრეთვე რამდენიმე ლექსი, რომელთაგან საინტერესოა ელეგია „ლისიდასი“, რაც მეგობრის დაღუპვამ დააწერინა. პოეტი მისტიკის მეგობარს, რომელიც ზღვაში დაიხრჩო.



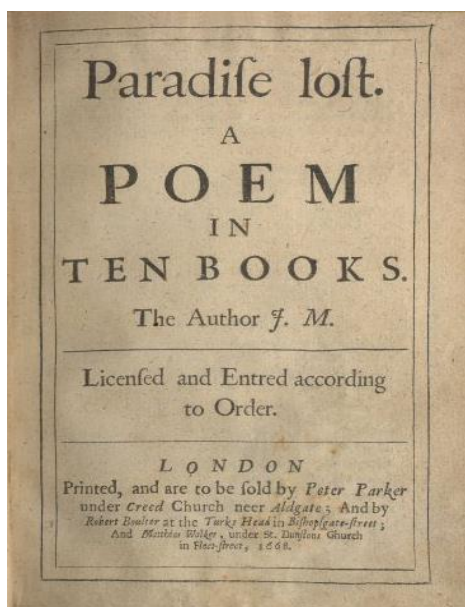
დელაკრუა, მილტონი კარნახობს „დაკარგულ სამოთხეს“ თავის ქალიშვილებს, 1826

როგორც მკვლევარები შენიშნავენ, მილტონის მოღვაწეობის ამ პერიოდს, ისევე როგორც მთელს მის შემოქმედებას, გაორების ბეჭედის აზის: პურიტანულ მსოფლმხედველობას ჰუმანიზმის იდეები ერწყმის. ერთის მხრივ, იგი აღტაცებულია ანტიკური სამყაროთი, მისი ხელოვნებით, მთელი მისი კულტურით, მაგრამ, ამავე დროს, მისთვის, როგორც პურიტანული სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამიანისთვის, მიუღებელია ის ზედმეტი თავისუფლება, რაც, მაგალითად ჰომეროსისთვის არის დამახასიათებელი. ასეთი გაორების ნიშნად მკვლევარებს სხვა მაგალითებიც მოჰყავთ. პუტირანული მსოფლმხედველობის მიუხედავად, მილტონი, როგორც ჰუმანიტი ჰუმანიტი, პატივისმცემელი იყო თეატრისა, სონეტი მიუძღვნა შექსპირს და, როგორც უკვე ავღნიშნეთ, პიესა-ნილაბსაც წერდა.

გაორების კარგ ნიმუშს წარმოადგენს პოემები „Allegro“ და „Penseroso“, რომლებიც ერთდროულად შეიქმნა და ერთმა კრიტიკოსმა მოხდენილად „ტყუპი

პოემები“ უწოდა. Allegro იტალიურად მხიარულს ნიშნავს და ამ პოემაში დახატულია მხიარული ყმაწვილი კაცი, რომელიც დიდად არაფერზე იწუხებს თავს, ნაღველს ახლოსაც არ იკარებს, გატაცებულია შექსპირის პოეზიით. პოემაში მომხიბლავად არის დახატული ბუნების იდეალური სურათები. ერთი სიტყვით, მთელი ნაწარმოები გაჟღენთილია რენესანსული სულით. სულ სხვა განწყობილებაა მეორე პოემაში. Penseroso იტალიურად ჩაფიქრებულს ნიშნავს და ამ ნაწარმოებში მართლაც პირველი პოემის საპირისპირო განწყობილებაა მოცემული. აქ გამოყვანილი ყმაწვილი კაცი ნაღველს მოუცავს, ერთგვარად ჩაფიქრებული და მჭმუნვარეა, მხიარულებას ერიდება. სულ მეცნიერულ წიგნებში აქვს თავი ჩარეული. რამე მხატვრული თუ წაიკითხა, უსათუოდ ტრაგედია უნდა იყოს. მუსიკასაც უფრო სევდის მომგვრელს არჩევს. ნაწარმოები თავიდან ბოლომდე პურიტანული განწყობილებით არის დაწერილი.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მილტონისთვის ევროპის კონტინენტზე მოგზაურობას. მან მოიარა საფრანგეთი, შვეიცარია, იტალია. განსაკუთრებით დიდი



„დაკარგული სამოთხის“ თავფურცელი

ხანი დაჰყო იტალიაში. წელიწადზე მეტი დრო გაატარა მან უცხოეთში და ანტიკური სამყაროს პატივისმცემელ პოეტისათვის ეს დრო წარუშლელი შთაბეჭდილებებით იყო სავსე. ფლორენციაში ყოფნის დროს იგი შეხვდა და ესაუბრა ინკვიზიციის ტყვეობაში მყოფ უდიდეს მეცნიერსა და ჰუმანისტ გალილეო გალილელის. შესანიშნავი თემაა მხატვრისათვის – მწირის სენაკში გამოკეტილი, გაწამებული, შანთებით დადალული და დამცირებული ბრმა ტიტანი და მასთან მოსაუბრე ახალგაზრდა მეოცნებე პოეტი, რომელსაც ბედი ამგვარსავე წამებას, გვემას, ტანჯვასა და სიბრმავეს უმზადებს. კარგა ხნის შემდეგ, თავის ერთ-ერთ ცნობილ ტრაქტატში მილტონი იხსენებს ამ შეხვედრას. აღშფოთებით წერს, როგორ იყო

დიდი გენიოსი დადალული გახურებული შანთებით, როგორ ჰქონდა სხეული დაღურჯებული! ეს შეხვედრა მან გაიხსენა იმ ტრაქტატში, სადაც პოეტი სიტყვისა და ბეჭდვის თავისუფლებას მოითხოვდა. სიტყვის თავისუფლების მოსპობა ინკვიზიციის იმ გაუგონარ მხეცობას ჰგავსო, დაასკვნა პოეტმა. სავარაუდოდ სწორედ გალილელისთან შეხვედრის შემდეგ გაუძლიერდა მას სიძულვილი პაპისა და ინკვიზიციის მიმართ. იეზუიტები გრძნობდნენ მის განწყობას და გაფაცვიცებით უთვალთვალებდნენ.

მილტონი უფრო დიდი ხნით აპირებდა იტალიაში დარჩენას, მაგრამ სამშობლოში მომხდარმა ამბებმა დააჩქარეს მისი დაბრუნება. ეს ის დრო იყო, როდესაც ურთიერთობა მონარქიასა და პურიტანულ ბურჟუაზიას შორის სულ უფრო და უფრო მწვავედებოდა და ბრძოლის ხასიათი დაედო. იგი სამშობლოში დაბრუნდა. სწორედ უცხოეთიდან სამშობლოში დაბრუნებით იწყება მილტონის

შემოქმედების მეორე პერიოდი. ეს პერიოდი ორ ათეულ წელს მოიცავს და ხასიათდება დიდი დამაბულობით, მგზნებარებითა და შემართებით. პოეტი გაბედულად გამოდიოდა პოლიტიკური მოღვაწეობის ასპარეზზე, იგი მთელი ენერგიითა და მონდომებით ემსახურებოდა თავისუფლების საქმეს, პოეტის კალამი დროებით გვერდზე გადადო და მთლიანად პუბლიცისტურ მოღვაწეობას მიეცა.

უცხოეთიდან დაბრუნებისთანავე არ გამოსულა იგი პოლიტიკურ ასპარეზზე. პირველად პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეუდგა: ჯერ ობლად დარჩენილ დისწულებს დაუწყო სწავლება, მერე რამდენიმე ბავშვი კიდევ მიემატა, და ასე, კერძო სკოლასავით მოაწყო. ასწავლიდა ენებს, მათემატიკას, ასტრონომიას, ბიბლიას. ეს ფაქტი უმთავრესად იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ მან დააწერინა პოეტს ცნობილი პუბლიცისტური წერილი აღზრდის შესახებ. აღზრდის საკითხებზე უნივერსიტეტში ყოფნის დროსაც ბევრჯერ დაფიქრებულა მილტონი, ახლა კი მკაფიოდ და მთელი სიმწვავეით ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულებანი აღზრდის შესახებ. ადამიანის აღზრდისა და სულიერად ფორმირების საქმე მას პირველხარისხოვან საკითხად მიაჩნდა. „მე მოვითხოვ თავისუფალსა და ყოველმხრივ აღზრდას; ამგვარად აღზრდილი ადამიანი ცხოვრებაში სამართლიანი იქნება, პირადასა თუ საზოგადოებრივ მოვალეობებს ბრძნულად და ვაჟკაცურად შეასრულებს, ომისა თუ მშვიდობის დროს“, ამბობდა იგი.

იმავე ხანებში მილტონი დაქორწინდა. ეს მოხდა სრულიად მოულოდნელად, როგორც ბიოგრაფები შენიშნავენ, თვითონ პოეტისათვისაც კი მოულოდნელად. მოგზაურობის დროს იგი შემთხვევით გაეცნო სოფლელი ჯენტლმენის როიალისტ რიჩარდ პოუელის ოჯახს, მოეწონა მისი 17 წლის ქალიშვილი მერი და ცოლად შეირთო. ქორწინება ვერ გამოდგა ბედნიერი. რამდენიმე კვირის შემდეგ ქალი მამის სახლში გაემგზავრა, თითქოს მოკლე ვიზიტით. სინამდვილეში კი მალე გაირკვა, რომ მას მტკიცედ გადაეწყვიტა, აღარ დაბრუნებოდა ქმარს. გაღალბებულ ცხოვრებას მიჩვეული ყმაწვილი ქალი ვერ შეეგუა ქმრის ასტეკურ რეჟიმს. ცოლ-ქმრის ხასიათი, პოეტის „ტყუპი პოემების“ გმირების მსგავსად, ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებული გამოდგა. ქმარი რიჟრაჟიდან მოკიდებული შუალდამდე წიგნებში იქექებოდა, მუდამ დაღვრემილი და სერიოზული იყო. შესვენების დროს სევდისმომგვრელი რელიგიური მუსიკით ერთობოდა... მისი ღრმა, შინაგანი პოეტური ბუნება მხიარულებასა და ცეკვა-თამაშს დაჩვეული ყმაწვილი ქალისთვის შეუმჩნეველი რჩებოდა. გული მამის სტუმართმოყვარე, მხიარული ოჯახისაკენ მიუწევდა. აქვე უნდა ვახსენოთ პოეტის ერთი ბიოგრაფის სიტყვები: „მილტონის ხასიათში მკაცრი სერიოზულობა იგრძნობოდა, მაგრამ ვერ იტყოდი, უხეში და დაბლვერილიო. მისი ამაღლებული გონება წვრილმანი საქმეებისთვის ვერ იცლიდა. საუბრის დროს ხშირად სატირიკული ტონი ჰქონდა. სასიამოვნო თანამოსაუბრე იყო და დახვეწილი თავაზიანობით გამოირჩეოდა“. მილტონი საშუალოზე ოდნავ დაბალი ტანისა ყოფილა. ახალგაზრდობაში ქალური სილამაზე ჰქონდა, მერე თანდათანობით ვაჟკაცური იერი მიეცა. ქერა თმა შუაზე ჰქონდა გაყოფილი, ჩამოგრძელებული კულულები მხრებზე სცემდა. მის ცისფერ თვალებს სრული სიბრმავის დროსაც ვერ შეატყობდით, სინათლე თუ ქონდათ დაშრეტილი. მხრებში გამართული დადიოდა, ამაყი იყო, ზვიადი შესახედაობა ჰქონდა...

ცოლის შინიდან გაქცევამ დააწერინა რამდენიმე ტრაქტატი გაყრის შესახებ, სადაც პოეტი გმობს არსებულ წესს და ეკლესიის კანონების საწინააღმდეგოდ მოითხოვს გაყრისთვის გამართლებელ საბუთად მიღებულ იქნას თითქოს ისეთი უმნიშვნელო ფაქტი, როგორიც არის ხასიათების შეუფუებლობა. ოთხი ტრაქტატი მიუძღვნა პოეტმა გაყრის საკითხს. მისი შეხედულებანი ამ საგანზე გამომდინარეობდა მისივე საერთო მსოფლმხედველობიდან პიროვნების თავისუფლების შესახებ. საზოგადოების ბედნიერებისთვის სამი სახის თავისუფლებაა აუცილებელი, აცხადებს პოეტი - რელიგიის თავისუფლება, პირადი თავისუფლება და მოქალაქეობრივი თავისუფლება.

საინტერესოა ამავე პერიოდში დაწერილი პამფლეტები და ტრაქტატები რელიგიის თავისუფლების შესახებ. იმავე შეუპოვრობითა და პირდაპირობით, რითაც მომდევნო წლებში მთელს ევროპაში გაითქვა სახელი თავისი პოლიტიკური ტრაქტატებითა და პამფლეტებით, მილტონი ამ პირველ წერილებშიაც ხმას იმაღლებს ეპისკოპალური ეკლესიის წინააღმდეგ, მოითხოვს ეკლესიის გამოყოფას სახელმწიფოსაგან იმგვარად, რომ რელიგიის საქმეებში არავითარი გარეგანი ჩარევა არ ხდებოდეს. რელიგია შინაგანი რწმენის საქმეა და სრულ თავისუფლებას მოითხოვს, მთელი სიმძაფრით აცხადებს იგი.

ჯერ კიდევ 1641 წელს გამოქვეყნებულ ტრაქტატში „რეფორმაციისა და იმ მიზეზების შესახებ, რამაც აქამდე დააყოვნა ინგლისში მისი გატარება“, მილტონი გმობს ეპისკოპოსობას, მის დამცველებს, მთელი სიმწვავეთა და გამძაფრებით ილაშქრებს მათ წინააღმდეგ. მოითხოვს ეპისკოპოსების ძირფესვიანად ამოძირკვას და პრესვიტერიანული კულტის შემოღებას. მთელი წერილი კათოლიკური ეკლესიის სიძულვილით არის გამსჭვალული. მაგრამ ეპისკოპოსების წინააღმდეგ გალაშქრება მხოლოდ დასაწყისი იყო იმ შეუპოვარი ბრძოლისა, რასაც კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგ აწარმოებდა მილტონი. პამფლეტს პამფლეტზე აქვეყნებდა, სულ უფრო და უფრო მძაფრი და დაუნდობელი ხდებოდა. მისი მგზნებარე სული თავისუფლებისაკენ მიისწრაფვოდა. მხოლოდ იმ რელიგიას სცემდა პატივს, რომელიც გულის სიღრმიდან მოდიოდა.

პოეტი არ ერიდებოდა „წმინდა წიგნის“ კრიტიკასაც, მას ადამიანის გონება უფრო მტკიცე დასაყრდენად მიაჩნდა ცხოვრებაში, ვიდრე ღვთის სიტყვა, სწორედ საკუთარმა გონებამ უნდა აზიაროს ადამიანი ნამდვილ თავისუფლებასა და ბედნიერებას: რაკი ადამიანი ღმერთის შექმნილია, მას ძალაც შესწევს თავისი პირადი თავისუფლება და ბედნიერება დაიმკვიდროს. აქ კიდევ უფრო მკაფიოდ იჩინა თავი მილტონის ჰუმანისტურმა განწყობილებებმა, იგი შორსა დგას პურიტანული რელიგიის პესიმიზმისაგან და სჯერა, რომ გონება ადამიანისა თვითონვე დაიმკვიდრებს ბედნიერებას.

მეცნიერები საინტერესო დაკვირვებას ახდენენ მილტონის შემოქმედებაზე: თავისი რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობით პოეტი მატერიალიზმისკენ იხრებაო. ღმერთმა ადამიანი მატერიისგან შექმნა და მატერია თვითონ ღმერთის ელემენტიაო. აქვე მოჰყავთ მილტონის ცნობილი სიტყვები ტრაქტატიდან „ქრისტიანული დოქტრინის შესახებ“: „ადამიანი ცოცხალი არსებაა, ერთიანი და განუყოფელი. შეუძლებელია, რომ იგი ორი სხვადასხვა,

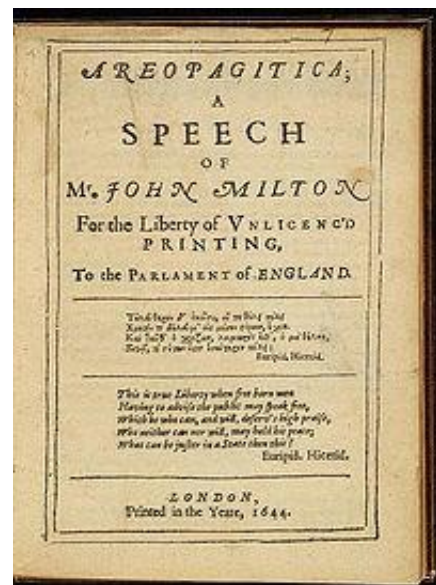
ერთმანეთისაგან განსხვავებული ელემენტისაგან - სულისა და ხორცისაგან შექმნილიყო“.

უნდა აღინიშნოს, რომ მილტონის ყველა პუბლიცისტურ წერილს პოლიტიკურ წრეებსა და მთელ საზოგადოებაში დიდი რეზონანსი და ზემოქმედების ძალა ჰქონდა. მისმა ტრაქტატებმა რელიგიის შესახებ საგრძნობლად შეასუსტა ეპისკოპოსების გავლენა. ეპისკოპოსები დაითხოვეს კიდევ ლორდთა პალატიდან, როგორც გადმოცემენ, ერთ-ერთმა მისმა პოლემისტური ხასიათის ტრაქტატმა ისეთ დღეში ჩააგდო მოწინააღმდეგე, - საკმაოდ დიდი მეცნიერი და გავლენიანი პირი, - რომ ყოველგვარი პასუხის ხალისი დაუკარგა და საბოლოოდ, დადარდიანებულს, გული გაუსკდა. აქ ის კი არ არის მთავარი, ნამდვილად მილტონის წერილმა გაუხეთქა გული თუ არა მოწინააღმდეგეს. მთავარია თვით ფაქტი, როგორი აზრი იქმნებოდა პოეტის შესახებ, რა შიშის ზარსა სცემდა მისი ყოველი გამოსვლა მტრებს, როგორ აღაფრთოვანებდა რესპუბლიკის მომხრეებს. ქვემოთ ჩვენ ვნახავთ, როგორი რეაქცია გამოიწვია მისმა წერილმა, რომელშიაც ავტორი სამართლიანად მიიჩნევდა მეფის სიკვდილით დასჯას. მილტონის სახელი მთელს ევროპაში ქუხდა. ხალხი საგანგებოდ ჩამოდიოდა სხვა ქვეყნებიდან, რათა კრომველისა და მილტონისათვის შეეველოთ თვალი.

1644 წლის 23 ნოემბერს გამოიცა ჯონ მილტონის პოლემიკური ტრაქტატი ცენზურის წინააღმდეგ - „არეოპაგიტკა: სიტყვა ცენზურისაგან თავისუფალ ბეჭდვით სიტყვაზე“, რომელიც მიმართული იყო ინგლისის პარლამენტისადმი. „არეოპაგიტკა“ ითვლება ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლების დასაცავად წარმოთქმულ ერთ-ერთ გავლენიან, შთამბეჭდავ და მნიშვნელოვან ფილოსოფიურ მოხსენებად.

ცოლის მოულოდნელმა და უცნაურმა განშორებამ, რაღა თქმა უნდა, დიდი სულიერი ტკივილი მიაყენა პოეტს. წერილი მისწერა და პასუხი არ მიიღო. ხოლო როცა ორი წლის შემდეგ, მოულოდნელად, ახალგაზრდა ცოლი უკანვე მობრუნდა, ფეხებში ჩაუვარდა და პატიება სთხოვა, მილტონმა იგი დიდსულოვნებით მიიღო. საქმე ის არის, რომ იმ ორი წლის განმავლობაში ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში დიდი ცვლილებები მოხდა; მეფის ჩამოგდების შემდეგ პოუელების როიალისტურად განწყობილმა ოჯახმა დევნა განიცადა. ახალ მთავრობასთან დაახლოებულმა მილტონმა სიმამრიც შეივედრა და თავის სახლში მისცა თავშესაფარი. ცოლ-ქმრული ბედნიერება არც ამის შემდეგ გაგრძელებულა დიდხანს: 1653 წელს მერი პოუელი გარდაიცვალა, მეოთხე შვილის მშობიარობას გადაყვა.

1652 წელს მილტონი სრულიად დაბრმავდა. ათი წლის განმავლობაში იგი თანდათანობით კარგავდა სინათლეს. ექიმები სასტიკად უკრძალავდნენ მუშაობას, აფრთხილებდნენ, რომ სრული დაბრმავება მოელოდა. მაგრამ მაინც ვერ გატეხეს



„არეოპაგიტკის“ თავფურცელი

პოეტი. „პოეზია ხომ მივიტანე მსხვერპლად, ახლა მზადა ვარ თვალის სინათლევ შევწირო თავისუფლებისათვის ბრძოლას“, უპასუხებდა იგი. ორმოცდახუთი წლის დაქვრივებულ, ბრმა პოეტს მოსავლელად დარჩა სამი ქალიშვილი, რომელთაგან უფროსი რვა წლისა იყო.

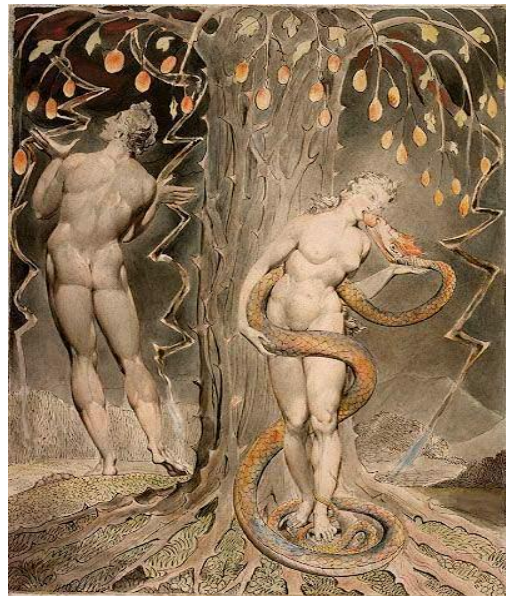
მილტონი ერთ-ერთ თავის ადრინდელ ტრაქტატში, რომელშიაც ქება-დიდებას ასხავს კრომველს, იქვე აფრთხილებს მას: „შენ, ვისაც ამდენი საშიშროებისათვის გაგისწორებია თვალი თავისუფლებისათვის ბრძოლის დროს, თვითონვე არ გამოიჩინო ძალმომრეობა, არც სხვას გაათელინო ფეხქვეშ ეს თავისუფლება!“. რატომ არ დაშორდა მას მილტონი, რატომ მაშინვე არ გასწყვიტა კავშირი, რატომ აგრძელებდა სახელმწიფო მდივნად სამსახურს მასთან და, მისი სიკვდილის შემდეგ, მის შვილთანაც, რომელმაც კრომველი შესცვალა? ასე მსჯელობს ზოგი ბიოგრაფი და ამ ფაქტს პოეტის მთელ მოღვაწეობაში შავ ლაქად მიიჩნევს. ზოგი ბიოგრაფი იმითი ცდოლობს გაამართლოს პოეტის ასეთი მოქმედება, რომ ქვეყნის არეულობის დროს, თითქოს ათწლიანი სამოქალაქო ომის შემდეგ, პარტიათა შორის დამაბული ბრძოლების ვითარებაში, როცა როიალისტები თავგანწირვით იღწვოდნენ რესტავრაციისათვის და შეთქმულებას შეთქმულებაზე აწყობდნენ რესპუბლიკის წინააღმდეგ, კრომველი იძულებული იყო სამხედრო დესპოტიზმისათვის მიემართა. იმ მოსალოდნელ რესტავრაციის საშინელებასთან შედარებით კრომველის დესპოტიზმი უფრო ნაკლები ბოროტება იყო.

როგორც ცნობილია, რესტავრაცია მაინც მოხდა 1660 წელს. სწორედ აქედან იწყება პოეტის ცხოვრების დრამის მესამე, სევდიანი აქტი, მისი შემოქმედების მესამე პერიოდი. პოლიტიკურად განადგურებული, მატერიალურად გაღარიბებული (მის ქონებას კონფისკაცია უყვეს), ფიზიკურად გატეხილი, ორივე თვალში სინათლედამრეტილი და უთვისტომო (მეორე ცოლი, რომელიც განსაკუთრებული ალერსითა და მზრუნველობით უვლიდა და პოეტსაც ნაზად უყვარდა, ქერა ანგელოზს ეძახდა, სიყვარულით გამთბარი სონეტიც მიუძღვნა, ჯერ კიდევ რესტავრაციამდე ორი წლით ადრე მოუკვდა. სამი თავნება ქალიშვილი, მეფე ლირისა არ იყოს, ნუგეშისა და სიყვარულის ნაცვლად, ყოველდღიური უსიამოვნებისა და სიმწარის ფიალას ასმევდა მამას; ოღონდ, იმ განსხვავებით, რომ ლირს ერთი ქალი მაინც შერჩა ნუგეშად, მილტონს კი სამივე ქალი მტრად მოეკიდა), მთავრობის მიერ დევნილი პოეტი ახლა მართლაც დაემსგავსა იმ ტიტანს, რომელსაც იგი ფლორენციაში შეხვდა ოცი წლის წინათ. იმითაც ემსგავსება მილტონი იტალიურ ტიტანს, რომ მისი ნაწერებიც ცეცხლს მისცეს, საჯაროდ, ჯალათის ხელით, ისევე, როგორც ამას იტალიელი ინკვიზიტორები აკეთებდნენ. მაგრამ გალილეისთან მსგავსების მთავარი ნიშანი მაინც ის გაუტეხელი სულია, რაც პოეტს ამდენი განსაცდელის მიუხედავად შერჩა. მისი შემოქმედების სწორედ ეს მესამე პერიოდია ყველაზე უფრო შეუპოვარი, რევოლუციური სულისკვეთებით გამსჭვალული და მხატვრული სრულყოფილების ნიმუში, სწორედ ამ პერიოდში შექმნა პოემები, რომელთაც მას ინგლისის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტის სახელი მოუხვეჭა.

„დაკარგული სამოთხის“ და უკანასკნელი პერიოდის სხვა პოემების შექმნას ბიძგი, უდავოდ, რევოლუციამ მისცა. მიუხედავად ბიბლიური საბურველისა, რაშიც

პოემების სიუჟეტია გახვეული, აქ იგრძნობა ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის სუნთქვა, ის განწყობილებები და სულისკვეთება, ის დიდი მგზნებარება, რაც რევოლუციის უშუალო მონაწილეებს ასულდგმულეზდა. ერთი სიტყვით, ამბავში, სადაც პერსონაჟებად ღმერთი და ბიბლიური თქმულებების გმირები გვევლინებიან, ფაქტიურად მოცემულია მე-17 საუკუნის ინგლისის სინამდვილე. არა ისტორიულ პირთა გარეგნული მიმსგავსებით, არა იმ საინტერესო ისტორიული მოვლენებისა და ცალკეული ეპიზოდების მხატვრული გადმოცემით, რაც პოემების სიუჟეტს კიდევ უფრო დამაბავდა, მიმზიდველსა და საინტერესოს გახდიდა, არამედ ეპოქის საერთო განწყობილების გადმოცემით, იმ წინააღმდეგობათა გადმოცემით, რითაც მაშინდელი ცხოვრება ხასიათდება, და, რაც ყველაზე უფრო მთავარია, რევოლუციური შემართებისა და გმირული სულისკვეთების გადმოცემით.

შვიდ წელიწადს მუშაობდა პოეტი „დაკარგულ სამოთხეზე“. დაამთავრა 1665 წელს, ჩალფონტში, შავი ჭირის ეპიდემიის გამო ლონდონიდან გახიზნულმა. იმ მრავალრიცხოვან ბიოგრაფიებში, რაც მილტონის შესახებ გამოქვეყნებულია, თითქმის ყველგან მოხსენებულია ერთი საინტერესო და არცთუ უმნიშვნელო ფაქტი: თავის „დაკარგულ სამოთხეში“ პოეტმა და მისმა მემკვიდრეებმა სულ 18 გირვანქა სტერლინგი მიიღეს. აქედან პოეტმა, სიცოცხლეში, 10 გირვანქა მიიღო, დანარჩენი 8 - მემკვიდრეებს ერგოთ. აღსანიშნავია, რომ სიცოცხლის ბოლო წლები პოეტმა უკიდურეს გაჭირვებაში გაატარა. ვიღაც მღვდელი, რომელსაც გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე უნახავს პოეტი, იგონებს: მილტონი დაფხავებული ფიცრული სახლის ერთ პაწაწინა ოთახში ვნახეო. სინესტის გამო კედლები ოთახს ობით ჰქონია დაფარული. სავარძელში იჯდა, შავი ტანსაცმელი კოხტად ადგა ტანზე. ფერმკრთალი იყო, მაგრამ ეს არ ჰგავდა ავადმყოფურ ფერმკრთალობას, მიუხედავად იმისა, რომ ნეკრესის ქარებისაგან იტანჯებოდა. ხელის მტევნები ერთიანად დაემახინჯებინა სნეულებას, მაგრამ სახეზე ვერ შეატყობდი საშინელი ტკივილის კვალსო...



უილიამ ბლეიკი, "ევას ცდუნება და დაცემა", 1808

„დაკარგული სამოთხე“ დაწერილია ეპიკური პოემის ფორმით. პოემას საფუძვლად უდევს ბიბლიური მითი ღმერთისა და სატანას ბრძოლის შესახებ სამყაროში და პირველი ადამიანების ცხოვრებაში. პოემაში ნათლად ჩანს მილტონის პურიტანიზმი: ღმერთი მკაცრი, უზენაესი გონებაა, რომლისგან დაშორება იწვევს ცოდვასა და სასჯელს. ღმერთისგან დაშორებაა სატანას სიამაყე და პატივმოყვარეობა, ადამისა და ევას ცნობისმოყვარეობა და ნებისყოფის სისუსტე. სწორედ ამიტომ, სატანას სასჯელად ჯოჯოხეთი ერგო, ხოლო ადამმა და ევამ

დაკარგეს სამოთხე. პოემაში მქდავნიდება მილტონის ჰუმანიზმიც: სატანა უფრო ადამიანურია ვიდრე ღმერთი. ის გამსჭვალულია თავისუფლების სურვილით. მას ურჩევნია იტანჯოს, ოღონდ თავისუფალი იყოს და არავის დაემორჩილოს. ადამისა და ევას ცნობისმოყვარეობა, მათი მისწრაფება იგემონ კეთილი და ბოროტი ხის აკრძალული ნაყოფი, ესაა მისწრაფება ცოდნისადმი, ჭეშმარიტების ფაუსტური მიების იდეა.

ჯონ მილტონმა, დანტე ალიგიერისაგან განსხვავებით, ჯოჯოხეთი "დაკარგულ სამოთხეში" შემდეგნაირად აღწერა: "სადაც სინათლე არ არსებობს, იქ მბრძანებლობს ხილული წყვდიადი, გადამწვარი ველები, ყინულოვანი დასეტყვილი უდაბნოები. დედაქალაქს პანდემონიუმი ჰქვია, სადაც სატანა - ლუციფერი თავის დამქაშებთან ერთადაა. ჯოჯოხეთის მბრძანებელი თავადაა, მას მრავალი სახელი ჰქვია, ერთ-ერთი ლუციფერია, რაც ალიონის ვაჟს ნიშნავს. მისი მარჯვენა ხელი დაცემული ანგელოზი ბელზებელია - მან სატანას უფლის წინააღმდეგ ამბოხებაში მხარი პირველმა დაუჭირა. მეორე თანაშემწე ლევიათინია, რომელსაც გველის, დრაკონის და ნიანგის გარეგნობა აქვს. ოდითგანვე სწორედ ამ ურჩხულს ებრძოდა ღმერთი ჩვენი უფალი იესო ქრისტე. ჯოჯოხეთში მოხვედრა ლევიათინის ხახის გავლით შეიძლება. კიდევ ერთი ანგელოზი რომელიც ბოროტ ძალებს ემსახურება გახლავთ ასმოდეი. იგი ოჯახების დანგრევას, სიხარბეს და აზარტს განაგებს, მას სამი თავი აქვს, ხარის, ცხვრის და ადამიანის. ფეხები კი მამლის აქვს. ასტაროტი ერთ-ერთი ეშმაკის მოციქული ჯოჯოხეთის ფინანსებს განაგებს, ეს დაცემული ანგელოზი ადამიანებს სიზარმაცეს შთააგონებს. ასევე დაცემული ანგელოზი ბელიარი ფარისევლებს მფარველობს".

არსებობს გადმოცემა, თითქოს მილტონს უკვე დამთავრებული პოემა, „დაკარგული სამოთხე“, ერთი თავისი მეგობრისათვის გადაეცეს წასაკითხად. მეგობარმა წაიკითხა პოემა და დასძინა: „სამოთხის დაკარგვა კი გვაჩვენე, მაგრამ დაბრუნებას როდისღა გვაჩვენებო“. თითქოს ამის შედეგი იყოს მეორე პოემის, „დაბრუნებული სამოთხის“ შექმნა.

პოემა დაბრუნებული სამოთხე სიუჟეტითა და სახელწოდებით უკავშირდება „დაკარგულ სამოთხეს“, მაგრამ მასში შემცირებულია არა მარტო ამ უკანასკნელის ეპიკური ფორმები, არამედ მთელი შინაარსი დაყვანილია ერთი ძირითადი თემის გადმოცემამდე. ეს თემა პურიტანულად და ჰუმანისტურად განწყობილი სულის (ქრისტე) ბრძოლაა ამქვეყნიური ცხოვრების ცთუნებათა წინააღმდეგ (სატანა), გონების ბრძოლაა გრძნობის წინააღმდეგ. არსებითად ეს არის რიტორიკული ორთაბრძოლა პურიტანულად თავდაპირველ ქრისტესა და მაცდურ სატანას შორის, რომელსაც აღარაფერი აქვს საერთო „დაკარგული სამოთხის“ ტიტანურ გმირთან. „დაბრუნებულ სამოთხეში“ ჯონ მილტონმა ქრისტეს სახეში ჩააქსოვა საკუთარი პიროვნებისა და ცხოვრების ელემენტები, იმედგაცრუება საკუთარი რევოლუციური მოღვაწეობის მიმართ, რომელიც მისი აზრით დამარცხდა ხალხის შეგნების მოუძწიფებლობის მიზეზით, გამომჟღავნებულია პურიტანული სტოიციზმი. „დაბრუნებულ სამოთხეში“ მილტონმა გამოხატა იდეალური ადამიანი, რომელიც დარჩა მარტოდმარტო, გარშემორტყმული იმ ადამიანებით, რომლებსაც მისი არ ესმით. მაგრამ ის მაინც ერთგულია თავისი იდეალისა და შეხედულებებისა.

ჯონ მილტონის უკანასკნელი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ტრაგედია „სამსონი“, რომელშიც მილტონმა ჩააქსოვა ავტობიოგრაფიული ელემენტები. მტრების ბანაკიდან გამოსული ქალის მიერ გაცემული და დაბრმავებული ბიბლიური გმირი სამსონი განწირულია სამარცხვინო მონობისთვის. მაგრამ სამსონი კვლავ მოიკრებს ძალას და იძიებს შურს, თავად იღუპება, მაგრამ მტრებსაც ღუპავს. ძნელი არ არის სამსონში დავინახოთ თავად ავტორი. მსგავსად „დაკარგული სამოთხისა“ და „დაბრუნებული სამოთხისა“, აქაც გამოყენებულია ბიბლიური სიუჟეტი. სიუჟეტები და ფორმა თავისი შემოქმედებისათვის მილტონს უკარნახა ინგლისის ბურჟუაზიული რევოლუციის „ბიბლიურმა სამოსელმა“, რაც სავსებით შეესაბამებოდა მილტონის პურიტანიზმს.

ფრანგული კლასიციზმი

XVII საუკუნის საფრანგეთში განვითარდა აბსოლუტური მონარქია, რომელმაც ხელი შეუწყო ფეოდალებისთვის პრივილეგიების შენარჩუნებას, ხოლო ბურჟუაზიისთვის პრივილეგიების მოპოვებას. აბსოლუტური მონარქიის პერიოდში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ფრანგული ლიტერატურის ახალი სტილი – კლასიციზმი. კლასიციზტური (ლათ. classicus – სამაგალითო) პოეტიკის მთავარი თავისებურებაა ანტიკური ხელოვნების ნიმუშთა იდეალურ ესთეტიკურ ეტალონებად გამოცხადება. კლასიციზტები მოითხოვდნენ კლასიკური, ანტიკური ხელოვნების ნიმუშების უცვლელად გამეორებას. კლასიციზმის როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის თეორეტიკოსი იყო ნიკოლა ბუალო. თავის ნაშრომში “პოეტური ხელოვნება” ბუალომ დეკარტეს რაციონალიზმზე, გონების კულტზე, დაყრდნობით შეიმუშავა კლასიციზტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები. კლასიციზტური ესთეტიკა დაუპირისპირდა ყველაფერ ქაოტურს, სტიქიურსა და გრძნობიერს. კლასიციზტმა მწერლებმა შემოიღეს მხატვრული ფორმებისა და ჟანრების მკაცრი რეგლამენტაცია, მათი დაყოფა “მაღალ” და “დაბალ” ჟანრებად. „მაღალ“ ჟანრად გამოაცხადეს ტრაგედია, ხოლო „დაბალ“ ჟანრად კომედია. კლასიციზტი მწერლები თვლიდნენ, რომ ტრაგედიაში უნდა გადმოცემულიყო სასახლის ცხოვრება, გამოჩენილ ადამიანთა ბედი, მეფეებისა და სარდლების საგმირო საქმეები. ტრაგედიაში ადგილს ვერ პოულობდა ხალხის მასა. ტრაგედია იწერებოდა მაღალი სტილით, ხოლო პერსონაჟები მეტყველებდნენ მაღალფარდოვანი ენით. ტრაგედიისგან განსხვავებით კომედიაში ხატავდნენ დაბალი ფენების წარმომადგენელთა ყოფას, უბრალო ადამიანების მოქმედებას. კომედიის სტილი იყო დაბალი, ხოლო პერსონაჟები მეტყველებდნენ მდაბიო ენით.



ფრანსუა ბუშე, „სადილი“ როკოკოს ელემენტებით, 1739

კლასიციზტებმა აუცილებელ ესთეტიკურ ნორმად აქციეს დრამაში სამი ერთიანობის – ადგილის, დროისა და მოქმედების კანონი. ამათგან დროის ერთიანობა მოითხოვდა პიესის მოქმედება ჩატარებულიყო ერთი დღე-ღამის განმავლობაში; ადგილის ერთიანობის თანახმად პიესის მთელი მოქმედება უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ერთსა და იმავე ადგილას. მოქმედების ერთობის თანახმად კი ფაბულა უნდა ყოფილიყო გარლილი ერთი რომელიმე კონფლიქტის გარშემო. რა თქმა უნდა, ერთიანობათა კანონი თავისთავად პროგრესული იყო, რაკი იგი მოითხოვდა სინამდვილის შესწავლას მის სივრცესა და დროის მთლიანობაში. მაგრამ კლასიციზტებთან ამ კანონმა მიიღო დოგმატური ხასიათი.

ავტორები იფარგლებოდნენ მხოლოდ მეფის სასახლის ჩვენებით და ყოველგვარ მოქმედებას ხელოვნურად აქცევდნენ ოცდაოთხი საათის ჩარჩოებში. გარდა ამისა, ისინი მიუთითებდნენ არისტოტელეზე, როგორც ამ კანონების შემოქმედზე. მაგრამ არისტოტელეს „პოეტიკაში“ ლაპარაკია მხოლოდ მოქმედების ერთიანობაზე და სრულიად არაფერია ნათქვამი ადგილის მთლიანობაზე. დროის ერთიანობა კი კლასიციზტებმა თავისებურად გაიგეს.

კლასიციზტების აზრით, სახელმწიფოში წოდებათა და ცალკეულ პიროვნებათა ინტერესებზე მაღლა უნდა იდგეს ერისა და სახელმწიფოს ინტერესები, რადგან სწორედ ამ უკანასკნელის ბედზე დამოკიდებული თითოეული პიროვნების ბედი. ამრიგად, მონარქიისა და საზოგადოებისადმი სამსახურისა და მოვალეობის შეგნებას უნდა ჩაეკლა ადამიანში ყოველგვარი ინდივიდუალური ტენდენცია. ამის გამო კლასიციზტური დრამების მოქმედი პირები ინდივიდუალური თვისებებისგან დაცლილი აბსტრაქტული ტიპები არიან, მთავარი თემა კი - ეროვნული ინტერესებისთვის თავგანწირვა.

XVII საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა გამოხატავდა იმ იდეოლოგიურ ბრძოლას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ქვეყნის შიგნით. არისტოკრატის რეაქციულმა სულისკვეთებამ თავი იჩინა პრეციოზულ ლიტერატურაში, ხალხის მასების ანტიფეოდალურმა, რევოლუციურმა განწყობილებამ ლიბერტინაჟის ლიტერატურაში, ხოლო აბსოლუტური მონარქიის იდეოლოგიამ კლასიციზმის ლიტერატურაში.

პრეციოზული (ფრ. précieux – ძვირფასი, მაღალფარდოვანი, მანერული) ლიტერატურის წარმომადგენლებია ონორე დიურფე, ვენსან ვუატიური და მადლენ დე სკიუდერი. პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლები პოეზიას გასართობ საშუალებად მიიჩნევდნენ, ამიტომ ხშირად უმნიშვნელო თემას ისინი გადმოცემდნენ ნატიფი და დახვეწილი ფორმით. ისინი ატარებდნენ იდეებს, რომლითაც სურდათ შუასაუკუნეობრივი ანარქიისა და პარტიკულარიზმის შენარჩუნება, ხოლო აბსოლუტური მონარქიის დასუსტება. ამასთან ერთად, პრეციოზული ლიტერატურის წარმომადგენლები იცავდნენ გალანტურ წესებს და იყენებდნენ მაღალფარდოვან მეტყველებას, რომელიც დაბალი ფენებისთვის გაუგებარი ენა იყო. ისინი ხმარობდნენ სიტყვებს, რომლებიც გამოხატავდნენ არისტოკრატის გემოვნებას. იყენებდნენ გამოთქმებს და ფრაზებს, რომლებიც გამოირჩეოდნენ სინატიფითა და გალანტურობით. პრეციოზული ლიტერატურა ასახავდა აბსოლუტიზმისადმი ფეოდალური ოპოზიციის უარყოფით დამოკიდებულებას.

ლიბერტინაჟის ანუ თავისუფალ მოაზროვნეთა ლიტერატურა წარმოიშვა XVII საუკუნის პირველ ნახევარში. იგი იყო კლასიციზტური და პრეციოზული ლიტერატურის საპირისპირო მოვლენა და წარმოიშვა ოპოზიციურად განწყობილ დაბალ ფენებში. ლიბერტინაჟის წარმომადგენლები უპირისპირდებოდნენ აბსოლუტურ მონარქიას, მტრულად იყვნენ განწყობილი რელიგიისა და ეკლესიის ავტორიტეტის მიმართ. ებრძოდნენ სოციალურ ჩაგვრას და მოითხოვდნენ პიროვნების თავისუფლებას. ლიბერტინაჟის წარმომადგენელმა შარლ სორელმა დახატა დაბალი ფენების ყოველდღიური ცხოვრება, შექმნა ანტისახელმწიფოებრივი

პამფლეტები, სასაცილოდ აიგდო პასტორალური რომანები და ანტიკურობისადმი მიზამვის მავნე პრაქტიკა. პოლ სკარონმა თავის „კომიკურ რომანში“ ასახა საფრანგეთის პროვინციების ცხოვრება, აღწერა მოხეტიალე კომედიანტების ყოფა. სკარონმა იერიში მიიტანა აბსოლუტური მონარქიის ავტორიტეტზე და მისი ინტერესების დამცველ ლიტერატურაზე. მან დასცინა პრეციოზული ლიტერატურის გალანტურ რომანებს და კლასიციკლური ლიტერატურის მაღალფარდოვან სტილს. პოლ სკარონმა საფუძველი ჩაუყარა ბურლესკურ (იტ. *burla* - ხუმრობა, დაცინვა) ლიტერატურას. კაზიმულსიტყვაობაში მან კარი გაუღო გროტესკსა და კარიკატურას. აღსანიშნავია სირანო დე ბერჟერაკის პამფლეტები და წერილები, რომლებშიც იგი თავს ესხმოდა მონარქიას, აღზრდის შუასაუკუნეობრივ სისტემას, ეკლესიის დოგმებსა და ლეგენდებს. ბერჟერაკმა გააკრიტიკა რელიგიური ფანატიზმი და გამოთქვა ათეისტური მოსაზრებები.

ფრანგულ ლიტერატურაში კლასიციზმის ფუძემდებელია ფრანსუა დე მალერბი, რომელიც თავის ნაწარმოებებში ლაპარაკობს ძლიერ მონარქზე და მტკიცე სახელმწიფოებრივ პოლიტიკაზე. მალერბი აქებს მონარქს, როგორც სახელმწიფოს შიგნით სამოქალაქო ზავისა და წესრიგის დამამყარებელს. თავის ნაშრომში „კომენტარიები დეპორტისადმი“ მალერბმა დაადგინა კლასიციკლური ლიტერატურის პრინციპები. მან ფრანგული ენიდან განდევნა პროვინციალიზმები და ვულგარიზმები, დაამუშავა ლირიკული ჟანრები, განსაკუთრებით ოდა და დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა რითმას. კლასიციზმის პოეტიკის დამუშავებას მალერბთან ერთად დიდი ამაგი დასდო ჟან შაპლენმა, პოეტმა და კრიტიკოსმა, საფრანგეთის აკადემიის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა და აქტიურმა წევრმა, კლასიციკლური გემოვნების კანონმდებელმა და ლიტერატურის საკითხებში აღიარებულმა ავტორიტეტმა. გეზ დე ბალზაკმა გააგრძელა მალერბის მიერ წამოწყებული საქმე. კერძოდ, კლასიციზმის ესთეტიკის დებულებები მან მიუყენა პროზასაც.

კლასიციზმის ესთეტიკის პრინციპების ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუძღვის რენე დეკარტეს. ჭეშმარიტების უმაღლეს კრიტერიუმად დეკარტემ გამოაცხადა გონება, ხოლო აზროვნება ადამიანის არსებობის ერთადერთ დამადასტურებელ ნიშნად. შუასაუკუნეობრივ სქოლასტიკას დეკარტემ დაუპირისპირა უნივერსალური დაეჟვების პრინციპი. „Cogito, ergo sum“ – „ვაზროვნებ, მაშასადამე ვარსებობ“ თქვა დეკარტემ და ამით აღიარა ადამიანის გონების სიდიადე. დეკარტეს მტკიცებით არსებობს ორი სუბსტანცია: სხეულისა და სულის. სხეულის სუბსტანცია ფლობს განფენილობის ატრიბუტს, ხოლო სულის სუბსტანცია ფლობს აზროვნების ატრიბუტს. მატერიალური და სულიერი საწყისების აღიარებით დეკარტემ გააფორმა თავისი დუალისტური ფილოსოფია, ხოლო რაციონალისტური პრინციპების წამოყენებით დაამტკიცა ცნობიერების პრიმატი ყოფიერებაზე. დეკარტეს აზრით, ლიტერატურული კანონებისა და წესების გამომუშავება უნდა მოხდეს გონების თანახმად.

პიერ კორნელი (1606-1684). კლასიციკლური ლიტერატურის უდიდესი დრამატურგი და პოეტი პიერ კორნელი დაიბადა ნორმანდიაში, რუანში, წვრილი ბურჟუას ოჯახში. იგი იღებს იეზუიტურ განათლებას, სწავლობს იურისპრუდენციას და 1628 წლიდან იწყებს ადვოკატის კარიერას. 1629 წელს პარიზში დიდი

წარმატებით იდგმება მისი პირველი კომედია „მელიტა ანუ ყალბი წერილი“. მას მოსდევს მთელი რიგი კომედიები, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია: „სასახლის გალერეა“, „სამეფო მოედანი“ და „კომიკური ილუზია“. 1636 წელს კორნელი წერს ტრაგიკომედიას „სიდი“, რომელიც დიდ პოლემიკას იწვევს. ეს მოვლენა ლიტერატურის ისტორიაში დარჩება "სიდის კამათის" სახელწოდებით. კარდინალი რიშელიე და აკადემია ავტორს საყვედურობენ ტრაგედიის წესებისა და კლასიციზმის 3 ერთიანობის კანონის უარყოფას. სამაგიეროდ ხალხი აღფრთოვანებულია. მომდევნო 3 წლის მანძილზე კორნელი მუშაობს უდიდეს ტრაგედიებზე: „ჰორაციუსი“, „სინა“ და „პოლიექტე“. 1651 წელს კიდევ ერთ დიდი წარმატებას აღწევს მისი ტრაგედია „ნიკომედე“, სამაგიეროდ, მომდევნო წელს დადგმული „პერთარიტი“ სრულ კრახს განიცდის და ავტორი 7 წლით თავს ანებებს თეატრს. 1658 წელს კორნელის შეუყვარდება მოლიერის დასის ერთ-ერთი მსახიობი, რაც მისი დრამატურგიული შემოქმედების განახლების მიზეზი გახდება. 1658-1674 წლებში იგი წერს 11 პიესას, რომელთაგან ვერც ერთი ვერ შეედრება წინა წლების შედეგებს. კარიერის ბოლო წლებში კორნელის სასგრძნობლად დაჩრდილავს ახალგაზრდა მეტოქე, ჟან რასინი. 1674 წელს „სურენას“ არც თუ ისე წარმატებული დადგმის შემდეგ კორნელი საბოლოოდ ჩამოშორდება თეატრალურ მოღვაწეობას და დარჩენილ წლებს რელიგიური ნაწარმოებების თარგმნას უძღვნის. ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ დატოვა მშობლიური მხარე და საცხოვრებლად გადავიდა პარიზში. სწორედ პარიზში შექმნა კორნელმა თავისი ცნობილი პიესები: „სიდი“, „ჰორაციუსი“, „ცინა“, „როდოგიუნა“ და სხვ. ამ პიესებში კარგად გამოჩნდა კორნელის სიახლოვე აბსოლუტურ მონარქიასთან.

პიერ კორნელის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „სიდი“, პიესა რომელშიც ავტორმა გადაამუშავა ესპანელი დრამატურგის გილიენ დე კასტროს იმავე სახელწოდების პიესა, რომლის ცენტრშიც დგას სიდი როდრიგო დიასი, ესპანეთის შუასაუკუნეობრივი ხალხური სიმღერების გმირი. კორნელის პიესაში დონ როდრიგომ გულში ჩაიკლა სიყვარულის გრძნობა ქიმენასადმი და გვაროვნული ღირსების დაცვის მიზნით ორთაბრძოლაში მოკლა თავისი სატრფოს მამა. ქიმენასაც უყვარდა როდრიგო, მაგრამ იგი განიმსჭვალა შურისძიებით მამის მკვლელობის გამო. ღირსებისა და პატიოსნების დაცვის მიზნით მან დაივიწყა სიყვარული როდრიგოსადმი. როდრიგომ სევილიიდან განდევნა არაბები, რითაც იხსნა თავისი სამშობლო. მან ასევე მოიგერია ქიმენას ყოველგვარი ცდა შურისძიებისათვის. გაითვალისწინა რა როდრიგოს დამსახურება ქვეყნის წინაშე, მეფემ შესთავაზა ქიმენას დაივიწყოს მტრობა და ცოლად გაეყვანა როდრიგოს. ქიმენას თანხმობით გახარებული როდრიგო მზადაა ახალი საგმირო საქმეებისთვის. „სიდში“ კარგად აისახა თავნება ფეოდალების გვაროვნული შუღლი, ადამიანებისა რომლებიც სახელმწიფოებრივ ინტერესებზე მაღლა ოჯახურ ინტერესებს აყენებენ. პიერ კორნელმა გაკიცხა ყოველივე ეს და წამოაყენა სამშობლოსა და სახელმწიფოს წინაშე მოვალეობის მოხდის ახლებური გაგება. სწორედ დონ როდრიგოს ამოძრავებს სამშობლოს დაცვის იდეა, რადგან მან დაივიწყა გვაროვნული კინკლაობა, პირადი გრძნობები და ჩადგა სამშობლოს და ხალხის სამსახურში.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესამ მაყურებელთა დიდი ნაწილი აღაფრთოვანა, საფრანგეთის აკადემიამ იგი მაინც გააკრიტიკა. ეს მოვლენა ლიტერატურის ისტორიაში დარჩება "სიდის კამათის" სახელწოდებით. კარდინალი რიშელიე და აკადემია ავტორს საყვედურობენ ტრაგედიის წესებისა და კლასიციზმის 3 ერთიანობის კანონის უარყოფას. კარდინალ რიშელიეს არ მოსწონდა პიესაში ლამაზი ფერებით დახატული მემბოხე ფეოდალები. ასევე არ მოსწონდა როდრიგოს დამოუკიდებლობა, რომელიც სიტყვიერად აღიარებდა მეფისადმი ერთგულებას. არ მოსწონდა ისიც, რომ სახელმწიფო არ იყო გაიგივებული მონარქის პიროვნებასთან. რაც მთავარია, რიშელიეს გულისწყრომას იმსახურებდა „სიდის“ ხალხური და რეალისტური ელემენტები. რიშელიეს ზემოქმედების შედეგად კორნელიმ უარი თქვა თავის ადრინდელ შემოქმედებით პრინციპებზე და დაუახლოვდა აბსოლუტურ მონარქიას. კლასიციზმთან კორნელის დაახლოება კარგად გამოჩნდა „ჰორაციუსში“ და „ცინაში“.

პიერ კორნელიმ „ჰორაციუსის“ სიუჟეტს საფუძვლად დაუდო ოსტორიკოს ტიტუს ლივიუსის „რომის ისტორიიდან“ ამოღებული თქმულება მძებ ჰორაციუსებზე. სამი ტყუპი ძმა ჰორაციუსი ქალაქ რომიდან ებრძვის სამ ტყუპ ძმა კურიაციუსს ქალაქ ალბა-ლონგიდან. მათი ბრძოლის დასასრული გადაწყვეტს მათი მშობლიური ქალაქების ბედს. ჰორაციუსები და კურიაციუსები მხოლოდ მტრები არ არიან, მათ ნათესაური კავშირებიც აქვთ. კურიაციუსების და საბინა ჰორაციუსების ერთ-ერთი ძმის ცოლია, ხოლო ჰორაციუსების და კამილა ერთ-ერთი კურიაციუსის საცოლეა. ბრძოლაში დაიღუპა სამივე კურიაციუსი და ორი ძმა ჰორაციუსი.



დავითი, "ჰორაციუსების ფიცი", 1784

ცოცხლად დარჩენილმა ჰორაციუსმა გამარჯვება მოუპოვა მშობლიურ რომს. როცა ქალაქში დაბრუნებულს კამილა შემოეგება და გაიგო კურიაციუსების დაღუპვის შესახებ, მან საქმროს დაღუპვა შეიცხადა. განრისხებულმა ჰორაციუსმა მახვილით განგმირა მგლოვიარე და, რის გამოც ის წარსდგა სასამართლოს წინაშე. ჰორაციუსების მამამ გაამართლა თავისი ვაჟის საქციელი, ხოლო კამილასათვის სიკვდილი ჩათვალა ღირსეულ სასჯელად. სასამართლოს მოუწოდა გაემართლებინათ ჰორაციუსი, რომელმაც დიდება მოუტანა მშობლიურ ქალაქს. პიესის სიუჟეტი ავტორმა გადაწყვიტა კლასიციზტური პრინციპების შესაბამისად. ჰორაციუსები პირადულზე მაღლა აყენებენ მეფისა და სახელმწიფოს ინტერესებს. თვით სახელმწიფო გაიგივებულია მეფესთან. უგულვებელყოფილია მეგობრობისა და ნათესაობის გრძნობა.

აბსოლუტური მონარქიისადმი პატივისცემის იდეითაა გამსჭვალული კორნელის პიესა „ცინა“. პიესის მოქმედება იშლება არისტოკრატ ცინას გარშემო. ერთ დროს ცინა სხვა არისტოკრატ რესპუბლიკელებთან ერთად ებრძოდა მონარქს. მას

შემდეგ ცინამ ხელი აიღო რესპუბლიკურ იდეალებზე და დაიწყო გამოსვლები მონარქიის დასაცავად. ბოლოს მიაღწია იმას, რომ სხვა რესპუბლიკელებმაც დაიწყეს მონარქის ქება. მეფემ მიუტევა არისტოკრატებს შგნებული დანაშაული.

„როდოგიუნაში“ პიერ კორნელიმ სიუჟეტად გადაამუშავა II საუკუნის ბერძენი ისტორიკოსის აპიან ალექსანდრიელის წიგნში მოთხრობილი ამბავი დედოფალ კლეოპატრას შესახებ. კორნელის პიესაში ტახტის შენარჩუნების მიზნით კლეოპატრა ჩადის სისხლიან დანაშაულს. ის თავიდან იცილებს რამდენიმე ადამიანს, მათ შორის ახლობლებსაც. მას სურდა მოეწამლა საკუთარი ვაჟიც, მაგრამ საქმე ისე წარიმართა, რომ კლეოპატრა იძულებული გახდა თავად შეესვა სხვებისთვის განკუთვნილი საწამლავი. „როდოგიუნაში“ ნათლად გამოვლინდა კორნელის მსოფლმედველობისა და მხატვრული მეთოდის კრიზისი. მის შემოქმედებით მეთოდში ფეხს იკიდებს პრეციოზული ესთეტიკის თვისებები. სიუჟეტურად კორნელის პიესები დახვეწილია, ორატორული მეტყველება აღსავსეა მორალური სენტენციებით. კორნელის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება პრეციოზული ენისთვის დამახასიათებელი ნიშნები.

ჟან რასინი (1639-1699). ფრანგული კლასიციზმის ახალი ეტაპი იწყება ჟან რასინის შემოქმედებით. რასინის ნაწარმოებებში უფრო ძლიერად იგრძნობა იდეალისტური იდეები. თავად მწერალი ახლოს იდგა იანსენიზმთან. იანსენიზმი იყო რეფორმატორული მოძრაობა XVII-XVIII საუკუნეების კათოლიკურ ეკლესიაში, რომელიც ახლოს იდგა კალვინიზმთან. თავის დასაბამს იგი იღებს ჰოლანდიელი ღვთისმეტყველის იანსენის მოძღვრებიდან. აქედან წარმოდგება სახელწოდებაც. რასინი დაიბადა შეძლებული ჩინოვნიკის ოჯახში, მაგრამ ადრე დაობლდა და იზრდებოდა ბებიასთან. ჟან რასინმა მიიღო კარგი ფილოლოგიური განათლება, მაგრამ მოღვაწეობის სფეროდ მან დრამატურგია აირჩია.

პიერ კორნელის მსგავსად, რასინიც ამუშავებდა ისტორიულ თემატიკას. პირველი პიესა, რომელმაც მას საფრანგეთის დიდი ტრაგიკოსის სახელი მოუხვეჭა იყო „ანდრომაქე“. პიესაში რასინმა აჩვენა აღმოსავლეთის დესპოტისა და მისი



დავითი, „ანდრომაქე ჰექტორის ცხედართან“, 1783

გარემოცვის ჭეშმარიტი სახე. მონარქიის დესპოტური ხასიათი რასინმა ასევე აჩვენა პიესაში „ბრიტანიკი“, სადაც, რასინის აზრით, მონარქია განასახიერებს უსამართლობის პრინციპს, ხოლო არისტოკრატია არის პატივმოყვარე, უპრინციპო და ეგოისტი ადამიანების ერთობა. აბსოლუტური მონარქია და არისტოკრატია რასინმა გააკრიტიკა „ბაიაზეთშიც“. ამის საპირისპიროდ, პიესაში „ბერენიკა“ რასინმა წარმოადგინა იდეალური მონარქის სახე. მონარქისა, რომელიც არის ბრძენი, მოწყალე და პირად გრძნობებზე მაღლა აყენებს სახელმწიფო და საზოგადოებრივ

ინტერესებს. ასეთ იდეალურ მონარქად ჟან რასინს მიაჩნია ლუი XIV (Le Roi-Soleil – მეფე-მზე, როგორც მას უწოდებენ ფრანგები), რომელთანაც ურთიერთობა ჰქონდა. 1677 წელს, როცა რასინმა წარმოადგინა „ფედრა“, რასინის მტრებმა სპექტაკლი ჩააგდეს. გულგატეხილმა მწერალმა დიდი ხნით გადადო კალამი და მხოლოდ 1691 წელს გამოჩნდა მისი უკანასკნელი ტრაგედია „გოთოლია“, რომელშიც ავტორმა გაატარა ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეა.

ჟან რასინმა „ფედრაში“ გადაამუშავა ანტიკური სიუჟეტები: ევრიპიდეს „იპოლიტე“ და სენეკას „ფედრა“. ტრაგედიის მთავარ გმირს დედოფალ ფედრას უყვარს თავისი გერი იპოლიტე. როცა ფედრამ გაიგო, რომ სალამქროდ წასული მისი ქმარი, ათენის მეფე თეზევსი, დაიღუპა და ათენელები მეფედ ირჩევენ იპოლიტეს, თავი ვეღარ შეიკავა და სიყვარულში გამოუტყდა გერს. იპოლიტე აღაშფოთა დედინაცვლის საქციელმა, მაგრამ საიდუმლოდ შეინახა. მოგვიანებით გაიგეს, რომ თეზევსი არ დაღუპულა და სახლშიცბრუნდება. იმის შიშით, რომ გერი ყველაფერს უამბობდა მეფეს, ფედრამ გადაწყვიტა ქმრის მოტყუება. მისმა მსახურმა ენონემ მეფეს ისე მოუთხრო ამბავი, თითქოს ყველაფერში დამნაშავე იპოლიტე იყო, ხოლო ფედრა მართალი. მეფემ სასახლიდან გააძევა იპოლიტე, რომელსაც თავის მართლება არც უცდია. ფედრამ ვერ აიტანა იპოლიტეს სასახლიდან წასვლა და თავი მოიწამლა. სიკვდილის წინ მან სიმართლე უთხრა თეზევსს. მეფე ნანობს, რომ აღარ შეუძლია იპოლიტეს დაბრუნება, რადგან იგი ტრაგიკულად დაიღუპა. ფედრას სიყვარულით რასინმა დახატა არისტოკრატიული საზოგადოების ცხოვრების ერთი ჩვეულებრივი ეპიზოდი. მაგრამ ფედრას ტრაგედია იმაშია, რომ მან თავისი ბედნიერება ვერ შეუთავსა საზოგადოებრივ მორალს და მოექცა საკუთარი გრძნობისა და მორალის ტყვეობაში.

ჟან რასინის უკანასკნელი ტრაგედია „გოთოლია“ გვიჩვენებს კონფლიქტს აბსოლუტიზმს, კათოლიკურ ეკლესიასა და ხალხს შორის. ავტორმა გააკრიტიკა მონარქიული პოლიტიკის ანტიხალხურობა. თავისი იდეალები რასინმა გამოთქვა უბრალო ხალხის პირით, თუმცა სცენაზე დადგმულ სპექტაკლში ხალხი არ მონაწილეობდა.

ჟან ბატისტ მოლიერი (1622-1673). მოლიერი არის ჟან ბატისტ პოკლენის (Jean-Baptiste Poquelin) ფსევდონიმი. მოლიერი დაიბადა ბურჟუაზიულ ოჯახში. ბაბუას პატარაობიდანვე ხშირად დაჰყავდა თეატრში, რამაც თავიდანვე შთაუწერა პატარა ჟან-ბატისტს სცენისადმი სიყვარული. 1632 წელს გარდაეცვალა დედა. ერთი წლის შემდეგ იგი კლერმონის კოლეჯში შეიყვანეს, სადაც გაიცნო პრინც დე კონტი, მომავალში მისი პროტექტორი. კოლეჯის დასრულების შემდეგ ჟან-ბატისტმა სამართალის სწავლა დაიწყო ორლეანში. მიუხედავად იურიდიული განათლებისა, მან ადვოკატის კარიერაზე უარი განაცხადა, რადგან თეატრი უფრო იტაცებდა. 1642 წელს იგი მეფის კარზე იწყებს მუშაობას, სადაც გაიცნობს მსახიობების - ბეჟარების ოჯახს და მათთან ერთად 1643 წელს აარსებს „ბრწყინვალე თეატრს“ (Illustre Théâtre). თატრის ხელმძღვანელი თავიდან მადლენ ბეჟარი იყო. 1644 წელს დასის დირექტორი ხდება ჟან-ბატისტი და ამავე წელს ფსევდონიმად იღებს „მოლიერის“ სახელს. სახელის არჩევის მიზეზი დღემდე უცნობი რჩება. თეატრის კარიერა დასაწყისში საკმაოდ წარუმატებელი აღმოჩნდა, ვალების გამო მოლიერი

დაპატიმრებულიც კი იყო. იგი ტოვებს პარიზს და 11 წლის მანძილზე თავის დასთან ერთად მოგზაურობს საფრანგეთის სხვადასხვა ქალაქში. ამ ხნის მანძილზე იგი საკმაოდ ცნობილი ხდება.

1645-1659 წლებში მოლიერი ეწევა როგორც დრამატურგიულ ასევე სამსახიობო მუშაობას. წერს თავის პირველ პიესებს, რომლებიც კომედია დელ'არტეს ძლიერ გავლენას განიცდის. 1658 წელს მოლიერის დასი პარიზში ბრუნდება. იღებს მეფის ძმის პროტექციას და დიდ წარმატებას აღწევს სამეფო კარზე. 1662 წელს ცოლად ირთავს 20 წლით უმცროს არმან ბეჟარს (სავარაუდოდ მადლენის დას ან შვილს).

1658 წელს მოლიერმა პარიზში მიიღო პალე როიალის (Palais-Royal) თეატრის შენობა, სადაც დაიდგა მისი საუკეთესო პიესები დაიდგა და სადაც ის მუშაობდა გარდაცვალებამდე. 1664 წელს მოლიერი დგამს „ტარტიუფს“, რომელშიც რელიგიის სიყალბეა ნაჩვენები. სპექტაკლს ძალიან დიდი სკანდალი მოჰყვა და მეფე, საკუთარი ნების საწინააღმდეგოდ, იძულებული გახდა აეკრძალა იგი. მომდევნო ორი წლის მანძილზე მოლიერი ავადმყოფობს, თუმცა ეს ხელს არ უშლის პიესების წერაში. იქმნება ისეთი შედეგები, როგორებიცაა: „მიზანთროპი“, „ტარტიუფი“, „უნებლიედ ექიმი“, „ძუნწი“, „მოჩვენებითი ავადმყოფი“ და სხვ.



„ტარტიუფი“

1673 წელს „მოჩვენებითი ავადმყოფის“ მეოთხე წარმოდგენის დროს, სადაც თავადვე თამაშობდა მთავარ როლს, მოლიერი ცუდად გახდა. რამდენიმე საათში კი იგი გარდაიცვალა. პარიზის არქიეპისკოპოსის ბრძანებით აიკრძალა მოლიერის ქრისტიანული წესით დაკრძალვა. იგი დაკრძალეს გვიან ღამით, ყოველგვარი ცერემონიის გარეშე და სასაფლაოს გალავნის გარეთ. 1817 წელს მისი ნეშტი გადასვენებულ იქნა პერ ლაშეზის სასაფლაოზე.

მოლიერის პიესები ნათლად ასახავს იმდორინდელი საფრანგეთის რეალობას: მაღალ საზოგადოებაში გაბატონებულ ზნე-ჩვეულებებს (მიზანთროპი), ლიბერტინაჟს (დონ ჟუანი), გაკოტრებული არისტოკრატიის სწრაფვას მდიდარ ბურჟუაზიასთან კავშირისკენ (კეთილშობილი ბურჟუები). მოლიერის პერსონაჟები განასახიებენ არა კონკრეტულ ადამიანებს, არამედ მარადიულ ტიპებს, ხასიათებს, როგორიცაა: მლიქვნელობა, სიძუნწე, მიზანთროფია. ეს პერსონაჟები იმდენად ცოცხალ სახეებს წარმოადგენენ, რომ მათი სახელები თანამედროვე ლექსიკონშიც კი დამკვიდრდა: დონ ჟუანი, ტარტიუფი, არპაგონი. თავის კომედიებში მოლიერი მარტივ, ცნობილ სიუჟეტებს იღებს. ნაკლებად ზრუნავს დამაჯერებლობაზე. პერსონაჟების უმრავლესობა კარიკატურული სახისაა, სიტუაციები კი - ცოტათი უცნაური. დრამატურგი ცდილობს თავის პიესაში ეფექტის მოხდენას, ამიტომ კომედიებში ფანტასტიკური დასასრულიც კი შემოაქვს, თან უმეტესად კეთილი.

მოლიერთან კომიკური წარმოდგენილია ჟესტიკულაციის, აკრობატიკის, მიმიკების სახით. გვხვდება ფარსისთვის დამახასიათებელი ელემენტები: გადაცმა, დევნა, სილის გაწვნა, წუწუნა. აქვეა ურთიერთგანსხვავებული სცენების მონაცვლეობა: შეუმჩნეველი შემოსვლა, ზურგსუკან მუქარა. ჩვევებსა და ლაპარაკში კონტრასტი. ყველაზე დიდ ეფექტს კი იწვევს ის, რომ თავად პერსონაჟები ვერ ხვდებიან, რომ არიან სასაცილონი, მოწყვეტილნი არიან რეალობას და ცხოვრობენ თავიანთ აზრებში, აკვიატებულ იდეებში.

მოლიერის სტილი ძალიან განსხვავებულია პერსონაჟების მიხედვით. სხვადასხვა სოციალური კლასის თუ რეგიონის წარმომადგენლებს მათთვის დამახასიათებელი სტილით ალაპარაკებს. ამან გამოიწვია ეჭვის გაჩენა, რომ მოლიერს არ ეხერხებოდა დახვეწილი ლიტერატურული ენის გამოყენება. მაგრამ საპირისპიროს ამტკიცებს, მაგალითად, დონ ჟუანის მონოლოგი სიყვარულის არამდგრადობის შესახებ, სადაც დახვეწილი, არისტოკრატიული პოეტური პროზაა გამოყენებული, ან კიდევ პრეციოზული დიალოგები. მოლიერის პიესების თემატიკა ძალიან მრავალფეროვანია. თავის პიესებში მოლიერი თავს ესხმის არისტოკრატებსა და სამღვდელოებს. აკრიტიკებს დოგმატიზმს და სქოლასტიკას. ზოგიერთ პიესაში კი ადგილი ეთმობა ბურჟუაზიულ თემატიკას. ამ მხრივ გამოირჩევა მოლიერის კომედიები: „გააზნაურებული მდაბიო“, „ძალად ექიმი“ და „ძუნწი“. მოლიერი სამართლიანად ითვლება კლასიციზტური კომედიის ფუძემდებლად. თავის შემოქმედებაში მან ოსტატურად შეუხამა ერთმანეთს ლიტერატურული კომედია და ხალხური ფარსი. მან შექმნა ფრანგული ნაციონალური კომედია.



„გააზნაურებული მდაბიო“

ჟან ლაფონტენი (1621-1695). ჟან ლაფონტენმა სხვადასხვა ჟანრში მოსინჯა საკუთარი კალამი, მაგრამ აღიარება მას მოუტანა „ზღაპრებმა“ და „იგავ-არაკებმა“. „ზღაპრები“ შედგება ხუთი წიგნისაგან, რომელსაც ოცი წლის განმავლობაში ქმნიდა ლაფონტენი. სიუჟეტურ მასალად თავისი წიგნებისთვის გამოიყენა ანტიკური ხანის რომაელი პოეტებისა და აღორძინების დროის ჰუმანისტი მწერლების ნაწარმოებები. ასევე, ხალხური ფარსების ფაბულების გადამუშავების შედეგად მან შექმნა სრულიად ორიგინალური ნაწარმოებები. ლაფონტენის მტრებმა „ზღაპრებში“ დაინახეს არისტოკრატისა და ეკლესიის ავტორიტეტის შემლახავი ნაწარმოები, ამიტომ „ზღაპრების“ მეოთხე წიგნი ამოიღეს ხმარებიდან, ხოლო თავად ლაფონტენი დიდხანს არ აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად.

ლაფონტენის „იგავ-არაკები“ თორმეტი წიგნისაგან შედგება. სწორედ იგავ-არაკებში გამოვლინდა ჟან ლაფონტენის შემოქმედების დემოკრატიული ხასიათი და მწერლის მხატვრული ოსტატობა. როგორც ზღაპრებში, იგავ-არაკებშიც ლაფონტენმა

გამოიყენა სხვადასხვა დროის და ქვეყნის მწერალთა სიუჟეტები. ამასთანავე, მწერალმა დაძლია ძველი იგავების მხოლოდ დიდაქტიკური დანიშნულება და ერთმანეთს შეუხამა სახალისო თხრობა და დიდაქტიკა. მის მიერ ლამაზად შედგენილი სიუჟეტიდან რაიმე მორალი თავისთავად გამომდინარეობს.

იგავ-არაკებში ლაფონტენი სატირის მძაფრი მახვილით თავს ესხმის როგორც აბსოლუტურ მონარქიას და არისტოკრატიას, ისე ბურჟუაზიას. აკრიტიკებს საზოგადოებაში გავრცელებულ მანკებს: მლიქვნელობას, სიხარბეს, წოდებრივ ცრურწმენებს, ტიტულების მიღებისა და გააზნაურებისადმი სწრაფვას. იგავებში, ისე როგორც ზღაპრებში, სიმპათიას გამოხატავს კარგი მორალური თვისებების მქონე ადამიანების – ხალხის მასების წარმომადგენლების – მიმართ. იგი ესარჩლება სუსტებსა და ჩაგრულებს. ლაპარაკობს რა ცოცხალ ადამიანებზე, სოციალურ ბოროტებაზე თუ საზოგადოებრივ ცრურწმენებზე, ლაფონტენი მიმართავს ალეგორიულ სახეებს ცხოველთა სამყაროდან. ცხოველთა ნიღბების მომარჯვებით პოეტი ხატავს ადამიანის ამა თუ იმ თვისებას. წარმოადგენს თანამედროვე საზოგადოების ყველა კლასს, ფენას და ხატავს იმგვარად, რომ ეს ცხოველები ღომი, დათვი, მგელი, მელა, მაიმუნი და სხვ. ზოგადი თვისებების გვერდით, ინდივიდუალურობასაც ინარჩუნებენ.

ჟან ლაფონტენის ზღაპრები და იგავ-არაკები ატარებენ სამოძღვრებო ხასიათს. ამასთანავე, ავტორის კონცეფცია თავისთავად იგავების სიუჟეტიდან გამომდინარეობს. ლაფონტენის მიერ ცოცხალი ენით დაწერილმა იგავ-არაკებმა დიდი როლი ითამაშეს ფრანგული ლიტერატურული ენის განვითარებაში. ლაფონტენი ღირსეულად ატარებს საფრანგეთის სახალხო პოეტისა და უდიდესი მეიგავის სახელს.

ნიკოლა ბუალო (1636–1711). ლიტერატურული მოღვაწეობა ნიკოლა ბუალომ დაიწყო როგორც პოეტმა, სატირებისა და უსტარების წერით. თავის პოეტურ ნაწარმოებებში ბუალო დასცინოდა ფეოდალურ დაქუცმაცებულობას და პრეციოზულ ლიტერატურას, რითაც მოიპოვა მეფის ნდობა და დაინიშნა მეფის კარის ისტორიკოსად. ლიტერატურულ სარბიელზე მან დაიწყო აბსოლუტური მონარქიის დაცვა. 1674 წელს ნიკოლა ბუალომ დაწერა „პოეტური ხელოვნება“, რომელშიც თეორიულად ჩამოაყალიბა კლასიცისტური ლიტერატურის ესთეტიკური პრინციპები.

ბუალოს დემოკრატიულმა და რეალისტურმა მსოფლმხედველობამ თავი იჩინა მის სატირულ ნაწარმოებებში. სატირაში ბუალო ეხება გარემომცველი სინამდვილის საჭირბოროტო საკითხებს. იგი აიდევლებს ცხოვრების უკუღმართობით განაწამებ ადამიანს, სატირის იარაღით იგი ერთნაირად უტევს კლერიკალებსა და აზნაურობას, მეფის მინისტრებსა და მსხვილ ბურჟუებს. სატირების ადგილი ბუალოს შემოქმედებაში თანდათან დაიკავეს „უსტარებმა“, რომლებშიც მინელდა პოეტის დემოკრატიულ-რეალისტური და მატერიალისტური ტენდენციები. პოეტმა თავი დაანება სოციალური ბოროტების მხილებას და შეუდგა რელიგიური და ეთიკური თემების დამუშავებას. ბუალომ დაიწყო საფრანგეთის მეფისა და მხედრების განდიდება, არისტოკრატისა და ბურჟუაზიას შორის არსებული კომპრომისის ქება. თავის გალექსილ ტრაქტატში „პოეტური ხელოვნება“ ბუალო

ლაპარაკობს ისეთ საკითხებზე, როგორიცაა ლიტერატურის მნიშვნელობა საზოგადოებრივ საკითხებში; პოეტის მოწოდება და მხატვრული ოსტატობა; ბუალო ახასიათებს ლიტერატურულ ჟანრებს, განსაკუთრებით ლაპარაკობს დრამის თავისებურებაზე, კერძოდ, ტრაგედიასა და კომედიაზე. ბუალო ეხება მწერლის ეთიკის საკითხებს, ამასთანავე კრიტიკულად აფასებს თავისი დროის სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებას: პრეციოზულ და ლიბერტინაჟის ლიტერატურას; მსჯელობს ფრანგული ენის საკითხებზე და სხვ.

ნიკოლა ბუალომ ესთეტიკის სფეროში გადაიტანა დეკარტეს ფილოსოფიის მთავარი თვისება რაციონალიზმი; მწერლებსა და მხატვრებს მოუწოდა გონების



L'ART POËTIQUE. CHANT PREMIER.

Dans ce premier Chant, l'Auteur donne des règles générales; mais ces règles s'appliquent point proprement à la Poésie, qu'elles ne puissent aussi être pratiquées utilement dans les autres genres d'écrits. Une courte digression reforme l'histoire de la Poésie Française, depuis l'illustre jadis à Malherbe.



EST en vain qu'au Parnasse un teméraire
Auteur
Penfe de l'Art des Vers atteindre la hauteur.
S'il ne sent point du Ciel l'influence secrete,
Si son Astre en naissant ne l'a formé Poëte,

REMARKUES.

Vers 1. C'est en vain qu'au Parnasse, &c.]
On ne peut être Poëte sans génie, M. Des-
préaux plein de cette maxime, en fait le
fondement de toutes ses règles.
Vers 6. Pour les Poëtes il faut, &c.]
Hor. de Arte poet. v. 355.
Tu nobis inueta dies iustificat Alceus.
Vers 11. Et confidit long tempus vobis
esprit & son fort.] Horace, Art Poétique,
v. 38.

Suivie materiam vestris, qui scribitis, &c.
quam

Poëtes; & versant du quid ferre recu-
fent.

Quid valiant humeri.

Vers 21. Amis, Td. aurefuit.] Saint
Amant, Auteur du Moïse sauvé. Il s'estoit
formé, selon M. Despréaux, du mauvais

სიყვარულისკენ.

გაბატონებული წყობის მანკიერი მხარეები, ბუალოს აზრით, უნდა გააკრიტიკოს გონებამ. მან უნდა ამხილოს სოციალური ბოროტება და გააკრიტიკოს ისე, რომ წეს-წყობილება დატოვოს უცვლელი. გონება ბუალომ გააიგივა მშენიერებასთან. მისი მტკიცებით ხოველივე გონივრული მშვენიერია. ამასთანავე, მშვენიერის რაობას ბუალო განმარტავს კონკრეტული ისტორიული საფუძვლიდან მოწყვეტით.

ბუალო ხელოვანებისგან მოითხოვს ბუნებისადმი მიბაძვას. ერთი შეხედვით, ეს მოთხოვნა ჟღერს სინამდვილის რეალისტური ასახვის დიდ მოთხოვნად, მაგრამ სინამდვილეში „ბუნება“ ბუალოს ესმის კლასიციზმის არისტოკრატიული ტენდენციების შესაბამისად,

„მშვენიერ ბუნებად“. ეს ბუნება შეზღუდულია ადამიანის ბუნებით და ისიც ბუალოს თანამედროვე რაციონალისტი და კლასიციისტი ადამიანების ბუნებით. ბუნება ბუალოს ესმის უფრო ვიწროდ. კლასიკური ესთეტიკის შესაბამისად ბუალო ქედს იხრის ანტიკურობის წინაშე. ძველი დროის ხელოვნებაში იგი ხედავს ერთ-ერთ მისაბამ ნიმუშებს. ძველი დროის შემოქმედებითი კანონები მას მიაჩნია მარად და უცვლელ კანონებად. ანტიკურობა ბუალოს ესმოდა ტენდენციურად, ისე როგორც იგი გამოადგებოდა აბსოლუტური მონარქიის ინტერესების დაცვაში. ბუალო ძველ დროში ვერ ხედავს სოციალურ შეხლა-შემოხლას, კლასთა ბრძოლებს, ვერ ხედავს იმას, რომ ძველი დროის ლიტერატურა და ხელოვნება იყო საზოგადოების გარკვეული მდგომარეობის გამოხატულება; აიდეალებს რა ანტიკური ხანის ხელოვნებას, ბუალო ამასთანავე, უგულებელყოფს შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ლიტერატურას. იგი ვერ იჩენს წარსულისადმი ისტორიული თვალთახედვით მიდგომის უნარს, უგულებელყოფს ისტორიზმის პრინციპს და ამით კიდევ ერთხელ ავლენს თავის იდეალიზმს. ბუალოს მცდარი აზრით ფრანგული ლიტერატურის ისტორია იწყება XVII საუკუნიდან, აბსოლუტური მონარქიის ბატონობის ხანიდან; ამ ლიტერატურის განვითარებაში რაიმე მნიშვნელობა არ ჰქონია ხალხურ შემოქმედებას; ბუალომ უარყოფითად შეაფასა

დემოკრატიული ტენდენციების განვითარება რასინის ზოგიერთ პიესაში და განსაკუთრებით მოლიერის შემოქმედებაში.

ხელოვნების აუცილებელ კანონად ბუალომ გამოაცხადა აბსოლუტური ტიპიზაცია. სახიდან ყოველგვარი დამახასიათებელი და ინდივიდუალური თვისების განდევნა. მანვე მოითხოვა ხელოვნებაში ჰარმონიულობა და პროპორციულობის დაცვა. ბუალომ სცადა განესაზღვრა ყველა ლიტერატურული ჟანრისა და სახის სპეციფიკა, ამოცანები. მისი განმარტებით, ტრაგედიამ მაღალფარდოვანი მეტყველებით უნდა ასახოს ქალაქისა და სასახლის წარმომადგენელთა ცხოვრება; კომედიამ მდაბიო მეტყველებით უნდა წარმოგვიდგინოს მდაბიო ადამიანების ყოფა; ხოლო ორივეში, ტრაგედიასა და კომედიაში, დაცული უნდა იყოს სამი ერთიანობის კანონი.

ბუალომ დიდი მნიშვნელობა მისცა ენას. მან სცადა დაედგინა ენის ზოგადი, ლიტერატურული ნორმები და მალერბის კვალდაკვალ მოითხოვა ენის სიცხადისა და სიწმინდის დაცვა; მოითხოვა გამოთქმები ენაში ყოფილიყო ნათელი და მკაფიო. თვით „პოეტური ხელოვნება“, სხვათა შორის, აღსავსეა სხარტი ფორმულებით, აგრეთვე, ადვილად დასამახსოვრებელი აფორიზმებითა და გამოთქმებით.

ბუალოს შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებად მიჩნეულია მერვე – "Sur l'homme" და მეცხრე – "A mon esprit" სატირები. გარდა ამისა, მისი შემოქმედების განუყოფელი ნაწილი გახლდათ "ეპიგრამები" და "ოდები". გარდა პოეტური შემოქმედებისა, იგი ცნობილი კრიტიკოსიც იყო. მისმა მოღვაწეობამ უდიდესი გავლენა იქონია XVIII საუკუნის ფრანგულ პოეზიაზე. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ სიბერის ჟამს აქტიურად ჩაერთო ძველი და ახალი პოეტების „დავაში“, სადაც ძველი თაობის ფრანგი პოეტები აღიარებდნენ თავიანთ უპირატესობას ახალი თაობის ფრანგ პოეტებზე და მიიჩნევდნენ, რომ ისინი ვერასოდეს გაუწევდნენ კონკურენციას მათ. ბუალოს სახელს დღესაც მოიხსენიებენ ისეთი დიდი ფრანგი ხელოვანების გვერდით, როგორებიც იყვნენ: მოლიერი, პიერ კორნელი და ჟან რასინი. ნიკოლა ბუალო-დეპრეო გარდაიცვალა 1711 წლის 13 მარტს პარიზში. მისი შემოქმედება კი კვლავ დიდ აღტაცებას იწვევს პოეზიის მოყვარულებში.

იტალიური ლიტერატურა. XVII საუკუნე იტალიისათვის დაცემის ხანა იყო. მთავარი საზღვაო ზღების გადატანამ ატლანტიკის ოკეანეზე იტალიის ქალაქების ვაჭრობას დიდი დარტყმა მიაყენა. XVII საუკუნეში იტალია დაშლილი იყო სამთავროებად და ქვეყანაში პოლიტიკური და ეკონომიური ერთიანობა არ სუფევდა. ევროპის ქვეყნები ესპანეთი, საფრანგეთი, ავსტრია, გერმანია იტალიის ტერიტორიების მნიშვნელოვან ნაწილს ფლობდნენ და იქ სისხლისმღვრელ ომებს აწარმოებდნენ. ბუნებრივია ეს იწვევდა მოსახლეობის უკმაყოფილებას, რომელიც ისედაც იტანჯებოდა ფეოდალური და კათოლიკური ეკლესიის ძალაუფლებისაგან. აღორძინების ეპოქის ბრწყინვალე აყვავების შემდეგ დაცემა განიცადა აგრეთვე XVII საუკუნის იტალიურმა ლიტერატურამ. მასში გაბატონდა მანერული სტილი, რომელსაც „მარინიზმი“ ეწოდებოდა იტალიელი პოეტის ჯამბატისტა მარინოს სახელის მიხედვით.

ჯამბატისტა მარინო (1569-1625). მარინო იყო ცნობილი იტალიელი პოეტი და ბაროკოს პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენელი. განსაკუთრებულ ყურადღებას

მარინო უთმობდა ფორმის დახვეწილობას. არ ისურვა რა გაჰყოლოდა მამის კვალს და შეესწავლა სამართალი, მარინო გამეგებულ იქნა სახლიდან. ის მსახურობდა წარჩინებულ ნეაპოლელებთან. დიდებისაკენ მარინოს აღმასვლას ხელი შეუშალა დაპატიმრებამ (მისი შეყვარებული აბორტის შედეგად გარდაიცვალა), მეორე პატიმრობას კიდევ უფრო დიდი უსიამოვნება მოყვებოდა (მეგობრის გადასარჩენად მარინომ დაამზადა არქიეპისკოპოსის ყალბი სიგელი). დამწყები პოეტი იძულებული იყო დაეტოვებინა ნეაპოლი და გადასულიყო რომში, სადაც მას მფარველობდა კარდინალი პიეტრო ალდობრანდინი. მარინოს მწვავე პოლემიკა ჰქონდა თავის მეტოქე პოეტ გასპარე მურტოლასთან, ორი პოეტის კამათი აისახა 81 სატირიკული სონეტისგან შემდგარ კრებულში „მურტოლეიდა“. 1615 წელს მარინო გაემგზავრა საფრანგეთში მარია მედიჩის მიწვევით, სადაც ურთიერთობა ჰქონდა ქალბატონ ვუატიურთან და რამბუიესთან, გეზ დე ბალზაკთან და სხვ. 1623 წელს მარინო ნეაპოლში დაბრუნდა. ლექსების წერა მან ადრე დაიწყო. მისი პირველი პოეტური კრებულია „რიტმები“. მარინოს ცნობილი კრებულებია „ლირა“ და „ფლეიტა“. საკარო პოეზიის ნიმუშებს მიაკუთვნებენ მის კრებულს „საქორწილო სიმღერა“. მანიერიზმის გემოვნებას პსუხობს მისი კრებული „გალერეა“. თავად მარინო უმაღლეს შეფასებას აძლევდა საკრალური ბაროკოს სტილში დაწერილ პოემას „ახალშობილთა ცემა“, რომელიც გამოიცა პოეტის სიკვდილის შემდეგ.

ესპანური ბაროკო

ბაროკო. XVII საუკუნეში ესპანეთი პოლიტიკურად და ეკონომიურად ჩამორჩენილი ქვეყანა იყო. მონარქია ცდილობდა გარეგნული ბრწყინვალეობა შეენარჩუნებინა, მაგრამ ვაჭრობის და მრეწველობის შემცირებამ გამოიწვია ეკონომიური კრიზისი. ამასთან, სუსტი და უნიჭო მმართველობის დროს ესპანეთი გადაიქცა ფეოდალური და კათოლიკური რეაქციის დასაყრდენად. ამ ვითარებამ ხელი შეუწყო ესპანეთის კულტურასა და ლიტერატურაში მმართველი კლასისთვის სასურველი იდეების დამკვიდრებას. ამ ეპოქაში წარმოიშვა დაცემულობის ანტირეალისტიური მიმდინარეობები. XVII საუკუნის მეორე ნახევარში ესპანეთში განსაკუთრებით ფართოდ გავრცელდა ბაროკოს ლიტერატურული მიმდინარეობა „გონგორიზმი“ (ესპ. gongorismo, პოეტ ლუის დე გონგორას სახელის მიხედვით), ან „კულტერანიზმი“, „კულტიზმი“ (ესპ. culteranismo, cultismo; culto – დახვეწილი), რომლის ფუძემდებელი იყო **ლუის დე გონგორა**. გონგორასა და მისი მიმდევრების ნაწარმოებები გამოირჩეოდა რთული პოეტური სტილით, გადატვირთული მწელად გასაგები სიმბოლიკით. ცოცხალ ხალხურ ენას ცვლიდა პოეტური ჟარგონი. „კულტიზმის“ პოეზია გასაგები იყო მხოლოდ რჩეული საზოგადოებისთვის. ფორმით გატაცება იწვევდა შინაარსის გაღარიბებას და ლიტერატურა შორდებოდა სინამდვილის გამოსახულებას.

ესპანეთის ლიტერატურაში პროგრესული იდეების განვითარებას ხელი შეუწყო აბსოლუტიზმისა და კატოლიციზმის წინააღმდეგ მოსახლეობის სხვადასხვა ფენაში უკმაყოფილების ზრდამ. ამ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა თეატრალურ ხელოვნებას, რომელიც განკუთვნილი იყო ფართო მაყურებლისთვის. ესპანელი ხალხი გამოზრდილი იყო არაბებთან საუკუნეობრივ ბრძოლებში, იგი გამოირჩეოდა დამოუკიდებლობითა და თავისუფალი აზროვნებით, მტკიცედ იბრძოდა რეკონკისტას დროს მოპოვებული თავისუფლების შესანარჩუნებლად. სწორედ ეს ხალხი იყო თეატრის მაყურებელი და არ ერიდებოდა წარმოდგენაში დასმულ პრობლემებზე ცოცხლად გამოხმაურებას. მიუხედავად დევნისა და ეკლესიის ცენზურისა, ესპანეთის ლიტერატურა მაინც აღმავლობის გზით მიდიოდა და განაგრძობდა აღორძინების ეპოქის ტრადიციებს. XVII საუკუნეში ესპანეთში მნიშვნელოვნად განვითარდა თხრობითი ლიტერატურის ჟანრი. დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ცნობილი პოეტი და პროზაიკოსი ფრანსისკო გომეს დე კვედო. იეზუიტების წინააღმდეგ გაბედული გამოსვლებისა და მთავრობის საწინააღმდეგო პოზიციის გამო ის დააპატიმრეს და გადაასახლეს კიდეც. კვედოს ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია პიკარესკული რომანი „გაიძვერა პაბლოსის ცხოვრების ისტორია“. მასში გადმოცემულია თანამედროვე ცხოვრების მკვეთრი სატირა. ავტორი გამოთქვამს გაბედულ აზრებს, ამხელს ფეოდალურ სისტემას, აღწერს უკანონობას და ძარცვას. მაგრამ თავისი დასკვნებით ნაწარმოები პესიმისტურია. კვედოს თითქოს შეუმჩნეველი დარჩა ხალხის შესაძლებლობები და ოპოზიციური განწყობა.

ლუის ველეს დე გევარა (1579-1644). ესპანელი დრამატურგი და პროზაიკოსი ლუის ველეს დე გევარა ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია თავისი რომანით

„კოჭლი ეშმაკი“. ამ რომანით მან განაგრძო ესპანეთის პროზის სატირული ტენდენციების განვითარება. ნაწარმოების მთავარი გმირია ახალგაზრდა სტუდენტი, რომელიც ასტროლოგიის ბინაში მოხედება და ათავისუფლებს კოლბაში დამწყვდეულ კოჭლ ეშმაკს, რომელიც მისი მეგობარი და გამყოლი ხდება. მათი თავგადასავალი ავტორს აძლევს საშუალებას აღწეროს ესპანეთის ცხოვრების სხვადასხვა ნიშანდობლივი მხარე. წიგნში დასმულია მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სოციალური პრობლემები, დიდი მხატვრული ოსტატობით არის აღწერილი ყოველდღიური ცხოვრების პროზა და მცირე საყოფაცხოვრებო დეტალები. ნაწარმოები გამოირჩევა როგორც მხატვრული ოსტატობით, ისე სატირული სიმახვილით. ლუის დე გევარას რომანი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო ესპანეთში, არამედ ევროპის სხვა ქვეყნებშიც. XVIII საუკუნის დასაწყისში ანრი ლესაჟმა თავის რომანში „კოჭლი ეშმაკი“ გამოიყენა გევარას ჩანაფიქრი, როგორც საშუალება მისი დროის საფრანგეთის გასაკრიტიკებლად.

XVII საუკუნეში ესპანეთის ლიტერატურამ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია დრამატურგიის დარგში. ესპანეთში დრამატურგიის მთავარი მიღწევები დაკავშირებულია სახალხო თეატრების ისტორიასთან. ხალხის მასებში ეს თეატრები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. წარმოდგენები იმართებოდა სასტუმროების ან სხვა შენობების ეზოებში, სადაც ხალხის დიდი ნაწილი იმყოფებოდა ღია ცის ქვეშ. თავისი მოწყობილობით ეს თეატრი ძალიან პრიმიტიული იყო. XVI საუკუნის მეორე ნახევრიდან მსხვილ ქალაქებში უკვე აგებდნენ სპეციალურ თეატრალურ შენობებს. თეატრის პირველი ასეთი შენობა აიგო 1574 წელს. შუა საუკუნეებიდან გამოჩნდნენ პროფესიონალი მსახიობებიც. თეატრის სცენა და დეკორაციები უბრალო იყო, თეატრებს სახურავი არ ჰქონდა და სპექტაკლები დღის სინათლეზე მიმდინარეობდა; ორი ან სამი მუსიკოსისგან შემდგარი ორკესტრი უკრავდა ავანსცენაზე. პიესა შედგებოდა სამი აქტისაგან, სრულდებოდა ორი ინტერმედია და ფარსი. წარმოდგენა მიმდინარეობდა სწრაფი ტემპით, დიდი ყურადღება ექცეოდა კოსტიუმებს. სპექტაკლი მთლიანად ეყრდნობოდა მსახიობების თამაშს, რომელიც ძალიან მაღალ დონეზე იდგა. ეკლესია ებრძოდა საერო თეატრს ცენზურით ან სხვა საშუალებით. საერო თეატრს მან დაუპირისპირა რელიგიურ-ზნეობრივი სიუჟეტის ერთ მოქმედებიანი პიესების ჟანრი „აუტო“ (ესპ. auto - აქტი, ცერემონია, მოქმედება). „აუტოს“ წერდნენ იმ ეპოქის გამოჩენილი მწერლები, თვით ლოპე დე ვეგაც. „აუტოს“ ჟანრი ვითარდებოდა XVI-XVII საუკუნეების განმავლობაში. პიესებს დგამდნენ მოედნებზე მდიდრული გაფორმებით, სიმღერისა და მუსიკის თანხლებით. XVII საუკუნის მეორე ნახევარში გაძლიერებული რეაქციის შედეგად სახალხო თეატრი ეცემა. იზრდება სასახლის კარის თეატრის მნიშვნელობა, რომლის გემოვნებასთან დაკავშირებულია გვიანდელი პერიოდის დრამატურგთა შემოქმედება. ესპანურმა დრამამ თავისი განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია ლოპე დე ვეგას შემოქმედებაში.

ლოპე დე ვეგა (1562-1635). ლოპე დე ვეგა დაიბადა მადრიდში. ლექსების წერა ხუთი წლის ასაკიდან დაიწყო, ხოლო თერთმეტი წლიდან კომედიების. თანამედროვეებმა მას „ბუნების სასწაული“ უწოდეს. მიიღო კარგი განათლება, დაამთავრა უნივერსიტეტი, მონაწილეობდა „უძლეველი არმადის“ ლაშქრობაში.

შემდგომ წლებში მუშაობდა მდივნად მაღალი თანამდებობის პირებთან. მოწიფულ ასაკში სასულიერო პირი გახდა, მაგრამ ლიტერატურული მოღვაწეობა არ შეუწყვეტია. ლოპე დე ვეგას ლიტერატურული მემკვიდრეობა მდიდარი და მრავალფეროვანია. ის წერდა პოემებს, რომანებს, ნოველებს, ისტორიულ თხზულებებს, ლექსებს, მაგრამ მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დრამატულ ნაწარმოებებს. დრამატულ ნაწარმოებებს ის წერდა სიცოცხლის ბოლომდე. ვარაუდობენ, რომ მას დაწერილი აქვს ორი ათასზე მეტი პიესა და მრავალი ინტერმედია. პიესების უმრავლესობა ავტორის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა, რის გამო მათი ტექსტი დაიკარგა. ჩვენამდე მოღწეულია მწერლის ოთხასზე მეტი პიესა.

თავისი შეხედულება ხელოვნებაზე ლოპე დე ვეგამ ჩამოაყალიბა თეორიულ თხზულებაში „ახალი სახელმძღვანელო კომედიების შესათხზავად“. ეს არის ლექსად დაწერილი ნაწარმოები, რომელშიც ავტორმა გამოთქვა თავისი შეხედულებები



ანონიმი ავტორი, ფელიქს ლოპე დე ვეგა კარპიო, 1627

დრამატურგიაზე, რომელსაც ამოცანად დაუსახა ცხოვრების რეალისტურად გადმოცემა. ავტორის აზრით „კომედიის, ისე როგორც ყველა ხელოვნების, მიზანია მისდიოს ადამიანის ცხოვრებას, სიმართლით ასახოს საუკუნის ზნე-ჩვეულებანი“. ეს გამოთქმა ეხება საერთოდ დრამატურგიას, რადგან ესპანეთში კომედიას უწოდებდნენ საერო ხასიათის ყველა დრამატულ ნაწარმოებს. თავის ტრაქტატში ლოპე დე ვეგა მსჯელობს დრამატული ნაწარმოების აგებულებაზე. მას საჭიროდ მიაჩნია პიესაში ტრაგიკულის შერევა კომიკურთან. ის უარყოფს ადგილისა და დროის ერთიანობას, მაგრამ აღიარებს მოქმედების

მთლიანობის აუცილებლობას. მწერალი გამოდის კლასიკური დრამატურგიის იმ წესების წინააღმდეგ, რომლებიც არ შეესაბამება ესპანეთის თეატრის ტრადიციებს.

თავისი შინაარსითა და თემატიკით ლოპე დე ვეგას პიესები იყოფა ორ ჯგუფად. პირველს განეკუთვნება პოლიტიკური და ისტორიული, ხოლო მეორეს მორალისა და ზნე-ჩვეულებებათა პიესები. ისტორიული პიესები დაწერილია ანტიკური და ახალი დროის მასალაზე. ლოპე დე ვეგამ პიესებში აღწერა ეპიზოდები თავისი სამშობლოს ისტორიიდან. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ავტორი ანიჭებს რეკონკისტას ისტორიას და ესპანეთის მონარქიის გაერთიანების ეპოქას. მწერლის ანტიფეოდალური და დემოკრატიული მიმართულება გამოჩნდა პიესაში „ფუენტე ოვეხუნა“, რომელიც ქართულად ითარგმნება როგორც „ცხვრის წყარო“. პიესის მოქმედება ხდება XV საუკუნის დასასრულს. ნაწარმოების მთავარ გმირად გამოყვანილია ფუენტე ოვეხუნას მოსახლეობა, რომელიც უპირისპირდება კომანდორ ფერნან დე გუსმანს. ეს უკანასკნელი ცდილობს დაიმორჩილოს გლეხის გოგო ლაურენსია. პიესაში გამოყენებულია ისტორიული ფაქტები. ფერნან დე გუსმანიც ისტორიული პიროვნებაა. მან ძალით დაიპყრო ფუენტე ოვეხუნა,

რომელიც ქალაქ კორდოვას ეკუთვნოდა. ხალხი აღსდგა კომანდორის წინააღმდეგ, მოკლა მოძალადე და დაბა ისევ სამეფო ხელისუფლების განკარგულებაში გადავიდა. გომესი თავისი კლასის ტიპური წარმომადგენელია. გლეხები ებრძვიან ფეოდალს, ხოლო მეფის ხელისუფლებაში ხედავენ კანონიერ დამცველს.

ლოპე დე ვეგას რიგ თავის პიესებში მეფე გამოჰყავს როგორც ხალხის დამცველი, ზოგში კი ხატავს მონარქ-ტირანს, რომელიც ხალხს ავიწროებს. პიესაში „მკაცრი ნერონი“ მან დაგვიხატა ძველი რომაელი ტირანის სახე. სამეფო ხელისუფლების პრობლემასთან დაკავშირებულია მწერლის ცნობილი პიესა „სევილიის ვარსკვლავი“, რომლის მოქმედება წარმოებს XIII საუკუნის დასასრულს კასტილიის მეფის სანჩო IV მეფობის დროს. ლოპე დე ვეგას ისტორიულ პიესებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ ესპანეთის დრამატურგიის ისტორიაში. მას მოუხდა მოღვაწეობა იმ ეპოქაში, როცა ქვეყანა განიცდიდა ღრმა კრიზისს და ადამიანი აღმოჩნდა ინკვიზიციისა და დესპოტი მონარქის ხელში. სურდა რა გამოსავალი ენახა ამ მდგომარეობიდან, მწერალი მიმართავდა თავისი ხალხის ისტორიულ წარსულს.

ლოპე დე ვეგას პიესების უდიდესი ნაწილი ეკუთვნის ზნეობათა ხასიათის კომედიებს, რომელთა უმრავლესობა ეხება კერძო საყოფაცხოვრებო თემებს. მთავარ გმირებად პიესებში გამოყვანილია იდალგიის წარმომადგენლები. სწორედ აქედან წარმოიშვა პიესების სახელწოდება „მოსასხამისა და დაშნის კომედიები“ (მოსასხამი და დაშნა ესპანელი აზნაურის კოსტიუმის აუცილებელი ატრიბუტი იყო). კომედიებში ნაჩვენებია აზნაურული

საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ზნე-ჩვეულებები. მოქმედება ვითარდება სწრაფად, სავსეა მწვავე მომენტებით, დაძაბულობით, მოულოდნელი კვანძებით. კომედიაში მოქმედება ვითარდება სატრფიალო ინტრიგის გარშემო. ავტორი ხშირად ეხება ჭეშმარიტ სიყვარულს. კომედია „ვალენსიელი ქვრივის“ მთავარი გმირი ახალგაზრდა ქვრივი ლეონარდა გადალახავს ყველა წინააღმდეგობას, ცილისწამებას, რათა მიაღწიოს ბედნიერებას კამილოსთან ერთად. პიესა გამოხატავს არისტოკრატიული საზოგადოების ფარისევლურ მორალს.

სოციალური უთანასწორობის პრობლემა დასმულია პიესაში „ძალი თივაზე“. პიესის მთავარ გმირს არისტოკრატ დიანა დე ბელფორს შეუყვარდება თავისი მდივანი თეოდორო. პიესაში ავტორს შემოაქვს ინტრიგა, რომლის მიხედვით დიანას აზნაურული თავმოყვარეობა ნებას არ აძლევს ცოლად გაყვეს მდბიო თეოდოროს. მაგრამ არც ის მოსწონს, რომ თეოდორო ეტრფის მის მოსამსახურე ქალს მარსელას. ამ პრობლემის გადაჭრა მოხდა თეოდოროს მსახურის ტრისტანის ეშმაკობით. იცოდა



ლოპე დე ვეგას პიესის პირველი გვერდი

რა ტრისტანმა, რომ მოხუცი არისტოკრატი ლუდოვიკო ეძებდა თურქების მიერ ბავშვობაში მოტაცებულ მის ვაჟს, თავისი პატრონი გაასაღა ლუდოვიკოს შვილად. დიანას უკვე შეუძლია გახდეს თეოდოროს ცოლი ისე, რომ არ დაამცროს თავისი არისტოკრატიული ღირსება. პიესა წარმოადგენს ირონიას არისტოკრატიული სამყაროს მიმართ, სადაც აზნაურის თავმოყვარეობის დაკმაყოფილება შესაძლებელია ეშმაკობით და მოხერხებით.

ლოპე დე ვეგას „მოსასხამისა და დაშნის“ კომედიები გამოირჩევა მრავალფეროვანი სიტუაციებით, მაგრამ თემა უცვლელია. იგი არ სცილდება აზნაურული საზოგადოების ფარგლებს და ეხება საყოფაცხოვრებო საკითხებს. ამ კომედიებში ინტრიგა უფრო ფართოდ არის წარმოდგენილი, ვიდრე პერსონაჟების ხასიათები. ისინი სავსეა ხალისით, ოპტიმიზმით, მტკიცე რწმენით და ნებისყოფით. ლოპე დე ვეგას დრამატურგიული შემოქმედება გამოირჩევა მარალი მხატვრული ოსტატობით. მისი თითოეული პიესა სამი მოქმედებისგან შედგება. ავტორი იცავს თავის თეორიულ დებულებას იმის შესახებ, რომ არ მისდიოს ადგილისა და დროის ერთიანობას. მისი აზრით, საჭიროა მოქმედების თავისუფალი განვითარება. მისი პიესების სხვადასხვა ეპიზოდი დაკავშირებულია ერთი მთლიანი ხაზით, რომელშიც პიესის ბოლოს იკვანძება უცნაურად ჩახლართული ინტრიგები. მოქმედების დაძაბულობა და წარმოდგენის სიცხოველე ლოპე დე ვეგას დრამატურგიის დამახასიათებელი თვისებებია. მისი პიესები გამოირჩევა ლექსთა წყობის მრავალფეროვნებით. ავტორი შესანიშნავად ფლობს ლექსს, იოლად გადადის თეთრი ლექსიდან გარიტმულ ლექსზე და ოსტატურად არჩევს ამა თუ იმ ხასიათისა თუ ეპიზოდისთვის ლექსის სათანადო ზომას. მისი პიესების ენა ავტორის დროინდელი სალაპარაკო ენაა. თავის პიესებში ლოპე დე ვეგამ კარგად გამოიყენა ფოლკლორული მასალა, კერძოდ, ანდაზები, ხალხური გამოთქმები და სიმღერები. პიესებში გამოყვანილი პერსონაჟები სხვადასხვა პროფესიის, კლასის და ეროვნებისანი არიან. ისინი მეტყველებენ თავისებური ენით და სტილით.

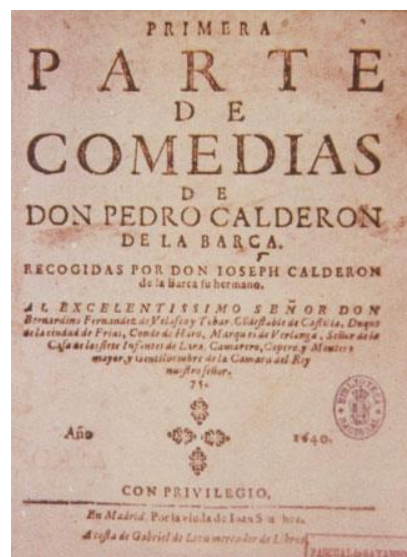
ესპანური თეატრის ნაციონალური ტრადიციების გამგრძელებელია **გილიენ დე კასტრო**. ლოპე დე ვეგას მსგავსად, ისიც ხშირად მიმართავდა ისტორიულ თემებს და თანამედროვე პრობლემებს. მისი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ორი ნაწილისაგან შემდგარი ისტორიული ქრონიკა „სიდი“, რომელშიც აღწერილია სიდის ახალგაზრდობის წლები და გმირობანი. ის დაწერილია ძველი ხალხური რომანების მასალებზე და გამოირჩევა მკვეთრი დრამატული სიტუაციებით. ავტორი გვიხატავს თავის გმირს ქედმაღალ ფეოდალებთან ბრძოლაში. ასეთი თემა თანამედროვეობის გამოძახილი იყო და წარმოადგენდა ფეოდალური არისტოკრატიის შენიღბულ კრიტიკას. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ ქრონიკის პირველი ნაწილი „სიდის ახალგაზრდობა“, რომელიც შემდეგში წყაროდ გამოიყენა ცნობილმა ფრანგმა დრამატურგმა პიერ კორნელიმ თავისი პიესისათვის „სიდი“.

ყვლაზე დიდი პოპულარობით ლოპე დე ვეგას მიმდევრებს შორის სარგებლობდა **ტირსო დე მოლინა**, რომლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მდიდარი და მრავალფეროვანია. საერო პიესებში ის აღორძინების ეპოქის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელი იყო. ხოლო რელიგიურ-ფილოსოფიურ დრამებში იგი მხარს უჭერს კათოლიკური რეაქციის გავლენებს. მისი კომედიები

ხასიათდება ინტრიგის ოსტატური განვითარებით. ტირსო დე მოლინას ყველაზე ცნობილი პიესაა „სევილიელი მუსუსი, ანუ ქვის სტუმარი“, რომელიც დონ ჟუანის ლეგენდის პირველი დამუშავების შედეგია. შემდეგ ეს ლეგენდა საფუძვლად დაედო მოლიერის, მერიმეს, ბაირონის და სხვ. ამავე თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს.

პედრო კალდერონი (1600-1681). კალდერონის დრამატურგია ესპანური თეატრის განვითარების ახალი ეტაპია. მისი შემოქმედება დაკავშირებულია ბაროკოს სტილთან, რომელიც გამოხატავს ჰუმანიზმის კრიზისის ფეოდალური და კათოლიკური რეაქციის პირობებში. იგი დაიბადა არისტოკრატიულ ოჯახში, სწავლობდა იეზუიტთა კოლეგიაში, შემდეგ კი სალამანკას უნივერსიტეტში. მონაწილეობდა ლაშქრობებში იტალიასა და ფლანდრიაში. პიესების წერა ადრე დაიწყო. მას ანიჭებენ სასახლის კარის დრამატურგის წოდებას. ამის შემდეგ ის ხდება სასულიერო პირი და წმინდა პეტრეს იეზუიტური მშობის მეთაური. პედრო კალდერონმა დაწერა ორასზე მეტი პიესა და ჩვენამდე ყველა მოღწეულია. საერო დრამატურგიაში კალდერონი ლოპე დე ვეგას მიმდევარია. მისი „მოსასხამისა და დაშნის კომედიები“ დაწერილია სიყვარულის ინტრიგაზე. ხალისიანი და მხიარული კომედიები ცხადყოფს მწერლის ჰუმანისტურ ტენდენციებს. მაგრამ პედრო კალდერონისათვის არ იყო დამახასიათებელი ხალხის ცხოვრების ასახვა. მის პიესებში მსახურთა სახეები ნაკლებ ადგილს იკავებენ, მოცემული არიან უფრო მკრთალად და ნაკლები სიმპათიით, ვიდრე ლოპე დე ვეგასთან. თავისი იდეური შინაარსით კალდერონის შემოქმედება წინააღმდეგობრივია. საერო და რელიგიური ჟანრები პარალელურად ვითარდებიან. კალდერონის პირველი პიესები იდგმებოდა სახალხო თეატრებში, ხოლო შემდეგში მწერალმა ისინი გადაიტანა საკარო თეატრის სცენაზე. კალდერონის შემოქმედებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია რელიგიური პიესები. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი „აუტო“. თავის პიესებში მწერალი იყენებდა და ამუშავებდა მირაკლის (შუასაუკუნეების თეატრი) ჟანრს.

კალდერონის პიესებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს „ცხოვრება სიზმარია“. პიესის მოქმედება ვითარდება პოლონეთში. მეფე ბასილიომ გაიგო ასტროლოგების წინასწარმეტყველება იმის შესახებ, რომ მისი ვაჟი სეპსიმუნდო მკაცრი ხასიათის იქნება და ტახტიდან გადააყენებს მას. ბასილიომ კოშკში დაამწყვდია შვილი, სადაც ის იზრდებოდა ხალხისგან მოშორებით, აღმზრდელის მეთვალყურეობის ქვეშ. პიესაში აღწერილია თუ როგორ შეამოწმა მეფემ წინასწარმეტყველება. მეფის განკარგულებით მის ვაჟს დააღვინეს ძილის წამალი და მძინარე გადაიყვანეს სასახლეში. ვაჟი გამოიღვიძებს მემკვიდრე პრინცად და თავის გარშემო ხედავს სიმდიდრეს, ფუფუნებას და საყოველთაო თავყვანისცემას. პრინცმა გამოამჟღავნა სიმკაცრე. მეფის ბრძანებით ის ისევ კოშკში გადაჰყავთ, სადაც იღვიძებს თავის მაგარ სარეცელზე. აღმზრდელი არწმუნებს სეპსიმუნდოს, რომ მის



კალდერონის პიესების თავფურცელი

მიერ ნანახი მხოლოდ სიზმარი იყო. ხალხში გავრცელდა ხმა კოშკში დამწყვდეული პრინცის შესახებ და დაიწყო აჯანყება ტახტის მემკვიდრის დასაცავად. აჯანყებულები ათავისუფლებენ სეპისმუნდოს და იმარჯვენებ მეფეზე. მაგრამ პრინცი ამჟღავნებს დიდსულოვნებას. მან იცის, რომ ცხოვრება სიზმარია და ამიტომ საჭიროა ქვეყანაზე იყო კეთილმოყვარე, რათა გამოღვიძება იყოს საამური. სათაურში გამოხატული იდეით, პიესა წარმოადგენს მტკიცებას სამყაროს ამაოების შესახებ. პიესაში ეს იდეა ვითარდება რეალისტურ ფონზე. პიესის პერსონაჟები, სასახლის ცხოვრება თავისი ინტრიგებითა და სიყალბით, ბრძოლა ტახტის ხელში ჩასაგდებად, ყოველივე ეს კალდერონის მიერ ნაჩვენებია ცოცხლად და დამაჯერებლად.

პედრო კალდერონის შემოქმედება თავისებურია მხატვრული მეთოდებით. წინამორბედებისგან განსხვავებით, მწერალი ართულებს დრამატურგიულ და სასცენო ხერხებს. მისი პიესები გამოირჩევიან მაღალი პოეტური და თეატრალური ტექნიკით. სცენური ეფექტების თვალსაზრისით ეს ნაწარმოებები აგებულია რთულ ინტრიგებზე. კალდერონის პიესების გმირები პასიურები არიან. მათ არ გააჩნიათ ბრძოლისათვის საჭირო ენერგია. ამიტომ მის კომედიებში ბედნიერი დასასრული შემთხვევითი უფროა, ვიდრე გმირების პირადი ინიციატივა ან ბრძოლის შედეგი. ავტორისათვის პერსონაჟთა სახეების დამუშავებაში დამახასიათებელია ერთგვარი სქემატიზმი და ხელოვნურობა. კალდერონის სტილი დახვეწილია, ენა კი რიტორიული, რაც შეეფერება სასახლის თეატრისა და მაღალი წრის მაყურებლის გემოვნებას. პედრო კალდერონის შემოქმედებით სრულდება ესპანეთის დრამატურგიის „ოქროს ხანა“.

გერმანული ბაროკო, როკოკო

XVII საუკუნეში გერმანია იყო ეკონომიურად სუსტი და პოლიტიკურად დაშლილი სახელმწიფო. ამას ხელი შეუწყო ოცდაათწლიანმა ომმა, რომელიც 1648 წელს ვესტფალიის ზავით დამთავრდა, მაგრამ ამ ზავის შედეგად გერმანიამ დაკარგა თავისი მიწების მნიშვნელოვანი ნაწილი. ამ დროის გერმანიაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ახალი სტილი ლიტერატურასა და მხატვრობაში – ბაროკო და კლასიციზმი. ბაროკო წარმოიშვა იტალიაში (იტ. barocco – უცნაური, არასწორი, ღვარჯნილი, სტილი XVI-XVIII საუკუნეების ევროპის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში), ხოლო შემდეგ გავრცელდა ევროპის სხვა ქვეყნებში. ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურა



როკოკოს ბაზილიკა ოტობოიერნში, ბავარია.

დაკავშირებულია აბსოლუტიზმთან: ნაწარმოებები იქმნებოდა მეფეებისა და თავადების კარზე მათ გასართობად. მხოლოდ რამდენიმე თემა მიიჩნეოდა ლიტერატურული დამუშავების ღირსად: ქრისტიან წამებულთა ცხოვრება, ანტიკური ეპოქის გმირებისა და რაინდების საქმენი, ხელისუფალთა ქება-დიდება, სოფლური, პასტორალური იდილიები, მოწოდება ცხოვრებით ტკბობისაკენ (Carpe diem) და ყველაფერი ამქვეყნიურის წარმავლობის იდეა (Memento mori, Vanitas). მწერალთა ამოცანა იყო, აღნიშნული თემები ბრწყინვალე ენობრივ-რიტორიკულ სამკაულში "გაეხვიათ" და ისე მიეწოდებინათ დახვეწილი გემოვნების მქონე დიდგვაროვანი საზოგადოებისთვის. ყოველივე ეს განაპირობებდა ბაროკოს ხანის ლიტერატურისა და ხელოვნების უკიდურეს მაღალფარდოვნებასა და პათეტიკურობას, რაც ხშირად ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას აღძრავდა. თუმცა იმავე ეპოქაში იქმნებოდა ბურლესკურ-პიკარესკული ნაწარმოებებიც, რომლებიც დაბალი კლასების განსწავლასა და გამხნევებას ემსახურებოდა. გერმანიაში ბაროკო განვითარდა არისტოკრატიული და ხალხური მიმართულებით. არისტოკრატიული, ანუ როგორც მას უწოდებენ პრეციოზული ლიტერატურა, გამოხატავდა თავადაზნაურობის რეაქციული წრეების სულისკვეთებას. ევროპულ ლიტერატურაში გალანტურ-პრეციოზული სტილი გავრცელდა იტალიელი ჯანბატისტ მარინოსა და ესპანელი ლუის დე გონგორას შემოქმედების ზეგავლენით. პრეციოზული ლიტერატურა იყენებდა მაღალფარდოვან მეტყველებას. ბაროკოს ხალხური მიმდინარეობის წარმომადგენლები აგრძელებდნენ აღორძინების ეპოქის ტრადიციებს. ბაროკოს ხალხური მიმდინარეობის მსგავსად, რენესანსის ეპოქის იდეალებს კლასიციზმის წარმომადგენლებიც იზიარებდნენ.

მარტინ ოპიცი (1597-1639). ოპიცი გერმანული კლასიციზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ფუძემდებელი და თეორეტიკოსია. უკვე გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში მან დაწერა „არისტარხუსი, ანუ გერმანული ენის უგულვებელყოფის შესახებ“. მომდევნო წლებში, უცხოეთში ცხოვრების დროს, მან დაწერა ოთხტომიანი კრებული „სანუგეშო სიმღერები ომის უბედურებათა შორის“. სამშობლოში დაბრუნებულმა გამოაქვეყნა „წიგნი გერმანული პოეზიის შესახებ“. ოპიცის ნიჭის



მარტინ ოპიცი

თავყანისმცემლები მას ხშირად ჰომეროსს და ვერგილიუსს ადარებდნენ. „არისტარხუსში“ ავტორი იცავს ეროვნული ლიტერატურული ენის შექმნის აუცილებლობის იდეას და უარყოფს იმ მოსაზრებას, რომლის მიხედვით გერმანული ენა უხეში და მდარეა იტალიურსა და ფრანგულთან შედარებით. ოპიცის აზრით, გერმანული ენა ისეთივე მოქნილი და კეთილხმოვანია, როგორც სხვა რომელიმე ენა. გერმანული ენის ღირსებებმა თავი იჩინეს ჯერ კიდევ ადრინდელი შუასაუკუნეების საუკეთესო მხატვრულ ძეგლებში. ამჯერად, ამბობს ოპიცი, საჭიროა მისი გაწმენდა უცხოენოვანი გავლენებისგან, სრულყოფა და განვითარება. მშობლიურ ენას გერმანელები ისევე უნდა

სცემდნენ პატივს, როგორც დიდი რომაელი და ფრანგი მგოსნები. ეროვნული ენის სრულყოფასთან ერთად მარტინ ოპიცს სურდა ეროვნული პოეზიის გამდიდრებაც. ამ საკითხს მან მიუძღვნა „წიგნი გერმანული პოეზიის შესახებ“. საკუთარი პოეტიკის ძირითადი პრინციპები ოპიცმა ჩამოაყალიბა ჰორაციუსის, რონსარის და სხვათა ლიტერატურული შრომების საფუძველზე. ეროვნული პოეზია მან გაამდიდრა იმ მხატვრული მონაპოვრებით, რაც შეუქმნიათ ძველ დროში ბერძენ და რომაელ პოეტებს, ხოლო ახალ დროში იტალიელებსა და ფრანგებს. ოპიცმა ბევრი რამ გააკეთა გერმანული ენის განვითარებისა და გამდიდრებისათვის. გერმანული ენის ბუნებიდან გამომდინარე, გერმანულ ლექსთწყობაში მან მოითხოვა სილაბურ-ტონური სისტემის დანერგვა. ოპიცმა სცადა გერმანულ სინამდვილეში დაენერგა კლასიციზმის ესთეტიკის შემოქმედებითი პრინციპები, დაეკანონებინა ლიტერატურული რეგლამენტაცია, მაღალი და დაბალი ფორმების თავისებური იერარქია. მისი აზრით, ლიტერატურის დაბალი ფორმებია კომედია და ეკლოგა, რომლებიც მდაბიური მეტყველებით ასახავენ დაბალი ფენების ცხოვრებას. მაღალი და სრულფასოვანი ჟანრებია ტრაგედია და ეპოპეა, რომლებიც ასახავენ ღმერთების, მეფეებისა და გმირების ცხოვრებას.

თეორიული შრომების გარდა მარტინ ოპიცი წერდა მხატვრულ ნაწარმოებებსაც. მისი საუკეთესო ქმნილებაა „სანუგეშო სიმღერები ომის უბედურებათა შორის“, სადაც ის თანამემამულეებს მოუწოდებს ომის შეწყვეტისაკენ. ომის საშინელებას მიუძღვნა ოპიცმა ლექსი „ქება ომი ღმერთისა“ და პოემა „ვეზუვი“.

პაულ ფლემინგი (1609-1640). იგი გახლდათ თვალსაჩინო წარმომადგენელი გერმანული პოეზიისა. დაიბადა მასწავლებლის ოჯახში. 14 წლის ასაკში ჩარიცხულ იქნა პრესტიჟულ "წმინდა თომას სახელობის ლაიპციგის სკოლაში". დაამთავრა ლაიფციგის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტი. მან დატოვა მშობლიური საქსონია და წავიდა ჩრდილოეთ გერმანიაში. მიუხედავად სამედიცინო განათლებისა, ფლემინგმა დიპლომატიური კარიერა აირჩია. როგორც ჩრდილოეთ გერმანიის დიპლომატიური და სავაჭრო საელჩოს წევრი ჩადის მოსკოვში, შემდეგ სპარსეთში. გერმანიაში დაბრუნების შემდგომ პაულ ფლემინგი სრულიად მოულოდნელად გარდაიცვალა.

ლექსების წერა ფლემინგმა ადრე დაიწყო. ლექსებს წერდა გერმანულ და ლათინურ ენებზე. პირველმა კრებულმა „გულსაკლავი ლექსები“ ლაურეატის წოდება მოუტანა მის ავტორს. ეს იყო ბიბლიური ფსალმუნების პოეტური თარგმანი. ფლემინგი წერდა სასულიერო და საერო ხასიათის ლექსებს, მაგრამ მის პოეტურ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სატრფიალო ლირიკას და სამშობლოსადმი მიძღვნილ ლექსებს. მისი ლირიკის საგანია ბუნებისა და ადამიანის სილამაზე, სიჭაბუკე და სიყვარული. ამ ჯგუფის ლექსებში დიდი ადგილი ეთმობა ემოციებს, მოზღვავებულ გრძნობებს და უშუალო შთაბეჭდილებებს. პაულ ფლემინგის ლექსების გარკვეულ ნაწილს მარტინ ოპიცის უშუალო ზეგავლენა ატყვია, ხოლო დანარჩენი ახლოს დგას ხალხურ სასიმღერო ლირიკასთან, გერმანული პოეზიის ბიურგერულ ტრადიციებთან.

ანდრეას გრიფიუსი (1616-1664). გრიფიუსის ლირიკა მიჩნეულია გერმანული ბაროკოს პოეზიის მწვერვალად. XVII საუკუნეში იგი ითვლება სონეტების შემქმნელ ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ გერმანელ პოეტად. გრიფიუსმა დიდი როლი ითამაშა ახალი დროის გერმანული კულტურის ჩამოყალიბებაში. შემოქმედებითი მოღვაწეობა მან ძალიან ადრე დაიწყო. ოცდაათწლიანმა ომმა თავისი დაღი დაასვა გრიფიუსის პოეზიას. მისი ლექსები გამოირჩევა ერთგვარი გულგატეხილობისა და პესიმიზმის სულისკვეთებით. მწერლის განწყობაზე კარგად მეტყველებენ მისი ლექსთა კრებულების სახელწოდებანი „აზრები სასაფლაოზე“, „ლექსები სამარიდან“, „ამაოება! ამაოთა ამაოება! და სხვ. გრიფიუსი წარმატებით იღწვოდა დრამატურგიის სფეროშიც. იგი წერდა კომედიებსაც და ტრაგედიებსაც, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრით უფრო ძლიერია გრიფიუსის ტრაგედიები, რომლებიც ბაროკოს მიმდინარეობის საუკეთესო ქმნილებებად ითვლება. მისი ტრაგედიები დაწერილია ალექსანდრიული ლექსით, კლასიცისტური ტრიადის დაცვითა და მაღალფარდოვანი ენით. გრიფიუსის ტრაგედიებიდან აღსანიშნავია „ლეო არმენიუსი“. დრამაში აღწერილია სასახლის შეთქმულება და იმპერატორ ლეო არმენიუსის სიკვდილით დასჯა, რადგან იგი ტირანია და თავისუფლების მტერი. ტრადეგიაში „მოკლული უდიდებულესობა, ანუ კარლოს სტიუარტი“ გაკიცხულია ხელმწიფის მკვლეელი ინგლისელი ხალხი. პიესაში „კარდენიო და ცელინდა“ აღწერილია კურტიზან ქალ ცელინდას უიმედო და ცალმხრივი სიყვარული სტუდენტ კარდენიოს მიმართ, ხოლო ამ უკანასკნელს თავის მხრივ უყვარს ქალი, რომელიც მას ყურადღებას არ აქცევს. ყველაფერი მთავრდება იმით, რომ ორივე მიდის მონასტერში სულიერი შვების მოსაპოვებლად.

გრიფიუსის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საქართველოს თემას. მის კალამს ეკუთვნის ტრაგედია – მარტიროლოგი „ქეთევან ქართველი, ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე“. პიესაში ავტორმა დაამუშავა ირანის წინააღმდეგ საქართველოს ბრძოლის ერთი ეპიზოდი. კერძოდ, ქეთევან დედოფლის სპარსეთში ყოფნა და სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები. 1624 წელს სპარსეთის შაჰმა აბას I-მა სიკვდილით დასაჯა ქეთევან დედოფალი, რადგან ამ უკანასკნელმა უარი თქვა სპარსეთის დედოფლობაზე და მაჰმადიანობაზე. არის ვარაუდი, რომ ქეთევანის წამების ისტორიულ ფაქტს გრიფიუსი იცნობდა იმ დროს სპარსეთში მყოფი კათოლიკე მისიონერების მონათხრობიდან. პიესაში აღწერილი ფაქტები შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. ავტორი ხაზს უსვამს ქეთევანის (კათარინა) ზნეობრივ სისპეტაკეს, სულიერ სამყაროს და მორალურ თვისებებს. ტრაგედია „ქეთევან ქართველი“ საინტერესოა ჟანრობრივი თვასაზრისით. ავტორი მტკივნეულ იცავს კლასიციზტური დრამის ნორმებს, მაგალითად, სამი ერთიანობის კანონს. პერსონაჟთა ხასიათები ფერმკრთალია, სქემატური და ნაკლებად ემოციური. მეტყველება ზოგჯერ მშრალია, ზოგჯერ კი მაღალფარდოვანი, ამაღლებული და ეგზალტირებული. ტრაგედიის ენა მანერულია, დროდადრო ღვარჯნილი და პომპეზური. ალექსანდრიული ლექსით დაწერილ პიესაში სცენაზე შემოდიან მოჩვენებები, მიცვალებულები და ალეგორიული სახეები, რომლებიც განყენებულ იდეებს ქადაგებენ. გრიფიუსის ტრაგედიას მისი თანამედროვეები სრულყოფილ ესთეტიკურ ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ.

ჰანს გრიმელსჰაუზენი (1622-1676). გრიმელსჰაუზენი XVII საუკუნის გერმანული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. ადრე დაობლებული, იგი სრულიად ახალგაზრდა მონაწილეობდა ოცდაათწლიან ომში. ომის შემდეგ მას ეკავა მაღალი თანამდებობები სამხედრო თუ სამოქალაქო უწყებებში. ძალიან ბევრს მოგზაურობდა როგორც გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში და ასევე უცხოეთში. მის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე რომანი და ბევრი მოთხრობა. დიდი წარმატება მას მოუტანა ომის თემისადმი მიძღვნილმა წიგნმა „სიმპლიციუს სიმპლიციმუსი“. ნაწარმოები დაწერილია ესპანური გაიდვერული რომანის სტილში და მოგვითხრობს უბრალო, გულუბრყვილო ადამიანის ცხოვრებას ბავშვობიდან სიბერემდე. ნაწარმოების დასაწყისში სიმპლიციუსი ათი წლისაა. ის იზრდება ოჯახში, სადაც დაიბადა და არაფერი იცის მისი მშობლების ვიანაობის შესახებ. ავტორი თავის გმირს აყენებს სხვადასხვა საზოგადოებრივ წრეში და ცხოვრებისეულ ვითარებაში. იგი სინამდვილეს აღწერს უბრალოდ და რეალისტურად. სიმპლიციუსი ეჯახება ყოველდღიურ უსამართლობას. მწერალი ხატავს გერმანიის ყოფას ოცდაათწლიანი ომის დროს. თავის რეალისტურ რომანში ავტორს დროდადრო შეაქვს ზღაპრული ელემენტები. მოქმედებაში შეჰყავს აჩრდილები, მოჩვენებები და კუდიანი ქალები. რომანის პერსონაჟებიდან მხოლოდ ერთს გააჩნია სამშობლოს ნამდვილი სიყვარულის გრძნობა და თავისი ხალხის უკეთესი მომავლის იმედი. ეს არის მათხოვარი, რომელსაც სიმპლიციუსი შეხვდა და რომელსაც თავი ციდან დაშვებულ იუპიტერად მიაჩნია. მათხოვრის რწმენით, ვინმე „გერმანელი გმირი“ გააერთიანებს გერმანიას, შეკრავს ერს, გააუქმებს ბატონყმობას, გადასახადებს, შეწყვეტს ომებს და ა.შ. „გერმანელი გმირი“ შექმნის ახალ ყოფას და მომავალში დამყარდება მშვიდობა

და სამართლიანობა. რა თქმა უნდა გრიმელსკაუზენის მიერ შექმნილი სახელმწიფო უტოპიურია და არ არის დაზღვეული ნაკლოვანებისაგან. რომანის ენა ხალხურია, უბრალო და სადა, დროდადრო მდაბიო და უხეში. „სიმპლიციუსის“ წარმატებამ ავტორს დააწერინა წიგნის გაგრძელება, სადაც მოგვითხრობს არა სიმპლიციუსის, არამედ მისი მეგობრების თავგადასავლებს. პირველი წიგნი „დიდი ყალთაბანდი და მატანტალა კურაჟი“ მოგვითხრობს ერთი ქალის ამბავს, რომლის ცხოვრებას და თავგადასავლებს ბევრი საერთო აქვთ სიმპლიციუსის ცხოვრებასთან. რომანში „საოცარი შპრინგინსფელდი“ მოთხრობილია ყოფილი ლანდსკნეხტის, ხეიბარი კაცის თავგადასავალი, რომელსაც სიმპლიციუსი შემთხვევით შეხვდა ერთ-ერთ სამიკიტნოში. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში ბევრი ზღაპრული ელემენტია, იგი მაინც რეალისტურია. მასში ოსტატურადაა დახატული ოცსაათწლიანი ომის ცალკეული ეპიზოდები და თვით ვესტფალიის ზავი. გრიმელსკაუზენის რომანი „ჩიტის ჯადოსნური ბუდე“ ხალხური წიგნის ყაიდაზეა დაწერილი და წარმოადგენს „საოცარი შპრინგინსფელდის“ თავისებურ გაგრძელებას. დასახელებულ რომანებში ავტორი მოგვითხრობს სიმპლიციუსის მეგობრებისა და ნაცნობების თავგადასავლების შესახებ. მომდევნო წლებში გრიმელსკაუზენი ისევ დაუბრუნდა თავის გმირს და მიუძღვნა რამდენიმე რომანი, მაგრამ მასში დახატული ეპიზოდები არ არიან ლოგიკურ კავშირში პირველი წიგნის სიუჟეტთან.

იოჰან მიხაელ მოშეროში (1601-1669). თავისი დროის უდიდესი სატირიკოსი მოშეროში დაიბადა ელზასში. სტრასბურგის უნივერსიტეტში დაამთავრა სამართლის ფაკულტეტი. მოშეროშის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან აღსანიშნავია ლექსად დაწერილი ორნაწილიანი სატირიკული ხასიათის წიგნი „ფილანდერ ფონ ზიტევალდის საოცარი და მართალი ზმანებანი“, შექმნილი ესპანელი მწერლის ფრანსისკო დე კვედოს „სიზმრების“ მიბადვით. ორივე წიგნი აერთიანებს შვიდ-შვიდ სატირას, რომელთაგან ზოგი კვედოს ნოველების თავისუფალი თარგმანია, ზოგი მთლიანად ორიგინალური ქმნილება. სატირებიდან აღსანიშნავია „საშინელი სამსჯავრო“, „ჯოჯოხეთის კერძები“, „ჯარისკაცული ცხოვრება“, „კერაუსის მოდაზე“ და სხვა, რომელთაც განსაკუთრებით ატყვია გერმანული სინამდვილის კვალი. თავის შეხედულებებს ავტორი გადმოსცემს ფილანდერის პირით, რომელიც ხან სააქაოში მოგზაურობს, ხანაც საიქიოში. „ჯარისკაცული ცხოვრება“ დაწერილია ხილვის ქანრით, რომელი მოგვითხრობს ომის საშინელებებზე. ზმანებაში „ჯოჯოხეთის კერძები“ მოშეროშს გამოჰყავს საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები, რომლებმაც საუკუნო სასუფეველი დაიმკვიდრეს ჯოჯოხეთში ჩადენილი დანაშაულებების გამო. ზმანებაში „კერაუსის მოდაზე“ მოშეროშმა დაცინვის საგნად აქცია გატაცება ყოველივე უცხოურით. მოშეროშის საყვარელი ხერხია გროტესკი.

დანიელ კასპარ ფონ ლოენშტაინი (1635-1683). ლოენშტაინი გერმანული ბაროკოს ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენელია. ლაიფციგის უნივერსიტეტში შეისწავლა ფილოლოგია და სამართალი, ხოლო მოგვიანებით მოიპოვა დოქტორის ხარისხი. თავისი ცხოვრების მანძილზე ლოენშტაინი მუშაობდა მაღალ თანამდებობებზე და ასეთივე წარმატებით ეწეოდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. წერა დაიწყო ძალიან ადრე. ჯერ კიდევ მოწაფემ დაწერა პირველი პიესა „იბრაჰიმ

ფაშა“. შემდეგ მან დაწერა ლირიკული ლექსების მთელი ციკლი, ტრაგედიები და ბოლოს ყველაზე მეტად ცნობილი რომანი „არმინიუსი და თუსნელდა“. ლოენშტაინის ლირიკული ლექსების კრებულს ეწოდება „ყვავილები“. იგი შედგება რამდენიმე ციკლისაგან, რომელთაგან „ვარდებში“ თავმოყრილია საქორწილო სიმღერები, „სტამბულში“ სამგლოვიარო სიმღერები, „ფურისულაში“ სასულიერო საგალობლები და სხვ. „იბრაიმ ფაშას“ შემდეგ ლოენშტაინმა დაწერა ახალი ტრაგედიები, მათ შორის „კლეოპატრა“, „აგრიპინა“, „ეპიხარისი“ და „იბრაიმ სულთანი“. ამ პიესებისთვის სიუჟეტები ავტორმა აიღო რომისა და თურქეთის ისტორიიდან. ლოენშტაინის პიესები გამოირჩევა თეატრალური პომპეზურობით და საუკეთესო ნიმუშებია იმ მაღალფარდოვანი ისტორიული დრამებისა, რომელთაც გერმანიაში ეწოდებოდა „მთავარი და სახელმწიფოებრივი მოქმედებანი“. რომანი „არმინიუსი და თუსნელდა“ ლოენშტაინს დაუმთავრებელი დარჩა. იგი გამოქვეყნდა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ. ეს ეპოპეა დაწერილია ფრანგული პრეციოზული რომანების მსგავსად, შედგება სამი ათასზე მეტი გვერდისაგან და გამოირჩევა ისეთივე პომპეზურობით, როგორც ავტორის ტრაგედიები. რომანში მოთხრობილია ჩვენი წელთაღრიცხვის მეცხრე წელს გერმანელთა ტომის ხერუსკების ბელადის არმინიუსის მიერ ტევტობურგის ტყეში რომაელთა ლეგიონების დამარცხებისა და განადგურების ამბავი. ცნობები ამ ისტორიული ფაქტის შესახებ მოწოდებული აქვს ტაციტუსს თავის „ანალების“ მეორე წიგნში.

განმანათლებლობა

(XVIII საუკუნე)

ახალი ეპოქა (მოდერნი). ინგლისური ლიტერატურა

XVIII საუკუნეში დიდი გარდატეხა მოხდა ევროპის სოციალურ ცხოვრებაში: წოდებრივად დანაწევრებული და იდეოლოგიურად ეკლესიას დაქვემდებარებული საზოგადოება ჩანაცვლდა სამოქალაქო (ბურჟუაზიული, ბიურგერული) საზოგადოებით, რომელიც მოითხოვდა თანასწორობასა და თავისუფლებას როგორც აზროვნებაში, ისე ეკონომიკურ საქმიანობაში. საუკუნის მთავარი ისტორიული მოვლენაა 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, რომელსაც მრავალი ინტელექტუალი აღტაცებით შეხვდა. ამ რევოლუციით დაიწყო აბსოლუტიზმის (ერთპიროვნული მმართველობის) აღსასრული და ინდივიდის ემანსიპაცია (გათავისუფლება) სოციალური და დოგმატური შეზღუდვებისგან. ფეოდალურ იერარქიას ბურჟუაზიამ დაუპირისპირა სამყაროს, საზოგადოების და ცხოვრების თავისი მოდელი. ამ მოდელის ფარგლებში ადამიანის ღირებულება განისაზღვრება არა მისი წარმომავლობითა და მემკვიდრეობით მიღებული პრივილეგიებით, არამედ მისი ინტელექტუალური, ფსიქიკური და ფიზიკური მონაცემების განვითარებით. ვითარდება ბურჟუაზიული იდეოლოგია, რომელშიც განდიდებულია ადამიანის თავისუფალი ნება, მისი ბუნებრივი სიკეთე, და გაკრიტიკებულია არაბუნებრივი ცხოვრების წესის გამო გადაგვარებული და გარყვნილი ფეოდალი.

ბიურგერი მწერლები მოითხოვდნენ ლიტერატურის თავისუფლებასა და ავტონომიას. მისი დანიშნულება აღარ უნდა ყოფილიყო საკარო საზოგადოების გართობა, იგი აღარც ეკლესიას უნდა დაქვემდებარებულიყო. ახალი ეპოქის მწერლობა იქმნება არა ერთი გარკვეული წოდების ადამიანებისთვის, არამედ პრინციპულად ნებისმიერი ადამიანისთვის. ხელოვნებისგან აღარ მოითხოვებოდა ტრადიციული ნორმების დაცვა, ხელოვნება უნდა ყოფილიყო ხელოვანის ინდივიდუალობის გამოხატულება. ხელოვნების ამგვარმა "გათავისუფლებამ" განაპირობა ახალი ლიტერატურული ფორმების განვითარება. ხელოვნებასა და ლიტერატურაში იწყება ახალი ეპოქა – მოდერნი (ფრ. moderne - ახალი, უახლესი, თანამედროვე), რომლის მთავარი მახასიათებელია ძველის დაძლევისა და განახლებისკენ სწრაფვა.

XVIII საუკუნის ბოლოსთვის წერა-კითხვა შეეძლო მოსახლეობის მხოლოდ მცირე ნაწილს, რაც გამორიცხავდა ე. წ. თავისუფალი მწერლის არსებობას: ავტორთა ლიტერატურული საქმიანობა ხშირად იზღუდებოდა რაიმე სხვა პროფესიით მუშაობის აუცილებლობით. შეიცვალა ქალთა მონაწილეობის ხვედრითი წილი ლიტერატურულ ცხოვრებაში: თუ მანამდე ქალები მხოლოდ ლიტერატურის მკითხველის როლს ასრულებდნენ, XVIII საუკუნიდან ისინი თავად იწყებენ მხატვრული თხზულებების წერას და აარსებენ ლიტერატურულ წრეებსა და სალონებს, სადაც იკრიბებოდნენ ფილოსოფოსები, ხელოვანები, მწერლები და გამომცემლები.

განმანათლებლობა ეწოდება იდეოლოგიას, რომელიც XVIII საუკუნეში იყო გაბატონებული. მისთვის დამახასიათებელია მოვლენების, ტრადიციების, ნორმების კრიტიკული შეფასება, მათში დაეჭვება. განმანათლებლობის ფილოსოფიური

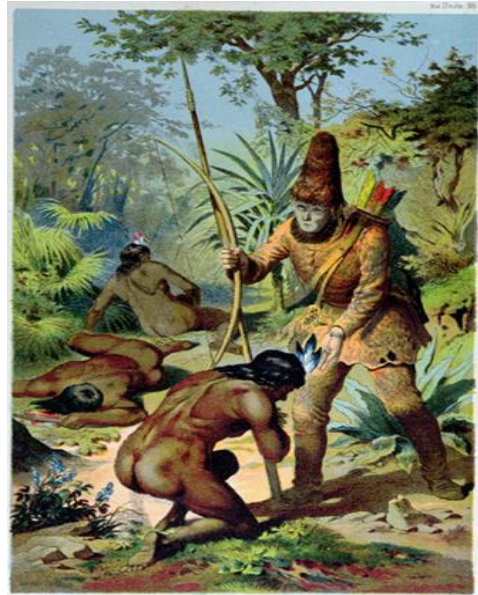
საფუძველია რაციონალიზმი (რენე დეკარტი და გოთფრიდ ვილჰელმ ლაიბნიცი), რომლის მიხედვითაც შემეცნება გონებაზე, აზროვნებაზეა დამყარებული. სწორედ შემეცნებაა ადამიანის არსებობის მთავარი მიზანია, მთელი ცხოვრება სწავლის პროცესს უტოლდება. რაციონალისტების აზრით, სწავლა ყველას შეუძლია, ყველას შეუძლია, იყოს ბრძენი და კეთილი. ამასთან, რაციონალური აზროვნების ფარგლებში სიკეთე გაიგივებულია გონიერებასთან. რაციონალისტები ცდილობდნენ, ბუნებრივი პროცესები დაეყვანათ გასაგებ და ლოგიკურად ახსნად კანონზომიერებებზე. მათ აერთიანებდათ რწმენა არსებული სამყაროს სრულყოფილებასა და მოწესრიგებულობაში. ბაროკოს ეპოქის მწერლებისგან განსხვავებით, რომლებიც ამაოების ესთეტიზაციას ახორციელებდნენ, განმანათლებლები ოპტიმისტები იყვნენ. მათ სწამდათ პროგრესი, წინსვლა. განმანათლებლურ ხელოვნებას გონივრული აზრები და ადამიანური გრძნობები უნდა გამოეხატა. ლიტერატურას ერთდროულად უნდა აღეზარდა და გაეზარებინა ადამიანი. ლიტერატურულ ჟანრებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა იგავ-არაკს, რომლის მთავარი დანიშნულებაც სწორედ მკითხველის აღზრდაა. ამავე ეპოქის ლიტერატურაში ჩნდება ისეთი ჟანრები, როგორებიცაა განვითარების რომანი (რომელშიც პროტაგონისტის გონებრივი, ზნეობრივი და სულიერი განვითარება უნდა გადმოცემულიყო), უტოპიური რომანი (რომელშიც აღწერილი იყო არარსებული სახელმწიფო და მისი იდეალური საზოგადოებრივი წყობა) და ბიურგერული ტრაგედია (რომლის თემაც უმეტესად საკარო არისტოკრატისა და ბიურგერებს შორის სოციალური დაპირისპირება იყო).

ინგლისური განმანათლებლობა. XVIII საუკუნე ინგლისში წარმოადგენდა რევოლუციის შემდეგდროინდელ ეპოქას, როცა ბურჟუაზიამ მიაღწია გარკვეულ პოლიტიკურ უფლებებს. ამასთან ერთად, ინგლისში თავს იჩენს პოლიტიკური ცხოვრების ერთგვარი შესუსტება. პარლამენტში წამყვან პარტიებს წარმოადგენდნენ ტორები – მსხვილი ფეიდალების წარმომადგენლები და ვიგები – მსხვილი ბურჟუაზიის ინტერესების გამომხატველები. არცერთი მათგანი არ გამოხატავდა ხალხის ფართო მასების ინტერესებს. ინგლისური განმანათლებლობა ხასიათდება ზომიერი და კომპრომისული თვისებებით. კომპრომისისაკენ მიდრეკილება გამოვლინდა განმანათლებელთა ფილოსოფიურ შეხედულებებშიც. იმ დროს ყველაზე მეტად გავრცელებული მოძღვრება იყო დეიზმი, რომელიც ღმერთს სთვლიდა ქვეყნის შემქმნელად, მაგრამ უარყოფდა მის შემდგომ ჩარევას ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, რომელიც თავის განვითარებაში ემორჩილება ბუნების კანონებს. მართალია, დეიზმი განმანათლებლობის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, მაგრამ ინგლისში ის არ აღიარეს, რადგან ძლიერი იყო პურიტანული განწყობილებები.

XVIII საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის განვითარებაში შეინიშნება რამდენიმე ეტაპი: ადრინდელი და მოწიფული განმანათლებლობა, სენტიმენტალიზმი და წინარომანტიზმი. ამ პერიოდის პოეზია და დრამატურგია გამომდინარეობდა კლასიციზმის პრინციპებიდან. იმ დროის მწერლები საკუთარი შემოქმედების ნიმუშად მიიჩნევდნენ ანტიკურ ავტორებს, განსაკუთრებით ჰორაციუსს და ფრანგი კლასიციზტების ესთეტიკურ ნაშრომებს. მაგალითად, ალექსანდრე პოპმა, ნიკოლა ბუალოს მსგავსად, დაწერა გალექსილი ნაშრომი

პოეტიკაზე „ცდა კრიტიკის შესახებ“, რომელიც ინგლისური კლასიციზმის მანიფესტად აღიარეს. ამ პერიოდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ესესე ჟანრი, რომელსაც ფართოდ იყენებდნენ სატირიკულ-ზნეობრივი ხასიათის ჟურნალებში. ამ ჟურნალების გამომცემლები და ავტორები იყვნენ ჯოზეფ ადისონი და რიჩარდ სტილი, რომლებმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს პრესის განვითარებაში.

დანიელ დეფო (1661-1731). ცნობილი ინგლისელი მწერალი დანიელ დეფო ლონდონელი ვაჭრის შვილი იყო და თავადაც ეწეოდა კომერციულ საქმიანობას. წერა საკმაოდ გვიან დაიწყო. მისი პირველი გალექსილი პამფლეტია „წმინდა სისხლის ინგლისელი“, რომელიც დაწერა ვილჰელმ ორანელის მხარდასაჭერად, რითაც მიიპყრო მეფის ყურადღება და შეძლო მეფის კართან დაახლოება. პამფლეტის ავტორი სატირულ მახვილს მიმართავს არისტოკრატიული წრეების წინააღმდეგ. ლიტერატურის ისტორიაში დეფოს სახელი დაკავშირებულია სათავგადასავლო რომანის ჟანრთან. მწერალს უდიდესი პოპულარობა მოუტანა რომანმა „რობინზონ კრუზო“. რომანის სიუჟეტად გამოყენებულია ნამდვილი ამბავი – მეზღვაურ ალექსანდრე სელკირკის ისტორია, რომელმაც 28 წელი გაატარა უკაცრიელ კუნძულზე. რომანი დაწერილია პირველ



კარლ ოფტერდინგერი, რობინზონი და პარასკევა, 1829-89

პირში, რითაც ავტორი ცდილობს დაარწმუნოს მკითხველი, რომ ნაწარმოებში მოცემულია ცხოვრებისეული სინამდვილე და არა გამოგონილი ამბავი. რომანის ენა ნათელია და სადა. თხრობის სტილი ზუსტი და საქმიანი. მწერალი არ აიდეალებს თავის გმირს. რობინზონ კრუზო თავისი ეპოქისა და კლასის წარმომადგენელია. იგი პრაქტიკული ადამიანია, შრომისმოყვარე და ანგარიშიანი. „რობინზონ კრუზოში“ დეფომ გამოხატა უბრალო ადამიანის ბუნებრივი თვისებები, რომლებიც თავს იჩენენ ბუნებასთან ბრძოლაში და ყოველდღიურ შრომაში. კუნძულს, სადაც ბედმა მიიყვანა, რობინზონი ისე უყურებს როგორც მესაკუთრე. მიუხედავად მისი მდგომარეობის ტრაგიზმისა, მაინც გახარებულია იმით, რომ მის გარშემო ყველაფერი მიაჩნია საკუთრებად. დეფოს რომანს დიდი წარმატება ხვდა არა მარტო ინგლისში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

რობინზონ კრუზო მწერალ დანიელ დეფოს რომანების გმირია. რომანების სერია ეფუძნება რეალური პიროვნების, ალექსანდრე სელკირკის თავგადასავალს, რომელმაც წყნარი ოკეანის ერთ-ერთ კუნძულზე გაატარა ცხოვრების 28 წელი. ამ დროის მანძილზე მას ბევრი სირთულე ხვდა წილად, როგორც მეკობრეების, ასევე კანიბალების მხრიდან. რომანების თხრობა მიმდინარეობს დღიურის სტილში და ქმნის ფსევდო-დოკუმენტური ნაწარმოების რეალისტურ სახეს.

პირველი წიგნის სრული სახელწოდებაა „ცხოვრება და საოცარი თავგადასავალი რობინზონ კრუზოსი, იორკელი მეზღვაურის, რომელმაც 28 წელი სრულ სიმარტოვეში იცხოვრა ამერიკის ნაპირებთან მდინარე ორინოკოს შესართავთან მდებარე უკაცრიელ კუნძულზე, სადაც გამორიყული იქნა გემის დაღუპვის შემდეგ, რასაც შეეწირა გემის მთელი ეკიპაჟი მის გარდა. მეკობრეების მიერ მისი მოულოდნელი ხსნის ამბავი, მის მიერ დაწერილი“.

მეორე რომანი, „რობინზონ კრუზოს შემდგომი თავგადასავალი“, ნაკლებად ცნობილია. მასში რობინზონი სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიის ნაპირებთან გემის კიდევ ერთ დაღუპვას გადაურჩება და იძულებულია, მთელი ევროპა რუსეთის გავლით გამოიაროს. კერძოდ, 8 თვის მანძილზე ის ცხოვრობს ქალაქ ტობოლსკში, უკიდურეს ყინვაში. ტიუმენელი ვლადიმირ პოლიშუკის აზრით, ეს უნდა მომხდარიყო 1719 წლის ზაფხულში. იმავე წლის ზაფხულში კრუზო არხანგელსკამდე მიაღწევს და მიემგზავრება ინგლისში.

არსებობს კრუზოს შესახებ მესამე წიგნიც - „რობინზონ კრუზოს სერიოზული მსჯელობები“, რომელიც წარმოადგენს ესეების კრებულს, თუმცა ავტორი კრუზოს სახელს მხოლოდ ნაწარმოებისადმი ინტერესის მისაქცევად იყენებდა.

ჯონათან სვიფტი (1667-1745). ინგლისური ლიტერატურის უდიდესი სატირიკოსი ჯონათან სვიფტი დაიბადა ირლანდიაში, დუბლინში პროტესტანტულ ოჯახში. მამა ადრე გარდაეცვალა, ამიტომ ჯონათანი აღზარდა ბიძამ გოდვინმა, დედას იგი იშვიათად ხვდებოდა. დუბლინის უნივერსიტეტის, ტრინიტი კოლეჯის დამთავრების შემდეგ ის იღებს ბაკალავრის ხარისხს. შემდეგ ის მიემგზავრება ინგლისში. ლიტერატურული მოღვაწეობა მან დაიწყო 90-იან წლებში, როცა ის მუშაობდა მდივნად თავისი შორეული ნათესავის, გადამდგარი დიპლომატის, უილიამ ტემპლის სახლში. უილიამ ტემპლი თავად იყო ცნობილი ესეისტი და შეეძლო შეეფასებინა ჯონათანის ლიტერატურული ტალანტი. ამიტომ ყველანაირად უწყობდა ხელს ლიტერატურულ საქმიანობაში. სვიფტი ყოველთვის მაღლიერებით იხსენებდა ამ პიროვნებას. მისი პირველი სატირული ნაწარმოებია „წიგნთა ბრძოლა“, რომელმაც გამოჩენისთანავე მწვავე კამათი გამოიწვია ძველი და ახალი ლიტერატურისა და მეცნიერების უპირატესობათა შესახებ. რამდენიმე წლის შემდეგ სვიფტი ოქსფორდში იღებს მაგისტრის ხარისხს და მალევე ანგლიკანური ეკლესიის სასულიერო წოდებას. ის ირლანდიის ერთ-ერთ სოფელში მღვდლად დაინიშნა. სოფლის მღვდლის საქმიანობა მას არ აკმაყოფილებდა და რამდენიმე თვის შემდეგ ისევ დაბრუნდა ტემპლთან. უილიამ ტემპლის გარდაცვალების შემდეგ, სვიფტის ცხოვრებაში ახალი პერიოდი იწყება. მას იტაცებს პოლიტიკური ცხოვრება და იწყებს პოლიტიკური პამფლეტების წერას. ამ პერიოდში დაწერა მან ცნობილი სატირა „ზღაპარი კასრზე“. ეს არის ანტიკლერიკალური პამფლეტი, რომელშიც მოთხრობილია ალეგორიული ამბავი სამი ძმის შესახებ, რომელთაგან პიტერი კათოლიციზმის განსახიერებაა, მარტინი ანგლიკანური ეკლესიის, ხოლო ჯეკი პურიტანულის. სამი ძმის ცხოვრება დაიწყო მამის ანდერძის მიხედვით, შემდეგ განუდგნენ მას, წავიდნენ ბნელი გზებით, ბოლოს წაიჩხუბნენ და გაიყარნენ. ნაწარმოების სათაური შემთხვევითი არ არის, იგი ნიშნავს არეულობას, უაზრო ისტორიას, ხაზს უსვამს მის სატირულ ხასიათს. მაგრამ სათაურს სხვა აზრიც აქვს.

როგორც სვიფტი წერს შესავალში, მეზღვაურებს ჩვევად აქვთ ვეშაპი ჩამოიცილონ ცარიელი კასრის გადაგდებით. ამით ავტორი ცარიელ კასრს ადარებს რელიგიას, რომლის დახმარებითაც სახელმწიფო ცდილობს შეასუსტოს ხალხის ყურადღება. პამფლეტებმა ჯონათან სვიფტს დიდი პოპულარობა მოუტანა.

ჯონათან სვიფტს უდიდესი აღიარება მოუტანა „გულივერის მოგზაურობამ“. წიგნი ოთხი ნაწილისაგან შედგება. პირველში აღწერილია გულივერის მოგზაურობა ლილიპუტების ქვეყანაში, მოთხრობილია მრავალი ამბავი, რომელიც იმდროინდელი ინგლისის სინამდვილეს შეესაბამება. მეორე ნაწილში გადმოცემულია გულივერის მოგზაურობა გოლიათების ქვეყანაში. ავტორი თავისი სატირული მახვილით აჩვენებს ევროპული ცივილიზაციის არარაობას გოლიათების სამყაროსთან შედარებით. წიგნის



რიჩარდ რედგრევი „გულივერის მოგზაურობა“, 1851

მესამე ნაწილში ავტორის სატირა კიდევ უფრო მკვეთრი და გესლიანია. ამ ნაწილში აღწერილია გულივერის მოგზაურობა კუნძულ ლაპუტაზე. შემდეგ კი სხვადასხვა ქვეყანაში. სვიფტი მკვეთრად აკრიტიკებს არსებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, არისტოკრატებს და მაღალი თანამდებობის პირებს. წიგნის მეოთხე ნაწილში აღწერილია გულივერის მოგზაურობა ჰუიჰნჰუმების – ბრძენი ცხენების ქვეყანაში, სადაც ადამიანები ცხოველებმა შეცვალეს. აქ სახელმწიფოს მართავენ ცხენები, ხოლო ადამიანის მოდგმა წარმოდგენილია როგორც ადამიანის მსგავსი იაჰუს შთამომავლობა. სვიფტის ფანტასტიკა თავისი არსით ღრმად რეალისტურია. ლილიპუტები, გოლიათები, ლაპუტელები, ჰუიჰნუმები და იაჰუ არის საშუალება ავტორის სატირული ამოცანების გამოსახატავად. მიუხედავად წიგნში აღწერილ თავგადასავალთა სიმრავლისა ნაწარმოები კომპოზიციურად მწყობრი და ნათელია. ავტორი ერთსა და იმავეს არსად არ იმეორებს. ჯონათან სვიფტის სატირა მდიდარი და მრავალფეროვანია. იგი ხან გესლიანი სარკაზმითაა სავსე, ხან მსუბუქი იუმორით.

სემუელ რიჩარდსონი (1689-1761). რიჩარდსონის ლიტერატურული მოღვაწეობა გვიან დაიწყო. იგი ცნობილია როგორც სამი მრავალტომიანი რომანის ავტორი. ამ წიგნებით დაიწყო ინგლისურ ლიტერატურაში რომანის პოპულარობა. მისი პირველი რომანი „პამელა ანუ დაჯილდოებული სიკეთე“ მოგვითხრობს მსახური გოგონა პამელა ენდრუსის ცხოვრების ისტორიას. პამელა მსახურობდა მდიდარი მემამულის ოჯახში. ახალგაზრდა ბატონი მოსვენებას არ აძლევდა გოგონას და ცდილობდა მის შეცდენას, მაგრამ პამელას პატიოსნებით და მაღალი ზნეობით აღფრთოვანებული ცოლად ირთავს მას. „პამელას“ დიდი წარმატება ჰქონდა. იგი ხუთჯერ გამოიცა ერთი წლის მანძილზე. რიჩარდსონის შემდეგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „კლარისა ანუ ახალგაზრდა ლედის ისტორია“. რომანის მთავარი

გმირი კლარისა ჰარლოუ მდიდარი ბურჟუას ქალიშვილია. კლარისა წინ აღუდგება მშობლების სურვილს ცოლად გაჰყვეს სომსს, ადამიანს, რომელიც არ უყვარს. ის სახლიდან გაიქცევა ახალგაზრდა ლამაზ არისტოკრატ რობერტ ლოვლასთან ერთად, რომელმაც ის შეაცდინა. მოტყუებული კლარისა კვდება, ხოლო ლოვლასი კლარისას ნათესავთან დუელში იღუპება. ლოვლასის სახით ავტორი ამხელდა მაღალი საზოგადოების უზნეობას, ხოლო კლარისას ბედით აფრთხილებდა მკითხველს თავი დაეცვა ამ უზნეობისაგან. ლოველასი (ინგ. Robert Lovelace – სწორად რობერტ ლოვლეისი ან ლოვლასი) გადატანითი



ჰეიზანი "რობერტ ლოვლასი ავდუნებს კლარისას", 1753

მნიშვნელობით უარყოფით კონტექსტში ნიშნავს – გარყვნილი, მექალთანე, მაცდური, სასიყვარულო თავგადასავლების მაძიებელი. ანალოგიურია მოგვიანებით შემოღებული იმავე მნიშვნელობის მქონე სახელებისა დონ ჟუანი და კაზანოვა. სემუელ რიჩარდსონის უკანასკნელი რომანია „სერ ჩარლზ გრანდისონის ისტორია“, რომლის მთავარი გმირი არის ყოველგვარი სიკეთის განსახიერება, ამიტომ იგი არაბუნებრივი და ხელოვნურია.

ჰენრი ფილდინგი (1707-1754). ფილდინგი სამართლიანად ითვლება რეალისტური რომანის ფუძემდებლად. მან სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრში მოსინჯა თავისი კალამი და ყველგან დატოვა ბრწყინვალე და მრავალმხრივი მხატვრის კვალი. მისი ფილდინგი გაღარიბებული არისტოკრატების ოჯახიდან იყო. იტონის კოლეჯის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო ლეიდენის უნივერსიტეტში, რომელიც ორი წლის შემდეგ მიატოვა და დაბრუნდა სამშობლოში. იგი შეუდგა აქტიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას. ფილდინგის პირველი ნაწარმოებია სატირიკული პოემა „მასკარადი“, რომელიც გამოსცა ლემუელ გულივერის ფსევდონიმით. მისი მოღვაწეობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული თეატრთან. თავის ოცდახუთ კომედიაში ფილდინგმა გამოიყენა ფარსის, ბალადის, პაროდისა და ყოფითი კომედიის ელემენტები. კომედიაში „ყავახანის პოლიტიკოსი, ანუ მოსამართლე ხაფანგში“ მთავარ გმირად გამოყვანილია მოსამართლე სკუიზემი (ინგ. to squeeze - გამოწურვა, გადატ. გამოძალვა) ანუ გამომძალველი. კომედიაში „დონ კიხოტი ინგლისში“ ავტორი გადმოსცემს სერვანტესის გმირების თავგადასავლებს იმდროინდელ ინგლისში. ფილდინგის სატირიკული ნიჭი კარგად გამოჩნდა მის პიესებში „პასკვინი“ და „1736 წლის ისტორიული კალენდარი“. ორივე პიესა არის პამფლეტი იმდროინდელი ინგლისის პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილდინგის კომედიები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ და მათი მხიარული სიცილი იზიდავდა მაყურებელს, პიესების ავტორის დრამატურგიული მოღვაწეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა.

1737 წლიდან ფილდინგი შეუდგა იურისპრუდენციის შესწავლას და მოიპოვა ადვოკატის უფლება, მაგრამ ლიტერატურული საქმიანობა არ შეუწყვეტია. ამ პერიოდში დაწერა მან პოემები, ნარკვევები, საჟურნალო სტატიები და რეალისტური რომანები. ფილდინგის კალამს ეკუთვნის ოთხი რომანი. რომანში „ჯონათან უაილდ დიდის ისტორია“ მწერალმა განაგრძო თავისი დრამატურგიის სატირიკული ხაზი. მისი რომანის გმირები აღებულია რეალური სინამდვილიდან. რომანის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში მოცემული სატირა დაწერილია არა ცალკეულ პიროვნებაზე, არამედ საერთოდ ეპოქის მიერ წარმოშობილ მანკიერ მხარეებზე. თავისი შემოქმედების განვითარების უმაღლეს წერტილს ფილდინგი აღწევს ორ რომანში „ჯოზეფ ენდრიუსის თავგადასავლის ისტორია“ და „ტომ ჯონს ნაპოვარას ისტორია“. თავად მწერალი ამ ორ ნაწარმოებს უწოდებს „პროზად დაწერილ კომიკურ ეპოსს“. პირველი რომანის გამოსვლა დაკავშირებულია სემუელ რიჩარდსონის „პამელას“ გარშემო წარმოებულ პოლემიკასთან. ფილდინგმა გაილაშქრა რიჩარდსონის დამრიგებლური ტენდენციებისა და იდეალიზირებული გმირების შექმნის წინააღმდეგ. „ჯოზეფ ენდრიუსი“ მოფიქრებულია როგორც დაცინვა „პამელაზე“. მასში აღწერილია პამელას ძმის თავგადასავალი. ფილდინგის აღიარებით, მისი რომანი დაწერილია სერვანტესის წიგნის შესაბამისად. ფილდინგიც თავის გმირებს აჩვენებს დიდ გზაზე ხეტიალის დროს და ახვედრებს მათ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს. რომანის ერთი საინტერესო სახეთაგანია პასტორი ადამსი. ის გულწრფელია, პატიოსანი, გულისხმიერი და მზრუნველი. დონ კიხოტივით მასაც სურს დაეხმაროს ხალხს, მაგრამ ხშირად ვარდება უხერხულ მდგომარეობაში, რადგან ვერ ერკვევა გარემომცველი სინამდვილის მკაცრ კანონებში. ფილდინგის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „ტომ ჯონს ნაპოვარას ისტორია“. სიუჟეტურად ეს რომანი ბევრად რთულია, ვიდრე „ჯოზეფ ენდრიუსი“. რომანის მთავარი გმირი ნაპოვარა ტომ ჯონსი იზრდება მემამულე ოლვერტის სახლში – მის დისწულ ბლაიფილთან ერთად. რომანში ავტორი აღრმავებს რეალისტურ საფუძველს, ახერხებს ცხოვრების უფრო მრავალმხრივ ჩვენებას. აქ გამოყვანილია საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები. მკითხველის წინაშე ფართოდ გადაიშლება თანამედროვე ცხოვრების სურათები თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით.

ტობიას ჯორჯ სმოლეთი (1721-1771). სმოლეთი წარმოშობით შოტლანდიელი იყო და ეკუთვნოდა აზნაურის ოჯახს. მისი პირველი ნაწარმოებია შოტლანდიის ისტორიიდან აღებულ თემაზე დაწერილი ტრაგედია „მეფის მკვლელობა“, რომელსაც დიდი წარმატება არ მოჰყოლია. სმოლეთმა მუშაობა დაიწყო სამხედრო გემზე ექიმის თანაშემწედ და მონაწილეობა მიიღო ექსპედიციაში ესპანეთის ნავსადგურის კარტახენას ხელში ჩასაგდებად. ამ ექსპედიციას წარმატება არ მოჰყოლია, მაგრამ მწერალი გაეცნო მეზღვაურის ცხოვრებას და შეაგროვა მდიდარი მასალა თავისი ნაწარმოებებისათვის. მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის რომანებს. სმოლეთის პირველი რომანია „როდრიკ რენდომის თავგადასავალი“, რომელშიც გამოყენებულია უხვი ავტობიოგრაფიული მასალა. ნაწარმოების მთავარი გმირი, როგორც ავტორი, შოტლანდიელია, ისიც იწყებს ექიმის თანაშემწედ მუშაობას სამხედრო გემზე და მიემგზავრება ექსპედიციაში.

დაახლოებით ასეთივე სიუჟეტი წყობა აქვს სმოლეტის მეორე რომანს „პერიგრინ პიკლის თავგადასავალი“, რომლის მთავარი გმირი აღზარდა მამიდამ და მისმა მეუღლემ კომოდორ ტრანიონმა. გადამდგარი მეზღვაური კარგ განათლებას აძლევს პერიგრინს და უტოვებს მთელ თავის ქონებას. სმოლეტის ორივე ზემოთხსენებული რომანის ყველა მოქმედება დაჯგუფებულია ერთი მთავარი გმირის გარშემო და ორთავეს თავგადასავალი აღწერილია თანამედროვე ცხოვრების მკაფიო სატირიკული სურათების ფონზე. ავტორი იყენებს გაიდვერული რომანის სქემას. სმოლეტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან გამოირჩევა მისი უკანასკნელი რომანი „ჰემფრი კლინკერის მოგზაურობა“, რომლითაც ავტორი უახლოვდება სენტიმენტალიზმის ტენდენციებს. რომანის სიუჟეტი აგებულია ინგლისსა და შოტლანდიაში მოგზაურობის აღწერაზე. სმოლეტი იმარჯვებს სენტიმენტალისტი მწერლებისათვის საყვარელ ხერხს და რომანს წერს ეპისტოლარული ფორმით. „ჰემფრი კლინკერში“ სმოლეტი აღარ იყენებს გაიდვერული რომანის სქემას. რომანში გრიტესკი და კარიკატურა ადგილს უთმობს მსუბუქ კომიზმსა და იუმორს. ნაწარმოებში მთავარი ყურადღება ექცევა არა მოვლენებს, არამედ ხასიათებისა და ცხოვრების სხვადასხვა სოციალურ და ყოფით მომენტებს. ავტორი ეხება თანამედროვე ინგლისის ცხოვრების სხვადასხვა მხარეს. სმოლეტის რომანის გმირები მეტად მრავალფეროვანია როგორც საზოგადოებრივი მდგომარეობის, ასევე პროფესიისა და ეროვნების მიხედვით. გმირების ნაირფეროვნება გარკვეულ იერს აძლევს რომანების ენას, რომელშიც უხვადაა დიალექტები, პროფესიული სიტყვები და მეტყველების იუმორისტული ტონი.

XVIII საუკუნის „ბურჟუაზიული დრამა“. ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო დრამატურგია, რომელიც წარმოადგენდა წამყვან ლიტერატურულ ჟანრს აღორძინების ეპოქაში, შექსპირის დროიდან XVII საუკუნის ინგლისის რევოლუციამდე, ვიდრე სახელმწიფოს სათავეში მოსულმა პურიტანებმა არ აკრძალეს ყოველგვარი თეატრალური სანახაობა. რესტავრაციის ეპოქაში აღორძინებული თეატრი მოექცა კლასიციზმის გავლენის ქვეშ. მიუხედავად იმისა, რომ განმანათლებლობის ეპოქაში დრამატურგია არ იყო წამყვანი ჟანრი, ამ სფეროში მაინც გამოჩნდა ბრწყინვალე მწერლები და ნაწარმოებები. XVIII საუკუნის დასაწყისში ჯერ კიდევ ძლიერი იყო კლასიციზმის ტრადიციები და იქმნებოდა ბუალოს წესების შესაბამისად დაწერილი ტრაგედიები. ამ პერიოდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჯოზეფ ადისონის ტრაგედია „კატონი“. პიესაში აღწერილია რომაელი პატრიოტის რესპუბლიკელი კატონ უტიკელის დაღუპვა.

XVIII საუკუნის ინგლისური დრამატურგიის განვითარებაში ახალი მოვლენა იყო „ბურჟუაზიული დრამა“, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა ჯორჯ ლილომ. მის კალამს ეკუთვნის რვა პიესა, რომელთაგან საინტერესოა „ლონდონელი ვაჭარი ანუ ჯორჯ ბარნელის ისტორია“. პიესის წინასიტყვაობაში ლილო კლასიციზმის პრინციპების, კერძოდ დრამის მაღალ და დაბალ ჟანრებად დაყოფის წინააღმდეგ გამოდის. მისი აზრით, სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანებს ერთნაირად ახასიათებთ ცოდვები, ამიტომ ტრაგედიამ არ უნდა აჩვენოს მხოლოდ მაღალი საზოგადოების ცხოვრების სურათები. სწორედ ამ პრინციპზეა აგებული ლილოს პიესა, რომელმაც ყურადღება მიიპყრო თემატიკის სიახლითა და სცენაზე

საზოგადოების ახალი ფენის, ბურჟუაზიის, გამოყვანით. პიესას დიდი წარმატება ხვდა წილად, მაგრამ იგი მოწყვეტილი იყო ძლიერ ხასიათებსა და კონფლიქტებს, ხოლო ბურჟუაზიული დიდაქტიკა დიდხანს ვერ დაიმსახურებდა მაყურებლის ყურადღებას. XVIII საუკუნის სატირიკული დრამატურგიის საუკეთესო წარმომადგენელი იყო ჯონ გეი, რომელიც ცნობილი გახდა თავისი „ლატაკთა ოპერით“. ნაწარმოები დაწერილია კომიკური, საბალადო ოპერის სახით. მასში ტექსტს ხშირად ენაცვლება მუსიკალური ნომრები და კომიკური სიმღერები. პიესაში ავტორმა ამხილა მაღალი თანამდებობის პირები. მწერლის სატირის სიმძაფრემ პიესას დიდი წარმატება მოუტანა. მიუხედავად ამისა, სატირულმა კომედიამ დიდხანს ვერ გაძლო სცენაზე. კრიტიკით უკმაყოფილო მთავრობამ 1737 წელს გამოსცა კანონი თეატრალური ცენზურის შესახებ. ამ კანონმა აღკვეცა სატირის შემდგომი განვითარება. თეატრი უნდა შემოფარგლულიყო საყოფაცხოვრებო სურათების ჩვენებით და ზნეობრივი მოძღვრების ქადაგებით.

რიჩარდ ბრინსლი შერიდანი (1751-1816). შერიდანი იყო ინგლისური დრამატურგიის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი. იგი ასევე ცნობილი იყო, როგორც თავისი დროის გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწე. შერიდანის დრამატურგიული მოღვაწეობა განეკუთვნება 70-იან წლებს. ამ პერიოდში დაწერა მან მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები „მოცილეები“, „დუნია“, „წმინდა პატრიკის დღე“ და „კრიტიკოსი“. ავტორმა თავის პიესებში გამოიყენა კომედიის არსებული სახეობები: ოპერა, ფარსი, პიესა-რეპეტიცია და სხვ. მაგრამ მისი შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს სატირიკული კომედია „ავსიტყვაობის სკოლა“, რომელშიც აჩვენა თანამედროვე საზოგადოების ზნეობისა და ყოფის რეალისტური სურათები. პიესა აგებულია ორი ძმის ჯოზეფ და ჩარლზ სერფეისების ისტორიაზე. ამათგან პირველი კეთილმოქმედი ადამიანის სახელი, ხოლო მეორეს ქარაფშუტასი. შერიდანს სურს აჩვენოს რა იმალება მოვლენათა მაცდური გარეგნობის შიგნით. გმირების გვარი ნაწარმოებია სიტყვიდან surface – ინგ. ზედაპირი. პიესაში ჯოზეფი ნაჩვენებია როგორც მშრალი, ეგოისტი, პირფერი, ძუნწი და უმადური ადამიანი. იგი შენიღბულია ზნეობასა და სიკეთეზე წარმოთქმული მაღალფარდოვანი ფრაზებით და აწყობს ინტრიგებს. ჩარლზი, პირიქით, პიესის დასაწყისში წარმოდგენილია როგორც მოქიფე და უქნარა, მაგრამ მოქმედების მსვლელობაში თანდათან იხსნება მისი დადებითი თვისებები. მართალია მთელი ქონება გაანიავა, მაგრამ იგი კეთილშობილია, პირდაპირი და პატიოსანი. მწერლის სატირა მიმართულია მაღალი საზოგადოების მხილებისაკენ, რომელიც კარგი ტონის ყალბი ნიღბით ფარავს თავის უზნეობას, ვერაგობას და ეგოიზმს. ჯოზეფ სერფეისი ესაა ტიპიური ინგლისელი ტარტიუფი, რომლის სახით ავტორმა აჩვენა ინგლისის



ჯონ პოუნალი, „ჯენტლმენის პორტრეტი, რიჩარდ ბრინსლი შერიდანი“, 1795

მეორეს ქარაფშუტასი. შერიდანს სურს აჩვენოს რა იმალება მოვლენათა მაცდური გარეგნობის შიგნით. გმირების გვარი ნაწარმოებია სიტყვიდან surface – ინგ. ზედაპირი. პიესაში ჯოზეფი ნაჩვენებია როგორც მშრალი, ეგოისტი, პირფერი, ძუნწი და უმადური ადამიანი. იგი შენიღბულია ზნეობასა და სიკეთეზე წარმოთქმული მაღალფარდოვანი ფრაზებით და აწყობს ინტრიგებს. ჩარლზი, პირიქით, პიესის დასაწყისში წარმოდგენილია როგორც მოქიფე და უქნარა, მაგრამ მოქმედების მსვლელობაში თანდათან იხსნება მისი დადებითი თვისებები. მართალია მთელი ქონება გაანიავა, მაგრამ იგი კეთილშობილია, პირდაპირი და პატიოსანი. მწერლის სატირა მიმართულია მაღალი საზოგადოების მხილებისაკენ, რომელიც კარგი ტონის ყალბი ნიღბით ფარავს თავის უზნეობას, ვერაგობას და ეგოიზმს. ჯოზეფ სერფეისი ესაა ტიპიური ინგლისელი ტარტიუფი, რომლის სახით ავტორმა აჩვენა ინგლისის

მაღალი წრისათვის დამახასიათებელი ფარისევლობა და პირმოთნეობა. მწერალი ასევე ამხელს იმ თვისებებს, რომლებითაც შენიღბულია ბურჟუაზიული გამდიდრების მგლური მორალი. პიესა აგებულია დახლართული ინრიგებითა და გართულებული სიტუაციებით. მასში გამოყენებულია კომედიის ტრადიციული სცენები: სხვის ტანსაცმელში გადაცმული და სხვის სახელს ამოფარებული სცენაზე გამოსვლა, ფარული მოსმენა, რითაც მჟღავნდება სხვების საიდუმლო და იქმნება ეფექტური კომიკური სიტუაცია. ხასიათების სიღრმემ და ცხოვრების რეალისტურმა აღწერამ შერიდანის ამ პიესას უდიდესი წარმატება მოუტანა და ის დღემდე შემორჩა თეატრალურ რეპერტუარს. ჯორჯ ბაირონი შერიდანის „ავსიტყვაობის სკოლას“ საუკეთესო ინგლისურ კომედიათა რიცხვს მიაკუთვნებდა.

სენტიმენტალიზმი. XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში აშკარა იყო, რომ რაციონალური აზროვნება არ არის ბედნიერი მომავლის გარანტი, რადგან გონიერება და ლოგიკური აზროვნება შეიძლება ჩაგვრისთვისაც ყოფილიყო გამოყენებული. რაციონალურად დაგეგმილ საზოგადოებაში ადამიანი შეიძლება ჯარისკაცად ან ჩინოვნიკად ქცეულიყო, რომელიც მხოლოდ სხვის ბრძანებებს ასრულებს. სწორედ ამის წინააღმდეგ იყო მიმართული გრძნობითი, სანტიმენტალური კულტურა, რომლისთვისაც ამოსავალია ადამიანის გული, მისი გრძნობები და შინაგანი სამყარო. სანტიმენტალიზმის (ფრანგ. sentimentalisme - მგრძნობელობა) ფილოსოფიური საფუძველია სენსუალიზმი (ლოკი და ჰიუმი), რომელიც რაციონალიზმისგან განსხვავებით ადამიანთა ცოდნის წყაროდ გრძნობით შემეცნებას მიიჩნევს. სენსუალიზმით იწყება ფილოსოფიის სეკულარიზაცია, ესე იგი ფილოსოფიურ აზროვნებაში თეოლოგიური მსოფლხედვის დაძლევა. სანტიმენტალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა დაუპირისპირდა განმანათლებლობას და წინ წამოსწია გრძნობის კულტი, თანაგრძნობა, ადამიანური განცდები. ლიტერატურას უნდა გადმოეცა განწყობები და ვნებები. მოქმედი პირის უმეტესად მეღანქოლიური განწყობის ფონად ხშირად ბუნებაა გამოყენებული. ამ ლიტერატურულ ეპოქაში გავრცელებული ჟანრები იყო ფსიქოლოგიური რომანი, ეპისტოლური რომანი, წერილები, დღიურები, მოგზაურობა. სენტიმენტალიზმის გერმანული ვარიანტია ე. წ. „ქარიშხალი და შეტევა“, რომლის წარმომადგენლებიც ქადაგებდნენ გენიის კულტსა და ადამიანის თავისუფლებას, უარყოფდნენ რელიგიურ დოგმატიზმსა და სოციალურ ფენებს შორის განსხვავებას. სანტიმენტალიზმმა ინგლისში თავი იჩინა სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრში პოეზიაში, პროზაში და დრამატურგიაში. ყველა მწერლის შემოქმედებაში იგი ღავისებურ გამოხატულებას პოულობდა. სანტიმენტალურმა პოეზიამ თავისი ინტერესების სფერო ქალაქიდან სოფლად გადაიტანა, ყურადღება გაამახვილა ადამიანის განცდათა ჩვენებაზე. იგი გამოირჩევა ჭკრეტიით ხასიათით და მეღანქოლიური ელფერით. მასში ფართოდაა გამოყენებული ბუნების თემა. სწორედ ბუნებაში პოულობს შვებას ადამიანი. ბუნების კულტმა თავი იჩინა ჯეიმს ტომსონის „წელიწადის დროებში“. სოფლის ბუნება და ცხოვრება ამ პოემაში დახატულია წელიწადის ოთხივე დროში. სანტიმენტალისტურ პოეზიაში წარმოიშვა ელეგიური ლექსებიც, რომლებიც აღსავსეა მსჯელობით ცხოვრების ამაოებასა და ადამიანის ბედზე. ელეგიურ ნაკადს განეკუთვნება ედუარდ იუნგის პოემა „ღამის ფიქრები“.

რომელშიც გადმოცემულია ღამისადმი მიმართული პირქუში ჭმუნვა და გოდება. ამავე პერიოდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა თომას გრეის „ელეგია სოფლის სასაფლაოზე“. ამ ლექსში პოეტი მსჯელობს ადამიანის ყოფაზე. თანაუგრძნობს გლეხებს და მათ შრომას. ოლივერ გოლდსმითის პოემაში „მიტოვებული სოფელი“ სოფლის ცხოვრების რეალისტური სურათია გადმოცემული. ჯორჯ კრაზის პოემებში „დაბა“ და „სამრევლო სიები“ ავტორი ხატავს უბრალო ადამიანის მძიმე ცხოვრებას.

ოლივერ გოლდსმითი (1728-1774). წარმოშობით ირლანდიელი გოლდსმითი დაიბადა სოფლის მღვდლის ოჯახში. დაამთავრა დუბლინის უნივერსიტეტი. ახალგაზრდობაში ბევრი იმოგზაურა ინგლისსა და ევროპის ქვეყნებში. ეს მოგზაურობა იქცა მასალად მისი პირველი პოემისათვის „მოგზაური“. ასევე საინტერესოა მისი პოემა „მიტოვებული სოფელი“, რომელიც იყოფა ორ ნაწილად და აღწერს ინგლისის ერთი სოფლის წარსულსა და აწმყოს. ოლივერ გოლდსმითს დიდი წვლილი მიუძღვის დრამატურგიის განვითარებაში. მის კალამს ეკუთვნის ორი კომედია „გულკეთილი ადამიანი“ და „ერთი ღამის შეცდომები“, რომლებიც დაწერილია „მხიარული კომედიის“ სტილში. მათში ავტორი ხატავს თანამედროვე სახეებს, დასცინის ინგლისელ აზნაურებს, მათ ყოფას და ქმნის ცოცხალ, მხიარულ მოქმედებას. როგორც პროზაიკოსმა, გოლდსმითმა დაწერა ესსეები და რომანები. მისი ნარკვევების სერია „მსოფლიოს მოქალაქე“ დაწერილია მონტესკიეს „სპარსული წერილების“ ყაიდაზე. ნაწარმოები შედგება ინგლისში ჩასული ჩინელი ფილოსოფოსის ლიენ ჩი ალტანჯის და მის სამშობლოში მყოფი მეგობრების მიმოწერისაგან. ნაწარმოებში მთავარია უცხოელის თვალით დანახული ინგლისის ცხოვრების ჩვენება. მწერალი ლიენ ჩის მეშვეობით წერს ინგლისის ყოფისა და ზნეობის სხვადასხვა საკითხებზე. ოლივერ გოლდსმითის მნიშვნელოვანი რომანია „ვეკვილდელი მოძღვარი“, რომელიც დაწერილია სოფლის მღვდლის პრიმროზას პირით და აჩვენებს მისი ოჯახის ყოფას. თავისი კომპოზიციით იგი სცილდება გაიძვერული და ავანტურისტული რომანის ჩარჩოებს. რომანი აგებულია მკვეთრი კომპოზიციური სქემით, მოქმედება თავს იყრის რამდენიმე მთავარი გმირის გარშემო, ყოველი ეპიზოდი იკავებს განსაკუთრებულ ადგილს, მოქმედების ვითარება ლოგიკურად გამომდინარეობს ხასიათებიდან და სიტუაციებიდან. წიგნში ერთმანეთს ერწყმის საოჯახო და სოციალური რომანის ელემენტები. მასში გადმოცემულია ინგლისის პროვინციული ცხოვრება. გოლდსმითის რომანი საინტერესოა მხატვრული ფორმის თვალსაზრისითაც. წიგნი დაწერილია სულიერი მამის პირით და მას აქვს დამრიგებლური ტრაქტატის სახე. მაგრამ ავტორი აქ იშველიებს დახვეწილ იუმორს, რომელიც მწერლის მხატვრული სტილის დამახასიათებელი თვისებაა. იუმორი ავტორს იცავს როგორც ზედმეტი მორალისაგან, ასევე ჭარბი გრძნობიერებისაგან, რომელიც დამახასიათებელია ზოგიერთი ინგლისელი სანტიმენტალისტი მწერლისათვის.

ლორენს სტერნი (1713-1768). ინგლისელი მწერალი, ინგლისური სანტიმენტალიზმის უდიდესი წარმომადგენელი სტერნი დაიბადა ოფიცრის ოჯახში. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ მან მიიღო სასულიერო ხარისხი და დაიკავა სოფელის მღვდლის თანამდებობა იორკის მახლობლად. აქ მან გაატარა თავისი ცხოვრების ოც წელზე მეტი. ლიტერატურული მოღვაწეობა საკმაოდ გვიან დაიწყო. 1760-იან წლებში სტერნმა გამოაქვეყნა კრებული „მისტერ იორიკის ქადაგებანი“. მისი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია „ცხოვრება და აზრები ტრისტრამ შენდისა, ჯენტლმენისა“ და „იორიკის სანტიმენტალური მოგზაურობა საფრანგეთსა და იტალიაში“. რომანში „ცხოვრება და შეხედულებები ტრისტამ შენდისა, ჯენტლმენისა“ უგულვებელყოფილია რომანის ჟანრის ტრადიციული წარმოდგენები. წიგნი დაწერილია ტრისტრამ შენდის პირით, მაგრამ რომანის ბოლოს ის მხოლოდ ხუთი წლისაა. რომანში არ არის ერთიანი სიუჟეტური ხაზი. ავტორს აინტერესებს არა ცხოვრების ლოგიკურად განვითარებული მოვლენები, არამედ საკუთარ აზრების განვითარება. მისი აზრები ადვილად ინაცვლებენ



ანჯელიკა კაუფმანი, „მონაზონი კალედან“, სცენა „სენტიმენტალური მოგზაურობიდან“, 1780

წარსულიდან აწმყოში. ამაზე მიუთითებს თავად წიგნის სათაური, საიდანაც ჩანს, რომ ავტორი გადმოგვცემს გმირის „აზრებს“ და არა „თავგადასავალს“. ტრისტრამ შენდის ისტორია მწერალს სჭირდება საკუთარი აზრების გადმოსაცემად. ლორენს სტერნის მეორე რომანი „იორიკის სანტიმენტალური მოგზაურობა საფრანგეთსა და იტალიაში დაუმთავრებელია როგორც „ტრისტრამ შენდი“. წიგნი დაწერილია პატარა იორიკის პირით, რომელსაც ვხვდებით ჯერ კიდევ „ტრისტრამ შენდში“. მასში ავტორმა საკუთარი თავი გამოხატა, ხოლო სახელი აიღო შექსპირის „ჰამლეტიდან“ მასხარა იორიკის მიხედვით.

„გუთური რომანი“. XVIII საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „გუთური რომანი“. მას ასევე ეწოდებოდა „შავი რომანი“ ან „საშინელებათა რომანი“, რომელიც იყო თავისებური რეაქცია განმანათლებლურ რომანზე. ამ ჟანრის სახელწოდება მკაფიოდ მიუთითებს მის დამახასიათებელ თვისებებზე, მოქმედება მათში უმეტესად დაკავშირებულია შუა საუკუნეებთან. რომანების შინაარსი სავსეა საშინელი და იდუმალი სურათებით. XVIII საუკუნის განმანათლებლური რომანი აგებული იყო თანამედროვე საყოფაცხოვრებო თემატიკაზე, ამის საპირისპიროდ გუთური რომანი ასახავდა იდუმალსა და ზებუნებრივ მოვლენებს, შეიცავდა მელოდრამატულ ეფექტებს, პირქუში და ტრაგიკული კოლორიტი ერწყმოდა გმირთა გაზვიადებულ სახეებს, რომლებიც გამოდიოდნენ ხან საშინელი ბოროტების, ხან უჩვეულო სიკეთის მატარებლად. შუასაუკუნეობრივი თემატიკის გარდა გუთური რომანი აღმოსავლურ სიუჟეტებსაც იყენებდა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა უილიამ ბეკფორდის

რომანი „ვატეკი“, რომელშიც მოთხრობილია ხალიფ ვატეკის ისტორია. გუთური რომანის ჟანრმა გააფართოვა ინგლისური პროზაული ლიტერატურის თემატიკა, რადგან ის გამოხატავდა ერთფეროვანი ცხოვრების ჩარჩოებიდან თავის დაღწევის სურვილს და აღვიძებდა ინტერესს ეგზოტიკისადმი, ძლიერი ხასიათებისა და წარსულისადმი. მიუხედავად ამისა, გუთურმა რომანმა ვერ მიაღწია მაღალ მხატვრულ დონეს და ვერ შექმნა ჭეშმარიტად ისტორიული რომანი.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისურ პოეზიაში თავი იჩინა ახალმა გემოვნებამ და ტენდენციამ, რომელშიც გაგრძელდა სენტიმენტალიზმის სულისკვეთება. ახალმა განწყობილებამ დაბადა ინტერესი ეროვნული წარსულისა და ხალხური შემოქმედებისადმი. იზრდება ინტერესი შექსპირის, სპენსერის, მილტონისა და სხვა ინგლისელი მწერლებისადმი. კვლავ გაჩნდა ინტერესი შუასაუკუნეობრივი ეპოსისადმი. დაიწყო ხალხური შემოქმედების გადარჩენილი ძეგლების შეკრება, ძველი ხალხური ბალადებისა და სიმღერების კრებულების გამოცემა. ამ პერიოდის ლიტერატურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო თომას პერსის მიერ გამოცემული კრებული „ინგლისური პოეზიის უძველესი ძეგლები“. იგი შეიცავდა უძველეს ბალადებსა და ხალხურ სიმღერათა ნიმუშებს. ამ მხრივ საინტერესოა ცნობილი შოტლანდიელი პოეტის ჯეიმს მაკფერსონის შემოქმედებაც. თავის „ოსიანის პოემებში“ ავტორმა გამოიყენა ძველ სახალხო მომღერალთა ტრადიციები და შექმნა პოემები, რომლებიც მიაწერა ვინმე ოსიანს, ხოლო ამ სიმღერების შემკრებად და თანამედროვე ენაზე მთარგმნელად საკუთარი თავი გამოაცხადა. რიტმული პროზით დაწერილ პოემებში შოტლანდიელი პოეტი ოსიანი ადიდებს საკუთარი მამის და მის თანამოლაშქრეთა საგმირო თავგადასავლებს. პოემაში საგმირო თემატიკა ერწყმის სენტიმენტალურ, სატრფიალო ეპიზოდებს. პოემების ელეგიური ტონი ხაზგასმულია ბუნების მელანქოლიური აღწერით, ბუნებისა რომელიც მთელი თხზულების ერთგვარი ლირიკული ფონია. „ოსიანის პოემებს“ დიდი წარმატება ჰქონდა ინგლისში და მის ფარგლებს გარეთ. ამ პოემებით გატაცებული იყო გოეთე და ბევრი რომანტიკოსი მწერალი.

ფრანგული განმანათლებლობა

განმანათლებლობა (ფრანგ. Siècle des Lumières - განმანათლებლების საუკუნე) ფილოსოფიური, საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მიმდინარეობაა XVIII საუკუნის საფრანგეთში. ფრანგმა განმანათლებლებმა შეცვალეს და დაამსხვრიეს კლასიციზტური ლიტერატურის პოეტური ჟანრები და ესთეტიკური დებულებები. შემოიღეს ახალი ჟანრები და დაიწყეს ახალი თემატიკის დამუშავება. ბურჟუაზიას, რომელიც იბრძოდა პოლიტიკური ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად, სჭირდებოდა ძველი იდეოლოგიის დამარცხება და ახლის ჩამოყალიბება. მონარქიის, თავადაზნაურობისა და



ჟან იუბერი, "ფილოსოფოსთა სადილი", 1773

ეკლესიის წინააღმდეგ ბრძოლას სათავეში ჩაუდგა ბურჟუაზია, რომლის სიძლიერე იმაში მდგომარეობდა, რომ ხალხის ფართო მასებთან ჰქონდა მჭიდრო ურთიერთობა, თვით 1789 წლის რევოლუციის დღეებშიც. რევოლუციური ბურჟუაზიის იდეოლოგიის გამომხატვლებად გამოდიოდნენ ფრანგი განმანათლებლები, რომელთაც სურდათ ფართო მასებისთვის არსებული იდეოლოგიის უარყოფითი მხარეების ჩვენება. ამ მიზნით ისინი ხალხში ნერგავდნენ პროგრესის იდეას, მეცნიერებისა და გონების კულტს. განმანათლებლები მიზნად ისახავდნენ შეექმნათ „გონების სამეფო“, რომელშიც მათი ვარაუდით ბედნიერად იცხოვრებდა „ბუნებრივი ადამიანი“. ბუნებრივი ადამიანის დასაცავად ფრანგმა განმანათლებლებმა წამოაყენეს თავისუფლების, ძმობის და თანასწორობის ლოზუნგები. განმანათლებელთა იდეალი „გონების სამეფო“ აგებული უნდა ყოფილიყო რაციონალურ პრინციპებზე. XVII საუკუნის კლასიციზტებმაც აღიარეს გონების კულტი, მაგრამ მათთან გონების კულტი არ იყო თავისუფალი რელიგიური და მონარქიული დოგმებისაგან. კლასიციზტებისაგან განსხვავებით განმანათლებელთა რაციონალიზმი ატარებდა მებრძოლ, ანტიფეოდალურ ხასიათს.

განმანათლებელთა ეპოქას ახასიათებს საზოგადოებრივ აზროვნებაში რამდენიმე მნიშვნელოვანი ცვლილების შეტანა: სამეცნიერო აღმოჩენებს (მექანიკა, მედიცინა, ჰელიოცენტრიზმი) შედეგად მოჰყვება მეცნიერების, რაციონალიზმისა და ემპირიული ფილოსოფიის აღმასვლა; განმანათლებლები მთელ დასავლეთ ევროპაში იცავენ ისეთ ღირებულებებს, როგორიცაა ტოლერანტობა, თავისუფლება და თანასწორობა; ამ ღირებულებებიდან გამომდინარე ყალიბდება ახალი „ბუნებრივი უფლებების“ და ხელისუფლების დაყოფის ცნებები; ხდება ცოდნის გავრცელება ენციკლოპედიისა და პრესის საშუალებით; ვითარდება საერთაშორისო ეკონომიკა, ევროპა ეცნობა წყნარი ოკეანისა და შორეული აღმოსავლეთის ტერიტორიებს.

XVII საუკუნის ბოლომდე ადამიანის აზროვნებაში დომინირებს ღმერთი, რომელზეც ყველაფერია დამოკიდებული. ცხოვრების ძირითადი მიზანი არის არა ბედნიერება, არამედ — ხსნა. XVIII საუკუნეში კი თითქმის აკვიატებულ იდეად იქცევა ბედნიერების მიღწევაზე ფიქრი. ღმერთმა გააჩინა ადამიანი, რათა იყოს ბედნიერი და კეთილი. ცხოვრების მთავარ ურთიერთობად ისახება უკვე არა ღმერთთან ურთიერთობა, არამედ ადამიანებს შორის დამოკიდებულება. ბედნიერების მიღწევის საშუალებად კი მიიჩნევა ადამიანური ბუნება. ადამიანი იცნობს და ეთანხმება თავის ჭეშმარტ ბუნებას, რომელიც უკვე აღარაა გახლეჩილი ანგელოზსა და ეშმაკს, ცასა და მიწას შორის. სული და სხეული აღარ უპირისპირდება ერთმანეთს. ადამიანის საფუძველი არის საკუთარი თავის სიყვარული, რასაც ხშირად უნივერსალური გრავიტაციის პრინციპსაც ადარებენ. ამ სიყვარულის უგულვებელყოფით ან მასთან ბრძოლით ადამიანის ჭეშმარიტი ბუნების იგნორირება, ღალატი ხდება. განმანათლებლებისთვის ბედნიერება არის სხეულის, გონებისა და გულის სრული ჰარმონია.

განმანათლებლებში რამდენიმე რელიგიურმა მიმდინარეობამ მოიკიდა ფეხი. ზოგმა, ვოლტერის მსგავსად, დეიზმი არჩია, რომლის მიხედვით ღმერთი არსებობს, მაგრამ არ ერევა ხალხის ცხოვრებაში, იგი მხოლოდ უმაღლესი წესრიგის გარანტია. რუსო ათეიზმის მიმდევარი იყო, რომელიც კეთილისმყოფელ და უბედურთა შემწე ძალის არსებობას ამტკიცებდა. დიდრო კი ყოველივეს ხსნიდა ღმერთის არსებობის გარეშე, მისი აზრით ღვთაებრიობა შერეული იყო ბუნებასთან და ყოველივე ეს ათეიზმს წარმოშობდა. არსებობდნენ მატერიალისტებიც, რომლებიც მატერიით ხსნიდნენ სამყაროს არსებობას. ერთ რამეში კი ყველა თანხმდებოდა: ადამიანი თავად ქმნის საკუთარ ბედს, საკუთარ მორალს. იცვლება ფილოსოფოსის სტატუსიც. მასში გაერთიანდა მწერალი და მოაზროვნე. ფილოსოფოსი აღარაა საზოგადოებისგან განზე მდგარი, არამედ ცდილობს სასარგებლო გახდეს მისთვის, ლიტერატურას კი იარაღად იყენებს.

ახალი ლიტერატურული გმირი აღარ არის დაინტერესებული სულიერი მდგომარეობით, მას უკვე სოციალური, პოლიტიკური ფუნქცია აინტერესებს. ბედნიერება უკვე აღარაა შესწავლის საგანი, ის უკვე ცხოვრების წესია. ამგვარად იქმნება ახალი ლიტერატურა, რომელიც აღარ ეძებს მეტაფიზიკურ ახსნებს, არამედ ცდილობს შეათანხმოს გრძნობა, ბედნიერება და გონება. განმანათლებლებს მიაჩნიათ, რომ არსებობს ცოდნის მეცნიერული და მორალური არქიტექტურა, გარკვეული სტრუქტურა, რომლის რეალიზებაც არის ადამიანის გათავისუფლების საშუალება. ამ აზრის საფუძველზე 1751 წელს დიდრო და დ'ალამბერი აქვეყნებენ პირველ ენციკლოპედიას, რომელშიც თავს უყრიან მეცნიერებისა თუ კულტურის სფეროებში დაგროვილ ცოდნას. XVIII საუკუნის 60-იან წლებში დაიწყო განმანათლებლური რეალიზმის კრიზისი და ამ კრიზისის საფუძველზე ჩამოყალიბდა სენტიმენტალიზმი, რომლის ფუძემდებელია ჟან-ჟაკ რუსო, გამგრძელებელი კი - ბერნარდენ დე სენპიერი.

განმანათლებლობის ძირითადი თეორიები. ბევრი განმანათლებლის მიერ ადამიანისა და საზოგადოების „ბუნებრივი მდგომარეობა“ აღქმული იყო, როგორც ადამიანის თავდაპირველი უცოდველობა. მაგალიათად, დენი დიდროსთვის

კუნძულ ტაიტის მკვიდრთა უბრალო, ბუნებრივი ყოფა და „პრიმიტიული“ საზოგადოებრივი ურთიერთობები იდეალიზების ღირსი მოდელი იყო. ამ მოდელს დიდრო უპირისპირებდა ევროპულ საზოგადოებრივ წყობას, რომელსაც მისი აზრით, სრულიად დაკარგული ჰქონდა ბუნებრიობა. ამგვარი აღქმის შედეგად, განმანათლებლობაში შეიქმნა „კეთილშობილი ველურის“ ხატი. ადამიანის და საზოგადოების „ბუნებრივი მდგომარეობის იდეიდან გამომდინარე, თავის თეორიას საზოგადოების მოწყობის შესახებ ერთ–ერთი თვალსაჩინო განმანათლებელი, ჟან–ჟაკ რუსოც, ავითარებდა. რუსო თავის მოძღვრებას აგებს რწმენაზე, რომ „შემოქმედის ხელიდან გამოსული ყველაფერი კარგია, გადაგვარება ადამიანის ხელით ხდება“ („ემილი“). მისი აზრით, ადამიანის სული შერყვნა საკუთრების გაჩენით იწყება, რადგან საკუთრება წარმოშობს უთანასწორობას ადამიანთა შორის და რადგან საკუთრების შესანარჩუნებლად ძალაუფლება ხდება საჭირო. სახელმწიფო, რომელშიც ადამიანი თავისუფლებას შეინარჩუნებს, უნდა მოეწყოს „საზოგადოებრივი ხელშეკრულების“ (სოციალური კონტაქტის) საფუძველზე, რომელშიც შეჯერებული და ურთიერთშეთანხმებული იქნება ყველა ადამიანის ნება. ფრანგმა განმანათლებელმა – მონტესკიემ თავის ნაშრომში „კანონთა გონის შესახებ“ სრულქმნა ინგლისელი ჯონ ლოკის ხელისუფლების განაწილების პრინციპი. მონტესკიე განასხვავებს საკანონმდებლო, აღმასრულებელ და სასამართლო ხელისუფლებას. ამგვარი დანაწილებით, მონტესკიეს აზრით, შესაძლებელია მთელი ძალაუფლების ერთ ხელში კონცენტრირებისა და შესაბამისად, დესპოტიის თავიდან აცილება. მონტესკიე გამოყოფს სახელმწიფო მმართველობის სამ ფორმას: რესპუბლიკას (ქვეკატეგორიები: დემოკრატიული და არისტოკრატიული მმართველობა), მონარქიას, როდესაც მმართველი კანონის საფუძველზე მართავს და დესპოტიას, როგორც მმართველის შეუზღუდავ თვითნებობას. თავად მონტესკიე მონარქიის მომხრეა. მისი ეს არჩევანი განაპირობა ინგლისის რევოლუციების მაგალითმა, რომელთა შედეგადაც (საფრანგეთის აბსოლუტიზმისგან განსხვავებით) მონარქის ძალაუფლება პარლამენტმა კანონით შეზღუდა და კონსტიტუციური მონარქია სახელმწიფო მმართველობის ფორმა გახდა.

ალენ რენე ლესაჟი (1668-1747). ალენ ლესაჟი ფრანგი განმანათლებლების თვალსაჩინო წამომადგენელია. თავის შემოქმედებაში ლესაჟმა რეალისტურად აღწერა XVIII საუკუნის საფრანგეთის საზოგადოების ცხოვრების სურათები. თავის პიესაში „ტიურკარე“ მან განაგრძო მოლიერის ტრადიციები. კომედიაში ავტორმა სატირის მახვილით დასცინა არისტოკრატის, ბანკირებსა და მევახშეებს. ლესაჟის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია „კოჭლი ეშმაკი“ და „ჟილ ბლაზი“. ამ რეალისტურ რომანებში ავტორმა ნათლად გამოხატა საფრანგეთის ბურჟუაზიის სულისკვეთება. რომანების ცენტრში ავტორმა დააყენა გაქნილი და მოხერხებული გმირი. რომანში „კოჭლი ეშმაკი“ გადმოცემულია მადრიდის ცხოვრების სურათები. რომანის სიუჟეტი ლესაჟმა აიღო ესპანელი მწერლის ლუის ველეს დე გევარას ამავე სახელწოდების ნოველიდან. ავტორი მოგვითხრობს როგორ აიყვანა კოჭლმა ეშმაკმა ასმოდემ სტუდენტი კლეოფასი ცაში, მადრიდის სახლებს სახურავები გადახადა და შიგ ჩაახედა, რათა ენახა თუ რა ხდება ქვეყნად. ასეთი გზით ეშმაკმა აჩვენა სტუდენტს მადრიდის საზოგადოების, არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის,

ცხოვრების სურათები. რომანი „ჟილ ბლაზი“ ოთხი ტომისაგან შედგება. რომანში მოთხრობილია ახალგაზრდა ჟილ ბლაზის თავგადასავლები. „ჟილ ბლაზი“ შედგება ერთი გმირის გარშემო დაწერილი ცალკეული ნოველებისაგან. ისევე როგორც „კოჭლ ეშმაკში“, ამ რომანშიც მოქმედება გადატანილია ესპანეთში, თუმცა ნაწარმოებში კარგად ჩანს ფრანგული სინამდვილე. „ჟილ ბლაზი“ არის პოლიტიკური სატირა საფრანგეთზე. ლესაჟის რომანი ხასიათდება თხრობის სიცხოველით და ერთგვარი გულუბრყვილობითაც. ორივე რომანს დიდი წარმატება ჰქონდა და ბევრი მიმბაძველიც გამოუჩნდა როგორც საფრანგეთში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ.

ანტუან-ფრანსუა პრევეო იგივე აბატი პრევეო (1697-1763). მე-18 საუკუნის ფრანგი მწერლის აბატი პრევეოს კალამს ეკუთვნის განმანათლებლური რომანები „ქვეყნისგან განდგომილი წარჩინებული კაცის ჩანაწერები და თავგადასავლები“, „თანამედროვეებერძენი ქალის ამბავი“, „ინგლისელი ფილოსოფოსი“ და სხვ. მაგრამ „შევალიე დე გრიესა და მანონ ლესკოს ამბავი“ პრევეოს საყოველთაოდ ცნობილი და პოპულარული რომანია. „მანონ ლესკო“ აბატი პრევეოს ერთ-ერთი რომანი-მემუარია. ავტორმა ეს წიგნი მეშვიდე ტომად დაურთო „წარჩინებული ადამიანის მოგონებათა“ ექვსტომეულს, მაგრამ მათ შორის არანაირი კავშირი არ არსებობს. ვარაუდობენ, რომ „მანონ ლესკოს“ სიუჟეტი მწერალს საკუთარი სიყვარულის ისტორიამ შთააგონა. რომანში მოქმედება ხდება რეგენტობის ხანის საფრანგეთის ცხოვრებაში. რომანის მთავარი გმირი ახალგაზრდა კავალერი დე გრიე გაიცნობს მომხიბლავ და ლამაზ ქალბატონს მანონ ლესკოს, რომელსაც მშობლები მონასტერში უპირებენ გაგზავნას. ამ ფსიქოლოგიურ-სენტიმენტალური რომანის სიუჟეტმა დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია იმ დროის ფრანგულ საზოგადოებაში. საფრანგეთის პარლამენტმა ამ სკანდალურ წიგნს ორჯერ მიუსაჯა კოცონზე დაწვა. პრევეომ მოგვიანებით გამოსცა „მანონ ლესკოს“ შესწორებული ვარიანტი.



„მანონ ლესკოს“ პირველი გვერდი, 1753

შარლ ლუი დე მონტესკიე (1689-1755). ფრანგი მწერალი, ადვოკატი და ფილოსოფოსი, ავტორია რომანებისა „სპარსული წერილები“, „რომაელთა აღზევებისა და დაცემის მიზეზების გააზრება“ და „კანონთა გონი“. რომანში „სპარსული წერილები“ იგი ირონიულად იხსენიებს საფრანგეთის სამეფო კარს, სამღვდელოებას, ფრანგულ სინამდვილეს. იგი წერს: „საფრანგეთის მონარქი ყველაზე ძლიერი მეფეა ევროპაში, მას არ მოეპოვება ოქროს საბადოები, როგორც მის მეზობელს – ესპანეთის მეფეს, მაგრამ იგი უფრო მდიდარია, ვინაიდან სიმდიდრეს ქაჩავს თავისი ქვეშევრდომებიდან, რაც უფრო დაუშრეტელი წყაროა, ვიდრე საბადოები“. ნაწარმოებში „კანონთა გონი“ აღწერილია მისი მონტესკიეს სოციოლოგიური შეხედულებები საზოგადოებისა და მისი კანონების შესახებ,

მოდღვრება სახელმწიფოსა და სამართალზე, მორალის პრობლემები. ისტორიაში აღორძინების ეპოქის მთავარ მოაზროვნეებს, რომელთა შორის არის მონტესკიეც, გონების სიძლიერის გამო ეპოქის ტიტანებს უწოდებდნენ. საფრანგეთის რევოლუციამდე საუკუნით ადრე დაბადებულმა, ბევრი რამ გააკეთა მისი იდეური შემზადებისათვის. მარატისა და რობესპიერის თაოსნობით, ჟირონდისტებიც და იაკობინელებიც ერთნაირი მოწიწებით მიმართავდნენ მონტესკიეს. უდავოა მონტესკიეს ძლიერი გავლენა ეპოქის ფრანგ ენციკლოპედისტებზე, როგორებიცაა ჰელვეციუსი, დიდრო, ჰოლბახი, ასევე, XVIII საუკუნის სოციოლოგებზე ტურგოსა და კონდორსეზე.

დაიბადა ლა ბრედის ციხე-დარბაზში, საფრანგეთის სამხრეთ-დასავლეთით. ჯილის კათოლიკური კოლეჯის დამთავრების შემდეგ, 26 წლის ასაკში ჟანა დე



„ლა ბრედი“, ციხე-დარბაზი სადაც დაიბადა მონტესკიე

ლარტიგეზე დაქორწინდა, რომელიც პროტესტანტი იყო და რომლისგანაც მიიღო დიდი ქონება მზითვის სახით. შემდეგ წელს, შარლი ბიძამისისგან ბარონი მონტესკიეს წოდებას და ბორდოს პარლამენტში მსაჯულთა პრეზიდენტის (Président à Mortier) სტატუსს იღებს. ამ პერიოდში ინგლისი კონსტიტუციურ მონარქიას აცხადებს და შოტლანდიას უერთდება, რის შედეგად ყალიბდება

ახალი სახელმწიფო, დიდი ბრიტანეთის სამეფო. 1715 წელს კვდება ლუი XIV და მას 5 წლის ლუი XV ცვლის. ამ ნაციონალურმა ცვლილებებმა, დიდი გავლენა იქონია მონტესკიეზე, რასაც მოგვიანებით იგი თავის ნამუშევარში მოიხსენიებს.

მალე იგი აქვეყნებს თავის პირველ რომანს „სპარსულ წერილებს“, რითაც აღწევს საკმაოდ დიდ ლიტერატურულ წარმატებას. ამის შემდეგ აქვეყნებს თავის ერთ-ერთ მთავარ ნამუშევარს „რომის აღზევების და დაცემის მიზეზების გააზრება“, რასაც სწავლულები „სპარსული წერილებიდან“ მთავარ ნაწარმოებზე გადასვლად თვლიან. „კანონების სული“ 1748 წელს ანონიმურად გამოქვეყნდა და მალევე გავლენიანი პოზიცია მოიპოვა. ამ წიგნს საფრანგეთში რეჟიმის მომხრეებიც და მოწინააღმდეგეებიც ანტიპათიით შეხვდნენ. რომის კათოლიკურმა ეკლესიამ კი აკრძალული წიგნების სიაში შეიყვანა მონტესკიეს ბევრ სხვა ნამუშევართან ერთად. თუმცა წიგნმა დიდი ქება დაიმსახურა დანარჩენი ევროპისგან, განსაკუთრებით ინგლისისგან.

დიდი ბრიტანეთის კოლონიებში, ამერიკაში, მონტესკიეს ინგლისის თავისუფლების დამცველად მოიხსენიებდნენ და არა ამერიკული დამოუკიდებლობის. პოლიტიკურმა მეცნიერმა, დონალდ ლატზმა აღმოაჩინა, რომ მონტესკიე იყო ის ავტორიტეტი, რომლის ციტატები ყველაზე მეტად ჟღერდა წინარევოლუციურ ინგლისურ ამერიკაში. ამერიკის გამოყოფის შემდეგ, მონტესკიეს ნამუშევრებმა უზარმაზარი გავლენა იქონია ამერიკის ბევრ დამფუძნებელზე. ყველაზე აღსანიშნავი, ვირჯინიელ დამფუძნებელ მამაზე, ჯეიმს მედისონზე.

მონტესკიეს ფილოსოფიამ, რომ „მთავრობა უნდა ჩამოყალიბდეს ისე, რომ ერთ ადამიანს არ ეშინოდეს მეორესი“ შეახსენა მედისონსა და სხვებს, რომ მთავრობის თავისუფალი და მყარი საფუძველი ძალების მკაფიო და ბალანსირებულ განაწილებას ემყარება. გარდა სოციალურ და პოლიტიკურ ნაწარმოებებზე მუშაობისა, მონტესკიემ რამოდენიმე წელი ევროპაში იმოგზაურა. საფრანგეთში დაბრუნებამდე, ჩავიდა ავსტრიასა და უნგრეთში, ერთი წელი გაატარა იტალიაში და 18 თვე დაჰყო ინგლისში. მას ცუდი მხედველობა ჰქონდა და 1755 წელს, როდესაც მაღალი სიცხისგან გარდაიცვალა, სრულიად უსინათლო იყო. იგი დაკრძალეს Église Saint-Sulpice-ში, პარიზში.

ისტორიაში აღორძინების ეპოქის მთავარ მოაზროვნეებს, რომელთა შორის არის მონტესკიეც, გონების სიძლიერის გამო ეპოქის ტიტანებს უწოდებდნენ. საფრანგეთის რევოლუციამდე საუკუნით ადრე დაბადებულმა, ბევრი რამ გააკეთა მისი იდეური შემზადებისათვის. მარატისა და რობესპიერის თაოსნობით, ჟირონდისტებიც და იაკობინელებიც ერთნაირი მოწიწებით მიმართავდნენ მონტესკიეს. უდავოა მონტესკიეს ძლიერი გავლენა ეპოქის ფრანგ ენციკლოპედისტებზე, როგორებიცაა ჰელვეციუსი, დიდრო, ჰოლბახი, ასევე, XVIII საუკუნის სოციოლოგებზე ტიურგოსა და კონდორსეზე.

რომანში „სპარსული წერილები“ მონტესკიე ირონიულად იხსენიებს საფრანგეთის სამეფო კარს, სამღვდელოებას, ფრანგულ სინამდვილეს. იგი წერს: „საფრანგეთის მონარქი ყველაზე ძლიერი მეფეა ევროპაში, მას არ მოეპოვება ოქროს საბადოები, როგორც მის მეზობელს – ესპანეთის მეფეს, მაგრამ იგი უფრო მდიდარია, ვინაიდან სიმდიდრეს ქაჩავს თავისი ქვეშევრდომებიდან, რაც უფრო დაუშრეტელი წყაროა, ვიდრე საბადოები.“

ნაწარმოებში „კანონთა გონი“ აღწერილია მისი მონტესკიეს სოციოლოგიური შეხედულებები საზოგადოებისა და მისი კანონების შესახებ, მომღვრება სახელმწიფოსა და სამართალზე, მორალის პრობლემები.

ვოლტერი, ნამდვილი სახელი ფრანსუა მარი არუე (1694-1778). ფრანგი მწერალი, დრამატურგი, ფილოსოფოსი და განმანათლებელი ფრანსუა მარი არუე დაიბადა პარიზში, შეძლებული ნოტარიუსის ოჯახში. 1704 წელს შედის იეზუიტთა კოლეჯში. 1711 წელს კი სწავლას განაგრძობს სამართლის სკოლაში. ამავე დროს იგი ხშირი სტუმარია პარიზის სალონების და გამოიჩევა თავისი მახვილგონიერებით. 1717 წელს ლუი XIV-ის მეფობის შესახებ პოლიტიკური სატირის დაწერის გამო აპატიმრებენ. 1718 წელს კომედი ფრანსეზში წარმატებით იდგმება მისი ტრაგედია ოიდიპოსი. ამ პერიოდს უკავშირდება ფსევდონიმის აღებაც. 1726 წელს შევალიე დე როანთან მომხდარი უსიამოვნების გამო ისევ აპატიმრებენ. ბასტილიიდან გამოსვლის შემდეგ ვოლტერი ინგლისში მიემგზავრება, სადაც იგი გაეცნობა ჯონ ლოკისა და ისააკ ნიუტონის თეორიებს და წერს ინგლისურ წერილებს, რომლებშიც გამოთქვამს თავის აღფრთოვანებას ბრიტანული მონარქიით. 1729 წელს ვოლტერი ბრუნდება საფრანგეთში, მაგრამ ინგლისური წერილების გამოქვეყნების გამო იძულებული ხდება თავის მეგობარ, მარკიზა დუ შატელესთან პროვინციაში შეაფაროს თავი. ეს დრო ვოლტერის ლიტერატურული მოღვაწეობის ყველაზე უხვი პერიოდია. აქვე იწყება მისი მიმოწერა პრუსიის მეფე ფრიდრიხ II-სთან, რომელიც

მას ბერლინში მიიპატიჟებს. 1750-1753 წლებში ვოლტერი გერმანიის სამეფო კარზეა, მაგრამ ფრიდრიხ II-სთან უთანხმოების გამო ისევ იძულებულია გაიქცეს, ამჯერად ის შვეიცარიაში მიემგზავრება. საბოლოოდ, 1759 წელს, ფერნეში, საფრანგეთისა და შვეიცარიის საზღვართან ახლოს აშენებს ციხე-სიმაგრესა და ეკლესიას და იქვე სახლდება. მალე მას "ფერნესის პატრიარქსაც" შეარქმევენ. მასთან გამუდმებით მოდიან სტუმრად ცნობილი ადამიანები. თავის სოფელს ვოლტერი პატარა ინდუსტრიული წარმოების მოდელად აქცევს სადაც საგრძნობლად გაუმჯობესებულია გლეხთა პირობები. ამ პეროდისთვის იგი იმდენად პოპულარულია რომ პარიზში მეგლსაც უდგამენ, რომლის გახსნას თავადვე ესწრება. 1746 წელს მას საფრანგეთის აკადემიის დირექტორად ნიშნავენ. ვოლტერი გარდაიცვალა 1778 წელს, 84 წლის ასაკში. 1791 წელს მისი ფერფლი პარიზის პანთეონში გადააქვთ.



ჟან ილზერი, "ვოლტერი ყვება იგავს", 1772

ვოლტერმა მრავალი მოაზროვნის გავლენა განიცადა, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მონტენს, ლოკსა და ნიუტონს ჰქონდათ. ინგლისური ემპირიზმისა და ფრანგული სინამდვილის ზეგავლენით იგი დეიზმის პოზიციაზე დგება, რომელიც უარყოფს ყოველგვარ დოგმატურ რელიგიურ ინსტიტუციას. თუმცა იგი საერთოდ რელიგიის წინააღმდეგი არ ყოფილა. რელიგია მას აუცილებლად მიაჩნია საზოგადოების არსებობსათვის, როგორც მასების მორჩილების საშუალება. ღმერთი რომ არ ყოფილიყო ის უნდა გამოგვეგონაო, ამბობდა ვოლტერი. თავის ფილოსოფიურ ლექსიკონში სტატიაში თეისტი ვოლტერს შემოაქვს ღმერთის, როგორც სამყაროს არა არარიდან შემომქმედის, არამედ მომწესრიგებლისა და პირველი ბიძგის მიმცემის გაგება. ყველას შეუძლია თავისებურად სწამდეს ღმერთი, მაგრამ რაღაცნაირი მაინც უნდა სწამდეს. ცხოვრების სახელმძღვანელო მაქსიმა კი არის - "აკეთე სიკეთე"! ეს მოთხოვნა, მეტაფიზიკური სისტემების უარყოფისა და რეალური შრომის პროცესის აპოლოგიასთან ერთად, ვოლტერის ცხოვრებისა და აზროვნების ძირითად პრინციპს წარმოადგენს.

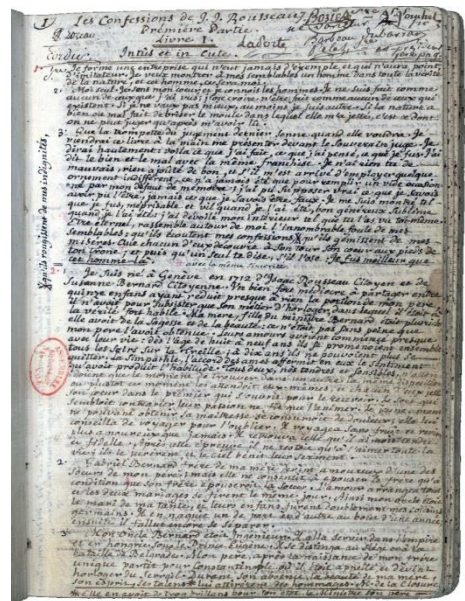
ზღაპრების წერა ვოლტერმა 50 წლის ასაკში დაიწყო. მასზე დიდი გავლენა მოახდინა იეზუიტურმა განათლებამ, საიდანაც აიღო სტილის ელეგანტურობა. ინგლისში ყოფნისას გაიცნო სვიფტის შემოქმედება, რომლისგანაც გადმოიღო ფანტაზიისადმი მიდრეკილება და მოგზაურობის სიყვარული. სიუჟეტებისთვის კი უძველეს აღმოსავლელ ავტორებს მიმართავდა, რის გამოც პლაგიატორობაც კი დასწამეს. ზღაპრებში ვოლტერს გამოყენებული აქვს დამცინავი, სხარტი კილო და იმდენად ჩქარი რიტმი, რომ პერსონაჟის უბედურება მკითხველს მღელვარებასაც კი არ განაცდევინებს. ვოლტერის ზღაპრების გამაერთიანებელი რგოლი მისი

ფილოსოფიაა, რომელიც მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე იცვლებოდა. ზღაპრებში ვოლტერი დასცინის რელიგიებს, ეკლესიის მსახურებს და რელიგიურ ინსტიტუტებს.

ვოლტერი თავის ლიტერატურულ კარიერას იწყებს 1718 წელს პიესით ოიდიპოსი და ამთავრებს ასევე დრამატული ნაწარმოებით, ირენი, რომლის წარმოდგენაზეც იმყოფებოდა სიკვდილის წინა დღეს. იგი ხშირად თავადვე თამაშობდა თავის პიესებში. ვოლტერი სიცოცხლეში სწორედ დრამატული ნაწარმოებებით გახდა ცნობილი. მასზე დიდი გავლენა მოახდინა შექსპირის თეატრმა, თუმცა ამავდროულად კლასიციზტური ტრადიციის ერთგულიც რჩება. მისი აზრით ინგლისურ თეატრს აკლდა ფრანგული დახვეწილი სტილი, სიწმინდე, რეგულარობა, მაგრამ ამავდროულად ჰქონდა უპირატესობაც - მოქმედება. ამიტომ ვოლტერის ნაწარმოებებში შენარჩუნებულია კლასიციზტური სტილი, მაგრამ გაძლიერებული, გამრავლებულია მოქმედება, გართულებულია ინტრიგა. იმისათვის, რომ ეფექტი და მაყურებლის თანაგრძნობა გააძლიეროს ვოლტერი ამრავლებს დეკორაციებს, სხვადასხვა ეროვნებების პერსონაჟებს, შემოაქვს ლოკალური ფერი, პათეტიკურობა, და მელოდრამატული ეფექტები და ყოველივე ამით ტრაგედიას აქცევს დრამად. ყველაზე დიდი სკანდალი გამოიწვია მისმა ტრაგედიამ მაჰმუდი, სადაც ადვილი შესაცნობია ცრუ წინასწარმეტყველი და ამის სასფუძველზე რელიგიის კრიტიკა, იქნება ეს ქრისტიანული თუ მაჰმადიანური. ვოლტერს უსაყვედურებენ ქრისტიანობაზე იერიშის მიტანას. ვოლტერმა შექმნა ასევე ნაციონალური ტრაგედია, ადელაიდა დიუ გეკლენი, რაც მართლაც სიახლე იყო.

ჟან-ჟაკ რუსო (1712-1778). იყო ფრანგი განმანათლებელი, ფილოსოფოსი და კომპოზიტორი, რომლის ნაშრომებმა და პოლიტიკურმა იდეებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საფრანგეთის რევოლუციაში. რუსოს პოლიტიკურმა იდეებმა ხელი შეუწყო სოციალიზმის ჩამოყალიბებას და ნაციონალიზმის გავრცელებას. რუსომ ასევე დიდი წვლილი შეიტანა მუსიკაში, როგორც თეორეტიკოსმა, ასევე კომპოზიტორმა. „აღსარების“ დაწერის შემდეგ მან პრექტიკულად საფუძველი ჩაუყარა ბიოგრაფიას, როგორც ლიტერატურულ ჟანრს. შემდგომში მისი იდეები განავრცეს ჰეგელმა და ფროიდმა.

წარმოშობით რუსო ქალაქ ჟენევიდან იყო. დაბადებისთანავე ჟან-ჟაკმა დედა დაკარგა. მისი მამა ისააკ რუსო, რომელიც მესაათე და ცეკვის მასწავლებელი იყო, მძიმედ განიცდიდა საყვარელი მეუღლის დაკარგვას. პატარა რუსო სახლში ყველასათვის საყვარელი არსება იყო. უკვე შვიდი წლის ასაკში იგი დიდი გულმოდგინებით კითხულობდა ისტორიულ წიგნებს, განსაკუთრებით კი - პლუტარქეს. ბავშვობაში მას თავი ანტიკურ გმირად

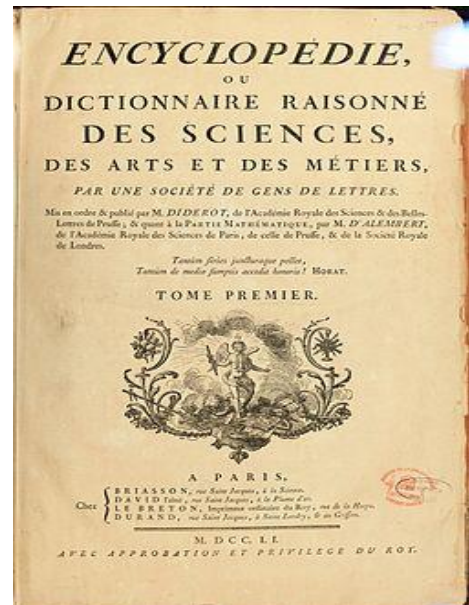


რუსოს "აღსარების" ხელნაწერი, 1770

წარმოედგინა. რუსო იძულებული იყო ადრეული ასაკიდანვე მუშაობით ერჩინა თავი. თვითდამკვიდრებისთვის რუსო მასწავლებლობას, მდივნობას, მთარგმნელობასა და კომპოზიტორობას შეეცადა მაგრამ არაფერი გამოუვიდა. შემდეგ პარიზის გარეუბანში დასახლდა. პარიზში მან კონკურსში მიიღო მონაწილეობა და წარადგინა თავისი ფილოსოფიური ტრაქტატი „მსჯელობა, მეცნიერებისა და ხელოვნებათა გამო“. ამ ნაშრომმა მას საქვეყნო აღიარება მოუტანა. შემდეგ რუსომ გამოსცა თხზულება „მსჯელობანი ადამიანთა შორის უთანასწორობის წარმოშობასა და საფუძველზე“. შემდეგ გამოსცა „პოლიტიკური ტრაქტატი საზოგადოებრივი ხელშეკრულების შესახებ, ანუ პოლიტიკური სამართლის პრინციპები“ და „ჭიული, ანუ ახალი ელიოზა“. ჟან-ჟაკ რუსოს მიერ დაწერილმა პედაგოგიურმა რომანმა „ემილი, ანუ აღზრდის შესახებ“ საფუძველი ჩაუყარა ახალ პედაგოგიურ აზროვნებას. რუსოს აზრით აღზრდამ ადამიანს უნდა შთაუწეროს მაღალი გრძნობები და საზოგადოებას მისცეს სასარგებლო ადამიანი. შეიარაღებული თავდასხმის გამო ისააკი იძულებული გახდა მეზობელ კანტონში გაქცეულიყო, სადაც მეორეჯერ იქორწინა. ჟან-ჟაკი ჟენევაში დარჩა და სწავლა დაიწყო ნოტარიუსთან. მუშაობის დროსაც კი იგი განაგრძობდა წიგნების კითხვას. შემდგომ, საკუთარ წიგნში „აღსარება“ რუსო აღიარებს, რომ ახალგაზრდობაში ხშირად იტყუებოდა და იპარავდა. კვირაობით იგი ქალაქიდან გადიოდა, საიდანაც გვიან ბრუნდებოდა, მაშინ როდესაც კარები უკვე დაკეტილი იყო, ამიტომაც მას ხშირად უწევდა ღია ცის ქვეშ ღამის გათენება. 16 წლის ასაკში მან გადაწყვიტა ქალაქი დაეტოვებინა. ჟან ჟაკ რუსოს ახალგაზრდობამ სკანდალებითა და თავგადასავლებით ჩაიარა. მოგვიანებით რუსო ამაზე ხატოვნად წერდა თავის „აღსარებაში“, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა. ნაშრომმა „განსჯა ხელოვნებისა და მეცნიერების შესახებ“, რომელიც ადამიანის ბუნებრივ მხარეს ადიდებდა და მე-18 საუკუნის საფრანგეთის უკიდურესად ხელოვნურ საზოგადოებას უპირისპირდებოდა, რუსოს საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი. 1762 წელს რუსომ თავისი პირველი რომანი „ემილი“ და ნაშრომი „საზოგადოებრივი ხელშეკრულების შესახებ“ გამოაქვეყნა. ამ უკანასკნელმა, რევოლუციური განწყობილების გამო, ხელისუფლების წყრომა გამოიწვია. რუსომ თავი შვეიცარიას, შემდეგ კი ინგლისს შეაფარა. მისი იდეებით სულდგმულობდა ფრანგული რევოლუცია.

დენი დიდრო (1713-1784). გამოჩენილი ფრანგი მწერალი, ფილოსოფოსი, განმანათლებელი და ენციკლოპედიისტი დაიბადა ხელოსნის ოჯახში. დაამთავრა პარიზის უნივერსიტეტი. მიიღო მაგისტრის წოდება. 1732 წლიდან სათავეში ჩაუდგა ფრანგული ენციკლოპედიის შედგენას და გამოცემას. ამ საქმეში მას გვერდით ედგა ვოლტერი, მონტესკიე, რუსო, ჰოლბახი, ჰელვეციუსი, ტიურგო და მრავალი სხვა. „ენციკლოპედიის“ გამოცემას დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა, მაგრამ დიდრომ დაწყებული საქმე ბოლომდე მიიყვანა. დიდრომ საკუთარი შრომების მნიშვნელოვანი ნაწილი „ენციკლოპედიაში“ დაბეჭდა. იყო მატერიალისტი და ათეისტი, რის გამო დააპატიმრეს კიდევ. დიდროს წერილებმა საფუძველი ჩაუყარა მხატვრულ კრიტიკას. თავის „სალონებში“ მან განიხილა და შეაფასა 50-70-იანი წლების ხელოვნება. მისი მთავარი პიესებია „უკანონო შვილი“ (ნაბიჭვარი), „ოჯახის

მამა”, „კარგია თუ ცუდი?”, „პიესა და პროლოგი”. XVIII საუკუნის ფრანგული პროზის განვითარების მნიშვნელოვანი საფეხურია დიდროს ბელეტრისტიკა, რამაც შესამჩნევად დაჩრდილა მისი დრამატურგია. დიდროს მნიშვნელოვანი რომანებია: „მონაზონი”, რომელიც გამოხატავს პროტესტ რელიგიის, ფანატიზმის, სამონასტრო ცხოვრების, ქალთა უუფლებობის წინააღმდეგ; „ჟაკ ფატალისტი“, მოთხრობა დიალოგი „რამოს ძმისწული”. მე-18 საუკუნის სხვა ფრანგი მატერიალისტი ფილოსოფოსების მსგავსად დენი დიდრო უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა განათლებას. „განათლება, წერდა იგი, ადამიანს სძენს ღირსებას, მონაც კი იწყებს იმის გააზრებას, რომ იგი მონობისთვის არ არის დაბადებული“. დიდრო აღზრდას უდიდეს როლს ანიჭებდა ადამიანის პიროვნების ფორმირების საქმეში. ამასთან ის მიიჩნევდა, რომ ბავშვთა განვითარებისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს ანატომიურ და ფიზიოლოგიურ თავისებურებებს. აღზრდას ბევრი რამ შეუძლია, მაგრამ არა ყველაფერი. „რამოს ძმისწულში“ ავტორი მოგვითხრობს ცნობილი კომპოზიტორის ჟაკ ფრანსუა რამოს ძმისშვილის ისტორიას. წიგნი დაწერილია დიალოგის ფორმით და მასში ერთმანეთს ესაუბრებიან ფილოსოფოსი და რამო. დიდრომ თავისი გმირის სახით დაგვიხატა ადამიანი, რომლისთვისაც გაუგებარია ისეთი იდეალები, როგორიცაა სამშობლოს სიყვარული, მისი დაცვა და მეგობრობის გრძნობა. ის მხოლოდ თავის სიამოვნებაზე ფიქრობს. რამო არის მუქთახორა, რომელიც მუდამ სხვის ხარჯზე ცხოვრობს. მას არ აწუხებს სინდისის ქენჯნა, არ თავილობს ქურდობას. „ბუნებაში ერთმანეთს ანადგურებენ სხვადასხვა ცხოველები, საზოგადოებაში ერთმანეთს ანადგურებენ სხვადასხვა წოდებანი“ – ამბობს რამო. მისი აზრით, საჭიროა გაიკეთო კარიერა, ნებისმიერი საშუალებით. მას კარგად ესმის, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ყველაფერი ფულით იზომება, ფულს მოაქვს ბედნიერება, გავლენა და პატივისცემა.



ენციკლოპედიის თავფურცელი

პიერ ოგიუსტენ კარონ დე ბომარშე (1732-1799). უდიდესი ფრანგი დრამატურგი და პუბლიცისტი ბომარშე დაიბადა პარიზში მესაათის ოჯახში. თავდაპირველად მამამისის პროფესიას დაეუფლა, თუმცა ამავდროულად მუსიკასაც სწავლობდა. მუსიკალური ნიჭისა და მჭერმეტყველების წყალობით მან მოახერხა მაღალ საზოგადოებაში დაემკვიდრებინა ადგილი და დაემყარებინა საჭირო კავშირები. მან ცოტა ხანში ასევე მოახერხა ლუი XV სამეფო კარზე გამოჩენაც, სადაც მეფის ქალიშვილებს ასწავლიდა არფაზე დაკვრას. ორ მდიდარ ქვრივზე ქორწინებით, რომლებიც მალე გარდაიცვალნენ, და ბანკირ ბიუვერნესთან ახლო მეგობრობით, მოკლე დროში დიდი ქონების პატრონი გახდა. 1764 წელს ბომარშე მადრიდში გაემგზავრა პირადი ფულადი საქმეების მოსაგვარებლად, სადაც მან დუელის დროს მოკლა ესპანელი მწერალი კლავიგო, რომელმაც მისი და შეაცდინა. ეს მოვლენა

მომავალში გოეთეს ტრაგედიის „კლავიგოს“ სიუჟეტად გამოდგა. მადრიდში სავაჭრო სპეკულაციების დროს პუბლიკას წარუდგინა ორი პიესა „ეჟენი“ და „ორი მეგობარი“, რომელთაგან მხოლოდ პირველმა მოიპოვა წარმატება.

კომპანიონ ბიუვერნეს სიკვდილის შემდეგ დაიწყო სასამართლო საქმე მის მემკვიდრესთან, გრაფ ბლაკასთან. საქმე პარლამენტშიც კი განიხილებოდა და მიზეზად მემკვიდრისთვის დაუბრუნებელი ვალი იყო. ბომარშემ სცადა ჩინოვნიკების მოსყიდვა და საქმე წააგო. დაიწყო ახალი პროცესი უკვე მოსყიდვის ბრალდებით. ბომარშე მიჩნეულ იქნა დამნაშავედ და განაჩენად დამლის დადება გამოუტანეს. თავის დასაცავად ბომარშემ ცნობილი „მემუარები“ და „მემუარების გაგრძელება“ დაწერა, სადაც შესძლო პირადი დევნისათვის ზოგადსოციალური ელფერის მიცემა. მან შესძლო საზოგადოების მხარდაჭერის მოპოვება. პარლამენტს მოუწია სასამართლოს პირველი ინსტანციის განაჩენის გაუქმება და როგორმე საქმის მიჩქმალვა მოლაპარაკების გზით.

ფრანგების სიმპათიები „დაჩაგრული“ დრამატურგის მიმართ კიდევ უფრო გაიზარდა მისი ორი კომედიის „სევილიელი დალაქისა“ და „ფიგაროს ქორწინების“ წარმოდგენის შემდეგ. ბომარშე საფრანგეთის უსაყვარლესი მწერალი გახდა. ის ოვაციები, რომელიც მათ დაიმსახურეს, ნათელი მაგალითი იყო იმისა, რომ საფრანგეთის ისტორიაში რადიკალური ცვლილებების ჟამი დადგა. „ფიგაროს ქორწინება“ 100-ჯერ დაიდგა ზედიზედ თეატრის სცენაზე. როცა დაიწყო ამერიკის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლა, ბომარშემ თავად იზრუნა იმაზე, რომ აჯანყებულებისთვის საომარი საქონელი მიეწოდებინა და ამით მან მილიონები იშოვა.

1781 წელს ბომარშეს წინაარმდეგ კვლავ დაიწყო სასამართლო პროცესი, ამჟამად პირადი ხასიათის, კერძოდ, კორნმანის ცოლის გამო. მან კვლავ სცადა „მემუარების“ გამოცემა, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ პროცესი მოიგო, ხალხის მხარდაჭერით ვერ ისარგებლა. მეტიც, მისმა ახალმა კომედიამ „La mère coupable“, რომელიც „ფიგაროსთან“ მჭიდრო კავშირში იყო, პუბლიკისაგან ცივი შეხვედრა დაიმსახურა. დაიწყო ბომარშეს პოპულარობის დაღმასვლა. ვოლტერის თხზულებათა ძვირფასმა გამოცემამ, მიუხედავად ბომარშეს მიერ მასზე დახარჯული დიდი თანხებისა, მეცენატს დიდი ზარალი მოუტანა. დიდი თანხა წააგო ასევე 1792 წელს, როცა მან თავის თავზე აიღო 60000 თოფის ჩამოტანა რესპუბლიკური არმიისთვის. მას მოუწია გაქცევა ჯერ ლონდონში, შემდგომ კი ჰამბურგში. საფრანგეთში 1796 წელს დაბრუნდა, მაგრამ ხალხის სიმპათიები ვერც მან და ვეღარც მისმა ნაწარმოებებმა ვეღარ დაიმსახურა.



ანტუან ვატო, „ფრანგული კომედიის მსახიობები“, 1712

ბერნარდენ დე სენპიერი (1737-1814). სენპიერი იყო XVIII საუკუნის ცნობილი ფრანგი მწერალი, მოაზროვნე და მოგზაური. დიდი ხნის მანძილზე ის გახლდათ საფრანგეთის აკადემიის წევრი და ავტორი ცნობილი რომანისა „პოლი და ვირჟინი“. ბავშვობაში გატაცებული იყო „რობინზონ კრუზოს“ კითხვით და თავისი კაპიტანი ბიძის წყალობით იმოგზაურა მარტინიკზე. მაგრამ სენპიერი ისე დაღალა ზღვაოსნობის სიმძიმემ, რომ სამუდამოდ შეიძულა ზღვის სტიქია. ამის შემდეგ მან ჩააბარა სასწავლებელში და აიღო ინჟინრის დიპლომი. ბერნარდენ სენპიერმა მრავალი ქვეყანა მოიარა, საბოლოოდ დაბრუნდა პარიზში. დიდი ხნის განმავლობაში იგი სამსახურის ძიებაში იყო. დ'ალამბერის მეშვეობით ის მოხვდა ჟიული დე ლესპინასის სალონში, მაგრამ განსაკუთრებულ წარმატებას ვერ მიაღწია. მალე სენპიერი ყველანაირ კავშირს წყვეტს ენციკლოპედისტებთან, მაგრამ ჟან-ჟაკ რუსოსთან ინარჩუნებს თბილ და მეგობრულ ურთიერთობას. მოთხრობა „პოლი და ვირჟინი“ არის ტრაგიკული ისტორია სიყვარულისა, სიბრძნისა და ცივილიზაციის დამღუპველი ზემოქმედებისა. წიგნი წარმოადგენს ფრანგული წინარომანტიზმის ერთგვარ საკვანძო ნაწარმოებს, სადაც სენპიერმა ეგზოტიკური ბუნების აღწერით, რომელიც მან შესანიშნავად იცოდა და შესაბამისი ლექსიკონის შედგენით ფაქტიურად გზა გაუკვალა რომანტიზმს. მოთხრობაში იგრძნობა ჟან-ჟაკ რუსოს იდეების გავლენა („ახალი ელოიზა“). ამ ნაწარმოების უდიდეს პოპულარობაზე ისიც მეტყველებს, რომ გენერალ ნაპოლეონ ბონაპარტს, ვიდრე ის იმპერატორი გახდებოდა, იტალიური კამპანიის პერიოდში თან მიჰქონდა წიგნი „პოლი და ვირჟინი“.

იტალიური დრამატურგია

XVII საუკუნე იტალიისათვის დაცემის ხანა იყო, ამიტომ მომდევნო XVIII საუკუნეში იტალიური ლიტერატურა ევროპული ქვეყნებისაგან სრულიად განსხვავებული გზით ვითარდებოდა. განმანათლებლობის ეპოქა იტალიაში სხვა ევროპული ქვეყნებისგან განსხვავებით გვიან დაიწყო და მნიშვნელოვან განვითარებას ვერ მიაღწია, მაგრამ ის მაინც საინტერესო და თავისებურ მოვლენას წარმოადგენდა. იტალიის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანები ქვეყნის გაერთიანებაზე ოცნებობდნენ, რადგან იტალიის დაყოფა ცალკეულ დამოუკიდებელ სამთავროებად ლიტერატურის წინაშე მთელ რიგ პრობლემებს აყენებდა. მიუხედავად იმისა, რომ იტალიაში ბევრი კულტურული ცენტრი იყო, რაც ქვეყნის ცხოვრებას თავისებურებებსა და კოლორიტს მატებდა, მათში სხვადასხვა დიალექტებზე მეტყველებდნენ. იტალიის საღად მოაზროვნე ადამიანებს კარგად ესმოდათ ქვეყნის კულტურული განვითარებისათვის ერთიანი იტალიური ენის მნიშვნელობა. საუკუნის დასაწყისში იტალიური ლიტერატურა ფრანგული კლასიციზმის გავლენის ქვეშ მოექცა. განსაკუთრებით სწრაფად განვითარდა ამ პერიოდში თეატრალური ჟანრები, როგორებიცაა ტრაგედია, კომედია, მელოდრამა, ოპერა. XVIII საუკუნეში იტალიაში გავრცელდა იმპროვიზირებული ნიღბების კომედია, რომელსაც აღორძინების ეპოქაში „კომედია დელ არტე“ ეწოდებოდა. ამ ნაწარმოებებს დაწერილი ტექსტი არ ჰქონდა. მსახიობები მოკლე სცენარის მიხედვით თამაშობდნენ, როლების იმპროვიზაციას სცენაზეც ახდენდნენ. პროფესიონალი მსახიობები სცენაზე ნიღბებით გაოდიოდნენ, მოქმედ პირთა რიცხვი და ხასიათები ყოველთვის უცვლელი იყო: ორი შეყვარებული წყვილი, კომიკური მოხუცები, მოხერხებული მსახურები, ვაჭრები, ვეჭილები და სხვ. აღორძინების ეპოქაში ნიღბების კომედიას სატირული ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ XVIII საუკუნეში კომედია დელ არტემ დაკარგა თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა და აღარ პასუხობდა ეპოქის მოთხოვნებს და საჭირო გახდა კომედიის რეფორმა. ამ რთული ამოცანის შესრულება წილად ხვდა უდიდეს იტალიელ კომედიოგრაფს კარლო გოლდონის.

კარლო გოცი (1720-1806). იტალიური განმანათლებლობის ეპოქის უდიდესი იტალიელი დრამატურგია კარლო გოცი, რომლის კალამს ეკუთვნის მრავალი შესანიშნავი პიესა-ზღაპარი (იტ. fiaba – ზღაპარი). ამ ზღაპრულ პიესებში ავტორი იყენებდა სიუჟეტის ფოლკლორულ ელემენტებს, ხოლო პიესების პერსონაჟთა ნიღბების შერჩევაში კომედია დელ არტეს პრინციპებს. კარლო გოცი იყო ცნობილი იტალიელი მწერლის გასპარო გოცის ძმა. იგი დაიბადა ვენეციელი აზნაურის ოჯახში. წერა ადრე დაიწყო. პირველად დაწერა ლექსები და პამფლეტები. იგი იყო გრანელესკის ლიტერატურული აკადემიის წევრი. ამ აკადემიის მიზანი იყო ტოსკანური ლიტერატურული ტრადიციების შენარჩუნება. თავისი პიესები-ზღაპრებით გოცის ცდილობდა შეექმნა ახალი ლიტერატურის ესთეტიკური ოპოზიცია. მის კალამს ეკუთვნის ცნობილი ფიაბები „სიყვარული სამი ფორთოხლისადმი“, „ყორანი“, „ტურანდოტი“, „მეფე-ირემი“, „ქალი-გველი“, „მწვანე ჩიტო“, „ზოზეიდა“, „ლურჯი ურჩხული“. განსაკუთრებული აღიარება მოუტანა მას

ფიაზამ „სიყვარული სამი ფორთოხლისადმი“, რომელიც მთლიანად იმპროვიზირებული იყო.

კარლო გოლდონი (1707-1793). XVIII საუკუნის იტალიური განმანათლებლობის ეპოქის ბრწყინვალე დრამატურგი კარლო გოლდონი დაიბადა ვენეციაში. მიუხედავად იმისა, რომ ვეჭილად მუშაობდა, იგი თეატრისთვისაც წერდა პიესებს. გოლდონი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებს ქმნიდა, მაგრამ სახელი გაითქვა კომედიებით. კარლო გოლდონის დიდი დრამატურგიული მემკვიდრეობა დარჩა. თეატრის რეფორმა გოლდონიმ ნელ-ნელა დაიწყო და თანდათან შეაჩვია მაყურებელი ახალი ტიპის კომედიას. თავდაპირველად მის პიესებში „კომედია დელ არტეს“ პერსონაჟები გამოდიან, რომელთა როლებში იმპროვიზაციებია ჩართული. ამის შემდეგ გოლდონი გადადის სრულტექსტიან კომედიაზე და ტრადიციული ნიღბები იცვლება ცოცხალი ადამიანებით. კომედიაში „კომიკური თეატრი“ კარლო გოლდონიმ ჩამოაყალიბა დრამატული ხელოვნების საკუთარი ხედვა. დიდი წარმატება მოუტანა გოლდონის ფრანგულ ენაზე დაწერილმა კომედიამ „ბუზლუნა კეთილისმყოფელი“. რადგან პიესა ფრანგულ ენაზე იყო დაწერილი სწრაფად გახდა პოპულარული ევროპის სხვა ქვეყნებში. ქართულად პიესა ივანე მაჩაბელმა თარგმნა სათაურით „როგორც ქუხს, ისე არა წვიმს“. გოლდონის ერთ-ერთ საუკეთესო კომედიად ითვლება „სასტუმროს დიასახლისი“, რომელშიც ავტორი დასცინის დიდი ტიტულების მქონე პირებს. პიესა სწრაფად და ცოცხლად მიმდინარეობს. პიესაში ფსიქოლოგიური ანალიზი კარგად ერწყმის სოციალურ სატირას. პიესაში „თავკერძები“ გოლდონი დასცინის ბურჟუაზიას, კერძოდ, ვაჭრებს, რომლებიც ფულის მოხვეჭით არიან გატაცებული. კარლო გოლდონის კალამს ეკუთვნის საქართველოს თემაზე დაწერილი ტრაგიკომედია „მშვენიერი ქართველი ქალი“. პიესა არ არის აგებული ნამდვილ ისტორიულ ფაქტზე, მაგრამ, არის ვარაუდი, რომ ავტორი მასალად იყენებდა შარდენის მოგზაურობის ჩანაწერებს, საიდანაც აიღო ცნობები დასავლეთ საქართველოში მიმდინარე ომების შესახებ, გეოგრაფიული და საკუთარი სახელები. ნაწარმოების მთავარი გმირი თავადის ქალი თამარ გურიელი, ცოლად გაყვა მამამისის მტერს დადიანს, რითაც ბოლო მოეღო საქართველოში ძმათა შორის ომებს და ქვეყანაში მშვიდობამ დაისადგურა.



ანტუან ვატო, „სიტყვარული იტალიურ სცენაზე“, 1716

კარლო გოლდონიც მრავალი ომის მომსწრე იყო, რადგან იმ დროის იტალია სამთავროებად დაქუცმაცებულ და ომებით დასუსტებულ ქვეყანას წარმოადგენდა. ამიტომ, პიესაში ჩაქსოვილი ქვეყნის გაერთიანების იდეა აქტუალური იყო იტალიისთვისაც. გოლდონიმ დაამკვიდრა თეატრში რეალისტური და სოციალურ-ყოფითი ხასიათის კომედია, გაქვავებული ნიღბები მან შეცვალა ცოცხალი ხასიათებით.

შპურმერები. "ქარიშხალი და შეტევა"

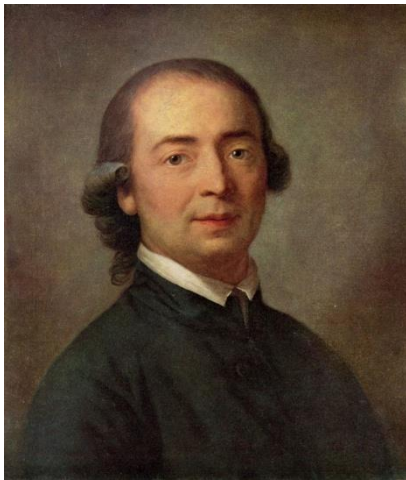
XVIII საუკუნისათვის გერმანია საფრანგეთთან და ინგლისთან შედარებით ძალიან ჩამორჩებოდა პოლიტიკური და ეკონომიური განვითარებით. ოცდაათწლიანი ომის შედეგად გერმანია იყო ეკონომიურად დაცემული და პოლიტიკურად დაქუცმაცებული ქვეყანა. ცალკე სახელმწიფოებად დაყოფა და ცენტრალური ხელისუფლების უქონლობა ხელს უშლიდა ქვეყნის განვითარებას. სუსტმა და ნაკლებად ორგანიზებულმა გერმანიის ბურჟუაზიამ ვერ შეძლო ძალების გაერთიანება რევოლუციის მოსამზადებლად. „განმანათლებლობა არის ევროპული კულტურისა და ისტორიის დასაწყისი და მისი საფუძველი.“ – ეს სიტყვები წარუმიძვარა ერნსტ ტრელჰმა თავის 1897 წელს გამოსულ ფუნდამენტურ ნაშრომს, რომელშიც იგი შეეცადა განესაზღვრა განმანათლებლობის არსი და მიზნები. ერნსტ ტრელჰის აზრით, განმანათლებლობა არ იყო მხოლოდ რაღაც მოძრაობა ერთ იდეად შეკრული მეცნიერთა დაჯგუფებისა, არამედ წარმოადგენდა საზოგადოების განვითარების პროცესს, რომელიც ცხოვრების ყველა სფეროს მოიცავდა და გზადაგზა გარდაქმნიდა მას.

XVIII საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „ქარიშხლისა და შეტევის“ (გერმ. „Sturm und Drang“) მწერალთა ჯგუფის საქმიანობა. ამ ჯგუფის წევრები „შტურმერებმა“ აკრიტიკებდნენ აბსოლუტიზმს, ფეოდალურ ტრადიციებს და მოითხოვდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ქვეყნის აღორძინებას. „შტურმერებმა“ ფეოდალურ პრივილეგიებს უპირისპირებდნენ ბიურგერული ინტელიგენციის გონებრივ ძალას. ისინი მაღლა აყენებდნენ პიროვნების თავისუფლებას, ადამიანის გრძნობასა და განცდებს. „ქარიშხლისა და შეტევის“ ჯგუფის წევრებმა თავიანთ იდეურ წინამძღოლად ფრანგი ჟან-ჟაკ რუსო აღიარეს. ლიტერატურაში „შტურმერებმა“ მოითხოვდნენ ბუნებრიობის პრინციპის დამკვიდრებას. მათ არ სურდათ მიეხამათ ფრანგული და ინგლისური პოეზიისადმი. ისინი მოითხოვდნენ ეროვნული, თვითმყოფადი ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნას, ლიტერატურის სფეროდან სქემებისა და წესების განდევნას. ლიტერატურული შემოქმედების ცენტრში „შტურმერებმა“ მშფოთვარე გენია. ისინი აქებდნენ ჰომეროსს და შექსპირს. მათ უარი თქვეს ლიტერატურულ მეტყველებაზე და სალაპარაკოდ აირჩიეს უხეში დიალექტი.

„შტურმერებმა“ გაილაშქრეს ფრანგული კლასიციზმის წინააღმდეგ, რადგან არ მოსწონდათ კლასიციზმის კანონები, ღვარჯნილობა და ხელოვნურობა. საფრანგეთში კლასიციზმი პროგრესული მოვლენა იყო, მაგრამ მისი გადატანა გერმანიაში ნიშნავდა ქვეყნის პოლიტიკური დაქსაქსულობის დაკანონებას. ამიტომ „შტურმერები“ ებრძოდნენ როგორც გერმანულ, ასევე ფრანგულ კლასიციზმს. მაგრამ ფრანგულ კლასიციზმთან ერთად ისინი უარყოფდნენ ყოველივე ფრანგულს, მათ შორის ენციკლოპედიკოსებსაც, გამონაკლისს „შვეიცარიელი“ რუსო წარმოადგენდა. „შტურმერებმა“ თავიანთი მოთხოვნების პრაქტიკულად განხორციელება ვერ შეძლეს. სწორედ ამიტომ მათ შორის დაისადგურა გულგატეხილობამ, სევდამ, იდეალებზე უარის თქმამ, სინამდვილესთან შერიგებამ. „ქარიშხლისა და შეტევის“

ლიტერატურული მოძრაობა ინგლისური სენტიმენტალიზმის ანალოგიურია. „შტურმერების“ იდეური სულისჩამდგმელი გერმანიაში იყო ჰერდერი, ხოლო შემდეგ თავიანთ ბელადად მათ აღიარეს გოეთე. „შტურმერების“ იდეალები განუხორციელებელი დარჩა, რადგან ამ მოძრაობას არ გააჩნდა რეალური საფუძველი.

იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი (1744-1803). ჰერდერი „ქარიშხლისა და შეტევის“ მოძრაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელია და ითვლება „შტურმერთა“ ჯგუფის თეორეტიკოსად. ჰერდერმა დიდი გავლენა მოახდინა მშობლიური კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებაზე, რადგან მან უარყო ყოველივე უცხოურით გატაცების მანკიერი ტენდენცია და ყველაფერი გააკეთა ეროვნული თვითმყოფადი კულტურისა და ლიტერატურის შესაქმნელად. თავის



ანტონ გრაფი, ჰერდერის პორტრეტი, 1785

ნაწარმოებებში „ფრაგმენტები უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“ და „კრიტიკული ჭალები“ იოჰან ჰერდერმა განავითარა მოსაზრებები, რომლებიც შემდგომში „შტურმერთა“ ჯგუფის ძირითად ლიტერატურულ და თეორიულ დებულებებად იქცნენ. ამ ნაშრომებში ჰერდერი ემხრობა რეალიზმის მომხრე ლესინგს და თავს ესხმის ფრანგული კლასიციზმის გერმანელ მიმდევრებს. ჰერდერის აზრით, ყოველ ერს საკუთარი „ეროვნული სულით“ გამსჭვალული ლიტერატურა აქვს, რაც განპირობებულია ისეთი ფაქტორების ზემოქმედებით, როგორიცაა კლიმატი, ბუნებრივი და სოციალური გარემო, ენა და ზნე-

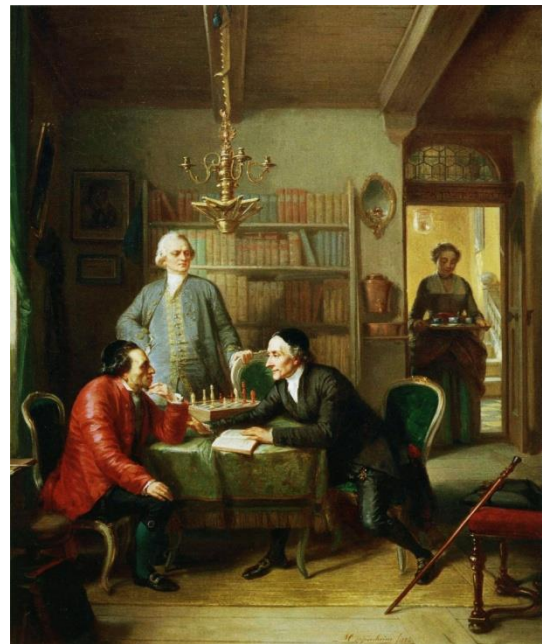
ჩვეულებები. ჭეშმარიტი პოეზიის ბუნებრივი საფუძველია ხალხური შემოქმედება, რომელიც უპირისპირდება ხელოვნურ პოეზიას. ჰერდერის აზრით, ლიტერატურა და ხელოვნება ვითარდება კაცობრიობის პროგრესთან ერთად; ისტორიას აქვს გარკვეული კანონზომიერება, იგი განუწყვეტელ მოძრაობაშია და მიიმართება განვითარების დაბალი საფეხურიდან მაღალი ფორმებისაკენ. ბუნებასა და საზოგადოებასთან ერთად ვითარდება მხატვრული შემოქმედება; იგი განსაზღვრულია კონკრეტული ისტორიული გარემოებით და ასახავს ხალხის შეგნების ცვალებადობას.

ჰერდერი ცალკეული მწერლებისა და ლიტერატურული ნაწარმოებების შეფასების დროსაც იყენებს ისტორიულ მეთოდს. იგი თვლის, რომ ყოველი მწერალი და ნაწარმოები ისტორიული და გეოგრაფიული გარემოს შედეგია. რადგან ყოველი მწერალი თავისი საუკუნის შვილია, მისი მსჯელობა ყოველთვის განპირობებულია ეპოქის თავისებურებებით და ის ვერ გამოდგება მისაბამ ნიმუშად სხვა ისტორიულ გარემოში მცხოვრები მწერლისთვის. ჰერდერის აზრით, ის რაც ძველი ბერძნებისთვის იყო დაკანონებული ნორმა, ვერ გამოდგება ახალ დროში. საზოგადოების განვითარებასთან ერთად იცვლება ესთეტიკური გემოვნება და სინამდვილის ასახვის მხატვრული საშუალებები.

ჰერდერი საკუთარი ესთეტიკური შეხედულებები განავითარა ნაშრომებში „ენის წარმოშობის შესახებ“, „ოსიანისა და ძველი ხალხების სიმღერების თაობაზე“ და „იდეები კაცობრიობის ისტორიის ფილოსოფიის შესახებ“. თავის ნარკვევებში „შექსპირის თაობაზე“ ჰერდერი ლაპარაკობს შექსპირის დრამატურგიაზე. ავტორის აზრით, შექსპირი თავისუფლად გამოხატავს საკუთარი ხალხის სულს, იგი არავის ზამავს და თხოავს საკუთარი შთაგონების საფუძველზე. შექსპირი სინამდვილეს ასახავს მთელი სირთულით და ისტორიული კონკრეტულობით, ერთნაირი შთაგონებით ხატავს საზოგადოების ყველა წარმომადგენელს, გვიჩვენებს მათ შინაგან სამყაროს.

ჰერდერის მხატვრული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია ბიბლიური თქმულებებისა და ბერძნული მითების შემცველი „დაფანტული ფურცლები“, „ლეგენდები“, „პარამითები“ და სხვ. მის კალამს ეკუთვნის ასევე დრამები „ბრუტუსი“, „ეონი და ეონიდა“ და „განთავისუფლებული პრომეთე“. ბევრად მნიშვნელოვანია ჰერდერის მთარგმნელობითი საქმიანობა, რომელშიც ნათლად გამოვლინდა მისი სიმპათიები ხალხური შემოქმედებისადმი. გერმანულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჰერდერის ცნობილ ანთოლოგიას „ხალხთა ხმები სიმღერებში“. მან შეკრიბა ევროპის სხვადასხვა ხალხების ფოლკლორული პოეზიის ნიმუშები და გააცნო ისინი მკითხველს გერმანულ ენაზე. ჰერდერის იდეები ხალხურ შემოქმედებასთან დაკავშირებით გაიზიარეს „შტურმერებმა“ და გერმანელმა რომანიტიკოსებმა, რომლებმაც ეს იდეები განავითარეს ახალი ისტორიული ვითარების შესაბამისად.

გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი (1729-1781). ცნობილი გერმანელი განმანათლებელი, მწერალი, დრამატურგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი ლესინგი ამავდროულად იყო გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ებრძოდა აბსოლუტიზმს და მის იდეოლოგიურ გამოხატულებას კლასიციზმს. გოტჰოლდ ლესინგი სწავლობდა ლაიფციგისა და ვიტენბერგის უნივერსიტეტებში. 1767-1769 წლებში იყო ჰამბურგის ეროვნული თეატრის რეცენზენტი. 1770 წლიდან სიკვდილამდე მუშაობდა ბრაუნშვაიგის ჰერცოგის ბიბლიოთეკაში. მან ლიტერატურული მოღვაწეობა სრულიად ახალგაზრდამ დაიწყო. გერმანული ფილოსოფიისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაში ჯეროვანი მნიშვნელობა ენიჭება ლესინგის ადრინდელ ლიტერატურულ ნიმუშებსა და კრიტიკულ გამოკვლევებს. პირველსავე პიესებში „ახალგაზრდა მეცნიერი“, „ქალთა მოძულე“, „შინაბერა“, „ებრაელები“, „თავისუფლად



მორიცი ოპენჰეიმი, „ლესინგი და ლაფონტენი სტუდიაში“, 1856

მოაზროვნე“ და სხვ., აგრეთვე იგავ-არაკებში, ლექსებში, ეპიგრამებსა და პუბლიცისტურ გამოსვლებში ლესინგი წარმოდგება როგორც აბსოლუტიზმის იდეოლოგიის წინააღმდეგ მებრძოლი და დემოკრატიული ფენების ინტერესების დამცველი მწერალი. ლესინგის ადრინდელ კომედიებს ეტყობა გოტშედის მიერ დანერგილი კლასიციზმის პოეტიკის გავლენა, რომელსაც მწერალმა მალე დააღწია თავი. შემდგომში იგი ილაშქრებდა კიდევ კლასიციზტური ლიტერატურის წინააღმდეგ. ეს ტენდენცია გამოჩნდა ტრაგედიაში „მის სარა სამპსონი“ და კომედიაში „მინა ფონ ბარნჰელმი“. ლესინგი დაუპირისპირდა ბურჟუაზიული დრამის იდეურ-პოლიტიკურ შეზღუდულობას. ტრაგედიაში „ემილია გალოტი“ ლესინგი გვიხატავს თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრების სურათებს. ლესინგის უკანასკნელი პიესა „ნათან ბრძენი“ მიმართულია რეაქციის წინააღმდეგ.

ახალგაზრდობაში ლესინგი დეისტი იყო. იგი იზიარებდა ჰოლანდიელი ფილოსოფოსის ბარუხ სპინოზას მოძღვრებას. სპინოზას მსგავსად ისიც აღიარებდა ერთ სუბსტანციას – ბუნებას. მაგრამ სპინოზა იყო ათეისტი და მატერიალისტი, რაც ლესინგისთვის უცხო იყო. ის ვერ გაემიჯნა დეისტებს და ღმერთი აღიარა ქვეყნის შემქმნელად. ლესინგი მაინც ვერ მივიდა ღმერთის სრულ უარყოფამდე. თავის ფილოსოფიურ ნაშრომში „ადამიანთა მოდგმის აღზრდის შესახებ“ ლესინგმა გამოავლინა თავისი იდეალისტური სულისკვეთება.

ლესინგის მსოფლმხედველობისათვის ნიშანდობლივი მატერიალური ტენდენციები მკვეთრად გამოჩნდა მის ესთეტიკური ხასიათის შრომებში. „წერილებში უახლესი გერმანული ლიტერატურის შესახებ“ მან საბოლოოდ უარყო ფრანგული კლასიციზტური დრამატურგია და ორიენტაცია აიღო შექსპირის დემოკრატიულ, რეალისტურ დრამატურგიაზე, აგრეთვე ფაუსტის შესახებ შექმნილ გერმანულ ხალხურ დრამაზე. კლასიციზმის წინააღმდეგ ილაშქრებდა „ჰამბურგის დრამატურგიაშიც“ და სხვ. „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ ლესინგი არჩევს ბურჟუაზიული დრამის შემოქმედებით პრინციპებს, ტრაგედიის, კომედიის, ხასიათების, მსახიობის ხელოვნების და სხვა საკითხებს. მისი აზრით, ტრაგედია, რომელიც გამოხატავს ადამიანის ცხოვრებას, ბუნებას, არის მიზანმიმართული შებრალების ღირსი მოქმედებისა. ტრაგედია უნდა შეიცავდეს რამე იდეას, მორალს, რადგან მისი მიზანი მდგომარეობის ადამიანის ზნეობრივად გაუმჯობესებაში, განწმენდაში, კათარზისში. „განწმენდა მდგომარეობს ვნებათა სათნოებად გადაქცევაში“, ამბობდა ლესინგი.

ლესინგი წინააღმდეგი იყო სამი ერთიანობის კანონისა. ის თვლიდა, რომ ფრანგმა კლასიციზტებმა დაამახინჯეს არისტოტელეს თეორია, რადგან არისტოტელე და ბერძენი დრამატურგები აღიარებდნენ მხოლოდ მოქმედების ერთიანობას, ხოლო დროისა და ადგილის ერთიანობა სავალდებულოდ ფრანგმა კლასიციზტებმა გამოაცხადეს. ლესინგი იმ აზრისა იყო, რომ პიესაში მთავარია მოქმედების ერთიანობა, საიდანაც ლოგიკურად უნდა გამომდინარეობდეს დროისა და ადგილის ერთიანობა.

მნიშვნელოვანია ლესინგის ნაშრომები „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“, „მსჯელობანი იგავ-არაკის თაობაზე“, „ანტიკვარული შინაარსის წერილები“, „ერნსტი და ფალკი“ და სხვ.,

რომლებშიც დამუშავებულია რელიგიური, მორალური, ფილოსოფიური, ლიტერატურული, კულტურული საკითხები. ლესინგმა სიცოცხლის დასასრულს დაწერა პიესა „ნათან ბრძენი“, რომელშიც ჩამოაყალიბა თავისი რელიგიური შეხედულებები. პიესის მთავარი გმირი ნათანი ეროვნებით ებრაელია. ნათანის აზრით რელიგიის ჭეშმარიტება იზომება არა რელიგიური დოგმებით, არამედ რელიგიის მიმდევრების პირადი საქციელით და ზნეობით, რადგან ნამდვილი რელიგია ჰუმანიზმია. ის უარყოფს ყოველგვარ რელიგიას და უპირატესობას ანიჭებს ადამიანურობას.

ლესინგის ესთეტიკის თეორიაში მნიშვნელოვანია მოძღვრება ხასიათებზე. ლესინგის აზრით, ხასიათი უნდა იყოს აღებული ყოველდღიური სინამდვილიდან, იყოს ჩვეულებრივი, ინდივიდუალური, ამასთანავე გადატვირთული და ზოგადი. ხასიათი უნდა იყოს კეთილშობილი და უაღრესად ადამიანური. საინტერესოა ასევე ლესინგის აზრი მსახიობის ხელოვნებასთან დაკავშირებით. როლის განსახიერებაში მსახიობისგან ლესინგი მოითხოვდა ლაკონურობას, უბრალო და გულწრფელ მეტყველებას, ლექსიკური მასალის ზეპირად ცოდნას, ადამიანური გრძნობების გამოხატვას და დრამატურგთან ართად აზროვნებას.

ფრიდრიხ კლინგერი (1752-1810). კლინგერი სამართლიანდ ითვლება „შტურმერთა“ ლიტერატურის მნიშვნელოვან წარმომადგენელად. „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურულმა ჯგუფმა სახელწოდება სწორედ კლინგერის დრამის – „ქარიშხალი და შეტევა“ – სათაურის მიხედვით მიიღო. ლიტერატურული საქმიანობა ჯერ კიდევ უნივერსიტეტის კედლებში დაიწყო და მიემხრო „შტურმერთა“ ჯგუფს. მის კალამს ეკუთვნის ბევრი ტრაგედია, კომედია და რომანი. თავის ნაწარმოებებში კლინგერი ებრძოდა ფეოდალურ წყობას და ეკლესიას. საზოგადოებრივი უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში კლინგერის გმირები ხშირად ისეთ მეთოდებს მიმართავენ, რომ თავად იქცევიან ახალ დანაშაულობათა მოთავეებად. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კლინგერის დრამები „ტყუპები“, „ქარიშხალი და შეტევა“ და „მედეა“, აგრეთვე სოციალურ-ფილოსოფიური რომანი „ფაუსტი, მისი ცხოვრება, საქმენი და ჯოჯოხეთში მოხვედრა“.

კლინგერის დრამაში „ტყუპები“, დამუშავებულია ძმათა შორის შუღლისა და მტრობის თემა, რომელიც ძალიან პოპულარული იყო შტურმერებში. ტრაგედია „ქარიშხალი და შეტევა“ შტურმერთა მოძრაობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი პიესაა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ამ მოძრაობამ თავის სახელწოდებად სწორედ ამ პიესის სათაური მიიღო. მასში მოთხრობილია ორი ინგლისელი ლორდის ბუშისა და ბერკლის ოჯახის ცხოვრება. ბუშის ვაჟს კარლს უყვარს ბერკლის ქალიშვილი კაროლინა, მაგრამ გვაროვნული შუღლი ხელს უშლის ახალგაზრდებს ბედნიერებაში. კარლი გადასახლდება ამერიკაში და სახელად შეირქმევს ვილდს, რაც ინგლისურად მშფოთვარეს, მღელვარეს ნიშნავს, ამერიკაში იგი ჩაებმება ინგლისის წინააღმდეგ აჯანყებული ხალხის ბრძოლაში. ათი წლის შემდეგ ისევ ხვდება კაროლინას, რომელიც ამერიკაში მამამ ჩაიყვანა. ვილდმა და კაროლინამ განაახლეს თავისი გრძნობები, შეუღლდნენ და ბოლო მოუღეს ოჯახებს შორის მტრობას. ტრაგედია „მედეა“ შედგება ორი ნაწილისაგან: „მედეა კორინთოში“ და

„მედეა კავკასიაში“. ავტორი პიესაში ხატავს გრძნეული ქალის დანაშაულს და სასჯელს.

კლინგერის ნაწარმოებებს შორის აღსანიშნავია მისი სოციალურ-ფილოსოფიური რომანი „ფაუსტი, მისი ცხოვრება, საქმენი და ჯოჯოხეთში მოხვედრა“. ეს არის ფაუსტური თემის დამუშავების კიდევ ერთი ცდა. კლინგერის რომანში გამოყვანილია არა ტრადიციული ჯადოქარი, ალქიმიკოსი და ასტროლოგი გეორგ ფაუსტი, რომლის სახე მხატვრულად დაამუშავეს ლესინგმა და გოეთემ, არამედ ფაუსტთან გაიგივებული, წიგნის ერთ-ერთი პირველი მბეჭდავი იოჰანეს ფუსტი. კლინგერის აზრით, წიგნის ბეჭდვა არის მეცნიერების მონაპოვართა დემოკრატიზაციის, ადამიანებისათვის შეუცნობლის შეცნობისა და გაგების საუკუთესო საშუალება. კლინგერის რომანში ფაუსტმა გამოიგონა წიგნების ბეჭდვა. თუმცა ამ აღმოჩენას მისთვის სახელი და სიმდიდრე არ მოუტანია. ფაუსტი ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რადგან მას არავინ ცნობს და არავის აინტერესებს მისი გამოგონება. ამიტომ, თავისი მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად ემზაკ ლევიათანთან დებს ხელშეკრულებას. ამის შემდეგ ფაუსტი და სატანა ერთად დაეხეტებიან გერმანიის ქალაქებსა და ევროპის სახელმწიფოებში, სადაც ფაუსტს უნდოდა ცოდნის მიღება, თავისუფლებისა და ბედნიერების მოპოვება. მაგრამ ფაუსტი დარწმუნდა, რომ გარემომცველ საზოგადოებაში წიგნის ბეჭდვა ვერ გახდება სიკეთისა და ცოდნის გავრცელების წყარო. ამიტომ წიგნის ბეჭდვის გამომგონებლიდან ფაუსტი იქცა ღმერთის წინააღმდეგ მებრძოლ პიროვნებად.

ჰაინრიხ ლეოპოლდ ვაგნერი (1747-1779). გერმანული განმანათლებლობის უდიდესი დრამატურგი, პოეტი, მთარგმნელი და გოეთეს ახლო მეგობარი ვაგნერი დაიბადა სტრასბურგში, ამავე ქალაქში შეისწავლა სამართალი და მუშაობდა ადვოკატად მაინის ფრანკფურტში. ნაადრევი გარდაცვალების გამო, ვაგნერს არ დაუტოვებია დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რადგან მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა ექვს წელს მოიცავს. ვაგნერმა დაწერა შესანიშნავი პიესები „მოგვიანო სინანული“, „პრომეთე, დევკალიონი და მისი რეცენზენტები“, „შვილის მკვლეელი“ და „სებასტიან ზილიგის სიცოცხლე და სიკვდილი“. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე მოთხრობები და ტეატრალური რეცენზიები. მას ასევე თარგმნა მონტესკიეს და შექსპირის ნაწარმოებები. „მტურმერთა“ ესთეტიკაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მერსიეს ნაშრომმა „ახალი ცდა დრამატურგიულ ხელოვნებაზე“ რომელიც ვაგნერმა თარგმნა.

ვაგნერის პიესებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია „შვილის მკვლეელი“, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურაში. პიესის სიუჟეტი სოციალური პირობების გამო შვილის მკვლელობა და თვითმკვლელობა „მტურმერთათვის“ მეტად აქტუალური თემა იყო. არისტოკრატიული წარმოშობის სამხედრო ოფიცერმა ფონ გრენიგსეკმა შეაცდინა უბრალო ოჯახიდან გამოსული გოგონა ევხენ ფონ ჰუმბრეხტი. შედეგად ევხენი დაორსულდა. გრენიგსეკს არ სურს დაბალი ფენებიდან გამოსული ქალიშვილის კანონიერ მეუღლედ შერთვა, რადგან მიაჩნია საკუთარი სამხედრო ღირსების შელახვად. ტრაგედია მთავრდება იმით, რომ მოტყუებული და ყველასგან მიტოვებული ქალი ჯერ საკუთარ შვილს კლავს, ხოლო შემდეგ თავს იკლავს, რითაც

ის ასრულებს სულიერ ტანჯვას და მორალურ შეურაცხყოფას. დრამაში ავტორი გვიხატავს მძაფრ სოციალურ კონფლიქტს, ბრალს დებს არისტოკრატიული სინამდვილის მკაცრ იურიდიულ კანონებს და სოციალურ პირობებს. ავტორი ასევე ბრალს დებს დაუნდობელ და უხეშ ხალხურ მორალს. ვაგნერი თავს ესხმის ბიურგერულ საზოგადოებასაც. ევზენის დედა, პატივმოყვარე ქალბატონი, მზადაა გაყიდოს ქალიშვილის უმანკოება, ხოლო მამა, უხეში და გაუნათლებელი ადამიანი, თავისი ახირებული აზრებით ხელს უწყობს მოვლენების ტრაგიკულ განვითარებას. „შვილის მკვლელის“ ხასიათები და სიტუაციები უაღრესად რეალისტურია. ვაგნერის სიძლიერე გამოჩნდა პიესის სოციალურ-ყოფითი მასალის ღრმა ცოდნასა და დამუშავებაში. ტრაგედია კომპოზიციურად მთლიანია და ენობრივად დახვეწილი.

იაკობ მიხაელ რაინჰოლდ ლენცი (1751-1792). ლენცი იყო „შტურმერთა“ ჯგუფის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი. მის კალამს ეკუთვნის პიესები „ოჯახის მასწავლებელი“ და „ჯარისკაცები“, თეორიული ნაშრომი „შენიშვნები თეატრზე“, ლექსები და დრამები. „შენიშვნებში თეატრზე“ ლენცი მოითხოვს ეროვნული ტრადიციებისა და ნაციონალური თემების ფართოდ გამოყენებასა და მხტვრულ დამუშავებას. ასევე ძლიერი ნებისყოფისა და ხასიათების შექმნას. მისი აზრით, თეატრში წამყვანი როლი უნდა მიენიჭოს დრამატულ ვითარებებს და არა ხასიათებს. შექსპირს იგი თვლიდა უდიდეს დრამატურგად, ხოლო შექსპირის შემოქმედებიდან უპირატესობას ანიჭებდა მის ისტორიულ ქრონიკებს. ტრაგედიაში „ოჯახის მასწავლებელი“ ავტორი გვიხატავს ერთი ოჯახის მასწავლებლის ცხოვრებას. ლოიფერს შეიყვარებს პრუსიელი მაიორის ქალიშვილი, რომლის აღმზრდელადაც ის მუშაობას. მიუხედავად იმისა, რომ გუსტენს ჰყავდა საქმრო, კეთილშობილი ფრიცი, იგი დანებდა ლოიფერს და შედეგად გაჩნდა უკანონო სიყვარულის ნაყოფი. ლოიფერი ტავს აფარებს სოფლის მასწავლებლის ოჯახს, ხოლო გუსტენი ბავშვთან ერთად გარბის ტყეში და იმალება. მიუხედავად ყოველივე მომხდარისა, პიესა მთავრდება იმით, რომ ფრიცი ცოლად ირთავს გესტენს და დებს ფიცს, რომ თავის ოჯახში არასოდეს იყოლიებს მასწავლებელს. ერთის მხრივ, ლენცი თავის პიესაში იცავს ლოიფერს, ხოლო მეორე მხრივ კიცხავს გერმანულ თავადაზნაურობას.

ტრაგედია „ჯარისკაცების“ მოქმედება ვითარდება ელზასში. ამ დრამაში ერთმანეთს უპირისპირდება ბიურგერული და არისტოკრატიული საზოგადოება. მარია ვეზენერი ბიურგერული ოჯახიდან გამოსული ქალიშვილია, რომელსაც ჰყავს საქმრო ვაჭარი შტოლციუსი. მარიას ცხოვრებაში შემოიჭრება ოფიცერი დეპორტი, რომელიც მოხიზლავს მას თავისი გარეგნობით. დეპორტმა შეაცდინა მარია და გააკოტრა მისი მამა. ჩადენილი დანაშაულის გამო ის იმალება თავის ვილაში, სადაც ოფიციალის ტანსაცმელში გამოწყობილი შტოლციუსი შეიპარება, მოწამლავს დეპორტს, ხოლო შემდეგ თავს იწამლავს. პიესაში შტოლციუსი იცავს ბიურგერობის ინტერესებს და კიცხავს თავადაზნაურობას. თავის საქციელს კი იგი შურისძიებას უწოდებს. პიესაში კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია. მას შემდეგ, რაც მარია შეაცდინა დეპორტმა, მას ეარშიყება გრაფი ლა როში. გრაფის დედა არწმუნებს

მარიას, რომ მისი და გრაფის ქორწინება შეუძლებელია სხვადასხვა სოციალური წარმოშობის გამო.

იოჰან ვოლფგანგ გოეთე (1749-1832). უდიდესი გერმანელი მწერალი და მოაზროვნე დაიბადა შეძლებული ბიურგერის ოჯახში. სწავლობდა ლაიფციგისა და სტრასბურგის უნივერსიტეტებში. სტრასბურგში დაუახლოვდა „ქარიშხლისა და შეტევის“ მოძრაობას, მალე გოეთე ამ მოძრაობის აღიარებული წინამძღოლი გახდა. „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდის გოეთესეულ გმირებში ერთიმეორეს ერწყმის თავისუფლების პათოსი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი.

დრამის „გოც ფონ ბერლიხინგენის“ გმირის ტრაგედია ისაა, რომ იგი ვერც ფეოდალებს მოსწყდა და ვერც ხალხს დაუკავშირდა ჯეროვნად. რომანში „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ აისახა ტრაგიკული ვითარება იმჟამინდელი გერმანიისა, ვერთერის ტრაგედია ისაა, რომ ძალზე ბევრი სურს და ძალზე ცოტა შეუძლია. იგი ზედმიწევნით რბილი და „ლირიკული“ პიროვნებაა საიმისოდ, რომ ყოფიერების ტრაგიკულ ასპარეზზე ღირსეული მორკინალობა შეძლოს. „ქარიშხლისა და შეტევის“ პერიოდში გოეთე წერდა ფილოსოფიურ ჰიმნებს („პრომეთე“, „მეტლე კრონოსი“, „განიმედი“ და სხვ.). მათ გასდევს გოეთესეული „ნათელი ერესის“ კადნიერი იდეა, ღმერთთან ადამიანის სწორფრობის ტენდეცია. მძაფრი პანთეისტური მსოფლგანწყობითვეა გაპირობებული ამ ჰიმნების სალექსო ფორმა: თავისუფალი, შინაგან ექსპრესიას დაქვემდებარებული, რითმის უგულვებელმყოფელი რიტმიკა.

1775 წელს გოეთე ვაიმარის სასახლის მინისტრი გახდა. გოეთეს ვაიმარული ცხოვრების პერიოდი „მომთმენიანი წინააღმდეგობით“ აღიბეჭდა; იძულებით კომპრომისზე წასვლა ერთადერთი გზა აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ გოეთეს მტრულ ცხოვრებისეულ გარემოცვაში „ფაუსტისა“ და სხვა შედევრების შექმნა დასცლოდა. 1786 გოეთე ფარულად იტალიას გაემგზავრა. იტალიაში მან შეძლო ხელოვნებისა და მეცნიერების სიღრმეთა წვდომა. „ქარიშხლისა და შეტევის“ იდეოლოგიის რკალის გარღვევა და სინამდვილისადმი რეალისტურ-პოზიტიური მიმართების დამყარება. იტალიაში მოგზაურობა საფუძვლად დაედო გოეთეს ვაიმარულ კლასიციზმს.



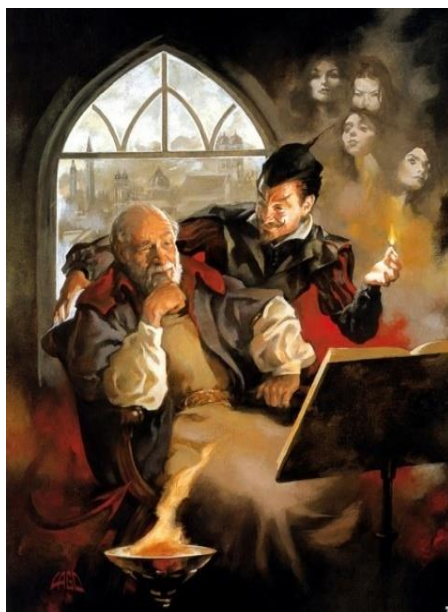
ვილჰელმ ტიშბენი, „გოეთე რომაულ სოფელში“, 1787

გოეთემ ყველა სხვა კლასიციზტზე უკეთ შეძლო ანტიკური ხელოვნების სახეთა მოდერნიზაცია, მათი შევსება საკუთარი შინაარსით შემდეგ ნაწარმოებებში: „იფიგენია თავრიდში“ და „პანდორა“. იტალიაში დაწერა გოეთემ ციკლი „რომაული ელეგიები“. ამ პერიოდში შეიქმნა ნაშრომი „იტალიური მოგზაურობა“. 1788 გოეთე იტალიიდან დაბრუნდა. მის „ვაიმარულ“ ნაწარმოებებში მკვეთრად გამოვლინდა რეზინიაციის პრობლემა, თუმცა პირველ ხანებში გოეთე საკვებით და ერთბაშად

მაინც არ გასდგომია „ქარიშხლისა და შეტევის“ სულისკვეთებას, რაც გამოჩნდა დრამებში „ეგმონტი“, „ტორკვატო ტასო“, რომანში „შერჩევითი ნათესაობა“ და სხვა.

გოეთეს ყველაზე ტრაგიკული, თავისი ჩანაფიქრით შემზარავი პიესაა „ტორკვატო ტასო“. ხელოვანი ტასო, რომელსაც სასახლის კარზე იახლოვებენ, არ სჯერდება მასხარად ყოფნას და ჰერცოგის დასაც კი შეიყვარებს. ესაა მისი ტრაგიკული დანაშაული, რომლის არსს გამოხატავს პირფერი კარისკაცის ანტონიოს „სიბრძნე“: ყველამ თავისი ადგილი უნდა იცოდეს. დრამას ქვეტექსტად გასდევს ის რომ, გოეთე მხოლოდ მწარე გამოცდილების კარნახით ეთანხმება ანტონიოს, გულით კი ტასოს თანაუგრძნობს, რომლის კადნიერ პრეტენზიას მისივე ადამიანური დიდსულოვნება ასაზრდოებს. მაღალი ტრაგიკული პათოსი, რითაც გაგიჟებული ტორკვატო საკუთარ დანაშაულს ცნობს, ააშკარავებს, თუ რა მწვავედ განიცადა გოეთე-გენიოსმა ვაიმარის კარისკაცად თავისი გარდასახვის აუცილებლობა.

1789 საფრანგეთის რევოლუცია საკუთარ ფილოსოფიურ-მეცნიერულ ძიებასთან ერთად გოეთეს მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წყაროდ იქცა. გოეთემ რევოლუციურ თემას უძღვნა ნაწარმოებები: „მოქალაქე გენერალი“, „აჯანყებულნი“, „ვენეციური ეპიგრამები“, „ჰერმანი და დოროთეა“, „რაინკე მელა“, „უკანონო ასული“ და სხვ. ყოფიერების რევოლუციის რიტმის ტრაგიკული ხასიათს გამოხატავს გოეთეს „ფაუსტის“ ძირითადი კონცეფციის შემცველი ექსპოზიცია „პროლოგი ცაში“. გოეთეს დამოკიდებულება რევოლუციისადმი არც აპოლოგეტურია და არც ნიჰილისტური. იგი მოვლენის ანალიტიკურ-კრიტიკულ განსჯას ემყარება და საბოლოოდ პოზიტიურია. გოეთეს რწმენით, ყოველი დიდი იდეა ტირანულად მოქმედებს თავისი დამკვიდრების პროცესში. „იაკობინურ ძალდატანებას“ იგი პრინციპულად არ უარყოფდა. გოეთე მის მიმართ კრიტიკულად განეწყო 90-იან წლებში, როცა იაკობინელთა საქმიანობა რევოლუციის ამაღლებულ იდეათა პროფანაციად აღიქვა. გოეთემ შილერთან ერთად გამოაქვეყნა ეპიგრამების ციკლი „ქსენიები“. ამ პერიოდში დაწერა რომანი „ვილჰელმ მაისტერი“ ორ ნაწილად: „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლების“ გმირი ინდივიდუალიზმითაა შეპყრობილი და ობიექტურ სინამდვილესთან გადაუჭრელი წინააღმდეგობის გამო სულიერი კრახის წინაშე დგება; „ვილჰელმ მაისტერის მგზავრობის წლები, ანუ ხელის ამღებნი“ გვიჩვენებს ეგოისტის გარდასახვას ჭეშმარიტ ადამიანად, კაცურ კაცად.



გოეთე „ფაუსტი და მეფისტოფელი“

გოეთემ მუშაობა დაიწყო ავტობიოგრაფიულ წიგნზე „პოეზია და სინამდვილე“, დაწერა დრამა „ეპიმენიდეს გამოღვიძება“, ლექსების ციკლი „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“. „დივანს“ ბოლომდე გასდევს სამყაროს ერთიანობისა და „მშვენიერი ადამიანის“ იდეა; გოეთე არ კმაყოფილდება ბუნებასთან ღმერთის

მხოლოდ პანთეისტური გაიგივებით. იგი ადამიანს ალაზევებს ბუნება-ღმერთზე და „მსოფლიო გონთან“ მორკინალ არსებად წარმოგვიდგენს. ადამიანის ეს გაღმერთება გვევლინება ხანდაზმული გოეთეს მთელი ფილოსოფიური პოეზიის, როგორც ლირიკის, ისე „ფაუსტის“, ზეიდეად.

გოეთეს შემოქმედების მწვერვალია „ფაუსტი“, რომელსაც იგი თითქმის მთელი სიცოცხლე წერდა. „ფაუსტში“ გარდამავალი ეპოქის მრავალსაუკუნოვანი კულტურული მემკვიდრეობაც ჯამდება და მომავალი ისტორიული ეტაპების პროფილიც ისახება. მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთი უღრმესი რეალისტური ქმნილება სიმბოლურ-ალეგორიული სტილის ნაწარმოებია; სახეთა და ეპოზოდთა უმეტესობა სიმბოლური ხასიათისაა და ორ აზრს შეიცავს – პირდაპირსა და გადატანითს, რომელიც ღრმა ფილოსოფიურ აზრს გამოხატავს. ჭარბად გვხვდება ალეგორიული, ქარაგმული სახეები, რომლებიც უზოგადეს იდეებსა და მოვლენებს მიაწინებენ (მაგ. ტრაგედიის ექსპოზიცია და ფინალი, რომელთა ერთიანობა ნაწარმოების დედააზრს გამოხატავს); ფაუსტი განასახიერებს ადამიანის სულის კადნიერ ლტოლვას თავისი ემპირიული ყოფის შეზღუდულობათა დასაძლევად. მაღალი ჰუმანისტური იდეალისათვის, ახლისათვის ჭიდილი მიმდინარეობს „უკანასკნელ საზღვარზე“, „ყოფიერების კიდეზე“.

ფაუსტი მოქმედებს ყოველგვარი კომპრომისის გარეშე, მთელი სისრულით, აბსოლუტური მასშტაბებით. ფაუსტის საპირისპიროდ გვევლინება ბოროტი სული მეფისტოფელი. მისი სამყარო ცინიზმისა და უნაყოფო გონებამახვილობის, ნიჰილიზმისა და უსულგულობის ნიშნითაა დადაღული. მეფისტოფელის ერთადერთი ღირებულება ისაა, რომ მისი ნეგატიურობა ფაუსტს იმპულსად ექცევა პოზიტიურისაკენ სწრაფვაში. ნაწარმოების პირველ ნაწილში ფაუსტი გვევლინება ინდივიდუალისტად, რომელიც თვითდადგინებისაკენ სწრაფვას საკუთარი სურვილით საზღვრავს. მეორე ნაწილში ფაუსტს ცდომილებათა დაძლევის გზაზე თანდათანობით მოთხოვნილებად ექცევა „საზოგადო თავისუფლების“ პრინციპი. მას ბუნებისა და საზოგადოების გარდაქმნის იდეა მოიცავს. ამ „დიადი საქმის“ განხორციელების ჟამს ფაუსტს აუცილებლობად ექცევა რადიკალური ზომების მიღება (ზავკიდასა და ფილემონის ეპიზოდი).

ფაუსტის „მშვენიერი წამის“ პოტენციურ არსად გვევლინება „თავისუფალ მიწაზე თავისუფალი შრომის“ დამკვიდრება. ტრაგედიის პირველი ნაწილი ხალასი პოეზიით, ემოციურობითა და დინამიკით აღსავსე შედეგურია ხელოვნებისა; მეორე ნაწილი, თომას მანის თქმით, „სანახევროდ ფეერიას წარმოადგენს და სანახევროდ მსოფლიო ეპოსს, რომელშიც გერმანული ენის ყველა წყარო ჩქეფს. მისი ყოველი ეპიზოდი გასაოცარია და ბრწყინვალე, ღრმა აზრითა და დიდებულებით გამორჩეული. სცენა ფარსალიის ველებზე და პენეისზე, ელენეს ლეგენდის ჰუმორისტული წარმოდგენა ისეთი მხიარულებითა და სიმსუბუქით ბრწყინავს, რომ ამ ნაწარმოებთან ყოველი შეხება ალგავართხოვანებს, ხელოვნების წყურვილს გვიღვიძებს“.

გოეთე მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე ფილოსოფიური პოეტია. სპინოზას მსგავსად, იგი ღმერთთან გაიგივებულ ბუნებას მიიჩნევს ყოველივეს მიზეზად (ლათ. „causa sui“). უმთავრესი, რასაც გოეთე „სპინოზიზმს“ მატებს, არის ის, რომ ბუნება-

სუბსტანციას არსებითი თვისების სახით აკუთვნებს მოძრაობას. გოეთეს მოძრაობა წარმოდგენილი აქვს არა მექანიკური დინამიკის, არამედ სიმპათიური და პოეტური "მისწრაფების", სამყაროს „სასიცოცხლო სულის“ სახით. ესთეტიკაში გოეთე იზიარებს არისტოტელესეულ „მიმეზისის“ ანუ ბუნებისადმი ხელოვნების „მიზაძვის“ კლასიკურ-რეალისტურ თეორიას.

ფრიდრიხ შილერი (1759-1805). გერმანელი პოეტი და დრამატურგი ფრიდრიხ შილერი ითვლება გერმანული ლიტერატურის უდიდეს წარმომადგენლად. დაიბადა სამხედრო ექიმის ოჯახში. დაამთავრა სამხედრო სასწავლებელი. სწორედ აქ დაწერა შილერმა თავისი პირველი დრამა „ყაჩაღები“, რომელშიც გამოჩნდა შილერის მხატვრული ოსტატობა. შილერის ამ ნაწარმოებებში აშკარად ჩანს „ქარიშხლისა და შეტევის“ თავისუფლების პათოსი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი. შილერის „ყაჩაღებმა“ დასაბამი მისცა ლირიკულად მძაფრ, პოლიტიკურად მიზანდასახულ და ემოციურად მოქმედ ახალი ტიპის დრამას. ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზი ვითარდება ფრანკონიის მთავრის მაქსიმილიანე მოორის ორი ვაჟის ფრანცისა და კარლის წინააღმდეგობის ფონზე. ფრანცისა და კარლის სახით შილერმა ერთმანეთს დაუპირისპირა ორი სხვადასხვა თვალსაზრისი. ამ პიესის იდეური პათოსი გაჰყვა მეორე, იტალიის ისტორიულ თემაზე აგებულ დრამასაც „ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“. პიესაში აღწერილია მე-16 საუკუნეში გენუელი ტირანი ჯანეტინო დორიას დამარცხება გრაფი ფიესკოს მიერ. ისტორიული მასალის გამოყენებით შილერს უნდოდა ეჩვენებინა თავისი დროის გერმანიის სურათები. დრამაში „ვერაგობა და სიყვარული“ შილერი გვიხატავს მუსიკოსი ქალის ლუიზე მილერისა და პრეზიდენტის ვაჟის მაიორ ფერდინანდის სიყვარულის ამბავს.

შილერს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის გერმანული პოეზიის განვითარებაში. მან გერმანულ ლექსს სიმსუბუქე და ჟღერადობა მისცა. შილერის



„დონ კარლოსის“ თავფურცელი, 1787

ლირიკული პოეზიიდან აღსანიშნავია „საბერძნეთის ღმერთები“ და „ხელოვანნი“, რომლებშიც თავი იჩინა შილერის გატაცებამ ანტიკურობით. ანტიკურობა პოეტს ესახებოდა როგორც ჰარმონიის განხორციელება. შილერს სურდა ანტიკურ ხელოვნებაში დაენახა სინამდვილესა და იდეალს შორის ის ჰარმონია, რასაც ვერ ხედავდა თავისი დროის საზოგადოებაში. ანტიკურობით გატაცების კვალი ეტყობა მისი ლექსების ციკლს, რომელთაგან აღსანიშნავია

„ცხოვრების პოეზია“, „მიწის გაყოფა“, ულლიანი პეგასი“ და მრავალი სხვა. ამ ლექსებში გადმოცემულია შილერის შეხედულებები ადამიანის ცხოვრებაზე და ხელოვნების დანიშნულებაზე. ისინი წარმოადგენენ იმ დებულებების მხატვრული განხორციელების ცდას, რომელსაც აყენებდა შილერი თავის ესთეტიკურ ტრაქტატებში. ზემოთხსენებული ლექსების ციკლში პოეტი გადმოგვცემს თავის

დამოკიდებულებას ბურჟუაზიული ურთიერთობების დამკვიდრებისადმი, ასევე თანამედროვეობის მწვავე საკითხებს. ამავე საკითხს ეხება გოეთეს თანაავტორობით გამოცემულ ლექსების ციკლში „ქსენიები“.

თავისი დროის აქტუალურ საკითხებს ეძღვნება შილერის ბალადები. ფორმით და შინაარსით ეს ბალადები ემიჯნება კლასიციზმის ტრადიციას. შილერის ცნობილი ბალადებია „ხელთათმანი“, „თასი“, „იზიკოსის წეროები“ და სხვ. ბალადები ძირითადად ეხება ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს და ცხოვრებაზე ხელოვნების ზემოქმედი როლის აღიარებას. ფრიდრიხ შილერი იყო თავისი ხალხის მოამაგე, ნაციონალური აღორძინების, თავისუფლებისა და სამართლიანობის დამცველი. ამის დასტურია ის მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც შილერმა XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნაზე დაწერა. აღსანიშნავია ამ პერიოდში დაწერილი დრამა „დონ კარლოსი“, რომლის მასალა აღებულია XVI საუკუნის ესპანეთის ისტორიიდან. ნაწარმოების ცენტრში დგას ნორვეგიელი ხალხი, რომელიც თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის იბრძვის ესპანელი მონარქის წინააღმდეგ. ეს დრამა შილერის ეპოქაში ჟღერდა როგორც თანადროულობის აქტუალურ საკითხებზე დაწერილი ნაწარმოები. ამავე თვალსაზრისით დაწერა შილერმა ტრილოგია „ვალენშტაინი“, რომლის მასალა აღებულია XVII საუკუნის ოცდაათწლიანი ომების ეპოქიდან. ნაწარმოების მთავარი გმირია ავსტრიის ჯარების სარდალი ვალენშტაინი, რომელიც განუდგა ავსტრიის მონარქს, დაიწყო მოლაპარაკება შვედებთან და მოკლეს მის წინააღმდეგ მოწყობილი შეთქმულების შედეგად. ამ პერიოდის შილერის დრამებიდან საინტერესოა „მარიამ სტიუარტი“, რომელშიც ჩანს ავტორის ინტერესი ისტორიული ამბებისადმი. მასალა ამ ნაწარმოებისათვის აღებულია XVI საუკუნის ინგლისის ისტორიიდან, დედოფალ ელისაბედის მეფობის ეპოქიდან. ელისაბედსა და შოტლანდიის დედოფალ მარიამ სტიუარტს შორის წარმოებული ბრძოლა შილერს აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც ეს ბრძოლა შუქს ფენს ისეთ საკითხებს, რომლებიც აქტუალურია შილერის დროსაც. მწერალი ხედავს, რომ ელისაბედისა და მარიამ სტიუარტის სახით ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ძალა, რომელთაგან ერთს სურს ქვეყნის პოლიტიკური გაერთიანება, ხოლო მეორე ქვეყნის პოლიტიკური დანაწევრების მომხრეა. მარიამ სტიუარტი საფრთხეს წარმოადგენს ინგლისისათვის, ხოლო ელისაბედი იძულებულია ის გზიდან ჩამოიშოროს. შილერის დრამა „ორლენელი ქალწული“ გამსჭვალულია პატრიოტული განწყობილებით. მასალა აღებულია XV საუკუნის საფრანგეთის ისტორიიდან. ნაწარმოების მთავარი გმირია მწყემსი ქალი, ისტორიული ჟანა დ'არკი, რომელსაც შილერის პიესაში იოანა ქვია. ჟანა დ'არკი იბრძოდა ინგლისელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ფრანგების ბრძოლაში. იოანას უზომოდ უყვარს თავისი ქვეყანა და მიზნად დაისახავს ინგლისელების განდევნას საფრანგეთიდან. ისტორიულ თემაზეა დაწერილი ასევე დრამა „მესინის სარძლო“, რომლის მასალა აღებულია XI-XII საუკუნეებიდან. ამ ნაწარმოებში შილერი აღწერს მესინას სამეფო გვარის ტრაგედიას. დრამაში „ვილჰელმ ტელი“ ავტორი აღწერს შვეიცარიელი ხალხის ბრძოლას ავსტრიელი დამპყრობლების წინააღმდეგ.

რომანტიზმი

(XIX სუუუუუუ)

გერმანული რომანტიზმი

რომანტიზმი შესაძლოა გვესმოდეს ერთის მხრივ, როგორც ცნობილი პოეტური განწყობილება, ხოლო მეორეს მხრივ, როგორც ისტორიული მოვლენა, რომელიც დამახასიათებლად გამოიხატა XIX ასწლეულის პირველი ნახევრის ევროპულ ლიტერატურაში. რომანტიზმის გერმანული სკოლის ფილოსოფიური შეხედულებები გამომდინარეობს ფიქტეს სწავლებიდან. კანტის კრიტიკული ფილოსოფიიდან გამომდინარე, ფიქტე ამტკიცებს, რომ თეორიულ გონებასა, რომელიც პრეტენზიას აცხადებს ცოდნაზე საგნებისა თავის თავად, მათ შინაგან ჭეშმარიტებაში, და ჩვენს ზნეობრივ გრძნობას შორის, რომელიც უარყოფს ყველა მოვლენის უპირობო აუცილებლობას, ძვეს გადაულახავი უფსკრული. თეორიული გონების თავად პრეტენზიებს არ გააჩნია არანაირი საფუძველი. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიცოდეთ სინამდვილე სხვანაირად, თუ არა როგორც ჩვენს ფიქრებში, ხოლო ჩვენი ფიქრები კი არ არსებობს ჩვენი ცნობიერების გარეთ. ვფიქრობთ რა სამყაროს შეცნობას, ჩვენ შევიმეცნებთ მხოლოდ ჩვენს საკუთარ „მე“-ს. თეორიულმა გონებამ, რომელიც ეთანხმება თავის თავს, ყოველივე არსებული უნდა გადააქციოს მოჩვენებად. აქედან გამომდინარე, გონისმიერ ჭკრეტას არ შეუძლია ჩვენ მოგვცეს რეალური ჭეშმარიტება, და ამ ჭეშმარიტების შემეცნება შესაძლებელია მხოლოდ რწმენის მეშვეობით, რომელიც ეფუძნება საქმიანობისკენ მისწრაფების აუცილებლობას, რაც ადამიანს თანდაყოლილად აქვს. ამ მისწრაფების გულისთვის ჩვენ რეალურობას მივაწერთ არა მხოლოდ მიწიერ სამყაროს, რომელიც არის ჩვენი საქმიანობის სარბიელი, არამედ არამიწიერ, ზეგრძნობიერ სამყაროსაც, რადგანაც მხოლოდ მასში დებულობს ჩვენი არსებობა უმაღლეს აზრს, და მხოლოდ მასში ხორციელდება ჩვენი მამოძრავებელი ზნეობრივი იდეალი, დაუსრულებელი თავისი შინაარსით. ჩვენი ახლანდელი ცხოვრება, მომავლის გულისხმისყოფით, არის ცხოვრება რწმენაში; მარადიული სიცოცხლის მიღება შეიძლება მხოლოდ გრძნობისმიერის შეწირვით, ხოლო მისი მიზნებისა უზენაესი კანონისთვის შეწირვით; მხოლოდ მიწიერზე უარის თქმით ვიძენთ ჩვენ მარადიულის რწმენას. მსჯელობის ასეთი აგებიდან ადვილი იყო დასკვნის გაკეთება, რაც მოახდინა კიდეც შელინგმა, რეალურისა და იდეალურის იგივეობის შესახებ ერთიან სიცოცხლისეულ საწყისში, რომელიც, როგორც სამყაროს სული, წარმოადგენს მთელი საგნების ორგანულ კავშირს. აქედან გამომდინარე, სილამაზე არის უსასრულო, გადმოცემული სასრულით, და პოეტურ შემოქმედებაში განუყოფელად არის შეთავსებული ცნობიერი არაცნობიერთან. ასეთი მიმართულებით ხელოვნების ფილოსოფიის სრულ ფორმულირებას გვაძლევს ზოლგერი: „უსასრულო იშლება ჩვენს წინ სასრულში, რათა დაუსრულებლად ბრუნდებოდეს საკუთარ თავში. ირონია – აი ის უმაღლესი შეხედულება, რომელიც ფარფატებს ყოფიერების მოჩვენებითობასა და მოჩვენებითობის ყოფიერებაში ამ მუდმივი გადავლის (გადაღვრის) თავზე. ეს სახელდობრ ის სულიერი განწყობილებაა, რომელიც ყველა საგანში ხედავს გამოცხადებას, მაგრამ ამასთან ერთად იდეების მწირ განხორციელებასაც, და თუკი ის მწუხარებს კერძოს დაღუპვის გამო, სამაგიეროდ

ხარობს ღვთაებრივის ზეიმის მიზეზით, რომელიც ამით აცხადებს თავის ყოვლისშემძლე უსასრულობას“.

ირონია აღწევს სკოლის მთელ პოეტურ და ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში. ფრ. შლეგელის სიტყვებით, მასში არის რადიკალური ტრანსცენდენტალური დაცინვა, ე. ი. ისეთი განწყობა, რომელიც ეხმარება პოეტს დადგეს ყველაფერ პირობითზე უსასრულოდ უფრო მაღლა, როგორც მხატვრული, ისე ზნეობრივი მიმართებით, და საშუალებას აძლევს მას იდეალის სიმაღლიდან უმზერდეს სამყაროს, როგორც თამაშს. ასე ასაბუთებენ რომანტიზმში პოეტის სრულ თავისუფლებას, მის სუბიექტივიზმს. იმავე სუბიექტივიზმს სწევდა წინ სკოლა რელიგიისა და ზნეობის სფეროშიც, სადაც ახალი მიმართულების იდეების ყველაზე უფრო თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო შლაიერმახერი. განმანათლებელთა ფილოსოფიისა და კანტის საპირისპიროდ, რელიგია, შლაიერმახერის შეხედულებით, მდგომარეობს არა დოგმატების თეორიულ აგებაში, არა სათნოებაში, არა ცოდნასა და მოქმედებაში, არამედ მხოლოდ ჭკრეტასა და გრძნობაში; იგი არის უსასრულოს მოკრძალებული ჭკრეტა სასრულში, ანუ ისეთი განწყობა, რომელიც წმინდა მუსიკის მსგავსად თან ახლავს ადამიანის ყველანაირ ქმნადობას. თითოეული ადამიანი რელიგიის წყალობით, იქცევა უნივერსალურობის შუაწერტილად, და გარემომცველი ბუნების ყოველი მოვლენა არის ღვთაების გამოცხადება. წმინდა წერილი კარგავს თავის მნიშვნელობას რელიგიის ასეთი პანთეისტურ-სუბიექტური გაგებისას, მაგრამ არსებული რელიგიებიდან შლაიერმახერი მაინც პირველობას ანიჭებს ქრისტიანობას, როგორც ისეთ სისტემას, რომელშიც ყველაზე უფრო სრულყოფილად არის გამოხატული სასრულის მისწრაფება უსასრულოსკენ. სუბიექტივიზმს რელიგიაში მიჰყავს შლაიერმახერი უკიდურეს ზნეობრივ ინდივიდუალიზმამდე, რადგანაც გრძნობა არის ზნეობისა და სურვილის იგივე და იქცევა ჩვენი საქმიანობის ღვთაებრივ მამოძრავებელ საწყისად; ამიტომ ჩვენი პირველი ამოცანაა ვიყოთ თავისთავადნი, გამოვიმუშავებდეთ ჩვენს ინდივიდუალურ განსაკუთრებულობებს, რომლებიც ზემოდან გვაქვს მოცემული.

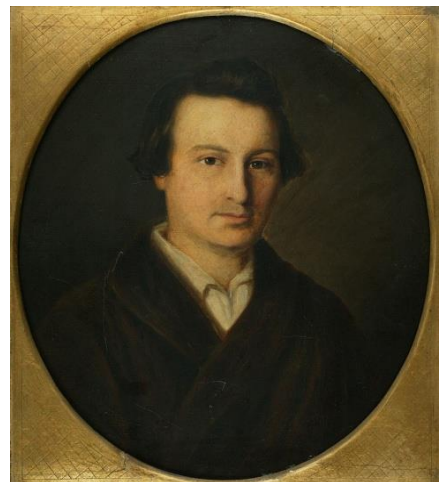
თავისი რელიგიური და მორალური შეხედულებების მეთელი ბუნდოვანების მიუხედავად, შლაიერმახერმა მაინც ვერ გადადგა ის ნაბიჯი, რომლის გადადგმაც გახედეს რომანტიკოსებმა, რომელნიც რელიგიაში ეძიებდნენ უწინარეს ყოვლისა ესთეტიკურ ელემენტებს. პროტესტანტიზმში სილამაზე თითქმის სულ არა არის, და ამიტომ ბუნებრივი იყო მისი ძიება შუა საუკუნეების კათოლიციზმში ან სულაც აღმოსავლეთში, სადაც, ერთერთმა ძმამ შლეგელმა, ჰაინეს გესლიანი შენიშვნით, იპოვა თავისი შუა საუკუნეები. კათოლიციზმისადმი თანაგრძნობა განსაკუთრებით ნათლად გამოხატა ნოვალისმა (ჰარდენბერგმა) თავის ნაწარმოებში „ფრაგმენტი ქრისტიანობის შესახებ“. იყო ოდესღაც დიდებული დრო – ამბობს ნოვალისი – როდესაც ევროპა იყო ერთიანი ქვეყანა, რომელშიც ცხოვრობდა ქრისტიანული მოსახლეობა, შეკავშირებულ-შეკრული საერთო ინტერესით, დამორჩილებული ერთი უმაღლესი მეთაურისადმი. მშვიდობა და სიყვარული მეფობდნენ დედამიწაზე, ყვაოდნენ ვაჭრობა და ნატიფი ხელოვნებანი. ეკლესიის ბრძენი მეთაური სამართლიანად ეწინააღმდეგებოდა ადამიანური უნარების თავხედურ

განვითარებას, ღვთისმოსაობის საზარალოდ, და არათანადროულ, სახიფათო აღმოჩენებს აზრის სფეროში. მაგრამ კაცობრიობა არასაკმარისად მომწიფდა იმისთვის, რათა დამტკბარიყო მსგავსი ჰარმონიული არსებობით. მაგნე კულტურამ ძირი გამოუთხარა ამ საოცარ ყოფიერებით წყობილებას, რომელმაც ნელნელა გახრწნა დაიწყო. ამოხეთქა აღშფოთებამ, რომელსაც პროტესტანტიზმი ეწოდება. მან გაწყვიტა ეკლესიის ერთიანობა და რელიგია დაუმორჩილა სახელმწიფოებრივ ინტერესებს. ცოცხალი პოეტური რელიგიის ნაცვლად დაიწყო მსახურება მშრალი სიტყვისადმი; საერო საწყისები საზოგადოებაში ღებულობდა სულ უფრო და უფრო მეტ უპირატესობას, ხელოვნების მნიშვნელობა მცირდებოდა, კაცობრიობა უახლოვდებოდა ურწმუნოების პერიოდს. იეზუიტთა ორდენის კეთილმოსურნე ძალაც კი განადგურებულ იქნა სამთავრობო ხელისუფლების მიერ. და ბოლოს ფრანგულ მატერიალისტურ ფილოსოფიასა და გერმანულ განმანათლებლობაში თავი მოიყარა სიძულვილმა ყოველივე წმინდისადმი, ყოველგვარი ენთუზიაზმისადმი, ყოველგვარი პოეზიისადმი და მაღლა ამოხეთქა მეორე რეფორმაციაში, ე.ი. საფრანგეთის რევოლუციაში. ახლა დგება რელიგიური აღორძინების დრო. ანარქიის დროს ისახება რწმენა, მთელი დადებითი საწყისების განადგურების დროს ფეხზე დგება კვლავ რელიგია – სამყაროს მომწყობი. ახლოვდება ახალი ოქროს ხანა, მუქი, უძიროდ ღრმა თვალებით, წინასწარმეტყველებებისა და სასწაულების ხანა, რომელიც ნუგეშს აძლევს სულს და გზას უხსნის მარადიული სიცოცხლისკენ...

შუა საუკუნეების შემოქმედების მდიდარი ფანტასტიკური სამყარო თავისკენ იზიდავდა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის რომანტიკოსებს თავისი ფერების მრავალწიანობით, დებულებების საოცრებით, იდეალების ამაღლებული ბუნდოვანებით. უნდა შევისწავლიდეთ შუა საუკუნეებს – ფიქრობდნენ რომანტიკოსები – არა მხოლოდ ისტორიული ინტერესის გამო, არამედ იმ მშრალი ანგარიშიანი ატმოსფეროს განახლების პრაქტიკული მიზნითაც, რომელიც შექმნა განმანათლებლობის საუკუნემ, გერმანიის ეროვნული აღორძინებისათვის. ეროვნული ტენდენცია სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო გერმანიის ჩაგვრის ეპოქაში და ამაში იყო სასარგებლო მხარე; მაგრამ რომანტიზმი თავის გატაცებაში წარსულით ზედმეტად უარს ამბობდა თანამედროვე ცხოვრებაზე და წარმოადგენდა ყველანაირი რეაქციული მისწრებების გულმოდგინე დამხმარეს. სუბიექტური იდეალიზმისა და შუასაუკუნეობრივი გადმოცემების შესაბამისად, რომლებშიც ხედავდნენ უსასრულოს საუკეთესო ასახვას სასრულში, აგებდნენ ხელოვნების თეორიასაც, რომელსაც შეიმუშავებდნენ ვაკენროდერი, ტიკი, ნოვალისი, შლეგელები, ზოლგერი და სხვები. კლასიციზმის განსაზღვრული წესების ნაცვლად, რომელიც ყველგან ისწრაფვოდა საღი აზრის გატარებისკენ, ჩნდება მოთხოვნა იმისა, რომ გადასცემდნენ განწყობებს, ხშირად სავსებით განუსაზღვრელებსა და ბუნდოვანს, ასე რომ პოეზია უნდა უახლოვდებოდეს მუსიკას, რომანტიკოსების საყვარელ ხელოვნებას. პოეტი უნდა ჰვრეტდეს ზეგრძნობიერ სამყაროს. იგი უნდა უარს ამბობდეს სინამდვილეზე და ხდებოდეს უგუნური, როგორც ამას მოითხოვდა ნოვალისი ტიკის ერთერთ გმირს, ფერმწერ ფრანცს, ნამდვილი სახეები ძალზედ პროზული ეჩვენება და იგი იწყებს მხოლოდ მათი წყალში ანარეკლების ხატვას.

პოეტი თავისი ირონიული ჭკრეტის სიმაღლიდან ერთმანეთში ურევს სერიოზულსა და სასაცილოს, გროტესკულს. შემოაქვთ შუა საუკუნეების ნაწარმოებებში მოძებნილი პოეზიის ფორმები: მოდური ხდება ბალადა, ვრცელდება რომანი, ამასთან ნიმუშად იქცევა „რომანთა რომანი“ – „ვილჰელმ მაისტერი“; დრამაში შექსპირი იზიდავთ განსაკუთრებით იმიტომ, რომ იგი არღვევს წესებს, რომლებიც ხელშეუხებლად იყო აღიარებული ფსევდოკლასიკოსების კატეხიზმოში. რომანიცა და დრამაც რომანტიკოსების სკოლაში ღებულობენ ყველაზე უფრო უცნაურ ფორმებს. ასე, ტიკის ერთერთი პიესა იწყება არა სცენაზე, არამედ პარტერში; ფარდა ჯერ კიდევ ჩამოშვებულია. რამოდენიმე მაყურებელი პირველი რიგებიდან იწყებს ავტორის სასტიკ ლანძღვას: როგორ ბედავს იგი მათი ყურედლების დაკავებას სულელური ზღაპრით, რომელშიც არ იქნება არანაირი სათნო ოჯახური ისტორია და რომლისგანაც ვერანაირ მორალს ვერ გამოიტან. ავტორი, ამ სიტყვების გაგონების შემდეგ გამოდის სცენაზე და თავს იცავს, თანაც ამ დროს თავს ესხმის მაყურებელთა დამახინჯებულ გემოვნებას. შემდეგ იწყება თავად პიესა, რომლის მსვლელობაც დროდადრო ჩერდება მაყურებლების შენიშვნებითა და მსახიობების შეპასუხებებით. მსგავს პიესებსა და რომანებში, მეტად ფანტასტიკური გარემოთი, მუდმივად თავს ესხმიან ჩვეულებრივ მორალს, რომელსაც სხვანაირად არ უწოდებენ, თუ არა ფილისტერულს. საერთოდ ფილისტერობად ნათლავენ ყოველივეს, რაც არ ეთანხმება სკოლის უცნაურ მოთხოვნებს. შილერის ფხიზელი იდეალიზმიც კი დადაღეს ამ სახელით. მაგრამ გერმანული რომანტიზმის ბევრი მახინჯი გამოვლინების მიუხედავად, იგი უეჭველად სასარგებლო გამოდგა გარკვეული მიმართებით მეცნიერებაშიცა და ლიტერატურის შემდგომ გავითარებაშიც. თვით „ახალგაზრდა გერმანიაც“ კი, რომანტიზმისადმი მთელი მისი მტრული დამოკიდებულების მიუხედავად, ბევრი რამით არის მისგან დავალებული თავისი მსოფლმხედველობის იდეალური ელემენტებით, რომლებიც უახლოვდება რომანტიზმის პირველ ხანას, სანამ ის ჯერ კიდევ არ იყო გატაცებული კათოლიციზმით და არ იქცა რეაქციის თანაშემწედ.

ჰაინრიხ ჰაინე (1797-1856). უდიდესი გერმანელი რომანტიკოსი პოეტი, პუბლიცისტი და ჟურნალისტი ჰაინრიხ ჰაინე დაიბადა ასიმილირებული გერმანელი ებრაელის ოჯახში, დიუსელდორფში, გერმანიაში, რომელიც იმ დროისათვის საფრანგეთის შემადგენლობაში იყო. ჰაინეს მამა გახდლათ ვაჭარი, დედა კი ექიმის ქალიშვილი, მეტად განათლებული და ერუდირებული მანდილოსანი. მას შემდეგ რაც ჰაინეს მამის ბიზნესი ჩავარდა, იგი გააგზავნეს ჰამბურგში ბიძასთან. ბიძა, სოლომონი, რომელსაც სურდა ჰაინე მამის გზას გაყოლოდა, ცდილობდა დაეინტერესებინა იგი ბიზნესით, თუმცა ძმისშვილს ეს საერთოდ არ სურდა. სამაგიეროდ 1819-1825 წლებში დიდი გულმოდგინებით სწავლობდა სამართალს გიოტინგენის, შემდგომში ბერლინის და ბონის



ისიდორ პოპერი, ჰაინრიხ ჰაინე, 1843-44

უნივერსიტეტებში და ამასთანავე ისმენდა გ. ჰეგელის ლექციებს ფილოსოფიის ისტორიის შესახებ. შემდგომში ჰაინემ გამოაქვეყნა მოკლე სატირული პოემების კრებული ჰეგელის ფილოსოფიური "დოქტრინის" შესახებ. სტუდენტობის პერიოდში მონაწილეობას იღებდა კულტურული და მეცნიერული კვლევის საზოგადოებაში რომელიც შეისწავლიდა იუდაიზმს. ჰაინე საზოგადოების წევრი გახლდათ სამი წლის განმავლობაში, ვიდრე დაასრულებდა სამართლის შესწავლას. იმავე წელს ჰაინე ეზიარა ლუთერანიზმს, პროტესტანული ეკლესიის ერთ ერთ მიმდევრობას. ებრაელები მუდმივი დევნის საგანს წარმოადგენდნენ გერმანიის ბევრ საგრაფოებში. მათთვის შეუძლებელი იყო დაუფლებოდნენ შესაბამის განათლებას გერმანიის უმეტეს უნივერსიტეტებში. როგორც ჰაინე აღნიშნავს: მისთვის იუდაიზმიდან გადასვლა ლუთერანული სარწმუნოებისკენ გახლდათ "ბილეთი ევროპის კულტურისაკენ". ჰაინე ამბობს: "როგორც ჰენრი IV ამბობს: პარიზი მესად ღირს" მე ვამბობ: ბერლინი ღირსია ქადაგების." ჰაინე თავისი ცხოვრების მადილზე ხშირად ებრძოდა მისი გერმანული და ებრაული წარმომავლობის შეუთავსებლობას.

ჰაინე ცნობილია თავისი ლირიკული პოეზიით. განსაკუთრებით მისი ადრინდელი ნამუშევრები დასაბამი გახდა სხვადასხვა კომპოზიტორების მიერ შექმნილი ნაწარმოებებისა. განსაკუთრებით მათ შორის აღსანიშნავია: რობერტ შუმანი, აგრეთვე ფრიდრიხ ზილჩერი, ფრანც შუბერტი, ფელიქს მენდელსონი, ფანი მენდელსონი, იოჰანეს ბრამსი, ჰიუგო ვოლფი, რიხარდ შტრაუსი და რიხარდ ვაგნერი; მეოცე საუკუნის კომპოზიტორებიდან აღსანიშნავია: ჰანს ენერ ჰენზე, ლორდ ბერნერსი, პოლ ლინკე და ჯოელ დაიმონდი.

ნაწარმოებების გამოქვეყნება 20-იან წლებში დაიწყო. ჯერ კიდევ სიჭაბუკეში ღრმად განცდილი საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის გავლენა ჰაინეს კიდევ უფრო გაუმძაფრა ევროპის რევოლუციური ტრადიციების აღორძინება-აღმავლობამ. ამ პერიოდის საუკეთესო ნაწარმოებები გაერთიანდა ლირიკული ლექსების კრებულში „სიმღერების წიგნი“, რომელშიც პოეტის დემოკრატიული იდეები შეერწყა პოლიტიკურ და სოციალურ განთავისუფლების იდეებს. კრებულში მძლავრია გერმანიის ხალხური ლირიკის ინტონაცია; თითქმის ეპიგრამული ხასიათის „სიმღერები“ დიდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს, იგი განტვირთულია არქაიზმებისაგან, ნაწილობრივ მიჰყვება გოეთეს ლირიკას. ამავე პერიოდის „მოგზაურობის სურათები“ მიმართულია რესტავრაციის წინააღმდეგ; მასში ჰაინე — რეალისტი აღწევს ფართო პოლიტიკურ და სოციალურ ხასიათის განზოგადებას; ამავე დროს ნაწარმოებში იკვეთება მწერლის ლიტერატურული მანერა — პროზა ლირიკულია, ასოციაციური, საგრძნობია მოულოდნელი იმპროვიზაციისა და გადახვევების სიჭარბე.

ჰაინემ ფრანგულ ენაზე გამოაქვეყნა „ფილოსოფიის ისტორიისა და რელიგიის მიმდევრობა გერმანიაში“. „ფაქტიურად არ არსებობს მეტად ექსტრაორდინალური წიგნი მსოფლიოში უფრო მეტად ორდინალური სათაურით; წიგნი სავსე ლამაზად გაფორმებული ლიტერატურული ნარკვევებით, ექსცენტრიული ანეგდოტებით, ისტორიული გამჭრიახობით, ინტელექტუალური საზრიანობით და გამბედაობით ...ძნელად თუ მოეპოვება მისი ბადალი". გერმანიის თვითმპყრობელობა, პოლიტიკა და ცენზურა ძალზე ავიწროებდა პოეტს, მისთვის ყველა კარი დახშული იყო. ჰაინე

იძულებული გახდა საფრანგეთში წასულიყო, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა პოლიტიკურ ემიგრანტად, რამდენადაც მიჩნეული იყო გერმ. ოპოზიციური ლიტერატურის მოთავედ. გერმანიის ბუნდესტაგმა აკრძალა ჰაინეს თხზულებები. 30-იან წლებიდან მოყოლობული იგი ჩაება გერმანელი ემიგრანტების პოლიტიკურ საქმიანობაში, დაუახლოვდა დიდ ფრანგ მწერლებს; მან თავად იკისრა საფრანგეთსა და გერმანიას შორის თავისებური იდეურ-კულტურული შუამდგომლობა, რაც აისახა ნაწარმოებებში: „ფრანგი მხატვრები“, „ფრანგული ვითარებანი“, „ფრანგული სცენის თაობაზე“, „რომანტიკული სკოლა“, „ფილოსოფიის ისტორიისა და რელიგიის მიმდევრობა გერმანიაში“, „ლუტეცია“. ამავე ხანებში ჰაინემ წამოიწყო პოლემიკა ლ. ბერნესთან, რაც საფუძველად დაედო მის პამფლეტს „ლუდვიგ ბერნე“ და პოემას „ატა ტროლი“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“. პარიზში ჰაინემ შეისწავლა ფრანგი სოციალისტების დოქტრინები; იგი გაიტაცა ფურიესა და სენ-სიმონის იდეებმა. ჰაინე დამზღად სამუდამოდ მიაჯაჭვა საწოლს. ამ პერიოდის ლექსების კრებულში „რომანსერო“ და „ადიარებანი“ ახლებულად აჟღერდა მისი პოლიტიკური ლირიკა. ჰაინე გარდაიცვალა პარიზში, დასაფლავებულია მონმარტრის სასაფლაოზე. მისი ბოლო სიტყვები გახლდათ: "ღმერთი შემიწყალებს". ჰაინრის ჰაინეს წიგნების უმეტესობა დაწვეს ბერლინში, ოპერნპლატცის მოედანზე.

ჰაინეს შემოქმედებას საქართველოში პირველად ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი გამოეხმაურნენ. განსაკუთრებით აიტაცეს მისი პუბლიცისტური ნაწარმოებები, თარგმნეს რამდენიმე ლექსი „სიმღერების წიგნიდან“, შემდეგ კი სხვა კრებულებიდან. ჰაინეს სატრფიალო ლირიკული თარგმანები ეკუთვნის იოსებ ბაქრაძეს; მათგან განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ლექსმა „ტურფავ, ტურფავ, რას უყურებ!“, რომელიც შემდეგ სიმღერად გავრცელდა. ქართულად თარგმნილია ჰაინეს შემოქმედების დიდი ნაწილი; მას ქართულ ენაზე მიეძღვნა მრავალი მონოგრაფია.

ნოვალისი, ნამდვილი სახელი ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი (1772-1801).

ნოვალისი რომანტიკული სკოლის ერთადერთი ჭეშმარიტი პოეტია, მხოლოდ მასში იქცა სიმღერად რომანტიზმის მთელი სული. ნოვალისი დაიბადა შუა გერმანიაში, ობერვიდერშტეტში. მისი ძველთაძველი, ქვემოსაქსონური გვარის ისტორიულად ცნობილი წინაპრები მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეებში იჩენენ თავს შუასაუკუნეობრივი პოეზიის აყვავების ხანაში, როდესაც ვარტბურგის ციხე-კოშკში მინეზინგერთა, რაინდ-მგოსანთა ცნობილი შეჯიბრება იმართებოდა. რადგან პოეტის მრავლისმეტყველი ფსევდონიმი სწორედ მის მამა-პაპათ უკავშირდება. მის ერთ-ერთ უძველეს წინაპარს მამული როდე მიუღია ჰანოვერში, სადაც ჰარდენბერგთაგან მანამდე არავის უცხოვრია და ამიტომ ამ გვარის წევრები თავიანთ თავს უწოდებდნენ „ნოვალისები როდედან“ (გერმ. De Novali von Roden) პირველმოსახლეთა აზრით. ძველი გვარ-ტომის ბავშვებმა ნოვალისმა და მისმა დამამ უჩვეულოდ ნატიფი სული და სუსტი სხეული მიიღეს მემკვიდრეობად. ტუბერკულოზს დაუზარებლად მიჰყავდა ბავშვები სახლიდან საფლავში. ათი შვილის სიკვდილს შეესწრო ნოვალისის დედა, და როდესაც 69 წლის ასაკში სულიერად და ფიზიკურად შერყეული თვითონაც გაჰყვა მათ, ამქვეყნად ერთი ვაჟი, ნოვალისის ერთ-ერთი ძმა დატოვა.

ნოვალისი სწავლობდა ჰერნჰუტერთა რელიგიურ ძმობაში, შემდეგ აისლებენის გიმნაზიაში, სადაც თარგმნის „ოდისეას“ მეცხრე სიმღერას, 55 ლექსს „ილიადადან“, პინდარეს მეთერთმეტე ოლიმპიურ ოდას და ჰორაციუსის ოდების ფრაგმენტებს, თავადაც წერს ლექსებსა და დრამატიულ ექსკიზებს გოეთესა და კლოპშტოკის გავლენით. 18 წლის ნოვალისმა დაამთავრა გიმნაზიის კურსი და შინ, ახლა უკვე მდინარე ზაალის სანაპიროზე გაშენებულ ქალაქ ვაისენფელსში დაბრუნდა, სადაც გადავიდა მისი ოჯახი საცხოვრებლად. მათი სახლი, ადრინდელივით, მონასტრის ადგილას იყო აშენებული. იენაში ნოვალისი ეცნობა შილერს, რომელიც კითხულობს ლექციების კურსს ევროპულ სახელმწიფოთა და ჯვაროსნული ომების ისტორიაში. იგი უგულწრფელესად თანუდგება დასნეულებულ შილერს და თაყვანს სცემს როგორც ბუმბერაზ პოეტს. შილერი თავისი მოწაფეებისათვის მხოლოდ სწავლულად და ქადაგად არ დარჩენილა: მან სულიერი სიმტკიცისა და მოწამოებრივი ამტანობის მაგალითი უჩვენა ახალგაზრდებს. იმხანად პირველად დაიბეჭდა ნოვალისის ლექსი („ჭაბუკის გოდება“). დიდი სწავლულისა და მწერლის ვილანდის ჟურნალში გამოქვეყნებულ ამ ლექსში ნოვალისი შესთხოვს ბედისწერის ქალღმერთს: „მომეცი ტანჯვა, ვაება, საწუხარი და სულის ენერგია“.



უცნობი ავტორი, „ნოვალისის პორტრეტი“

ლაიპციგში ნოვალისმა გაიცნო ფრიდრიხ შლეგელი, რომელმაც ნოვალისის სულის ნათელ, ანგელოზურ საწყისს შეაგება დემონური იმპულსები, ელადის დიონისური ღამე და ქაოსიც გადაუხსნა და ბიძგი მისცა ნოვალისის შინაგან თვისებას: ხედვის უნივერსალურობას. აი, რას წერდა შლეგელი თავის ძმას ვილჰელმს ნოვალისზე: „ბედისწერამ ერთი ახალგაზრდა კაცი მომაყენა კარს... აშოლტილი, კარგი აღნაგობისა; უაღრესად ნატიფი სახე და შავი თვალები აქვს, რომლებიც დიდებულ გამომეტყველებას იძენენ, როდესაც ის მშვნიერ საგნებზე საუბრობს. ერთ სადამოს ველური ცეცხლოვანებით მამცნო თავისი აზრი: სამყაროში არაფერია ბოროტი და ყველაფერი თანდათან ოქროს საუკუნეს უახლოვდება“... ჰარდენბერგი ველურობამდე სწრაფია. სამჯერ მეტს და ჩქარა ლაპარაკობს, ვიდრე ჩვენ ყველანი. მუდამ ქმედითი, მოუსვენარი სიხარულითაა სავსე“. შლეგელმა იწინათგრძნო ნოვალისში დიდი, ლირიკული პოეტი. ჰარდენბერგი წერდა შლეგერს: „შენ ჩემთვის ელადის მთავარქურუმში იყავი. შენი წყაობით შევიცანი ცა და ქვესკნელი და ვიგემე ნაყოფი ცნობადი ხისა“.

21 წლის ნოვალისი ჩაირიცხა ვიტენბერგის უნივერსიტეტში და როგორც იქნა, გაასრულა სამართლის კურსი. თან ეკლესიისა და რელიგიის ისტორიაში დაინთქა მთელი არსებით. ბუნებრივი იყო, სწორედ ვიტენბერგში რომ აღანთო ამ საქმემ, ქალაქში, სადაც ლუთერმა პაპის ბულის წინააღმდეგ მიმართული თავისი 95 თეზისი გააკრა ეკლესიის კარზე და მთელი საუკუნე აამღელვარა. 22 წლის ასაკში ნოვალისი

სამსახურს იწყებს მდივან პრაქტიკოსად იქვე მახლობელად მდებარე ქალაქ ტენშეტედში, იმ მხარის უფროს მოხელე იუსტთან, რომელიც შემდგომ ნოვალისის მთავარი ბიოგრაფი გახდა. აი, რას წერდა იგი: „...მისი სულს არ აკმაყოფილებდა ჩვეულებრივი, ნაცნობი და ყოველდღიური და ყველგან, ყველგან სიღრმეს ეძებდა. არსებითად მან დამიპყრო და გამიტაცა, გამათავისუფლა იმ ცალმხრივობისა და პედანტიზმისაგან, რაშიც აგრე ადვილად იძირება წლების მანძილზე ჩემნაირი ვიწრო საქმიანობით გართული მოხელე... ის მე მამალვებდა იდეალისაკენ და მეც მივდედდი, როგორც ჩემი მოუქნელობის პატრონს შეეძლო გადევნება. მან ჩემში მთლიანად მიძინებული ესთეტიკური განცდა გამოაღვიძა...”

ფრაიბერგში ჩასვლიდან სამი თვის თავზე ნოვალისმა ფრიდრიხ შლეგელს გამოუგზავნა თავისი პირველი ორიგინალური ქმნილება, ფრაგმენტების ციკლი, რომელიც „ყვავილთა მტკერის” სახელწოდებით დაიბეჭდა ძმები შლეგელების მიერ დაარსებულ ჟურნალ „ათენაუმ“-ში, რომელიც წარმოადგენდა რომანტიზმის პირველ ორგანოს, სადაც თანამშრომლებად მიწვეული იყვნენ ნოვალისი და რელიგიის ფილოსოფოსი პასტორი შლაიერმახერი. აქვე ეყრება საფუძველი პოეზიის რომანტიკულ აპოთეოზს, პოეზიისთვის ჯერაც უცნობ გაგებას. სათაურიდანვე იწყება ყვავილის მითიურ-მისტიური გააზრება, რა კულმინაციას აღწევს „ცისფერი ყვავილის” მიუწვდომელ სიმბოლოში, და ცხადდება ნოვალისის ჯადოსნური მოგზაურობის ცალკეული სურათ-სადგურები: „ჩვენ ვოცნებობთ სამყაროში მოგზაურობაზე. მაგრამ განა სამყარო ჩვენშივე არ არის? ჩვენ არ ვიცნობთ ჩვენი სულის სიღრმეებს. ჩვენსავე წიაღში შევყავართ საიდუმლო გზას ან ჩვენშივეა ანდა არსად - მარადისობა თავისი სამყაროებით, წარსულითა და მომავლით”. „ჭეშმარიტი პოეტი ყოველთვის ქურუმი იყო, ისევე როგორც ჭეშმარიტი ქურუმი მუდამ პოეტი იყო”.

სწორედ შლეგელისა და ნოვალისის ნაწერებში მოხდა „რომანტიულის” ცნების პირველი ნათლობა, ცნებისა, რომელიც სულაც არ გულისხმობდა იმ ფსევდო-რომანტიულ, ბანალურ-სენტიმენტალურ შინაარსს, მას რომ თანდათანობით მიენიჭა. ნოვალისისთვის „რომანტიული პოეზიის მიზანთა მიზანია ადამიანის ამაღლება საკუთარ თავზე”, „ეს ადამიანად ქცევის” ხელოვნებაა 1801 წელს, მძიმე ავადმყოფობამ მთლიანად მოწყვიტა ნოვალისი. სიკვდილის დღეს ნოვალისს უთხოვია ძმისთვის, ფორტეპიანოზე დაეკრა. ვიდრე კარლ ჰარდენბერგი უკრავდა, ნოვალისმა ჩასთვლიდა. ფრიდრიხ შლეგელსა და ნოვალისის ძმას ჰგონებიათ სძინავსო. ასე გარდაიცვალა მუსიკის ჰანგებში „ცისფერი ყვავილის” პოეტი.

პოეტის არქივში მოგვიანებით აღმოჩნდა ერთი უცანური დოკუმენტი: სოფია ფონ კიუნისა და ნოვალისის მიერ მათი ერთადყოფნის ბედნიერ ხანაში ხუმრობით შედგენილი მოსაწვევი ბარათი: „ჩვენს ნათესავეებსა და მეგობრებს ვატყობინებთ, რომ 19 მარტს მოხდა ჩვენი შეუღლება და ვიმედოვნებთ, გაიზიარებენ ჩვენს სიხარულს. სოფია და ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგები. 1798 წლის 25 მარტი”. ცხადია, ეს თარიღები გამოგონილია. მაგრამ: 19 მარტს გარდაიცვალა სოფია ფონ კიუნი, ხოლო 1798 წლის 25 მარტს, 3 წლის შემდეგ ნოვალისი. მიწაზე არშემდგარი ქორწინება განხორციელდა ორფეულ სიტყვასა და პოეტის საყვარელ „მამის სახლში,

შინ”; განხორციელდა როგორც სულთა შეუღლება „უნიო საკრას” რომ უწოდებენ იდუმალმეტყველნი.

ნოვალისი ერთ-ერთი ყველაზე საკვირველი სულია, ვისაც კი ოდესმე უცხოვრია დედამიწაზე. ალბათ, არავის ჰყვარებია ასე ინტიმურად, ერთდროულად დედამიწა და ზეცა, ამქვეყნიური ყოფა და მარადისობის საუფლო, სიცოცხლე და სიკვდილი, ადამიანი და ღმერთი, სხეული და სული. იგი თითქოს იმისთვის იყო მოვლინებული, რომ ეჩვენებინა: თვით ხანმოკლე და უმძიმეს ცხოვრებაშიც როგორ შეიძლება ადამიანი ავიდეს სულის მწვერვალზე და აღივსოს მაღლიერებით შემოქმედისადმი. თავისი შინაგანი ძალისხმევითა და სათნოებით ნოვალისმა თითქოს გააუქმა ბედისწერა, როგორც გარედან მოსული ძალა, როგორც არასაკმარისი თანხვედრა ადამიანის ნებისა ღმერთის ნებასთან”, თითქოს საკუთარ ნებად აქცია საკუთარი სიკვდილი. თუმცა მისი შემოქმედება ფრაგმენტად დარჩა, მაგრამ ეს ფრაგმენტი არ შეესაბამება მის შინაგან დასრულებულობასა და სიმწიფეს: ნოვალისი სრულიად მზად იყო სიკვდილისათვის, სულიერი სიმწიფის შემმოწმებელი ამ უდიდესი გამოცდისთვის. ნოვალისის „ცისფერი ყვავილი” უმაღლესი პოეზიის მარადიულ სიმბოლოდ იქცა, და, როდესაც ამ ყვავილს ეპოქის ცივი ქარიშხლები წალეკვით ემუქრებიან, მაშინ გაისმის დიდ პოეტთა გოდება: „იყო ირგვლივ ზიანება და ყორნების ჩხავილი, ღმერთმა სილას მიაწება ნოვალისის ყვავილი“.

თავისი ნამდვილი სათქმელის სიტყვად ქცევა 25 წლის ასაკში დაიწყო და 29 წელს ვერ მიაღწია. ამ სამი წლის განმავლობაში შეიქმნა ნოვალისის პოეტური სამყარო: მოცულობით მცირე, მაგრამ ყოვლისმომცველი თავისი შინაგანი სივრცით, და თითქმის შემაშინებელი თავისი სიღრმით: სამყარო, რომლის საბადოები მრავალ, მრავალ თაობას გაჰყვება საგზლად, და, რომელიც მით უფრო მიუახლოვდება კაცობრიობას, რაც უფრო დაშორდება მას დროში ანუ, რაც უფრო მტანჯველად მოენატრება ადამიანთა მოდგმას ის ამოუცნობი საიდუმლოებანი, რითაც გაჟღენთილია მთელი სამყარო: სიცოცხლე და სიკვდილი.

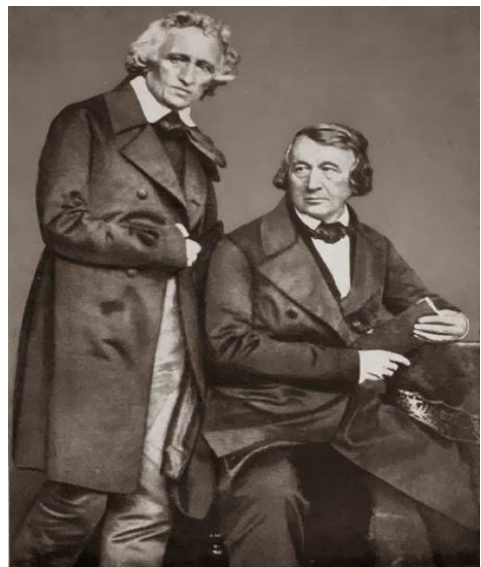
მმეზ გრიმები (იაკობი 1785-1863; ვილჰელმი 1786-1859). მმეზ გრიმებს უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავიათ ევროპისა და მსოფლიო კულტურის ისტორიის განვითარებაში. მათმა ზღაპრების კრებულმა მსოფლიო მოიარა. ამასთანავე უდიდესი მნიშვნელობით აღინიშნება მათი წარმატებული მოღვაწეობა გერმანული ენისა და ლიტერატურის, სამართლისა და ისტორიის, მითოლოგიის მცოდნეობის და ევროპისა და მსოფლიო პოლიტიკის სფეროში.

ორივე ძმა ენათმეცნიერი, რომლებიც “მმეზი გრიმების” სახელით არიან ცნობილი, კარლ ლახმანთან და გეორგ ბენეკესთან ერთად წარმოადგენენ გერმანული ფილოლოგიის და შესაბამისად გერმანისტიკის ფუძემდებლებს. გრიმების ოჯახი წარმოშობით ქალაქ ჰანაუდან იყო. მათი დიდი პაპა და პაპა რეფორმაციის კალვინისტური თეორიის მიმდევრები იყვნენ. მშობლებს - ფილიპ ვილჰელმს და დოროთეა გრიმს ცხრა შვილი ჰყავდათ, რომელთაგან სამი ჩვილის ასაკში გარდაიცვალა. იაკობსა და ვილჰელმის გვერდით იზრდებოდა მათი ძმა ლუდვიგ ემილ გრიმი. ლუდვიგი დაიბადა 14 მარტს, 1790 წელს ჰანაუში და

გარდაიცვალა 4 აპრილს 1863 წელს კესელში, პროფესიით მხატვარი და სპილენძზე ჰედვის ოსტატი.

სახლი, სადაც ძმები დაიბადნენ, მდებარეობდა პარადეპლატცზე ჰანაუში. მათ ახალგაზრდობა გაატარეს შტაინაუ ან დერ შტრასეზე ჰანაუში. აქ ვილჰელმ და იაკობის მამა დიდგვაროვან ჩინოსანს წარმოადგენდა. იმ მიზნით, რომ მომავალში უფროსი ვაჟებისათვის იურისტის კარიერისათვის შესაბამისი აუცილებელი განათლება მიეცა, დედამ ორივე ძმა 1798 წლის შემოდგომაზე დეიდასთან გაგზავნა კესელში.

იაკობი მარბურგში ფილიპის უნივერსიტეტში დადიოდა და იქ სწავლობდა სამართალმცოდნეობას. ერთი წლის შემდეგ მის გზასვე დაადგა მისი ძმა ვილჰელმი. მათმა ერთ-ერთმა მასწავლებელმა კარლ ფონ სავინგმა ცოდნას მოწყურებულ სტუდენტათვის გახსნა კერძო ბიბლიოთეკა და გოეთესა და შილერის ნაწარმოებების ერთგული სტუდენტები რომანტიზმის და მინეზანგის (მინეზანგი ხელნაწერი რიტუალური ფორმაა სასიყვარულო ლირიკისა, რომელიც ხოტბას ასხამდა დასავლეთევროპელ არისტოკრატისა და თავად კაიზერსაც) ნიმუშებს აზიარა. იოჰანზე და ვილჰელმზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა ხალხურ შემოქმედებაზე თავისი შეხედულებებით იოჰან გოთფრიდ ჰერდერმაც იქონია. მაგრამ ისინი გოთური შუასაუკუნეების რომანტიკოსების ნაცვლად ჩამოყალიბდნენ რეალისტებად, რომლებიც თანამედროვეობის გარემოების ფესვებს წარსულში ხედავდნენ. ასე ეძებდნენ ისინი გერმანულენოვან ლიტერატურის სამეცნიერო სფეროს ისტორიულ განვითარებას და ამასთანავე საფუძველს უყრიდნენ ამ სამუშაოსადმი მეცნიერულ მიდგომას. ამ დროს ისინი აბსოლუტურად, ჰერდერის აზრიდან გამომდინარე, არ ეყრდნობოდნენ მხოლოდ გერმანულ საწყისებს, ინგლისური, შოტლანდიური და სირიული წყაროები გაცილებით მოდური იყო. ძმები თავიანთ სამუშაო არეალს სკანდინავიური, ფინური, ნიდერლანდური, ესპანური და სერბიული წყაროებით ამდიდრებდნენ.



იაკობ და ვილჰელმ გრიმები

ძმების მიერ ზღაპრების და ლეგენდების შეგროვების დაწყება, მათი მთავარი ნაწარმოების შექმნა, რომლითაც გრიმები დღეისათვის ჩვენთვის ცნობილი არიან, უკავშირდება 1806 წელს, სწავლის დამთავრების შემდეგ მომჭირე და მოკრძალებული ცხოვრების დროს. მათ მიერ ახიმ ფონ არნიმის და კლემენს ბრენტანოს მიერ შეგროვებული ზღაპრების საფუძველზე, არა საკუთარი ფანტაზიით, არამედ, ძველი, ზეპირმეტყველებით გავრცელებული ისტორიების დამუშავებით ხდებოდა მათი შემდგომი ფორმირება.

მათ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენდა ზღაპრები, რომელთაც ძმებს უამბობდა წარმომავლობით ჰუგენოტური ოჯახიდან მყოფი მეზღაპრე,

დღივითა ფიქრით. მძებნი გრძნობის დამსახურებაა მათი შემდგომი დამუშავება და ფართო პოპულარიზაციის უზრუნველყოფა და წყაროებთან კრიტიკული მიდგომითა და ზღაპრების შემდგომი განვითარების შედეგად ზღაპარმცოდნეობის მეცნიერებად ჩამოყალიბება.

ერნსტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანი (1776-1822). გერმანელი მწერალი და კომპოზიტორი ჰოფმანი სწავლობდა კენიგსბერგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე. ბავშვობიდან მეცადინეობდა მუსიკასა და მხატვრობაში. თხზავდა მუსიკალურ ნაწარმოებებს, იყო დირიჟორი, რეჟისორი, თეატრის დეკორატორი.

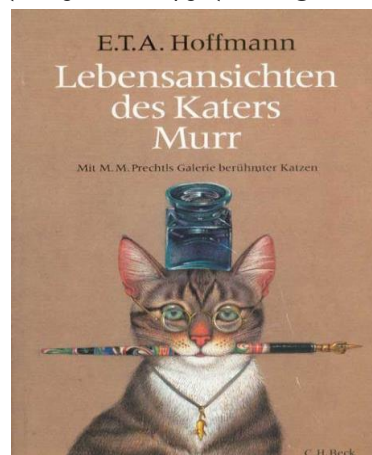
ჰოფმანი 1776 წელს დაიბადა ქალაქ კენიგსბერგში. ბავშვობა და სტუდენტობის წლები გონებაშეზღუდული, პედანტი ბიძის ოჯახში გაუტარებია. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იძულებული გამხდარა, იურისტის კარიერაზე დაეწყო ფიქრი. 1803 წელს იგი ვარშავაშია. იმხნად უმთავრესად საკომპოზიტორო საქმიანობით ყოფილა გატაცებული და მუსიკოსთა წრეშიც უტრიალია. ბოლოს და ბოლოს ცოტა ხნით იწყებს მუშაობას ბამბერგში, თეატრის კაპელმასტერად, თავს ირჩენდა კერძო გაკვეთილებით.

1814 წელს ჰოფმანი, უკვე ცნობილი მწერალი, საცხოვრებლად ბერლინში გადავიდა და კვლავ სასამართლოს ჩინოვნიკი გახდა. თუმცა თავისი უნიათო და მოსაწყენი ყოველდღიურობის შელამაზებას მეგობრებთან ურთიერთობებით და შეხვედრებით ცდილობდა. შამისო, ბრენტანო, ფუკე. ამ უკანასკნელის ტექსტზე შექმნა კიდევ ოპერა „უნდინე“, რომელმაც კომპოზიტორს დიდი წარმატება მოუტანა. ის 1816 წელს ბერლინის სამეფო თეატრში დაიდგა.

ჰოფმანი 1822 წლის 25 ივნისს გარდაიცვალა ბერლინში. მისი საფლავის ქვაზე ამოკვეთილი სიტყვები გვამცნობენ, რომ იყო შესანიშნავი იურისტი, პოეტი, მუსიკოსი და მხატვარი. ჰოფმანის ნიჭის უკანასკნელ გაკაფებად კი მაინც მის დაუმთავრებელ რომანს – „კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია“ – თვლიან, რომლის სრული სახელწოდება ასეთია : „კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია, რომელსაც თან ახლავს მაკულატურულ თაბახებში შემთხვევით შემორჩენილი ფრაგმენტები იოჰანეს კრაისლერის ბიოგრაფიიდან“.

„კატა მურის ცხოვრების ფილოსოფია“ ჩაფიქრებული იყო 1815 წელს. ჰოფმანის ადრინდელი ნაწარმოების „კრაისლერიანას“ მეორე ნაწილში ჰოფმანი დაპირდება მკითხველს კრაისლერის ხელნაწერის გამოქვეყნებას, მაგრამ მასზე უშუალო მუშაობა 1818 წლიდან დაიწყო. კატა მურის ორიგინალს წარმოადგენს მწერლის საყვარელი კატა, რომელსაც აგრეთვე მური ერქვა სახელად. მეგობრებისადმი მიწერილ წერილში ჰოფმანი არაერთხელ მოიხსენიებს თავის კატას და აქებს მის „საოცარ სილამაზეს და გონიერებას“.

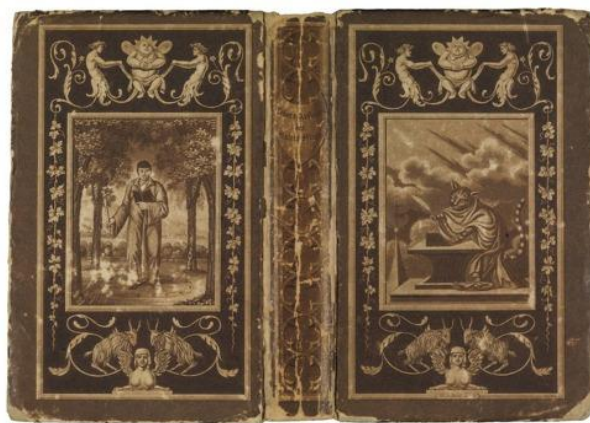
მწერლის მეგობრის ჰიციგის გადმოცემით, რომანის „პროტოტიპი“ ხშირად მოიკალათებდა ხოლმე ჰოფმანის ხელნაწერებზე მის საწერ მაგიდაზე, რომლის უჯრებსაც იგი თათით ადებდა. 1821 წლის ნოემბერში, ჯერ კიდევ მეორე ტომის დამთავრებამდე,



კატა მური მოულოდნელად გარდაიცვალა. ამასთან დაკავშირებით ჰოფმანმა მეგობრებს სამგლოვიარო განაცხადებები დაუგზავნა: „ამა წლის 29 და 30 ნოემბრის გასაყარზე, თავისი იმედებით აღსავსე სიცოცხლის მეოთხე წელს გარდაიცვალა ჩემი საყვარელი აღზრდილი კატა მური, რათა ამიერიდან ბინა სასუფეველში დაემკვიდრებინა. ის, ვინ იცნობდა და თვალყურს ადევნებდა პატიოსნებისა და სამართლიანობისათვის მებრძოლი ჭაბუკის მიერ განვლილ გზას, უთუოდ გაიზიარებს ჩემს მწუხარებას და დუმილით სცემს პატივს მის ხსოვნას“.

ტრაგედიისა და კომედიის, სატირიზმისა და ლირიზმის, გროტესკისა და ხუმრობის ელემენტები შესანიშნავადაა შერწყმული დაუმთავრებელ რომანში „კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია“, რომელშიც ფანტასტიკისა და რეალურის პლანი ისე ენაცვლება ერთმანეთს, რომ ხანდახან მათი გამიჯნვაც კი ვერ ხერხდება ხოლმე. ეს ნაწარმოების კომპოზიციით აიხსნება. კატა მურის ჩანაწერები ფაქტიურად ნაწყვეტ-ნაწყვეტ მოცემული ტექსტია. მწერლის ჩანაფიქრის მიხედვით მას მკითხველზე ალბათ დაქუცმაცებული და ქაოტური შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა.

ესაა განსწავლული, ღორმუცელა და უქნარა კატა მურის აღსარება. კატა მური ფარული და ეკლექტიკური ნიჭის პატრონია. ის ერთი მხრივ მაღალ მატერიებზე მსჯელობს, მეორე მხრივ მისი ინტერესების სფერო თბილი ლოგინითა და გემრიელი საჭმელებით შემოიფარგლება. ეს განსწავლული კატა, როცა საქმე „კუჭის გამოძღომაზე“ მიდგება, მშობელ დედასაც არ ინდობს და მას საკუთარ სიხარბეს ანაცვალავს. კატა მური პოეტიკაა. თავი საქვეყნოდ განთქმული პრემიერ-მინისტრის – ჰინც ფონ ჰინცენფელდის, ჩექმებიანი კატის შთამომავალი ჰგონია. ფინიებთან როგორ იტრაბახებს ამით, რომ მისი ღირსეული წინაპარი მეფე გოტლიბის უახლოესი მეგობარიც კი გახლდათ.



„კატა მურის ცხოვრებისეული ფილოსოფია“, პირველი გამოცემის ყდა

კრიტიკოსები ამბობენ, ჰოფმანის ნამუშევარმა მისტიკურ რეალიზმს ჩაუყარა საფუძველი. მის თავბრუდამხვევ მონათხრობში ბევრი ელემენტი – ზებუნებრივით დაწყებული, მუსიკალურით დამთავრებული, გარდა ამისა ძნელად გასარჩევია პერსონაჟების სულიერი მდგომარეობა. ზოგჯერ სიგიჟისა და არანორმალურობის ზღვარზე მყოფი გმირები ბუნდოვნად და გაურკვეველად საუბრობენ. ეს ჰოფმანის ზღაპრულ-ფანტასტიკური სამყაროა. ჰოფმანის მეოცნებე გმირები სადღაც რეალურ-ზღაპრული სამყაროს მიჯნაზე არიან, მაგრამ საბოლოოდ რომანტიკულ-ფანტასტიკური ელემენტი ყოველდღიურობის ფოკუსში იყრის თავს და ისევ მიწაზე აბრუნებს პერსონაჟებსაც და მკითხველსაც. „და აი, ამ დროს მოულოდნელად ყველაფერი ქრება, არარაობად იქცევა, უფერული და უსიცოცხლო ხდება და ასე მგონია, თითქოს ვიღაცამ ცარიელ, ხრიოკ უდაბნოში გადმისროლაო.“

მხოლოდ ერთადერთ ანგელოზს ძალუმს დათრგუნოს ამქვეყნად ბოროტი სული. ეს მუსიკის გენია გახლავთ – ესაა ფანტასტიკური სამყაროს გასაღებიც.

ჰოფმანი იმთავითვე წარდგა გერმანული რომანტიული სკოლის მნიშვნელოვან მწერლად. მოთხრობაში „ოქროს ქოთანი“ (1814) და რომანში „ემშაკის ელექსირი“ (1816) წამყვანი თემა იყო ნათელი და ბნელი ძალების შეჯახება, სამყარო აისახა რეალურ და ფანტასტიურ პლანში. სატირული ინტონაციები გამოჩნდა მოთხრობებში „თეატრის ერთი დირექტორის საოცარი ტანჯვა“, „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“ (ორივე 1819), „ლამის მოთხრობები“ (1817), კრებულში „სერაპიონის ძმები“ (1819-1821) და „უკანასკნელი მოთხრობები“ (1825).

ფრიდრიხ შლეგელი (1772-1829). გამოჩენილი გერმანელი კრიტიკოსი და ფილოლოგი, რომანტიკული სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებელი, ავგუსტ შლეგელის ძმა, დაიბადა ჰანოვერში 1772 წელს, მშობლების სურვილით ემზადებოდა თავიდან სავაჭრო საქმიანობისთვის, შემდეგ ლაიფციგში სწავლობდა იურისპრუდენციას, ბოლოს კი შეუდგა ფილოლოგიის სწავლას ძმასთან ავგუსტ-ვილჰელმთან ერთად გიოტინგენში. მისი საქმიანობის მთავარ საგანს წარმოადგენდა უძველესი ენები და ლიტერატურა. უნივერსიტეტში კურსის დასრულების შემდეგ იგი დასახლდა დრეზდენში და პირველ ხანებში აგრძელებდა კვლავ უძველესი ლიტერატურის შესწავლა-კვლევას. გატაცებული იყო რა ვინკელმანის თხზულებებით, რომელმაც ახსნა ბერძნული ხელოვნების სილამაზე და მნიშვნელობა და სამეცნიერო ფორმით გადმოსცა მისი ისტორია, მან ჩაიფიქრა გაეკეთებია იგივე ბერძნული პოეზიისთვის. „ბერლინის ყოველთვიური ჟურნალის“ წიგნში მან მოათავსა წერილი „ბერძნული პოეზიის სკოლების შესახებ“, რომელიც იწყება მკვეთრი თავდასხმებით ახალ პოეზიაზე, ნახულობს რა, რომ მას, ძველი პოეზიის საწინააღმდეგოდ, გააჩნია ხელოვნური წარმოშობა; ბერძნულმა პოეზიამ კი, განსაკუთრებით სოფოკლეს ტრაგედიებმა, ნატურალიზმის საფუძველზე მიაღწია უმაღლეს თავისუფლებას, სილამაზეს, ობიექტურობასა და იდეალურობას.

შემდგომში მან დაწერა „ბერძნებისა და რომაელების პოეზიის ისტორია“, სადაც იძლევა ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ჰომერიდებისა და საშუალო ეპოსის ჩინებულ დახასიათებას. იმავე 1796 წელს შლეგელმა კერნერის რჩევითშილერის ჟურნალისთვის „Horen“ დაწერა წერილი „კეისარი და ალექსანდრე“, სადაც მოგვცა კეისრის ოსტატური დახასიათება, თუმცა კი, რამდენადმე იდეალიზებული, მაგრამ საერთოდ არა იმდენად გადმოსცემდა ფაქტებს, რამდენადაც ფილოსოფოსობდა მათ გარშემო. შილერმა უარი თქვა წერილის დაბეჭდვაზე, რადგანაც მისი სტილი ნაკლებად შეესაბამებოდა შილერის წარმოდგენას ისტორიული ენის (სტილის) შესახებ. ამ შემთხვევას არც თუ მცირე მნიშვნელობა ჰქონდა შლეგელის ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, რადგანაც ამის შემდეგ იგი უკვე აღარ წერდა წარსულის თაობაზე და შეცვალა თავისი დამოკიდებულება შილერის მიმართ.

გატაცებული იყო რა თავისი ახალი მისტიკური შეხედულებებით, შლეგელმა რამდენადმე შეცვალა თავისი ესთეტიკური თეორიებიც, ხედავდა რა უკვე ადამიანური განვითარების იმპიუმის ცენტრას არა ხელოვნებაში, არამედ რელიგიაში. 1799 წელს შლეგელმა გამოაქვეყნა რომანი „ლუცინდა“, რომელშიც აღწერდა თავის ახალგაზრდობას და თავის ურთიერთობებს დოროთეა ფოიტთან, რომელიც მანამდე

ცოტა ხნით ადრე მისი სატრფო გახდა. ამ რომანს, რომელსაც რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ეწოდოს მხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქვს ძალზედ დიდი მნიშვნელობა რომანტიზმის ისტორიაში, რადგანაც წარმოადგენს რომანტიკული სკოლის თავისებურ მანიფესტს. მასში განსაკუთრებულად ნათლად აისახა სკოლის ესთეტიკური და ეთიკური შეხედულებები. უწინარეს ყოვლია აქ ზუსტად არის დაცული შლეგელის ესთეტიკის პრინციპი, რომ რომანტიკოსი პოეტი არ იზღუდება არანაირი წესებით.

როგორც მოსალოდნელიც იყო, „ლუცინდე“ მთლიანად განმსჭვალულია შლეგელის სუბიექტივიზმითა და „ირონიით“, რომელიც მდგომარეობს, ავტორის თავისუფალ დამოკიდებულებაში სიუჟეტის მიმართ. „ლუცინდეს“ რევოლუციური ქადაგება დაიყვანება არა სულიერი თავისუფლების მოთხოვნაზე, არამედ უფრო მეტად დახვეწილი სიამოვნებებისკენ (ტკბობისკენ), ცხოვრების დოლცე ფარ ნიენტეში უმიზნოდ გატარებისკენ მისწრაფებაზე, რადგანაც სარგებელი ავტორის თვალში წარმოადგენს რაღაც ფილისტერულს. რაც შეეხება რომანში გამოხატულ შეხედულებებს ქორწინებასა და ქალზე, ისინი წარმოადგენს იმ იდეების შემდგომ განვითარებას, რომლებიც გამოთქმული ჰქონდა წერილში „დიოტიმას შესახებ“ და „ათენეუმში“ გამოქვეყნებულ „ფრაგმენტებში“ (ერთ-ერთ მათგანში იგი ამბობს, რომ არაფერი აქვს მეოთხედ ქორწინების საწინააღმდეგო).

ამას მოჰყვება „მეტამორფოზები“, იულიუსის ორი წერილი, შესაძლოა საუკეთესო ადგილი მთელ რომანში, სადაც, ყოველ შემთხვევაში, არის რაიმენაირი რეალური შინაარსი, შემდეგ „რეფლექსია“ – მეტაფიზიკურ-ფანტასტიკურ-ეროტიკული ხასიათის მსჯელობები თემაზე კაცობრიობის გამრავლების შესახებ, იულიუსის კიდევ ორი წერილი თავისი მეგობრის ანტონიუსისადმი და, ბოლოს, დასკვნითი თავი სათაურით „ფანტაზიის ცელქობანი“. ყოველივე ამაში ძალზედ ცოტაა პოეზია, მაგრამ ბევრია დოქტრინოირობა. ბრანდესის შენიშვნით, რომანის მიზანია – გვაუწყოს სიცოცხლის ერთიანობა და ჰარმონია, რომელიც განსაკუთრებულად ნათლად და ხელშესახებად ვლინდება ეროტიულ განსულიერებაში, და რომელიც სულიერ მისწრაფებებს ანიჭებს გრძნობისმიერ გამოხატულებას და, პირიქით, სულიერებას ანიჭებს გრძნობისმიერ ლტოლვებს. რომანის ძირითადი იდეა, იმავე კრიტიკოსის აზრით, – ეს არის რომანტიკოსების სწავლება სიცოცხლის და პოეზიის იგივეობისა შესახებ.

ინგლისური და აშერიული რომანტიზმი

ინგლისური რომანტიზმის განვითარება ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის დასასრულს იწყება და XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე გრძელდება. ამ მიმდინარეობამ მსოფლიოს მისცა ბრწყინვალე პოეტების მდიდარი მემკვიდრეობა. ამ პერიოდის ინგლისის ცხოვრება ხასიათდებოდა სოციალური და ეკონომიკური წინააღმდეგობების გამწვავებით, საგრძნობი გახდა სამრეწველო გადატრიალების მძიმე შედეგები. ამასთანავე, ინგლისში დიდი გამოხმაურება ჰპოვა 1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ. რომანტიზმის წარმოშობა ინგლისში მჭიდრო კავშირშია გერმანულ გავლენებთან. ინგლისში ამ სკოლის პირველი წარმომადგენლები იყვნენ ე.წ. „ლეიკისტები“ ანუ „ტბის“ პოეტები. ვორდსვორთმა და ქოლრიჯმა დადგინეს თავიანთი მიმართულების თეორიული საფუძვლები, მას შემდეგ, რაც გერმანიაში მოგზაურობის დროს გაეცნენ შელინგის ფილოსოფიას, ბოემეს მისტიკურ სწავლებასა და პირველი გერმანელი რომანტიკოსების შეხედულებებს. მაგრამ ინგლისელებში უკვე სულ თავიდანვე მოჩანს ძლიერი მიდრეკილება რეალიზმისადმი, რომელიც ინგლისურ ლიტერატურაში ვლინდება ჯერ კიდევ XVIII საუკუნიდან. ვორდსვორთი ამოდის იმ პრინციპიდან, რომ პოეზიისთვის, ისევე როგორც ფერწერისთვისაც არ არის არაფერი მცირე და უმნიშვნელო, შეუფერებელი. მისი მარადიული თემაა ადამიანის სულის ცხოვრება, რომელიც ვლინდება ყოველდღიური ყოფიერების წვრილმანებში. მისი ამოცანაა შეძრას მკითხველი, მოქმედებისთვის წახალისოს. იგი ამას აღწევს ყოველდღიური სცენებისა და საგნების დეტალურად სწორი გამოხატვითა და მათ გამო თავისი აზრებისა და გრძნობების გადმოცემით. რომანტიზმი აქ მდგომარეობს საკუთრივ მოყვარულ, თბილ გრძნობაში, რომლითაც განმსჭვალულია ლეიკისტების ნაწარმოებები, მათ მიდრეკილებაში ხალხური პოეზიისადმი, რაშიც ისინი ემსგავსებიან გერმანელ რომანტიკოსებს. მათთან მნიშვნელოვნად უფრო ახლოსაა რადკლიფი, რომელიც თავის რომანებში ისწრაფვის მკითხველთა წარმოსახვის დაკავებისკენ გრანდიოზული სახეებითა და უცნაური და მოულოდნელი მოვლენების გადახლართვით, რომლებიც ძალზედ იშვიათია ნამდვილ ცხოვრებაში. მაღალი სათნოების მქონე ადამიანების გვერდით მოქმედებენ ყაჩაღებიცა და საშინელი ბოროტმოქმედებიც. ძლიერია ამ რომანებში ასევე ფანტასტიკაც. რადკლიფის რომანტიზმი წმინდად გარეგნულია; ნამდვილ რომანტიკოსს ინგლისში წარმოადგენს ვალტერ სკოტი, რომელმაც თავის რომანებში აღადგინა შუა საუკუნეების სიძველენი, ფართო გასაქანი მისცა ფანტასტიკურ ელემენტს და გერმანულ რომანტიზმთან ერთად გაიზიარა სიყვარული ხალხური პოეზიისა და თანაგრძნობა ხალხური მსოფლმხედველობისადმი. მაგრამ მასშიც ძალზედ ძლიერია რეალიზმი; საოცარსაც კი იგი ისე წარმოადგენს, რომ დააინტერესოს მკითხველი და არა დათრგუნოს იგი. მთელი თავისი ორიგინალურობის მიუხედავად ინგლისურ რომანტიზმს უერთდება ბაირონიც, რომელმაც შექმნა ახალი მიმდინარეობა რომანტიზმში. იმედგაცრუების ამ პოეზიას თავისი წარმოქმნისას შეხების არაერთი წერტილი ჰქონდა იმ განწყობასთან, რომელსაც გერმანულ რომანტიზმში უწოდებდნენ Wehmut (გერმ. სევდა, ნაღველი, დარდი, მელანქოლია). ბაირონი სამუდამოდ ახლოს

რჩება გერმანულ რომანტიზმთან თავისი სუბიექტივიზმით, რომელიც მას განუზომლად მაღლა აყენებს ბრბოზე, რომელიც ფილისტერობაშია ჩაფლული. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ბაირონს არ გააჩნია აჩრდილიც კი მისი გერმანელი თანამოძმეების რეაქციული მოსწრაფებებისა. ეს არის თავისუფლების მომღერალი, მას არ შეიძლება იტაცებდეს აჩრდილები, მისი სახეები ნათელია და მისი პოეზია უარს არ ამბობს ცხოვრებაზე. იგივე შეიძლება ითქვას შელის შემოქმედების საერთო ხასიათზეც, რომელსაც შეიძლება ვთვლიდეთ ბაირონის მოკავშირედ რომანტიზმის ახალ ინგლისურ მიმართულებაში.

ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი (1788-1824). დაიბადა გაღარიბებული დიდგვაროვანი არისტოკრატის ოჯახში. სწავლობდა ჰაროუს არისტოკრატიულ სკოლაში, კემბრიჯის უნივერსიტეტში. ბაირონის ლექსების პირველი კრებული „მოცალების საათები“ 1807 წელს გამოვიდა. სატირაში „ინგლისელი ბარდები და შოტლანდიელი მიმომხილველნი“ დაგმო ინგლისის რომანტიკოსთა რეაქციული ტენდენციები. ამის შემდეგ გამოაქვეყნა პოემა „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობის“ პირველი ორი ქება. ამავე პერიოდს განეკუთვნება ბაირონის ხანმოკლე საპარლამენტო მოღვაწეობაც. ამ წლების ლირიკაში ვლინდება ჯორჯ ბაირონის სიძულვილი ლონდონის არისტოკრატიული წრეებისადმი; ინგლისის



ბაირონების საგვარეულო სამფლობელო

მაღალ საზოგადოებასთან ადრევე დაწყებული კონფლიქტი ოჯახური დრამითაც გართულდა. ბაირონი შვეიცარიაში წავიდა, სადაც დაუმეგობრდა თანამემამულე პოეტს პერსი ბიში შელის. 1817 წელს იტალიაში გადავიდა და უშუალოდ მონაწილეობდა იტალიელი ხალხის ბრძოლაში ავსტრიელთა ბატონობის წინააღმდეგ. ხოლო 1823 წელს გაემგზავრა საბერძნეთში ეროვნულ-

განმათავისუფლებელ ბრძოლაში მონაწილეობის მისაღებად, სადაც მალე ავად გახდა და იქვე გარდაიცვალა.

ბაირონის დიდი პოპულარობა „ჩაილდ ჰაროლდის“ გამოქვეყნებით დაიწყო. პოემის გმირი, იმედგაცრუებული ახალგაზრდა არისტოკრატი, მალე იქცა სინამდვილის წინააღმდეგ ამბოხებული პიროვნების სინონიმად. პოემაში ისმის პროტესტი არსებული სოციალური წყობილების მიმართ; საფრანგეთის განმანათლებლური იდეების გავლენით ბაირონი სოციალური მოუწესრიგებლობისა და ეროვნული ჩაგვრის მიზეზებს ზნეობის დაცემასა და უმეცრობაში ეძიებს. პოემის თემატიკური, კომპოზ. (დღიურის ფორმა, ლირიკული გადახვევები), პოეტიკური სიახლენი კარგად ესადაგებოდნენ თხზულების რთულ თანადროულ პრობლემატიკას.

ბაირონი თავისი ყოვლისმომცველი მელანქოლიური განწყობილებით ე. წ. „მსოფლიო სევდის“ გამომხატველი პოეტი გახდა. ბაირონის ტრაგიკულმა მსოფლალქმამ უფრო მეტი სიღრმით იჩინა თავი აღმოსავლური პოემების ციკლში

„გიაური“, „აბიდოსელი სარძლო“, „კორსარი“, „ლარა“, „კორინთის ალყა“ და „პარიზინა“. ამ ტიპური რომანტიკული პოემების გმირები განასახიერებენ აბსტრაქტულ პროტესტს ისტორიის სინამდვილის მიმართ. ისინი ჩვეულებრივ ყაჩაღები, მეკობრენი, საზოგადოებას მოკვეთილი ადამიანები არიან ძლიერნი, ამაყნი, და დასალუპავად განწირულნი. პოემების სიუჟეტი ეგზოტიკური აღმოსავლეთის ფონზე ვითარდება.



ტომას ფილიპსი, „ლორდ ბაირონის პორტრეტი არაბულ სამოსში“, 1835

დრამატულია ბაირონის ლექსების ციკლიც „ებრაული მელოდიები“, რომლებშიც სამშობლოს დაკარგვის ტკივილთან ერთად გამოხატულია ადამიანის ძალისა და გამარჯვების რწმენა. შვეიცარიაში დაწერილ ლექსებსა და პოემებში ასახულია ბაირონის შინაგანი წინააღმდეგობრივი განწყობილებანი უიმედობა და, ამავე დროს, თავისუფლებისათვის ბრძოლის წყურვილი; წინააღმდეგობრივია აგრეთვე ფილოსოფიური-დრამატული პოემა „მანფრედი“, რომლის გმირი უკიდურესი ინდივიდუალისტია, განდგომილი, სარწმუნოების, ძალაუფლებისა და დიდების უარყოფელი; ამასთანავე მას სწამს ადამიანური აზრის ძალა, რომელიც იმორჩილებს ბუნების სულებს. ბაირონის ეს პოემა ფაუსტური იდეის რომანტიკული ინტერპრეტაციაა. ასეთივე სულისკვეთებისაა მისტერია „კაენი“, რომლის ბიბლიური გმირი გამოყვანილია შეურიგებელ მუდამოხედ, რომელიც ღმერთს აუჯანყდება და ადამიანის ბედნიერების მისაღწევად არსებულის უარყოფისა და ბრძოლის გზას ირჩევს. ბაირონის შემოქმედებაში ღრმავდება ინტერესი სოციალური პრობლემებისადმი. ამ ტემას მიუძღვნა ბაირონმა „ტასოს ჩივილი“, „მაზერა“, „ჩაილდ ჰაროლდის“ ორი უკანასკნელი ქება. პოლიტიკური მოტივებითაა გამსჭვალული ტრაგედიები „მაჩინო ფალიერო, ვენეციის დოჟი“, „სარდანაპალი“, „ორი ფოსკარი“. ბაირონის მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პოლიტიკური და ლიტერატურული შინაარსის შემცველ სატირას, რომელთა შორისაა „ბეპო“, „ირლანდიელი ავატარა“, „სამსჯავროს ხილვა“ და სხვ.

ჯორჯ ბაირონის შემოქმედებით ევოლუციაში მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტია მისი დაუმთავრებელი რომანი-ლექსად „დონ ჟუანი“, რომელშიც ასახულია პიროვნების ამბოხება მსოფლიო სოციალური სისტემის წინააღმდეგ, მისი პესიმისტური მსოფლალქმა. ამ რომანშივე ბრძოლის რომანტიკულ პათოსს ენაცვლება პიროვნების სოციალური მნიშვნელობის აღიარება, მომავლის რწმენა, რაშიც მოჩანს ბაირონის შემოქმედებითი მეთოდის განვითარება რომანტიზმიდან რეალიზმისაკენ.

ბაირონი რომანტიზმის პროგრესული ფრთის უდიდესი წარმომადგენელია და, ამასთან, მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატი და ნოვატორი. XIX საუკუნის მრავალი ქვეყნის ლიტერატურაში ბაირონის პოეზიამ წარმოშვა თავისებური მიმდინარეობა, რომელსაც ბაირონიზმი ეწოდა. მას სხვადასხვა ქვეყანაში განაპირობებდა

კონკრეტული ისტორიული პირობები. სხვადასხვა მწერლების შემოქმედება შესაბამისად გამოხატავდა ბაირონის პოეზიისათვის დამახასიათებელ სხვადასხვა მხარეს. მაგალითად, ინგლისში ჩარტისტულმა პოეზიამ შეითვისა ბაირონის რევოლუციური პათოსი; საფრანგეთში ვიქტორ ჰიუგომ ბაირონის თავისუფლების იდეალი; ალფრედ დე ვინიმ კი მარტოობის განწყობილება. ბაირონის პოლიტიკური იდეალები გაიზიარეს იტალიელმა პოეტებმა უგო ფოსკოლომ, ჯუზეპე ლეოპარდომ, გერმანელმა ჰაინრიხ ჰაინემ და უნგრელმა შანდორ პეტეფიმ. საქართველოში ბაირონს ენათესავება ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავისი ლირიკულ-რომანტიკული განწყობილებითა და პათეტიკური ინტონაციით. ბაირონის თარგმნა საქართველოში XIX საუკუნიდან დაიწყო. მის პირველ ქართველ მთარგმნელთა შორის იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი.

ჯონ კიტსი (1795-1821). ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტი დაიბადა შეძლებული ლონდონელი მოქალაქის ოჯახში. 8 წლის ასაკში, მამამისი უბედურმა შემთხვევამ იმსხვერპლა, ხოლო 14 წლისას დედაც გარდაეცვალა. სწორედ დედისგან მიიღო მომავალმა პოეტმა მძიმე მემკვიდრეობად ჭლეტი, რომელმაც სიცოცხლე გაუმწარა. პატარა ჯონი ენფილდში, კლარკის სკოლაში სწავლისას, თავდაპირველად თითქოს არაფრით გამოირჩეოდა თანატოლებისგან. ჯონ კიტსი მეურვემ სკოლიდან გამოიყვანა და ქირურგს მიაბარა შეგირდად. ჯონმა სამედიცინო სასწავლებელში განაგრძო სწავლა, მომდევნო წელს კი გამოცდებიც ჩააბარა და ექიმის წოდება მიენიჭა, თუმცა ექიმად არასოდეს უმუშავია – მთელი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლე პოეზიას მიუძღვნა.

პოეტობის სურვილი ჯონ კიტსს სპენსერის "ფერიების დედოფალის" წაკითხვამ აღუძრა. პირველი ლექსი კიტსმა 1814 წელს დაწერა, რომლის სათაურია "an imitation of Spenser". ჯონ კიტსი თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდს "უზრუნველს" უწოდებდა და სავსებით იზიარებდა იმ შენიშვნას, რომ მისი ზოგიერთი ნაწარმოები მეტისმეტად დამტკბარი იყო.

ჯონ კიტსის შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა იქონია ჯონ მილტონის, შექსპირის ჯონ დრაიდენის, ჯონ დონისა და ედმუნდ სპენსერის შემოქმედებამ. 1818 წლის ზაფხული კიტსმა თავის მეგობარ ჩარლზ ბრაუნთან ერთად შოტლანდიასა და ჩრდილოეთ ირლანდიაში გაატარა. იქაური ბუნებით მოხიბლულმა პოეტმა ამ ქვეყნების ულამაზესი პეიზაჟები შემდგომ "ენდიმიონში" გააცოცხლა. შოტლანდიაში მიღებული წარუშლელი შთაბეჭდილებები კიტსმა შესანიშნავად გამოხატა ლექსებში "ბერნსის საფლავის მონახულების გამო" და "მთებში დაწერილი სტროფები ბერნსის სამშობლოს ხილვის შემდეგ".

მოგვიანებით გამოქვეყნდა ჯონ კიტსის კრებული, რომელშიც შევიდა მისი თითქმის ყველა საუკეთესო ნაწარმოები. კიტსის სხვა თხზულებებიდან გამოირჩევა პოემები "ჰიპერიონი", "ლამია". "წმინდა აგნესის წინა დღე", ოდები "ოდა ბულბულს", "ოდა შემოდგომას" და სხვ. კიტსის მხატრულმა ძიებებმა დიდი გავლენა მოახდინა მომდევნო თაობათა ბევრი პოეტის შემოქმედებაზე. შელიმ ჯონ კიტსის ხსოვნას მიუძღვნა ელეგია "ადონაისი". კიტსი, რომელიც გრძნობდა, რომ ინგლისის სუსხიან ზამთარს ვეღარ გადაიტანდა, იტალიაში გაემგზავრა თავის მეგობარ მხატვარ ჯოზეფ სევერინთან ერთად. პოეტმა უარყო შელის წინადადება, რომ პიზაში სწევოდა და იქ

მასთან დაბინავებულიყო. კიტსი რომში დაბინავდა, სადაც 1821 წლის 23 თებერვალს გარდაიცვალა.

პერსი ბიში შელი (1792-1822). შელი არის გამოჩენილი ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტი. იგი აღიარებულია როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ლირიკოსი პოეტი ინგლისურენოვან პოეზიაში. შელის თანამოაზრეები და უახლოესი მეგობრები იყვნენ ჯონ კიტსი და ჯორჯ გორდონ ბაირონი. მისი მეუღლე გახლდათ ცნობილი ნოველისტი მერი შელი. შელი დაიბადა ფილდ ფლეისში, ინგლისში. შელის მამა ტიმოთი შელი გახლდათ პარლამენტის წევრი, ხოლო დედა ელისაბეტ პილფორდი მამულს ფლობდა სასექსში. დაწყებითი განათლება მიიღო სახლში, ხოლო შემდეგ ჩაირიცხა ბრენტფორდის აკადემიაში, სადაც შელის უკიდურესად ჩაგრავდნენ. აკადემიიდან გადავიდა ოქსფორდის უნივერსიტეტის კოლეჯში. შელის პირველი პუბლიკაცია იყო გოთური ნოველა „ზასტროზი“, სადაც ათეისტური მსოფლმხედველობა გამოხატა. იმავე წელს პერსიმ თავის დასთან ელიზაბეტთან ერთად გამოსცა „ვიქტორის და კაზირის ორიგინალური პოეზია“. ამის შემდეგ, შელიმ გამოსცა მისი მეორე გოთური ნოველა „წმინდა ირვინი, ან როზენკრეიცელი“ და პამფლეტი „ათეიზმის აუცილებლობა“. შელის შეხედულებებმა შეაშფოთა კოლეჯის ხელმძღვანელობა და ის დაიბარეს საბჭოზე, სადაც ახალგაზრდა პოეტმა არ უარყო თავისი პოზიცია. შელი და მისი თანამოაზრე ჰოგი კოლეჯიდან გარიცხეს. მოგვიანებით საქმეში ჩაერთო შელის მამა. კოლეჯის ხელმძღვანელობამ პერსის შესთავაზა სასწავლებელში აღდგენა, თუ მოინანიებდა თავის საქციელს, რაზედაც მემბოხე პოეტმა კვლავ უარით უპასუხა. შელის რადიკალიზმმა მამა-შვილს შორის გამოწვია განხეთქილება.



ალფრედ კლინტი, პერსი ბიში შელი, 1819

შელი დაქორწინდა 16 წლის ჰარიეტ ვესტბრუქზე. მალე, შელი ირლანდიის ნაციონალისტებს შეხვდა და გამოაქვეყნა მიმართვა „ირლანდიელი ხალხისადმი“, რამაც ინგლისის მთავრობის ყურადღება მიიპყრო. შელი რევოლუციური პოეტი იყო. მისი პირველი დიდი პოემა „დედოფალი მაზი“ ეხება ჩაგრული კაცობრიობის მდგომარეობას ინდუსტრიულ სამყაროში. წიგნი არალეგალურად გამოცხადდა და შელის მიერ ვრცელდებოდა მხოლოდ ნაცნობებს შორის. პოემა მალე გადაიქცა პოლიტიკური მოძრაობის ჩარტიზმის ერთგვარ ბიბლიად. ქორწინებით უკმაყოფილო შელიმ ფეხმძიმე ცოლი და მცირეწლოვანი ქალიშვილი მიატოვა და იტალიური ენის შესასწავლად ლონდონში გადავიდა. უილიამ გოდვინის ოჯახში მან გაიცნო თავისი მომავალი მეუღლე მერი გოდვინი. მალე ისინი საფრანგეთში, მოგვიანებით კი შვეიცარიაში გადავიდნენ სამოგზაუროდ. ორიოდე თვის შემდეგ კი ისევ ლონდონში დაბრუნდნენ. 1815 წელს შელიმ დაწერა „ალასტორი, ანუ მარტოობის სული“. მიუხედავად იმისა, რომ დღეს კრიტიკოსთა მიერ ეს პოემა

მიჩნეულია შელის პირველ დიდი წარმატებად პოეზიაში, ნაწარმოებმა იმ დროის საზოგადოების ყურადღება არ მიიქცია. მოღვაწეობის ამ პერიოდში შელის შემოქმედებაში შეინიშნება ცნობილი ინგლისელი პოეტის უილიამ უორდსვორთის ძლიერი ზეგავლენა.

1815 წელს პერსი და მერი მეორედ გაემგზავრნენ შვეიცარიაში, სადაც ორი რომანტიკოსი პოეტი ერთმანეთს შეხვდნენ და დამეგობრდნენ. ჟენევის ტბის სანაპიროსთან, მეზობლად მცხოვრები შელიდა ბაირონი ხშირად საუბრობდნენ



რიჩარდ როტველი, მერი შელი, 1840

საჭირობოროტო თემებზე. ჟენევის ტბაზე ბაირონთან ერთად ნავით გასეირნებისას მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგად შელიმ დაწერა თავისი ცნობილი ოდა „ჰიმნი ინტელექტუალურ მშვენებას“. მომდევნო წელს მერი და პერსი ინგლისში დაბრუნდნენ. იმავე წელს მისმა მეუღლემ ჰარიეტმა თავი დაიხრჩო ჰაიდ პარკში. პერსიმ გადაწყვიტა ექორწინა მერიზე, ნაწილობრივ იმ მოტივითაც, რომ მეურვეობა მიეღო საკუთარ შვილებზე, მაგრამ სასამართლომ უარი განუცხადა. ახლად დაქორწინებული პერსი და მერი ბუქინგემშირში გადავიდნენ, სადაც მათი მეგობარი თომას ფიქსი ცხოვრობდა. ამ პერიოდში შელიმ გაიცნო

ჯონ კიტსი. 1818 წელს შელიმ დაწერა „ლაონი და ციტნა, ანუ ოქროს ქალაქის რევოლუცია“, რომელიც შემდეგ გადააკეთა და გამოსცა ახალი სათაურით „ისლამის აჯანყება“.

პერსი და მერი თავის დასთან კლერ კლერმონტთან ერთად იტალიაში გადავიდნენ. კლერს ბაირონისაგან ქალიშვილი ყავდა სახელად ალეგრა. რომელიც ხუთი წლის ასაკში ტიფისგან დაიღუპა. შელიმ ამ პერიოდში დაწერა „განთავისუფლებული პრომეთე“. შელის ოჯახს უბედურება დაატყდა; მათ რომში დაეღუპათ ჯერ ვაჟიშვილი ვილი, ხოლო შემდეგ ახალშობილი კლარა ევერინა. პერსის ქალიშვილი ელენა ადელაიდა ნეაპოლში დაიბადა, მაგრამ მისი დედის ვინაობა კვლავაც დაუდგენელია. არსებობს მოსაზრება, რომ შესაძლოა ეს ყოფილიყო შელის ოჯახის ძიძა ელზა ფოგი. გოგონა წლინახევრის ასაკში გარდაიცვალა. შელიმ დაწერა თავისი ცნობილი პოლიტიკური პოემა „ანარქიის ნილაბი“ და ესცე „რეფორმის ფილოსოფიური ხედვა“. 1821 წელს ავადმყოფობის შედეგად დაიღუპა ჯონ კიტსი. შელიმ მას მიუძღვნა ელეგია „ადონისი“. შელიმ და მისმა ინგლისელმა მხარდამჭერმა, პოეტმა და გამომცემელმა ლეი ჰანტმა, გადაწყვიტეს ბაირონთან ერთად გამოეცათ ჟურნალი „ლიბერალი“, რომელიც დაუპირისპირდებოდა იმ დროის კონსერვატიულ ინგლისურ პერიოდიკას. 1822 წელს შელი ლივორნოს მახლობლად შტორმის დროს დაიღუპა. არსებობს ვერსია, რომ შელის იალქნიან ნავს „დონ ჟუანს“ შეეჯახა უფრო დიდი ზომის ხომალდი. შელისთან ერთად დაიღუპა ორი ადამიანი. გადმოცემით, გარდაცვალებამდე რამოდენიმე დღით ადრე შელის უთქვამს, რომ დაინახა თავისი ორეული, რომელმაც მას მოახლოებული სიკვდილი

ამცნო. შელის ცხედარი რამოდენიმე დღის შემდეგ გამოჩნდა ზღვაში. შელის ცხედარს ნაპირზე ჩაუტარდა კრემაცია. პროცესიას ესწრებოდნენ ლეი ჰანტი და ლორდი ბაირონი. შელის ფერფლი დაიკრძალა რომში. საფლავის ქვაზე ამოკვეთილია ლათინური წარწერა Cor Cordium (გულთა გული).

უილიამ ბლეიკი (1757-1827). დაიბადა ლონდონში, ვაჭრის ოჯახში. ოჯახმა პატარა უილიამის ნიჭიერება მალევე შეამჩნია და ყველანაირად უწყობდა ხელს წინსვლაში. 10 წლის ბიჭი უკვე სამხატვრო სკოლაში სწავლობდა, თოთხმეტისა კი ერთ-ერთი ცნობილი გრავიორის მოსწავლე გახდა და შვიდი წლის განმავლობაში ეუფლებოდა ამ ხელობას. სწორედ აქ შეუყვარდა ბლეიკს გოთური ხელოვნება. უილიამ ბლეიკმა შეირთო უბრალო, გაუნათლებელი გოგონა კეტრინი. ოჯახის წინააღმდეგობის მიუხედავად, მათ მოახერხეს ეცხოვრათ ერთად და ჰქონოდათ საკმაოდ მყარი ოჯახი. ორი წლის განმავლობაში ახალგაზრდა წყვილი და ბლეიკის უმცროსი ძმა რობერტი, ერთად ცხოვრობდნენ და მუშაობდნენ. შემდეგ კი დიდი ხნის ავადმყოფობის შემდეგ, რობერტი გარდაიცვალა. ამ ტრაგედიამ, უილიამზე დიდი გავლენა მოახდინა. ბლეიკის სიტყვებით ძმის გარდაცვალებისას მან ნახა „გათავისუფლებული ძმის სული, რომელიც სამოთხისკენ მიემართებოდა“.

ბლეიკი ყოველთვის აღნიშნავდა, რომ ელაპარაკებოდა რობერტის სულს და ანგელოზებს. ვერავინ იტყვის დანამდვილებით, მართლა ასე იყო თუ არა, მაგრამ ფაქტია ამ ხილვებმა მის სულიერ სამყაროსა და შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა იქონია.



უილიამ ბლეიკი, "დიადი შემოქმედი", 1794

ეს ხილვები მას უფრო ბევრს აძლევდა, ვიდრე რეალური სამყარო. მისი უნიკალური ნიჭიც – უბრალოება განსაკუთრებული წარმოსახვით გადმოცემა – ალბათ სწორედ ამ სიზმრების წყალობით დაიხვეწა და განვითარდა. ბლეიკი პოეზიასა და მხატვრობას კარგად უთავსებდა ერთმანეთს. მან პირველად შექმნა „ილუმინირებული წიგნი“. სპილენძის ფირფიტაზე ერთად მოათავსა ლექსი და ნახატი. ეს საკმაოდ ძვირადღირებული სამუშაო იყო და უსახსრობის გამო მისი გაგრძელება არ შეეძლო. თუმცა მას „გამოეცხადა“ ძმის სული რომელმაც აუწყა ახალი ტექნოლოგიის შესახებ. და მალე

ბლეიკმა გამოსცა კრებული „უმანკოების სიმღერები“, შემდეგ კი „გამოცდილების სიმღერები“. ამ ორი კრებულის შემდეგ ქმნის პოემას „სამოთხისა და ჯოჯოხეთის შეუღლება“.

ბალადები საკმაოდ უბრალო ენით იყო დაწერილი, თუმცა მათში კარგად ჩანდა იმდროინდელი სული და ბლეიკის პირადი შეხედულებები. პირველი კრებული ბავშვის უმანკოებით, წარმოსახვით ხატავდა რეალურ სამყაროს, მეორეში კი გადმოცემული იყო გამოცდილებით ამ უმანკოების შერყვნა, განადგურება. ცხოვრების უკანასკნელ წლებში მან შექმნა ილუმინირებული წიგნების მთელი სერია

„წინასწარმეტყველური წიგნები“. სასიკვდილო სარეცელზე მწოლი ხელოვანი დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ილუსტრაციებზე მუშაობდა თუმცა მხოლოდ შვიდი გრავიურის შექმნა მოასწრო.

„მილტონზე“ მუშაობის დასრულების შემდეგ ბლეიკმა გადაწყვიტა საკუთარ სახლში გამოფენის მოაწყობა, რომელიც სამწუხაროდ სრული კრახით დასრულდა: თითქმის არავინ მისულა, ხოლო კრიტიკოსებმა „უბედური მთვარეული“ უწოდეს. მომდევნო წლები სრულ სიღარიბეში გაატარა. დაუძლურებული და დაინვალიდებული მუშაობდა „იობის წიგნზე“ და დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაზე“. უილიამ ბლეიკი გარდაიცვალა 1827 წელს. თვითმხილველების თქმით სიკვდილის წინ ჩურჩულით ლაპარაკი დაუწყია, ამბობდა, რომ ხედავს მის წინ გახსნილ ცას. უილიამ ბლეიკი რომანტიზმის ეპოქის უდიდეს ხელოვანად არის მიჩნეული. თავის დროზე კი მან ცხოვრების უდიდესი ნაწილი უკიდურეს გაჭირვებაში გაატარა. მისი თანამედროვეებიდან მხოლოდ მცირე ნაწილმა აღიარა ის გენოისად: „უილიამ ბლეიკი იყო ინგლისელი მხატვარი, პოეტი, გრავიორი. უნიკალური წარმოსახვის, ხედვის პატრონი... ყველა დროის ერთ-ერთი საუკეთესო მხატვარი...”

უილიამ გოდვინი (1756-1836). ცნობილი ინგლისელი ფილოსოფოსი, ჟურნალისტი და მწერალი უილიამ გოდვინი დაიბადა 1756 წელს უისბიჩში, კემბრიჯშერის საგრაფოში, დისენტერული მოძღვრების მქადაგებელთა ოჯახში (დისენტერია - ანგლიკანური ეკლესიის დოგმების უარყოფა). ასევე გოდვინი გახლდათ ცნობილი ინგლისელი მწერლის მერი შელის მამა, რომელიც ავტორია რომანისა „ფრანკენშტეინი“. 1773 წელს უილიამ გოდვინმა ჩააბარა დისენტერულ კოლეჯში ჰოვსტონში, ლონდონთან ახლოს. სწავლის დასრულების შემდეგ იწყებს სასულიერო მოღვაწეობას. 1784 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი ნაშრომი „ისტორიული ესკიზები და ექვსი ქადაგება“. იგი ეცნობოდა ისეთი გენიოსების ნაწარმოებებსა და შეხედულებებს, როგორებიც იყვნენ ჟან ჟაკ რუსო, პოლ ანრი ჰოლბახი, კლოდ ადრიან ჰელვეცია და სხვები, რამაც მის ფილოსოფიურ და რელიგიურ ხედვებზე გადამწყვეტი გავლენა იქონია. მალე ის თანამშრომლობას იწყებს ინგლისურ ჟურნალთან, სადაც აქვეყნებს სტატიებს. მისი ფილოსოფიური ხედვა მდგომარეობდა შემდეგში: „საზოგადოება იყოფა ორ კლასად, მდიდრები და ღარიბები. ღარიბები მოსახლეობის 98%-ია, ყველაფერს ღარიბები ქმნიან და გამოიმუშავენ, თუმცა მათ არაფერი ხვდებათ და ის მხოლოდ მდიდართა საღაროში მიდის. მათი შრომა მხოლოდ ერთეული მდიდრებისათვის არის შემოსავლის წყარო და არა თავად მშრომელისთვის. ეს კი საზოგადოებრივ კლასს, არათანაბარ სოციალურ პირობებში აყენებს, რაც ყოველად მიუღებელია“. ამასთანავე უილიამი აქვეყნებს სხვა დასხვა ნაშრომებს და წერს პიესებს - „ანტონიოს ტრაგედია“, „ჩოსერის ცხოვრება“ და სხვ. მისმა მსოფლმხედველობამ მას წინააღმდეგობები და საკმაოდ დიდი პოპულარობაც მოუტანა. 1797 წელს უილიამი დაქორწინდა ინგლისელ ცნობილ პუბლიცისტ მერი უოლკროფსტრატზე, რომელიც თავის მხრივ ავტორი იყო ცნობილი წიგნისა „ქალთა უფლებების დაცვა“. მათ ორი შვილი შეეძინათ, თუმცა მეორე ბავშვის დაბადების დროს მერი გარდაიცვალა. უილიამმა კი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ მერის მიუღვნა წიგნი „ბიოგრაფია ავტორის ქალთა უფლებების დაცვისა“. 1805 წელს გოდვინმა დააფუძნა

ახალგაზრდული ბიბლიოთეკა, რომელსაც იგი ოცი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა. უილიამ გოდვინი გარდაიცვალა 1836 წელს ლონდონში.

უოლტერ სკოტი (1771-1832). შოტლანდიური ლიტერატურა XIX საუკუნეში უოლტერ სკოტით იწყება. მან მსოფლიოს შოტლანდია და თავისი თავი ერთად გააცნო. შოტლანდიურ თემაზე დაწერილი მისი რომანები ბრიტანული ლიტერატურის ნაწილად ითვლება, ინგლისურად წერდა (ზოგიერთი დიალოგისა და ადგილობრივი კოლორიტის აღმწერი სცენების გარდა). სამწუხაროდ ამ უდიდეს მწერალს არ ჰქონდა დასაყდრენი, მისი ხალხის დიდი ნაწილისათვის ინგლისური ენა სალიტერატურო ენად ქცეულიყო. სამაგიეროდ უოლტერ სკოტი პოეზიაში მთლიანად შოტლანდიური ფესვებით საზრდოობდა და შოტლანდიურად წერდა. უოლტერ სკოტი ითვლება ისტორიული რომანის ფუძემდებლად.

სერ უოლტერ სკოტი დაიბადა 1771 წელს ედინბურგში შემღებული იურისტის ოჯახში. მამას ჯონი ერქვა, დედას ანა. ოჯახში მეცხრე შვილი იყო. სულ 12 ბავშვი შეძინათ, მაგრამ მხოლოდ ექვსი გადაურჩა სიკვდილს ადრეულ ასაკშივე. თვითონაც ბავშვობაში პარალიჩი გადაიტანა, კუნთების ატროფია დაემართა და მარჯვენა ფეხით დაკოჭლდა. ბავშვობიდან აოცებდა ყველას განსაკუთრებული გონიერებით და ბრწყინვალე მახსოვრობით. ჯანმრთელობის გასაკაჟებლად პაპასთან, გაღარიბებულ აზნაურთან გაგზავნეს მთებში, სადაც გაეცნო თავისი ხალხის ლეგენდებს, გადმოცემებს, ტრადიციებს, ხალხურ პოეზიას. პატარა უოლტერის მსოფმომართების ჩამოყალიბებაში ამან დიდი როლი ითამაშა. წერა-კითხვა შინაბერა მამიდან ასწავლა. გარშემო იყო რომანტიკული გარემო, ცეხე-კომკების ნანგრევები და დიდებული სასახლეები. სწავლობდა ედინბურგის სკოლაში, უყურადღებო და დაუდევარი მოწაფის სახელი ჰქონდა, თუმცა მისი ნიჭით აღფრთოვანებულნი იყვნენ. მერე ედინბურგის უნივერსიტეტში სწავლობდა. არ უყვარდა ძველი ბერძნული, ლათინური და მათემატიკა. მერე ნანობდა, რომ არ შეისწავლა. უნივერსიტეტის დამთავრების მერე მამას ეხმარებოდა, თუმცა, მამასავით იურისტობა არ უნდოდა. ძალიან უყვარდა კითხვა. ხშირად უწევდა კანტორის საქმეების გამო შოტლანდიის სხვადასხვა ადგილებში მოგზაურობა, ცხენით თუ ფეხით. მოიარა ბევრი ისტორიული ადგილი, მივიწყებული სოფლები, შეაგროვა უმდიდრესი ფოლკლორული მასალა, რომელიც შემდეგ გამოიყენა თავის ნაწარმოებებში და ცალკე გამოსცა კიდეც.

სკოტი შეისწავლიდა წარსულს. ისტორიის უკეთ შესწავლისთვის დასჭირდა და ისწავლა ფრანგული, იტალიური და გერმანული ენები. პარალელურად წერდა და თარგმნიდა. როგორც ამბობენ, მისმა ზოგიერთმა მხატვრულმა მეთოდმა ბაირონის შემოქმედებაზეც იქონია გავლენა. როცა ფინანსური საშუალებები გაუჩნდა, თავისი მამული აბოტსფორდში, ერთგვარ მუზეუმად აქცია, იქ გამოფინა ძველებური ნივთები, იარაღი და მოაწყო მდიდარი ბიბლიოთეკა. მაგრამ, მომდევნო წლებში ისევ მძიმე ფინანსურ მდგომარეობაში ჩავარდა. არაერთ ადამიანს უნდოდა დახმარებოდა მას, მაგრამ უოლტერ სკოტმა უარი თქვა დახმარების მიღებაზე და ლიტერატურული შრომა განაგრძო ვალების გასასტუმრებლად. თავიდან სკოტი თავის რომანებს ანონიმურად აქვეყნებდა. როგორც ამბობენ, ეწინოდა რომ, მის პროზაულ თხზულებებს ჩრდილი არ მიეყენებინათ მისი

პოეტური რეპუტაციისთვის. თუმცა მერე საზოგადოებამ შეიტყო ავტორის ვინაობა. წერდა კრიტიკულ და ისტორიოგრაფიულ ნაშრომებსაც. მისი ისტორიული რომანები და პოეზია განსაკუთრებული მოვლენაა მსოფლიო ლიტერატურაში. შოტლანდიელი მწერალი უოლტერ სკოტი გარდაიცვალა 1832 წელს.

რომანი აივენჰო (ინგლ. Ivanhoe) უოლტერ სკოტის ყველაზე ცნობილი რომანია, რომელიც პირველად გამოიცა 1820 წელს. რომანი მოგვითხრობს XII საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისზე, ნორმან დამპყრობელთა მიერ შევიწროებულ საქსონელებზე. ინგლისის ისტორიის ამ მნიშვნელოვან ნაწილთან ერთად, სკოტი მოგვითხრობს რომანის გმირების საოცარ თავგადასავლებზე. ინგლისის მეფე რიჩარდ ლომგულზე, რომელიც საკუთარ თავს მალავს და "შავი რაინდის" სახელით ებრძვის მტრებს. მათ შორის საკუთარ ძმას, ჯონსაც, რომელსაც სურს, რომ ინგლისის ტახტი დაიკავოს. რომანის მთავარი გმირი კი რიჩარდის ერთგული მსახური უილფრედ აივენჰოა. რომანში ასევე, ერთ-ერთ გმირად გვევლინება ლეგენდარული ყაჩაღი რობინ ჰუდი, თავის მეგობრებთან ერთად. აივენჰო არის ერთ-ერთი მცირერიცხოვან საქსონელ დიდებულთაგან.



ჯონ დელაკრუა, "რებეკას მოტაცება", 1858

იგი არის სედრიკ საქსონელის ვაჟი, თუმცა მამისადმი დაუმორჩილებლობისა და ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მეფესთან დარჩენის გამო, უილფრედი უარყოფილია მამის მიერ. მხოლოდ ნაწარმოების ბოლოს ხდება მათი შერიგება. უოლტერ სკოტი თავის რომანში აგრეთვე ეხება ებრაელების ცუდ მდგომარეობას იმდროინდელ ინგლისში. ნაწარმოების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გმირია ებრაელი ისააკ იორკელი თავის ულამაზეს ქალიშვილ, რებეკასთან ერთად. იგი მევახშეა, რომელსაც იყენებენ, როცა ფული სჭირდებათ, მაგრამ შემდგომ უპატივცემულოდ ექცევიან თავისი ეროვნების გამო.

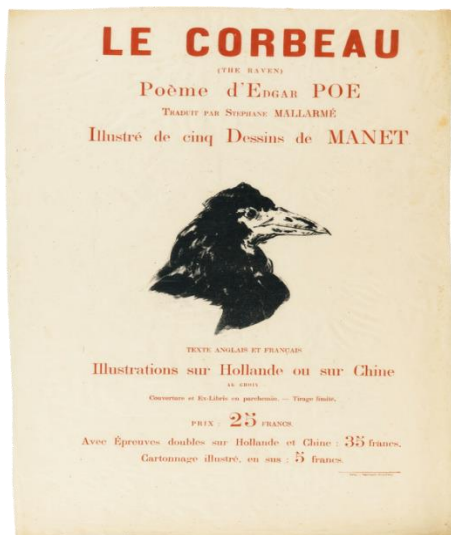
სკოტმა გამოსცა „შოტლანდიის საზღვრების ბალადები“ - მის მიერ შეგროვებული და რედაქტირებული ხალხური პოეზიის კრებული. უოლტერ სკოტმა შოტლანდიას და მთელს მსოფლოს შემოუნახა შოტლანდიური ზეპირსიტყვიერების შესანიშნავი ნიმუშები. ის აჯერებდა ვარიანტებს და გადაამუშავებდა. ხალხურმა სიტყვიერებამ დიდი გავლენა იქონია მის პოეზიაზე. ის ისტორიული სინამდვილის აღწერის უდიდესი ოსტატია. არის მშვენიერი ბალადებისა და პოემების ავტორი. მიუხედავად იმისა, რომ მისმა პოეზიამ, როგორც მკვლევარები თვლიან, დიდი გავლენა ვერ იქონია შოტლანდიური პოეზიის განვითარებაზე, ის მაინც შესანიშნავი პოეტია, ისევე, როგორც დიდი რომანისტი.

სკოტის ისტორიულ რომანებში: „უევერლი“, „აივენჰო“, „რობ- როი“, „ვუდსტოკი“, „პურიტანები“ და სხვ. ავტორი გაურბის შიშველი ისტორიული ფაქტების ჩვენებას, ამ ფაქტებს ჩვენ კერძო ადამიანების ცხოვრებასთან კავშირში

ვიგებთ. ისტორიულ რომანში, ისტორია როგორც მეცნიერება ებმის ხელოვნებას, როგორც სინამდვილე გამოწვევს მოვლენებს, რაც მთლიანობაში ქმნის ლიტერატურულ შედეგს. თავდაპირველად უოლტერ სკოტი არ წერდა თავის სახელით, თუმცა როგორც ამბობენ მას შემდეგ, რაც ბაირონმა მასთან საუბარში საქვეყნოდ გამოაშკარა მისი სახელი, უოლტერ სკოტი იქცა მსოფლიოს უდიდეს მწერლად.

ედგარ ალან პო (1809-1849). ამერიკელი პოეტი, ნოველისტი, რედაქტორი, კრიტიკოსი და ამერიკული რომანტიკული მიმდინარეობის ერთ-ერთი ლიდერი. განთქმული მისი მაკაბრიტ (საშინელებათა ისტორიები), პო ერთ-ერთი პირველი ამერიკელი ნოველისტი და ასევე მიიჩნევა დეტექტიური და კრიმინალური ჟანრის ფუძემდებლად. მასვე მიაწერენ იმჟამად ჩასახული მეცნიერული ფანტასტიკის ჟანრის გავრცელებასა და განვითარებაში შეტანილ განსაკუთრებულ წვლილს. ედგარ ალან პო დაიბადა ბოსტონში, მასაჩუსეტსში, 1809 წელს, მეორე შვილი მსახიობების ელიზაბეტ არნოლდ პოპკინს პოსა და დავიდ პო უცმროსის. ყავდა უფროსი ძმა, უილიამ ჰენრი ლეონარდ პო და უმცროსი და როზალი პო. მამამისმა ოჯახი მიატოვა, დედა კი ტუბერკულოზით გარდაიცვალა. პო წაიყვანეს წარმატებული შოტლანდიელი მევაჭრის ჯონ ალანის ოჯახში, რიჩმონდში, ვირჯინიაში. ალანი სხვადასხვა სახის საქონელს ყიდდა. ალანის ოჯახი პოს გამზრდელ ოჯახად ითვლებოდა, თუმცა ოფიციალურად არ უშვილებიათ იგი, მიუხედავად იმისა რომ სახელი „ედგარ ალან პო“ მათ მისცეს.

1827 წელს პო საცხოვრებლად გადავიდა ბოსტონში, სადაც შემთხვევით იპოვა



„კორანის“ ფრანგული გამოცემა

სამუშაო ჯერ მოხელე-მდივნად და შემდეგ ერთ-ერთ ადგილობრივ გაზეთში ლიტერატურული სტატიების მწერლად, რომელიც მისი შემოსავლის ერთადერთი წყარო გახდა. პოს ლიტერატურული სტატიები თავდაპირველად გამოდიოდა ჰენრი ლე რენეტის ფსევდონიმით. პომ გამოაქვეყნა თავისი პოემები „ალ არაფი“, „ტიმერლანინი“ და „არასრული პოემები“. ამის შემდეგ, პომ გამოსცა პოემების კრებული, რომელსაც უბრალოდ დაარქვა „პოემები“. წიგნში კვლავ იყო დაბეჭდილი პოემები „ტიმერლანინი“, „ალ არაფი“ და ექვსი მანამდე გამოუქვეყნებელი პოემა. წიგნში ასევე იყო ადრე გამოცემული პოემებიც „ელენსი“, „იზრაფელი“ და „ქალაქი ზღვაში“.

1838 წელს გამოქვეყნდა პოს ერთადერთი ნოველა „არტურ გორდონ პიმის თავგადასავალი“, რამაც დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. მომდევნო წლის ზაფხულიდან, პო ჟურნალ „ბარტონს ჯენტლმენის“ რედაქტორის ასისტენტი გახდა. „საუტერნ ლიტერარი მესენჯერ“-ში მოღვაწეობისას, პომ გამოაქვეყნა მრავალი სტატია, მოთხრობა და რეცენზია, და ამავე დროს საფუძველი ჩაუყარა კრიტიკულ ჟანრს. აგრეთვე დაიბეჭდა „გროტესკი და არაბესკი“ - მოთხრობების კრებული ორ

ნაწილად, რომელმაც მცირე შემოსავალი მოუტანა პოს. ერთი წლის შემდეგ პომ „ბარტონი“ მიატოვა და გამომცემლობა „გრაჰამ“-ში ასისტენტის თანამდებობაზე დაიწყო მუშაობა.

1841 წელს ედგარ პო Graham's Magazine რედაქტორი გახდა. აქ გამოქვეყნდა მწერლის პირველი დეტექტიური ჟანრის მოთხრობა "მკვლელობა მორგის ქუჩაზე", რომლის მთავარი პერსონაჟი დეტექტივი ოგიუსტ დიუპენი გამოძიებისას დედუქციურ მეთოდს იყენებს. დიუპენის პერსონაჟი პომ კიდევ ორ მოთხრობაში: "მარი როჟეს საიდუმლო" (1842) და „ნაპარავი წერილი“ (1844) გამოიყენა. 1843 წელს მწერალმა Graham's Magazine დატოვა და ჯეიმს რასელ ლოველის ახლად დაარსებულ ჟურნალში The Pionier დაიწყო მუშაობა. აქ გამოქვეყნდა "გულის-გამოქმედი", "ელეონორა" და " აშერთა ოჯახის დაქცევა". მაგრამ ჟურნალი სამი ნომრის გამოსვლის შემდეგ დაიხურა.

1844 წელს პო ოჯახთან ერთად ნიუ ორკში გადავიდა საცხოვრებლად. Sun-ში წარმატებით დაიბეჭდა მწერლის სტატია "The Ballon Hoax" ატლანტიკის ოკეანეზე აეროპლანით გადაფრენის შესახებ. ოქტომბრიდან პომ მუშაობა დაიწყო Evening Mirror-ში. მისი სტატიები თემათა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. სწორედ აქ გამოქვეყნდა 1845 წელს პოს ყველაზე ცნობილი ლექსი "ყორანი". კრიტიკოსებმა მწერლის ახალი ნამუშევარი დადებითად შეაფასეს.

1845 წელს მწერალმა Broadway Journal-ში რედაქტორად დაიწყო მუშაობა. ნასესხები ფულით კი მალე ჟურნალის მფლობელიც გახდა. აქ იბეჭდებოდა პოს მოთხრობები, ლექსები, ლიტერატურული ესეები და რეცენზიები.

1849 წელს ედგარ პო იპოვეს ბალტიმორის ქუჩაში თითქმის უგონო მდგომარეობაში. გარდაცვალებამდე პო განუწყვეტლივ იმეორებდა სახელს „რეინოლდს“, თუმცა ამოუცნობია, თუ ვის მოუხმობდა იგი. ზოგი წყარო ამბობს, რომ პოს საბოლოო სიტყვები იყო „ღმერთო დაეხმარე ჩემ საბრალო სულს“. გამოითქვა ვარაუდი, რომ პო შესაძლოა საარჩევნო ძალადობის („კუპინგი“) მსხვერპლი გამხდარიყო. მიუხედავად გავრცელებული ვარაუდებისა, პოს გარდაცვალების ნამდვილი მიზეზი ამოუცნობია.

პოს ნამუშევრები ცნობილი იყო როგორც გოთური ჟანრის საშინელებათა ნაწარმოებები, ჟანრი რომლის ჩამოყალიბებას და გავრცელებას იგი ცდილობდა ფართო მკითველისათვის. მისი ნაწარმოებების თემა უმეტესად ეხებოდა სიკვდილის საკითხს, ადამიანის სხეულის გახრწნას, ადამიანის ცოცხლად დამარხვას, მკვდრის გაცოცხლების თემას და გლოვას. უმეტესობა მისი ნამუშევრებისა დაფუძნებული იყო ბნელი რომანტიზმის ჟანრზე, რომელიც იმ დროისათვის ფართოდ გავრცელებული ტრანსსენდენტალიზმის გამოხმაურება იყო, რომელი მიმდინარეობდა პოს სასტიკად არ მოსწონდა. მან უწოდა მიმდევრებს „ფროგპონდიანელები“. მან აბუჩად აიგდო მათი შემოქმედება უწოდა რა „მეტაფორების გადარბენა“, „სიბნელე სიბნელისათვის“ ან „მისტიციზმი მისტიციზმისათვის“. პომ თომას ჰოლ ჩივერს მისწერა, რომ ტრანსცენდენტალისტებიდან მას არ მოსწონდა მხოლოდ და მხოლოდ ფარისევლები და სოფისტები. საშინელებების გარდა, პო აგრეთვე წერდა სატირულ ნაწარმოებებს, სახუმარო მოთხრობებს და ჰოქსებს. კომიკური ეფექტებისთვის მან გამოიყენა

ირონია და უაზრო ექსტრავაგანტულობა. პოს შემოქმედებას სამეცნიერო ფანტასტიკაც ეკუთვნის, მაგალითად "The Balloon-Hoax", ცხელი ჰაერით საჰაერო ბურთის შექმნის პერსპექტივას წარმოადგენს.

პოს ნაწარმოებებში ირეკლება მისი ლიტერატურული თეორიები, რომელიც მან წარმოაჩინა თავის კრიტიკაში და ასევე ესეებში „პოეტური თეორიები“. მას არ მოსწონდა დიდაქტიზმი და ალეგორია, თუმცა სწამდა რომ მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში მართებული იყო. პოს შეხედულებით ნაწარმოები უნდა იყოს კონკრეტული და მიმართული იყოს მხოლოდ ეფექტზე და ხარისხზე. მისი აზრით, მწერალმა უნდა შეძლოს გამოთვალოს თავისი ნაწარმოების თითოეული სენტიმენტი და აზრი. სწორედ „კომპოზიციის ფილოსოფია“ არის ესე, სადაც პო გამოხატავს თავის შეხედულებას ამ სისტემის მიმართ. ბიოგრაფისტი ჯოსეფ კრატჩი ამ ნაწარმოებს „ხელოვნების რაციონალიზმის მეტად მახვილგონივრულ გამოძღვანებას“ უწოდებს. პოს ადრინდელი დეტექტიურმა ფანტასტიკამ, რომლის მთავარი გმირი არის ს. ავგუს დუპინი, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ლიტერატურული დეტექტივების შექმნაში. ართურ კონან დოილი ამბობდა „პოს ყოველი დეტექტიური ნაწარმოები არის ის ძირი, საიდანაც ვითარდება მთელი ლიტერატურა... სად იყო დეტექტიური ნაწარმოები ვიდრე პო ჩაუდგამდა სულს?“ საშინელებათა ნაწარმოებების ჟანრის მწერლებმა შემდგომში თავიანთ ჯილდოს დაარქვეს „ედგარი“, აღან პოს საპატივცემულოდ. პომ ასევე დიდი გავლენა მოახდინა მეცნიერულ ფანტასტიკაზე, განსაკუთრებით ჟიულ ვერნზე.

ჯეიმზ ფენიმორ კუპერი (1789–1851). კუპერი XIX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ამერიკელი მწერალია. მისმა ისტორიულმა რომანებმა ინდიელთა ცხოვრების შესახებ ამერიკის განვითარების ადრეულ ეტაპებზე ამერიკული ლიტერატურის უნიკალური ფორმა შექმნა. ყველაზე უკეთ ის ცნობილია როგორც რომანისტი, რომელმაც მრავალი სათავგადასავლო წიგნი და ისტორიული ნაწარმოები აჩუქა მკითხველს. ჯეიმზ ფენიმორ კუპერის ყველაზე ცნობილ ნამუშევრებს შორისაა „უკანასკნელი მოჰიკანი“, „ნადირთმჟღეტი“, „პიონერები“, „ჯაშუში“ და „წითელი კორსარი“.

ჯეიმზ ფენიმორ კუპერი ნიუ-ჯერსის შტატის ქალაქ ბარლინგტონში დაიბადა უილიამ და ელიზაბეთ (ფენიმორ) კუპერების ოჯახში. მამამისი აშშ-ის კონგრესის წევრი იყო. ჯეიმზის დაბადებიდან სულ მალე, ოჯახი ნიუ-იორკის შტატში, მამამისის მიერ დაარსებულ სოფელ კუპერსტაუნში გადავიდა.

13 წლის ასაკში, კუპერი იელის უნივერსიტეტში ჩაირიცხა, მაგრამ ხარისხი ვერ მიიღო, რადგან უნივერსიტეტიდან ის ცელქობის გამო გარიცხეს – სხვა სტუდენტს კარი ჩამოუგდო, ასევე მაიმუნს წვრთნიდა, რომ პროფესორის სკამზე დაჯდომა ესწავლა. ამის შემდეგ, ჯეიმზმა სავაჭრო გემზე მეზღვაურად დაიწყო მუშაობა, 18 წლის ასაკში კი აშშ-ის სამხედრო საზღვაო ძალებს შეუერთდა. 1811 წელს, მან გემის გარდემარინის სტატუსი მიიღო, რაც ნაბეჭდ ქაღალდზე თომას ჯეფერსონის ხელმოწერით იყო დადასტურებული.

ჯეიმზ ფენიმორ კუპერის ისტორიული რომანი „უკანასკნელი მოჰიკანი“, პირველად 1826 წლის თებერვალში გამოიცა. „უკანასკნელი მოჰიკანი“ კუპერის



ტომას კოული, სცენა „უკანასკნელი მოჰიკანიდან“, 1827

ყველაზე ცნობილი რომანია, რომელსაც ხშირად მის შედევრად მოიხსენიებენ. „უკანასკნელი მოჰიკანი“ ჩრდილოეთ ამერიკის ინდიელებზე მოგვითხრობს. წიგნში ინგლისსა და საფრანგეთს შორის ინდიელთა მიწების დაპატრონებისათვის გაჩაღებული ომის ერთი ეპიზოდია აღწერილი. მთავარი გმირი, ნეტი ზამპო, იგივე ქორის თვალი, მისი მძაღლად იმ ინდიელი – ჩინგაჩგუკი და ამ ინდიელის შვილი უნკასი ომში ინგლისის მხარეს იბრძვიან. ავტორი იმ საოცარი ვაჟკაცობისა

და თავდადების ამბავს აღწერს, რომელსაც ინდიელი მეომრები ინგლისის ციხისთავის ქალიშვილების დასახსნელად იჩენენ.

ჰერმან მელვილი (1819-1891). ამერიკელი მწერალი ჰერმან მელვილი მსოფლიოში სახელგანთქმული რომანის „მოზი დიკის“ ავტორია. მელვილი დაიბადა ნიუ იორკში 1819 წელს. იგი ალან მელვილისა და მარია განსერვუტის ოჯახში მესამე შვილი იყო. მამამისი ვაჭარი და ფრანგული საქონლის იმპორტიორი დიდ დროს ატარებდა საზღვარგარეთ. მან ვაჟები ნიუ-იორკის ვაჟთა სკოლაში გაგზავნა. ფინანსური საქმეების გაურესების გამო ოჯახი სხვა ქალაქში გადაიყვანა საცხოვრებლად, თვითონ კი ტყავის ბიზნესი წამოიწყო. ეს საქმეც წარუმატებელი აღმოჩნდა. რისი მიზეზიც ამერიკა-ბრიტანეთის ომი გახდა, რომელმაც მთლიანად მოშალა ოკეანისგაღმა ვაჭრობა და საქმოსნები, ალან მელვილის ჩათვლით, გააკოტრა. ამის შემდეგ ალანი მალევე გარდაიცვალა, ისე, რომ ოჯახისთვის ერთი პენის დატოვებაც ვერ მოახერხა. ჰერმანი ალბანის აკადემიაში სწავლობდა კლასიკურ ფილოლოგიას.

ჰერმან მელვილი მეზღვაურად აიყვანეს გემზე, რომელიც ნიუ-იორკიდან ლივერპულში მიემგზავრებოდა. უკან დაბრუნებულმა კვლავ ალბანის აკადემიაში განაგრძო სწავლა. ამის შემდეგ, ვეშაპმჭერი გემის ეკიპაჟთან გააფორმა ხელშეკრულება და ისევ დაბრუნდა ოკეანეში. მოგვიანებით ამბობდა, რომ ამ დღემ მისი ცხოვრება შეცვალა. ხომალდი ჰორნის კონცხის გავლით გავიდა წყნარ ოკეანეში. ამ გემზე მან 18 თვე გაატარა. სწორედ ეს მოგზაურობა დაედო საფუძვლად მის რომანს „მოზი-დიკი, ანუ თეთრი ვეშაპი“.

კაპიტნის სიმკაცრის გამო, მელვილი გემიდან გაიპარა და წყნარი ოკეანის მარკიზის კუნძულებზე დარჩა. სამი კვირის მანძილზე ადგილობრივ აბორიგენებთან – ტაიპის ტომთან ცხოვრობდა. ამ ტომს კუნძულების დანარჩენი ორი ტომი კანიბალებად მოიხსენიებდა, თუმცა მელვილს ძალიან კარგად ეპყრობოდნენ. სწორედ აქ მიღებულ შთაბეჭდილებებზე დააფუძნა მან თავი იპირველი რომანი „ტაიპი“, სადაც აღწერს სასიყვარულო თავგადასავალს ადგილობრივ მშვენიერ გოგონა ფაიავეისთან, რომელიც განასახიერებს ამ ველური ხალხის მთელ

კეთილშობილებას. ამ კუნძულიდან მეღვილი სხვა ვეშაპჭერს გაჰყვა ჰავაიზე და აქ დარჩა. აქ იგი მიუღებელ ფიგურად იქცა, რადგან აქტიურად ეწინააღმდეგებოდა ქრისტიანი მისიონერების საქმიანობას, რომლებიც ცდილობდნენ ადგილობრივი მოსახლეობა თავიანთ რელიგიაზე მოექციათ. აქედან მეღვილი ამერიკულ გემს სამშობლოში გაჰყვა. დაბრუნებულმა დაწერა პირველი რომანი „ტაიპი“, რომელიც ამერიკელმა გამომცემლებმა დაიწუნეს, თუმცა მალევე დაიბეჭდა ლონდონში და ბესტსელერად იქცა. მალევე გამოიცა იგივე თემატიკის „ოომი“, თუმცა მან მკითხველები იმედგაცრუებული დატოვა. გაყიდვების მიუხედავად სამწერლო საქმიანობას მეღვილისთვის მაინც ვერ მოჰქონდა საჭირო შემოსავალი.

მეღვილი დაქორწინდა ელიზაბეტ შოუზე, მასაჩუსეტის შტატის უზენაესი სასამართლოს მოსამართლის ქალიშვილზე. წყვილმა თაფლობისთვე კანადაში გაატარა. მათ ოთხი შვილი ეყოლათ ორი გოგონა და ორი ვაჟი. მათ ფერმა შეიძინეს მასაჩუსეტში და იქ გადავიდნენ საცხოვრებლად. მეღვილი ამ ფერმაში 13 წელი ცხოვრობდა და აქტიურად წერდა. ახლა იქ მეღვილის მუზეუმია. ფერმაში ცხოვრებისას იგი დაუმეგობრდა მეზობლად მცხოვრებ მწერალ ნათანიელ ჰოთორნს. მეღვილმა, რომელიც მთელი ცხოვრება მარტოსული ინტელექტუალი იყო, ნათანიელთან ურთიერთობით შთაგონებულმა და გამხნევებულმა დაიწყო მუშაობა "მოზი დიკზე". სწორედ მას ეძღვნება ეს რომანი. მოგვიანებით მათი მეგობრობა შესუსტდა.

მძიმე ფინანსური მდგომარეობის გამოსასწორებლად მეღვილმა ლიცეუმში დაიწყო მუშაობა ლექტორის თანამდებობაზე. ამავე პერიოდში ის პოეზიას მიუბრუნდა და ლექსების წერაც დაიწყო, თუმცა ამით გამომცემლობები არ დაინტერესდნენ. სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ, 1866 წელს, გამოაქვეყნა კრებული „ბრძოლის ნაწილები და ომის ასპექტები“, რომელიც 70-ზე მეტ პოემას მოიცავდა, თუმცა კრიტიკოსებმა უყურადღებოდ დატოვეს, მხოლოდ რამდენიმემ შეაფასა დადებითად. ამის შემდეგ მისი, როგორც მწერლის კარიერა დასრულდა. 1891 წელს ჰერმან მეღვილი თავის სახლში, ნიუ-იორკში გარდაიცვალა გულის შეტევით.

ფრანგული რომანტიზმი

რომანტიზმი, მიმდინარეობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, აღმოცენდა XVIII საუკუნეში გერმანიასა და დიდ ბრიტანეთში, XIX საუკუნეში კი საფრანგეთში, იტალიასა და ესპანეთში გავრცელდა. ფრანგული რომანტიზმი წარმოიქმნება თავდაპირველად უცხო გავლენების გარეშე და მხოლოდ შემდგომში ღებულობს გერმანული და ინგლისური რომანტიზმის ზოგიერთ ელემენტს. მისი წარმოშობის წყარო შეგვიძლია დავინახოთ ჯერ კიდევ რუსოსთან, რომელიც ჯანყდებოდა განმანათლებლური ფილოსოფიის მსჯელობითი მხარის წინააღმდეგ და ისწრაფვოდა ადამიანის დაბრუნებისკენ პირველყოფილ სიმარტივეში. პირველყოფილი მდგომარეობისთვის ხოტბის შესხმა მემკვიდრეობით განაგრძო შატობრიანმა, რომელიც უნდა ითვლებოდეს კიდევ ფრანგული რომანტიზმის მამად; თავისი „ქრისტიანობის სულით“ მან მოგვცა შუა საუკუნეების კათოლიციზმის სრულიად ისეთივე აპოლოგია, როგორიც გერმანელმა რომანტიკოსებმა, თუმცა კი გერმანელებისგან სავსებით დამოუკიდებლად. ამ ნაწარმოებში იგი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ყველა რელიგიური სწავლებიდან ქრისტიანობა წარმოადგენს ყველაზე უფრო პოეტურ, ყველაზე უფრო ჰუმანურ, თავისუფლებისთვის, ნატიფი ხელოვნებებისა და ლიტერატურისთვის ყველაზე უფრო სასურველ რელიგიას. ქრისტიანობა ეხმარება გენიოსს, წმენდს გემოვნებას, ადამიანში განავითარებს სათნო მიდრეკილებებს, განამტკიცებს აზრს, დიდებულ მაგალითებსა და სახეებს აძლევს პოეტებსა და მხატვრებს; თანამედროვე ცივილიზაცია მისგან დავალებულია მთელი თავისი სიკეთეებით. შატობრიანს არა აქვს განზრახვა წერდეს საღვთისმეტყველო ტრაქტატს; იგი გამოსახავს კათოლიციზმს მიმზიდველად ესთეტიური და მორალური მხრიდან და, გვიჩვენებს რა ქრისტიანული სწავლების სილამაზეს, აქედან აკეთებს დასკვნას მისი ჭეშმარიტების შესახებ. ქრისტიანობის, უფრო ზუსტად – კათოლიციზმის უკვე ამ ესთეტიკურ გაგებაში შატობრიანი უახლოვდება გერმანელ რომანტიკოსებს; მაგრამ ნათესაობა კიდევ უფრო მჭიდრო აღმოჩნდება, როდესაც ლაპარკი მიდის შუა საუკუნეების შესახებ, რომელთა სილამაზესაც გადაჭრით უპირისპირებს იგი ანტიკურ სამყაროს ქრისტიანობის გამოჩენის წინ, რომელმაც (ანტიკურმა სამყარომ) ამოწურა თავისი თავი და მიდიოდა დაღუპვისკენ. შუა საუკუნეები შატობრიანისათვის, ისევე როგორც ნოვალისისთვისაც წარმოდგება არა ბარბაროსობის პერიოდად, არამედ ახალი, უფრო სრულყოფილი სილამაზის ჩასახვის ეპოქად; შუა საუკუნეების მუსიკა და გოტიკური არქიტექტურა – კაცობრიობის განახლებული გენიის მაღალი გამოვლინებებია. შატობრიანის წიგნი იქცა ახალი იდეური მიმდინარეობის პირველ მანიფესტად, ხოლო შემდგომმა მისმა ნაწარმოებებმა, რომლებმაც განავითარეს მსოფლიო სევდის მოტივი, მნიშვნელოვნად მოამზადეს ნიადაგი გერმანული რომანტიზმის საფრანგეთში გადანერგვისთვის. ეს გადატანა აღსრულდა ქ-ნ სტალის წყალობით, რომელმაც თავისი წიგნში „გერმანიის შესახებ“ ფრანგულ მკითხველ საზოგადოებას გააცნო გერმანული ლიტერატურის ახალი მიმდინარეობები. თუმცა არ უნდა ვაძლევდეთ ძალზედ დიდ მნიშვნელობას უცხოურ გავლენებს.

პელისიე სავსებით სამართლიანად შენიშნავს, რომ ფრანგული რომანტიზმის ფესვები იმყოფება იმ განწყობაში, რომელიც წარმოიქმნა საფრანგეთში რესტავრაციის ეპოქაში. სპირიტუალიზმის აღორძინება, წაინადმდეგობა განმანათლებელთა ფილოსოფიისა და მასთან დაკავშირებული კლასიციზმისადმი ჩნდება სავსებით დამოუკიდებლად, როგორც რევოლუციური მოძრაობის მიმართ იმედგაცრუების შედეგი. ახალი სკოლის ყველა პოეტი განმსჭვალულია ქრისტიანული მსოფლმხედველობით. ვიქტორ ჰიუგო რელიგიაში ხედავს არა მხოლოდ პოეტური შთაგონების უვრცელეს წყაროს, არამედ ადამიანური აზრის ყველაზე უფრო მაღალ ფორმასაც. თავის ოდებში ის ჩივის, რომ აქამდე ყველა ფრანგი პოეტი იყო წარმართი და თავის პოეტურ დროშად აცხადებს ჯვარს, „აღდგენილს შატობრიანის მიერ“. ლამარტინი საუთარ თავს აღიარებს იმ „იდეალის“ განმმარტებლად, რომელიც „ენათესავება ქრისტიანობას თავისი ამაღლებული მეოცნებეობის მიხედვით“. სულიერი სინათლე და გარკვეულობა მასთან ჩნდება „იმ წყაროდან, რომელიც მოჩქეფს იდუმალი მთების სიმაღლეებიდან“. იგივე რელიგიურობა, შეფერილი მელანქოლიით, შეინიშნება ა. დე ვინისთან; თვით თავისუფლად მოაზროვნე მიუსეც კი ზოგჯერ მოუხმობს ღვთის სახელს. შატობრიანიდან დაწყებული ფრანგული რომანტიზმი შეფერილი აღმოჩნდება უძლიერესი სუბიექტივიზმით: შატობრიანიცა და ქალბატონი სტალიც, დე ვინიცა და უფრო ობიექტური ვ. ჰიუგოც კი მუდმივად წინ სწევენ თავიანთ გრძნობას. ამაში უეჭველია თანხვედნა გერმანულ რომანტიზმთან, მაგრამ აქაც პირველი საწყისი იყო სავსებით დამოუკიდებლად. იგივე უნდა ითქვას ფრანგული რომანტიზმის წარმომადგენლების მელანქოლიის, ელეგიური განწყობილების შესახებაც. რაშიც ყველაზე უფრო მეტად დაემორჩილა ფრანგული რომანტიზმი გერმანულს – ეს არის ძველი კლასიკური სკოლის პირობითი წესების უარყოფა. ხელოვნება უნდა განთავისუფლდეს შემავიწროვებელი ჩარჩოებისგან, რომლებშიც მისი ჩამწყვდევა სურთ თეორეტიკოსებს. მშვენიერი არის არა მხოლოდ ანტიკურ სამყაროში, მისი პოვნა შეიძლება ყველანაირ ფორმებში; აუცილებელია გერმანელი რომანტიკოსების სიმახინჯის, „გროტესკის“ კანონიერების აღიარება. აქედან არის რადიკალური წინასწარგანწყობა მახინჯი სახეების მიმართ, რომლებსაც ასე ხშირად ქმნიან რომანტიკოსები, უპირატესად ვ. ჰიუგო, ამასთან ზოგჯერ გარეგნული სიმახინჯის მიღმა იმალება მაღალი შინაგანი სილამაზე. კლასიკოსებისთვის პოეზია იყო ჩინებულად გაწმენდილი ბაღი, გაკრეჭილი ხეებით, რომანტიკოსებისთვის კი იგი გადაიქცა ახალი სამყაროს პირველყოფილ ტყედ, გიგანტური ხეებით, მაღალი ბალახით, იდუმალი ბგერებით. გერმანული გავლენის უმნიშვნელობა ფრანგულ რომანტიზმზე ყველაზე უკეთესად იჩენს თავს იმ ფაქტში, რომ იგი, იყო რა თავიდან საფრანგეთის მოკავშირე, შემდგომში აღმოჩნდება სავსებით პროგრესული მოძრაობა, მაშინ როდესაც გერმანული რომანტიზმი საბოლოოდ მოიქანცა და გამოიფიტა რეაქციულ მისწრაფებებში და იძულებული შეიქმნა ადგილი დაეთმო „ახალგაზრდა გერმანიისთვის“, რომელმაც ბევრი რამ მემკვიდრეობით მიიღო რომანტიზმიდან, მაგრამ გადაჭრით დაგმო მისი ობსკურანტიზმი.

რაც შეეხება იტალიურ რომანტიზმს, განსაკუთრებით ორიგინალური ნიშნები მასში არ შეინიშნება, თუმცა კი მან მოგვცა არც თუ ცოტა მეტად ნიჭიერი მხატვარი,

მაგალითად, ჰუგო ფოსკოლო, მანძონი, პელიკო, ლეოპარდი. რომანტიზმზე გავლენა იქონია შოპენჰაუერის ფილოსოფიამ, რომლის მიხედვით ადამიანს გააჩნია უსაზღვრო სურვილი, ნება, მაგრამ ეს ნება გაცნობიერებული ხდება მხოლოდ უმაღლეს ადამიანში, გენიაში. ერთადერთი ძალა, რომელიც ადამიანს შეიძლება დაეხმაროს ამ შემთხვევაში არის ხელოვნება. რომანტიზმი კლასიციზმის საპირისპირო მიმდინარეობაა, რომელიც მთავარ ადგილს უთმობს წარმოსახვასა და გრძნობიერებას. რომანტიზმი არასოდეს ყოფილა სისტემაში მოყვანილი დოქტრინა. ეს იყო ერთიანობა იმ პრინციპებისა თუ აზრებისა, რომელიც იმ ეპოქის შემოქმედთა უმრავლესობას ახასიათებდა. ამიტომ, მიუხედავად საერთო ნიშნებისა, როგორიცაა ირაციონალურის უპირატესობა, ბუნების კულტი, ინდივიდის ემანსიპაცია, რომანტიკოს შემოქმედთა შორის ბევრი განსხვავებაცაა. რომანტიზმმა შეცვალა ადამიანისა და სამყაროს ხედვა. ყოველი ადამიანი წარმოადგენს განსაკუთრებულ არსებას, რაც იწვევს ინდივიდის ეგზალტაციას. ერთი მხრივ ეს გადაიზრდება საკუთარი "მე"-ს უპირატესობით გამოწვეულ მარტოობის შეგრძნებაში, მეორე მხრივ კი აქტივობაში, ნებისყოფაში, დიდების სურვილში. აქედან გამომდინარე არსებობს რომანტიზმის ორი ასპექტი: პასიური და აქტიური. პასიური ასპექტი ხასიათდება გონების კრიზისით და ჭარბი მგრძნობელობით, რაც იწვევს ტანჯვას, სასოწარკვეთას, მელანქოლიას, გაქცევის სურვილს. ეს ყველაფერი გამოწვეულია "მე"-ს გამმაფრებული შეგრძნებით, სიამაყით. ხშირად ამის გამო ჩნდება სიკვდილის სურვილიც. აქტიური ასპექტი გამოიხატება ე.წ. ინტელექტუალური რომანტიზმით, ენერგიის კულტით, სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მოქმედებით.

რომანტიკოსებმა ახალი კონცეფცია შემოიტანეს. გაათავისუფლეს იგი ნორმებისა და შეზღუდვებისგან. უპირატესობა მთავონებას მიანიჭეს. რომანტიკოსი მწერლის მიზანია არა რეალობის ზუსტი ასახვა არამედ მის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვა, საკუთარი იდეალური სამყაროს შექმნა და მისი მეშვეობით საკუთარი იდეალის მიტანა მკითხველამდე. რომანტიკოსებთან დიდ მნიშვნელობას იძენს ისტორია, წარსული და, შესაბამისად, ლოკალური ფერი. ხშირად ლოკალური ფერი რეალობიდან გაქცევის საშუალებაცაა, რაც ხორციელდება მოგზაურობაში, სიზმარსა ან ოცნებაში. რომანტიკოსებმა სიახლე შეიტანეს თითქმის ყველა ლიტერატურულ ჟანრში. ა) პოეზია. ჰიუგო აცხადებს: "პოეზია არის არა იდეათა ფორმაში არამედ თავად იდეებში", ე.ი. უარი უნდა ითქვას ხელოვნურად შექმნილ ფრაზეზზე, პოეზიის მასალა უნდა იყოს უპირველეს ყოვლისა გრძნობა. პოეზია უნდა შეიგრძნო და არა გაიგო. იგი მიემართება გულს და არა გონებას. შინაარსთან ერთად ცვლილებას განიცდის ლექსთწყობაც, ტაეპი უფრო მოქნილი და მოძრავი ხდება. ბ) დრამა. რომანტიზმმა დაამსხვრია კლასიციზმის ცნობილი სამი ერთიანობის კანონი. სიუჟეტები მითოლოგიის ნაცვლად ეროვნული ისტორიიდან აიღო. ინტრიგა გააფართოვა. პერსონაჟებად ურთიერთგანსხვავებული, უბრალო ადამიანები შემოიყვანა. ერთმანეთში შეურია სხვადასხვა სტილი, ტონი. გ) რომანი. რომანტიზმმა ლიტერატურის ობიექტად ინდივიდისა და მისი სულიერი მდგომარეობის გამოცხადებით ხელი შეუწყო ე.წ. პიროვნული რომანის შექმნას; სინამდვილის ასახვის მოთხოვნით რეალისტურ რომანს გაუხსნა გზა; ლოკალური ფერის შემოტანით კი ისტორიული რომანი განავითარა.

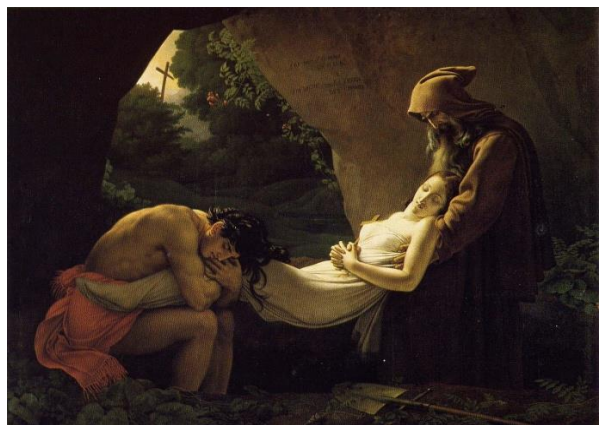
XVIII საუკუნის ბოლოს საფრანგეთის რევოლუციის მარცხმა, ნაპოლეონის ომებმა და ამ უკანასკნელის ჩამოგდების შემდეგ ევროპაში აბსოლუტისტური სისტემის აღდგენამ ევროპელ ინტელექტუალებს სრულიად გაუქარწყლა იმედი, რომ განმანათლებლურ იდეებზე დაყრდნობით შეძლებდნენ სამყაროს გარდაქმნას. განმანათლებლური უტოპიებით იმედგაცრუებას დაემატა განცდა იმისა, რომ ადამიანის ღირებულება მზარდი ინდუსტრიალიზაციის პირობებში მხოლოდ იმ ეკონომიკური სარგებლობით შემოიფარგლებოდა, რომლის მოტანაც შეეძლო მას საზოგადოებისთვის. ამ ახალ სამყაროში, სადაც ცხოვრების წესს პრაქტიკული მეწარმე განსაზღვრავდა, სადაც მთავარი ღირებულება ფული იყო, მთავარი მიზანი კი - პირადი კეთილდღეობა, მწერალი თავს გარიყულად გრძნობდა. იგი მიილტვოდა პირველადქმნილი ბუნებისაკენ, უბრალო ხალხის იდილიური ცხოვრებისა და ნოსტალგიურად იდეალიზებული წარსულისაკენ. ამის შედეგად, თავი იჩინა განხეთქილებამ იდეალსა და სინამდვილეს, ხელოვანსა და ბიურგერს შორის. ხელოვანი და ხელოვნება რომანტიზმის პოეტიკაში უფრო ღირებულია ვიდრე სინამდვილე. შესაბამისად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ოცნებას, ფანტასტიკას, მგრძნობელობას. რომანტიკული ესთეტიკის განუყოფელი ელემენტია სიმბოლურობა და სწრაფვა უჩვეულოსკენ. იდეალური, მშვენიერი და სრულყოფილი, რომანტიკოსების აზრით, დაკავშირებულია იდუმალთან, ფანტასტიკურთან, მიუწვდომელთან, ადამიანის სულის უკიდვრად სიღრმეებთან, მის შინაგან "მე"-სთან. ფიხტეს სუბიექტური იდეალიზმის გავლენით რომანტიკოსებისთვის მთავარია შემოქმედის პიროვნული "მე"-ს შეუზღუდველობა, სუბიექტურობა, ინდივიდუალიზმი, პოეტის სრული თავისუფლება. თავიანთ ნაწარმოებებშიც რომანტიკოსები ცდილობდნენ, გადმოეცათ ის, რაც მათ წარმოსახვაში, ფანტაზიაშია შესაძლებელი. განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით რომანტიკოსებს შუა საუკუნეების მწერლობისა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების აღორძინების საქმეში. რომანტიზმის მთავარი ლიტერატურული ჟანრები იყო ლექსი, ზღაპარი, ფანტასტიკური მოთხრობა, ფრაგმენტი.

ფრანსუა რენე დე შატობრიანი (1768-1848). უდიდესი ფრანგი მწერალი და დოპლომატი შატობრიანი დაიბადა სან მალოში, ბრეტანში, შატობრიანების ოჯახში მეათე შვილად. გაიზარდა მამისეულ კოშკში კომბურგში. მამამისი, რენე შატობრიანი, იყო ყოფილი საზღვაო კაპიტანი, გემის მეპატრონე და მონებით მოვაჭრე. დედამისის ქალიშვილობის გვარი იყო აპოლინ დე ბადე. შატობრიანების მამა იყო პირქუში პიროვნება, ამიტომაც ფრანსუა გაიზარდა მოწყვნილ გარემოში, სადაც თავშესაქცევად ჰქონდა ბრეტანის სანაპიროზე სეირნობა და ხეტიალი თავის და ლუსილისთან ერთად, რომელიც მისი განუყრელი მეგობარი იყო.

შატობრიანმა განათლება მიიღო დოლში, რენესა და დინანში. ჩვიდმეტი წლის ასაკში იგი დგება არჩევნის წინაშე გამხდარიყო სამხედრო თუ მღვდელი. არჩევანი სამხედრო სამსახურზე მიდგა და ჩაეწერა საფრანგეთის არმიაში ლეინტენანტად. ნავარაში ორწლიანი მსახურების შემდეგ, იგი პარიზში ჩადის კაპიტნის რანგში დაწინაურებული 1788 წელს. პარიზში ყოფნის დროს იგი ეცნობა ჟან-ფრანსუა დე ლა ჰარპეს, ანდრე შენიეს, ლუი-მარცელინ დე ფონტანეს და იმ დროის სხვა წამყვან მწერლებს. როდესაც რევოლუცია იფეთქებს, თავდაპირველად შატობრიანი

თანაუგრძნობდა მას. ხოლო, როცა აჯანყება პარიზსაც მოედება, სადაც განსაკუთრებული ძალადობას გამოიჩენენ აჯანყებულები, იგი ჩრდილოეთ ამერიკაში გაემგზავრება 1791 წელს. ამ მოგზაურობის დროს შეძენილი გამოცდილება საფუძვლად დაედება მის მოთხრობებს: „ნატჩეტები“, გამოიცა „ატალა“, „რენე“. მისი მკაფიო, ნათელი და შთამბეჭდავი აღწერა ჩრდილოეთ ამერიკის მეჩხრად დასახლებული ტერიტორიის ბუნებისა, იყო ძალზედ უცხო და ახალი ლიტერატურაში. იგი საფუძვლად დაედო შემდგომში ლიტერატურულ რომანტიზმს. მკვლევარებმა საეჭვოდ მიიჩნიეს შატობრიანის მტკიცება, რომ იგი თითქოს შეხვედროდა ჯორჯ ვაშინგტონს ან ეცხოვროს ჩრდილოეთ ამერიკის მაცხოვრებლებთან, რომლებზეც წერდა კიდევ.

შატობრიანი საფრანგეთში დაბრუნდა 1792 წელს და უერთდება იმპერიალისტთა არმიას კობლენცში. თავისი ოჯახის გავლენით იგი ქორწინდება ახალგაზრდა არისტოკრატ ქალზე სელესტა ბუისონ დე ლა ვინეზე, რომელიც ასევე სან მალოდან იყო წარმოშობით. თუმცა შატობრიანი ადრე მას არ შეხვედრია. წყვილი არასოდეს დაშორებულა, მიუხედავად იმისა, რომ სიცოცხლის მეორე ნახევარში შატობრიანს ჰქონდა უამრავი სასიყვარულო ურთიერთობა თავის საყვარლებთან. თავის სამხედრო კარიერას ბოლო მოეღო ტიონვილის ბრძოლის შემდეგ, რომელიც იყო უმთავრესი ბრძოლა იმპერიის მომხრეებსა და რევოლუციურ ძალებს შორის. ამ ბრძოლაში შატობრიანი მძიმედ დაიჭრა და ცოცხალ-მკვდარი ჯერ ჯერსიზე გადაიყვანეს, შემდეგ კი ლონდონში.



ჟიროდე-ტრიოზონი, „ატალა სასაფლაოზე“, 1808

შატობრიანმა გადასახლების უმეტესი დრო გაატარა ლონდონში უკიდურეს სიღარიბეში. თავს ირჩენდა ფრანგულის გაკვეთილებითა და მთარგმნელობითი საქმიანობით. გარეული ხნის განმავლობაში იგი ცხოვრობდა სუფოლკში, სადაც უკეთესი გარემო შეხვდა. იქ მას შეუყვარდა ინგლისელი ქალი შარლოტა ივე, თუმცა მათი რომანი შეწყდა მას შემდეგ, რაც გამჟღავნდა რომ შატობრიანი უკვე დაქორწინებული იყო. ბრიტანეთში ყოფნის დროს იგი გაეცნობა ინგლისურ ლიტერატურას. ჯონ მილტონის ნაწარმოები დაკარგული სამოთხე, რომელიც მანვე თარგმნა ფრანგულ ენაზე, უდიდეს გავლენას მოახდენს შატობრიანის ლიტერატურაზე.

ალფრედ დე მიუსე (1810-1857). ფრანგი მწერალი, პოეტი და დრამატურგი, გვიანდელი რომანტიზმის წარმომადგენელი ალფრედ დე მიუსე შეძლებულ და განათლებულ ოჯახს ეკუთვნოდა. მისი ბაბუა პოეტი იყო, მამა კი ლიტერატორი, ჟან-ჟაკ რუსოს სპეციალისტი, რომლის ნაწარმოებებიც თავად გამოსცა. აქედან გამომდინარე, რუსოს შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა მომავალ მწერალზე. ალფრედის ნათლიაც, მიუსე დე კონიერი, რომლის მამულშიც ხშირად ატარებდა

არდადეგებს, მწერალი იყო. ალფრედ დე მიუსე 18 წლის ასაკში ჰენრი IV კოლეჯში შედის, სადაც დღესაც არსებობს პოეტის ქანდაკება. 1827 წელს მან კოლეჯში ჩატარებულ, ლათინური წერის კონკურსში გაიმარჯვა. ვიქტორ ჰიუგოს სიძის, პოლ ფუშეს დახმარებით, ალფრედ დე მიუსე 17 წლიდან შარლ ნოდის სალონის, „სენაკლის“ ხშირი სტუმარი იყო. აქ გაიცნო შარლ ოგიუსტენ სენტ-ბევი და ალფრედ დე ვინი. „სენაკლის“ წევრთა უმეტესობისგან განსხვავებით მიუსე უარს ამბობდა „მეტრად“ აღიარებული ჰიუგოს „თაყვანისცემაზე“. მიუსე უკვე 20 წლის ასაკში ცნობილი გახდა თავისი ლექსებით. ამავდროულად სარგებლობდა დენდის რეპუტაციით და მისდევდა თავაშვებულ ცხოვრებას. მამის გარდაცვალება განსაკუთრებით მძიმედ განიცადა პოეტმა. სწორედ ამ ფაქტმა გადააწყვეტინა მას სერიოზული ლიტერატურული მოღვაწეობის გაგრძელება.

მიუსემ ბედი სცადა თეატრში, მაგრამ პირველივე მცდელობა „ვენეციური ღამე“ წარუმატებლად დამთავრდა და მწერალმა გარკვეული პერიოდი თავი დაანება დრამატურგიას. 1832 წელს გამოვიდა მისი პირველი წარმოდგენა „სავარძელში“, რომელიც შედგება დრამისგან, „ფიალა“ და „ბაგეები“, კომედიისა „რაზე ოცნებობენ გოგონები?“ და აღმოსავლური ზღაპრისგან „ნამუნა“. ამ ნაწარმოებში მიუსე გადმოსცემს მტკივნეულ დაპირისპირებას თავზებელაღებულ ცხოვრებასა და სიწმინდეს შორის. ეს თემა თითქმის მთელ მის შემოქმედებას გასდევს. სულ მალე მიუსე ჟორჟ სანდთან ერთად გაემგზავრა იტალიაში. ამ მოგზაურობამ შთააგონა მას „ლორენზაჩო“. ამავე პერიოდში გამოსცა „ესპანური და იტალიური ზღაპრები“. იტალიაში ყოფნის დროს მიუსეს ავადმყოფობისას ჟორჟ სანდი მისი ექიმის, პიეტრო პაჯელოს საყვარელი გახდა. პარიზში დაბრუნებულმა პოეტმა პიესების დადგმა დაიწყო: „სიყვარულს არ ეხუმრებიან“, „ნუ დაიფიცებ“, რომლებიც დღესაც შემორჩა კომედი ფრანსუაზის რეპერტუარში. მიუსეს ეკუთვნის ასევე ნოველები და რომანი „საუკუნის შვილის აღსარება“, რომელიც ავტობიოგრაფიულია და ჟორჟ სანდთან მის ურთიერთობას ეძღვნება. ამის შემდეგ, მიუსე თავის პოეტურ შედევრს „ღამეებს“ წერს. ეს არის სენტიმენტალური ლექსები, რომლებიც დღეს ფრანგული რომანტიზმის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლად ითვლება. მიუსეზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ბაირონმა, უოლტერ სკოტმა, შილერმა (ყაჩაღების გავლენა საგრძნობია ლორენზაჩოზე), ვერთერის პერსონაჟმა ახალგაზრდა ვერთერის ვნებებიდან. ივლისის მონარქიის პერიოდში მიუსე შინაგან საქმეთა მინისტრად დაინიშნა, 1848 წელს თანამდებობიდან გადაყენებულ იქნა, ხოლო მეორე იმპერიის დროს განათლების სამინისტროს ბიბლიოთეკარი გახდა. 1845 წელს ალფრედ დე მიუსეს, ბალზაკთან ერთად, ღირსების ორდენი მიენიჭა. ხოლო 1852 წელს ფრანგული აკადემიის წევრად იქნა არჩეული. ალფრედ დე მიუსე გარდაიცვალა 1857 წლის 2 მაისს. ამ პერიოდისთვის იგი საზოგადოების მხრიდან შედარებით მივიწყებული იყო. დაკრძალულია პარიზში, პერ ლაშეზის სასაფლაოზე. მისმა უფროსმა ძმამ, პოლ დე მიუსემ დიდი როლი ითამაშა ალფრედ დე მიუსეს ნაწარმოებების ხელახლა აღმოჩენაში. მან გამოსცა ძმის ბიოგრაფია და მისი შემოქმედების დიდი ნაწილი.

მიუსეს დრამატურგიული შემოქმედებიდან ცნობილია, რომ პირველი წარმოდგენის მარცხის შემდეგ, მან გადაწყვიტა საკითხავი პიესების შექმნა. თუმცა

მიზეზი მხოლოდ ეს არ უნდა იყოს. წარმოდგენასთან უამრავი შეზღუდვა იყო დაკავშირებული, მით უმეტეს XIX საუკუნის დასაწყისში, რაც ხელს უშლიდა ავტორის შემოქმედებითი უნარის სრულად წარმოჩენას. შეუძლებელი იქნებოდა, მაგალითად, ლორენზაჩოში დეკორაციის განუწყვეტელი ცვლილების წარმოდგენა, ფილიპე სტროცკის სახლში გამართული ნადიმი, როცა სცენაზე თავმოყრილია ასზე მეტი ადამიანი და ა.შ. აქედან გამომდინარე ამჯობინა წასაკითხი პიესების წერა. სამაგიეროდ, XX საუკუნიდან დაიწყო მისი დრამატული ნაწარმოებების ირგვლივ მუშაობა და საჭირო რეჟისურის ძიება. მისი ნაწარმოებები ერთგვარ წინამორბედებად წარმოდგება სიმბოლისტი მწერლებისთვის, რომლებმაც არაწარმოდგენად თეატრზე დაიწყეს მუშაობა.

პიესაში „ფანტაზიო“ მიუსეს შემოჰყავს პერსონაჟი, რომელიც შემდგომში მას „მარიანას კაპრიზების“ ოქტავს შთააგონებს. ფანტაზიო ერთდროულად მხიარული და მელანქოლიურია, რაც ძალზე ჰგავს თავად ავტორის ხასიათს. ახალგაზრდა ფანტაზიო უსაქმური არისტოკრატია, რომელიც მეფის ხუმარა ხდება. პრინცესა ელისაბედზე შეყვარებული ცდილობს დააშორის ქალი მის საქმროს, სასაცილო პრინც მანტუს, რომელსაც ყოველთვის დასცინის. ამგვარი დაცინვა ბოლოს დიპლომატიურ ინციდენტს გამოიწვევს და პრინცი დატოვებს სამეფოს. მაგრამ ვალებში ჩავარდნილი და მასხარად ქცეული კეთილშობილი მხოლოდ გადაარჩენს პრინცესას არასასურველი ქორწინებისგან. პიესის ბოლოს არანაირი იმედი არ ჩანს იმისა, რომ მეფის ასული მას დარჩება. იგი ძველებურ ცხოვრებას განაგრძობს, მაგრამ ოქტავისგან განსხვავებით ფანტაზიო არ კარგავს მხიარულებას, ამბის დასასრული არ ცვლის პერსონაჟს.

„მარიანას კაპრიზები“ მიუსეს ერთ-ერთი პირველი დიდი კომედიია. ჰიუგოსეული ჟანრების აღრევის თეორია, რომელიც თავად ავტორმა რეალურად ვერ განახორციელა, მიუსემ წარმატებით გამოიყენა თავის დრამატურგიაში, სადაც კომიკური და ტრაგიკული ერთმანეთში ირევს. აქვე იკვეთება შექსპირისეული მოტივი: ქალს შუამავალი შეუყვარდება. პიესა უპირველეს ყოვლისა სიცილს იწვევს. ყოველი პერსონაჟი, გარდა კოელიოსა და მისი დედის, წარმოადგენს კომიკურ და ტრაგიკულ სახეს ერთდროულად. კლოდიო, სასაცილო და კარიკატურული მოსამსახურე, ბოლოს საშიში აღმოჩნდება და მკვლელად იქცევა. ოქტავი, რომელიც პირველად საკარნავალო კოსტიუმში გამოჩნდება და სიტყვამოსწრებული ადამიანი ჩანს, ბოლოს მელანქოლიური პირქუში და გულჩათხრობილი გამოდის. მარიანასთან საუბრების დროს უკვე ჩანს მისი ცინიზმი და სასოწარკვეთილება, რასაც მთლიანად ვერ ფარავს მისი კომიკური ტალანტი. მარიანაც კი, რომელიც მკაცრი ქალის შთაბეჭდილებას ტოვებს, შეძლებს გაამხიარულოს პუბლიკა, როცა ღვინოს და ქალებს ერთმანეთს ადარებს. მაგრამ მთელი პიესის მანძილზე მას მაინც გასდევს მელანქოლია. აქ სიცილი და ტირილი არა მარტო ენაცვლება ერთმანეთს, არამედ ძალიან ორგანულად არიან ურთიერთშერწყმულნი. პიესაში სამყარო წარმოდგენილია, როგორც თეატრი. პირველივე სცენა კარნავალით იწყება. პერსონაჟები ნიღბებში არიან. პერსონაჟებიდან ყველას თავისებური მეტყველება ახასიათებს. კოელიო მშვიდად, ნაზად, ეპითეტებით საუბრობს, როცა მარიანას

სიყვარულს ეხება საქმე, ან როცა დედას ელაპარაკება. ოქტავი კი ორატორულ ტალანტს ამჟღავნებს, რათა მარიანას დაყოლიება შეძლოს.

პიესაში „სიყვარულს არ ეხუმრებიან“ კომიკურისა და ტრაგიკულის იგივე მელანჟს ვხვდებით. მიუსეს პერსონაჟ ქალებს შორის კამილა ყველაზე ძლიერი და საინტერესოა. იგი ჟორჟ სანდის პიროვნებითაა შთაგონებული. მასში გამუდმებული ბრძოლა მიმდინარეობს საყვარელი ადამიანის და საკუთარი თავის სიყვარულს შორს, რაც დაღუპავს კიდეც პერსონაჟს. ამაყი პერსონაჟი მერყეობს თავისი გადაწყვეტილების ერთგულების სურვილსა და პერდიკანის მიმართ სიყვარულს შორის. პერდიკანსა და კამილას შორის დაპირისპირება განასახიერებს სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის დაპირისპირებას. კამილა ელოდება მარადიულ, აბსოლუტურ გრძნობას, პერდიკანი კი სიმსუბუქისა და ცვალებადობის მომხრეა, რაც სიცოცხლის ძირითად არსს წარმოადგენს. კამილა უგრძნობია მის ირგვლივ გამეფებული მშვენიერების, ბუნების, ბავშვობის ადგილების მიმართ, უარყოფს სიყვარულს ტანჯვის შიშით. პერდიკანი კი ადამიანურ სიყვარულს და მასთან დაკავშირებულ ტანჯვას ირჩევს და ამ ყოველივეს სიცოცხლის სახელით აკეთებს. სიყვარულთან ასეთმა თამაშმა გამოიწვია სიკვდილი სრულიად უდანაშაულო ადამიანისა, როზეტასი და ერთმანეთს საბოლოოდ დაშორა კამილა და პერდიკანი.

პიესის „ლორენზაჩო“ მთავარი თემა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობაა. მიუსეს პერსონაჟებისთვის თითქმის შეუძლებელია სოციალურ წრეში თავიანთი ადგილის პოვნა. ხოლო თუ ეს ადგილი მემკვიდრეობით ერგოთ, მაშინ თავად საზოგადოების აზრის პოვნა ხდება შეუძლებელი. აღსარების ოქტავის მსგავსად ლორენცო თავის ამპარტავნებაში ჩაიკეტება და გაშორდება სამყაროს. მათ არ აქვთ უნარი საზოგადოების ნაწილი გახდნენ. ლორენცოს პერსონაჟი ძალზე მრავალმხრივია. იგი არის ღვინისა და ქალების მოტრფიალე, ანტიკური სიბრძნის მოყვარული, გადაწყვეტს სამშობლო ტირანისგან გაათავისუფლოს. ლორენცოს პიროვნება თავგზააზმანეა მაყურებლისთვის. პიესის განმავლობაში გმირი გრძნობს ნოსტალგიას ბავშვობის, დაკარგული უმანკოების გამო. ამასთან, იგი ანტიკოსების მიმართ ცინიზმსაც ამჟღავნებს. ერთადერთი, რაც მდგრადია მის პიროვნებაში არის მისი გეგმა, მოკლას ტირანი. მაგრამ მკვლელობისთვის მზადებაში ლორენცოს პიროვნება თითქოს დეგრადირდება. მომავალი მკვლელობის რეპეტიციის დროს იგი თითქოს რაღაც ძალადობრივ რიტუალს ატარებს. მისი ყვირილი, უხეში სიტყვები უფრო მანიაკს წარმოაჩენს. მაგრამ მკვლელობა სულ სხვაგვარად ხდება. სიკვდილი და სიყვარული თითქოს ერთმანეთში ირევა. ალექსანდრეს მკვლელობა



ალფონს მუზა, პიესა „ლორენზაჩოს“ აფიშა, 1896

ქორწინების სურათს წააგავს. ტირანი სიკვდილთან ისე მიდის, რომ დარწმუნებულია, საყვარელ ქალთან პაემანზე მიდის. როცა კატრინას მაგივრად ლორენცოს დაინახავს, ნაზად ჰკითხავს: ეს შენ ხარ რენცო? ამ დროს იგი მოფერებით სახელს ხმარობს. მისი რეალური მკვლელობის სცენა რეპეტიციისგან სრულიად საპირისპირო აღმოჩნდება. ატმოსფერო რომანტიკულია: ღამე, მთვარის შუქით ოდნავ განათებული, საყვარლის ლოდიანი და ყოველივე ეს თავდება სიკვდილით.

თუკი ლორენცო თავიდან დარწმუნებულია, რომ კაცობრიობის სიკეთისთვის იბრძვის, თანდათან ხვდება, რომ კაცობრიობა იმაზე უარესია რაც ჩანს. იგი ამბობს: „ჩემი გავლისას ღარიბი დედები პირბადეს ხდიდნენ ქალიშვილებს და მათ სილამაზეს მიჩვენებდნენ, რათა ისევე, როგორც იუდამ გაყიდა ქრისტე, რამდენიმე ვერცხლად, ჩემგანაც მიეღოთ ფული. მე კი ამ დროს გაცოფებული ვუჭერდი ხელს ჩემს ჯიბეში ბოროტ ოქროს მონეტებს“. რესპუბლიკელებმაც, რომელთათვისაც ეს მკვლელობა ყველაზე კარგი შანსი იყო, ვერ გამოიყენეს იგი. ლორენცო თავიდანვე გამოხატავს დაუძლეველ ზიზღს რესპუბლიკელთა ერთი ცუდი ტენდენციისადმი, რომელზეც ფილიპე სტროცი განაცხადებს: ლაპარაკობს და არ მოქმედებს. ლორენცო ხვდება, რომ პოლიტიკურად მისი ჩანაფიქრი ამო იქნება. ამ მხრივ მისი საქციელი სრულიად უანგაროა. ეს მკვლელობა ერთადერთია, რაც ცხოვრებაში დარჩა: „ორი წელია ქვიან კლდეზე ავდივარ და ეს მკვლელობა ერთადერთი ხავსიანი ადგილია, ხელის ჩავლება რომ შემიძლია. ეს ჩემი ცხოვრების გამოცანაა და მას სიჩუმეში ხომ არ დავმარხავ?“ ლორენცო კლავს სიამაყის გამო, „არსებობის სიმძნელის“ გამო. ალექსანდრეს მკვლელობის შემდეგ კი იგი დაკარგავს ცხოვრების ერთადერთ აზრს. ამდენად, რომანტიკული გმირი „ლორენცო“ გადაიქცევა მკვლელ „ლორენზაჩოდ“. თუმცა მისი ეს მოქმედება ერთგვარი თვითმკვლელობაცაა.

მიუსეს პოეზიის დიდი ნაწილი ჟორჟ სანდთან მისი ურთიერთობის გამოძახილია. მაგალითად, „მოგონებას“ საფუძვლად დაედო სანდთან თეატრის კულუარებში შეხვედრა. პოეტი ყველანაირი ღვარძლის გარეშე იხსენებს სასიყვარულო თავგადასავალს. მართალია, მიუსეს პოეზიაში სანდის გარდა სხვა ქალებთან კავშირიცაა არეკლილი, მაგრამ ჟორჟ სანდის ღალატის შემდეგ ქალთან ურთიერთობა დაღდასმულია უნდობლობითა და პესიმიზმით. წმინდა და გულწრფელი სიყვარული კი მხოლოდ სამარის კართან ახლოს მდგომ ადამიანს ეწვევა: „სილვიაში“ გოგონა, რომლის საქმროც ყვავილით მოწამლული კვდება, გადაწყვეტს დაამტკიცოს თავისი უბიწოება და თავადაც შეჭამს ამ მცენარეს, რათა სიკვდილის შემდეგ მაინც შეუერთდეს საყვარელ ადამიანს. ასევე მარიონი, მეძავი ქალი „როლადან“, რომელიც საყვარელ ადამიანს გაკოტრებისგან დასახსნელად თავის ერთადერთ ყელსაბამს სთავაზობს, თუმცა გმირი ბოლოს მაინც იღუპება. მიუსესთვის წმინდა არსებებს დედამიწაზე ადგილი არა აქვთ. „როლაში“ პოეტი მეტაფიზიკურ თემატიკას განავითარებს. მთავარი პერსონაჟი თანამედროვეობას მიმართავს: ჩვენ, ღმერთის მკვლელებს, რაღა დაგვრჩენია, რისთვის ვკვეთთ ქრისტეს მისსავე საკურთხეველზე? საუკუნემ დააცარიელა ზეცა და ეკლესიები, ამაღროულად დატოვა ადამიანი ღმერთისგან მიტოვებული და უიმედო. ტექსტი მთავრდება ლოცვით, რომლითაც პოეტი მიმართავს უფალს და გამოხატავს იმედს, რომ ერთ დღესაც ღმერთს შეძრავს ადამიანთა ჩივილი და ცრემლები.

რომანი „საუკუნის შვილის აღსარება“ ავტობიოგრაფიულია. მის პერსონაჟებში ადვილი ამოსაცნობია ჟორჟ სანდი, იტალიელი ექიმი, რომელთანაც ქალი წავიდა მიუსესთან ერთად დაწყებული ვენეციური მოგზაურობის დასასრულს, ცინიკური



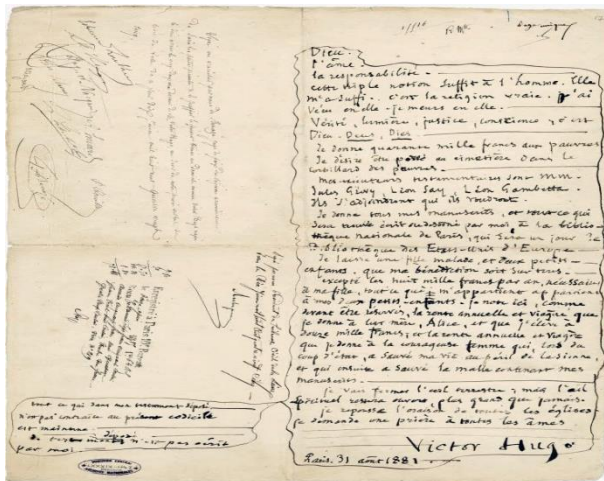
ალფრედ დე მიუსე, „ჟორჟ სანდის პორტრეტი“, 1833

და უდარდელი დეჟენეს სახის უკან კი მიუსეს ახლო მეგობარი, ტალე იმალეზა. რომანში წარმოდგენილია ე.წ. „დაკარგული თაობა“, რომელსაც ნაპოლეონის დიდება და ვატერლოოს დამარცხება ჩრდილად აწევს. ოქტავი ამ იმედგაცრუებას ლიბერტინაჟსა და ვნებაში გამოხატავს. ამ მხრივ მიუსეს რომანი უფრო პოლიტიკურია ვიდრე სენტიმენტალური. ოქტავს, საუკუნის შვილს არა აქვს ადგილი მომავალში. მიუსე მას უპირისპირებს სმიტს - უბრალო, პირდაპირ, პატიოსან, არც თუ ისე მდიდარ ადამიანს, რომელიც უფრო მეტადაა ღირსი ბრიჟიტისა და ახალი ცხოვრებისა. რომანი პირველ პირში იწყება, ბოლოს კი მესამე პირში თხრობა

შემოდის. ეს ასახავს მთავარი გმირის დაშორებას მიმდინარე პროცესებისგან. ოქტავი უჩინარდება, ტოვებს საზოგადოებას, სადაც თავის ადგილს ვერ პოულობს. საუკუნის შვილი თითქოს გაიფანტება მოთხრობაში და ბოლოს მთლიანად ქრება. რომანში მთავარი ადგილი უჭირავს ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობას. ამ მხრივ იგი ნამდვილად რომანტიკულია. ბრიჟიტისა და მისი საყვარლის სეირნობა ტყეში, ბუნებაში შერწყმის სურვილი, სიყვარულის ახსნა, ყველაფერი რომანტიკულ ატმოსფეროს ქმნის. მაგრამ რომანის გმირები ვერ ინარჩუნებენ ამგვარ სიყვარულს, რადგან მათ ამაში ხელს უშლის ეჭვი და სიამაყე.

ვიქტორ ჰიუგო (1802-1885). ვიქტორ ჰიუგო იყო უდიდესი ფრანგი რომანტიკოსი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი, ადამიანის უფლებათა დამცველი და სახელმწიფო მოღვაწე. საფრანგეთში ჰიუგოს სამწერლო რეპუტაცია პირველ რიგში ეყრდნობა მის პოეტურ და დრამატულ შემოქმედებას და მხოლოდ შემდეგ მის რომანებს. პოეზიის მრავალ ტომთა შორის „განჭვრეტა“ და „საუკუნეთა ლეგენდა“ განსაკუთრებით გამორჩეულია, რის გამოც ჰიუგოს ხშირად გენიალურ ფრანგ პოეტს უწოდებენ. საფრანგეთის ფარგლებს გარეთ, მისი ყველაზე უფრო ცნობილი რომანებია „საბრალონი“, „კაცი რომელიც იცინის“ და „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“. მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდობაში ჰიუგო ზედმიწევნით კონსერვატიული იყო, ათწლეულების შემდეგ ის პოლიტიკურ მემარცხენეთა პოზიციაზე ინაცვლებს; ის რესპუბლიკანიზმის მგზნებარე მხარდამჭერი ხდება და მისი ნამუშევრები თანამედროვე პოლიტიკის, სოციალური თუ ხელოვნების მიმდინარეობების თითქმის ყველა ძირითად საკითხს ეხება. ჰიუგო ცოლად ირთავს ადელ ფუშერს, რომელთანაც 5 შვილი შეეძინება. 1841 წელს ჰიუგო საფრანგეთის აკადემიის წევრად აირჩიეს. 1843 წელს დაიღუპა მისი ერთ-ერთი ქალიშვილი ლეოპოლდინა, რამაც ძალიან იმოქმედა მამაზე. მწერალი 10 წლის მანძილზე თავს

ანებებს ლიტერატურულ მოღვაწეობას და თავს მხოლოდ პოლიტიკას უძღვნის. იგი



1885 წელს, სიკვდილის წინ ნოტარიუსთან შენახული ვიქტორ ჰიუგოს
ანდერძი ჩასწორებული

როიალისტების საწინააღმდეგოდ ლიბერალთა მხარეზე იბრძვის. 1852 წელს ლუი ნაპოლეონის მიერ სახელმწიფო გადატრიალება იმედებს უმსხვრევს და იძულებული ხდება საფრანგეთიდან გაიქცეს. 18 წლის მანძილზე ჰიუგო ევროპის ქვეყნებში მოგზაურობს. ამ პერიოდში იგი წერს „განჰერეტას“, „ნაცვალგებას“ და „საბრალონს“. 1870 წელს, იმპერიის დაცემის შემდეგ ჰიუგო პარიზში ბრუნდება, სადაც მისი სახელი უკვე ლეგენდადაა ქცეული. მწერალი გარდაიცვალა 1885 წელს, 84 წლის

ასაკში. ვიქტორ ჰიუგო დაკრძალულია პარიზის პანთეონში.

„კრომველის“ შესავალში ვიქტორ ჰიუგომ ჩამოაყალიბა რომანტიზმის პრინციპები. იგი ბრძოლას უცხადებს კლასიციტურ ერთიანობებს, გამოთქვამს ჭეშმარიტების დახატვის სურვილს და ხოტბას ასხამს შექსპირს. ვიქტორ ჰიუგო „კრომველის“ წინასიტყვაობაში წერს „უძველესი პრიმიტიული ხანა ლირიკული იყო, ანტიკური - ეპიკური, თანამედროვე კი - დრამატული. ოდა უსასრულობას უმღეროდა, ეპოპეა ისტორიას, დრამა კი ცხოვრებას ხატავს. შექსპირის დრამა შემდგარია გროტესკისა და ამაღლებულისგან, ტრაგედიისა და კომედიისგან“. აქედან გამომდინარეობს აზრი ჟანრების აღრევის შესახებ, რადგან თავად ცხოვრება ასეთივე ნაზავს წარმოადგენს.

ლიტერატურულ მოღვაწეობას ჰიუგო პოეზიით იწყებს. მისი პირველი პოეტური ნაწარმოებები ოდებია, რომელთა მთავარი თემებია თანამედროვე სამყარო, ისტორია, რელიგია, პოეტის როლი. ამ ნაწარმოებებში უკვე იკვეთება კლასიკური ნორმების უარყოფა და პოეზიის ახლებური ხედვა. ჰიუგო მთელ თავის ადრეულ პოეტურ ნაწარმოებებს თავს უყრის კრებულში „ოდები და ბალადები“. 1830-1840 წლებში დაწერილი ლექსები უფრო ლირიკულია და მიემართება ქალს, ღმერთს, მეგობრებს, ბუნებას. თუმცა ჰიუგო მაინც ვერ უძლებს ცდუნებას და ლექსების უმრავლესობაში გატარებული აქვს ეპიკური თემებიც. 1853 წელს ბელგიაში მყოფი პოეტი წერს „ნაცვალგებას“, რომელიც მიმართულია ნაპოლეონ III-ის წინააღმდეგ და ფარულად გაავრცელებს მას საფრანგეთში იმ იმედით, რომ ამით ხალხის ამბოხს გამოიწვევდა. პოემაში აღწერილია მთელი ის უბედურებები რაც იმპერიალიზმმა მოიტანა და მოწოდებაა ხალხისადმი, გამოიღვიძონ და ერთად შეებრძოლონ ამ ბოროტებას. აქვე პოეტი მსჯელობს უმაღლეს დასჯაზე: ჰიუგო წინააღმდეგია სიკვდილით დასჯისა და სჯერა რომ საბოლოოდ ღმერთი ყველას სამაგიეროს მიაგებს. ბოლოს კი ავტორი იმედიან მომავალზე ლაპარაკობს, როცა დასრულდება იმპერია და ადამიანთა ტანჯვას ბოლო მოეღება. 1856 წელს ჰიუგომ დაწერა „განჰერეტა“, რომელიც ჰიუგოს პოეზიის მწვერვალად ითვლება. პოემის

დიდი ნაწილი ეძღვნება პოეტის დაღუპულ ქალიშვილს, ლეოპოლდინას და



ლუი ბულანჟე, "ვიქტორ ჰიუგოს ძეგლი პერსონაჟი", 1853

თავად ავტორის სამშობლოდან წასვლას. აქ გადმოცემულია პოეტის ტრანსფორმაცია ბუნების უბრალოდ თვალყურებიდან ციურ სხეულთა განჭვრეტამდე, ბუნების აღწერიდან ისტორიულ მსჯელობებამდე. ყოველივეს ცენტრშია სიკვდილი, რაც შედარებულია გადასახლება და სულიერ უბედურებასთან. აქვე იკვეთება წმინდად რომანტიკული ფილოსოფია. პოეტს მიაჩნია, რომ სული გაფანტულია ირგვლივ

ყველაფერში - უბრალო ქვიდან დაწყებული ანგელოზით დამთავრებული. ყველაფერი ცოცხლობს და განიცდის. პოეტი-წინასწარმეტყველის თვალში ყველაფერი ცოცხლდება და მიიწევს სიწმინდისაკენ, სულიერებისაკენ. საბოლოოდ კი ერთ დღეს ადამიანი ღმერთთან მიაღწევს. ამასთანავე, ჰიუგო ავტორია „საუკუნეთა ლეგენდისა“, რომელიც ფრანგულ ლიტერატურაში ერთადერთ ჭეშმარიტ ეპიკურ პოემადაა მიჩნეული.

მკითხველთა ფართო წრეებში ვიქტორ ჰიუგო თავისი რომანებითაა ცნობილი. პირველი რომანი „ბუგ-ჟარგალი“ 16 წლისამ დაწერა, ბოლო რომანი „ოთხმოცდაცამეტი“ კი 72 წლის ასაკში. გაცილებით რთულია „სიკვდილმისჯილის უკანასკნელი დღისა“ და „კლოდ გეს“ კლასიფიცირება. ესენი უფრო ისტორიულ-სოციალურ რომანებს ეკუთვნის, რომლებშიც ავტორი სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ ილაშქრებს. სოციალურ პრობლემატიკას ეხება „საბრალონიც“, რომლის ფენომენალურმა წარმატებამ კრიტიკოსებში გაკვირვებაც კი გამოიწვია. ამ უზარმაზარ ნაწარმოებში ერთადაა თავმოყრილი მელოდრამა, რეალისტური სურათები და დიდაქტიკური ესე. მისი პერსონაჟები და მათი ცხოვრება დღეს უკვე მითების სიმაღლეზეა აყვანილი. რომანი „ოთხმოცდაცამეტი“ საბოლოოდ აკონკრეტებს ჰიუგოსათვის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან თემას - საფრანგეთის რევოლუციის გადამწყვეტ როლს პოლიტიკაში, საზოგადოებასა და ლიტერატურაში.

ჟორჟ სანდი, ნამდვილი სახელი ავრორა დიუპენი (1804-1876). ცნობილი ფრანგი მწერლის ჟორჟ სანდის მამა მორის დიუპენი საფრანგეთის გენერალ-მარშალის შვილიშვილი იყო, ასევე ლუი XVI-ის შორეული ნათესავი. სანდი პარიზში დაიბადა, თუმცა ბავშვობის დიდი ნაწილი გაატარა მის საგვარეულო მამულში ნოანში. სანდი მოგვიანებით ამ ადგილს თავის მრავალ ნაწარმოებში ახსენებს. 19 წლის ასაკში სანდი ბარონ კაზიმირ დიუდევანს გაჰყვა ცოლად. დიუდევანთან მას ორი შვილი ეყოლა - მორისი და სოლანჟი. დიასახლისობა ავრორას მოწოდება სულაც არ აღმოჩნდა. მეუღლის დაუკითხავად ლიტერატორებთან დადიოდა სტუმრად. ერთხელაც გადაწყვიტა სახლიდან წასულიყო, შვილები წაიყვანა და პარიზში დასახლდა.

ავრორა დიუპენი რომანებს ჟორჟ სანდის სახელით აქვეყნებდა. იგი თავისი დროის ყველაზე ცნობილი ქალი იყო. მას მე-19 საუკუნის მუზასა და სულს ეძახდნენ. ეს ახალგაზრდა ქალი პარიზის ქუჩებში შარვლით, გრძელი პალტოთი, შლაპითა და ჩექმებით დასეირნობდა და თავისუფლებით ტკბებოდა. როცა ავრორამ რომანის გამოქვეყნება გადაწყვიტა, ქმარმა ამის გაკეთება დიუდევანის სახელით აუკრძალა. მან სიამოვნებით შეუსრულა ქმრის ოჯახს ეს თხოვნა და ჟორჟ სანდი დაირქვა. ეს სახელი ბოლომდე დარჩა მის ლიტერატურულ ფსევდონიმად. პარიზში პირველი რომანი ჟიულ სანდოსთან ჰქონდა. ფსევდონიმი მისი გვარის მიხედვით აირჩია. მათ ერთად დაწერეს რომანი „როზი და ბლანში“, რომელმაც მკითხველის დიდი მოწონება დაიმსახურა. იმ პერიოდში ავრორა თარგმანებსაც აკეთებდა და რომანებსაც წერდა. ძვირადღირებული ქალური სამოსის შეძენა არ შეეძლო, ამიტომ მამაკაცის კოსტიუმი ჩაიცვა, რომელიც ძალზე მოსახერხებელი იყო და თვლიდა, რომ უხდებოდა კიდეც. ჟორჟ სანდი მწერალ ალფრედ დე მიუსეს და კომპოზიტორ ფრედერიკ შოპენის მუზა იყო. ვენეციაში ყოფნისას ჟორჟ სანდს მიუსე უნაზეს ლექსებს უძღვნიდა, კუნძულ მალიორკაზე კი მას ბალადებსა და პრელუდიებს შოპენი უწერდა.



დელაკრუა, „ჟორჟ სანდი და ფრედერიკ შოპენი“ 1827

პირველი რომანები, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს ჟორჟ სანდს იყო „ინდიანა“, „ლელია“ და „ჟაკი“. მოგვიანებით, მან დაწერა თავისი ცნობილი რომანები „კონსუელო“ და „ორასი“. ჟორჟ სანდის შემოქმედებიდან აღსანიშნავია ასევე „ჟანი“, „ანჟიბოელი მეწისქვილე“, ეშმაკის გუბე“, „ბატონ ანტუანის ცოდვა“ და „პატარა ფადეტა“. რომანი „მოზაიკის ოსტატები“ მწერალმა თავის ცამეტი წლის ვაჟს მორისს მიუძღვნა.

პირველი რომანები, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს ჟორჟ სანდს იყო „ინდიანა“, „ლელია“ და „ჟაკი“. მოგვიანებით, მან დაწერა თავისი ცნობილი რომანები „კონსუელო“ და „ორასი“. ჟორჟ სანდის შემოქმედებიდან აღსანიშნავია ასევე „ჟანი“, „ანჟიბოელი მეწისქვილე“, ეშმაკის გუბე“, „ბატონ ანტუანის ცოდვა“ და „პატარა ფადეტა“. რომანი „მოზაიკის ოსტატები“ მწერალმა თავის ცამეტი წლის ვაჟს მორისს მიუძღვნა.

ეჟენ დელაკრუა (1798-1863). ეჟენ დელაკრუა რომანტიზმის ერთ-ერთი პირველი ფუძემდებელი და წარმომადგენელია XIX საუკუნის საფრანგეთში, აკრიტიკებდა თავის ეპოქაში გაბატონებულ ნეოკლასიციზმის სტილს. მისი შთაგონების წყარო იყო რენესანსის იტალიელი ოსტატებისა და რუბენსის შემოქმედება. იყო დაუღლელი მოგზაური. მოიარა ჩრდილოეთ აფრიკა, რათა ცხადად დაენახა და უფრო ცოცხლად შეეგრძნო ფერები. დელაკრუას განსაკუთრებით იტაცებდა ეგზოტიკა და ბუნება. მისი ხელოვნება გვაძლევს საფუძველს, თვალი მივადევნოთ სტილისტურ ევოლუციას მხატვრობაში, რაც გამოვლინდა სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმში.

ეჟენ დელაკრუა დაიბადა პარიზის გარეუბანში 1798 წლის 26 აპრილს. ოფიციალურად მის მამად ითვლება საშუალო რანგის ჩინოვნიკი შარლ დელაკრუა, თუმცა დადიოდა ჯიუტი ხმები, რომ სინამდვილეში ეჟენი ყოვლისშემძლე ტალეირანის უკანონო შვილი იყო. ფრანგული რომანტიზმი 1820 წლის დასაწყისში

აღმოცენდა, ახალი რევოლუციური აღმავობის წინაპერიოდში. ფრანგ მხატვრებს აინტერესებდათ ძლიერი და აქტიური გმირები, ღრმა განცდებისა და მგზნებარე ტემპერამენტის ადამიანები. ამ გმირებს ისინი ეძებდნენ თავიანთ თანამედროვეებს შორის, ლიტერატურასა და თავისი ქვეყნის ისტორიაში. „ბუნების, სამართლისა და შთაგონების მორჩილება“, – ეს იყო რომანტიკოსების ძირითადი კანონი. ეჟენ დელაკრუას უსაზღვრო წარმოსახვის უნარმა შექმნა მთელი სამყარო მეზრდოლი, ვნებათაღელვით აღსავსე სახეებისა. დელაკრუასთან ნახავთ სცენას დანტეს ჯოჯოხეთიდანაც, ძლიერი განცდებით შეპყრობილ გმირებს გოეთეს, შექსპირისა და ბაირონის ნაწარმოებებიდან.

1830 წელს საფრანგეთში ჩამოაგდეს ბურბონთა დინასტიის უკანასკნელი წარმომადგენელი შარლ X. ივლისში მომხდარმა მოვლენებმა ააღელვა ფრანგი



ეჟენ დელაკრუა, „თავისუფლება ბარიკადებზე“, 1830

მხატვარი ეჟენ დელაკრუა. ცნობილი ფრანგი მწერლის ალექსანდრე დიუმას გადმოცემით, ღვთისმშობლის ტაძარზე მოფრიალე რესპუბლიკის ალამმა მხატვარს სურვილი აღუძრა რევოლუციის „სამი ღირსშესანიშნავი დღე“ დიდ ტილოზე აღებეჭდა. მხატვარმა მუშაობა დაიწყო 1830 წლის 20 სექტემბერს, ხოლო მომდევნო წლის აპრილში სურათი უკვე გამოფინა კიდეც. ასე შეიქმნა ეჟენ დელაკრუას ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნახატი „თავისუფლება ბარიკადებზე“, მიძღვნილი 1830 წლის რევოლუციისადმი. მოქმედება ვითარდება პარიზის შუაგულში. დენტის ბოლში გახვეულ ბარიკადებზე ადის მშვენიერი ქალი. მას ანტიკური ქიტონი მოსავს, თავზე ფრიგიული ქუდი ახურავს – თავისუფლების უძველესი სიმბოლო. ივლისის კაშკაშა მზის სხივებში ქალის ფიგურა, მისი კლასიკური პროფილი განსაკუთრებულად დიდებულია. ქალი თავისუფლებას განასახიერებს. რესპუბლიკის სამფერი ალამი ხელში მაგრად უჭირავს და ამბოხებულთ მიუძღვის წინ. თუმცა გასავლელი გზა მათ წამებასა და სიკვდილს უქადის, მას მოჰყვებიან დაჭრილი კაცი, იარაღმომარჯვებული მაღალქუდიანი სტუდენტი, ხალათიანი მუშები და პარიზელი ბიჭუნა. ქარში ფრიალებს ალამი და მისი სამი ფერი წითელი, ლურჯი და თეთრი, კიაფობს სურათის სხვადასხვა კუთხეში, დაჭრილის ტანსაცმელზე და შორს, ტაძრის კოშკზე აღმართულ პატარა დროშაზე. ფრანგ რევოლუციონერთა მრავალი თაობისათვის დელაკრუას სურათი რჩება რესპუბლიკის სიმბოლოდ, რევოლუციური ტრადიციებისა და ფრანგი ხალხის ვაჟკაცობის შესანიშნავ ძეგლად.

რეალიზმი

(XIX საუკუნე)

ფრანგული რეალიზმი

ფრანგული რეალიზმი (ლათ. *realis* - ნამდვილი) აღნიშნავს ერთი მხრივ, წერის მანერას, სტილს, მეორე მხრივ კი - ლიტერატურულ ეპოქას. პირველი მნიშვნელობით რეალისტურია ყველა ნაწარმოები, რომელშიც გადმოცემულია სინამდვილე. თუმცა აშკარაა, რომ სინამდვილის ზუსტი, აბსოლუტურად მიუკერძოებელი ასახვა შეუძლებელია. რეალისტურად გადმოცემულ სინამდვილეში ყოველთვის თავს იჩენს ესთეტიკური ელემენტი. რეალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა განვითარდა XIX საუკუნეში. რეალისტები დაუპირისპირდნენ რომანტიკოსებს, განმანათლებლების მსგავსად მათ არ აინტერესებდათ მეტაფიზიკური საკითხები, მათი ყურადღება მიმართული იყო ამქვეყნიური ცხოვრებისკენ. ადამიანის მოვალეობას ისინი ზნეობრივი ღირებულებების დანერგვა-განხორციელებაში ხედავდნენ. რეალისტებმა უარყვეს მწერლის განსაკუთრებულობა: რეალისტი მწერალი ჩვეულებრივი მოქალაქე უნდა ყოფილიყო, რომელიც ხალხისთვის სასარგებლო საქმიანობას ეწევა. მოქმედი პირები თანამედროვე საზოგადოების ტიპური წევრები უნდა ყოფილიყვნენ და არა გამორჩეული, განსაკუთრებული ინდივიდები. ნაწარმოების მოქმედება ფსიქოლოგიურად მოტივირებული უნდა ყოფილიყო, მოვლენებს შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი - აშკარა. რეალისტებს აერთიანებდათ რწმენა მოწესრიგებული, ჰარმონიული, ერთიანი სამყაროსი, მათ სწამდათ, რომ შესაძლებელია ყველა მანკიერების აღმოფხვრა და ადამიანის გამოსწორება. რეალისტური თხზულებები დაცლილი უნდა ყოფილიყო მაღალფარდოვნებისა და იდუმალებისგან, რათა ჩვეულებრივ მოქალაქეს შეძლებოდა მათი გაგება ("ხელოვნება ხალხისათვის!"). საფრანგეთში, ინგლისსა და რუსეთში მას კრიტიკულ რეალიზმს უწოდებენ, რადგან ამ პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებები გამოხატავენ კრიტიკას საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფითი მხარეების მიმართ. რეალისტური პოეტიკის ზოგადი პრინციპებია: 1. ხელოვნებამ ობიექტურად უნდა ასახოს სინამდვილე (თუმცა რეალისტებს უჭირდათ, მიუკერძოებლად გადმოეცათ ის, რისი გამოსწორებისთვისაც იღვწოდნენ); 2. ხელოვნება უნდა იდგეს ხალხის, საზოგადოების სამსახურში. ჟანრებიდან რეალისტები უპირატესობას ანიჭებდნენ ნოველას, მოთხრობასა და რომანს.

ონორე დე ბალზაკი (1799-1850). ფრანგი მწერალი, რომლის ნამდვილი სახელია ონორე ბალზაკი, ნაწილად „დე“, რომელიც მაღალი დონის წოდებას გამოხატავს, ბალზაკი 1830 წლიდან იყენებდა. მამამისმა, ქალაქ ტურის მერის თანაშემწემ, გლეხური გვარი ბალსა არისტოკრატიულ დე ბალზაკად გადაიკეთა. დედა პარიზის წვრილბურჟუაზიული ოჯახიდან იყო გამოსული. 1803 წლიდან ბალზაკი მიაბარეს ერთ-ერთ პანსიონში, ხოლო შემდეგ ვანდომის სასულიერო კოლეჟში. 1814 ოჯახი პარიზში გადასახლდა. ბალზაკი ჯერ ნოტარიუსის კანტორაში მუშაობდა, თან ლიტერატურის ლექციებს ისმენდა სორბონის უნივერსიტეტში, 1816 წელს მამის ნებით სამართლის სკოლაში შევიდა. 1819 დაამთავრა იგი, მაგრამ ოჯახს განუცხადა, რომ მისი მოწოდება ლიტერატურა იყო, განმარტოვდა მანსარდაში და წერას შეუდგა.

პირველი ლიტერატურული ცდა ტრაგედია „კრომველი“ სუსტი აღმოჩნდა. ბალზაკმა 1822 წლიდან გაიკვლია გზა მკითხველისაკენ. მან ფსევდონიმით გამოაქვეყნა რამდენიმე მოდური რომანი, რომლებიც შემდგომ თვითონვე უარყო. ხელმოცარულმა კომერციულ საქმეებს მიჰყო ხელი. ბედი სცადა გამომცემლისა და მესტამბის როლში, მაგრამ ეს ცდაც იმით დამთავრდა, რომ დაედო ვალი, რომელმაც შემდეგ მისი ლიტერატურული ჰონორარის უდიდესი ნაწილი შთანთქა. პირველი რომანი, რომელიც ბალზაკმა თავისად აღიარა და საზოგადოებაშიც მოწონება დაიმსახურა იყო „შუანები“. მას მოჰყვა: „ქორწინების ფიზიოლოგია“, „გობსეკი“, „უცხო შედევი“, „შაგრენის ტყავი“, „ოცდაათი წლის ქალი“ და სხვა.

ბალზაკმა შესანიშნავი მოთხრობების სახელი მოიხვეჭა. მას დაუმეგობრდნენ გავლენიანი პირები, არისტოკრატი ქალები, რომელთა მეოხებით მაღალი წრის კარი გაეღო; მოსდიოდა მკითხველთა უამრავი წერილი. ერთ-ერთმა ასეთმა წერილმა 1832 წელს სათავე დაუდო პოლონელი თავადის ცოლთან ეველინა ჰანსკასთან ბალზაკის ხანგრძლივ რომანს, რომელიც 18 წლის თავზე, მწერლის გარდაცვალებამდე 5 თვით ადრე, მათი შეუღლებით დამთავრდა.

ბალზაკმა მოგვიანებით დაწერა რომანები და მოთხრობები, რომელთა შორის აღსანიშნავია „სოფლის ექიმი“, „ეჟენი გრანდე“, „სერაფიტა“, „აბსოლუტის მიება“, „მამა გორიო“, „ცელქი მოთხრობები“ და სხვ. თავისი რომანებით ბალზაკმა სამწერლო დიდების მწვერვალზე შედგა ფეხი, მცირე ხნით აისრულა კიდეც „ბრწყინვალე ცხოვრების“ ნატვრა, ნამდვილი ბალზაკების



ვალდმიულერი, "გრაფინა ჰანსკა და მისი ძაღლი", 1835

გერბიც მიითვისა და ნაწილობრივ გოროზი არისტოკრატიული წრეების აღიარებასაც მიაღწია. ბალზაკმა დაიწყო პერსონაჟთა გამეორება სხვადასხვა ნაწარმოებში: მან გადაწყვიტა თავისი თხზულებებით შეექმნა ერთიანი ციკლი სახელწოდებით „ადამიანური კომედია“, რომელშიც 137 ნაწარმოები უნდა შესულიყო. ბალზაკმა „ადამიანურ კომედიაში“ შეიტანა „გამქრალი ოცნებანი“, „ნუსინგენის სახლი“, „კურტიზანების ბრწყინვალეობა და სიღატაკე“, „გლეხები“, „კუზინა ბეტი“, „კუზენი პონსი“ და სხვა მრავალი.

ბალზაკი მწირივით ცხოვრობდა, ალყაშემორტყმული უღმობელი კრედიტორების მიერ, ჩქარობდა შეესრულებინა თავისი გეგმა და ვალებიც გაესტუმრებინა. ამავე დროს, თავს არ ანებებდა სარდინიაში ვერცხლის მადნის მოპოვებისა და პოლონეთ-საფრანგეთს შორის ხე-ტყის აღებ-მიცემობის წამოწყების ფანტასტიკურ პროექტებს. ამ პორობებში მან გამოიჩინა არაადამიანური შრომისმოყვარეობა. დღე-ღამეში 16-18 საათს მუშაობდა და რკინის ჯანმრთელობა უძილობითა და გადამეტებული ყავის სმით გაინადგურა.

ბალზაკმა მოასწრო 85 რომანისა და მოთხრობის დაწერა და დატოვა 50-მდე თხზულების მეტ-ნაკლებად სრული მონახაზი. შექმნა 2000-პერსონაჟიანი ეპოპეა, მთელი საზოგადოება, რომელსაც საკუთარი გენეალოგია, გეოგრაფია და ცხოვრების ფილოსოფია აქვს. ეს ფილოსოფია გამომდინარეობს მწერლის მატერიალისტური მსოფლმხედველობიდან, რომელიც შუა საუკუნეების მისტიკურ მატერიალიზმს წააგავს. იგი შთაგონებული იყო ბიუფონის, კიუვიეს, სენტ-ილერის საბუნებისმეტყველო მოძღვრებებითა და მეთოდებითაც, რომლებიც მხატვრულ პროზაში გადაჰქონდა. თავისი თხზულებებისათვის ბალზაკმა უამრავი ფაქტი შეაგროვა ბურჟუაზიული საზოგადოების ყოფიდან, ღრმად შეისწავლა დედაქალაქის, პროვინციის, სოფლის, ბირჟის, ბანკის, ნოტარიუსის კანტორების, რედაქციების, სასამართლოს, ბუდუარისა თუ სალონის ცხოვრება მათი უწყვილმანესი დეტალებით.

ავტორისავე კლასიფიკაციით, „ადამიანური კომედია“ შედგება ზნე-ჩვეულებათა, ფილოსოფიური და ანალიტიკური ეტიუდებისაგან. თავის მხრით, ზნე-ჩვეულებათა ეტიუდებში შემავალი ნაწარმოებები ქმნიან პარიზული,



დანიელ ერნანდესი, 'ვენი გრანდე', 1897

პროვინციული, სოფლის, პოლიტიკური და სამხედრო ცხოვრების სცენებს. „ადამიანური კომედია“ ბალზაკმა დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ საპირისპიროდ შეარქვა თავის ქმნილებას. მან აქ მხატვრული ასახვის ობიექტად მოგვცა ამქვეყნიურობა ე.ი. თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოება, მისი მხატვრული სინთეზი. „მე ვადგენ ბიწიერებისა და სათნოების ინვენტარს, აღვნიშნავ ვნებათა ღელვის უმთავრეს გამოხატულებად, ვხატავ ხასიათებს, აღვწერსხავ საზოგადოებრივი ცხოვრების უმთავრეს მოვლენებს. მე, შესაძლოა, დავწერე ისტორია, რომელიც დავიწყებულია ისტორიკოსების მიერ, სახელდობრ, ზნე-ჩვეულებათა ისტორია“ - წერდა ბალზაკი. მან შექმნა ფინანსისტებისა და

ბირჟის სპეკულანტების, ნოტარიუსებისა და ადვოკატების, სამხედრო პირებისა და მოხელეების, რესპუბლიკელებისა და მონარქისტების, მეცნიერთა და ხელოვანთა, კარიერისტი ახალგაზრდებისა და გადაგვარებული არისტოკრატების, გამყიდველი ჟურნალისტებისა და საეჭვო ზნეობის დედაკაცთა ტიპპიური სახეების გალერეა. ამ საზოგადოებაში მატერიალური ინტერესი ჩრდილავს ყველაფერს. მამოძრავებელი ღერძი აქ ფულის სიყვარულია. მაგრამ ერთის მხრივ, თუ ბალზაკი რეალისტია ფაქტების დაგროვებაში, სოციალური გარემოსა და ადამიანის ცხოველური ინსტინქტების ასახვაში, თუ მისი რომანები საფრანგეთის სამი თაობის პირველი იმპერიის, რესტავრაციისა და ივლისის მონარქიის მხატვრულ სურათს წარმოადგენს, მეორე მხრივ, მას ახასიათებს რომანტიკული ინტერესი იდუმალი თუ არაჩვეულებრივი მოვლენებისადმი, რთული ინტრიგები, ცოტა არ იყოს

მელოდრამის სიყვარულიც. მისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ფილოსოფიური ტირადები, მსჯელობანი სოციალურ თუ მორალურ თემებზე, რის გამოც მოთხრობის მსვლელობა ხშირად ფერხდება. ბალზაკის სტილი თანაბარი არ არის. მკვეთრი, გონებამახვილი აფორიზმების საოცრად ორიგინალური და ელვარე სახეების გვერდით გვხვდება გაზვიადებული მეტაფორებიც, მაღალფარდოვანი და ფუყე გამოთქმებიც. მაგრამ მას ბადალი არ ჰყავს სიძუნწის, სიხარბის, უძღებობის, ავბორცობის, პატივმოყვარეობის, სიძულვილის, სიყვარულის, მამაშვილური გრძნობების, სულიერი სიმტკიცის, სიკეთის, ერთი სიტყვით, ყველა იმ ძლიერი ენებათა ღელვის გადმოცემაში, რომლებიც მის გმირებს ხასიათის სიდიადეს ანიჭებს მათი მორალური ან ფიზიკური სიმახინჯის მიუხედავად. სოციალურ პლანში ბალზაკის შემოქმედება მიუკერძოებლად ადასტურებს არისტოკრტიის დაცემას, ბურჟუაზიის გაბატონებას და მომავლისათვის ფრიად რადიკალური დასკვნების გამოტანის წინამძღვრებს იძლევა. თავისი შემოქმედებით ბალზაკმა მსოფლიო ლიტერატურაში სათავე დაუდო ახლებურ, მონუმენტურ, კრიტიკულ რეალიზმს. ერთგვარი განსაკუთრებული ადგილი უკავია ბალზაკის შემოქმედებაში პიკანტური ნოველების კრებულს „ცელქ მოთხრობებს“, ეს არის უბადლო მოვლენა გასული ეპოქების, აღორძინებისა და შუა საუკუნეების, კულტურის შეგრძნების თვალსაზრისით. ბალზაკის შემოქმედებას იცნობენ მთელ მსოფლიოში, იგი მრავალ ენაზეა თარგმნილი. ქართულად ბალზაკის თხზულებათა თარგმნას XX საუკუნის 30-იან წლებში ჩაუყარა საფუძველი გერონტი ქიქოძემ.

პროსპერ მერიმე (1803-1870). დიდი ფრანგი ნოველისტი, ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი პროგრესულად მოაზროვნე პროსპერ მერიმე დაიბადა პარიზში ხელოვანთა ოჯახში. მისი მამა, მხატვარი ჟან ფრანსუა ლეონორ მერიმე იყო ავტორი თავის დროზე კარგად ცნობილი წიგნისა „ზეთით ფერწერის შესახებ“. დედა - ანა მორო იყო, აგრეთვე, მხატვარი ფერმწერი. ფრანგული განმანათლებლობის დიადი იდეებით გატაცებულმა მშობლებმა თავისი ვაჟიშვილი მატერიალისტურ - ათეისტური სულისკვეთებით აღსარდეს.

პროსპერ მერიმემ დაამთავრა სორბონის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი, იგი იყო დაინტერესებული ისტორიით, არქეოლოგიით, ხელოვნებით, განსაკუთრებით ქანდაკებით, არქიტექტურით და აგრეთვე თანამედროვე და კლასიკური ენებით. ცხოვრების გზის განსაზღვრაში გადამწყვეტი შეიქნა 1822 წელი, როცა 19 წლის ჭაბუკი შეხვდა მის უფროს თანამედროვეს, მომავალ მეგობარს, სტენდალს, რომელმაც ჩაუქრობელი ინტერესი აღუძრა ლიტერატურისადმი. სტენდალის მეშვეობით ის დაუახლოვდა პარიზის რომანტიკოს მწერალთა უმრავლესობას, მათ შორის ვიქტორ ჰიუგოს. სტენდალი და მერიმე განსაკუთრებით დაახლოვა XVIII საუკუნის განმანათლებლური ფილოსოფიის სიყვარულმა, რაც თავისებურად აღიბეჭდა მათ მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში. ფრანგული რეალისტური რომანის ერთერთ ფუძემდებელთან - სტენდალთან მეგობრობის წლებში დაწერილი მერიმეს პირველი თხზულებები გაჟღენთილია ოპოზიციური სულისკვეთებით. სტენდალთან და მის ლიტერატურულ მიმდევრებთან ერთად

პროსპერ მერიმე აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა XIX საუკუნის ოციან წლებში გაშლილ ცხარე ლიტერატურულ ბრძოლებში.

მერიმემ იმოგზაურა ინგლისში. შემდეგ ესპანეთში, სადაც მან ნაპოლეონ III-ის მომავალი მეუღლე ეჟენი გაიცნო, რომელსაც ფრანგულ ენას ასწავლიდა. მისი მეოხებით მერიმე მეორე იმპერიის სენატორიც კი გახდა და დიდად დაუახლოვდა სასახლის წრეებს, მაგრამ მისი კრიტიკული დამოკიდებულება ბურჟუაზიისადმი არ შეცვლილა.

სამწერლო ასპარეზზე პროსპერ მერიმე გამოდის რესტავრაციის ეპოქის ოციან წლებში, რომანტიკოსებითვის ჩვეული ლიტერატურული მისტიფიკაციით „კლარა გაზიულის თეატრი“, რომელიც წარმოადგენს ანტიკლერიკალური და ანტიმონარქიული პიესების კრებულს, რომლის ავტორად მერიმე აცხადებს სინამდვილეში არ არსებულ ესპანელ ქალს, ვინმე კლარა გაზიულს. წიგნს წინასიტყვაობის სახით წამმდვარებული ქონდა მერიმეს ფანტაზიით შექმნილი კლარა გაზიულის ბიოგრაფია, ხოლო ყდაზე დაბეჭდილი იყო მისი პორტრეტი. სინამდვილეში ეს იყო ქალის ტანისამოსში გადაცმული პროსპერ მერიმე. კრებულში თავდაპირველად შეტანილი იყო შემდეგი პიესები: „ესპანელები დანიაში“, „დედაკაცი ეშმაკია“, „ცა და ჯოჯოხეთი“, „აფრიკული სიყვარული“ და „ინეს მენდო“. კრებულის შემდგომ გამოცემას მწერალმა კიდევ



პროსპერ მერიმე, „კარმენის“ ილუსტრაცია, აკვარელი, 1845

დაუმატა ორი პიესა - „შემთხვევა“ და „წმინდა ზიარების ეტლი“. პიესების დიდი აღფრთოვანებით შეხვდნენ რომანტიკოსები, რადგან კრებული მთლიანად მიმართული იყო კლასიციზტური თეატრის წინააღმდეგ. მერიმე გაბედულად უარყოფს კლასიციზტური დრამის სამი ერთიანობის კანონებს, მისი ლექსით ფორმას და საერთოდ არღვევს კლასიციზტური თეატრისათვის დამახასიათებელ ყველა პირობას. მეორე მხრივ „კლარა გაზიულის თეატრი“ ებრძოდა ბურბონების რეჟიმს, იგი იყო სატირა კათოლიკურ სამღვდელოებასა და თავადაზნაურობაზე, რესტავრაციის ეპოქის ამ ძირითად ძალებზე. ეს იყო აშკარა პროტესტი არსებული წყობილების წინააღმდეგ.

„კლარა გაზიულის თეატრს“ მოჰყვა მერიმეს მეორე ლიტერატურული მისტიფიკაცია: „გიუზლა“, ანუ ილირიული პოეზიის რჩეული ნიმუშები, შეკრებილი დალმაციაში, ბოსნიაში, ხორვატიაში და ჰერცეგოვინაში. მერიმეს განცხადებით ეს სლავური სიმღერები მან მოისმინა ვინმე სახალხო მთქმელის იაკინთე მაგლანოვიჩისგან (რომელიც სინამდვილეში არ არსებობდა), ჩაიწერა და პროზად თარგმნა ფრანგულ ენაზე. ეს წიგნი იყო მერიმეს ხანგრძლივი შრომის ნაყოფი. სლავ ხალხთა ზნე - ჩვეულებათამდმი ღრმა ინტერესი და სლავური ფოლკლორის

სიყვარული მერიმეს მამამისმა ლეონორ მერიმემ შთააგონა, რომელიც დიდად იყოს გატაცებული სლავური საეკლესიო ფერწერით. მერიმე დიდხანს სწავლობდა ადრიატიკის ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე დასახლებულ სამხრეთის სლავ ხალხთა ისტორიას, მათ ზნე - ჩვეულებებს, ფოლკლორს, რის შედეგადაც მან შეძლო თავისი ფსევდო - სლავური სიმღერებით (ბალადებით) დედნის შთაბეჭდილების შექმნა. წიგნს დიდი წარმატება ხვდა და შეცდომაში შეიყვანა არა მარტო უბირი მკითხველი, არამედ მრავალი მეცნიერი და მკითხველი, მათ შორის პუშკინი და მიცკევიჩი, რომელთაც, აღიარეს რა „გიუზლას“ მხატვრული ღირსება, დაიწყეს მისი თარგმნა. მიცკევიჩმა თარგმნა ერთი ბალადა, პუშკინმა კი მერიმეს მიერ პროზად დაწერილი პოემები გალექსა და შექმნა ისეთი გენიალური თხზულება, როგორიცაა „დასავლეთის სლავების სიმღერები“.

1828 წელს მერიმემ გამოაქვეყნა ისტორიული დრამა-ქრონიკა, დამუშავებული შუა საუკუნეების ფეოდალური ჩაგვრისა და უკუღმართობის წინააღმდეგ ფრანგი გლეხების სახალხო აჯანყების თემა, რომელიც ძალიან აქტუალური იყო ივლისის რევოლუციის წინა ხანებში. მერიმემ არაჩვეულებრივი ობიექტურობით შესძლო ისტორიულ ფონზე კლასობრივი ბრძოლის წარმოდგენა. ნაწარმოებში აშკარად იგრძნობა, რომ ავტორს უნაყოფოდ მიაჩნია ჟაკების ბრძოლა, რადგანაც მას აშინებს გლეხთა აჯანყების ანარქიული ხასიათი, თუმცა ძირითადად სწორად ესმის XIV საუკუნის გლეხთა აჯანყების ბუნება და სწორადაც აშუქებს მის მამოძრავებელ ძალებს.

ივლისის რევოლუციის წინ მერიმეს ოპოზიციურმა განწყობილებამ გამოხატულება ჰპოვა ისტორიულ რომანში - „შარლ IX მეფობის ქრონიკა“. ეს იმ დროის ფრანგული ლიტერატურის ისევე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია, რომელიც ვიქტორ ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“. ამ რომანში აშკარად ჩანს მერიმეს უარყოფითი დამოკიდებულება კათოლიციზმის, კათოლიკური სამღვდელოების, მონარქიის დესპოტიზმის, თვითნებობისა და თავადაზნაურობის აღვირახსნილობისადმი. თითოეული თავი დამთავრებულია თავისთავად, თითოეული თავი ცალკე ნოველაა, ხოლო ეს ნოველები გაერთიანებული არიან საერთო გმირებით. „შარლ IX მეფობის ქრონიკის“ შემდეგ ოცდაათიან წლებში მერიმეს შემოქმედებაში იწყება ახალი მნიშვნელოვანი ეტაპი, როდესაც იგი საბოლოოდ დახელოვნდება რეალისტური ნოველის ჟანრში.

მერიმეს პირველი და ცნობილი ნოველებია: „ტამანგო“, „სანგრის აღება“, „მატეო ფალკონე“, „შარლ IX ზმანება“, „ფედერიგო“, „ეტრუსკული ლარნაკი“ და სხვა. ეს ნოველები თავის დროზე ქვეყნდებოდა ცალ-ცალკე სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში, შემდეგ კი დაახლოებით 1832-1833 წლებში გამოიცა ცალკე წიგნად „მოზაიკის“ სახელწოდებით. ამ ნოველებში მერიმე შუალოდ რევოლუციის შედეგებით გულგატეხილი კრიტიკულად უყურებს ბურჟუაზიული საზოგადოების უსულგულობას, პრაქტიციზმს, ეგოიზმს. იგი დარწმუნებულია, რომ ბურჟუაზიული ცივილიზაცია ადამიანებს ამახინჯებს. მერიმე პოულობს იმ დროში მისთვის საძულველი ბურჟუაზიული საზოგადოების ფარული კრიტიკის ახალ ფორმას „ეგზოტიკური“ თემატიკის სახით.

მართალია, მერიმეს შემოქმედებაში ძირითადი ადგილი ნოველებს უკავია, რომელთაც ავტორს მსოფლიო სახელი მოუხვეჭეს, მაგრამ მერიმეს მხატვრულ მემკვიდრეობას არ ჩამოუვარდება მისი სამეცნიერო - კვლევითი ხასიათის შრომები, რომლებიც შექმნილია 1834 წლის შემდეგ, როდესაც მწერალი დანიშნეს საფრანგეთის ისტორიული ძეგლების დაცვის მთავარი ინსპექტორის თანამდებობაზე, რაც სულაც არ იყო შემთხვევითი, თუ გავითვალისწინებთ მის მრავალმხრივ ინტერესს ისტორიის, არქეოლოგიის, არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგისადმი.

30-40-იანი წლების მხატვრული პროზა მერიმეს ნოველისტური შემოქმედების მწვერვალია. იგი პირველ რიგში ცდილობს მოკლედ, სხარტად, სადად, რეალისტურად ასახოს გარემო, რომელიც განაპირობებს გმირის აზრთა წყობასა და მის მოქმედებას. იგი ყოველთვის ახერხებს გმირთა შინაგანი სამყაროს ჩვენებას სრული სიმართლით, როგორც ადამიანის სულის ღრმა მცოდნე. გმირთა შინაგანი განცდების ფსიქოლოგიური ანალიზი, მისი სიღრმე და სიმართლე მერიმეს სხვა რეალისტ მწერლებთან აახლოვებს, მაგრამ მათგან განსხვავებით იგი არ ეძიებს მოვლენათა სოციალურ მიზეზებს, არამედ იგი თითქოს თავს იკავებს დასკვნებისაგან. თავის ნოველებში მერიმე ყოველთვის თითქოს გულგრილი, მაგრამ პატიოსანი, ობიექტური დამკვირვებლის როლში გამოდის, რომელიც ზუსტად აღწერს ფაქტებს, ხოლო მათი ინტერპრეტაციისაგან თავს იკავებს. 1848 წლის რევოლუციასაც მერიმე ისეთივე შიშნარევი სკეპტიციზმით უყურებდა, როგორიც მან „ჟაკეში“ გამოამჟღავნა.

აღსანიშნავია, რომ 1848 წლის შემდეგ მერიმეს ხანგრძლივად ეუფლება ერთგვარი შემოქმედებითი მოდუნება. შემდეგ ნოველებში პირვანდელთაგან განსხვავებით საკმაოდ სუსტდება მისი კრიტიკა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ. 1848 წლის შემდეგ 20 წლის განმავლობაში მერიმეს არ შეუქმნია არც ერთი მხატვრული ნაწარმოები. მხოლოდ სიცოცხლის დასასრულს იგი ხელახლა უბრუნდება მხატვრულ შემოქმედებას და წერს სამ ნოველას: „ლურჯი ოთახი“, „ჟუმანი“ და „ლოკისი“, რომელშიც დეკადანსის ნიშნები შეიმჩნევა. ეს ბოლო ნოველები აშკარად განსხვავდება მერიმეს 30 – 40-იან წლებში შექმნილი ნოველებისაგან და ანტირეალისტური ხასიათის არიან. განსაკუთრებით „ლოკისი“, რომელიც „კომმარებისა და საშინელებათა“ ჟანრის მიხედვით არის შექმნილი. 1856 წლიდან მერიმე ფიზიკურად მეტად დაუძლურდა ასთმის შედეგად. 1860 წელს, 26 წლიანი სამსახურეობრივი მოვალეობის შემდეგ, მან ისტორიული ძეგლების დაცვის მთავარი ინსპექტორის თანამდებობა დატოვა და 1863 წელს უარი თქვა განათლების მინისტრის თანამდებობაზე. მერიმე სიცოცხლის ბოლო წლებში ემსახურებოდა რუსული ლიტერატურის გაცნობასა, ფრანგულად თარგმნას და მის პოლულარიზაციას საფრანგეთში. მან პუშკინის ნოველა პოემად დაწერა და მოგვიანებით პუშკინისა და ტურგენევის მრავალი ნაწარმოები თარგმნა ფრანგულად. 1870 წლის 23 სექტემბრს მწერალი გარდაიცვალა. იგი კანში რანდ ჟას სასაფლაოზეა დაკრძალული.

ჟერარ დე ნერვალი (1808-1855). ფრანგი მწერალი და პოეტი ჟერარ დე ნერვალი დაიბადა პარიზში. ორი წლის შემდეგ დედა გარდაეცვალა და ნერვალი დედამისის

ბიძამ, ანტუან ბუშერმა გაზარდა პატარა სოფელ ვალუაში. ეს ადგილი შემდგომში მისთვის თითქმის მითიურ მნიშვნელობას იძენს.

1814 წლიდან იგი პარიზში ლიცეუმში სწავლობს, სადაც თავს გამოიჩენს გოეთეს ნაწარმოებების თარგმანით. დაუმეგობრდება გოტიესა და ვიქტორ ჰიუგოს. წერს ლექსებს და თეატრალურ პიესებს, რომლებსაც წარმატება არ ხვდება. მალე მას შეუყვარდება მსახიობი ქალი, ჟენი კოლონი და მთელ თავის ქონებას მის კარიერას მოახმარს. მაგრამ ქალი მის მიმართ გულგრილია და სხვას მიჰყვება ცოლად. ჟენი კოლონი არის ნერვალისათვის ქალის იდეალი, რომელიც ხშირად ფიგურირებს მის შემოქმედებაში, ზოგჯერ მითოლოგიური ქალღმერთების სახითაც კი. ქალისადმი სიყვარული პოეტს ფსიქიკურ აშლილობამდეც მიიყვანს. სიცოცხლის უკანასკნელი წლების მანძილზე ნერვალი რამდენჯერმე მკურნალობდა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, თუმცა თავად არასოდეს აღიარებდა, რომ მისი ეს „დაავადება“ სიგიჟე იყო. თავად ამას „რეალურ ცხოვრებაში სიზმრის შემოჭრას“ უწოდებდა.

ნერვალი ბევრს მოგზაურობდა ბელგიაში, ჰოლანდიასა და ლონდონში. ამავე დროს იგი განაგრძობდა წერას და თარგმნას. მას ეკუთვნის მისივე მეგობრის, ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსების თარგმანი. სიცოცხლის ბოლო წლები ნერვალისათვის მატერიალურადაც და მორალურადაც მძიმე იყო. ამ დროს ექიმის რჩევით დაიწყო საკუთარი შინაგანი ავტობიოგრაფიების წერა და შექმნა თავისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები: „სილვია“ და „ორელია“.

ნერვალის ნაწარმოებები ერთის მხრივ ავტობიოგრაფიულია, მეორეს მხრივ კი ავტორს ეხმარება საკუთარი არსების მთლიანობის აღმოჩენაში. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია ნოველათა კრებული „ცეცხლის ქალიშვილები“, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია „სილვია“. ამ ნაწარმოებში მთელი სიძლიერით გამოიკვეთა დროის წარმავლობის ავტორისეული შეგრძნება. ნაწარმოებში არის მომენტები, როცა მთხრობელი თითქმის მთლიანად კარგავს კონტროლს საკუთარ თავზე და ეშვება მითიურ, ილუზიურ სამყაროში, მაგრამ მაშინვე თავს ხელში იყვანს და რეალობას უბრუნდება. მოგინება, მართალია, ეხმარება ადამიანს საკუთარ თავში ერთიანობის მიღწევაში, მაგრამ ამასთან, შეიძლება გახლეჩა გამოიწვიოს აწმყო „მე“-სა და წარსულ „მე“-ს შორის. მწერლის მიზანი სწორედ ისაა, რომ ეს ორი შეათანხმოს, რეალობა და მოგონება გააერთიანოს და სხვადასხვა დროის „მე“-ებისგან ერთიანობა შექმნას.

საკუთარ არსებაში ერთიანობის მიღწევის საშუალებაა მოგზაურობაც. ნერვალისთვის მოგზაურობა ნიშნავს იმ ადგილების ხელახლა ნახვას, სადაც უკვე იყო და რომელიც ახსოვს. მთელი ნერვალისეული შემოქმედება გადმოსცემს სურვილს დაამსხვრიოს ტრადიციული საზღვრები და განახორციელოს წერის საშუალებით „რეალურ ცხოვრებაში სიზმრის გადმოტანა“.

„სილვიას“ გაგრძელებას წარმოადგენს „ორელია“, რომლის წერა ნერვალმა ექიმის რჩევით დაიწყო. წერას თერაპიული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. ესაა მწერლის შინაგანი ისტორია მსახიობ ქალთან კავშირის გაწყვეტის შემდეგ. ტექსტში სურათებადაა წარმოდგენილი ავტორის მიერ განცდილი ხილვები, გრძნობები, ტანჯვა. ნაწარმოების მთავარი ხაზია ქალის არქეტიპის ძიება, სიზმრის, ოცნების დამოძიება და წარმართვა. მთხრობელი ცდილობს ცნობიერებას დაუმორჩილოს

ხილვები, ქვეცნობიერი, აზროვნებაში მოათავსოს სიზმრები, მაგრამ ამაოდ. როგორც კი იწყებს მცდელობას მიმართულება მისცეს სიზმრებს და არა მხოლოდ განიცადოს ისინი, სიზმრები წყვეტს დადებით მოქმედებას. აქედან იკვეთება დასკვნა: ადამიანის წარმოსახვა გონებას არ ემორჩილება. ჟერარ დე ნერვალმა თავი ჩამოიხრჩო.

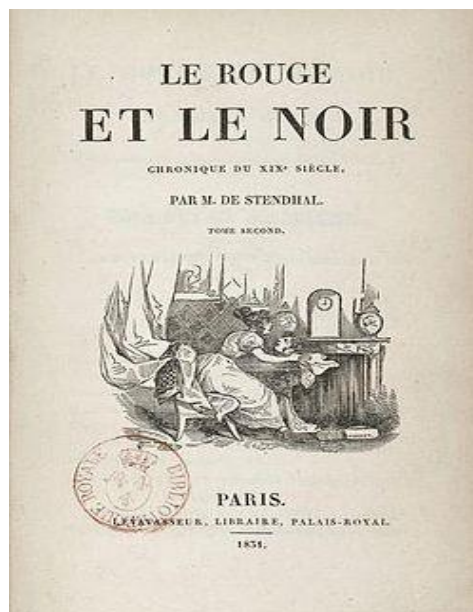
მოგონებისადმი მინიჭებული მნიშვნელობით ნერვალმა დიდი გავლენა მოახდინა პრუსტა და ბოდლერზე. ქვეცნობიერი სამყაროს გამოკვეთითა და ფსიქოანალიზით კი იგი თავიანთ წინამორბედად გამოაცხადეს სიურეალისტებმა.

სტენდალი, ნამდვილი სახელი ანრი მარი ბეილი (1783-1842). გამოჩენილი ფრანგი მწერალი ანრი ბეილი, რომელიც უფრო სტენდალის ფსევდონიმითაა ცნობილი, დღემდე რაღაც იდუმალეზით მოსილ პიროვნებად რჩება ლიტერატურის ისტორიაში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ცხოვრება და შემოქმედება თითქოს მიკროსკოპულადაა შესწავლილი, ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხი მაინც გამოცანად ქცეულა. ეს თავსატეხი თვითონ სტენდალმა გაუჩინა მკითხველებს. იგი გულმოდგინედ ნიღბავდა თავის პიროვნებას; არ უნდოდა საკუთარი სახით წარმდგარიყო საზოგადოების წინაშე. თითქოს ეშინოდა კიდეც ამისი და ზოგიერთი თანამედროვე რომანის გმირის მსგავსად აცხადებდა, მინდა სხვა ვიყო. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ შტეფან ცვაიგის შენიშვნის მიხედვით, სტენდალი „მხოლოდ სხვის ნიღაბსა და სამოსში გრძნობდა თავს არხეინად“. თვითონ მწერალიც აღიარებდა „ყველაზე სიამოვნებით მე ვიკეთებდი ნიღბებს და ვიცვლიდი სახელებს“. სპეციალისტებმა გამოარკვეეს, რომ ანრი ბეილს ორასამდე ნიღაბი (ფსევდონიმი) აქვს გამოცვლილი. ერთი მწერლის ორასი ფსევდონიმი, მართლაც, უჩვეულო ამბავია, თანაც საყურადღებო, რადგან ამ მოგონილ სახელებში თვითონ ანრი ბეილი ისეა გაფანტული, რომ სხვებს კი არა, თავადაც უჭირს ყველა მათგანის ერთ პიროვნებაში თავმოყრა. ამის შემდეგ რა გასაკვირია, თუ ლიტერატურათმცოდნეებს უძნელდებათ დაადგინონ სტენდალის შემოქმედებაში სად სხვაა და სად თვითონ, მით უმეტეს, რომ „თვითონ“ და „სხვაც“ ერთ პიროვნებაშია თავმოყრილი.

სტენდალმა მთელი თავისი ცხოვრება აბსოლუტური გულგრილობის ატმოსფეროში გაატარა. ოფიციალური კრიტიკა მას არაფრად აგდებდა ან აბუჩად იგდებდა, აქაოდა ტლანქიანო, უხეში, არა ესთეტიური. უფრო გაბოროტებულები კი სტენდალს ისეთ „უზნეო მწერლად“ თვლიდნენ, რომელიც „ცხოვრებასა და ადამიანში მხოლოდ მახინჯ მხარეებს ეხება“. დიდებულები და მთავრობის მოხელენი ვერ იტანდნენ სტენდალის გესლიან თავდასხმებს. ამიტომ იყო, რომ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში იგი პოლიციის განუწყვეტელი მეთვალყურეობის ქვეშ ჰყავდათ. ზედმეტად გაკადნიერებული კრიტიკოსები ამტკიცებდნენ, სტენდალი ლიტერატურულ სტილს არავითარ ყურადღებას არ აქცევდაო. ეს, რა თქმა უნდა, სწორი არ არის, მაგრამ ამგვარი თვალსაზრისი მაინც გარკვეულ მოსაზრებას ეყრდნობა. სრულიად აშკარაა, რომ სტენდალი ისე არ წერდა, როგორც იმდროინდელი მწერლები. მას წერის თავისებური, შეიძლება ითქვას, ნოვატორული მანერა ჰქონდა გამომუშავებული. თვითონ უთქვამს, სტილზე არასოდეს მიფიქრიაო. ესეც პირობითად უნდა იქნეს გაგებული. სტენდალი თუ თავისი რომანების წერის

დროს სტილზე არ ფიქრობდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ არ სჭირდებოდა. ამაზე მას ადრე ჰქონდა ნაფიქრი.

ვიდრე ანრი ბეილი იმპროვიზაციის ამგვარ ოსტატობას მიაღწევდა, ე. ი. ნამდვილ სტენდალად იქცეოდა, რამდენიმე ათეულმა წელმა განვლო. ყველაფერი, რაც სტენდალმა „წითელი და შავის“ გამოქვეყნებამდე შექმნა, ფაქტიურად მხოლოდ მოსამზადებელი სამუშაო იყო. იგი დიდხანს და გულმოდგინედ ვარჯიშობდა. თვითონ ასე ამბობს: „ვიდრე ჩემში გენია არ ვიგრძენი, კალმისთვის ხელი არ მომიკიდიო“. ეს ისეა ნათქვამი, თორემ „კალმისთვის ხელი არ მოუკიდა“ კი არა, რომან „წითელი და შავის“ გენიის გაელვებამდე ოციოდე ტომი სხვადასხვა ჟანრისა, მაგრამ არა მხატვრულ-ბელეტრისტული ნაწარმოები დაწერა. ამას ანრი ბეილის, ანუ მომავალი სტენდალის მოსამზადებელ პერიოდს უწოდებენ. ყველაფერი, რაც ანრი ბეილმა ნახა, განიცადა, დაიმახსოვრა, უბის წიგნაკში ჩაინიშნა თუ სავარჯიშოდ დაწერა, შემდეგ სტენდალმა გამოიყენა თავისი უკვდავი რომანების „წითელი და შავის“, „ლუსიენ ლევენისა“ და „პარმის სავანის“, აგრეთვე, მოთხრობების ციკლის „იტალიური ქრონიკების“ შესაქმნელად. ათეული წლების მანძილზე ანრი ბეილი თითქმის ფეხაკრეფით უახლოვდებოდა სტენდალს. გარეგნულად არც არაფერი ეტყობოდა, რომ ბეილისაგან შეიძლებოდა სტენდალი გამოსულიყო. ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკს უნდოდა კომედიები და ტრაგედიები დაეწერა, ბევრიც იწვალა, მაგრამ უშედეგოდ, და ისევ საკუთარი პიროვნების სრულყოფას დაუბრუნდა. ასე რომ არ მომხდარიყო, ალბათ, აღარც სტენდალი იქნებოდა. ამიტომ ანრი ბეილი მკვლევართაგან არანაკლებ ყურადღებას მოითხოვს, ვიდრე სტენდალი. მთავარი კი აქ ის არის, რომ ისინი არ გავთიშოთ ერთმანეთისაგან, თორემ ასეც წერენ, აქ მთავრდება ბეილი და იწყება სტენდალიო. არა! არც ბეილი მთავრდება სტენდალში და არც სტენდალი იწყება ბეილის შემდეგ. ისინი ავსებენ ერთმანეთს. ამიტომ სჯობს, ჩვენც ისე ვთქვათ, რილკე რომ ამბობდა „ჩემი ორივეო“. ბეილი და სტენდალი მართლაც „ერთის ორივეა“, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ისინი სულაც არ უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან. ცხადია, ამ თვალსაზრისით ანრი ბეილი (სტენდალი) სრულიად თავისებური მოვლენაა ლიტერატურის ისტორიაში. ამ თავისებურებას კი აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში. საქმე ის არის, ანრი ბეილმა იმისთვის, რომ სტენდალი მოემზადებინა, იმთავითვე გადაწყვიტა, ჯერ „ცხოვრების ხელოვნებას“ დაუფლებოდა, შემდეგ კი „მწერლობის საიდუმლოებას“. ამის შედეგი ის იყო, რომ მან ამით საკუთარი პიროვნება და შემოქმედება ერთნაირად საინტერესო გახადა საზოგადოებისათვის. ამატოლ ფრანსი წერდა: „არიან გენიალური ადამიანები, რომელნიც თვითონ მეტ ინტერესს იწვევენ, ვიდრე მათი ნაწარმოებები. სტენდალს



„წითელი და შავის“ პირველი გამოცემის თავფურცელი

რომ ვკითხულობ, ის უფრო მაინტერესებს, ვიდრე მის მიერ შექმნილი გმირების თავგადასავალი...” შეიძლება ეს რამდენადმე გადაჭარბებული იყოს, მაგრამ სტენდალის ცხოვრებისა და შემოქმედების არსებით ნიშანზე მაინც მიუთითებს. საქმე ის არის რომ სტენდალის ნაწარმოებების ყველა გმირი დადებითი თუ უარყოფითი, ქალი თუ კაცი, დიდი თუ პატარა, როგორც წესი, თვითონაა და არა სხვა ვინმე. ან თუ სხვაა, ისიც „მისი მეორეა“. მან ჯერ საკუთარი პიროვნების რთული კომპლექსი შექმნა, შემდეგ კი მრავალსახოვან იანუსივით განსახიერდა ლიტერატურულ პერსონაჟებში. თვითონაც აქვს ნათქვამი „ამიერიდან მე ანგარიშს გავუწევ მხოლოდ საკუთარი ხასიათის ნიშნებს, რაც გამოცდილი მაქვსო“. რაც არა იმას იგონებდა, მაგრამ ისე იყო „სიცრუის ხელოვნებას“ დაუფლებული, რომ მის ნაწარმოებებში ნამდვილისა და მოგონილის განცალკევება უკვე შეუძლებელია. ამიტომაც, რომ თვითონ მწერლის პიროვნება და ის გარემო, რომელშიც უხდებოდა მოღვაწეობა, ესოდენ დიდ ინტერესს იწვევს არა იმდენად ბიოგრაფიული, არამედ ლიტერატურული თვალსაზრისით.

იგი დაიბადა გრენობლში დურგლის ოჯახში. მისი შორეული წინაპრები იტალიელები იყვნენ, ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან მათ არავითარი კავშირი არ ჰქონიათ. ეს ინტერესი ანრი ბეილს გაუღვიძა აღმზრდელმა ბაბუამ (დედის მხრივ), დოქტორმა განიონმა, რომელიც განმანათლებელთა იდეებით იყო გატაცებული და თავს ვოლტერიანელად თვლიდა. ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში „ანრი ბრუილარის ცხოვრება“ ბეილი წერს, რომ არსებითად მისი აღმზრდელი ძვირფასი ბაბუა იყო.

იმ დროის ახალგაზრდობა, მათ შორის, ცხადია, ანრი ბეილიც ისე იყო გატაცებული „კორსიკელი გენერლის“ თავბრუდამხვევი კარიერით, რომ მათთვის არ არსებობდა უფრო საოცნებო ბედნიერება, ვიდრე ნაპოლეონის არმიაში სამსახური. ანრი ბეილმა მაშინვე ლეიტენანტის სამხედრო წოდება მიიღო და ნაპოლეონის არმიის ნაწილებთან ერთად იტალიაში გაემგზავრა. აქედან იწყება მისი გატაცება ამ „საოცნებო ქვეყნით“, რაც შემდეგ მთელ მის შემოქმედებაზე ახდენს გავლენას. ამის დასტურად თუნდაც იმის აღნიშვნა კმარა, რომ სტენდალის ნაწარმოებების დიდი უმრავლესობა იტალიის ცხოვრებას, მის ისტორიას, ხელოვნებასა და ლიტერატურას ასახავს. აქ მას შემთხვევა ჰქონდა გაცნობოდა ხელოვნების დიდებულ ძეგლებს, მუსიკას, მხატვრობას. მილანში ისე იყო გატაცებული ოპერით. იგი წერდა „მე მხოლოდ კალმით შემიძლია აზროვნებო“ და ყველაფერი, რასაც ფიქრობდა, ოცნებობდა ან აკეთებდა, შეჰქონდა დღიურებში, რომლის შედგენა 1801 წლის 18 აპრილს დაიწყო და შეწყვიტა 1818 წლის 29 აგვისტოს. ეს დღიურებიც საინტერესო მასალას იძლევა სტენდალის შემოქმედებითი ევოლუციის შესასწავლად. საყურადღებოა აგრეთვე ანრი ბეილის პირადი წერილები თავისი დის პოლინასადმი, რაც ეპისტოლარული ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშია. ბეილის ჩანაწერები სავსეა ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებებით, გრძნობებით, ნამდვილი და მოგონილი ამბებით, შეგნებული ფალსიფიკაციის გაუგონარი შემთხვევებით, პოლიტიკური შეხედულებების კონტრასტული მიმართულებებით.

ნამდვილი სტენდალი კი მაინც „წითელი და შავიდან“ იწყება. აქ ჩნდება სრულად მისი ლიტერატურული შესაძლებლობა. სხვა რომ არაფერი დაეწერა,

სტენდალი ამ რომანითაც დაიმკვიდრებდა საფრანგეთის ერთ-ერთი უდიდესი მწერლის სახელს. ლიტერატურათმცოდნენი ვერ შეთანხმებულან იმაში, თუ რატომ



ვინტერჰალტერი, სცენა "ლუსიენ ლევენდან", 1840

ეწოდება ამ რომანს „წითელი და შავი“. ათას რამეს ამბობენ: ვითომ წითელი რევოლუციის ფერია, შავი კი რეაქციისო; ან: წითელი მკვლელობას ნიშნავს, შავი კი – გლოვას ჟიულიენ სორელის სიკვდილით დასჯის გამოო; ზოგი იმას გაიძახის: წითელი ჟიულიენის ოცნებაა ნაპოლეონის კარიერაზე, შავი კი ამ ოცნების მსხვერვალი: ე. ი. წითელი და შავი ფერი აღნიშნავს რევოლუციისა და რესტავრაციის ორ მნიშვნელოვან პერიოდს. საერთოდ, ორი ფერის ალეგორიული თამაში შემთხვევითი არ არის სტენდალისათვის. ცნობილია, რომ მის რომანს „ლუსიენ ლევენს“ ხან „ჟოლოსფერი და წითელი“ ერქვა, ხან

„წითელი და თეთრი“, ხანაც „ვარდისფერი და მწვანე“. ფერების ამგვარი სიმბოლური შეპირისპირება მხატვრობაშიც იყო ცნობილი. ვან გოგი ოცნებობდა, ორი ფერის მოულოდნელი შეკავშირებით გამოეხატა სიყვარულის გრძნობა. საფრანგეთი, იმდროინდელი საზოგადოების ყველა ფენა: არისტოკრატია, ბურჟუაზია, სასულიერო წოდება, მშრომელი ხალხი. სტენდალის კრიტიკული მახვილი, უწინარეს ყოვლისა, სასულიერო წოდების, კერძოდ, კათოლიკური ეკლესიის ფარისეველ მსახურთა წინააღმდეგაა მიმართული. რომანში ამ წოდების მთელი იერარქიაა ნაჩვენები. რელიგია და პოლიტიკა ერთმანეთს უკავშირდება. ეკლესია იცავს რეაქციას. ბურჟუაზია უტევს საგვარეულო არისტოკრატიას. ეს უკანასკნელი კი ცდილობს შეეგუოს ახალ ბურჟუაზიულ წყობილებას. ბრძოლის მთელი პათოსი გამოიხატება კარიერიზმსა და პირადი კეთილდღეობის უზრუნველყოფაში. ახალგაზრდები უფრო რადიკალურად არიან განწყობილნი. მათი უმრავლესობა „კორსიკელი გენერლის“ კარიერითაა გატაცებული. ე. წ. „დაბალი წრიდან“ გამოსული ახალგაზრდები ისევ რევოლუციაზე ოცნებობენ. ისინი ვერ ეგუებიან საგვარეულო არისტოკრატის პრივილეგიების აღორძინებას. ასეთია რომანის მთავარი გმირი ჟიულიენ სორელი, ხოლო ნაწილობრივ მატყლდა დე ლამოლიც. დრო კი სულ სხვაა: ნაპოლეონის რომანტიკა დამთავრებულია, საფინანსო არისტოკრატია ავიწროებს საგვარეულოს, ბრძოლის ველს ბირჟა ცვლის, ოფიცრის ბრწყინვალე მუნდირს ანაფორა. პატივმოყვარეობის ძლიერი გრძნობით შეპყრობილი ჟიულიენი (იგივე ანრი ბეილი) თანდათან ეფლობა ამ ჭაობში.

სტენდალმა მთელი საუკუნით გაუსწრო თავის თანამედროვეებს. ამიტომაც უწოდეს მას „მომავლის მწერალი“. თვითონაც დარწმუნებული იყო ამაში. ჯერ კიდევ 1801 წელს წერდა 18 წლის ბეილი „მე დაახლოებით 1880 წლიდან გავითქვამ სახელსო“. ეს სიტყვები წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. სწორედ 1880 წელს, როცა პარიზში ახალი მაგისტრალები გაჰყავდათ და მშენებლები მონმარტრის

სასაფლაოსაც მიადგნენ, გაუკვირდათ, ვინ უნდა ყოფილიყო ეს მილანელი არიგო ბეილე. მაშინ არავინ იცოდა, რომ ამ ცრუწარწერიან საფლავის ლოდის ქვეშ ორმოცი წლის წინ გარდაცვლილი და თითქმის ყველასაგან მივიწყებული იწვა ერის დიდება.

გუსტავ ფლობერი (1821-1880). ფრანგი მწერალი გუსტავ ფლობერი მე-19 საუკუნის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი რომანისტი. ფლობერი განსაკუთრებით ცნობილია საკუთარი სტილისადმი პედანტური დამოკიდებულებით, რაც გამოიხატებოდა მის გაუთავებელ მიებაში „ზუსტი სიტყვისთვის“ (ფრანგ. *le mot juste*). ფლობერმა იმთავითვე გაითქვა სახელი თავისი პირველი რომანით „მადამ ბოვარი“.

გუსტავ ფლობერი დაიბადა რუანში, ნორმანდიაში. 1823–1840 წლებში იგი სწავლობდა სამეფო კილეჯში, სადაც დიდ ინტერესს იჩენდა ისტორიისა და ლიტერატურის მიმართ, გატაცებული იყო შექსპირითა და სერვანტესით. 1840 წელს ფლობერი პარიზში სამი წელი სწავლობდა იურისპრუდენციას, რომელიც ნაკლებად აინტერესებდა, ალბათ გამოცდები ამიტომაც ვერ ჩააბარა. თუმცა, პარიზული წლები მისთვის მნიშვნელოვანი იყო, რადგან პარიზში გაიცნო ვიქტორ ჰიუგო.

1843 წელს მას ეპილეფსია აღმოაჩნდა და მუდმივად ექიმების კონტოლქვეშ იყო. ამის გამო ფლობერმა პირადი ცხოვრებაც ვერ აიწყო იმის შიშით, რომ ეს დაავადება შთამომავლობას გადაეცემოდა, მას ცოლი არ უთხოვია, თუმცა თავყვანისცემლები არ აკლდა. მიუხედავად საშუალო ტანისა „ეს გოლიათი, რომელიც თავისი მხარბეჭით და ულვაშებით ნორმანთა ძველ ბელადს მოგვაგონებდა და თავისი გულისწყრომით და რიხიანი ხმით საშუალო კაბინეტს აზანზარებდა, გემოვნებით და ბუნებით რომანტიკოსი იყო და ბევრი ქალის გულიც დაიპყრო“ – წერდა ემილ ზოლა.

1846 წელს მამის სიკვდილის შემდეგ გუსტავი რუანში დაბრუნდა და რუანის მახლობლად სოფელ კრუასეში დასახლდა, სადაც სიკვდილამდე მარტოობაში ცხოვრობდა. ერთადერთი სერიოზული რომანი ჰქონდა ლუიზა კოლესთან, რომელიც კოლეჯში სწავლის დროს გაიცნო. ხანმოკლე განშორებებსა და კვლავ შერიგებებსაც თუ ჩავთვლით, ამ ურთიერთობამ შვიდ წელს გასტანა.

მწერალს ცხოვრების უკანასკნელ წლებში თან სდევდა უბედურება: ფრანკო-პრუსიის ომის დროს დაიკავეს მისი სოფელი, რასაც მწერლისთვის მძიმე ფინანსური შედეგები მოჰყვა. დედის გარდაცვალების შემდეგ მან ქონების დიდი ნაწილი ღარიბ ნათესავებს გადასცა. იგი იძულებული გახდა მუშაობა დაეწყო ბიბლიოთეკაში. ჟორჟ სანდთან მეგობრობისა და ახლო ნათესავის, მადამ კომანვილის, თანადგომით ფლობერს მარტოობა არასდროს უგვრძნია.



ალბერ ფურიე, „მადამ ბოვარი“, 1885

„მადამ ბოვარი“ გამოიცა 1857 წელს. მისი სრული სახელია „მადამ ბოვარი – პროვინციული ზნე-ჩვეულებები“. მეორე სათაური მკითხველს განუმარტავს ნაწარმოების არსს. რომანში ნაჩვენებია, თუ როგორ უხუთავს ადამიანს სულს დამყაყებული პროვინციული ყოფა. ნაწარმოების მთავარმა მოქმედმა პირმა – ემამ ვერ პოვა იდეალი ვერც მეუღლეში და ვერც თავყვანისმცემლებში. მისმა ცხოვრებამ რთული ხასიათი მიიღო, სადაც ზნეობრივი და უზნეო საქციელი გადაეხლართა ერთმანეთს. ემამ ყველაფერზე გული აიცრუა და ცხოვრება თვითმკვლელობით დაასრულა. ფლობერისთვის ემა განზოგადებული სახეა, ამიტომაც ავტორმა აღნიშნა: „ჩემი ემა ტირის საფრანგეთის ყოველ პროვინციულ ქალაქში“.



გასტონ ზუსიერი, „სალამბო“, 1907

1862 წელს ფლობერმა დაწერა და გამოსცა ისტორიული რომანი „სალამბო“. მასში მეცნიერული სიზუსტითა და მხატვრული ოსტატობითაა ასახული ძვ. წ. მესამე საუკუნეში კართაგენში მომხდარი ამბები.

გუსტავ ფლობერის მსოფლმხედველობა ემილ ზოლასა და გი დე მოპასანთან ურთიერთობაში ჩამოყალიბდა. იგი გაიზარდა რენე შატობრიანისა და ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოებებზე და იტაცებდა გამოსახვის რომანტიული სტილი. გუსტავ ფლობერმა ცხოვრების დიდი ნაწილი მიუძღვნა რელიგიურ თემებს, გაცნობიერებულ დანაშაულსა და ფილოსოფიას. იგი ამბობდა: „ხალხი, რომელსაც მხოლოდ ათეისტები შეადგენენ, მომავალი არა აქვს“. ფლობერის შემოქმედებაში დღემდე დაუცხრომელ ინტერესს იწვევს მისი „წერილები“ (1887-1893). მეგობრებისადმი ძალდაუტანებელ მიმართვაში იგი ქაღალდს ანდობს თავის აზრებს, არ ფიქრობს სტილზე და ამით უნიკალურ შანსს დავინახოთ მხატვარი, რომელიც თავად აანალიზებს თავის ყოველდღიურ შრომას რა აყალიბებს ლიტერატურის დანიშნულების არსს. მწერლის თვალსაჩინო ავტობიოგრაფიის გარდა, აქ მოცემულია ღრმა დაკვირვებები მეორე იმპერიის პერიოდის საზოგადოების მორალზე. ქლობერს „ახალი ხელოვნების კოდექსის“ ავტორად მიიჩნევენ.

ინგლისური და ამერიკული რეალიზმი

რეალიზმის განვითარება ინგლისში ემთხვევა ქვეყნის ეკონომიკური და პოლიტიკური ძლიერების პერიოდს. ამავდროულად, ეს იყო მწვავე და დაძაბული სოციალური კონფლიქტებით აღსავსე ეპოქა. XIX საუკუნეში ინგლისი ფლობდა მრავალ კოლონიას, იზრდებოდა ქვეყნის ვაჭრობა და მრეწველობა. მაგრამ, ინგლისის გაძლიერებულ ბურჟუაზიას არ აკმაყოფილდებოდა მხოლოდ ეკონომიკური კეთილდღეობა, ის იბრძოდა პოლიტიკური ძალაუფლებისთვისაც. ამ პროცესს, რა თქმა უნდა, ეწინააღმდეგებოდა არისტოკრატია, რომელსაც არ სურდა საკუთარი მდგომარეობის დათმობა. ამავე პერიოდში იზრდება უკმაყოფილება ხალხთა მასებშიც, რაც გამოწვეული იყო მათი მძიმე სოციალური ყოფით. დაიწყო ბრძოლა ძველი საარჩევნო კანონის შესაცვლელად, კანონისა, რომელიც არისტოკრატის ინტერესებს შეესაბამებოდა. ინგლისის მთავრობა იძულებული გახდა დათმობაზე წასულიყო და 1832 წელს ჩატარებული საარჩევნო რეფორმის შედეგად პარლამენტში წამყვანი მდგომარეობა ბურჟუაზიამ მოიპოვა. მაგრამ საპარლამენტო რეფორმამ არაფერი მოუტანა ხალხის მასებს, ის ხმის უფლებას მხოლოდ იმათ აძლევდა ვისაც საკუთრება გააჩნდა. ინგლისში ხალხის ძირითადი მოთხოვნა საარჩევნო ხმის უფლება იყო. ეს იყო ერთ-ერთი იმ რეფორმათაგანი, რომლის გატარებასაც მოითხოვდა ბრიტანეთის ჩარტისტული მოძრაობა. „სახალხო ქარტია“ პირველად 1838 წელს გამოქვეყნდა. პეტიცია პარლამენტს 1839 წელს გადაეცა, რომელმაც იგი არ დააკმაყოფილა. 1848 წელს, საფრანგეთის რევოლუციის კვალდაკვალ, პეტიცია საბოლოო სახით ჩამოყალიბდა და მას ხელს აწერდა სამ მილიონ ადამიანზე მეტი. იმავე წელს ლონდონში პარლამენტისთვის პეტიციის წარსადგენად გაიმართა მასობრივი მსვლელობა. პეტიცია ისევ არ მიიღეს და ჩარტისტულმა მოძრაობამ ძალა დაკარგა.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის დაძაბული ვითარება აისახა იდეოლოგიურ ბრძოლასა და ლიტერატურულ ცხოვრებაში. ჩარტისტული ლიტერატურა შეიქმნა ჩარტისტული მოძრაობის ჩასახვის პერიოდში. ამავე პერიოდში დაარსდა პირველი ბეჭდვითი ორგანოები, რომელთაც დაიწყეს განმათავისუფლებელი იდეების პროპაგანდა. თავდაპირველად ეს იყო ინფორმაციები ჩატარებულ მიტინგებზე და მათზე წარმოთქმული სიტყვების პუბლიკაცია. თანდათან მათი შინაარსი გახდა უფრო ფართო და მრავალფეროვანი. განვითარდა პუბლიცისტიკა, ჩარტისტული პრესა, რომლის ფურცლებზეც მწვავე სოციალური საკითხები იყო წამოჭრილი. მოგვიანებით კი მხატვრული პროზა და პოეზია. ფართო განვითარება ჰპოვა ჩარტისტულმა პოეზიამ. მისი სათავეები დაკავშირებულია ხალხური პოეზიის ტრადიციებთან და XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნის ცნობილი მწერლების შემოქმედებასთან. ნიშანდობლივია, რომ ჩარტისტულ პერიოდულ პრესაში იბეჭდებოდა ბაირონისა და შელის ნაწარმოებები, რომელთაც ბევრმა ჩარტისტმა პოეტმა მიზაძა.

XIX საუკუნის დასაწყისის მწვავე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლის პროცესში ხმა აღიმადლა არისტოკრატიათაც, რომელიც ვერ ეგუებოდა საპარლამენტო რეფორმის შედეგად პოლიტიკურ სფეროში წამყვანი პოზიციის

დაკარგვას. შეიქმნა მწერალთა ჯგუფი „ახალგაზრდა ინგლისი“, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი იყო ბენჯამენ დიზრაელი. ამ მიმართულების იდეოლოგები ფულის კულტის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, სააშკარაოზე გამოქონდათ კაპიტალისტური წარმოების წინააღმდეგობები და ცდილობდნენ ხალხის ფართო მასების მხარდაჭერა მოეპოვებინათ. ისინი გასცქეროდნენ წარსულს და არა მომავალს. ამ პერიოდის ინგლისური რეალიზმის ლიტერატურა მდიდარია ჟანრებითა და პრობლემატიკით. ლიტერატურული ნაწარმოებების ყველაზე გავრცელებული ფორმა ხდება რომანი.

ბენჯამენ დიზრაელი (1804-1881). ინგლისის სახელმწიფო მოღვაწე და მწერალი, "სოციალური რომანის" წარმომადგენელი ბენჯამენ დიზრაელი დაიბადა 1804 წელს ებრაულ ოჯახში. ზაფხულობით ბენჯამენი და მისი და სარა ხშირად დადიოდნენ ბებია და ბაბუასთან, რომელთა მოთხოვნებმა შემდგომში დიდი გავლენა იქონიეს ბენჯამენის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე. ბენჯამენი სკოლაში ძალიან ადრე მიაბარეს - თავიდან ქ-ნ როპერთან, ხოლო შემდეგ მეუფე პოტიკანისთან. პოტიკანისთან ბენჯამენმა გაიგო, რომ „იგი სხვა რჯულისა იყო“. ლოცვის დროს, როდესაც ყველა სხვა ბავშვები ლოცვას კითხულობდნენ, იგი მოშორებით იდგა. ბენჯამენის მეცამეტე წლისთავზე მამამ გადაწყვიტა შვილის ქრისტიანულად მონათვლა. ამის შემდეგ გადაწყდა შვილის კოგანის სკოლაში გადაყვანა. კოგანის სკოლა იყო ძველი შენობა კონსერვატიული წესებით. კოგანთან ბენჯამენმა მალევე მოიპოვა პოპულარობა, თავყვანისცემა და ძალაუფლება. თავისი ძალაუფლების გასამტკიცებლად მან შექმნა სასკოლო დასი, რაც სკოლის წესების დარღვევა იყო. საბოლოოდ, კოგანის და დიზრაელის დაპირისპირება დამთავრდა ამ უკანასკნელის გარიცხვით. 15 წლის ასაკში ბენჯამენი აღმოჩნდა სახლში, რამაც იგი თვითსწავლის დაწყება აიძულა. იგი აღტაცებული დარჩა "დონ ჟუანით", ბაირონით, დემოსთენეთი და ციცერონით. მამამისს აღშფოთებდა შვილის გატაცებები და სულ მალე ბენჯამენის წინააღმდეგობის მიუხედავად, საადვოკატო კანტორაში სამუშაოდ გაგზავნა, თუმცა მალევე მან მიატოვა ადვოკატურა და ზაფხული გერმანიაში გაატარა.

იურიდიულ კანტორაში ბენჯამენმა შეამჩნია, რომ მისი კლიენტების დიდი რაოდენობა მდიდრდებოდა სამხრეთ ამერიკის ოქროს საბადოების მეშვეობით. ბენჯამენმა გადაწყვიტა ეთამაშა ბირჟაზე. თავიდან მან დადო მცირე თანხა აქციების დაწევაზე, როდესაც წააგო თანხა გაზარდა. იგი დაუახლოვდა ახალგაზრდა ფინანსისტჯონ დეიტონ პოუელსს. ამავე დროს, დიზრაელის მამის მეგობარმა მერეიმ გადაწყვიტა გაზეთის გამოცემა და რედაქტორად დიზრაელი აიყვანა. ამავე დროს დიზრაელი და პოუელსი აგრძელებენ ბირჟაზე თამაშს. ამ თამაშმა სავალალო შედეგი გამოიღო, რადგან ჯონ დეიტონ პოუელსი გაკოტრდა, ხოლო დიზრაელმა და მისმა მეგობარმა დაკარგეს 7 000 გირვანქა სტერლინგი. 20 წლის დიზრაელს იმწამსვე გამოუჩნდა კრედიტორები, ხოლო მეგობრების უმრავლესობამ იგი მიატოვა. დიზრაელისთვის ყველაზე მტკივნეული აღმოჩნდა მისი გაზეთიდან გაშვება.

ლიტერატურულ სარბიელზე დიზრაელი გამოდის, როგორც რომანტიზმის ტრადიციების გამგრძელებელი. მისი საუკეთესო ნაწარმოებები 40-იან წლებში

შეიქმნა. მათში მწერალი მწვავე სოციალურ პრობლემებს აყენებს, რომლის ფონზეც აგებს ფაბულას და მოქმედ პირთა ზედ-იღბალს წყვეტს.

თავისი პირველი რომანი „ვივიან გრეი“ დიზრაელმა 21 წლის ასაკში დაწერა. ამ რომანში მან მოგვითხრო ახალგაზრდა ადამიანის ისტორია, რომელიც თავიდან დიდების მწვერვალზე აღმოჩნდება, მაგრამ შემდეგ, ინტრიგების გამო მას ამ მწვერვალიდან გადააგდებენ. დიზრაელების მახლობლად ცხოვრობდა ადვოკატი ოსტინი, რომლის ცოლთან დიზრაელი ძალიან დამეგობრდა. როდესაც კედი ოსტინმა რომანი წაიკითხა, გადაწყვიტა დიზრაელის დახმარებოდა მის გამოცემაში. მან გაგზავნა ხელნაწერის ნაწილი გაზეთში ხელმოწერის გარეშე, რამაც პუბლიკა ააღელვა. კრიტიკოსები რომანს კეთილგანწყობით შეხვდნენ და „დონ ჟუანს“ ადარებდნენ. მოულოდნელად, დიზრაელი ერთ-ერთმა ინკოგნიტო კლერკმა გასცა. როდესაც გაირკვა, რომ წიგნის ავტორი არისტოკრატი კი არა, არამედ უბრალო ებრაელი იყო, არისტოკრატია აღშფოთდა. იმავე კრიტიკოსებმა, რომლებმაც დიზრაელი დონ ჟუანს შეადარეს, ახლა მიწასთან ასწორებდნენ. როდესაც ოსტინებმა მისი უხასიათობა ნახეს, შესთავაზეს იტალიაში გამგზავრება, რაზეც დიზრაელი დიდი სიამოვნებით დათანხმდა. იტალიაში ყოფნის პერიოდში მან დაწერა რომანი „პელემი“, რომელმაც ლონდონში დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია. უკვე ლონდონში დიზრაელმა დაამთავრა რომანი „ახალგაზრდა ჰერცოგი“, თუმცა მას დიდი აჟიოტაჟი არ მოჰყოლია. ამის გამო ბენჯამენმა გადაწყვიტა ხანგრძლივ მოგზაურობაში წასვლა.

დიზრაელმა გადაწყვიტა წასულიყო არა ევროპაში, არამედ აღმოსავლეთით და აირჩია მარშრუტი ლონდონი-ისრაელი-ლონდონი. მისი მოგზაურობის პირველი ეტაპი იყო გიბრალტარი, გემზევე მან გააკვირვა საზოგადოება თავისი სიტყვების ექსტრაგავანტულობით და ტანსაცმლის შეცვლის სიჩქარით. ესპანეთში იგი ჩავიდა ალჰამბრაში. მალტაზე მან აამხედრა მთელი ოფიცრობა საკუთარი თავის წინააღმდეგ. მალტაში მან დაიქირავა ჯეიმს კლეი - ბაირონის მსახური, რომელმაც ბაირონის ბოლო სიტყვები გაიგო. თავის ისტორიულ სამშობლოში ჩასვლისას მან გადაწყვიტა ახალგაზრდა ებრაელი მეფის - დავით აღროის ბიოგრაფიის დაწერა და მისი რომანად გადაქცევა. უკან დაბრუნებისას იგი ჩაიკეტა თავის კაიუტაში და 2 რომანის წერას შეუდგა - „დავით აღროი“ (ახალგაზრდა ებრაელი მეფის ისტორია) და „კონტარინი ფლემინგი“ (ახალგაზრდა ადამიანის ისტორია).

1835 წელს გამოვიდა დიზრაელის წიგნი „ინგლისური კონსტიტუციის დაცვის წერილი პატიოსან ლორდთან წერილის სახით“. ამ წიგნმა ძალიან დიდი აღიარება მოიპოვა. მეფე ვილჰელმ IV-ის სიკვდილის შემდეგ ტახტზე დედოფალი ვიქტორია ავიდა, რამაც პარლემენტის დათხოვა გამოიწვია. ამჯერად დიზრაელისთვის, რომელსაც ჰქონდა კონსერვატიული პარტიის მხარდაჭერა, მარტივი იყო ამ არჩევნების შედეგად პარლამენტში შესვლა. ამავე დროს დიზრაელმა დაქორწინება გადაწყვიტა. თავის საცოლედ მან აირჩია მერი ენი - მასზე 12 წლით უფროსი ქალბატონი, რომელიც ითხ ათასიან რენტას ფლობდა. 1839 წლის 28 აგვისტოს დიზრაელი და მერი ენი დაქორწინდნენ. ცოტა ხნის შემდეგ დიზრაელი პარლამენტშიც შევიდა. არჩევნების შემდეგ დაიძაბა ურთიერთობა დიზრაელსა და სერ რობერტ პილს შორის, იმის გამო, რომ უკანასკნელმა დიზრაელს არ მისცა

ადგილი მთავრობაში. სავარაუდოდ ამან გამოიწვია კონსერვატიულ პარტიაში ოპოზიციური ჯგუფის „ახალგაზრდა ინგლისის“ შექმნა. ამ ჯგუფის ლიდერი გახდა დიზრაელი. ამავე დროს, 1844-1845 წლებში ქვეყნდება დიზრაელის ახალი ლიტერატურული ნაშრომის, ტრილოგია „ახალგაზრდა ინგლისის“ პირველი 2 ტომი - „კონინგსბი“ და „სიბილა“. „კონინგსბი“, ან მეორენაირად „ახალი თაობა“, იყო ერთდროულად მოთხრობა მის მეგობრებზე და სატირა მის პოლიტიკულ მოწინააღმდეგეებზე. რომანის მთავარი გმირია არისტოკრატი, რომელიც საკმაოდ მკაცრად აკრიტიკებს საპარლამენტო რეფორმის შედეგებს და უჩვენებს ბურჟუაზიული წყობის მანკიერებას. ამ დაპირისპირებიდან გამოსავალი, მისი აზრით, წარსულში დაბრუნებაა. მაგრამ რომანის დასასრულს ყველა წინააღმდეგობა მშვიდობიანი გზით მოგვარდება. არისტოკრატი კონინგსბი და კაპიტალისტი მილბენკი, რომლებიც დიდხანს მტრობდნენ ერთმანეთს, დანათესავდებიან და პოლიტიკური თანამოაზრეები ხდებიან. ასევე თანამედროვე პრობლემებს ეხება რომანი „სიბილა“, ანუ „ორი ერი“, რომელიც დიზრაელის შემოქმედების მწვერვალად ითვლება. ამ ნაწარმოებში, რომელიც ჩარტიზმის აღმავლობის პერიოდშია დაწერილი, ავტორი წამოჭრის საკითხს მუშათა და კაპიტალისტთა ბრძოლის შესახებ. იგი დამაჯერებლად უჩვენებს კონტრასტს სიღარიბესა და სიმდიდრეს შორის, რაც მუშებსა და მეწარმეებს ერთმანეთისგან განასხვავებს და როგორც სათაურშია მითითებული, ერთმანეთთან დაპირისპირებულ „ორ ერად“ აქცევს. ამ პოემით დიზრაელმა პირველმა აჩვენა ინგლისელი არისტოკრატიისა და ჩვეულებრივი ინგლისელების ურთიერთობა. არისტოკრატი ეგრემონტი ავტორს ხალხის ნამდვილ მეგობრად და დამცველად გამოჰყავს.

ჩარლზ დიკენსი (1812-1870). ჩარლზ დიკენსი ვიქტორიანული ეპოქისა და ყველა დროის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ინგლისელი მწერალია, რომლის რომანების, ნოველებისა და მოთხრობების ბეჭდვა არასდროს შეწყვეტილა. იგი წერდა ფსევდონიმით "ბოზ" (ინგ. "Boz"). ჩარლზ დიკენსის შემოქმედება ბრწყინვალე ფურცელია ინგლისური რეალიზმის ისტორიაში. დიდია მისი წვლილი ინგლისური ლიტერატურის განვითარებაში. ჩარლზ დიკენსი დაიბადა 1812 წელს საზღვაო უწყების მოსამსახურის ოჯახში. მან ბავშვობიდანვე იგემა ცხოვრების სიდუხჭირე. ოჯახი მუდამ სიღარიბეში იმყოფებოდა. ვალების გადაუხდელობის გამო მომავალი მწერლის მამა ჩასვეს მოვალეთა ციხეში, საიდანაც მოულოდნელად თავი დააღწია. ჩარლზ დიკენსი 10 წლიდან მუშაობდა ვაქსის ფაბრიკაში. ბავშვობაში მიღებული განათლება არ ატარებდა რამდენადმე სისტემატურ ხასიათს. ის მუშაობდა სასამართლოსა და პარლამენტის რეპორტიორად. სამსახურმა ხელი შეუწყო მას ცხოვრებისეული გამოცდილების გამდიდრებაში. ბავშვობისა და სიჭაბუკის მძიმე წლები მან შემდგომ აღწერა თავის რომანებში „ოლივერ ტვისტის თავგადასავალი“, „დევიდ კოპერფილდი“ და „პაწია დორითი“. "ოლივერ ტვისტი" პირველად 1838 წელს გამოიცა. ნაწარმოებში გადმოცემულია ღარიბ-ღატაკთა თავშესაფარში დაბადებული ობოლი ბიჭუნას ამაღელვებელი თავგადასავალი. მაგრამ, გაუთავებელი ჩაგვრითა და დამცირებით გატანჯული ოლივერ ტვისტის ფათერაკებით სავსე ისტორიას ბედნიერი დასასრული აქვს.

დიკენსის პირველი ვრცელი ნაწარმოები იყო „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერები“. ამ ნაწარმოების შექმნის იდეა ჩაისახა მაშინ, როცა გამომცემელმა შესთავაზა მწერალს შეექმნა ტექსტი ცნობილი კარიკატურისტის რობერტ სეიმურის ნახატებისთვის. „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დიკენსის შემოქმედებაში, როგორც თავისი შინაარსით, ასევე ფორმით. წიგნის კომპოზიცია ძალზე თავისებურია. იგი იწყება როგორც ეპიზოდების სერია, რომელიც გაერთიანებულია „მეცნიერული“ კლუბის იდეით. ამ კლუბის ოთხი წევრი მოგზაურობს მთელ ინგლისში, რათა სამამულო მეცნიერება გაამდიდროს. მოგვიანებით, ნაწილების გამაერთიანებლად გამოყენებულია სასამართლოს პროცესი, რომელიც პიკვიკის წინააღმდეგ აღძრა მისმა ბინის დიასახლისმა.



ჩარლზ ბრადონი, „ბატონი ზამზლი და ოლივერ ტრისტი“

რომანის მისი მთავარი მოქმედი გმირები არიან კლუბის დამაარსებელი პიკვიკი და მისი მეგობრები. ნაწარმოების გმირები მატერიალურად უზრუნველყოფილნი არიან და არ უხდებათ არსებობისთვის ბრძოლა. მათ არ ახასიათებთ ეგოიზმი, მომხვეჭელობა და თვალთმაქცობა, სწორედ ამიტომ ისინი ცხოვრებაში ხშირად ცდებიან. იმ სამყაროში, სადაც სიცრუე და ორპირობა სუფევს, მათ პატიოსნებას სიბრიყვედ მიიჩნევენ. ნაწარმოებში მთავარ გმირთა უიღბლო ფათერაკებთან ერთად ვხვდებით მხიარულებით აღსავსე ეპიზოდებსაც, რომლებიც აქარწყლებენ მძიმე განწყობილებას. წიგნში საბოლოოდ სიკეთე სძლევს ბოროტებას, სევდიანი სურათები ადგილს უთმობენ მხიარულ განწყობილებას. რომანი სავსეა იუმორითა და ოპტიმიზმით.

„დევიდ კოპერფილდი“ ჩარლზ დიკენსის რიგით მერვე რომანია, რომელიც პირველად 1850 წელს გამოიცა. ისევე, როგორც წინამორბედი ნაწარმოებები, იგი მანამდე ქვეყნდებოდა ნაწილ-ნაწილ. წიგნში გამოყენებული სიუჟეტური ელემენტები აღებულია დიკენსის პირადი ცხოვრებიდან. „დევიდ კოპერფილდი“ ითვლება დიკენსის ყველაზე ავტობიოგრაფიულ რომანად. დევიდ კოპერფილდი დაიბადა მამის გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ. როდესაც შვიდი წლის იყო, დედამისმა სხვა მამაკაცთან, მისტერ მერდსტოუნთან იქორწინა. მამინაცვალთან ბიჭუნას იმ დროიდან უსიამოვნებები ჰქონდა. მოგვიანებით მათი სახლის მართვა მერდსტოუნის დას დაევალა, ხოლო მამინაცვალმა დევიდის ცემას უმატა, ვინაიდან ბიჭუნას სასკოლო მოსწრებით უკმაყოფილო იყო.

მერდსტოუნის მოთხოვნით დევიდი კერძო სკოლაში გადაიყვანეს, სადაც, მასწავლებელთა ზეწოლის მიუხედავად, მეგობრებთან ურთიერთობა სიამოვნებდა. ამასობაში მისი დედა გარდაიცვალა და მერდსტოუნმა კოპერფილდი გააგზავნა ლონდონში, მის კუთვნილ ქარხანაში სამუშაოდ. ქარხანაში მისი უფროსი უილკინს მიკობერი, რომელიც მიუხედავად დიდი სიღარიბისა, ყოველთვის ოპტიმიზმს ინარჩუნებს. მიკობერი დავალიანების გამო ციხეში ამოჰყოფს თავს, ხოლო დევიდი,

რომელსაც მოგეზურდა სიღარიბე, დეიდასთან, ბეტსი ტროტუდთან გადასახლდება. იგი ექსცენტრიული ხასიათის არის და მერდსტოუნის მცდელობები, ბიჭუნა წაართვას, უშედეგოდ დასრულდება.

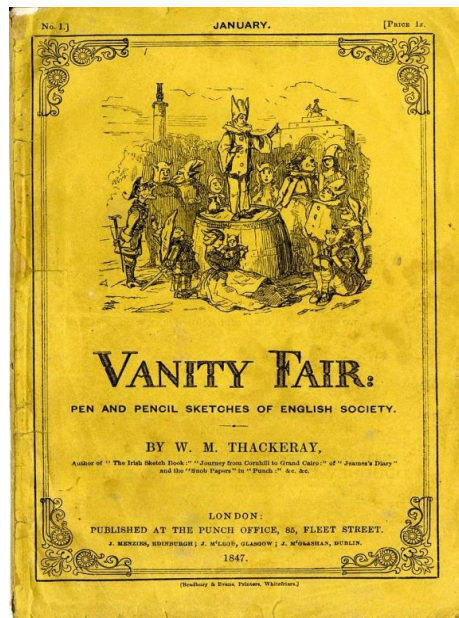
სიუჟეტის მსვლელობისას დევიდის ცხოვრებაში ჩნდება და ქრება ესა თუ ის პერსონაჟი. იგი ყალიბდება შესანიშნავ ახალგაზრდა მწერლად. გადის დრო და იგი სტუმრობს თავისი დეიდის იურისტს, მისტერ უიკფილდს, რომელიც ალკოჰოლიზმში, მსახურ ურია ჰიპის უშუალო თანამონაწილეობით ეფლობა. ჰიპი მოხუცის ზურგს უკან საკუთარ ბნელ საქმიანობას ეწევა. გახდება რა უიკფილდის პარტნიორი, ჰიპი სამუშაოდ აიყვანს მიკობერს. უკანასკნელი, კოპერფილდთან ერთად, გამოააშკარავებს ჰიპს. ამასთან ერთად, მოთხრობილია სტირფორტის ამბავი, რომელმაც შეაცდინა ობოლი გოგონა ემილი და მასთან ერთად ევროპაში გაიქცა - ეს ამბავი ტრაგიკულად სრულდება. ამასობაში დევიდს უყვარდება დორა სპენლოუ, რომელიც შემდგომში მისი მეუღლე ხდება. მოგვიანებით, მისი გარდაცვალების შემდეგ, დევიდი საბოლოოდ ბედნიერი ხდება, უიკფილდის ახალგაზრდა ასულ აგნესთან ერთად.

უილიამ თეკერეი (1811-1863). უილიამ თეკერეი გახლდათ გამოჩენილი ინგლისელი მწერალი და რეალისტური რომანის დიდოსტატი. უილიამ თეკერეი დაიბადა კალკუტაში, ინდოეთში. იგი იყო რიჩმონდ თეკერეის და ანა ბეკერ თეკერეის ერთადერთი შვილი. მამამისი, რიჩმონდ თეკერეი, მსახურობდა სამხრეთ ინდოეთის კომპანიაში. უილიამის მამა გარდაიცვალა 1815 წელს, რამაც გადააწყვეტინა დედამისს, რომ უილიამი ინგლისში გაეგზავნა სასწავლებლად, თავად კი ინდოეთში დარჩა. უილიამმა განათლება მიიღო ჩარტერ ჰაუსის კერძო სასწავლებელში. ავადმყოფობის გამო 1829 წლის თებერვლამდე გადაიღო მისი ჩარიცხვა ტრინიტი კოლეჯში, კემბრიჯში. თუმცა, მან მაინც ჩააბარა კემბრიჯის უნივერსიტეტში, სადაც მხოლოდ ერთი წელი ისწავლა. 1830 წელს მან კემბრიჯი დატოვა და სამოგზაუროდ ევროპის ქვეყნებში გაემგზავრა. იცხოვრა გერმანიაში, სადაც ვაიმარში გოეთეს შეხვდა, მოგვიანებით საცხოვრებლად გადავიდა პარიზში, სადაც ფერწერას სწავლობდა.

თავდაპირველად მას უნდოდა მხატვარი გამხდარიყო. იგი მხოლოდ მცირე კარიკატურებსა და ილუსტრაციებს ხატავდა. თეკერეიმ დიკენსს შესთავაზა თავისი ნახატები „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებისთვის“, მაგრამ დიკენსმა სხვა ილუსტრატორის ნამუშევრები ამჯობინა. თეკერეი არ გამხდარა პროფესიონალი მხატვარი, მაგრამ მთელი ცხოვრება შეინარჩუნა სიყვარული ფერწერისადმი და თავისი ნაწარმოებების უმეტესობის ილუსტრაციები თავადვე შექმნა. მხატვრული ხედვა მწერლის ლიტერატურული საქმიანობის ორგანული ნაწილი იყო, ხოლო მის მიერ შესრულებული ილუსტრაციები გმირის დახასიათებასა და ავტორისეულ ჩანაფიქრს ავსებდა.

თეკერეიმ ლიტერატურული მოღვაწეობა ადრე დაიწყო, მისი პირველი ნაწარმოები ჯერ კიდევ სწავლის პერიოდში შეიქმნა. 30-იან წლებში იგი ხდება ერთ-ერთი ინგლისური ჟურნალის პარიზელი კორესპონდენტი და აქვეყნებს სტატიებს, ნარკვევებსა და მოთხრობებს. მოგვიანებით ეს მასალები გამოიცა სათაურით „პარიზული ნარკვევების წიგნი“.

1832 წელს მცირეოდენ კაპიტალს მოუყარა თავი და ლიტერატურული გამომცემლობის დაარსება გადაწყვიტა, მაგრამ დაგროვილი კაპიტალი ბანქოში წააგო და ეს გეგმაც არ გამოუვიდა. მხოლოდ ორი გაზეთის გამოშვება მოასწრო, რადგან მალევე დაიხურა. 1837 წელს უილიამი დაქორწინდა, მაგრამ დაოჯახებას მისთვის ბედნიერება არ მოუტანია, რადგან მისი მეუღლე ფსიქიკური პრობლემების მატარებელი აღმოჩნდა. რის გამოც ისინი ცალ-ცალკე ცხოვრობდნენ. უილიამს სამი ქალიშვილი ჰყავდა, რომელთაგან ერთი ადრეულ ასაკში გარდაიცვალა. მან მთელი ცხოვრება გაატარა დანარჩენ ორ ქალიშვილთან ერთად. სწორედ მისმა ქალიშვილმა დაწერა „მოგონებები მამაზე“, რომლითაც შემოგვინახა ამ გენიალური პიროვნების ბიოგრაფია. თეკერეი ხშირად წერდა ფსევდონიმი ავტორის სახელით. მისი პირველი რომანი, რომელმაც მას სამუდამოდ დაუმკვიდრა სახელი ლიტერატურის კორიფეთა შორის გახლავთ „ამაოების ბაზარი“. ამ ნაწარმოებმა უდიდესი გამოხმაურება და მკითხველის მოწონება დაიმსახურა. მას ასევე წარმატება მოუტანა პოლემიკური ხასიათის რომანმა „ბარი ლინდონის კარიერა“. მასში ხაზგასმულია, რომ მწერალი ვალდებულია ცხოვრება ისეთნაირად უჩვენოს, როგორც არის და არ გამოიყვანოს წიგნებში ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც არასოდეს არსებობდნენ და არც შეეძლოთ ეარსებათ. თეკერეის გმირი არ ჰგავს კეთილშობილ რაინდს. იგი ხელმძღვანელობს მხოლოდ პრაქტიციზმით და ცდილობს ყველა საშუალებით შეიქმნას კარიერა ცხოვრებაში. რომანი დაწერილია მთავარი გმირის მემუარების სახით. მოქმედება ხდება XVIII საუკუნეში, მაგრამ მასში ცოტაა ისტორიული სინამდვილე. მოცემულია ლონდონისა და დუბლინის საინტერესო სურათები, საკარო და სამხედრო ცხოვრების აღწერა. უილიამ თეკერეი გარდაიცვალა 1863 წლის 24 დეკემბერს. მას დაუმთავრებელი დარჩა რომანი „დენის დიუვალი“. იგი ცნობილი იყო თავისი სატირული ნაშრომებით, რომელიც ინგლისური საზოგადოების პანორამულ სურათს წარმოადგენდა. XIX საუკუნის შუა პერიოდის ინგლისის ლიტერატურული ცხოვრება მდიდარია ჟანრებით და პრობლემატიკით, მაგრამ თუ რომანტიზმის ხანაში წამყვანი პოეზია იყო, 30-იანი წლებიდან უპირატესობა პროზას მიენიჭა, ლიტერატურული ნაწარმოების ყველაზე გავრცელებული ფორმა გახდა რომანი.



უილიამ თეკერეის მიერ დახატული წიგნის გარეყდა; ის თავისი ზიგიერთი წიგნის ილუსტრაციას თავადვე აზრდებდა

რომანის ფართო გამომხატველობითი შესაძლებლობები საშუალებას აძლევდა მწერალს ნათლად გადმოეცა კერძო პირებისა თუ ფართო მასების ყოფა. რეალისტურმა ლიტერატურამ უარი თქვა რომანტიკული გმირის შექმნაზე. მწერალი რეალისტების ფოკუსში ბურჟუაზიული საზოგადოების რიგითი ადამიანი მოექცა, რომელიც, როგორც თეკერეის მიაჩნდა სულაც არ არის გმირი, სიტყვის პირდაპირი

გაგებით. ინგლისელი რეალისტებს ახასიათებთ სატირული განზოგადების ოსტატობა. სატირა მთელი თავისი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით დიკენსისა და თექერეის ყველაზე ბასრი იარაღია. დიკენსის მსგავსად, უილიამ თექერეის მთავარი თემა თანამედროვეობაა, თუმცა ასევე დიკენსისგან განსხვავებით, თექერეი შორს იყო მშრომელი ხალხის ცხოვრებისგან, მისი მოქმედებისა და განხილვის სფერო ინგლისური საზოგადოების უმდიდრესი ფენებია.

„ამაოების ბაზარი“ თექერეის ყველაზე სახელგანთქმული ნაწარმოებია, მიუხედავად იმისა, რომ ისტორიული რომანია, მისი ისტორიულობა ძალიან თავისებურია. თვით ვატერლოოს ბრძოლა, რომელმაც ისტორიის მნიშვნელოვანი თავფურცელი დახურა და რომელშიც ნაწარმოების საკმაოდ ბევრი მოქმედი პირი მონაწილეობდა, მხოლოდ შორიდან, გმირების განცდათა ფონზე არის აღწერილი. წიგნში, უშუალოდ თითქმის არც ერთი ისტორიული პირი არ არის გამოყვანილი. ნაპოლეონი და უელინგტონიც კი, მაშინდელი ისტორიის ორი მთავარი მოქმედი გმირი, მხოლოდ მუნჯ პერსონაჟებს წარმოადგენენ და იქნებ სულაც არ ეხსენებინა ავტორს წიგნში, ნაპოლეონის ომებსა და მის დამხობასთან რომ არ იყოს დაკავშირებული სედლის გაკონტრება, ჯორჯ ოსბორნის დაღუპვა და საბრალო ემილიას ოჯახის გაუბედურება.

ქვესათაურად, რომ „უგმირო რომანი“ შერჩა ამ წიგნს, სულაც არ არის უბრალო დამთხვევა ან სიტყვათა თამაში, მთავარი გმირი მართლაც არ მოიპოვებოდა იმ მანკიერ საზოგადოებაში, რომლის მთავარი გმირი და კერპი მხოლოდ ფული, სიმდიდრე და პატივმოყვარეობა იყო. ბურჟუაზიული საზოგადოების მომხვეჭელური კანონების ტიპიური წარმომადგენელია ჯონ ოსბორნი. იგი წარჩინებულობას ეპოტინება და დაუნდობლად ექცევა, უკვე გაკოტრებულ, ერთ დროს მის საუკეთესო მეგობარს სედლის, რომელმაც ფეხზე დააყენა იგი და არა ერთი სამსახური გაუწევია მისთვის. ჯონ ოსბორნი უამრავ ფულს აძლევს ქარაფშუტა ვაჟიშვილს ჯორჯს, ოღონდ იცოდეს, რომ ინგლისის ცნობილი წარჩინებული დარდიმანდებში ტრიალებს, რომელიც როგორც მწერალი გვიჩვენებს, მხოლოდ უბადრუკ თაღლითების, გარყვნილების და მფლანგველების ბრბოს წარმოადგენს. შვილს უკრძალავს გადატაკებული ჯონ სედლის ქალიშვილის ემილიას შერთვას. ოსბორნებისა და სედლების გარემოცვაში, ასე თუ ისე დადებითი პერსონა ერთის მხრივ ემილიაა, მეორეს მხრივ – უილიამ დობინი, თუმცა მწერალს არცერთი გამოჰყავს გმირად, არც ერთს არ ინდობს და არც აიდეალებს.

„ამაოების ბაზრის“ გმირები თითქმის მთლიანად უარყოფითი ტიპების სახით არიან წარმოდგენილნი, მაგრამ მწერლის დიდი დამსახურებაა, რომ მისი გმირები ამა თუ იმ ნაკლის უბრალო სქემატური განსახიერებანი კი არ არიან, არამედ კარგი და ცუდი მხარეების შეზავებულ ერთიანობას წარმოადგენს – ადამიანებს ადამიანური სიკეთეებით და სისუსტეებით.

შარლოტა ბრონტე (1816-1855). ლიტერატურაში, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, ყოველთვის მამაკაცები დომინირებდნენ. იმ ქალთა რიცხვი, რომელთაც შეძლეს და ლიტერატურულ ასპარეზზე თავისი კვალი დატოვეს და რომელთა წიგნები დღემდე არ კარგავენ აქტუალურობას, მცირეა. უნიკალურ მოვლენას წარმოადგენენ დები ბრონტეები. სამი დის ლიტერატურული

მემკვიდრეობა მოიცავს შვიდ რომანს და ლექსების ერთ კრებულს. მათი წიგნები უკვე კლასიკადაა ქცეული და დღემდე იზიდავს მკითხველებს.

შარლოტა ბრონტე 1816 წლის 21 აპრილს თორტონში იორკშირში (ინგლისი) დაიბადა. მამამისი 3 აპრილს ბრონტე 1777 წელს ირლანდიაში პროტესტანტი გლეხის ოჯახში დაიბადა. სოფლის სკოლის დასრულების შემდეგ მოიპოვა სტიპენდია კებრიჯში წმინდა ჯონის კოლეჯში სწავლის გასაგრძელებლად. კოლეჯის დასრულების შემდეგ ესექსში ვიკარის მღვდლის თანაშემწის ადგილი

ეკავა ადგილობრივ ეკლესიაში, მოგვიანებით იგივე თანამდებობა ეკავა ველინგტონის, დიუსბუროსა, ჰარტსჰედისა, ჰაუტაუნისა და თორტონის ეკლესიებში. 1820 წლიდან გარდაცვალებამდე ის ჰაუორტში მსახურობდა მღვდლად. ჰაუორტში გადასვლის დროს პატრიკსა და მის მეუღლეს მარია ბრენუელს (მათ ერთმანეთი 1812 წლის ზაფხულში გაიცნეს, იმავე წლის დეკემბერში კი დაქორწინდნენ) უკვე 6 შვილი



შარლოტა, ემილი და ენი ბრონტეები

ჰყავდათ: მარია (დაიბადა 1813 ან 1814 წელს ჰაუტაუნში), ელისაბედი (დაიბადა 1815 წელს ჰაუტაუნში), შარლოტა (1816 წელს თორტონში), ბრენუელი (1817 წელს თორტონში), ემილი (1818 წელს თორტონში) და ენი (1820 წელს თორტონში). სახლი, სადაც ბრონტეების მრავალსულიანი ოჯახი ცხოვრობდა, სასაფლაოს გვერდით იდგა. მთელი ბავშვობა ბავშვებს არც თუ ისე სასიამოვნო ხედის ყურება უწევდათ. დღეს აქ ბრონტეების სახლ-მუზეუმი გახსნილი.

ჰაუორტში გადასვლიდან რამდენიმე თვეში მარია-პატრიკის მეუღლე - მძიმედ გახდა ავად. ის 1821 წლის სექტემბერში საშვილოსნოს კიბოს შედეგად გარდაიცვალა. პატრიკისთვის ეს დიდი დარტყმა იყო, რადგან უფროსი ქალიშვილი მარია 7 წლის, ხოლო უმცროსი მხოლოდ 1 წლის იყო. მალე მათთან საცხოვრებლად მარიას უფროსი და ელისაბედ ბრენუელი გადავიდა. ის მომდევნო 21 წლის მანძილზე სიძის ოჯახში ცხოვრობდა და დისშვილებზე ზრუნავდა.

ცოლის გარდაცვალების შემდეგ პატრიკ ბრონტემ თავის თავზე აიღო შვილების აღზრდა-განათლება. ბავშვებმა ადრე შეისწავლეს წერა-კითხვა. მათ უფლება ჰქონდათ წაეკითხათ ყველა ის წიგნი, რომელიც საოჯახო ბიბლიოთეკაში მოიპოვებოდა. პატრიკ ბრონტეს მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა, უყვარდა კითხვა, თავადაც ჰქონდა ლიტერატურული მცდელობები, მაგრამ მისი ლექსების კრებულები როგორც კრიტიკოსებმა, ისე მკითხველებმა ცივად მიიღეს.

შარლოტა ბავშვობიდანვე იყო ლიტერატურით გატაცებული, თავადაც წერდა. როუ ჰედში სწავლისა და მუშაობის პერიოდშიც არ შეუწყვეტია ლიტერატურული საქმიანობა. მას დიდი ხნის მანძილზე სურდა თავისი ძალები სამწერლო ასპარეზზე ეცადა. შარლოტამ იმ პერიოდში საკმაოდ ცნობილ მწერალს რობერტ საუთს წერილი და თავისი ლექსები გაუგზავნა. პასუხი მხოლოდ სამი თვის შემდეგ მიიღო. ის არც

თუ ისე სახარბიელო იყო. მწერალი თვლიდა, რომ ლიტერატურა და მწერლობა ქალის საქმე არ იყო. წერილის წაკითხვის შემდეგ შარლოტამ გადაწყვიტა წერისათვის თავი დაენებებინა.

1845 წელს შარლოტამ ემილის ლექსები იპოვა. მას ძალიან მოეწონა დის შემოქმედება და ამიტომ ემილის ლექსების გამოქვეყნება შესთავაზა. ეს იდეა ენისაც მოეწონა, რომელიც ასევე წერდა ლექსებს. დებმა გადაწყვიტეს ლექსები კურერ (შარლოტა), ელის (ემილი) და ექტონ (ენ) ბელის ფსევდონიმებით გამოეცათ. მამაკაცის სახელები იმითომ შეარჩიეს, რომ ქალ მწერლებს გამომცემლის პოვნა გაუჭირდებოდათ. გამომცემლობამ "Aylott and Jones" დები ბრონტეების ლექსების კრებული "Poems by Currer, Ellis and Acton Bell" 1846 წელს გამოსცა. დებმა თავისი პირველი კრებულის გამოცემა თავადვე, დიდის მიერ დატოვებული მემკვიდრეობიდან დააფინანსეს. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნმა კრიტიკოსებისაგან დადებითი შეფასება მიიღო, მხოლოდ 3 ეგზემპლარი გაიყიდა, თითო 4 შილინგად. დებმა დარჩენილი რამდენიმე ეგზემპლარი პოეტებს ალფრედ ტენისონს, უილიამ ვორდსვორტს და თომას დე ქვინს გაუგზავნეს.



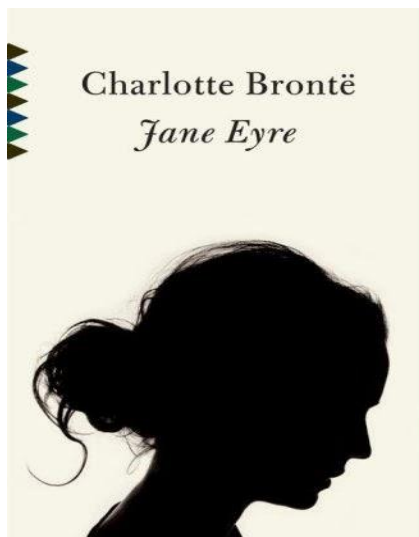
შარლოტა ბრონტე

პირველი წარუმატებლობის მიუხედავად დებმა გადაწყვიტეს კიდევ ერთხელ ეცადათ ბედი. შარლოტამ გამომცემლებს თავისი, ემილისა და ენის რომანების მანუსკრიპტები გაუგზავნა. Newby-ის გამომცემლობა ემილის რომანის "ქარიშხლიანი უღელტეხილი" ("Wuthering Heights") და ენის "აგნეს გრეი"-ს ("Agnes Grey") დაბეჭდვაზე დათანხმდა, ოღონდ დების თანადაფინანსებით. წიგნები ისევ ელის და ექტონ ბელის ფსევდონიმით გამოვიდა. შარლოტას პირველი რომანი "მასწავლებელი" ("The Professor") ყველა გამომცემლობამ დაიწუნა. მხოლოდ გამომცემლობა Smith & Elder-ის კონსულტანტმა უილიამ სმიტ უილიამმა კურერ ბელს იგივე შარლოტა ბრონტეს წერილი გაუგზავნა, სადაც დეტალურად იყო განხილული რომანის ნაკლოვანებები. წერილს თან ახლდა დაპირება, რომ გამომცემლობა Smith & Elder მზადაა განიხილოს კურერ ბელის მორიგი ნაწარმოები. "მასწავლებელი" მხოლოდ შარლოტას გარდაცვალებიდან 2 წლის შემდეგ, 1857 წელს გამოქვეყნდა.

1847 წელს შარლოტამ გამომცემლობა Smith & Elder-ს მორიგი რომანი "ჯეინ ეარი" ("Jane Eyre") გაუგზავნა, რომელიც იმავე წელს ისევ კურერ ბელის ფსევდონიმით გამოიცა. რომანმა ობოლი გოგონას ცხოვრების შესახებ კრიტიკოსებიც და მკითხველებიც აღფრთოვანებული დატოვა. წიგნი ბესტსელერად იქცა და დღემდე არ კარგავს მკითხველთა ინტერესს. როცა რომანი პირველად გამოქვეყნდა, შარლოტა 31 წლის იყო. შარლოტას (კურერ ბელს) რომანის წარმატების შემდეგ აქტიური მიმოწერა ჰქონდა მკითხველებთან, კრიტიკოსებთან და გამომცემლებთან. შარლოტას საყვარელმა მწერალმა უილიამ თეკერემ "ჯეინ ეარს"

დადებითი შეფასება მისცა. წიგნის მეორედ გამოცემის დროს, შარლოტამ რომანი თეკერეის მიუძღვნა, მაგრამ მას წარმოდგენა არ ჰქონდა, რომ რომანის მთავარი გმირის როჩესტერის მსგავსად თეკერეის მეუღლეს ფსიქიურად იყო ავად.

დები ბრონტეების რომანები მკითხველთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ბევრი თვლიდა, რომ კურერ, ელი და ექტონ ბელები სინამდვილეში ერთი და იგივე პიროვნება იყო. ყველაზე მეტი წარმატებით მაინც კურერ ბელი იგივე შარლოტა ბრონტე სარგებლობდა. მისი სახელი ამერიკაშიც კი იყო ცნობილი.



Newby-ის გამომცემლობამ, რომელთანაც ენ ბრონტე თანამშრომლობდა, გადაწყვიტა ამ ხმებით ესარგებლა და თავის ამერიკელ პარტნიორ გამომცემელს ექტონ ბელის მეორე რომანი "უაილდფელჰოლელი უცნობი ქალი" ("The Tenant of Wildfell Hall") - როგორც კურერ ბელის (შარლოტა ბრონტე) მორიგი წიგნი ისე შესთავაზა. რამაც Smith & Elder-ის ხელმძღვანელების, რომელთანაც შარლოტას კონტრაქტი ჰქონდა გაფორმებული, აღშფოთება გამოიწვია, რადგან მათაც ჰქონდათ დაგეგმილი კურერ ბელის რომანის ამერიკაში გამოცემა. გამომცემლობამ შარლოტას წერილი მისწერა და სიტუაციის ახსნა მოსთხოვა. შარლოტა

იძულებული გახდა დასთან ენისთან ერთად ლონდონში ჩასულიყო და პირადად მოენახულებინა ერთ-ერთი გამომცემელი ჯორჯ სმიტი, რათა დაემტკიცებინა, რომ კურერი და ექტონი ორი სხვადასხვა პიროვნება იყო. გამომცემელი ნამდვილად არ მოელოდა, რომ მამაკაცების ფსევდონიმის ქვეშ ქალები იმალებოდნენ. სმიტმა დებს პირობა მისცა, რომ მათ ნამდვილ სახელებს არ გაამჟღავნებდა. მხოლოდ 1850 წელს გახდა ცნობილი, რომ კურერ, ელი და ექტონ ბელები სინამდვილეში დები ბრონტეები შარლოტა, ემილი და ენი იყვნენ. სამი დიდან მხოლოდ შარლოტამ მოასწრო გაეგო, თუ რას ნიშნავდა იყო წარმატებული მწერალი.

დებისაგან განსხვავებით ბრენუელ ბრონტეს მხატვრობაშიც და ლიტერატურაშიც ხელი მოეცარა. რათა მმის ისედაც მძიმე ფსიქოლოგიური მდგომარეობა კიდევ უფრო არ დაემძიმებინათ, დები მმას თავიანთი ლიტერატურული წარმატების შესახებ არაფერს ეუბნებოდნენ. ბრენუელი ოპიუმსა და ალკოჰოლზე იყო დამოკიდებული. მისი ჯანმრთელობა დღითიდღე უარესდებოდა. ბრენუელი 1848 წლის სექტემბერში 31 წლის ასაკში გარდაიცვალა. დეკემბერში ემილიც გარდაიცვალა ტუბერკულოზით. 1849 წელს ენისაც ტუბერკულოზის დიაგნოზი დაუსვეს. იმ პერიოდში ტუბერკულოზი სიკვდილიანობის ყველაზე გავრცელებული მიზეზი იყო. 1849 წელს შარლოტა ენთან ერთად ზღვაზე გაემგზავრა. ეს ენის უკანასკნელი სურვილი იყო. მაისში ენიც გარდაიცვალა. შარლოტა მხედველობადაქვეითებულ მამასთან ერთად მარტო დარჩა ჰაუორტში. შარლოტამ გარდაცვალებამდე კიდევ ორი რომანის გამოქვეყნება მოასწრო. 1849 წელს "შერლი" ("Shirley") და 1853 წელს "ვილეთი" ("Vilette"). მაგრამ

ვერც ერთმა შეძლო "ჯეინ ეარის" წარმატების გამეორება. შარლოტას ორი რომანი "Willie Ellin" და "Emma" დაუსრულებელი დარჩა.

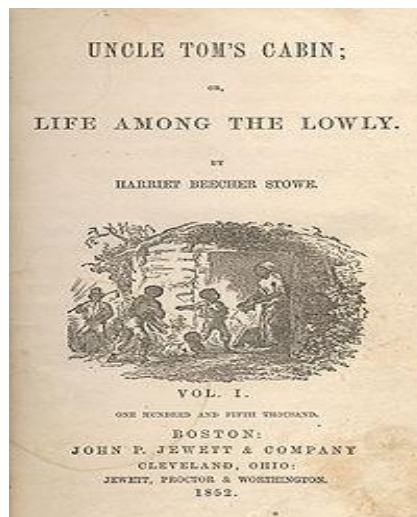
1845 წელს პასტორ პატრიკ ბრონტეს დამხმარედ ვიკარი არტურ ბელ ნიკოლასი დაუნიშნეს. 1852 წელს მან შარლოტას ხელი სთხოვა. 1854 წლის 29 ივნისს შარლოტამ და არტურმა ჯვარი ჰაუორტის ეკლესიაში დაიწერეს. ქორწინების შემდეგ არტური ჰაუორტში დაბრუნდა. თავლობის თვე მათ არტურის სამშობლოში ირლანდიაში გაატარეს. გათხოვების შემდეგ შარლოტა მთელ თავის დროს ძირითადად საოჯახო საქმეებს უთმობდა. ამიტომ ნაკლები დრო რჩებოდა წერისთვის. მისი ბოლო ორი რომანი დაუსრულებელი დარჩა. ერთ-ერთი გასეირნების შემდეგ, შარლოტა გაცივდა, რამაც მისი ისედაც სუსტი ჯანმრთელობა შეარყია. ამას რთული ორსულობაც დაემატა. 1855 წლის 31 მარტს შარლოტა გარდაიცვალა. ის თავის არდაზადებულ შვილთან ერთად ჰაუორტის სასაფლაოზეა დაკრძალული. სწორედ იმ სასაფლაოზე, რომელსაც მთელი ცხოვრება ფანჯრიდან გადაჰყურებდა.

ამერიკული რეალიზმი. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ამერიკის შეერთებული შტატების მთავარ პრობლემად იქცა მონათმფლობელობის საკითხი. ჩრდილოეთის შტატების სამრეწველო წრეები ზანგების განთავისუფლებას ითხოვდნენ, ხოლო სამხრეთელი პლანტატორები კი, პირიქით, მონათმფლობელობის შენარჩუნებას ცდილობდნენ. ამ სამარცხვინო მოვლენის წინააღმდეგ სულ უფრო და უფრო აქტიურად გამოდიოდნენ საზოგადოების პროგრესული ძალები. ამერიკაში, 30-იან წლებში, შეიქმნა მონობის მოსპობის მოძრაობა „აბოლიციონიზმი“ (ინგ. to abolish - მონობის გაუქმება, მოსპობა). აბოლიციონისტები თავისი იდეების ფართო პროპაგანდას ეწეოდნენ, აქვეყნებდნენ გაზეთებს, ეხმარებოდნენ გაქცეულ მონებს. მათ სწამდათ, რომ მონობის მოსპობას მოახერხებდნენ კანონიერი გზით. მაგრამ მთავრობა ვერ ერეოდა ამ საქმეს, რადგან მისი უმრავლესობა სამხრეთელი იყო. 1850 წელს სამხრეთელების დაჟინებული მოთხოვნით კონგრესმა მიიღო კანონი, რომლის თანახმად ჩრდილოეთ შტატებში გაქცეული მონები თავისი სამხრეთელი პატრონისთვის უნდა დაებრუნებინათ. 1859 წელს ფერმერმა ჯონ ბრაუნმა აჯანყება დაიწყო ვირჯინიაში ზანგების გასათავისუფლებლად. აჯანყება ჩააქრეს, ხოლო ბრაუნი სიკვდილით დასაჯეს. 60-იანი წლების დასაწყისში იწყება სამოქალაქო ომი სამხრეთსა და ჩრდილოეთს შორის, რომელიც ჩრდილოელთა გამარჯვებით დასრულდა. მონობა ფორმალურად გაუქმებული იქნა, თუმცა ზანგებს არ მიეცათ სრული მოქალაქეობრივი უფლებები. საზოგადოებრივი აღმავლობის ამ სიტუაციაში ვითარდება აბოლიციონისტური ლიტერატურა. მწერალ-აბოლიციონისტებს თავის ნაწარმოებებში შეჰქონდათ თანამედროვე ცხოვრების პირობების რეალისტური სურათები და ამით ქმნიდნენ საფუძველს რეალიზმის განვითარებისათვის.

ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ (1811-1896). ამერიკელი აბოლიციონისტი და მწერალი ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ ცნობილია თავისი რომანით „ბიძია თომას ქოხი“, რომელიც აღწერს აფრო-ამერიკელების მაშინდელ მონურ ცხოვრებას. ამ რომანმა ძალიან დიდი პოპულარობა და გავლენა ჰპოვა, როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ასევე გაერთიანებულ სამეფოში. ამ რომანმა შტატების ჩრდილოეთ ნაწილში, ძალიან დიდი სტიმული მისცა მონობის წინააღმდეგ მებრძოლთა ძალებს, რამაც შტატების

სამხრეთ ნაწილში საყოველთაო აღშფოთება გამოიწვია. ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს კალამს ეკუთვნის 20-ზე მეტი წიგნი, რომელიც მოიცავს რომანებს, სამოგზაურო მემუარებს და სტატიებისა და წერილების კოლექციას.

ჰარიეტ ელიზაბეტ ბიჩერ სტოუ დაიბადა ლიჩფილდში 1811 წელს. ის მეშვიდე შვილი იყო ოჯახში. მისი მამა, განთქმული რელიგიური ლიდერი ლიმან ბიჩერი გახლდათ, ხოლო დედა, როქსანა ფუტი, ასევე ღრმად რელიგიური ქალბატონი, რომელიც გარდაიცვალა მაშინ, როცა სტოუ მხოლოდ ხუთი წლის იყო. მისი და ეკატერინე ბიჩერი, იყო ცნობილი განმანათლებელი და მწერალი. გარდა დისა, მას ჰყავდა შვიდი ძმა, რომლებიც სასულიერო მოღვაწეობას ეწეოდნენ. მათ შორის არიან ჰენრი ეორდ ბიჩერი, ჩარლზ ბიჩერი, და ედვარდ ბიჩერი. ჰარიეტი ჩაირიცხა სემინარიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მისი და ეკატერინე, სადაც მიიღო კლასიკური განათლება, რომელიც მოიცავდა ენებისა და მათემატიკის შესწავლას. მის კლასელთა შორის იყო სარა პ. ვილისი, რომელიც შემდგომში ფანი ფერნის ფსევდონიმით წერდა. 21 წლის ასაკში იგი ცინცინატიში გადავიდა მამასთან, რომელიც ლეინის თეოლოგიური სემინარიის პრეზიდენტი გამხდარიყო.



„ბიძია თომას ქობის“ თავგურცელი

აქვე გაწევრიანდა ლიტერატურულ სალონსა და საზოგადოებრივ კლუბში, რომლის წევრებიც გახლდნენ ბიჩერის დები, კაროლინ ლი ჰენცი, სალმონ პ. ჩეიზი, ემილი ბლექვილი და სხვ. სწორედ ამ კლუბში გაიცნო მან მისი მომავალი მეუღლე კალვინ ელის სტოუ, სემინარიის პროფესორი. ისინი დაქორწინდნენ 1836 წლის 6 იანვარს. კალვინი იყო მგზნებარე მოწინააღმდეგე მონობისა და სტოუები ერთად უწევდნენ დახმარებას რამდენიმე გაქცეულ მონას, რომლებიც მიწისქვეშა რკინიგზაზე დროებით იყვნენ თავშეფარებულნი. მათ სულ შვიდი შვილი ეყოლათ, რომელთა შორისაც იყვნენ ტყუპი ქალიშვილები.

1850 წელს, კონგრესმა გამოსცა კანონი გაქცეული მონების შესახებ, რომელიც კრძალავდა მათ დახმარებას. ამ დროს, იგი ოჯახთან ერთად უკვე გადასული იყო სახლში, რომელიც მდებარეობდა ბოუდინის კოლეჯის კამპუსში, სადაც მისი ქმარი მასწავლებლად მუშაობდა. 1850 წელს სტოუმ წერილი მისწერა ბეილის, რომელიც რედაქტორობდა ყოველკვირეულ ჟურნალს „National Era“, სადაც იტყობინებოდა, რომ მონათა პრობლემების შესახებ აპირებდა წერას: „მე ვგრძნობ რომ დროა უკვე, როდესაც თუნდაც ქალს თუ ბავშვს, რომელსაც ერთი სიტყვის თქმა შეუძლია თავისუფლებისა და ჰუმანურობისთვის, ხამს რომ ილაპარაკოს... ვიმედოვნებ, თითოეული ქალი, რომელსაც შეუძლია წერა, აღარ გაჩუმდება.“ ცოტა ხნის შემდეგ, 1851 წელს, მისი რომანის „ბიძია თომას ქობის“ გამოქვეყნება სწორედ „National Era“-ში დაიწყო. რომანის ნაწყვეტები ყოველკვირეულად ქვეყნდებოდა. „ბიძია თომას ქობი“ წიგნად 1852 წელს დაიბეჭდა ჯონ პ. ჯუიტის მიერ. მონების სიდუხჭირის ემოციურმა ასახვამ დიდი ყურადღება მიიპყრო მთელს ქვეყანაში. მან კიდევ უფრო

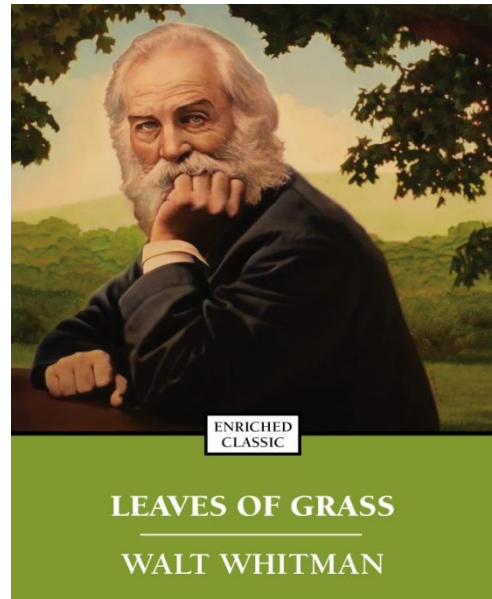
გამწვავა დებატები მონობის გაუქმების შესახებ და გამოიწვია მთელი რიგი წინააღმდეგობები სამხრეთში. წელიწადის განმავლობაში მარტო ბოსტონში სამას ბავშვს „ევა“ დაარქვეს. ამავე წელს, წიგნის მიხედვით, ნიუ იორკში გაიხსნა წარმოდგენაც. სამოქალაქო ომის დაწყების შემდეგ, სტოუ ვაშინგტონში გაემგზავრა, სადაც 1832 წლის 25 ნოემბერს პრეზიდენტ აბრაამ ლინკოლნს შეხვდა. გადმოცემის მიხედვით, ბიჩერ სტოუსთან შეხვედრისას, პრეზიდენტი მას შემდეგი სიტყვებით მიესალმა: „ესე იგი თქვენ ბრძანდებით ის პატარა ქალბატონი, რომელმაც დაწერა ის წიგნი, რომელმაც დაიწყო ეს დიადი ომი.“ სინამდვილეში ამ შეხვედრის შესახებ, ცოტა რამ არის ცნობილი. სტოუს ქალიშვილი ჰატი წერდა: „ძალიან მხიარული იყო დრო, რომელსაც ჩვენ თეთრ სახლში ვატარებდით, გარწმუნებთ... მხოლოდ იმას ვიტყვი ახლა, რომ ძალიან სასაცილო იყო - და ჩვენ მუდამ მზად ვიყავით სულ გვეხარხარა.“ თვითონ სტოუს წერილი ქმრისადმი, თანაბრად ორაზროვანია: „ძალიან მხიარული ინტერვიუ მქონდა პრეზიდენტთან.“

1870 წელს, სტოუს ძმა ჰენრი ვორდ ბიჩერი, მეუღლის ღალატში დაადანაშაულებს, რაც ქვეყანაში სკანდალის მიზეზი გახდა. სტოუმ, ვერ აიტანა მისი ძმის მიმართ საზოგადოების მხირდან არსებული შემოტევები და ფლორიდაში გაიქცა, თუმცა ოჯახის წევრებს სთხოვდა გამოეგზავნათ მისთვის საგაზეთო მოხსენებები. ამ საქმესთან დაკავშირებით, მიუხედავად ყველაფრისა, იგი ლოილაურად იყო კვლავ განწყობილი მისი ძმის მიმართ და სჯეროდა მისი უდანაშაულობა. ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ იყო ჰარტფორდის ხელოვნების სკოლის ერთ-ერთი თანადამფუძნებელთაგანი, რომელიც შემდეგში ჰარტფორდის უნივერსიტეტის შემადგენელი ნაწილი გახდა. სტოუ გარდაიცვალა 1896 წლის 1 ივლისს, 85 წლის ასაკში ჰარტფორდში, კონექტიკუტში.

უოლტ უიტმენი (1819-1892). ამერიკელი პოეტი, ესეისტი, ჟურნალისტი და ჰუმანისტი უიტმენი დაიბადა ცხრა შვილიან ოჯახში ლონგ-აილენდზე, ნიუ-იორკში, ხოლო გაიზარდა ბრუკლინში. მისი ყველაზე ცნობილი ნამუშევრებია ლექსებისა და პოემების კრებული „ბალახის ფოთლები“ და „Drum-Taps“. კარიერა უიტმენმა ჟურნალისტობითა და რედაქტორობით დაიწყო. გარკვეული პერიოდი საკუთარი გაზეთის „ლონგ-აილენდის“ რედაქტორი იყო, რომელმაც მხოლოდ ერთი წელი იარსება. ადრეულ წლებში ლიბერალური და პოლიტიკური შეხედულებები ჩამოუყალიბდა მამის გავლენით, რომელიც სოციალისტური იდეების მიმდევარი გახლდათ.

უოლტ უიტმენი 17 წლის ასაკში მასწავლებლად იწყებს მუშაობას, რამაც გარკვეულწილად ხელი შეუწყო მისი მწერლობის კარიერას. 1848 წელს ნიუ-ორლეანში მიემგზავრება ძმასთან, სადაც რამდენიმე თვე ადგილობრივ გაზეთში მუშაობს, თუმცა მოგვიანებით ისევ ბრუკლინში ბრუნდება და ბრუკლინ-თაიმზის რედაქტორი ხდება. აქვე ის ჟურნალისტად მუშაობს რამდენიმე გაზეთისთვის, მათ შორის, New York Aurora და Democratic Review, სადაც ის იმ დროისთვის პროგრესული ლიტერატურული კულტურის ნაწილი ხდება. უიტმენი თავად აღნიშნავს, რომ ავრორასთვის რაღაც ვალდო ემერსონის ლექციათა სერიის გაშუქებამ მის აზროვნებაში გადატრიალება მოახდინა.

უიტმენის "ბალახის ფოთლების" ბოლო გამოცემამ განაახლა ის კამათი, სხვათა შორის, მეტ-ნაკლებად აგრესიული, მუდამ რომ იჩენდა ხოლმე თავს ამ ავტორის სახელის ხსენებისას. ზოგიერთი კრიტიკოსი ხელაღებით უარყოფს მის პოეტურ ტალანტს და თავის პირდაპირ მოვალეობად მიიჩნევს დაგმოს ის „ვულგარული და მოულოდნელი იერიში“, რომელიც უიტმენს მხატვრული მეთოდის გამოვლენის ძირითად ხერხად დაუსახავს. უნდა ითქვას, რომ მსგავსი კრიტიკოსები უხერხულ მდგომარეობაში იგდებენ თავს სწორედ იმ შეხედულებათა (და ზოგჯერ გამონათქვამთა) ვულგარულობითა და გაურანდავობით, რომლითაც სხვისი ვულგარულობის წინააღმდეგ ილაშქრებენ. თუკი ისინი ამ წიგნში ვერაფერს ხედავენ ბრტყელ-ბრტყელი ტრუიზმებისა და აგრესიულობის გარდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ მათი გემოვნება დასახვეწია; ისინი სათანადოდ ვერ აღიქვამენ ჩვეულებრივი მოვლენების ახლებურ, სისხლსავსე წარმოჩენას, მძლავრ აღმაფრენას, უდიდეს სიყვარულს ადამიანისა და ბუნების მიმართ, ვერც უკვდავების რწმენას პატიობენ პოეტს. ეს ყოველივე ხომ არის უიტმენის პოეზიაში მიწიერი ყოფის გამომხატველი უმართებულო სითამამისა და იმ მოუქნელი მეთოდის პარალელურად, რომლითაც იგი ხშირად აღწერს დაკნინებულ, დაბეჩავებულ საზოგადოებას? დროის უბრალო დაკარგვაა იმის გარკვევა, არის თუ არა პოეტი მისტერ უიტმენი: მისი უდიდესი ავტორიტეტი, - შემოქმედებითთან ერთად კრიტიკულიც, მაინც მეტყველებს მის სასარგებლოდ. არც მის მხატვრულ მეთოდზე ღირს თავის მტკრევა: ეს ფორმა სულაც არ არის ისეთი გამაოგნებელი და ნოვატორული, ძალიან ბევრს, და მათ შორის თავად უიტმენსაც რომ მიაჩნია.



მართალია, ამ წიგნში მოვლენათა უმრავლესობა სინატიფეს მოკლებული ხერხითაა გადმოცემული და ზოგჯერ ფორმისა და სტილის უსუსურობა ამ პოეზიას მოსაწყენ პროზამდე აქვეითებს, მაგრამ მკითხველი გვერდს ვერ აუვლის მის ფურცლებზე წამიერად გაელვებულ სილამაზესა და უჩვეულო დახვეწილობას. გამოყენებითი მექანიკის გრანდიოზულობა ისე არავის აუსახავს ამერიკულ პოეზიაში, როგორც უიტმენს. დემოკრატიზმი, ვაჟკაცობა, სიკეთის რწმენა - აი, რითი ფასობს უიტმენის შემოქმედება. „მკლავის სიმაგრე და სიმამაცე!“ „კმარა ვედრება და ქედის მოხრა!“... იგი ესწრაფვის დაუშრეტელი ენერგიის გამოვლენას და ამის გამო, რაც არ უნდა მცდარი იყოს მისი მეთოდი, ამერიკულ ყოფასა და ლიტერატურას, არაფერი ემუქრება. მაგრამ სხვა კუთხით უნდა მივუდგეთ უიტმენისეულ სხეულის „განდიდებას“. აკი თავადაც გვაფრთხილებს ერთგან: „ჩემს ლექსებს ყოველთვის არ მოაქვთ სარგებელი, მათ ზიანის მოტანაც შეუძლიათ“. მას თავი „სხეულისა და სულის“ პოეტად მიაჩნია და ჩვენც გვარწმუნებს, რომ სული არ არის სხეულზე მეტი. მის ბოლო ლიტერატურულ მანიფესტში ასეთ სიტყვებსაც ამოიკითხავთ: „ველტვი

უაღრესად ინდივიდუალურ საზოგადოებას, ბუნებასავით დაუდგარს, კეთილმოსურნეს, თანაგრძნობის ნიჭით დაჯილდოებულს, სრულქმნილს, მგზნებარეს, შთაგონებულს, მამაცს“. ეს ყოველივე იმაზე მიუთითებს, რომ საბოლოო მიზანი ქების ღირსია და არც პოეტი ტკბება საკუთარი უდიერებით, მაგრამ ამ მიზანს სავალალო შედეგი მოსდევს: იგი აშიშვლებს და ხელმისაწვდომს ხდის ყველაფერ იმას, რასაც ბუნება ოდითგანვე იფარავდა უდიდესი რუდუნებით და თავმდაბლობით. უცნაურია, რომ ეს ზედმიწევნით „ბუნებრივი“ შემოქმედი არღვევს ბუნების ერთ-ერთ საუკეთესო და უღრმეს კანონს და იმის ნაცვლად, რომ სხეული წმინდად მიიჩნიოს, იგი ძარცვავს მას ყველა იმ სიკეთისაგან, რასაც ამჟამად მას მიაწერს კაცობრიობა. უიტმენი ამცრობს სულსაც და ხორცსაც და ადამიანს მხეცს უთანაბრებს, განძარცულს ყოველგვარი სულიერი თვისებებისგან.

გერმანული რეალიზმი

XIX საუკუნეში გერმანია არ იყო პოლიტიკურად და ეკონომიკურად მთლიანი და ძლიერი ქვეყანა. იგი დაქსაქსული იყო ასობით პატარა სამთავროდ და საჰერცოგოდ, რომელთა შორის გამოიჩეოდა პრუსიის სამეფო. იმ დროის გერმანიისათვის მნიშვნელოვანი ფაქტორი აღმოჩნდა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია. მაგრამ გერმანელების აღფრთოვანება გამოწვეული იყო ფრანგული რევოლუციური ტეორიით და არა მისი რევოლუციური პრაქტიკით. გერმანული მეტაფიზიკური ენთუზიაზმი მხოლოდ ფრანგი რევოლუციონერების თეორიებს ეხებოდა. გერმანიის პოლიტიკური ცხოვრების დღის წესრიგში საერთოდ არ იდგა ქვეყნის რევოლუციური გარდაქმნის საკითხი. პირიქით, ყველაფერი კეთდებოდა რევოლუციის თავიდან ასაცილებლად, ერთიანი გერმანიის შექმნისა და კონსტიტუციის შემოღებისათვის. პოლიტიკური იდეალების განხორციელებას ცდილობდნენ შემოქმედებითი შრომით, ეკონომიკური და კულტურული გარდაქმნების მეშვეობით და ადამიანების ესთეტიკური აღზრდით. ნაპოლეონის წინააღმდეგ მიმართულმა განმათავისუფლებელმა ომებმაც დიდი შედეგი ვერ გამოიღეს. ვერ განხორციელდა ეროვნული სახელმწიფოს შექმნისა და კონსტიტუციური წყობის კეთილშობილური იდეა. 1830 წლის საფრანგეთის ივლისის რევოლუციის გავლენით ამოძრავებულმა ბურჟუაზიულმა დემოკრატიამ დაიწყო დემონსტრაციები, რომელთაგან მნიშვნელოვანი 1832 წლის გამბახის მასობრივი დემონსტრაცია იყო. სწორედ აქ დააყენეს ეროვნული განვითარების საკითხი და ჩამოაყალიბეს პოლიტიკური რეფორმების მოთხოვნები. გერმანიაში გაძლიერდა და გამწვავდა ოპოზიციური განწყობილება. გერმანიაში კაპიტალიზმი ნელა და მტკივნეულად ინერგებოდა „პრუსიული გზით“. კაპიტალიზმის განვითარების პროცესში ძალას იკრებდა პროლეტარიატი, რომელსაც სურდა მინიმალური საარსებო და სამუშაო პირობების შექმნა. უკმაყოფილება გაიზარდა მას შემდეგ, რაც პრუსიის მეფემ ფრიდრიხ ვილჰელმ IV-მ არ გაამართლა ხალხის იმედები.

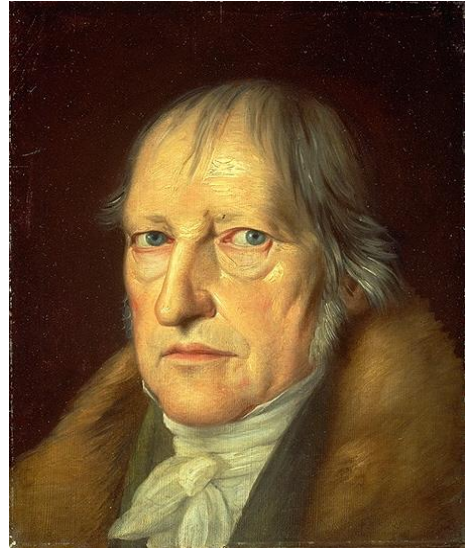
ფეოდალიზმის ნაშთების წინააღმდეგ მძლავრი პროტესტი გამოიხატა 30-40-ანი წლების პროგრესულ ლიტერატურაში. არსებულ ყოფას აუჯანყდნენ ბურჟუაზიის ლიბერალურად და დემოკრატიულად მოაზროვნე იდეოლოგები. ფილოსოფიურად მოაზროვნე ადამიანები გაერთიანდნენ „ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა“ ჯგუფში, ხოლო ლიტერატურისადმი მიდრეკილი ადამიანები „ახალგაზრდა გერმანიის“ ჯგუფში. „ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა“ ჯგუფი ამოდიოდა ჰეგელის მოძღვრებიდან.

ვილჰელმ ჰეგელი (1770-1831). ჰეგელი არის XIX საუკუნის უდიდესი გერმანელი ფილოსოფოსი, გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის წარმომადგენელი. შტუტგარტის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლობდა ტიუბინგენის უნივერსიტეტის თეოლოგიურ ფაკულტეტზე. ახალგაზრდა ჰეგელი აღფრთოვანებით შეხვდა საფრანგეთის რევოლუციას. კერძო მასწავლებლად მუშაობდა ჯერ ბერლინში, შემდეგ კი მაინის ფრანკფურტში. ამ პერიოდში

საფუძვლიანად სწავლობდა ფილოსოფიისა და თეოლოგიის პრებლემებს. ამავე წლებში დაინტერესდა პოლიტიკისა და პოლიტეკონომიის საკითხებით.

1801 ჰეგელი აქვეყნებს შრომას „განსხვავება ფიქტესა და შელინგის სისტემებს შორის“, რომელშიც იცავს ფ. შელინგის თვალსაზრისს. ამავე წელს მოღვაწეობას იწყებს იენის უნივერსიტეტში. ფ. შელინგთან ერთად დაარსებულ „ფილოსოფიის კრიტიკულ ჟურნალში“ აქვეყნებს სტატიებს, რომლებშიც ჩანს, რომ იგი აღარ იზიარებს ფ. შელინგის თვალსაზრისს, „გონის ფენომენოლოგიაში“ კი უკვე აშკარად უპირისპირდება მას.

1820 წელს ჰეგელმა გამოაქვეყნა „სამართლის ფილოსოფია“. ჰეგელის ფილოსოფიით დასრულდა გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის ის ღრმა ძიებები, რომლებიც დაიწყო ი. კანტმა და გააგრძელეს ი. ფიხტემ და ფ. შელინგმა. ი. კანტისა და ი. ფიხტეს ნააზრევში ჰეგელი განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა დებულებას იმის შესახებ, რომ აზროვნება შემოქმედებითია,



იაკობ ზელსინგერი, "ჰეგელის პორტრეტი", 1831

აქტიურია, მაგრამ იგი არ ეთანხმება ამ კონცეფციებისათვის დამახასიათებელ სუბიექტივიზმს. ჰეგელისთვის აზროვნება, გონება, მხოლოდ სუბიექტის უნარი კი არ არის, არამედ სამყაროს საფუძველში მდებარე აბსოლუტია, ღმერთია. ი. კანტისა და ი. ფიხტეს სუბიექტივისტური თვალსაზრისით, გონიერება მხოლოდ ჯერარსია, ჰეგელისთვის კი გონება არ არის ისე უძლური, რომ მხოლოდ ჯერარსის სფეროთი იფარგლებოდეს, ის ღვთაებაა, აბსოლუტური ძლიერებაა და, მაშასადამე, სინამდვილის მქონეა. ფ. შელინგთან ერთად ჰეგელი ობიექტური იდეალიზმის პოზიციაზე დადგა, თუმცა თანდათან აშკარა გახდა, რომ ამ ორ მოაზროვნეს შორის მრავალი პრინციპული ხასიათის უთანხმოება არსებობდა. ჰეგელისთვის განსაკუთრებით მიუღებელი იყო ფ. შელინგის შეხედულება ფილოსოფიური მოძღვრების აგებასა და დასაბუთებაზე. მისი აზრით, ინტელექტუალური ინტუიცია იმ სახით, როგორც იგი ფ. შელინგის კონცეფციაში იყო, ვერ იქნება დასაბუთების იარაღი, რადგან ასეთი კონცეფცია თვითნებობასა და შემთხვევითობას აბატონებს ფილოსოფიაში. ჰეგელის შეხედულებით, ობიექტური იდეალიზმის მთავარი პრინციპი დებულება ყოფიერებისა და აზროვნების იგივეობის შესახებ ფ. შელინგის მიერ წინასწარ არის მიღებული მკაცრი დასაბუთების გარეშე.

მთელი წინამავალი ფილოსოფიური მემკვიდრეობის, უპრველეს ყოვლისა კი, ი. კანტის, ი. ფიხტესა და ფ. შელინგის დიალექტიკური ნააზრევის ათვისებისა და ღრმა გადამუშავების საფუძველზე ჰეგელმა შექმნა დიალექტიკური მეთოდი, რომელიც მისი აზრით, ფილოსოფიური დასაბუთების ერთადერთი საშუალებაა. ეს მეთოდი მასალად იყენებს ცნებებს: რადგან სამყაროს ძირი აზრია, ცნებაა, მისი წვდომის იარაღიც ცნება უნდა იყოს. ფილოსოფია, ჰეგელის აზრით, სწორედ ცნებათა სისტემაა, რომელიც ცნებათა განვითარების საფუძველზე აგვიწერს

გონების, იდეის მიერ საკუთარი თავის რეალიზაციისა და შემეცნების პროცესს. ამ განვითარების ამოსავალია უმარტივესი, უღარიბესი, ყველაზე აბსრაქტული ცნება. დიალექტიკის თანახმად, სისტემა ამ თავდაპირველი ცნების განვითარებაა, მისი უშუალოების, დაუსაბუთებლობის, არასრულყოფილების მოხსნაა. ცნებათა განვითარება განპირობებულია იმით, რომ ყოველი მათგანი უარყოფია მომენტის შემცველია. აზრი პირველი უმარტივესი ცნებიდან აუცილებლობით გადადის საპირისპირო ცნებაზე, თეზისიდან ანტითეზისზე. ეს დაპირისპირება ცნებებს შორის არ სპობს მათ, აღმოჩნდება, რომ ურთიერთსაპირისპირო ცნებები არა მარტო უარყოფენ, არამედ მოითხოვენ კიდევ ერთმანეთს როგორც მესამე, უფრო მაღალი ცნების მომენტები. ეს მესამე საფეხური უარყოფის უარყოფაა, თეზისისა და ანტითეზისურ გაერთიანება-სინთეზის საფუძველზე. მისით მთავრდება ცნების მოძრაობის ერთი ციკლი და დასაბამი ეძლევა ახალ ციკლს. ახალი ცნებები დიალექტიკურად ხსნის ძველებს, ე. ი. უარყოფენ მათს პრეტენზიას უნივერსალურობაზე, ამავე დროს ინახავენ და ამაღლებენ მათ მომენტის სახით შეჰყავთ ისინი საკუთარ შინაარსში. აზრის მოძრაობა ფილოსოფიურ სისტემაში საწყისი ცნების გამდიდრებაა, აბსტრაქტულიდან კონკრეტულისაკენ სვლაა, საწყისიდან მოშორებაა, მაგრამ ის, როგორც საფუძვლისაკენ სვლა, საწყისის დასაბუთებაა, ამ აზრით საწყისთან უკან დაბრუნებაცაა. საწყისი ცნება სისტემის ბოლოს წარმოადგება როგორც გამართლებული იმ აუცილებელი კავშირებით, რომლებიც მყარდება მასსა და ყველა სხვა ცნებას შორის. ფილოსოფიური სისტემა, ჰეგელის თვალსაზრისით, არის წრე, რომელშიც წინსვლა უკან დაბრუნებაა, ხოლო საწყისი ამავე დროს დასასრულიცაა.

დიალექტიკური მეთოდის გამოყენების შესანიშნავი ნიმუში იყო „გონის ფენომენოლოგია“, რომელიც ჰეგელის თავდაპირველი განზრახვით ფილოსოფიური სისტემის პირველი ნაწილი უნდა ყოფილიყო. არსებითად ეს ნაშრომი შეკუმშული სახით შეიცავს ჰეგელის მიერ თითქმის ყველა უძირითადეს მომენტს, ამიტომ, იგი წარმოადგენს ჰეგელის ფილოსოფიურ ჭეშმარიტ წყაროსა და საიდუმლოს. „გონის ფენომენოლოგია“ გვიხასიათებს მიმართებებს სუბიექტსა და ობიექტს, ცნობიერებასა და მის საგანს შორის. თავდაპირველად საგანი ევლინება აზრს როგორც უცხო, მისგან არსებითად განსხვავებული რამ. ცნობიერების დიალექტიკური განვითარების პროცესი ამ გაუცხოების მოხსნაა. ეს გზა იწყება ცნობიერების უმარტივესი ფორმით „გრძნობადი უეჭველობით“, რომლის შინაგანი წინააღმდეგობების გამოაშკარავებით ცნობიერება გადადის სულ უფრო რთულ ფორმებზე. ინდივიდუალური ცნობიერების განვითარების ეტაპების ანალიზის შემდეგ ჰეგელი ახასიათებს კაცობრიობის ისტორიის ძირითად ეტაპებს და აბსოლუტური გონის წინსვლის ძირითად საფეხურებს, ავლენს იმ ღრმა კავშირს, რომელიც არსებობს ინდივიდუალური ცნობიერებასა და კაცობრიობის ისტორიას შორის: ინდივიდი თავისი განვითარების პროცესში მოკლედ გადის იმ გზას, რომელიც კაცობრიობამ გაიარა.

ცნობიერების განვითარება, მისი მოძრაობა ცნობიერების უფრო რთული და სრულყოფილი ფორმებისაკენ ამავე დროს ამაღლებსაა მოჩვენებითი, ბუნებრივი ცოდნიდან აბსოლუტურ ცოდნამდე ანუ ფილოსოფიამდე. ცნობიერება საკუთარი

შინაგანი წინააღმდეგობების დაძლევის გზით მაღლდება თვითცნობიერებამდე, ეს უკანასკნელი გომები საფეხურს აღწევს, გონება თავის საფუძველს გონში პოულობს. „გონის ფენომენოლოგიის“ ბოლო „აბსოლუტური ცოდნის“ საფეხურზე აღმოჩნდება, რომ ობიექტი, რომელიც აქამდე სუბიექტისათვის უცხო იყო, სინამდვილეში სუბიექტის იგივეობრივია: სუბიექტიცა და ობიექტიც აზროვნებაა, გონებაა.

აზროვნებას მისი წმინდა სახით ლოგიკა სწავლობს. ყოფიერებისა და აზროვნების გაიგივების საფუძველზე ამ ფილოსოფიურ დისციპლინას ჰეგელის მოძღვრებაში საფუძველმდებელი მნიშვნელობა ენიჭება. რამდენადაც ყოფიერების გარკვეულობები ემთხვევა აზროვნების გარკვეულობებს, ლოგიკას ეკისრება ონტოლოგიის ფუნქციები. ლოგიკა იკავებს ტრადიციულ მეტაფიზიკურ ადგილს: ის იკვლევს სამყაროს ზეგრძნობად არსებას. რამდენადაც ეს საწყისი – უსასრულო გონება – იგივე ღმერთია, ლოგიკა ამავე დროს არის მოძღვრება ღვთის შესახებ, ე. ი. თეოლოგია: ის თავისი კატეგორიების საშუალებით წვდება ღვთის მარადიულ არსებას, ახასიათებს ღვთაებას მისი წმინდა - ბუნებისა და გონისაგან განყენებული სახით. ლოგიკის კატეგორიების დიალექტიკური განვითარება მარტივიდან რთულისაკენ სულ უფრო მაღალი ღირებულების გარკვეულობებზე გადასვლაცაა, ამიტომ ლოგიკა აქსიოლოგიაც არის.

ჰეგელის „ლოგიკის მეცნიერება“ მასალის სიმდიდრით, ანალიზის სიღრმითა და დასაბუთების თავისებურებით სრულიად განსაკუთრებული ფილოსოფიური გამოკვლევაა. ამ თხზულების სამივე ნაწილი – მოძღვრება არსზე, არსებასა და ცნებაზე - ფილოსოფიის კატეგორიების დიალექტიკური ბრწყინვალე მაგალითია. ჰეგელი შეეცადა კატეგორიათა გადასვლები ლოგიკის სფეროში დაეკავშირებინა ფილოსოფიური აზრის ისტორიის განვითარების პროცესთან: ლოგიკის კატეგორიები თავისებურად გამოხატავენ ისტორიულად არსებული ფილოსოფიური სისტემის ძირითად პრინციპებს. კატეგორიების ლოგიკურ თანამიმდევრობაში ამ პრინციპთა თანამიმდევრობაა უკუფენილი. ამრიგად, ჰეგელის ფილოსოფიური ისტორია შეცდომათა გაგაღერეა კი არ არის, არამედ აბსოლუტის შემეცნების პროცესია, რომელიც მოხსნილი სახითაა შენახული „ლოგიკის მეცნიერებაში“. ლოგიკის კატეგორიათა სისტემა ყოფიერების, ყოველი არსებულის უზოგადესი სტრუქტურების დახასიათებას იძლევა. ამიტომ ლოგიკა, ჰეგელის თანახმად, ფილოსოფიური სისტემის პირველი ნაწილია. ლოგიკა შეიძლება წარმოვადგინოთ როგორც გეგმა, პროექტი, რომელიც ხორციელდება ბუნებისა და გონის სფეროებში.

ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემის მეორე ნაწილი „ბუნების ფილოსოფია“ იკვლევს გონის რეალიზაციას არაორგანული და ორგანული ბუნების სფეროში. ბუნება ჰეგელისთვის ღვთის არასრულყოფილი, არაადეკვატური გამოვლენაა. გონება, ღმერთი თავისთავად არ არის ისეთი, როგორც ჩანს ბუნებაში: ღმერთი თავისუფლებაა, ბუნებაში კი აუცილებლობასა და შემთხვევითობას ვხვდებით. ბუნება, ჰეგელის სიტყვებით, იდეის „სხვადაყოფნა“, „გაუცხოება“. ამ სფეროში იდეა თავის მიმართ გარეგნულია, თავად ბუნების საფეხურებიც ერთიმეორის მიმართ გარეგნული რჩება. მაგრამ ბუნების შინაგანი და დაფარული არსება იდეაა, ბუნებაში ვლინდება იდეის მისწრაფება თავისი თავის შემეცნებისაკენ, ამიტომ ბუნება

ჰეგელის მიერ გაგებულია როგორც გარკვეული ტელეოლოგიური სისტემა, რომლის მიზანია გონი. ბუნების სფეროში იდეა გადის სამ ძირითად საფეხურს (მექანიკის, ფიზიკისა და ორგანიკის) და მალდება გონის საფეხურამდე. ამ წერტილიდან იწყება თავისთავად ახალი სამყარო - გონის სამყარო, რომელსაც ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემის მესამე ნაწილი იკვლევს.

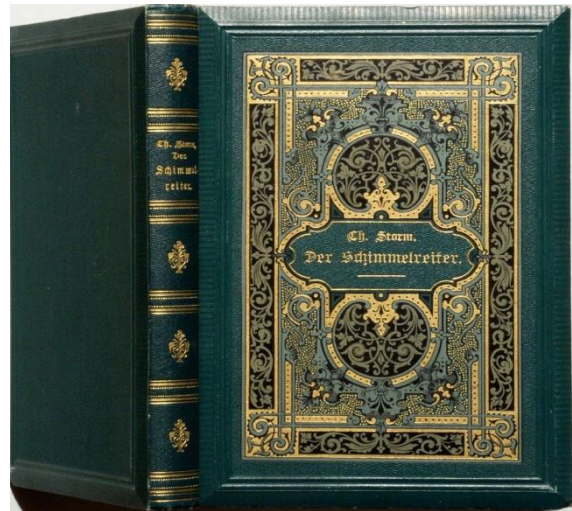
თუ „ბუნების ფილოსოფია“ იდეის „სხვაფერად“ გაუცხოებას იკვლევდა, „გონის ფილოსოფია“ სწავლობს იმას, თუ როგორ უბრუნდება თავის თავს იდეა, როგორ იხსნება თანდათან გაუცხოების პროცესი. რადგან იდეის არსება თავისფლებაა, იდეის დაბრუნება თავის თავთან ჰეგელის მიერ გაგებულია როგორც თავისუფლების რეალიზაციის პროცესი. ეს რთული პროცესი, ჰეგელი აზრით, იწყება მაშინ, როდესაც ასპარეზზე გამოდის გონით დაჯილდოებული არსება – ადამიანი. თავისუფლება ხორცს ისხამს ადამიანში და ადამიანის მოქმედებით. სწორედ ამიტომ ადამიანი „გონის ფილოსოფიის“ ცენტრალური ფიგურაა. „გონის ფილოსოფიის“ პირველი ნაწილი „სუბიექტი გონი“ აღწერს თავისუფლების თანდათანობით რეალიზაციას ადამიანის „სუბიექტურობის“ ფარგლებში. ის გვიჩვენებს, თუ ადამიანი როგორ აღწევს თავს ბუნებრივი საწყისების ბატონობას და ხდება თავისი თავის უფალი. „გონის ფილოსოფიის“ ეს მონაკვეთი, რომელიც შეიცავს სამ ნაწილს „ანთროპოლოგიას“, „ფენომენოლოგიას“ და „ფსიქოლოგიას“ გვამღწევს უღრმეს ცოდნას ადამიანის არსებაზე, უნარზე, სტრუქტურაზე. „გონის ფილოსოფიის“ მეორე ნაწილი „ობიექტური გონი“ ეხება ადამიანის თავისუფალი ნების მოქმედებით შექმნილ სამყაროს, „გასაგნებულ“ გონს. ობიექტურ გონს არსებობის სრულიად თავისებური წესი აქვს, ის არც ფსიქიკურია და არც ფიზიკური. ეს სფერო ადამიანის მოღვაწეობის შედეგია, მაგრამ სინამდვილის ფორმის მქონეა და ინდივიდს უპირისპირდება როგორც საწვდომი, შესამეცნებელი. ობიექტური გონის ძირითადი სახეებია სამართალი, მორალი და ზნეობა. ობიექტური გონის განვითარება დროში წარმოადგენს მსოფლიო ისტორიას, რომელიც ჰეგელს ესახება როგორც პროგრესი თავისუფლების გაცნობიერების გზაზე.

„გონის ფილოსოფიის“ ბოლო ნაწილი „აბსოლუტური გონი“ აღწერს იმ საფეხურებს, რომელიც მთავრდება თავისუფლების რეალიზაცია, იდეის დაბრუნება თავის თავთან, ესე იგი ღვთის თვითშემეცნებისა და თვითგანხორციელების პროცესი. ეს საფეხურებია ხელოვნება, რელიგია და ფილოსოფია. ფილოსოფიაა სწორედ ღვთაების შემეცნების ყველაზე ადეკვატური ფორმა. ამ სფეროში პოულობს ღმერთი თავისთავს, აქ იქცევა აზროვნება თავისივე საგნად. ფილოსოფიურ საფეხურზე განვითარება უნდა დასრულდეს; ამას მოითხოვდა ისეთი სისტემის აგების აუცილებლობა, რომელიც ღვთის აბსოლუტური ძლიერების პრინციპს ეყრდნობოდა. მარქსიზმის კლასიკოსებმა ჰეგელის ფილოსოფიის ერთ-ერთ ძირითად წინააღმდეგობად მიიჩნიეს სწორედ ეს დაპირისპირება დიალექტიკურ ძირითად ტენდეციასა და სისტემის მოთხოვნას შორის. ჰეგელის ფილოსოფიის კრიტიკული გადამუშავება მათ მიერ გულისხმობდა დიალექტიკის განთავისუფლებას იდეალიზმით განპირობებული შეუსაბამოებისაგან.

თეოდორ შტორმი (1817-1888). შტორმი გახლდათ XIX საუკუნის უდიდესი გერმანელი პოეტი და ნოველისტი. შტორმის ბაბუა სენატორი და გემთმფლობელი

იყო. მამა იოჰან შტორმი პროფესიით ადვოკატი. შტორმების ოჯახში 13 შვილი იზრდებოდა, მათ შორის ყველაზე უფროსი თეოდორი იყო. თეოდორის ოჯახში მუდამ წესრიგი და სიყვარული სუფევდა. თეოდორს საშუალება ჰქონდა ემეგობრა ყველა ფენის წარმომადგენელთან. პოეტის საუკეთესო მეგობარი იყო ხანდაზმული მაგდალენა იურგენსი, ამ ქალბატონმა აზიარა შტორმი თქმულებებს და გამოცემებს. მაგდალენას დახმარებით გაეცნო შლეზვიგ-ჰოლშტაინის ზღაპრებს, რაც შემდეგ მის შემოქმედებაზეც აისახა.

ოთხი წლისა უკვე სკოლაში იწყებს სიარულს და ცხრა წლისა აგრძელებს სწავლას მეორე საფეხურის სკოლაში. ლიუბერკის გიმნაზიაში ორ წლიანი განათლების მიღების შემდეგ, შტორმის გონებრივი ჰორიზონტი საგრძნობლად გაიზარდა. ამ წლებში მისი საყვარელი საკითხავი წიგნები იყო ჰაინეს „სიმღერების წიგნი“ და გოეთეს „ფაუსტი“. შტორმი მამის თხოვნით სწავლას აგრძელებს უნივერსიტეტში სამართალმცოდნეობის ფაკულტეტზე. პოეტს იზიდავს მედიცინა, მუსიკა და ფერწერა. შტორმმა რვა წელი მოანდომა ბერლინში და კილში განათლების მიღებას. შტორმის პირველი სიყვარული



„მხედარი თეთრ ცხენზე“, თავგურცელი, 1888

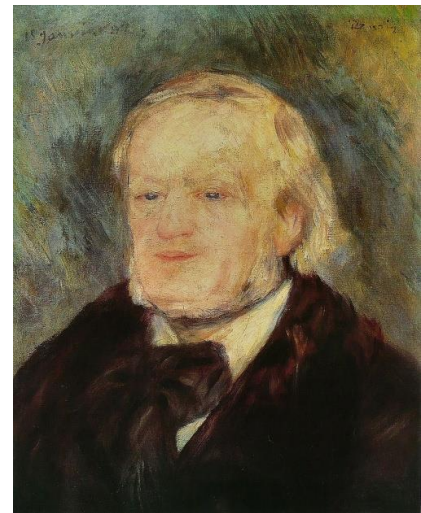
ქალაქ ალტონას უკავშირდება, აქ გაიცნო მან ბერტა ფონ ბუხანი, პოეტი მაშინ 19 წლის იყო. რამდენიმე წელი ეტრფოდა შტორმი ბერტას, მაგრამ მათ ერთად ყოფნას წინააღმდეგობა გოგონას აღმზრდელმა გაუწია. ამ სიყვარულით გამოწვეული სევდა კარგად ჩანს ნოველებში „იმენზეე“ და „ზღვის გაღმა ქვეყნიდან“.

სტუდენტობის ბოლო წლებში შტორმი ძმებ თეოდორ და ტიხო მომზენებთან ერთად მოგზაურობს შლეზვიგ-ჰოლშტაინის სოფლებში და აგროვებს ლეგენდებსა და ზღაპრებს. შეგროვებულ მასალებს აქვეყნებს კარლ მიულენჰოფის კრებულში „შლიზვიგ-ჰოლშტაინ-ლაუნბურგის საჰერცოგოების საგები, ლეგენდები და ზღაპრები“. 1843 წელს პოეტი ამთავრებს უნივერსიტეტს და იწყებს მუშაობას ჰეზუმში, ამავე წელს გაიცნობს ზეგებურგელი ბურგომისტრის ქალიშვილს კონსტანცა ესმარშის, რომელზეც სამი წლის შემდეგ ქორწინდება. პირველ ლექსს პოეტი დის გარდაცვალებით გამოწვეული სევდით წერს, რომელიც შედის მომზენებთან ერთად გამოსულ კრებულში „სამი მეგობრის სიმღერათა წიგნი“. ლირიკული ნაწარმოებიდან პოეტი მკვეთრად გადადის ნოველებზე, რაც კარგად ჩანს ნაწარმოებში „იმენზეე“, რომელიც მწერლის სიცოცხლეში ოცდაათჯერ გამოიცა და საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა. 1852 წელს შტორმს ჩამოერთმევა ვექილის უფლებები, მისი პოლიტიკური ხასიათის პროკლამაციების და ლექსების გამო. იგი გადადის საცხოვრებლად პოტსდამში, სადაც 8 წელს ატარებს და დანიის მეფის გარდაცვალების შემდეგ ბრუნდება. 1865 წელს შტორმი კარგავს საყვარელ ადამიანს, რის შემდეგ იგი კარგავს ინტერესს მწერლობისადმი და იწყებს მოგზაურობას.

დებულობს მოწვევას ივანე ტურგენევისგან, ჩადის ბადენ-ბადენში, სადაც ცხრა დღეს ატარებს ტურგენევთან ერთად. მათი მეგობრობა 12 წელი გრძელდებოდა. პოეტი მეორედ ქორწინდება პირველი მეუღლის მეგობარზე, რომელიც ეხმარება 7 შვილის აღზრდაში. დორის იენსენი შტორმთან ერთად ცხოვრობს პოეტის სიცოცხლის ბოლო წუთამდე. 1880 წელს შტორმი თავს ანებებს სამსახურს, 6 წლის შემდეგ კი კუჭის კიბოთი ავადდება. 1888 წელს, სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე, შტორმმა დაწერა და გამოსცა თავისი ყველაზე ცნობილი ნოველა „მხედარი თეთრ ცხენზე“ და ამავე წლის 4 ივლისს გარდაიცვალა. შტორმი სამოცამდე ნოველას და ასეულობით ლექსს უტოვებს გერმანელ და არა მხოლოდ გერმანელ მკითხველს.

ვილჰელმ რიხარდ ვაგნერი (1813-1883). გერმანელი საოპერო კომპოზიტორი, დირიჟორი, დრამატურგი (საკუთარი ოპერების ლიბრეტოს ავტორი), ფილოსოფოსი. საუკუნეთა გასაყარზე ევროპულ კულტურაზე უდიდესი გავლენა, განსაკუთრებით კი მოდერნიზმზე. მეორე მხრივ მისმა მისტიციზმმა

და იდეოლოგიურმა ანტისემიტიზმმა დადი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის გერმანულ ნაციონალიზმზე რიხარდ ვაგნერი დაიბადა 1813 წლის 22 მაისს ქალაქ ლაიპციგში. ის იყო კარლ ფრიდერიკ ვაგნერის მეცხრე შვილი. ვაგნერის დაბადებიდან 6 თვეში გარდაიცვალა მამამისი, ამიტომაც დედამისმა ჯოანა ვაგნერმა დაიწყო მსახიობ-დრამატურგ ლუდვიგ გეიერთან ცხოვრება. 1814 წლის აგვისტოს იოანა გათხოვდა გეირზე და საცხოვრებლად ოჯახთან ერთად დრეზდენში გადავიდნენ. პირველი 14 წლის განმავლობაში ვაგნერის იცნობდნენ, როგორც ვილჰელმ რიხარდ გეირს. გეირი რიხარდს თავის



რენუარი, "ვაგნერის პორტრეტი", 1882

თეატრისადმი სიყვარულს უზიარებდა. რიხარდი ხშირად გადიოდა თეატრის სცენაზე. ავტობიოგრაფიაში ის იხსენებს, თუ როგორ თამაშობდა ანგელოზის როლს. პატარა ვაგნერზე შთაბეჭდილება მოახდინა ვებერის ოპერა "ჯადოსნური ისრის მსროლელის" გოტიკურმა ელემენტებმა. 15 წლის ასაკში ვებერისა და ბეთჰოვენის მუსიკის შთაბეჭდილებით დაწერა ტრაგედია "ლეიბალდი და ადელაიდა". თებარვალში 1831 წელს მოხვდა ლაიფციგის უნივერსიტეტში, მუსიკალურის განხრით. ამ წელს მან შეასრულა უვერტიურა სი-ბემოლ მაჟორი. შემდეგ მან უნივერსიტეტი დატოვა. მეცადინეობდა გითეოდორ ვაინლიგთან. ვაგნერმა სიჭაბუკის წლებში ბევრი ისეთი რამ აითვისა, რაც შემდგომ ძალიან გამოადგა. პრალაში მან დაამთავრა სიმფონია დო მაჟორი და კონსერვატორიაში ორკესტრთან ერთად გადიოდა რეპეტიციებს. 1833 წლის 10 იანვარს შედგა მისი პუბლიკური გამოსვლა ლაიფციგის კონსერვატორიის დიდ დარბაზ ჰევანჰაუზში. 1834 წელს რიხარდმა დაიკავა დირიჟორის ადგილი მაგდერბურგის თეატრში, მის ცხოვრებაში მოხდა მნიშვნელოვანი ფაქტი, მან გაიცნო მსახიობი მინა პლანერი. ორი წლის შემდეგ ისინი შეუღლდნენ. ვაგნერმა მაგდერბურგის თეატრში წარმატებას ვერ

მიაღწია და წამოვიდა თეატრიდან. 1835 წელს იგი მიიწვიეს გაზეთში “ელეგანტური შუქი”, სადაც მან დაწერა სტატია “გერმანული ოპერა”.

ვაგნერს ჰქონდა შესანიშნავი იდეები. მას უნდოდა ჩამოეყალიბებინა ორკესტრი, რომელიც შეძლებდა ვაგნერის საყვარელი კომპოზიტორის, ბეთჰოვენის ნაწარმოებების შესრულებას. იგი წავიდა კიონიგსბურგში და რიგაში, მაგრამ არ გაჩერებულა ამ ქალაქებში. ვაგნერმა 3 წელი პარიზში გაატარა (1937 წლის 20 აგვისტოდან 1942 წლის 7 აპრილამდე). კომპოზიტორი გამუდმებით მუშაობდა. პარიზში ცხოვრების წლებმა ბევრი კარგი მოუტანა მას, აქ დაიწერა სიმფონიური უვერტიურა “ფაუსტი”, შესრულდა პარტიტურა “რიენცი” და დაამთავრა ლიბრეტო “მფრინავი ჰოლანდიელი”. განიზრახა ახალი ოპერა “ტანჰოიზერი” და “ლოენგრინი”. ამ დროს მისი მდგომარეობა კატასტროფული იყო. ყველაფერი ფასეული ლომბარდში მიზიდა და გაყიდა. ხშირად ქალაქში, სიცივეში, ნისლში დადიოდა კრედიტორებთან, რათა ვალების გადავადებისათვის მიეღწია. ერთხელ ამგვარი “ლაშქრობიდან” დაბრუნებულმა რიხარდმა შინ მიწას მტირალს მიუსწრო, მან 5 ფრანკიც კი ვერ იშოვა სადილისთვის, შინ კი ერთი ნაჭერი პურიც არ ჰქონდათ. ვაგნერი ცდილობდა სიმამაცეს არ დაეკარგა, მეგობრები გაოცებულნი იყვნენ მისი სიმხნევით და იუმორით. მაგრამ, როდესაც მინა ავად გახდა, მას წამლის ფულიც კი არ ჰქონდა. მაშინ კი ვაგნერი სასოწარკვეთილებამ შეიპყრო: „მიშველე ღმერთო, აღარ შემიძლია საკუთარ თავს ვუშველო, გამოვიყენე ყველა საშუალება... დაწვევლე საკუთარი სიცოცხლე, სხვა რაღა გავაკეთო?“

ვაგნერი ყელამდე ვალებში აღმოჩნდა. ივნისში, 1841 წელს ვაგნერი მიხვდა, რომ “რიენცი” მას დრეზდენში დიდი სახელი მოუტანა. ამ ოპერის მოსმენის შემდეგ უარი თქვეს მის დადგმაზე, რადგან მათი აზრით, ეს ოპერა იყო დიდი და მოითხოვდა დიდ ხარჯს. ვაგნერს ეს ფაქტი არ ესიამოვნა, მაგრამ თავისი ოპერის გადასარჩენად ბევრი იწვალა, არ დანებდა და მიაღწია მიზანს: ოპერა დაამტკიცეს. “რიენცის” პრემიერა გაიმართა 1842 წლის 20 ოქტომბერს, ბევრისდა გასაკვირად, ოპერა ძალიან წარმატებული იყო. „ტრიუმფი, ტრიუმფი! ეს დღეც დადგა! დაე, მან გაგანათოთ ყველანი!“ - ასე წერდა ვაგნერი მეგობრებს “რიენცის” პრემიერის თაობაზე.

ამ წარმატების შემდეგ იგი მიიწვიეს ლაიპციგში და ბერლინში. უეცრად უცნობი მუსიკოსი, რომელიც პარიზში სიღარიბეში იძირებოდა, ყველასთვის მოულოდნელად მოდურ, სახელგანთქმულ კომპოზიტორად გადაიქცა. გაზეთმა მის პორტრეტთან ერთად ავტობიოგრაფიაც მოათავსა. “რიენცის” ხმაურიანი წარმატება თვით ვაგნერისთვისაც მოულოდნელი აღმოჩნდა. მან ადგილი მიიღო გერმანიის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრში დრეზდენში და ძირითადი ყურადღება შემოქმედებაზე გადაიტანა. ოპერა “რიენცის” დადგმის შემდეგ მან “მფრინავი ჰოლანდიელი” შექმნა, ხოლო შემდეგ კი “ტანჰოიზერი” და “ლოენგრინი”. 1845 წელს დრეზდენის ოპერაში დაიდგა მისი ოპერა “ტანჰოიზერი” 1848 წლის მარტში კი გერმანიაში რევოლუცია დაიწყო. იგი აჯანყებას მიესალმა, მაგრამ მეამბოხეები სულ მალე დამარცხდნენ. 1849 წლის მაისში რეპეტიციის დროს ვაგნერმა გაიგო, რომ მასზე უკვე ძებნა იყო გამოცხადებული, რადგან რიხარდი იმ დროინდელ რევოლუციაში აქტიურად იღებდა მონაწილეობას. შესაბამისად იგი სახლში ვეღარ

დაბრუნდა. მან დატოვა ცოლი, ყველაფერი და გადაიმალა. იგი 10 წლის განმავლობაში იყო ძებნაში. ამ პერიოდში იგი გაიქცა ციურბში, სადაც გაიწნო მშვენიერი ინგლისელი ქალბატონი ჯესი ლოსოტი. ამ გათხოვილმა ქალბატონმა რიხარდი დაასახლა ციურბის სანაპიროზე პატარა სახლში. ჯესიმ კომპიუტორის გული თავისი სილამაზითა და აზროვნებით დაიპყრო და გადაწყვიტეს გაპარულიყვნენ ერთად საბერძნეთში. ამის შესახებ ჯესის ქმარმარმა შეიტყო და ვაგნერს მოკვლითაც კი დაემუქრა. მისტერ ლოსოტმა ცოლი წაიყვანა, ვაგნერი კი შეეცადა დადევნებოდა. ჯესის ქმარმა პოლიციას მიმართა. კომპიუტორმა უკან დაიხია, მაგრამ ცხოვრებით ტკბობას მაინც განაგრძობდა. ამ ათწლიან დევნაში მან დაწერა რამდენიმე ნაწარმოები: “შემოქმედება და რეველუცია”, “მომავლის მხატვრული წარმოდგენა”, “ოპერა და დრამა” და სხვ. სამწუხაროდ ვაგნერი მისმა გასაოცარმა ნიჭმა გაწირა გულისწყვეტისთვის, რადგან თავისი ნაწარმოებების მოსმენისას ის მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ მასავით ვერც ერთი დირიჟორი, მუსიკოსი თუ მომღერალი ვერ გამოხატავდა მისი ქმნილებების შინაგან სამყაროს. რიხარდმა მშვენივრად იცოდა, რომ მას ფასდაუდებელი ტალანტი ჰქონდა და ძალიან თავმოყვარე იყო. ის რეგულარულად ატკბობდა მეგობრებს მისი ლიტერატურული ნაწარმოებების კითხვით. კომპიუტორის გრძნობებით აღსავსე მეტყველება მისი საზოგადოებრივი ყურადღების ცენტრში ყოფნის გარანტი იყო. ვაგნერი თვლიდა, რომ რამდენადაც გენია იყო იგი, იმდენად ვალდებული იყვნენ მისი გარშემომყოფები კომპიუტორის ექსტრავაგანტული ცხოვრების წესი მათ წარემართათ, რაც თავისთავად დიდ ხარჯებს მოითხოვდა. ფულს მას მეგობრები და მფრაველები აძლევდნენ, ხანდახან დირიჟორადაც მუშაობდა. ვაგნერის შემოქმედებითი ნატურა შესაბამისი თანაგრძნობით გარემოცვას ითხოვდა. მის სახლში არასდროს იყო უცხო სუნი და ხმაური, ასევე კუთხოვანი საგნები, მაგალითად წიგნი. მისთვის არავის უნდოდა გაეხსენებინა მკაცრი, მატერიალური ცხოვრების რეალობა იმ წუთებში, როდესაც მასში შთაგონება იღვიძებდა. მისი სახლის კედლები აბრეშუმითა და ატლასით იყო მორთული. იატაკზე სქელი ხალიჩები იყო გაფენილი. ყველგან ნელსაცხებლის სუნი ვრცელდებოდა. მისი სამოსი ბრწყინვალე და დახვეწილი იყო. უპირატესობას ანიჭებდა მაქმანიან პერანგებს, ატლასის შარვლებს და აბრეშუმის ან ატლასის ხალათებს. ასეთი ფინანსური უპასუხისმგებლობისა და ფუფუნების გადაჭარბებული სიყვარულის გამო მან ღამე ერთხელ ციხეში გაატარა. ამის გამო, იძულებული გახდა გაქცეულიყო ორი ქალაქიდან ერთდროულად. მაგალითად მას მოუწია მეუღლესთან და ძაღლთან ერთად რუსეთის საზღვრის გადაკვეთა. ეს მოგზაურობა დაკავშირებული იყო დიდ რისკთან, რადგან, თუ მათ შეამჩნევდნენ, დახვრეტდნენ. ცხოვრების უკანასკნელ წლებში ის მძაფრი ანტისემიტი გახდა. მართალია ის ბევრს საუბრობდა ამაზე, თუმცა პრაქტიკულად მისი შეხედულების დამამტკიცებელი არავითარი ქმედება არ ჩაუდენია. ვაგნერი ბავშობიდანვე ვერ იტანდა მარტოობას და ძალიან უყვარდა ქალთა საზოგადოებაში ყოფნა. მას ეგონა, რომ ქალები უფრო უგებდნენ და აფასებდნენ მის შემოქმედებას, ვიდრე მამაკაცები. მას ბევრი სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა ქორწინებამდეც და მას შემდეგაც. ვაგნერს ყოველთვის სურდა, რომ ქალი უპირობოდ ყოფილიყო მისი ერთგული, ყოველგვარი მსგავსი

დაპირებების გარეშე ვაგნერის მხრიდან. მისი საყვარლები სხვადასხვა ასაკისა და სოციალური ფენის წარმომადგენლები იყვნენ.

თეოდორ ფონტანე (1819–1898). XIX საუკუნის გამოჩენილი გერმანელი მწერალი, პოეტი, ისტორიკოსი, მთარგმნელი, რომანისტი და ჟურნალისტი. თეოდორ ფონტანე გახლავთ თანამედროვე გერმანული რომანის ფუძემდებელი. დაიბადა 1819 წლის 30 დეკემბერს ნოირუპინში, ბრანდენბურგში.

ფონტანეს რთული იდეურ-მხატვრული ევოლუცია აირეკლა რომანებში "ქარიშხლის წინ" (1878) და მოთხრობაში "მახ ფონ ვუტენოვი" (1883). აღსანიშნავია მისი რომანები "ცთომილებანი და უწესრიგობანი" (1888), "ქალბატონი ჟენი ტრაიბელი" (1892), "ეფი ბრისტი" (1895), მოთხრობები "ცოდვილი" (1882), "სტინე" (1890), ავტობიოგრაფიული თხზულებები "ჩემი ბავშვობის წლები" (1894), "ოციდან ოცდაათამდე" (1898) და სხვ.

თეოდორ ფონტანეს შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მწერლის შედეგრად აღიარებულ რომანს „ეფი ბრისტი“, რომელშიც რეალისტურადაა გადმოცემული იმდროინდელი პრუსიული საზოგადოების ცხოვრებისეული ინტრიგები, კონფლიქტები, ხასიათები, ისტორიული ფონი და ა.შ. ეს რომანი არაფრით ჩამოუვარდება „მადამ ბოვარს“ და „ანა კარენინას“. სხვადასხვა ქვეყანაში დაწერილ ამ ინდივიდუალურ რომანებს აერთიანებთ პრობლემურ-თემატური მსგავსება და ძირითად სიუჟეტთან სიახლოვე. თითოეულ მათგანში ახალგაზრდა, ენერგიულ ქალს ქორწინებაში არ უმართლებს, ქმარს ღალატობს, რასაც საზოგადოებისგან მათი გარიყვა და სიკვდილი მოსდევს. ანა კარენინას მაშინ ვეცნობით, როცა უკვე დედა და მეუღლეა. მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ კარენინსა და ეფის ბრისტის ქმარს, იმტეტენს შორის საკვირველი მსგავსებაა. ორივე ცოლების აღზრდას ცდილობს. ეფის და ანას თავიდან ვერ წარმოუდგენიათ რა მორალური ზიანი მოჰყვება მათ წინდაუხედავ ნაბიჯებს მომავალში. ეფის არც ისე ღრმა რომანი მაიორთან ძალიან მოგვაგონებს ემა ბოვარის სასიყვარულო თავგადასავლებს, რომელსაც იმდენად უყვარს თავისი რჩეულები, რამდენადაც თავად სიყვარული, რომელიც მის ერთფეროვან პროვინციულ ცხოვრებას დაანგრევს და ხალისიანი ცხოვრების წყურვილს დაუკმაყოფილებს. ეფი ბრისტი არ არის სულიერად ისეთი ძლიერი, როგორც ანა კარენინა, არა აქვს ისეთი „ლამაზი ცხოვრების“ სასწაულებრივი წყურვილი, როგორც ბულვარული ლიტერატურის მოყვარულ ემას. ის გოეთეს გრეთხენივით უბრალო, ბუნებრივი და გულუბრყვილოა. ეფის ეშინია ქმრის, რადგან მას აქვს „პრინციპები“ და რწმენა იმისა, რომ „ცხოვრებაში ყველაფერი ისე კი არ ხდება, როგორც ჩვენ გვინდა, არამედ ისე, როგორც სხვას უნდა“. საბოლოოდ, მწერალი აშკარად ამ „უპრინციპო“ ქალის მხარეზეა და ქმარზე მაღლა აყენებს. „ეფი ბრისტი“ არ არის უბრალოდ ერთი შეუფერებელი წყვილის ისტორია, ეს არის მიტევებისა და პრიორიტეტების სწორად განსაზღვრის უუნარობის ისტორია, რომელშიც ადამიანურობის გამოვლენა მხოლოდ ერთმა უბრალო სოფლის გოგონამ შეძლო.

თეოდორ ფონტანე გარდაიცვალა ბერლინში 1898 წლის 20 სექტემბერს.

1949 წელს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში დაწესდა ფონტანეს ყოველწლიური პრემია ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

შანდორ პეტეფი (1823-1849). შანდორ პეტეფი გახლავთ ცნობილი უნგრელი პოეტი და რევოლუციონერ-დემოკრატი. უნგრული რევოლუციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მშობლების გაკოტრების გამო პეტეფი იძულებული გახდა სწავლისათვის თავი დაენებებინა და მოხეტიალე ცხოვრება დაეწყო. მუშაობდა სტატისტიად, გამწესდა ჯარისკაცად, იყო მოხეტიალე დასის მსახიობი და მოდების ჟურნალის რედაქტორის თანაშემწე. 1842 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი ლექსი „მსმელი“. 1844 წელს მ. ვერეშმარტის დახმარებით დაბეჭდა პირველი კრებული „ლექსები“. შანდორ პეტეფი იყენებდა ხალხურ მოტივებს, თუმცა თვალსაჩინო იყო მისი პოეტური ქმნილებების თვითმყოფადი ხასიათიც, რაც ჩანს პოემებში „სოფლის ურო“, „პოი“, „შანემა-ზლაპარი“ და „რაინდი იანოში“.

პეტეფის ლექსებში მალე გაჩნდა დემოკრატიული სულისკვეთება: "ველური ყვავილი", "მეფეთა წინააღმდეგ" და სხვ. (1844). პოეტის სატრფიალო ლირიკამ მწვერვალს მიაღწია ციკლებში "ეტელკას საფლავის კვიპაროსების რტოები" და "სიყვარულის მარგალიტები" (1845). სამყაროს მტკივნეულ შეგრძნებას გამოხატავს რომანტიკული ციკლები "ღრუბლები" (1845–1846). რეაქციულმა კრიტიკამ, სამშობლოს უნუგემო მდგომარეობამ და უიღბლო სიყვარულმა პოეტი სულიერ კრიზისამდე მიიყვანა დრამაში "ძუ ვეფხვი და აფთარი" (1845); პოემაში "პიშტა სილაი" (1846) და სხვ. შემდეგ კი, 40-იანი წლების მეორე ნახევარში, ი. არანთან დამეგობრებამ, იულია სენდრევის სიყვარულმა და მასთან ქორწინებამ კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა პეტეფის შემოქმედებითს ევოლუციაზე რაც გამოიხატა ნაწარმოებებში "ერთი რამ მაღელვებს", "სასახლე და ქოხი" და სხვ. უნგრეთის სოციალურმა და პოლიტიკურმა ვითარებამ პეტეფის მთელი შემოქმედება რევოლუციურ-დემოკრატიულ პლატფორმაზე დააყენა. იგი სათავეში ჩაუდგა "ახალგაზრდა უნგრეთის"



ორლაი პეტრიჩ სომა, "შანდორ პეტეფი დებრეცენში", 1844

ორგანიზაციას. მონაწილეობდა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის "12 პუნქტის" შემუშავებაში. პეტეფიმ შექმნა დემოკრატიულ ლიტერატურისათვის მებრძოლ ახალგაზრდა მწერალთა ჯგუფი "ათეულის საზოგადოება". იგი პეტის რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი გახდა; იყო ი. ბემის ადიუტანტი. საბრძოლო ჰიმნად გაისმოდა პეტეფის ლექსები "ეროვნული სიმღერა", "საბრძოლო 1792 სექტემბრის სიმღერა" და სხვ. პეტეფის შემოქმედებას ერთგვარად აჯამებს პოემა "მოციქული". 26 წლის პეტეფი მეფის რუსეთის კაზაკებთან ბრძოლაში დაიღუპა. მისი სახელი მსოფლიო ლიტერატურაში დარჩა რევოლუციის, თავისუფლებისა და სიყვარულის მგზნებარე მომღერალი. შანდორ პეტეფის ლექსები თარგმნილია მსოფლიოს თითქმის ყველა ენაზე.

თანამედროვე ლიტერატურა

(XX-XXI საუკუნეები)

საუკუნეთა მიჯნა (FIN DE SIÈCLE)

XIX-XX საუკუნეების ფილოსოფიური დოქტრინები. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა დასავლეთევროპულ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ აზროვნებაში დასავლური ცივილიზაციის ფუძემდებლური ფასეულობების საერთო კრიზისის ხანაა. რევოლუციებით იმედგაცრუებულ XIX საუკუნის II ნახევრის ევროპაში თანდათანობით ფეხს იკიდებს, სულ უფრო ღრმავდება და ტოტალურ ხასიათს იძენს კულტურის კრიზისი, ტრადიციულ ფასეულობათა სისტემის რღვევა, რამაც საბოლოოდ ყოვლისმომცველი მასშტაბები შეიძინა XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში. ეს ყოველივე მოგვიანებით გერმანელმა ისტორიკოსმა და ფილოსოფოსმა ოსვალდ შპენგლერმა „ევროპის დაისად“ მონათლა.

XIX საუკუნის დასასრული და XX საუკუნის დასაწყისი – ახალი ეტაპია დასავლეთევროპული და ამერიკული ლიტერატურის განვითარებაში. XIX საუკუნის ბოლო ოცდაათიან წლებში კაპიტალიზმი გადაიზარდა იმპერიალიზმში მისი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით. იმპერიალიზმის ეპოქაში მწვავედება კლასობრივი და ეროვნული წინააღმდეგობანი, ძლიერდება ბრძოლა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ევროპის ეკონომიკური ცხოვრება ძალიან სწრაფად იცვლიდა სახეს: დაჩქარებული ინდუსტრიალიზაციისა და მუშათა კლასის ზრდის შედეგად წარმოიქმნა დიდი ქალაქები, სადაც შენდებოდა ქარხნები, დაქროდა მანქანები და ჩქეფდა ხმაურიანი ცხოვრება. ევროპულ სახელმწიფოთა კონსერვატული პოლიტიკური და სოციალური წყობა თავისი ტრადიციული ღირებულებებით აშკარად არ იყო ახალი სინამდვილის ადეკვატური. ძველი ღირებულებების გაუფასურების შედეგად ახალგაზრდა თაობაში ვრცელდებოდა მოწყენილობის, აღსასრულის მოახლოების, ცხოვრების უშინაარსობის განცდა. საუკუნეთა მიჯნაზე მცხოვრები მოაზროვნეების აზრით, საზოგადოებრივი ცხოვრება მახინჯი და საზიზღარი იყო, რის გამოც ისინი უკიდურეს ინდივიდუალიზმს, „მე“-ს კულტს ქადაგებდნენ. მათთვის საინტერესო იყო არა ის, რაც ბუნებრივი და ჩვეულებრივია, არამედ ყველაფერი ავადმყოფური და განსხვავებული. ხელოვნება რეაქცია ახალ სამყაროზე თავდაპირველად გამოიხატა შემადრწუნებელი სინამდვილის შეულამაზებელი გადმოცემით (ნატურალიზმი), შემდეგ კი პესიმიზმითა და სამყაროს მოახლოებული აღსასრულის შიშით (დეკადანტური მიმდინარეობები). ნატურალისტები დაუფარავად ცდილობდნენ ამ სიმახინჯისა და ავადმყოფურის გადმოცემას, დეკადენტი მწერლები კი საკუთარ თავში იკეტებოდნენ და თავიანთი ხილვებში, სიზმრებსა და არაცნობიერში ეძებდნენ ხსნას. ყველა მათგანისთვის აშკარა იყო, რომ ტრადიციული მხატვრული ხერხები აღარ გამოდგებოდა ახალი ცნობიერების გადმოსაცემად. ისინი ეძებდნენ ხერხებს თავიანთი შინაგანი გზადაკარგულობის გადმოსაცემად, მათ ნაწარმოებებში თავს იჩენს სიმახინჯის ესთეტიკა, იმსხვრევა ჰარმონიული ფორმები, რაც მკითხველის პროვოცირებასა და შეშფოთებას ისახავს მიზნად. განახლებისკენ სწრაფვა, რომელიც ახალმა ეპოქამ მოიტანა, საუკუნეთა მიჯნაზე განსაკუთრებით ძლიერდება და თამამი ექსპერიმენტის ხასიათს იძენს.

XIX საუკუნის მიწურულს კულტურასა და ცივილიზაციას შორის წარმოშობილმა კონფლიქტმა, მხატვრული აზროვნების სიმბოლურმა ხასიათმა, საუკუნეთა მიჯნის ესთეტიკურ აზროვნებაში კანტისა და შოპენჰაუერის მემკვიდრეობის ხელახალმა გააზრებამ დიდწილად განსაზღვრა XX საუკუნის I ნახევრის დასავლეთ ევროპის ფილოსოფია და მხატვრული აზროვნება. XIX საუკუნეში წარმოშობილმა პესიმიზმმა და სკეპტიკურმა დამოკიდებულებამ ტრადიციული სულიერი ღირებულებებისადმი ხელსაყრელი ატმოსფერო შექმნა შოპენჰაუერის იდეების დამკვიდრებისათვის, რამაც ევროპული კულტურის მენტალობა ტოტალურ კრიზისამდე მიიყვანა.

საუკუნეთა მიჯნაზე (Fin de siècle) ერთმანეთის მიყოლებით წარმოიქმნება მრავალი სახელოვნებო და ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლებსაც დეკადენტურ ან მოდერნისტულ მიმდინარეობებს უწოდებენ. დეკადენტური მიმდინარეობებია: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ესთეტიზმი, მანიერიზმი, იუგენდსტილი (ახალგაზრდული სტილი), ნეორომანტიზმი, ნეოკლასიციზმი, აკმეიზმი, იმაჟინიზმი... ეს მიმდინარეობები ძალიან სწრაფად ენაცვლებოდა ერთმანეთს, ზოგჯერ კი ერთდროულად ვითარდებოდა, რის გამოც მრავალი მწერალი ცხოვრების სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვა მიმდინარეობაში ექცეოდა.

იმპერიალიზმის ეპოქაში ირლვევა არა მხოლოდ პოლიტიკური, არამედ კაპიტალიზმის იდეოლოგიური ზედნაშენიც. იმპერიალიზმის ჩამოყალიბებას თან ახლდა მწვავე იდეოლოგიური დაცემა. ფილოსოფიაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში რეაქციული შეხედულებების განვითარება. იმპერიალიზმის შემზადების პერიოდში დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ სასოწარკვეთილებისა და პესიმიზმის მქადაგებლები. მათ შორის იყო მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანელი ფილოსოფოსი არტურ შოპენჰაუერი (1788–1860). თავის ნაშრომში „სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა“ შოპენჰაუერი გამოდიოდა დიალექტიკის წინააღმდეგ და მისდევდა კანტის მოძღვრებას. შოპენჰაუერისთვის ნება არის აბსოლუტური საწყისი, ყოველივე არსებულის საფუძველი. მისი აზრით, ჭეშმარიტი ფილოსოფია მომდინარეობს არა ობიექტიდან, როგორც მატერიალიზმი და არა სუბიექტიდან, როგორც სუბიექტური იდეალიზმი, არამედ წარმოდგენისგან, რომელშიც იგი ხედავდა ცნობიერების პირველ ფაქტს. შემეცნება მოვლენათა სხვადასხვა ფორმით ხორციელდება ან როგორც ინტუიციური, ანუ უშუალო შემეცნება, ან როგორც განყენებული, ანუ რეფლექციური შემეცნება. ინტუიციური შემეცნება ცოდნის პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი სახეა. რეფლექსის მთელი სამყარო საბოლოო ანგარიშში ეყრდნობა ინტუიციის სამყაროს. შოპენჰაუერის აზრით, სიცოცხლეს გარდუვლად ახასიათებს ტანჯვა. იმას, რასაც უწოდებენ ბედნიერებას, აქვს მუდამ უარყოფითი და არა დადებითი ხასიათი და მიანიშნებს იმაზე, რომ ეს არის მხოლოდ გათავისუფლება ტანჯვისაგან. ამ ტანჯვას მაინც უნდა მოყვეს ახალი ტანჯვა ან მოწყენა. თუმცა, ადამიანი კი ქმნის თავისთვის რელიგიის, ცრურწმენების, დემონების, ღმერთებისა და წმინდანების სამყაროს, იგი მაინც თავისი თავის ანაბარაა. ოპტიმიზმი სულელური შეხედულებაა, მწარე დაცინვაა კაცობრიობის აუტანელ ტანჯვაზე. მაგრამ, შოპენჰაუერს მიაჩნია, რომ ცნობიერება მიუთითებს სამყაროსეული

ბოროტებისაგან დახსნის გზას. ვინც იმის გაგებამდე მიდის, რომ ნება ყოველ გამოვლენაში ერთია, დადის სურვილების სრული არქონების მდგომარეობამდე. მისი ნება არ ამკვიდრებს თავის არსს, არამედ უარყოფს მას. ამიტომაც, საჭიროა გადასვლა სავსებით ასკეტიზმზე, რომლის მიზანია არა მხოლოდ სხეულის სიცოცხლის მოსპობა, არამედ ნების მოსპობაც, რომლის გამოვლინებას სხეული ემსახურება.

ფილოსოფოსმა-იდეალისტმა შოპენჰაუერმა გააოხიქტურა ადამიანური ნება, გადააქცია იგი ღვთაებად, „სამყაროსეულ ნებად“. „სამყაროსეული ნება“ – ბრმა, უღობელი ძალაა, რომელიც მართავს ადამიანთა ნებას. იგი იღებს ბედისწერის, ბედის მნიშვნელობას, რომელსაც ადამიანი ცდილობს შეებრძოლოს, მაგრამ გარდუვლად განიცდის მარცხს. შოპენჰაუერი ქადაგებს ცხოვრებაში ბოროტებისა და ტანჯვის გარდუვალობას, რომლებთანაც ბრძოლა უსარგებლოა, რამდენადაც ბედისწერა, ბედი არის ადამიანური არსებობის შემადგენელი ნაწილი. არა ადამიანები მართავენ ცხოვრების მსვლელობას, არამედ რაღაც უზენაესი ძალა, „სამყაროსეული ნება“, რომლის სათამაშოებს წარმოადგენენ ისინი. მისი აზრით, ხელოვანს შეუძლია შეაღწიოს საიდუმლოებებში, თუ მას აქვს ესთეტიკური ინტუიცია. იგი უარყოფდა ხელოვნების გონებისეულ, ინტელექტუალურ შემეცნებას. მხოლოდ ინტუიციის საშუალებით შეიძლება შევალწიოთ იდუმალ სფეროში და მივეუერთდეთ ჭეშმარიტ ცოდნას.

შოპენჰაუერმა ზეგავლენა მოახდინა ფრიდრიხ ნიცშეზე, რომელმაც შოპენჰაუერის „სიცოცხლის ნება“ შეცვალა „ძალაუფლების ნებით“, რომელიც, მისი აზრით, „ბატონთა რასის“ განმასხვავებელი ნიშან-თვისებაა. ნიცშემ აგრეთვე შემოიღო „ზეადამიანის“ ცნება, რომელიც თავისი მიზნის მისაღწევად არაფერს არ თაკილობს, რომლისთვისაც მთავარია საკუთარი სურვილების დაკმაყოფილება რადაც არ უნდა დაუჯდეს მას.

ფართოდ იყო გავრცელებული ინგლისელი ფილოსოფოსის და სოციოლოგის ჰერბერტ სპენსერის მოძღვრება. მან ევოლუციური ფილოსოფიის განვითარებით და გამოყენებით გაითქვა სახელი, „სინთეზურ ფილოსოფიას“ უწოდებდა და განსაკუთრებული პოპულარობა ჩარლზ დარვინისადმი მეტოქეობამ შესძინა. სპენსერის მიხედვით, ფილოსოფია კერძო მეცნიერებებისგან რაოდენობრივი და განზოგადების კანონების ცოდნით განსხვავდებოდა. სპენსერის აზროვნების ამოსავალი წერტილია სამყაროს შეცნობად და შეუცნობად სფეროებად დაყოფა. სპენსერი მიიჩნევდა, რომ შესაძლოა მხოლოდ გრძნობად აღქმათა ისეთი გარეგანი ურთიერთობების ცნობა, როგორებიცაა მსგავსებები, განსხვავებები და სხვ., მაგრამ შეუძლებელია ჩავწვდეთ მოვლენის არსს. საზოგადოების სოციალურ დაყოფასა და მთლიანად მისი განვითარების მექანიზმის არსებობას სპენსერი ადამიანის ორგანოთა ფუნქციონირების მექანიზმის ანალოგიად განიხილავდა. სოციალური განვითარების კანონად სპენსერი თვითგადარჩენის კანონს მიიჩნევდა, რომელიც ადაპტირებულ საზოგადოებებში შეიძლება რომ არსებობდეს. ადაპტირებულ საზოგადოებაში იგი სოციალურ კლასებად მკვეთრად დაყოფილ საზოგადოებას მოიაზრდებდა. სპენსერს, როგორც სოციალიზმის მოწინააღმდეგეს, რევოლუცია საზოგადოებრივი ორგანიზმის „სნეულებად“ მიაჩნდა. ეთიკის საკითხებში სპენსერი

იზიარებდა უტილიტარიზმის პოზიციას. იგი მიიჩნევდა, რომ ზნეობის საკითხები დაკავშირებულია სარგებლიანობასთან, რომელიც თავის მხრივ, მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების აუცილებლობიდან გამომდინარეობს.

დასავლეთევროპული ლიტერატურის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინეს ფრანგი ფილოსოფოს-იდეალისტის ანრი ბერგსონის და ავსტრიელი მეცნიერის, ფსიქოანალიტიკოსის ზიგმუნდ ფროიდის მოძღვრებებმა. ბერგსონი იყო ინტუიტივიზმის წარმომადგენელი. იგი ავტორია ნაშრომებისა: "ცნობიერების უშუალო მონაცემები", "მატერია და მეხსიერება", "მორალისა და რელიგიის ორი წყარო", "შემოქმედებითი ევოლუცია". ბერგსონის იდეალიზმის ცენტრალური ცნებაა "წმინდა", ე.ი. არა მატერიალური და "ხანიერება", რომლის შეცნობა შეიძლება მხოლოდ ინტუიციით.

ზიგმუნდ ფროიდი პირველი არ იყო ვინც ცნობიერით არაცნობიერის დაფარვის იდეა წამოაყენა, მაგრამ სწორედ მას მიეწერება ამ იდეის პოპულარიზაცია.

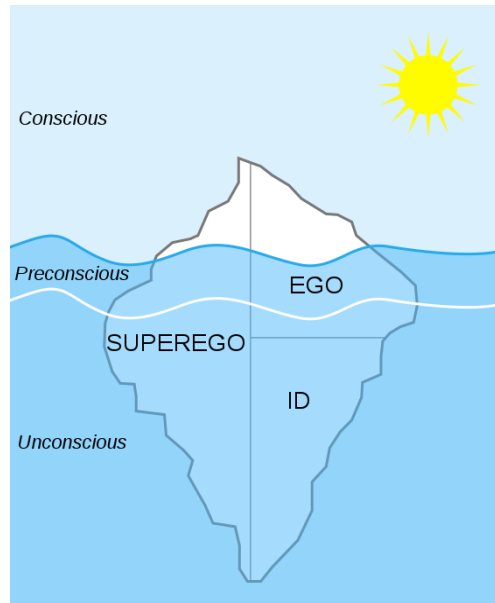
ცნობიერი გონება არის აწმყოში არსებული შთაბეჭდილებები, მოგონებები, ფიქრები, ფანტაზია, გრძნობები, ყველაფერი რაც გათვინცნობიერებული გვაქვს. ამას ფროიდი წინა ცნობიერებას ანუ ხელმისაწვდომ მეხსიერებას უწოდებდა, ყველაფერი რაც ადვილად შეიძლება გახდეს შეცნობადი, მოგონებები, რომლებზეც შეიძლება არ ფიქრობ მოცემულ მომენტში, მაგრამ ადვილად შეგიძლია ამოტივტივო მეხსიერებაში. ფროიდმა დაუშვა, რომ ასეთი ცნობიერება ჩვენი გონების მხოლოდ მცირედ ნაწილს შეადგენს. ხოლო უმეტესი ნაწილი არაცნობიერია. ეს შეიცავს ყველაფერ იმას, რაც ჩვენთვის ძნელი გასათვინცნობიერებელია, მათ შორის ჩვენი ალლო და ინსტინქტი, ასევე მოგონებები ან ემოციები, რომელთა გახსენებაც ჩვენთვის ძალიან არასასიამოვნოა. ფროიდის თეორიის თანახმად, არაცნობიერი გონება ჩვენი მოტივაციის ნაყოფია, თუნდაც მარტივი მოთხოვნილებები საჭმლის ან სექსის, ნერვული იმპულსიურობა, მწერლის, მხატვრის ან მეცნიერის მოტივაცია.

ფროიდი შეეცადა, საკუთარი ფსიქოანალიტიკური თეორია გამოეყენებინა კულტურისა და საზოგადოების ზოგადი თეორიის ასაგებად. ამას მიუძღვნა შემდეგი შრომები: „ტოტემი და ტაბუ“ (1913), „ერთი ილუზიის მომავალი“ (1927), „კულტურით დაუკმაყოფილებლობა“ (1929) და სხვ., რომლებშიც მოცემულია სოციალური ინსტიტუტების გენეზისის ახსნის მცდელობა. ფსიქოანალიზური თეორია პიროვნების პირველი თეორიაა. ფროიდისათვის ადამიანი და პიროვნება ერთი და იგივეა. ფსიქოანალიზი ცნობს პიროვნების მოდელს, რომელშიც სამი სტრუქტურა გამოიყოფა: იდი, ეგო და სუპერ-ეგო.



"ასე იტყოდა ზარათუსტრას" პირველი გამოცემის
თავფურცელი, 1883

ID - "იდი"-ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს "იგი"-ს, მას ეწოდა "იგი"-რადგან ის ყველაზე უფრო მეტადაა განსხვავებული იმისგან რასაც "მე"-ს ვეძახით, "იგი" ფლობს ისეთ ენერგიათა ფორმებს, რომლებიც კრიტიკულ ვითარებაში არ ემორჩილებიან "მე"-ს.(შფოთვა, შიში, აგზნება და ა.შ) "იგი" არის ინსტინქტთა საბადო. "იგი" მთლიანად არაცნობიერია და ვინაიდან ვერ არჩევს გარემოიქცეობა მნიშვნელობას, მას გააჩნია ამორალური ("სუპერ-ეგო"-ს საწინააღმდეგო) სურვილების წარმოშობის ძალა. (აგრესიული და სექსუალური იმპულსები ოჯახის წევრების (არამარტო მათ) მიმართ და სხვა. რაც ვლინდება სიზმრებსა და წამოცდენებში.) "იგი"-სთვის არ არსებობს არანაირი ლოგიკა ან შეზღუდვა, ის მოქმედებს სიამოვნება-უსიამოვნების გარჩევის პრინციპით და შესაბამისად, მისთვის ერთადერთი საშუალება არსებობს მოქმედებისთვის, ესაა განტვირთვა ან განგაშის განცდების გაგზავნა ეგოსადმი, რათა უსიამოვნებას გაერიდოს.



ფსიქიკური აპარატის სქემა ფროიდის მიხედვით

EGO - ეგოც, ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს "მე"-ს (Self); "მე"-არის ფსიქიკური სტრუქტურა, რომელიც ყველაზე ცნობიერია, და შესაბამისად იგი არის პასუხისმგებელი გადაწყვეტილების მიღებაზე. "მე" ისწრაფვის "იგი"-ს სურვილების დაკმაყოფილებისკენ გარემოში ქცევის საშუალებით ისე, რომ მასში გათვალისწინებული იყოს "სუპერ-ეგო"-ს მიერ წაყენებული მოთხოვნა-აკრძალვებიც. "მე" რეალობაზე დაყრდნობით ფუნქციონირებს და მისი დახლოებით 75-80% ცნობიერია. "მე"-ს იდეალური ფუნქციონირებისათვის აუცილებელია "იგი"-ს მიერ წაყენებული მოთხოვნების დროში გადავადება მანამდე, სანამ არ იქნება სათანადო სიტუაცია მიზანშეწონილი ქცევით მოთხოვნების დაკმაყოფილებისთვის, რაც თავისთავად გულისხმობს "სუპერ-ეგო"-ს აკრძალვის გათვალისწინებას გარემოში.

SUPER-EGO/ALTER EGO - "სუპერ-ეგო" არის ეგოს განვითარების საფეხური. ის ჩამოყალიბდა სოციალიზაციის შედეგად ევოლუციის გზით. მისი არსია სხვა სუბიექტთა ინტერესების გათვალისწინება ქცევაში, რათა არ მოხდეს კონფლიქტი სოციალურ ჯგუფში. "სუპერ-ეგო" შეიცავს კულტურულ ნორმებსა და ღირებულებებს, ის არის ე.წ. მორალი და სინდისი. მას აქვს ემოციათა გარკვეული ფორმების დომინირების ძალა, სირცხვილის შიში ან გრძნობა, დანაშაულის განცდა და ა.შ. "სუპერ-ეგო"-ში გამოიყოფა ორი ქვესისტემა, ესენია ეგო-იდეალი და სინდისიერი სტრუქტურა; ეგო-იდეალი ყალიბდება წახალისების შედეგად, ხოლო სინდისიერი სისტემა კი დასჯის შედეგად. "სუპერ-ეგო" დასრულებულად მიიჩნევა მაშინ როდესაც მშობლების კონტროლი შეცვლილია თვითკონტროლით.

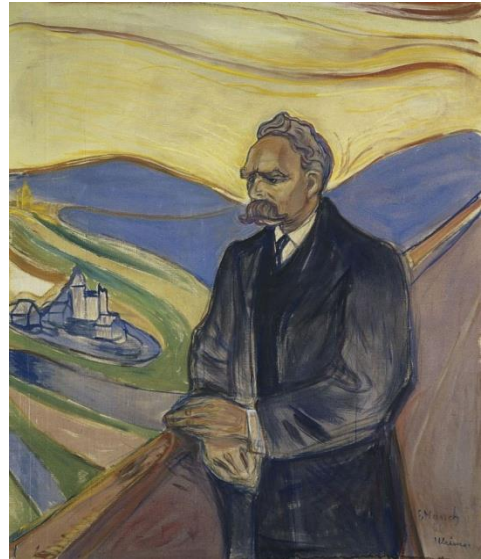
ზიგმუნდ ფროიდის კონცეფციამ უზარმაზარი გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ XX საუკუნის ფსიქოლოგიასა და, ზოგადად, თეორიულ აზროვნებაზე, არამედ ლიტერატურის, ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებაზეც. ფროიდის თეორიისაგან დავალებულ თეორეტიკოსთა და შემოქმედთა სიაში არიან: კარლ-გუსტავ იუნგი, კლოდ ლევისტროსი, სალვადორ დალი, ჯეიმზ ჯოისი, თომას მანი, ალფრედ ჰიჩკოკი, ვუდი ალენი და მრავალი სხვა. შესაბამისად, XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის ევროპული და ამერიკული ლიტერატურა სრულიად ახალი ფილოსოფიური კონცეფციებისა და თეორიების ზეგავლენით ვითარდებოდა.

ფრიდრიხ ნიცშე (1844-1900). XIX საუკუნის უდიდესი გერმანელი ფილოსოფოსი ფრიდრიხ ნიცშე წერდა კრიტიკულ წერილებს რელიგიაზე, სიკვდილზე, თანამედროვე კულტურაზე და მეცნიერებაზე მეტაფორებისა და აფორიზმების გამოყენებით. ნიცშე დაიბადა 1844 წლის 15 ოქტომბერს, პატარა ქალაქ როკენში, საქსონიის პრუსიულ მხარეში. სახელი მას პრუსიის მეფის ფრიდრიხ უილიამ IV-ის პატივსაცემად დაარქვეს, რომელიც ამ დღეს 49 წლის ხდებოდა. მამა კარლ ლუდვიგ ნიცშე იყო ლუთერანი მღვდელი და ყოფილი მასწავლებელი, ხოლო დედას ფრანცისკა ოელერს ყავდა კიდევ ორი შვილი: გოგონა ელისაბედი და ვაჟი ლუდვიგი. ნიცშეს მამა გარდაიცვალა ტვინის დაავადებით, მალე გარდაიცვალა მისი ძმა. ოჯახი გადასახლდა ნაუმბურგში, სადაც ცხოვრობდა ბებისთან და მამის ორ გაუთხოვარ დასთან ერთად. ბების სიკვდილის შემდეგ ოჯახი დაუბრუნდა სახლს.

ნიცშე შევიდა ვაჟთა სკოლაში, შემდეგ კი გადავიდა კერძო სკოლაში სადაც დაუმეგობრდა გუსტავ კრუგს და უილჰელმ ფინდერს - პატივსაცემი ოჯახების შვილებს. მას შემდეგ რაც მან გამოავლინა სპეციფიური ტალანტი მუსიკასა და ენაში, მსოფლიოში აღიარებულმა საეკლესიო სკოლამ მიიღო ის მოსწავლედ. იქ ის დამეგობრდა პოლ დოუსენთან და კარლ ფონ გერსდორფთან. აქ მან აღმოაჩინა, რომ დრო მოქმედებდა ლექსებზე და მუსიკაზე. საეკლესიო სკოლაში ის გაეცნო ძველ რომაულ და ბერძნულ ლიტერატურას და ცხოვრებაში პირველად იგრძნო თავის დაშორება თავის ოჯახთან და პროვინციულ გლეხურ გარემოცვასთან.

ნიცშემ დაიწყო თეოლოგიისა და კლასიკური ფილოლოგიის შესწავლა ბონის უნივერსიტეტში. ცოტა ხნის შემდეგ ნიცშე და დოუსენი გახდნენ სტუდენტური გაერთიანების წევრები. ერთი სემესტრის შემდეგ (დედის განრისხებით) მან მიატოვა თავისი თეოლოგიური გამოკვლევა და დაკარგა მისდამი რწმენა. მის გადაწყვეტილებაზე შეიძლება იმანაც იმოქმედა, რომ ამ დროს ის კითხულობდა დევიდ შტრაუსის „ქრისტეს ცხოვრებას“, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა ნიცშეზე, მაგრამ უკვე 1862 წელს „ბედი და ისტორიაში“ წერდა, რომ ისტორიული გამოკვლევები დისკრედიტაციას უწევდა ქრისტიანობის ძირითად სწავლებას. ნიცშე კონცენტრირდა ფილოლოგიის შესწავლაზე, რომელსაც მას უკითხავდა პროფესორი ფრიდრიხ უილჰელმ რითშელი, ხოლო შემდეგ წელს ის გადაყვა პროფესორს ლაიპციგის უნივერსიტეტში. იქ ნიცშე გახდა თანაკურსელ ერვინ როდეს ახლო მეგობარი. მალევე გამოჩნდა ნიცშეს პირველი ფილოლოგიური პუბლიკაციები.

1865 წლისთვის ნიცშეს უკვე ბოლომდე ჰქონდა შესწავლილი არტურ შოპენჰაუერის ნაშრომები. 1866 წელს წაიკითხა ფრიდრიხ ალბერტ ლანგეს „მატერიალიზმის ისტორია“. ორივე ავტორმა იქონია გავლენა მასზე. შოპენჰაუერმა განსაკუთრებით იმოქმედა მის შემდგომ აზროვნებაზე. ხოლო ლანგეს აღწერამ კანტის არამატერიალისტური ფილოსოფიის, ევროპული მატერიალიზმის აღმასვლამ, ევროპის დაინტერესებამ მეცნიერებაში, დარვინის თეორიამ და საერთო პროტესტმა ტრადიციებისადმი ძალიან დააინტრიგა ნიცშე. ხოლო მისი კულტურული გარემოცვა კარნახობდა მას გაეფართოებინა ფილოლოგიის ცოდნა და ფილოსოფიური გამოკვლევა გაეგრძელებინა. 1867 წელს ის ერთი წლით ჩაეწერა მოხალისედ პრუსიის არტილერიაში, ნაუმბურგში. მაგრამ უბედურმა შემთხვევამ ის გამოუსადეგარი გახადა ჯარში სამსახუროდ. ამის შემდეგ ნიცშე ისევ მიუბრუნდა თავის გამოკვლევებს, დაასრულა ისინი და იმავე წელს პირველად შეხვდა კომპოზიტორ რიხარდ ვაგნერს. ნიცშემ მიიღო შესანიშნავი შეთავაზება, გამხდარიყო კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორი ბაზელის უნივერსიტეტში. ის დათანხმდა, მაგრამ ბაზელში გადასვლამდე ნიცშემ უარი თქვა პრუსიის მოქალაქეობაზე და დარჩენილი წლები ოფიციალურად ის არ იყო არცერთი ქვეყნის მოქალაქე. მაგრამ პრუსია-საფრანგეთის ომის დროს, ის მსახურობდა პრუსიის მხარეს, როგორც სანიტარი. ამ ცოტა ხნის განმავლობაში ის ომის მწვავე შედეგების მოწმე გახდა. მას შეეყარა დიფტერია და დიზენტერია. ვოლტერ კაუფმანი ფიქრობს, რომ ამ დროს სიფილისითაც იყო დაავადებული, ზოგიერთი ბიოგრაფი თვლის რომ სიფილისმა გამოიწვია მისი სიგიჟე, მაგრამ ეს მაინც საკამათოა. 1870 წელს დაბრუნდა ბაზელში, სადაც სკეპტიკურად უყურებდა გერმანიის იმპერიის დაარსებას და ოტო ფონ ბისმარკის ერას. უნივერსიტეტში მან თავისი პირველი ლექცია წაიკითხა „ჰომეროსი და კლასიკური ფილოლოგია“. ასევე ის შეხვდა თეოლოგიის პროფესორს, ფრანც ოვერბექს, რომელთანაც მეგობრობდა მთელი ცხოვრება. ნიცშე იცნობდა რიხარდ ვაგნერს და მისი ცოლს. ნიცშე ორივეს დიდ პატივს ცემდა და ხშირად სტუმრობდა მათ სახლს. ვაგნერმა ის ყველაზე ახლო წრეში მიიღო. ქოსიმა ვაგნერს, 1870 წლის დაბადების დღეზე ნიცშემ აჩუქა ხელნაწერი „ტრაგიკული იდეის წარმომავლობა“. 1872 წელს ნიცშემ გამოსცა პირველი წიგნი „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“.



ედვარდ მუნკი, „ფრიდრიხ ნიცშე“, 1906

თავისი ფილოსოფიური სისტემა ფრიდრიხ ნიცშემ გადმოგვცა ნაშრომებში: „ასე იტყოდა ზარათუსტრა“ (1885), „კეთილსა და ბოროტს მიღმა“ (1886), „ნება ძალაუფლებისადმი“ (1888). ნიცშესთან მთავარ როლს თამაშობს „ნება ძალაუფლებისადმი“, მისწრაფება ბატონობისაკენ. მაგრამ ეს ნება ერთნაირად არ ახასიათებთ ხალხებს, რასებს. არიან მაღალი რასები და დაბალი რასები. მათ შორის

მაღალი რასები მოწოდებული არიან იბატონონ იმბრძანებლონ, დაბალი რასები კი უნდა ემორჩილებოდნენ, ექვემდებარებოდნენ, რასაც მივყავართ რასიზმის ქადაგებამდე. ნიცშეს მიხედვით, არის „მონების მორალი“ და „ბატონების მორალი“. „მონების მორალი“ – ეს არის შეცოდება, თანაგრძნობა, ლიბერალიზმი. „ბატონების მორალი“ – ეს არის მისწრაფება მბრძანებლობისაკენ, ყოველგვარი მორალის უარყოფა, ბრძოლის განდიდება. „ბრბოს“, „მასას“ ნიცშე უპირისპირებდა „განსაკუთრებულ პიროვნებას“, „ზეადამიანს“, რომლისთვისაც ყველაფერი ნებადართულია, რომელიც იმყოფება „სიკეთისა და ბორიტების იმ მხარეზე“, ფიზიკურად ძლიერი, თავის თავში დარწმუნებული, გულცივი – „ქერათმიანი გაიძვერა“. ნიცშეს „ზეადამიანი“ მთელი თავით მაღლა იდგა „ბრბოზე“, თავისუფალი იყო „მორალური ცრურწმენისაგან“, მოითხოვდა გარემომცველთაგან უსიტყვო მორჩილებას.

ნიცშე აგრეთვე განადიდებდა ომებს: „გიყვარდეთ მშვიდობა, როგორც ახალი ომების საშუალება“ – წერდა ნიცშე. იგი ასევე მოუწოდებდა: „მე მოგიწოდებთ არა მუშაობისაკენ, არამედ ბრძოლისაკენ. მე მოგიწოდებთ არა მშვიდობისაკენ, არამედ გამარჯვებისაკენ“. ამ პერიოდში იქმნებოდა აგრეთვე თეორიები, რომლებიც საზოგადოებას ამსგავსებდნენ ადამიანურ ორგანიზმს.

დეკადანსი

ტერმინი „დეკადანსი“ (ფრ. *décadence* - დაცემა, დაშლა) პირველად გავრცელდა საფრანგეთში, როცა მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა ჟურნალი „დეკადანსი“. დეკადენტებს უწოდებდნენ თავიანთ თავს სიმბოლისტები და მათთან ახლოს მდგომი ზოგიერთი ლიტერატორი. დროთა განმავლობაში სიტყვა დეკადანსი გავრცელდა ხელოვნებაზე, ფილოსოფიასა და ესთეტიკაზე.

XIX საუკუნის დასასრულს ევროპული ლიტერატურის გარკვეული ნაწილი მოიცვა პესიმიზმის გრძნობამ, სასოწარკვეთილებისა და დაღლოლობის განწყობილებამ. პოეტები, დრამატურგები, პროზაიკოსები ალაპარაკდნენ პირქუში სინამდვილისა და საბედისწერო იდუმალი ძალების შესახებ, რომლებიც ბატონობენ ცხოვრებაში. მათ დაიწყეს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ კულტის, ინდივიდუალიზმის, ამორალიზმის ქადაგება. მათ დაკარგეს იდეალები, დადგა დიდი იმედგაცრუების პერიოდი.

მწერალ-დეკადენტების გარკვეულ ნაწილზე ერთგვარი ზეგავლენა მოახდინეს შოპენჰაუერის და ნიცშეს ფილოსოფიურმა კონცეფციებმა. მაგრამ, ზოგიერთი მათგანი არ გაურბოდა საზოგადოებრივ ამბებს და დაახლოებულიც კი იყო რევოლუციურ მოძრაობასთან. სხვები კი თავის იდეალისტურ შეხედულებებს უკავშირებდნენ ჰუმანიზმს, სიკეთის რწმენას. იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ებრძოდნენ რეალიზმს, მაგრამ ხშირად თვითონ მიმართავდნენ რეალისტურ ესთეტიკას, ქმნიდნენ რეალისტურ ნაწარმოებებს. დეკადენტთაგან ბევრი იყო ნიჭიერი შემოქმედი, რომელსაც გულწრფელად უყვარდა ხელოვნება. მათი უმრავლესობა უარყოფდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, ხედავდა მასში უხამსობისა და უფერულობის სამეფოს.

ნატურალიზმი (ლათ. *natura* - ბუნება), როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, წარმოიშვა საფრანგეთში XIX საუკუნის ბოლო წლებში. ნატურალიზმის ფილოსოფიური საფუძველი შეადგინა ოგიუსტ კონტის, ჰერბერტ სპენსერისა და მათი მიმდევრების პოზიტივიზმმა. პოზიტივისტები ავრცელებდნენ ბუნების კანონებს ადამიანურ საზოგადოებაზე და ამტკიცებდნენ, რომ არ არის არავითარი განსხვავება ადამიანებსა და სხვა ცოცხალ ორგანიზმს შორის, ყველა იღებს მონაწილეობას ბრძოლაში გადარჩენა-არსებობისათვის. შესაბამისად, ადამიანთა შორის ხდება ბუნებრივი შერჩევა. ამიტომაც, ერთი და იგივე კანონები მართავენ ადამიანებსაც და ცხოველებსაც. პოზიტივისტებს აგრეთვე მიაჩნდათ, რომ ლიტერატურა, ხელოვნება და საზოგადოებრივი მეცნიერებები არაფრით არ განსხვავდებიან „ზუსტი“ მეცნიერებების – მათემატიკის, ფიზიკის, ქიმიისა და ბიოლოგიისაგან. ამიტომაც, მათი შესწავლისას საჭიროა ვიყენებდეთ ერთსა და იმავე კრიტერიუმებს: „მეცნიერულ მეთოდს“ და „ექსპერიმენტს“. შესაბამისად, ნატურალისტებმა თავის ლოზუნგად წამოაყენეს ფაქტების მეცნიერული გამოკვლევა. პოზიტივიზმის დებულებებმა, აგრეთვე სხვა იდეალისტურმა ზეგავლენებმა ნიადაგი შეუშაბდეს ნატურალისტური თეორიის შექმნას, რომლის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი იყო ემილ ზოლა.

რეალიზმისგან განსხვავებით ნატურალიზმს თავისი დოქტრინა და სკოლა აქვს. ნატურალისტური მიმდინარეობის სათავეში არის ფრანგი მწერალი ემილ ზოლა, რომელიც თავის „ექსპერიმენტალურ რომანში“ აყალიბებს ახალ დოქტრინას და აცხადებს: "მწერლის სამუშაო მდგომარეობს იმაში, რომ აიღოს ბუნებიდან ფაქტები და გარემოებებისა თუ წრეების ცვალებადობის მიხედვით შეისწავლოს მათი მექანიზმი". ნატურალისტთა აზრით, რომანი უნდა გახდეს მეცნიერული ნაშრომი და აგებულ უნდა იქნას რეალობის მკაცრ და მეთოდურ შესწავლაზე. მთავარი არაა შთაგონება, რომანისტმა უნდა გააანალიზოს გრძნობები, ისევე როგორც ექიმი შეისწავლის სხეულს.

ნატურალისტებს პოზიტივისტური სურვილი ამოქმედებთ: მოეპყრონ საზოგადოებრივ მოვლენებსა და ფაქტებს ისე, როგორც საცდელ საგნებს. მწერალმა უნდა აჩვენოს ფაქტების მექანიზმი ხასიათებზე, გრძნობებზე, მოვლენებზე ისეთივე ოპერაციების ჩატარებით, როგორც ამას აკეთებს სხეულზე ქიმიკოსი ან ფიზიკოსი. რომანისტი ამგვარი ექსპერიმენტების ერთგვარ ოქმს ადგენს და თავს იკავებს განსჯისგან.



ჟან ფრანსუა მილე, „მკრეფავები“, 1857

მწერლის მიზანია პერსონაჟი მოათავსოს სხვადასხვა გარემოში, პირობებში, და გაარკვიოს თუ რა შედეგი მოჰყვება ამა თუ იმ პირობებში ამა თუ იმ გრძნობას. ამ გაგებით, რომანისტი ქრება და ადგილს უთმობს მეცნიერს. რომანი კი ხდება სოციოლოგიური, ჰიგიენური თუ სხვა მეცნიერული კვლევების ლაბორატორია. ნატურალიზმი ყველაზე რადიკალური ფორმით წარმოდგენილია გერმანულ ლიტერატურაში. სადაც იულიუს ჰარტისა და გერჰარტ ჰაუპტმანის ირგვლივ შეკრებილი ახალგაზრდა მწერლები გამოდიან ლიბერალური რეალიზმის წინააღმდეგ და ქმნიან საკუთარი წერის მანერას სახელწოდებით „Sekundenstil“, სადაც საგნებსა და თხრობას შორის დისტანცია უკუგდებულია და თხრობის დრო ამბის მიმდინარეობის დროს ემთხვევა. ნატურალიზმიდან აღმოცენდა ასევე იტალიური ვერიზმი (verisme), სადაც მთავარ როლს დეტერმინიზმი თამაშობს, რომელიც სიცილიელი გლეხების ხასიათებშია წარმოდგენილი. ნატურალიზმი ძალიან მალე უკუგდებულ იქნა თავად ამ სკოლის ბევრი წარმომადგენლის მიერ. 1887 წელს მოჰასანი თავისი რომანის, „პიერი და ჟანი“, წინასიტყვაობაში ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ლიტერატურაში ობიექტურობა შეუძლებელია. იმავე წელს გაზეთ ფიგაროში ქვეყნდება „ხუთის მანიფესტი“, რომელშიც პროტესტია გამოთქმული ზოლას ექსტრემიზმის წინააღმდეგ.

ნატურალისტები გამოდიოდნენ განზოგადებათა წინააღმდეგ, რომლებიც მიაჩნდათ განდგომად სინამდვილის პოზიტიური ფაქტებისაგან „გამონაგონის“ სასრგებლოდ. ამიტომაც, ნატურალისტები უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდნენ ინდივიდუალურს. ინდივიდუალური უპირისპირდებოდა ზოგადს, ობიექტური

კანონები შეცვლილი იყო შემთხვევითი ფაქტებით. ნატურალისტები გატაცებული იყვნენ ყოველგვარი ავადმყოფური მოვლენებით და უაღრესად უხეში აღწერებით. ნატურალისტებთან ადამიანი უკვე აღარაა მხატვრულ ნაწარმოებში ასახვის მთავარი ობიექტი. ის გამოიღვენება არაცოცხალი ბუნების, გარემომცველი წრის მიერ, რომელიც გამოდის კიდეც მთავარ როლში. ადამიანის სახე ბიოლოგიზირებულია. ნატურალისტები გამოდიოდნენ ჰეროიზმის წინააღმდეგ ხელოვნებაში. უარყოფდნენ ადამიანის აქტიურ როლს და ხაზს უსვამდნენ ფატალიზმის გარდუვალობას. გარემომცველი წრე აიძულებს ადამიანს იყოს ისეთი, როგორიც არის და არა სხვანაირი. ნატურალისტები დეტალურად ასახავდნენ „ფოტოგრაფიული“ პრინციპით და სიზუსტით საყოფაცხოვრებო ყოფის ცალკეულ მომენტებს.

ნატურალიზმის მხატვრული მეთოდის პრინციპებმა: სინამდვილის ფოტოგრაფიულმა ასახვამ, ცხოვრების ბიოლოგიურმა ფილოსოფიამ, დაყრდნობამ მემკვიდრეობაზე, „მიუკერძოებლობის“ მოთხოვნილებამ უარყოფითი ზეგავლენა მოახდინა ლიტერატურაზე, გააუფერულა და უგრძნობი გახადა იგი. ცხოვრების სიმართლე ხშირად იმარჯვებდა ნატურალისტების მცდარ თეორიულ შეხედულებებზე. ნატურალისტები ახერხებდნენ შეექმნათ მნიშვნელოვანი, იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით საინტერესო ნაწარმოებები, რომლებიც გაცილებით უფრო ახლოს დგანან რეალიზმთან, ვიდრე ნატურალიზმთან. ამიტომაც, შეიძლება ვილაპარაკოთ ზოლას, მოპასანის, ჰაუპტმანის და სხვათა რეალიზმზე.

ნატურალისტები თავს მიიჩნევდნენ პირველ ავანგარდისტებად, ისინი ხელოვნებისა და ლიტერატურის გარდაქმნას, ესთეტიკურ რევოლუციას მოითხოვდნენ. ტრადიციული ესთეტიკური მოთხოვნების საპირისპიროდ, ახალი ხელოვნება სიმართლის სამსახურში უნდა დამდგარიყო, მას მიუკერძოებლად და შეუღამაზებლად უნდა გადმოეცა სინამდვილე მისი შემადრწუნებელი მხარეებით - დიდი ქალაქის ჭუჭყი, ქარხნების ხმაური, მუშების დუხჭირი ცხოვრება. ნატურალისტებმა ლიტერატურაში გადმოიტანეს სოციალური და ზუსტი მეცნიერებების პრინციპები (ე. წ. სოციალური დარვინიზმი). მოქმედი პირის ქცევა ნატურალისტურ დრამასა და რომანში განპირობებულია მისი წარმომავლობით (მემკვიდრეობით მიღებული, გენეტიკური თვისებებით), გარემოცვითა (სოციალური კლასი) და ეპოქით. შესაბამისად, ნატურალისტებმა პირველად დაამკვიდრეს ლიტერატურაში მანამდე აკრძალული თემები - ალკოჰოლიზმი, პროსტიტუცია, უმუშევრობა და ა.შ. მათ განახორციელეს სტილისტური ცვლილებებიც: სალიტერატურო ენაში შეიტანეს ყოველდღიური მეტყველება, ჟარგონი და დიალექტი, რითაც დაუპირისპირდნენ თავიანთი ეპოქის არაბუნებრივად მაღალფარდოვან თეატრალურ და ლიტერატურულ მეტყველებას. ნატურალისტური ნაწარმოების ცნობა შეიძლება ე. წ. „სეკუნდური“ სტილითაც, რომელიც ზედაპირული, მეორეხარისხოვანი დეტალების ფონოგრაფულად ზუსტ გადმოცემას გულისხმობს.

ვერიზმი (იტ. vero - ჭეშმარიტი, ნამდვილი) არის რეალისტური მიმართულება იტალიურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც ჩაისახა XIX საუკუნის 70-იან წლებში. ვერიზმზე უშუალო გავლენა მოახდინა ემილ ზოლას ნატურალიზმმა.

ვერიზმის მანიფესტის ავტორები არიან ჯოვანი ვერგა და ლუიჯი კაპუნა.



სილვესტრო ლეგა, "ავტოპორტრეტი მუშაობისას", 1867

ვერისტებმა მიზნად დაისახეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა ნაკლოვანების ჩვენება ყოველგვარი მორიდებისა და შენიღბვის გარეშე. მათი ნაწარმოებები გამსჭვალულია ღარიბი გლეხობისა და ქალაქის მდაბიოთა მიმართ თანაგრძნობით, მასში ხშირია განწირულობის გრძნობა, პესიმიზმი და ბედისწერის გარდაუვალობის მოტივი. ვერიზმში ყურადღება გამახვილებულია მძაფრ

ფსიქოლოგიზმზე, განცდებზე. ვერისტების ლიტერატურა ხასიათდება რეგიონალიზმით, ხშირია ლოკალური ფერისა და დიალექტების გამოყენება.

ლოკალური ფერი ლიტერატურული ხერხია, რომელიც გამოიხატება ამა თუ იმ ეპოქის, ქვეყნის, რეგიონის განსაკუთრებული ნიშნების, ენობრივი ნიუანსების დეტალური და მხატვრული წარმოსახვით. ლოკალური ფერი განსაკუთრებით პოპულარული იყო XIX საუკუნეში, კერძოდ კი რომანტიკულ ლიტერატურაში.

ლუიჯი პირანდელი (1867–1936). ლუიჯი პირანდელი გახლდათ დიდი იტალიელი მწერალი, პოეტი, ფილოლოგი და დრამატურგი, რომელსაც 1934 წელს მიენიჭა "ნობელის პრემია" ლიტერატურის დარგში: „მემოქმედებითი გამბედაობისა და გამომგონებლობისთვის, დრამატურგიული და სასცენო ხელოვნების აღორძინებისთვის“.

დაიბადა 1867 წლის 28 ივნისს, იტალიის ქალაქ აგრიჯენტოს სიახლოვეს მდებარე დასახლება ჯირჯენტში. წარმომავლობით ლუიჯი ექიმების ოჯახიდან იყო. საშუალო განათლება პალერმოს გიმნაზიაში მიიღო, რის შემდეგაც ბოლონიისა და რომის უნივერსიტეტები დაამთავრა.

ლიტერატურაში პირანდელმ შეაბიჯა როგორც პოეტმა. მისი ლიტერატურული მოღვაწეობა სათავეს 1889 წელს იღებს და აქვეყნებს პოეზიის კრებულს, სახელწოდებით "მხიარული ტკივილი". 1890 წელს ცხოვრობდა რომში, რა დროსაც მომდევნო წელს დაიცვა დისერტაცია რომაულ ფილოლოგიაში. 1894 წელს აქვეყნებს პირველი ნოველების კრებულს "სიყვარული უსიყვარულოდ", ხოლო 1922 წელს კი აქვეყნებს "ვერიზმის" (რეალისტური მიმართულება იტალიაში XIX საუკუნის დასასრულს - ლიტერატურაში, მუსიკასა და სახვით ხელოვნებაში), ჟანრით გაჟღერთილ ნოველების კრებულს "წლის ნოველები".

1904 წელს აქვეყნებს რომანს "განსვენებული მატია პასკალი", რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა ლიტერატურულ სამყაროში და დღემდე მის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრადაა მიჩნეული. რომანმა „განსვენებული მატია პასკალი“, რომელშიც პირანდელმ ერთ-ერთმა პირველმა XX საუკუნეში დასვა პიროვნების პრობლემა, თვალნათლივ დაგვანახა ადამიანის ტოტალური გაუცხოების, პიროვნების დეპერსონალიზაციის, გაუსახურების ტრაგიზმი. ეს რომანი არის ავტორის „სულის მონოლოგი“.

განსვენებული მატია პასკალი. მატია პასკალი, წიგნების ყოფილი მცველი ბიბლიოთეკაში, რომელიც ვინმე სიონიორ ბოკამაცამ უანდერმა მშობლიურ ქალაქს, თავისი ცხოვრების ისტორიას წერს. მათიას მამა ადრე გარდაეცვალა, ხოლო დედა ორ ბავშვთან ერთად – ექვსი წლის რობერტოსთან და ოთხი წლის მათიასთან – დარჩენილა. ყველა საქმეს აწარმოებდა მოურავი ბატა მალანია, რომელმაც მალე გააკოტრა ყოფილი პატრონის ოჯახი. პირველი ცოლის სიკვდილის შემდეგ არც ისე ახალგაზრდა მალანია დაქორწინდა ახალგაზრდა ოლივაზე, რომლის მიმართ მათიასაც გრძნობა ჰქონდა; მალანიას და ოლივას ბავშვები არ ეყოლათ და მალანიას ცოლზე გული გაუცივდა, რადგან თვლიდა, რომ უშვილობა მისი ბრალი იყო. ოლივა ეჭვობდა, რომ საქმე მასში კი არა, მალანიაში იყო, მაგრამ წესიერება ხელს უშლიდა, შეემოწმებინა თავისი ეჭვები. მათიას მეგობარი პომინო უყვებოდა, რომ მალანიას ბიძაშვილის შვილი რომილდა უყვარდა. დედამისსაც უნდოდა თურმე, თავისი ქალიშვილი მდიდარი მალანიასთვის მიეთხოვებინა, მაგრამ ეს არ გამოვიდა და ახლა, როდესაც მალანია ნანობდა, რომ უშვილო ოლივაზე დაქორწინდა, ახალი ჩანაფიქრები გასჩენია.

მატიას სურს დაეხმაროს პომინოს რომილდაზე დაქორწინებაში და ეცნობა მას. სულ ელაპარაკება რომილდას პომინოზე, მაგრამ თვითონ შეყვარებული იმდენად მოკრძალებული და მორცხვია, რომ ქალს ბოლოს და ბოლოს ის კი არა, მატია შეუყვარდება. გოგონა იმდენად კარგია, რომ მატია ცდუნებას ვერ გაუძლებს და მისი საყვარელი ხდება. მასზე დაქორწინებას აპირებს, მაგრამ რომილდა მოულოდნელად გაწყვეტს მასთან ურთიერთობას.

ოლივა უჩივის მათიას დედას მალანიაზე: კაცს მიუღია რაღაც მტკიცებულება, რომ მათი უშვილობა მისი ბრალი არ არის და ეს ამბავი საზეიმოდ გამოუცხადებია. მატია ხვდება, რომ რომილდამ და დედამისმა სამაგლად მოატყუეს ისიც და მალანიაც და შურის საძიებლად ოლივას ბავშვს ჩაუსახავს. მაშინ მალანია ბრალს დასდებს მათიას მასში, რომ მან პატივი აჰყარა და დალუპა მისი ძმისშვილი რომილდა. მალანია ამბობს, რომ საწყალი გოგონასადმი სიბრალულის გამო მისი ბავშვის შვილად აყვანა სურდა, როცა დაიბადებოდა, მაგრამ ახლა, როდესაც უფალმა სანუგეშოდ კანონიერი შვილი გამოუგზავნა საკუთარი მეუღლისგან, აღარ შეუძლია იმ ბავშვის მამა უწოდოს საკუთარ თავს, რომელსაც მისი ძმისშვილი გააჩენს.

მოტყუებული მატია იძულებული გახდება რომილდაზე დაქორწინდეს, რადგან დედამისი სკანდალით იმუქრება. ქორწინებიდან ძალიან მალე მათიასა და რომილდას ურთიერთობა გაფუჭდება. რომილდა და დედამისი ვერ აპატიებენ, რომ მან გააღატაკა საკუთარი შვილი, რადგან ახლა მალანიას მთელი ქონება ოლივას ბავშვს დარჩება. რომილდას ტყუპი გოგონები გაუჩნდება, ხოლო ოლივას – ვაჟი. ერთ-ერთი ტყუპისცალი რამდენიმე დღეში მოკვდება, ხოლო მეორე, რომელსაც მატია ძალიან შეიყვარებს – ერთ წელსაც ვერ მიაღწევს.

პომინო, რომლის მამა მუნიციპალიტეტის წევრი ხდება, დაეხმარება მათიას, რომ ბოკამაცის ბიბლიოთეკაში ბიბლიოთეკარი გახდეს. ერთხელაც ოჯახური სკანდალის შემდეგ მატია, რომელსაც შემთხვევით მცირეოდენი თანხა ჩაუვარდება ხელში, რომელზეც არც ცოლმა იცის არაფერი და არც სიდედრმა, სახლიდან მიდის და მონტე-კარლოში მიემგზავრება. იქ კაზინოში მიდის და დაახლოებით

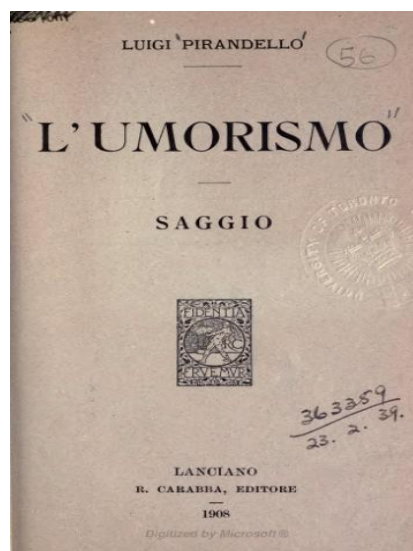
ოთხმოცდამეორე ათას ლირას მოიგებს. ერთ-ერთი მოთამაშის თვითმკვლელობა მას ჩააფიქრებს, თამაშს შეაწყვეტინებს და სახლში დაბრუნებას გადააწყვეტინებს.

მატია წარმოიდგენს, როგორ გააკვირვებს მის ცოლს და სიდედრს მისი გამდიდრების ამბავი, აპირებს გამოისყიდოს სტიას წისქვილი და მშვიდად იცხოვროს სოფელში. გაზეთს იყიდის და მატარებელში კითხულობს: მოულოდნელად წააწყდება ინფორმაციას, რომ მის მხარეში, მირანიოში, სტიას წისქვილის დამბაში უპოვიათ ძლიერ გახრწნილი გვამი, რომელშიც ყველას ამოუცვნია ბიბლიოთეკარი მატია პასკალი, რომელიც რამდენიმე ხნის წინ გამქრალა. ხალხი თვლის, რომ თვითმკვლელობის მიზეზი ფულადი გასაჭირი ყოფილა. მატია გაოგნებულია, უეცრად ხვდება, რომ სრულიად თავისუფალია: ყველა მკვდრად მიიჩნევს – ესე იგი ამჟამად არც ვალები გააჩნია, არც ცოლი ჰყავს, არც სიდედრი და შეუძლია გააკეთოს ყველაფერი, რაც მოუნდება. ეს შანსი მას ახარებს; იცხოვროს ორი ცხოვრებით და იცხოვროს ორ სხვადასხვა ამპლუაში. ძველი ცხოვრებიდან რჩება მხოლოდ ელამი თვალი.

თავისთვის ახალ სახელს აირჩევს: დღეიდან მას ადრიანო მეისი ჰქვია. იცვლის ვარცხნილობას, ტანსაცმელს, მოიფიქრებს ახალ ბიოგრაფიას, გადაადგმის ქორწინების ბეჭედს. მოგზაურობს, მოკრძალებულად ცხოვრობს, რადგან მთელი ფული დარჩენილ ცხოვრებას უნდა მოახმაროს: დოკუმენტები არ გააჩნია და სამსახურის დაწყება არ შეუძლია. ძაღლის ყიდვაც არ შეუძლია: ამისთვის გადასახადი უნდა გადაიხადოს, გადასახადებს კი დოკუმენტები სჭირდება.

მატია გადაწყვეტს, რომში დასახლდეს. ოთახს ანსელმო პალეარისთან დაიქირავებს, უცნაურ მოხუცთან, რომელიც სპირიტუზმიტაა გართული. მატია დიდი სიმპათიით განიმსჭვალება მისი უმცროსი ქალიშვილის, ადრიანასადმი, მოკრძალებული, კეთილი, პატიოსანი და წესიერი გოგონასადმი. ადრიანას სიძემ, ტერენციო პაპიანომ ადრიანას დის გარდაცვალების შემდეგ მზითევი ანსელმოს უნდა დაუბრუნოს, რადგან მისი ცოლი უშვილოდ გარდაიცვალა. მან ანსელმოს გადავადება სთხოვა და სურს ადრიანაზე დაქორწინდეს, ფული რომ არ დააბრუნოს. მაგრამ ადრიანას ეშინია მისი და არ უყვარს უხეში და ანგარებიანი სიძე, მას მატია პასკალი შეუყვარდება. პაპიანო დარწმუნებულია, რომ მატია მდიდარია და უნდა გააცნოს მას შესაშური საცოლე, პეპიტა პანტოგადა, რომ ადრიანას მოაშოროს. პეპიტას ანსელმოსთან დაპატიჟებას სპირიტულ სეანსზე. პეპიტა მოდის გუვერნიორ ქალთან და ესპანელ მხატვარ ბერნალდესთან ერთად.

სპირიტული სეანსის დროს, რომელშიც სახლის ყველა მცხოვრები მიიღებს მონაწილეობას, მათი კარადიდან გაქრება თორმეტი ათასი ლირა. მათი მოპარვა მხოლოდ პაპიანოს შეეძლო. ადრიანა სთავაზობს მათიას, პოლიციაში განაცხადოს, მაგრამ მას ქურდობაზე განცხადება არ შეუძლია – ის ხომ არავინაა, გაცოცხლებული



„იუმორის“ პირველი გამოცემის თავფურცელი,

1908

მკვდარია. ასევე არ შეუძლია ადრიანაზე დაქორწინდეს, თუნდაც ძალიან უყვარდეს – ცოლიანია. რომ მიაფუჩეჩოს საქმე, ურჩევნია ტყუილი თქვას, თითქოს ფული იპოვა. ადრიანა რომ არ გააწამოს, მატია გადაწყვეტს, თავი ისე დაიჭიროს, რომ ქალმა გადაიყვაროს. პეპიტა პანტოგადასთან საქმის დაჭერას დააპირებს, მაგრამ ეჭვიანი ბერნალდესი, რომელსაც მატია უნებურად აწყენინებს, შეურაცხყოფს მას და ღირსების კოდექსი აიძულებს მატიას, ბერნალდესი დუელში გამოიწვიოს. მაგრამ მატია ვერ პოულობს სეკუნდანტებს – ირკვევა, რომ ამისთვისაც უამრავი ფორმალობაა დასაცავი, რისი გაკეთებაც შეუძლებელია, დოკუმენტები თუ არ გაქვს.

მატია ხედავს, რომ მისი მეორე ცხოვრება ჩიხში მოექცა, ხელჯოხს და ქუდს დააგდებს, რომ ყველამ იფიქროს, წყალს მისცა თავიო, ჯდება მატარებელში და სახლში ბრუნდება. ადრიანო მეისისგან მხოლოდ ჯანსაღი თვალი დარჩება: მატიამ ოპერაცია გაიკეთა და ელამი აღარ არის.

სახლში რომ დაბრუნდება, უპირველეს ყოვლისა, თავის ძმა რობერტოსთან მივა. რობერტო გაოგნებულია და თვალებს არ უჯერებს. უყვება მატიას, რომ რომილდა მისი ცრუ თვითმკვლელობის შემდეგ ცოლად გაჰყვა პომინოს, თუმცა ახლა ეს მეორე ქორწინება უკანონო ხდება და იგი მატიას უნდა დაუბრუნდეს. მატიას ამის არანაირი სურვილი არ გააჩნია: პომინოს და რომილდას პატარა გოგონა ჰყავთ – რატომ უნდა დაანგრიოს მათი ოჯახური ბედნიერება? თანაც სულაც არ უყვარს რომილდა. ცოცხალს რომ დაინახავენ, პომინო და რომილდაც გაოგნდებიან და დაიბნევიან, ხომ ორი წელი გავიდა მისი გაქრობის შემდეგ. მატია ამშვიდებს მათ, რომ მათგან არაფერი სჭირდება.

ქუჩაში მატიას ვერავინ ცნობს: ყველას მკვდარი ჰგონია. მატია მიდის სასაფლაოზე, პოულობს უცნობის საფლავს, რომელიც ყველას მისი ეგონა, კითხულობს გულის ამაჩუყებელ წარწერას საფლავის ქვაზე და საფლავზე ყვავილებს აწყობს. დასახლდება თავისი მოხუცი დეიდის სახლში. დროდადრო სასაფლაოზე მიდის, რომ „საკუთარ თავს შეხედოს – მკვდარსა და დაკრძალულს. ვინმე ცნობისმოყვარე ჰკითხავს: „ვინ ხართ მიცვალებულისთვის?“ პასუხად მატია მხრებს აიჩეჩავს, თვალებს მოჭუტავს და უპასუხებს: „მე თვითონა ვარ ცხოვნებული მატია პასკალი“.

დონ ელიჯოს დახმარებით, რომელმაც მატია ბოკამაციის ბიბლიოთეკის წიგნების მცველის თანამდებობაზე შეცვალა, მატია ნახევარი წლის განმავლობაში თავის უცნაურ ისტორიას ქაღალდზე გადაიტანს. დონ ელიჯოსთან საუბარში ამბობს, რომ არ ესმის, რა მორალი შეიძლება კაცმა გამოიტანოს მისი ამბიდან; მაგრამ დონ ელიჯო არ ეთანხმება, მორალი ამ ისტორიაში, რა თქმა უნდა არის და ის ასეთია: „დადგენილ კანონს მიღმა, იმ კერძო სასიხარულო და სამწუხარო გარემოებებს მიღმა, რომლებიც ჩვენ ჩვენად გვხდის... ცხოვრება შეუძლებელია“.

საერთო ჯამში, პირანდელოს ლიტერატურული მოღვაწეობის პერიოდში დაწერილი აქვს 6 რომანი, ავტობიოგრაფიული რომანი "ახალგაზრდები და მოხუცები" ჩათვლით. პირველი პიესა კი დაწერა 1910 წელს, ხოლო მეორე პიესა სახელწოდებით "თუ კი ეს ასე არ არის" 1915 წელს იქნა დაწერილი. გარდა ამისა მის კალამს ეკუთვნის პიესები: "ანრი IV", "სიცოცხლე რომელსაც შენ გაძლევ" და სხვა პიესები.

მის ნოველებში ძირითადად „პატარა“ ადამიანების შინაგანი სამყაროა გადმოცემული და მისი სულიერი ამბოხება ცხოვრების უსამართლობის წინააღმდეგ.

1925-1928 წლებში პირანდेलო ხელმძღვანელობდა რომის სამხატვრო თეატრს, სადაც რეჟისორის ფუნქციებსაც ითავსებდა, რა დროსაც საკუთარ ნაწარმოებების მიხედვით დგამდა სპექტაკლებს. დგამდა, ასევე მისი თანამედროვე იტალიელი ავტორების, დე სტეფანის და მასიმო ბონტემპელის, პიესებს და უცხოელი ავტორების დრამატურგიას.

ლუიჯი პირანდेलო გარდაიცვალა 1936 წლის 10 დეკემბერს რომში. მისი შემოქმედება კი აქტუალურობას დღესაც არ კარგავს მკითხველში.

სიმბოლიზმი და ესთეტიზმი. სიმბოლიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა წარმოიშვა საფრანგეთში მე-19 საუკუნის ბოლოს, 70–80-იან წლებში, შემდეგ ეს სკოლა გამოჩნდა ბელგიაში, გერმანიაში, ავსტრიაში. ტერმინი „სიმბოლიზმი“ დაკავშირებულია სიტყვასთან „სიმბოლო“, რომელიც პირობითად აღნიშნავდა საგნის ან მოვლენის არსს ნაცვლად მისი კონკრეტულ-სახეობრივი გამოხატვისა. ამასთანავე, სიმბოლო გამოიყენებოდა არა მისი საზოგადოებრივ-რეალისტური ან რომანტიკული მნიშვნელობით, არამედ როგორც გარემომცველი სინამდვილისადმი მწერლის სუბიექტური შეგრძნობის გამოხატულება. სიმბოლიზმში შედიოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის მიმდინარეობები, ჯგუფები და ცალკეული მწერლები. საფრანგეთში სიმბოლიზმის ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენლები იყვნენ პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე; ბელგიაში – ემილ ვერჰარნი, მორის მეტერლინკი; გერმანიაში – გერჰარტ ჰაუპტმანი და შტეფან გეორგე; ავსტრიაში – რაინერ მარია რილკე და ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი. სიმბოლიზმმა ყოველ ქვეყანაში მიიღო ეროვნულ-ისტორიული თავისებურება.

სიმბოლისტური მიმდინარეობის იდეური საფუძველი იყო იდეალისტური. სიმბოლისტები მიმართავდნენ შოპენჰაუერის, ნიცშეს, ბერგსონის ფილოსოფიას, მაგრამ სიმბოლისტების მხატვრული პრაქტიკა მათ თეორიებზე გაცილებით უფრო მდიდარი და ვრცელია. სიმბოლიზმის სირთულე და წინააღმდეგობრიობა იმითაა განპირობებული, რომ ცნებაში „სიმბოლო“ სხვადასხვა მწერლებთან სხვადასხვა შინაარსი იყო ჩადებული. ასე მაგალითად: მეტერლინკის ადრეულ შემოქმედებაში, მცირე დრამების პერიოდში, სიმბოლიკას აქვს იდეალისტური, პესიმისტური ხასიათი, მიისწრაფვის გამოხატოს ადამიანის უსუსურობა ყველგან ჩასაფრებული ბედისწერის მრისხანე ძალების წინაშე. ვერლენთან სიმბოლოები გამოხატავენ მისი განწყობილების გაურკვეველ მერყეობას. რემბო სიმბოლოების მეშვეობით ცდილობს შექმნას თავისი



კარლუს შვაბი, „მესაფლავის სიკვდილი“,
სიმბოლისტური მოტივების ვიზუალური გამოხატულება,
1890

ესთეტიკური სამყარო, გახდეს ნათელმხილველი. გამოიგონოს განსაკუთრებული პოეტური მეტყველება. ბელგიელ პოეტთან ვერჰარნთან სიმბოლიკა აღბეჭდავდა გაჩანაგებული სოფლის ტრაგედიას, “ჰალუცინაციას მიცემულ სოფლებს“, ხოტბას ასხამდა შრომას, მოუწოდებდა აჯანყებისაკენ („აჯანყება“). რიგი მწერლების შემოქმედება ვერ თავსდებოდა მხოლოდ სიმბოლიზმის ვიწრო სფეროში. რემბო თავისი პოეტური მოღვაწეობის ადრეულ პერიოდში გამოეხმაურა „პარიზის კომუნას“, მის პოეზიაში გაისმის რევოლუციურ-ბუნტარული მოტივები. ხოლო ნაწილი სიმბოლისტებისა გადადის რელიგიაზე, მისტიკაზე, როგორც მაგალითად ვერლენი. სიმბოლიზმი, რომელიც წარმოიქმნა XIX საუკუნის 70–80–იან წლებში, საუკუნის ბოლო 90–იან წლებში თანდათანობით თმობს პოზიციებს, თუმცა გარკვეული გამოძახილი ჯერ კიდევ ისმის XX საუკუნეში.

სიმბოლიზმის (ბერძნ. symbolon - ნიშანი), ესთეტიზმისა და იუგენდსტილის წარმომადგენლები დაუპირისპირდნენ ნატურალიზმს. 1886 წ. ჟან მორეასმა გამოსცა “სიმბოლიზმის მანიფესტი”, რომელშიც ჩამოაყალიბა ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის პოეტიკა. სიმბოლისტების წინამორბედები იყვნენ საფრანგეთში - შარლ ბოდლერი და პარნასელები, ინგლისში კი - პრერაფაელიტები. სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი იყო არტურ შოპენჰაუერის ვოლუნტარიზმი (“სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა”) და ანრი ბერგსონის ინტუიტივიზმი. სიმბოლისტები უგულებელყოფენ ყოველდღიურ სინამდვილეს, რომელიც, მათი აზრით, ნაცრისფერი, ერთფეროვანი და უაზროა, და ყურადღებას ამახვილებენ იდუმალზე, უჩვეულოზე, განსაკუთრებულზე, ხელოვნურად (და არა ბუნებრივად) ლამაზზე. სიმბოლისტურ ლექსებში თითოეულ საგანს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, იგი მიანიშნებს იდუმალ, მისტიკურ სინამდვილეზე. საგანთა სიმბოლური მნიშვნელობის ამოცნობა მხოლოდ პოეტს ძალუძს, რომელიც სიმბოლისტურ ესთეტიკაში ქურუმთანაა გაიგივებული. სიმბოლისტებს მიაჩნდათ, რომ ხელოვნება თვითმიზანია, იგი მოკლებულია პრაგმატულ დანიშნულებას და იქმნება არა მკითხველთა ფართო მასისთვის, არამედ რჩეულთა ვიწრო წრისთვის (“ხელოვნება ხელოვნებისთვის!”). საუკუნეთა მიჯნაზე ევროპის მრავალ ქვეყანაში იქმნებოდა სიმბოლისტთა წრეები (მაგ. საფრანგეთში - სტეფან მალარმეს წრე, გერმანიაში - შტეფან გეორგეს წრე), რომლების წევრებიც იკრიბებოდნენ ლიტერატურულ სალონებში, სადაც ხელოვნურად შექმნილ იდუმალ გარემოცვაში კითხულობდნენ თავიანთ თხზულებებს. ამ თხზულებებში არ ამოიკითხებოდა ლოგიკური აზრი, მათი მთავარი თავისებურება იყო მუსიკალურობა. სწორედ მისტიკური ჟღერადობის დახმარებით უნდა ჩაწვდომოდა მსმენელი სიმბოლოთა იდუმალ არსს და ზიარებოდა იდეების სამყაროს. სიმბოლიზმის გერმანულენოვან სახესხვაობას ეწოდება ნეორომანტიზმი, ინგლისურს კი - ესთეტიზმი. თითოეული მათგანისთვის დამახასიათებელი იყო სილამაზის კულტის ქადაგება, უკიდურესი სუბიექტურობა და მორალის უარყოფა. ხელოვნება და სილამაზე სიმბოლისტურ ესთეტიკაში სიკეთისა და ბოროტების მიღმა დგას, ე. ი. იგი შეიძლება ამორალურიც იყოს.

იმპრესიონიზმი დეტალებზე ყურადღების გამახვილებით ნატურალიზმს ენათესავება იმპრესიონიზმი (ფრანგ. impression - შთაბეჭდილება). სახელწოდება

„იმპრესიონიზმი“ ეკუთვნის ხელოვნების კრიტიკოსს ლუი ლერუას, რომელმაც 1874 წელს მკაცრად გააკრიტიკა კლოდ მონეს ნახატი სახელწოდებით „შთაბეჭდილება. მზის ამოსვლა“. იმპრესიონისტული სურათისა და ტექსტის აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ ცალკეული დეტალების ერთიან მთლიანობაში მოქცევის შედეგად. იმპრესიონისტმა მხატვრებმა და მწერლებმა დაკარგეს სამყაროს შემეცნებადობის რწმენა. მათთვის სამყარო უკიდურესად არამდგრადი და ცვალებადია, რის გამოც შესაძლებელია მხოლოდ სინამდვილის ცალკეული დეტალების გადმოცემა. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში ყურადღება გამახვილებულია ნივთების ზედაპირზე, რომელიც მუდმივ მოძრაობაშია და პერმანენტულად იცვლება. იმპრესიონისტულ ესთეტიკაში მთავარია წუთიერი (ოპტიკური ან/და აკუსტიკური) შთაბეჭდილებები და განწყობა, რომელთა გადმოსაცემადაც ხელოვნები განსაკუთრებულ გამომსახველობით ხერხებს იყენებდნენ: მწერლობაში - ბგერწერას, ფერების აღმნიშვნელ ზედსართავ სახელებს, ხმოვანთა ჰარმონიას, საგნების დაშლას შთაბეჭდილებებად; მხატვრობაში - კონტურების წაშლას, მონასმების ტექნიკას, საგნების დაშლას ფერებად. იმპრესიონისტულ ნაწარმოებებში იშვიათად გვხვდება მოქმედება, მცირე პროზაული ან პოეტური ტექსტები უმეტესად ბუნების (ზოგჯერ ოდნავ სევდიან და მელანქოლიურ) აღწერას ეთმობა. იმპრესიონისტის თვალით დანახული სამყარო ერთობ ბუნდოვანია, რის გამოც ხშირად იშლება ზღვარი სინამდვილესა და სიზმარს შორის. ამას ხელს უწყობს ე. წ. დეპეშური სტილიც, რაც დაუსრულებელი და ურთიერთდაუკავშირებელი წინადადებების, მრავალწერტილისა და ტირეს ხშირ გამოყენებას გულისხმობს.

პარნასი. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საფრანგეთში წარმოიშვა პოეტური მიმდინარეობა პარნასის (ფრ. Parnasse) სახელწოდებით. ეს ტერმინი პირველად დაფიქსირდა 1866 წელს ალფონს ლემერის მიერ გამოცემულ პოეტურ ანთოლოგიაში „თანამედროვე პარნასი“.

„პარნასი“ დაახლოებით იგივე მიმდინარეობაა პოეზიაში, რაც რეალიზმი პროზაში. როგორც რეალიზმზე, ამ მიმდინარეობაზეც გავლენა მოახდინა ოგიუსტ კონტის პოზიტივიზმმა, რაც ფაქტების მკაცრ შესწავლას ეფუძნება. პარნასი ერთგვარი აღდგენაა კლასიკური სულისკვეთებისა, რომელიც სიმკაცრით, წესრიგითა და გონებით გამოირჩევა. პარნასი არის სახელწოდება საბერძნეთში მდებარე მთისა, რომელიც, მითოლოგიის თანახმად აპოლონის სამფლობელო იყო, აპოლონი კი მშვენიერების განსახიერებას წარმოადგენდა. ამ ტერმინის არჩევა იმაზე მიანიშნებს, რომ მშვენიერება არ არის ყველასათვის ხელმისაწვდომი, რომ მის მისაღწევად საჭიროა შრომა. პარნასელთა მამამთავრად ითვლება თეოფილ გოტიე, რომელიც ამტკიცებს პოეტური წესების აუცილებლობას და ფორმის მნიშვნელობას. ფორმა უნდა იყოს მყარი და დახვეწილი და არავითარ შემთხვევაში დაუდევარი. პარნასის პოეზიის ძირითადი პრინციპები შემდეგია:

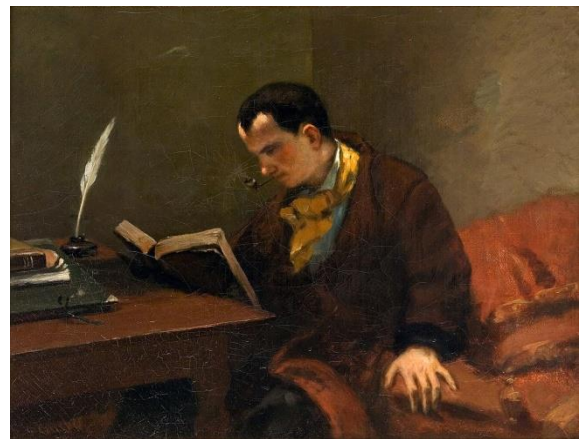
გრძნობის უარყოფა: პოეტი არ უნდა უმდეროდეს საკუთარ "მე"-ს. აქედან გამომდინარეობს პარნასული პოეზიის უპიროვნობა, არაპერსონალურობა, რაც უპირისპირდება რომანტიზმისთვის დამახასიათებელ გადაჭარბებულ მგრძნობელობასა და პათეტიკას. თუმცა პარნასელთა რიგებშიც კი დიდი პოეტები

მთლიანად ვერ უკუაგდებდნენ შინაგან "მე"-ს, ვერ აღწევდნენ აბსოლუტურ გაუპიროვნებას.

ფორმის კულტი: პოეტი არ უნდა მიენდოს მხოლოდ შთაგონებას, არამედ უნდა იმუშაოს ფორმაზე. თუკი რომანტიზმი სპონტანურობასა და ბუნებრიობას ეძებს, პარნასელები აბსოლუტური მშვენიერების გამოხატვას ცდილობენ და ამისთვის იდეალურ ფორმას ეძებენ. ეს ძიება კი ხშირად ფორმის უბრალო გართულებით მთავრდება. მარადიული, იდეალური, აბსოლუტური მშვენიერების ძიება. მეცნიერებისადმი ნდობა, რაც, მათი აზრით, უფრო მეტად უხსნის კარს წარმოსახვასა და სიახლეს, ვიდრე გრძნობიერება.

თეოფილ გოტიესთან ერთად პარნასის პოეტთა ჯგუფში შედიოდნენ: ლეკონტ დე ლილი, ხოსე-მარია ერედია და სიული პრიუდომი.

შარლ ბოდლერი (1821-1867). ბოდლერი იყო XIX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ფრანგი პოეტი; ასევე მნიშვნელოვანი კრიტიკოსი და მთარგმნელი. მისი მამა, საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მონაწილე ადრე გარდაეცვალა. მამინაცვალთან დამაბულმა ურთიერთობამ მძიმე დაღი დაასვა მის ხასიათს. კოლეჯის დამთავრების შემდეგ სამსახური არ დაუწყია, ოჯახსაც გაერიდა და წერას მიჰყო ხელი. მისი პირველი ლექსები „ალბატროსი“, „კრეოლ ქალს“ და სტატიები ფერწერის საკითხებზე 40-იანი წლების დასაწყისში გამოქვეყნდა. პოეტური შეგირდობის პერიოდში გატაცებული იყო პიერ დე რონსარით, კლემან მაროთი, აგრიპა დ'ობინიეთი. ღრმად სწავლობდა სტენდალის, ბალზაკის შემოქმედებას, განმანათლებლებს. მისი ესთეტიკური მრწამსის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა მოახდინეს სტენდალმა, გუსტავ ფლობერმა, აგრეთვე ედგარ ალან პომ, რომლის ნაწარმოებების თარგმანსაც ბოდლერმა 17 წელი მოანდომა.



გუსტავ კურბე, „ბოდლერის პორტრეტი“, 1848

1848 წლის რევოლუციის დღეებში ბარიკადებზე იბრძოდა. დაწერა ლექსი „აბელი და კაენი“, რომელიც ფრანგული რევოლუციური პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს. იბრძოდა კონსერვატიული რომანტიზმისა და „პარნასის“ ესთეტიზმის წინააღმდეგ. ამ პერიოდის ლექსებში თვალსაჩინოა მისი დაინტერესება სოციალური საკითხებით. მაგრამ რევოლუციის დამარცხებამ და ე.წ. მეორე იმპერიის დამყარებამ მკვეთრად შეცვალა ბოდლერის პოეზიის განწყობილება. საზოგადოებრივი პროგრესი პოეტისათვის ქიმერად იქცა. თანდათანობით დაიხვეწა ბოდლერის ძირითადი პოეტური კრებულებისათვის ესოდენ დამახასიათებელი სახელწოდებაც: წიგნის სათაურების ვარიანტები „ლესბოსელი ქალები“, „ლიმბები“, „ჯოჯოხეთის რკალები“ იცვლებოდა შემოქმედებითი ძიების პროცესში, ვიდრე კრებულს არ დაერქვა „ბოროტების ყვავილები“. ბოდლერის მიერ მკაცრად მოფიქრებული არქიტექტონიკის შესაბამისად, წიგნი შედგება შემდეგი

განყოფილებებისგან: „სპლინი და იდეალი“, „პარიზული სურათები“, „ღვინო“, „ბოროტების ყვავილები“, „ამბოხი“ და „სიკვდილი“. აქ პოეტმა თავი მოუყარა ადრინდელ პერიოდში დაწერილ ლექსებსაც, თუმცა კრებულში მაინც გატარებულია პოეტის საბოლოოს ესთეტიური მრწამსი: ცხოვრებაში ბოროტება ბატონობს და ხელოვნებაშიც ეს ტრაგიკული ფაქტი უნდა ისახებოდეს. ბოდლერი მრავალგზის აღნიშნავდა, რომ „ბოროტების ყვავილები“ შემთხვევითი ლექსებისგან შედგენილი კრებული არ არის, არამედ ერთიანი კონცეფციით შექმნილი „წიგნი“.

„ბოროტების ყვავილები“ კონტრასტის პრინციპითაა აგებული: მასში დაპირისპირებულია სიცოცხლისა და სიკვდილის, სპლინისა და იდეალის თემები. ბოდლერი მტკივნეულად აღიქვამს მისი თანამედროვე საზოგადოების სიმანძილეს და მაშინაც, როდესაც გამოსავალს ვერ ხედავს, რჩება პირდაპირი და უკომპრომისო. ბოდლერის სხვა თხზულებებიდან აღსანიშნავია წიგნი „ხელოვნური სამოთხენი“, მისი გარდაცვალების შემდეგ შედგენილი ლექსთა კრებული „ნამსხვრევები“, კრიტიკული წერილები ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებზე „1845 წლის სალონი“, „1846 წლის სალონი“, „კლასიკოსთა მუზეუმი“, სადაც იგი ავითარებდა თანამედროვე რომანტიზმსა და საფრანგეთის დიდი რევოლუციის პერიოდის მხატვართა შორის ნათესაობის იდეას. ბოდლერი განსაკუთრებით აღტაცებით წერდა დელაკრუას, დავითის, ენგრის ხელოვნებაზე, დომიეს პოლიტიკურ კარიკატურაზე, მიქელანჯელოსა და გოიას შემოქმედებაზე.

ბოდლერის პოეზიას დიდი რეზონანსი ჰქონდა როგორც თანამედროვე, ისე მომდევნო თაობის მწერალთა შორის. კერძოდ, მის სახელს უკავშირებდნენ დეკადენტური ლიტერატურის განვითარებას, მაგრამ წმინდა „ბოდლერისეული“ განწყობილებებისა და თემების გარდა ამ დიდ რეზონანს საფუძვლად უდევს პოეტის პროგრესული ჰუმანისტური ტენდენციებიც, აგრეთვე მისი ლექსების კლასიკურად მკაცრი, დახვეწილი სტილი, გასაოცარი ბგერწერა, რიტმულობა, მკაფიო გამომსახველობა. საქართველოში ბოდლერის პოეზიით დაინტერესებულები იყვნენ „ცისფერყანწელები“. მისი გავლენა იგრძნობა პაოლო იაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ადრეულ ეტაპებზე.

ნატურალისტური რომანი

XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა ყალიბდებოდა მეტად რთულ და მძიმე ისტორიულ ფონზე. 1852 წელს საფრანგეთი გამოცხადებულ იქნა იმპერიად და ტახტზე ავიდა ნაპოლეონ I-ის ძმისშვილი, ლუი ბონაპარტის ვაჟი, ნაპოლეონ III. ნეპოლეონ მესამის შინაგანი პოლიტიკა გამოირჩეოდა პოლიტიკური რეპრესიებით პროგრესული მოძრაობის წინააღმდეგ. ხოლო, საგარეო პოლიტიკის წარუმატებლობამ, საფრანგეთ-პრუსიის 1870-1871 წლების ომმა გამოამყვანა მეორე იმპერიის უძლურება. მდგომარეობა კიდევ უფრო გაართულა პარიზის კომუნის აჯანყებამ. 1870 წლის 2 სექტემბერს ნაპოლეონ III იძულებული გახდა ტყვედ ჩაბარებოდა პრუსიელებს. გერმანელებმა დაიპყრეს საფრანგეთის მნიშვნელოვანი ნაწილი და ალყა შემოარტყეს პარიზს.

ნაპოლეონის ტყვედ ჩაბარების მომდევნო დღეს პარიზში დაიწყო სექტემბრის რევოლუცია. შეიქმნა მთავრობა, რომელმაც ნაპოლეონ III ტახტიდან ჩამოაგდო, მოახდინა საფრანგეთის ტახტზე ბურბონთა დინასტიის რესტავრაცია და დაამყარა მესამე რესპუბლიკა. ნაპოლეონის შემდეგ ტახტზე ავიდა ადოლფ ტიერი. პარიზის კომუნის დამარცხების შემდეგ, ის გახდა მესამე რესპუბლიკის პირველი პრეზიდენტი.

XIX საუკუნის დასასრულს, საფრანგეთში, კაპიტალიზმი თანდათანობით გადადის ახალ ფაზაში – იმპერიალიზმში. ხდება კაპიტალების კონცენტრაცია. წარმოიქმნებიან დიდი მონოპოლისტური გაერთიანებები. 1914 წელს დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი. მსოფლიო ისტორია შევიდა თავისი განვითარების ახალ ფაზაში.

ლიტერატურაში მოვიდნენ ახალი ადამიანები. დღის წესრიგში დადგა სრულიად ახალი სოციალური, ფილოსოფიური და ხელოვნების პრობლემები. ბევრი რამ მცდარი იყო ძმები ედმონ და ჟიულ გონკურების ფილოსოფიურ შეხედულებებში, სამყაროზე მათ პირქუშ წარმოდგენებში, მაგრამ მაინც, მათ პირველებმა გაუღეს კარი დიდ ლიტერატურაში ღარიბსა და დაჩაგრულ ადამიანს. მათ უჩვენეს შეძრწუნებულ მკითხველს ღარიბი ადამიანის ცხოვრების, მისი ტანჯვის საშინელი სურათები.

საფრანგეთის მეცნიერულ აზრზე დიდი გავლენა მოახდინა ოგიუსტ კონტის ფილოსოფიამ. სოციოლოგიის დამფუძნებელი კონტი ამბობდა, რომ თანამედროვე საზოგადოება (ანუ, ინდუსტრიულ-ურბანისტულ-კაპიტალისტური) არ არის შემთხვევითი, ის გამომდინარეობს აუცილებლობით მისი წინმსწრები პროცესებისაგან. ამიტომ, შეუძლებელია თანამედროვეობის გაგება და ადეკვატური ახსნა, თუ არ გავიგებთ წინარე ისტორიის მექანიზმს. ამისათვის კონტმა ჩამოაყალიბა „სამი ეტაპის (საფეხურის, სტადიის) კანონი“: ისტორიული ცვლილებების მამოძრავებელი ძალა მდებარეობს გონებაში, ანუ, სულში. ანუ, იმაში, თუ როგორ აღიქვამენ ადამიანები სამყაროს, როგორ მოქმედებენ ამ აღქმის და გაგების შესაბამისად. ეს ყველაფერი არის ის ცოდნა, რომელიც აქვს საზოგადოებას და რომელიც განუხრელად იზრდება. საზოგადოების ეს ცენტრალური მომენტი გავლენას ახდენს სოციალური ცხოვრების სხვა ასპექტებზე, როგორიცაა ეკონომიკა,

პოლიტიკა, სამხედრო საქმე. კაცობრიობა გადის სამ საფეხურს: თეოლოგიურს, მეტაფიზიკურს და პოზიტიურს. თეოლოგიური მცირე ცოდნის ეტაპია, როდესაც ადამიანები ჯერ ნივთებს და ცხოველებს „აბრალებენ“ ხდომილებების მართვას, შემდეგ მრავალ ღმერთს, შემდეგ ერთ ყოვლისშემძლე ღმერთს. ეს პერიოდი ხასიათდება სამხედრო ცხოვრების დომინანტურობით და ფართოდ გავრცელებული მონობის ინსტიტუტით. მეორე, მეტაფიზიკური ეტაპი, საფეხური დგება როდესაც ადამიანები ანაცვლებენ ღმერთებს აბსტრაქტული მიზეზებით და შინაარსებით, რეალობის ფუნდამენტური პრინციპებით, რომელსაც გონება წვდება. ამ დროს პოლიტიკაში გაბატონდება უმაღლესი ძალაუფლების, კანონზე დამყარებული წესრიგის და კანონიერი მმართველობის იდეები. მესამე, პოზიტიური პერიოდი მიიღწევა, როდესაც ადამიანები ადგენენ კანონებს ემპირიული სიცხადიდან, დაკვირვებიდან, შედარებებიდან და ექსპერიმენტიდან გამომდინარე. ეს არის მეცნიერების და ინდუსტრიის დრო. რაკი პოზიტიური საფეხური მიღწეულია, განვითარება ხდება დაუბოლოებელი, იმდენად, რამდენადაც მეცნიერება მუდამ წინ მიდის, უფრო მაღალ და მაღალ ხარისხს აღწევს, მაგრამ ვერასდროს ვერ აღწევს საბოლოო ჭეშმარიტებას. განვითარება ხდება რაოდენობრივი. ასე რომ, კონტის ისტორია არის ცვლილებების მიმდევრობა გონებაში და საზოგადოებაში, რომლებიც განვითარების შესაბამისად, შეესაბამება და ირეკლავს ერთმანეთს. ევოლუცია უპირველეს ყოვლისა ცოდნის მიღწევის მეთოდების და ცოდნის მოცულობის ევოლუციაა.

ამ უკანასკნელმა თავის ფილოსოფიას უწოდა პოზიტიური, დადებითი, რეალისტური, რითაც საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერების კულტს. კონტი ქადაგებდა უტყუარი ფაქტის პატივისცემას. ამავე დროს, მას მიაჩნდა, რომ მხოლოდ ფაქტებს მათი ცალკეული კონკრეტულობით აქვთ ფასეულობა. იკარგებოდა მთავარი – მეცნიერებაში კანონზომიერების ძიება. კონტი ცდილობდა მორალური ქადაგებით გაეღვიძებინა ბურჟუაში კეთილი განწყობილება ხალხისადმი. კონტის თეზისმა ისტორიაში ფიზიოლოგიის ფაქტორის შესახებ, ბევრი მწერალი შეცდომაში შეიყვანა, რადგან მათ გამოიმუშავეს მემკვიდრეობის, ბიოლოგიზმის სხვადასხვა თეორია.

კონტის პოზიტივიზმმა თავისი დაღი დაასვა იპოლიტ ტენის ისტორიულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ შრომებს. უამრავი ფაქტია შესწავლილი მის თხზულებებში „თანამედროვე საფრანგეთის წარმოშობა“, „ხელოვნების ფილოსოფია“. იპოლიტ ტენი ისტორიის მამოძრავებელ და კულტურის შემქმნელ სამ ფაქტორს ასახელებს. ესენია: რასა, გარემოცვა და მომენტი. რასა არის მემკვიდრეობა, რომელიც ზეგავლენას ახდენს ადამიანისა და საზოგადოების ყველა მხარეზე. გარემოცვა (ისტორიული, სოციალური, ფიზიკური) არის სოციალური ურთიერთობანი, გეოგრაფიული მდგომარეობა, კლიმატი. მომენტი კი არის გარკვეული ეტაპი ადამიანისა და საზოგადოების ცხოვრების ისტორიაში. ტენი აკეთებს ასეთ პესიმისტურ დასკვნას: ადამიანი არასოდეს არაა თავისუფალი ცხოველური ინსტიტუტებისაგან. იგი მხეცია, მხოლოდ შეფერადებულია ცივილიზაციით.

XIX საუკუნის ბოლოს საფრანგეთში წარმოიშვა მიმართულება, რომელსაც ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიაში „ნატურალიზმი“ (ფრ. Nature - ბუნება) უწოდეს. ნატურალიზმის ისტორიას ფრანგები იწყებენ გუსტავ ფლობერიდან. ნატურალისტურ მიმდინარეობას განეკუთვნებიან მწერლები: გი დე მოპასანი, ემილ ზოლა, ძმები გონკურები, ჟიულ შანფლერი. მართალია, ფლობერი, მოპასანი და ზოლა არიან დიდი მწერალი-რეალისტები, რომელთაც განაგრძეს სტენდალისა და ბალზაკის ტრადიციები, თუმცა მათ შემოქმედებაში მაინც შეიმჩნევა ნატურალიზმის ნიშნები, განსაკუთრებით ემილ ზოლას შემოქმედებაში.

ნატურალიზმის ფილოსოფიას საფუძვლად უდევს ოგიუსტ კონტის პოზიტივიზმი. მიმზიდველი პოზიტივიზმში იყო რწმენა მეცნიერებისადმი, უტყუარი ფაქტების პატივისცემა. გუსტავ ფლობერი ამბობდა: „მე მიმაჩნია, რომ დიდი ხელოვნება უნდა იყოს მეცნიერული და არაპიროვნული. ნატურალისტთა აზრით, რომანი უნდა გახდეს მეცნიერული და აგებულ უნდა იქნას რეალობის მკაცრ და მეთოდურ შესწავლაზე. მთავარი არაა შთაგონება, რომანისტმა უნდა გააანალიზოს გრძნობები, ისევე როგორც ექიმი შეისწავლის სხეულს. ნატურალისტებს პოზიტივისტური სურვილი ამოქმედებთ: მოეპყრონ საზოგადოებრივ მოვლენებსა და ფაქტებს ისე, როგორც საცდელ საგნებს. მწერალმა უნდა აჩვენოს ფაქტების მექანიზმი ხასიათებზე, გრძნობებზე და მოვლენებზე. რომანისტი ამგვარი ექსპერიმენტების ერთგვარ ოქმს ადგენს და თავს იკავებს განსჯისგან. მწერლის მიზანია პერსონაჟი მოათავსოს სხვადასხვა გარემოში, პირობებში, და გაარკვიოს თუ რა შედეგი მოჰყვება ამა თუ იმ პირობებში ამა თუ იმ გრძნობას. ამ გაგებით, რომანისტი ქრება და ადგილს უთმობს მეცნიერს. რომანი კი ხდება სოციოლოგიური, ფსიქოლოგიური თუ სხვა მეცნიერული კვლევების ლაბორატორია.

ნატურალისტების აზრით, თუ მანამდე ხელოვნება ემსახურებოდა სილამაზეს, ახლა ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს ჭეშმარიტებას. ამიტომაც, დაუშვებელია ხელოვანის თვითნებობა. არ უნდა ხდებოდეს ცხოვრებისეული მასალის ამორჩევა, არ უნდა იყოს არავითარი აკრძალული თემა ხელოვანისათვის. მწერალმა, ფერმწერმა, მოქანდაკემ ისე უნდა აღბეჭდოს ბუნება, როგორიც არის იგი, შეუღამაზებლად, შეუკეთებლად.

რეალიზმისგან განსხვავებით, ნატურალიზმს თავისი დოქტრინა და სკოლა აქვს. ნატურალისტური მიმდინარეობის სათავეში არის ფრანგი მწერალი ემილ ზოლა, რომელიც თავის „ექსპერიმენტალურ რომანში“ (1879) აყალიბებს ახალ თეორიას და აცხადებს: „მწერლის სამუშაო მდგომარეობს იმაში, რომ აიღოს ბუნებიდან ფაქტები და გარემოებებისა თუ წრეების ცვალებადობის მიხედვით შეისწავლოს მათი მექანიზმი“. ზოლამ შექმნა ნატურალიზმის თეორია და აჩვენა თავისი ესთეტიკური პრინციპები შემოქმედებითი პრაქტიკით. ნატურალიზმის პრინციპები მან შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა:

ხელოვანმა უარი უნდა თქვას მის მიერ ასახული რეალური ფაქტების შეფასებაზე. ხელოვანმა უნდა დაიცვას სრული მიუკერძოებლობა, თავისი აბსულუტური ობიექტივიზმი. იგი ამბობს: „მე არ მინდა, ბალზაკის მსგავსად, ვიყო მორალისტი, პოლიტიკოსი, ფილოსოფოსი. მე მინდა ვიყო მეცნიერი, შევისწავლო

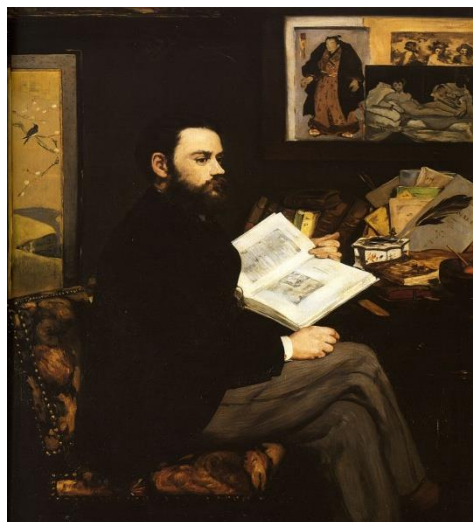
ფაქტები, ავსახო ისინი – აი მთელი ჩემი ამოცანა“. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ობიექტურობა“, რომელზეც ოცნებობდნენ ფლობერი და ზოლა, მათ მაინც ვერ მოახერხეს.

მწერალი უნდა მიმართავდეს „აკრძალულ თემებს“ ლიტერატურაში. თუ მანამდე მწერლები გაურბოდნენ წერას პათოლოგიაზე, ახლა უნდა გაეხსნას მას ფართო გზა რომანში, პიესაში, პოემაში. და ზოლა, ხოლო მის კვალდაკვალ სხვა მწერლებიც, წერენ მთელ კლინიკურ გამოკვლევებს.

ადამიანური საზოგადოების ისტორია უნდა განვიხილოთ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ფიზიოლოგიური პროცესი და ასე უნდა ავსახოთ იგი ხელოვნებაში. ამიტომაც, მწერლის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მემკვიდრეობის პრობლემა. ფიზიოლოგიის, პათოლოგიის, მემკვიდრეობის თემები ნაჩვენებია ზოლას ნაწარმოებების ციკლში „რუგონ–მაკარები“. თავის ნაწარმოებებში ზოლა ასახავდა ბურჟუაზიული წყობის სოციალური ბოროტების ისეთ შემადრწუნებელ სურათებს, რომ ხანდახან იგი აღწევდა რეალისტური მხატვრული აზროვნების დიდ სიმაღლეებს („პარიზის სტომაქი“, „ჟერმინალი“, „რუგონების კარიერა“, „ფული“).

ემილ ზოლა (1840-1902). ემილ ზოლა გამოჩენილი წარმომადგენელია XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ფრანგული, რეალისტური ლიტერატურისა. იგი სამართლიანად ითვლება სტენდალისა და ბალზაკის კრიტიკული რეალიზმის გამგრძელებლად. ემილ ზოლა თავისი მხატვრული შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საფრანგეთის საზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრში იდგა.

ემილ ზოლა დაიბადა 1840 წლის 2 აპრილს პარიზში. მისი მამა ფრანსუა წარმოშობით იტალიელი, არხების მშენებელი ინჟინერი იყო, დედა კი ფრანგი. 1843 წელს ფრანსუა ზოლა გადავიდა სამუშაოდ სამხრეთ საფრანგეთის ქალაქ ექსში და ოჯახიც თან წაიყვანა. ემილ ზოლას ექსის კოლეჯში დააწყებინეს სწავლა. მამის უეცარმა სიკვდილმა ოჯახი უკიდურეს გაჭირვებაში ჩააგდო. 1858 წელს ემილ ზოლა დედასთან ერთად კვლავ პარიზში გადადის, მაგრამ კოლეჯს აქაც ვერ ამთავრებს, რადგან ეკონომიური ხელმოკლეობა აიძულებს იმუშაოს და ოჯახი შეინახოს. ზოლა მუშაობს გაზეთის რედაქციაში, გამომცემლობაში და წერს კრიტიკულ წერილებს. 1864 წლის შემდეგ ის თავის საბოლოო პროფესიად ირჩევს ლიტერატურულ მოღვაწეობას.



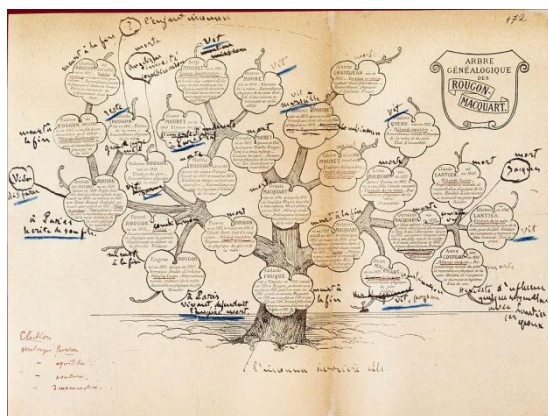
ედუარ მანე, „ემილ ზოლას პორტრეტი“, 1868

საფრანგეთ–პრუსიის ომის დროს (1870 წ.) ზოლა ავადმყოფობის გამო განთავისუფებულ იქნა სამხედრო სამსახურიდან, ის ოჯახით მიდის მარსელში და იქ აარსებს რესპუბლიკურ გაზეთს „მარსელიოზა“. 1871 წლის შემოდგომაზე ზოლა კვლავ ბრუნდება პარიზში, სადაც აგრძელებს ლიტერატურულ მოღვაწეობას, წერს

შესანიშნავ რომანებს. ემილ ზოლას გარდაიცვალა 1902 წლის 29 სექტემბერს. ანატოლ ფრანსმა ზოლას ცხედართან წარმოთქმულ სიტყვაში აღნიშნა – „კაცობრიობამ დაკარგა ერთ-ერთი დიდი მოაზროვნე და დიდი გრძნობის ადამიანი. ზოლას ტოვებს დიდ შემოქმედებას და კეთილშობილ მაგალითს“.

ემილ ზოლას პირველ ლიტერატურულ ცდებს ატყვია ფრანგული რომანტიზმის გავლენა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ნოველების კრებულები: „ნინონის ზღაპრები“ და „ახალი ზღაპრები ნინონისა“. ამავე პერიოდში ზოლას აქვეყნებს ავტობიოგრაფიულ რომანს „კლოდის აღსარება“ და სათავგადასავლო ხასიათის რომანს „მარსელის საიდუმლოებანი“. ირკვევა, რომ იგი ჯერ გატაცებულია რომანტიზმით, 60-იან წლებში კი რეალიზმისაკენ იხრება. 60-იანი წლების ბოლოს ზოლას ძმები გონკურების ე.წ. ფიზიოლოგიური ნატურალიზმის გავლენას განიცდის, რის შედეგადაც მან აღფრთოვანებული სტილით დაწერა სტატია გონკურების რომანზე „ჟერმინი ლასერტე“. აღსანიშნავია, რომ იმ დროს ემილ ზოლას გატაცებული იყო დარვინიზმითაც.

ემილ ზოლას ნატურალიზმის თეორია აგებულია სამ ძირითად წყაროზე. ეს წყაროებია: პოზიტივისტი ფილოსოფოსის ოგიუსტ კონტის „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი“, ლიტერატურის ისტორიკოსისა და სოციოლოგის იპოლიტ ტენის ე.წ. „გარემოს თეორია“ და ბუნებისმეტყველის, ფიზიოლოგისა და პათოლოგის კლოდ ბერნარის შრომა „ექსპერიმენტული მედიცინის შესავალი“.



ემილ ზოლას „რუგონ-მაკარტის“ გენეალოგიური ხე, 1892

„ექსპერიმენტული მედიცინის შესავალი“. ზოლამ შეისწავლა ამ ფრანგ მკვლევართა შრომები და მექანიკურად გაავრცელა მათში გამოთქმული აზრები მხატვრულ ლიტერატურაზე. ყურადღება არ მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ხელოვნებას, კერძოდ ლიტერატურას თავისი თავისებურება, თავისი სპეციფიკა აქვს, რომ არ შეიძლება მისი გაიგივება საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან და სხვა. საკითხებისადმი ასეთმა ცალმხრივმა, არამეცნიერულმა მიდგომამ ზოლას მიიყვანა იქამდე, რომ მან წამოაყენა ექსპერიმენტული რომანის თეორია, რომელსაც მიუძღვნა თავისი ლიტერატურული ნარკვევები: „ექსპერიმენტული რომანი“, „რომანის განსაზღვრა“, „ნატურალიზმი თეატრში“, „წერილი ახალგაზრდობისადმი, ფულის როლი ლიტერატურაში“.

ზოლას ილაშქრებდა ფანტაზიის, წარმოსახვის, შთაგონების წინააღმდეგ. „წარმოსახვა აღარაა საჭირო“, აცხადებს ის, და შეეცადა ყოველივე ეს შეეცვალა ექსპერიმენტებითა და დოკუმენტებით. ზოლას წარმოდგენით ნატურალიზმი უნდა ყოფილიყო რეალიზმის უფრო მაღალი ფორმა, რომელიც გააფართოებდა მწერლის პორიზონტს დაკვირვებებითა და ექსპერიმენტებით. ზოლას აზრით მწერალმა უნდა ასახოს სინამდვილე ისე, როგორც ის არის ემპირიულად, ე.ი. ფოტოგრაფიულად. ამით ზოლამ დაამდაბლა მწერლის როლი და ფუნქცია საზოგადოებრივი ცხოვრების

მხატვრული ასახვის საქმეში, დაუკარგა მხატვრულ ლიტერატურას აღმზრდელობითი, გარდამქმნელი მნიშვნელობა.

ნატურალისტური თეორიის გავლენით დაწერა ზოლამ ორი ნაწარმოები: „ტერეზა რაკენი“ და „მადლენა ფერა“, რომლებშიაც ადამიანები დახატულია ვიწრო ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით, ბიოლოგიური და პათოლოგიური მონაცემებით. „ტერეზა რაკენში“ ზოლა შეეცადა „კლინიკურად“ შეესწავლა მონანიების გრძნობა, რომელიც დაეუფლა ტერეზას, მას შემდეგ, რაც შეყვარებულთან ერთად მოკლა საკუთარი ქმარი.

ემილ ზოლას სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავისი შემდგომი პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებებში ძირითადად დასძლია ნატურალისტური შეზღუდულობანი, საბოლოოდ ის არ გაყვა ნატურალიზმის გზას, რადგან მწერალი მალე დარწმუნდა, რომ სოციალური ურთიერთობის მხატვრული ასახვის გარეშე შეუძლებელია ნამდვილი შემოქმედება. 70-იანი წლების სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა, საფრანგეთ-პრუსიის ომმა, პარიზის კომუნამ, მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ახალმა აღმავლობამ, კიდევ უფრო გააძლიერა ზოლას სიმპათიები მშრომელი მასებისადმი, კრიტიკული დამოკიდებულება ბურჟუაზიული წყობილებისადმი, და გაბედული გამოსვლები რეაქციული ძალების წინააღმდეგ.

ემილ ზოლამ შეადგინა ოცტომიანი სერიის გეგმა და განახორციელა კიდევ. ამ ოცი რომანისაგან შემდგარ ეპოპეას ზოლამ შემდეგ უწოდა „რუგონ-მაკარები“. იგი შედგება შემდეგი ნაწარმოებებისაგან: „რუგონების კარიერა“, „ნადავლი“, „პარიზის სტომაქი“, „პლასანის დაპყრობა“, „აბატ მურეს შეცოდება“, „მისი აღმატებულება ეჟენ რუგონი“, „ხაფანგი“, „სიყვარულის ფურცელი“, „ნანა“, „მდულარე ქოთანნი“, „ქალთა ბედნიერება“, „სიცოცხლის სიხარული“, „ჟერმინალი“, „შემოქმედება“, „მიწა“, „ოცნება“, „ადამიანი მხეცი“, „ფული“, „განადგურება“, „დოქტორი პასკალი“.

„რუგონ-მაკარები“, როგორც თვითონ ზოლა ამბობს, არის „მეორე იმპერიის ეპოქის ერთი ოჯახის ბუნებრივი და სოციალური ისტორია“. მწერალს სურდა გადმოეცა ერთი ოჯახის ოთხი თაობის ისტორია. მან მიზნად დაისახა: „სისხლისა და წრის საკითხების შესწავლა ერთი ოჯახის მაგალითზე“ და „მთელი მეორე იმპერიის ასახვა, დაწყებული სახელმწიფო გადატრიალებიდან ჩვენს დრომდე“. ზოლამ შეადგინა რუგონ-მაკარების გენეალოგიური შტო, ოჯახის თითოეულ წევრს მისცა დაწვრილებითი სამედიცინო დახასიათება მემკვიდრეობითი ნიშნების გათვალისწინებით.

პირველ რომანში „რუგონების კარიერა“ (1871) მოცემულია რუგონ-მაკარების გენეალოგია. რუგონ-მაკარების ოჯახის ფუძემდებელია პლასანის მდიდარი მებოსტნის ერთადერთი ქალიშვილი, ნერვიულად დაავადებული ადელაიდა ფუკი.



ედუარ მანე, „ნანა“, 1877

18 წლის ასაკში დაობლებული, ის ცოლად გაყვა გლეხ რუგონს, რომელიც მალე გარდაიცვალა მზის დარტყმისაგან. შემდეგ ადელაიდამ კავშირი დაამყარა კონტრაბანდისტთან მეტსახელით „მაკარი-მაწანწალა“, მაკარი რამდენიმე წლის შემდეგ მოკლა საბაჟოს პოლიციის თანამშრომელმა. რუგონისაგან ადელაიდას შეეძინა ვაჟი პიერი, ხლო მაკარისაგან ორი უკანონო შვილი: ურსულა და ანტუანი. პიერ რუგონს ყავს ხუთი შვილი: ეჟენი, არისტიდი, პასკალი, მარტა და სიდონი. ზოლას განზრახული ქონდა მემკვიდრეობის პრინციპით განეხილა ადელაიდას შვილების ბედი: რუგონების წარმატება აეხსნა მათი წინაპრის - რუგონის ჯანმრთელი მემკვიდრეობით, ხოლო მაკარების წარუმატებლობა მათი წინაპრის - მაკარის ალკოჰოლისა და დანაშაულისადმი მიდრეკილებით. მაგრამ ზოლამ უარი თქვა მემკვიდრეობის თეორიაზე და თავისი რომანების პერსონაჟების ხასიათები დაუკავშირა სოციალურ წრეს და არა მემკვიდრეობას.

რომანებში „ნადავლი“, „პარიზის სტომაქი“, „ფული“ და „ნანა“ ზოლა გვიჩვენებს ბურჟუაზიულ წყობილებაში ფულის ყოვლად გამრყენელ გავლენას ადამიანებზე, ოჯახებზე, საზოგადოებაზე. არისტიდ რუგონი იგივე არისტიდ საკარი („ნადავლი“) ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ გამდიდრდეს. მისი რწმენით ფული ყოვლისშემძლეა, ფულით ყველაფერს მიაღწევს და აი, მდიდარი არისტიდი მეორე ქალზე დაქორწინდება, ეს მეორე ცოლი „მეოცნებე რენე“ სიმდიდრისა და ფუფუნების ზღვაში იხრჩობა, ის მსუბუქი ყოფაცხევის გზას დაადგება, დაუკავშირდება თავის გერს და ოჯახს დაარღვევს. ამას თან მოსდევს არისტიდის ფინანსურ კრაზი. არისტიდ რუგონ-საკარი კვლავ გვხვდება რომანში „ფული“, რომელშიც ის უპირისპირდება მილიონერ გუნდერმანს. ამ ორი ფინანსური ურჩხულის ბრძოლა შეადგენს რომან „ფულის“ ძირითად თემას. ყოფილი მილიონერი არისტიდ საკარი იმდენად თავხედი, რომ რკინის გალიაში გამომწყვდეული იმედს არ კარგავს და გაიძახის: – „რისი გაკეთებაც ნაპოლეონმა ვერ შეძლო ხმლით ჩვენ მას გავაკეთებთ ნიჩბებითა და ოქროთი“.

რომანში „პარიზის სტომაქი“ წარმოდგენილია საფრანგეთის დედაქალაქი პარიზი, როგორც უზარმაზარი სტომაქი, რომელშიაც თავმოყრილია ბირჟები, ბაზრები, სპეკულანტები, ფინანსისტები და ბანკირები. ამ სტომაქს წვდება მხოლოდ ის, ვისაც ბევრი ფული აქვს, ვისაც არა აქვს ფული, ის იღუპება. ესაა სიმბოლური სურათი ბურჟუაზიული ქალაქისა, სადაც მდიდრები თავისუფლად თარეშობენ და სისხლს სწოვენ მშრომელ ადამიანებს, ხოლო კაპიტალისტები უსირცხვილოდ ითვისებენ მუშების ნაშრომს. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ფულით იზომება ყველაფერი; ეს ადრიდანვე შეიგნო მრეცხავის შვილმა ნანამ („ნანა“), რომელმაც უპირატესობა ფულს მიაკუთვნა. ნანამ გაიგო, რომ კაპიტალისტური წყობილების დროს ყველაფერი გადაქცეულია სპეკულაციის, ყიდვა-გაყიდვის საგნად და ისიც ყიდის თავის სხეულს, ხან ძვირად, ხან იაფად, გარემოების მიხედვით.

შრომასა და კაპიტალს შორის წინააღმდეგობის საკითხს, მუშათა კლასის ნამდვილი სახის ჩვენებას ემილ ზოლამ მიუძღვნა მთელი რიგი ნაშრომები, ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი ცნობილი რომანი „ჟერმინალი“, ამ ნაწარმოების შექმნას წინ უძღოდა მოსამზადებელი პერიოდი; ზოლამ დიდძალი მასალა შეაგროვა, თვითონ

მოიარა შახტები, გაეცნო მუშათა შრომის პირობებს, შეისწავლა მათი ოჯახური ყოფაცხოვრება.

რომანის სათაური „ჟერმინალი“ ზოლამ აიღო 1793 წლის საფრანგეთის რევოლუციის დროს შემოღებულ რესპუბლიკური კალენდრიდან. ამ კალენდრის მიხედვით წელთაღრიცხვა იწყებოდა საფრანგეთის რესპუბლიკად გამოცხადების დღიდან, ე.ი. 1792 წლის 22 სექტემბრიდან. ყოველ თვეს სახელი დაარქვეს წლის დროთა თავისებურების მიხედვით. გაზაფხულის თვეს, ამ ახალი კალენდრის შესაბამისად, რიცხვით მეშვიდეს, ეწოდა ჟერმინალი (ფრ. germinal), ე.ი. თესლის გაღვივების თვე – 21 მარტიდან – 19 აპრილამდე. რომანის ფინალი სავსებით გამოხატავს სათაურს. „ჟერმინალში“ ემილ ზოლამ მუშათა კლასის დამახასიათებელი, ტიპური სახეები შექმნა. ასეთებია ძველი მეშახტე მანე, მისი ქალიშვილი, განსაკუთრებით კი, ნაწარმოების მთავარი გმირი ეტიენ ლანტიე და გაფიცულ მეშახტეთა ჯგუფი. რომანის ნაკლოვანი მხარე ისაა, რომ მწერალი მასში რეფორმისტულ, ანარქისტულ შეხედულებებს ავითარებს, რაც ამკარად ჩანს ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირის სუვარინის პიროვნებაში. მიუხედავად ამისა, „ჟერმინალს“ გარკვეული მხატვრული მნიშვნელობა აქვს. ესაა პირველი რეალისტური რომანი მუშათა კლასის შესახებ XIX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში. თვითონაც ემილ ზოლას ძალიან მოსწონდა „ჟერმინალი“, ის ამბობდა, – ჩემი ჩანაფიქრი უფრო მნიშვნელოვანი გახდება XX საუკუნეში.

რომანი „ხაფანგიც“ მშრომელ ადამიანთა ცხოვრებას აგვიწერს. მასში წარმოდგენილია კუპოსა და ჯერვეზას ოჯახი, მათი უკიდურესი ეკონომიური გაჭირვება. ამ რომანში პირველად ვხვდებით პატარა ნანას, რომელიც გრძნობს მოახლოებულ უბედურებას და გარბის სახლიდან, რათა თავი დააღწიოს საშინელ წუმპეს, მაგრამ შემდეგ რომანიდან „ნანა“ ვიგებთ, რომ იგი უარეს წუმპეში ვარდება და იღუპება.

ემილ ზოლას მახვილ თვალს არ გამოორჩენია საფრანგეთ-პრუსიის ომისა და პარიზის კომუნის ამბები. მან ამ თემაზე დაწერა შესანიშნავი, დოკუმენტური ხასიათის რომანი „განადგურება“. ზოლა დამაჯერებლად ხატავს ნაპოლეონ მესამის არმიის სამარცხვინო დამარცხებას, განადგურებას სედანთან, მეორე იმპერიის საშინელ კატასტროფას. რაც შეეხება პარიზის კომუნისადმი მიძღვნილ ნაწილს, უნდა ითქვას, რომ ზოლა ბოლომდე ვერ ჩაწვდა პარიზის კომუნის არსს, ბოლომდე ვერ გაიგო მისი ისტორიული მნიშვნელობა.

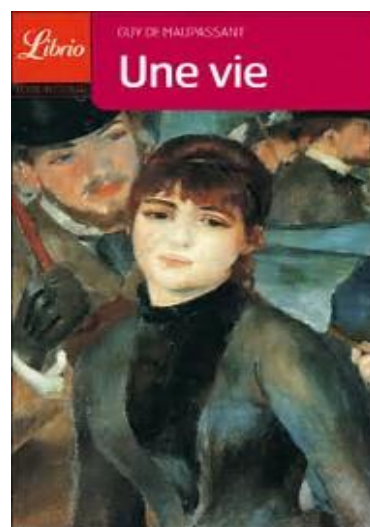
„რუგონ-მაკარების“ ამ დიდი ეპოპეის შემდეგ ემილ ზოლამ დაწერა ტრილოგია: „სამი ქალაქი“ („ლურდი“, „რომი“ და „პარიზი“), შემდეგ ტეტრალოგია, რომლიდანაც მხოლოდ სამი თავი დაიწერა: „ნაყოფიერება“, „შრომა“ და „ჭეშმარიტება“, მეოთხე თავის „სამართლიანობის“ დამთავრება მწერალს აღარ დასცალდა.

გი დე მოპასანი (1850-1893). ანრი რენე ალბერ გი დე მოპასანი დაიბადა 1850 წლის 5 აგვისტოს საფრანგეთის ჩრდილოეთით, ნორმანდიაში, გადატაკებული თავადაზნაურის ოჯახში. პატარა ზღისპირა ქალაქ დიეპში განვლო მისმა ბავშვობამ და სიყრმემ. „მე გავიზარდე, – წერს იგი, – ზღვის, ჩრდილოეთის რუხი და ცივი ზღვის პირას, მეთევზეთა პატარა ქალაქში, რომელსაც გამუდმებით შოლტავდა ქარი, წვიმა

და ტალღის შხეფები და განუწყვეტლივ ასდიოდა თევზის სუნი...“ დედის თქმით, პატარა გი „აწყვეტილ კვიცს“ ჰგავდა: ფერმერთა ბიჭებთან ერთად დამრწოდა ველებსა და ტყეებში თუ სანაპირო კლდეებზე, მეთევზეებს დაჰყვებოდა ზღვაზე, თევზაობდა და ნადირობდა, და სწორედ ამ ადრიანი წლების მონაპოვარს წარმოადგენს ბევრი ის თვისება, ბუნების მგზნებარე სიყვარული, ცოცხალი, ქმედითი ცხოვრების ხალისი, უბრალო ხალხისადმი ინტერესი და სიმპათია, მისი ზნე-ჩვეულებებისა და მეტყველების ჩინებული ცოდნა, მისი „რაბლესეული“, მოტლანქო, მაგრამ ძარღვიანი იუმორის გემო, რამაც შემდეგში მოპასანის შემოქმედების საღი, დემოკრატიულ-რეალისტური საფუძველი შეადგინა.

ცამეტი წლის ბიჭი პატარა ქალაქ ივეტოს დახურულ სემინარიაში მიაბარეს, საიდანაც იგი ჯერ თვითონ გაიქცა რამდენიმეჯერ, ხოლო საბოლოოდ, 1866 წელს, გარიცხეს სემინარიის სახურავზე ღამით გამართული ქეიფისთვის და „ეპიკურული“, „ცხოვრების სიამეთა“ მადიდებელი ლექსის გამო. მერე მან რუანის სემინარიაში განაგრძო სწავლა, რომელიც 1870 წელს დაასრულა. სემინარიის ერთ-ერთმა მასწავლებელმა, „პარნასელმა“, პოეტმა და ფლობერის მეგობარმა ლუი ბუილემ ყურადღება მიაქცია ჭაბუკ მელექსეს და იგი კრუასეში, რუანის მახლობლად მდებარე ფლობერისეულ მამულში დაჰყავდა სტუმრად; აქედან დაიწყო დიდ რომანისტთან მოპასანის ხანგრძლივი შეგირდობა და მჭიდრო მეგობრობა, რომელმაც ფლობერის სიკვდილამდე, 1880 წლამდე გასტანა.

1870 წლის ივლისში საფრანგეთ-პრუსიის ომი დაწყო და კანის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე შესული მოპასანი ჯარში გაიწვიეს. ომის პერიოდი მან ჯერ რუანსა და შემდეგ პარიზში გაატარა ინტენდანტად. ომის მომდევნო ეკონომიურმა კრიზისმა მის მშობელთა მატერიალური მდგომარეობა შეარყია და მოპასანს საკუთარი შრომით უხდება ცხოვრება. იგი პარიზს ჩადის, სადაც ლიტერატურული შემოქმედებით აპირებს ცხოვრებას, მაგრამ ფლობერის რჩევით სახელმწიფო სამსახურში დგება, მოხელედ მუშაობს ჯერ საზღვაო, მერე კი, 1878 წლიდან, განათლების სამინისტროში. მას მხოლოდ მაშინ ეძლევა შესაძლებლობა მთლიანად მიეცეს შემოქმედებით შრომას, როცა 1880 წელს გამოქვეყნებულმა «ფუნთუშამ» ერთბაშად მოუპოვა სახელი და სიმდიდრე.



გი დე მოპასანი, "წუთისოფელი"

1880 წლამდე გრძელდება მოპასანის შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი, ყველაზე ხანგრძლივი ეტაპი, როცა ახალგაზრდა მწერალი დაჟინებით იღვწის ოსტატობისათვის. 1870-1871 წლების მოვლენებმა მოპასანზე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა. პრუსიასთან ომმა მისი პატრიოტული გრძნობა გაამძაფრა, ხოლო ფრანგთა დამარცხებამ და ამ ეროვნული კატასტროფისადმი „მაღალი“ საზოგადოების სამარცხვინო გულგრილობამ მრავალი ილუზია გაუქარწყლა ჭაბუკს, პირველად ჩაუწვია პესიმიზმის შხამი.

მოპასანი ჭაბუკობიდან სუსტი ჯანმრთელობით გამოირჩეოდა. ხშირად მოგზაურობდა თავის იახტაზე “Bel-ami” (ლამაზი მეგობარი“), მაგრამ ვერც მოგზაურობამ, ვერც სამხრეთულმა კლიმატმა, ვერც მკურნალობამ მას ვერ უშველა. მას დასჩემდა გამუდმებული სიკვდილის შიში. ნერვიული აშლილობა ხშირად ვლინდებოდა პესიმისტურ განწყობილებაში. მოპასანმა სიცოცხლე დაასრულა საგიჟეში, სადაც ის მიიყვანეს ძლიერი ფსიქიური აშლილობის დროს.



მოპასანი, „ლამაზი მეგობარი“, სიმეონ ჩიჩელაშვილი

გი დე მოპასანის შემოქმედებითი განვითარების მეორე და უმთავრესი მონაკვეთი მოდის 1880-1886 წლებზე. ესაა მოპასანისეული კრიტიკული რეალიზმის აღმავლობის ხანა, როდესაც მწერალი თავის უმნიშვნელოვანეს თხზულებებს ქმნის, რომლებშიც სრულად ჩნდება მისი შემოქმედებით პოზიტიური ტენდენციები და თავისებურებანი.

მართალია, მოპასანის რეალიზმს კლასიკური სტენდალ-ბალზაკისეული კრიტიკული რეალიზმის აშკარა დაქვეითების ნიშანი ემჩნევა; ეს დაქვეითება, უწინარეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ სინამდვილის წვდომისა და ასახვის მასშტაბი ვიწროვდება, კერძოდ, საზოგადოებრივ მანკიერებათა მხილება წარმოებს უკვე არა სოციალურ-პოლიტიკურ, არამედ „ჩვეულებრივ“, ვიწრო პირადულ, ყოველდღიურ-ყოფაცხოვრებით ურთიერთობათა ასპექტში. მაგრამ მოპასანი, ფლობერის მსგავსად, ჯერ კიდევ იმდენად ტიპურად და მძაფრად, ისეთი ტემპერამენტითა და ისე შეურბილებლად, ასახავს „მმართველ კლასთა“ სიმახინჯესა და მავნებლობას, რომ მაინც სტენდალ-ბალზაკისეული ტრადიციის უშუალო მემკვიდრე რჩება. თანაც, ერთის მხრივ, იგი კიდევაც ავითარებს ამ ტრადიციას, კრიტიკასა და მხილებასთან ერთად კონტრასტულად იმასაც უჩვენებს, რომ „მაღალ“ საზოგადოებაში შერყვნილ-შეგინებულ ადამიანობას შეძლებისდაგვარად „უბრალო“ ხალხის შვილები ინარჩუნებენ და იცავენ ხოლმე. მართალია, მუქი ფერები აქ აშკარად ჭარბობენ ნათელ ფერებს, მაგრამ ეს უკანასკნელნი მაინც იმდენ შუქს ჰფენენ მოპასანის მთელ შემოქმედებას, რომ იგი ვერაფრით ვერ ჩაითვლება „ტოტალური პესიმისტის“ ანუ დეკადენტის მემკვიდრეობად.

ასე კონტრასტულადაა გაშუქებული მოპასანის ნოველისტიკის ყველა მთავარი მოტივი. კერძოდ - პატრიოტიზმის თემა, რომელსაც მწერალი საფრანგეთ-პრუსიის ომის მასალაზე ამუშავებს მთელი შემოქმედების მანძილზე. თუკი გაქნილი ბურჟუეზიისა და გაყინული არისტოკრატების გარეგანი „წესიერება“ მხოლოდ მათი სულიერი სიმდაბლისა და სიგლახის ნიღაბია, ანგარებიანობისა და ლაჩრობის საფარი, მეძავის „უწესო“ ხელობას ვერ ჩაუხშვია ფუნთუშას სულიერი კეთილშობილება, ვერ შეუბღალავს მისი ზნეობრივი სიწმინდე; და სადაც „დიდებულნი“ მზად არიან ყოველგვარი დამამცირებელი, მაგრამ სასარგებლო გარიგება დასდონ დამპყრობლებთან, „მდაბიო“ ქალი, მტრის მიმართ წრფელი

სიძულვილითა და ზიზღითაა აღსავსე და მხოლოდ იმისათვის ნებდება პრუსიელ ოფიცერს, რათა ძალმომრეობისა და დამცირებისაგან იხსნას „პატიოსანი არამზადები“, რომელთაც გულუბრყვილოდ თანამემამულეებად თვლის. საფრანგეთ-პრუსიის ომის მასალაზე აგებული ბევრი სხვა მოთხრობაც „ძალუა სოვაჟი“, „ტყვეები“, „მადმუაზელ ფიფი“, „მამილო მილონი“, „ორი მეგობარი“ ცხადყოფს იმას, რომ მხოლოდ ხალხის ბეჩავ, მაგრამ სიმდიდრის გამხრწნელი ზეგავლენით შეუბღალავ შვილებს აბადიათ სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა და მტრის წინააღმდეგობის უნარი.

ნოველაში „ფუნთუშა“ ნაჩვენებია პრუსიელების მიერ განადგურებული ფრანგული არმიის უკან დახევის ტრაგიკული სურათი და რუანის 10 მცხოვრების გამგზავრება დილიჟანსით ჰავრში. დილიჟანსის მგზავრები მშობლიური ქალაქიდან მიემგზავრებიან არა მტრის შიშით, არამედ მათ მიმართ სიძულვილის გამო. მათ სიცოცხლეს საფრთხე არ ემუქრება. ისინი მიემგზავრებიან საქმიანი მოსაზრებით, „სავაჭრო გარიგების მოთხოვნილებით“.



ბუტინი, „ფუნთუშა“, 1884

იმდროინდელი ბურჟუაზიული საფრანგეთის სახეს. აქ არიან: ღვინით მოვაჭრე ლუაზო მეუღლითურთ, წყალწარებული თაღლითი; ფაბრიკანტი კარელამადონი, რომელმაც მოასწრო ინგლისში ფულის გადაგზავნა, აგრეთვე მისი ცოლი, რომელიც „ნუგეშისმცემად ემსახურებოდა რუანის გარნიზონში გამოგზავნილ კარგი ოჯახებიდან გამოსულ ოფიცერებს“; წვრილი ბურჟუა

კორნიუდე, გერმანელების წინააღმდეგ მებრძოლი ორგანიზაციის მონაწილე, მხოლოდ სიტყვებით დემოკრატი, სინამდვილეში ანგარიშიანი, გამყიდველი და მესაკუთრე და სხვ.

ასევე კონტრასტულად ამუშავებს მოპასანი რეალიზმის უმთავრეს მოტივს: ანგარებითა და სიძუნწით, ეგოიზმითა და პატივმოყვარეობით შეპყრობილი ადამიანის დასახიჩრებისა და გადაგვარების თემას. ნოველების გარდა, მოპასანის აღმავლობის ხანას ეკუთვნის სამი რომანი „წუთისოფელი“, „ლამაზი მეგობარი“ და „მონტ ორიოლი“. რომანში „წუთისოფელი“ მოპასანი გადმოგვცემს ერთი ლამაზი, უმანკო გოგონას ცხოვრების ისტორიას. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ჟანა არის ბარონ დე ვოს ქალიშვილი. ბარონი აღზრდილი იყო მე-18 საუკუნის განმანათლებელთა იდეებზე. ჟანა კი რუსოს „ბუნებრივი ადამიანის“ იდეალის განსახიერებაა. მას უყვარს ბუნება, ოცნებობს ბედნიერებაზე, სიყვარულზე, დედობაზე. რომანი იწყება მონასტრიდან ჟანას დაბრუნებით. მონასტერში ის მოწყვეტილი იყო რეალურ ცხოვრებას და ამიტომ არაფერი იცის ცხოვრების მანკიერებათა შესახებ. მამულში დაბრუნებული ჟანას ყოველი დღე აღსავსეა

სიხარულით, იმედებით, მოლოდინით. ჟანას გათხოვებით „დასმარებული იქნა ჟანას ყველა ოცნება“. მისი ქმარი ვიკონტ დე ლამარი აღმოჩნდა ხელმომჭირნე და გულქვა ადამიანი. გულგრილობა, უხეშობა და სიძუნწე თვალსაჩინო გახდა მისთვის გათხოვების პირველსავე დღეებში. ვიკონტ დე ლამარის ამ თვისებებს ემატება აგრეთვე მისი გამუდმებული ღალატი.

ჟანა განიცდის კიდევ ერთ იმედგაცრუებას, როცა დედის გარდაცვალების შემდეგ, მისი წერილებიდან გაიგებს ბარონესას (დედის) ორმაგი ცხოვრების შესახებ და მისი სიყვარულის ისტორიას. არც დედობრივმა ბედნიერებამ გაუმართლა. მისი შვილი პოლი აღმოჩნდა ეგოისტი, რომელმაც ფულის გაფლანგვით გააჩანაგა ოჯახი. ჟანას მთელი ცხოვრება – ესაა ილუზიების ნგრევა. მაგრამ ავტორი კეთილად არის განწყობილი თავისი გმირის მიმართ. რომანი მთავრდება იმით, რომ ჟანას რჩება კიდევ ერთი იმედი – თავისი შვილიშვილი გოგონა, რომლის გამოც მან კიდევ უნდა იცხოვროს. თუკი საერთოდ მოპასანის რომანები რამდენიმედ სენტიმენტალურ ხასიათს ატარებენ და თავიანთი ორიგინალობითა და ტექნიკური სრულყოფილებით ერთგვარად ჩამოუვარდებიან ნოველებს, იგივე არ ითქმის „ლამაზ მეგობარზე“. ეს შედეგრი მისი ავტორის მთელი შემოქმედებითი ძალის კულმინაციას წარმოადგენს. მასში ორგანულად შეერთდა მოპასანის-ნოველისტის დიდოსტატობა და ფრანგული რომანის უზარმაზარი ტრადიცია.

მოპასანი საგანგებოდ უსვამს ხაზს დურუასა და მის მიერ „დაპყრობილი“ საზოგადოების ორგანულ ერთიანობას, თვისებრივ იგივეობას. დურუა მისი ღვიძლია. ერთადერთი, რაც მას მშობლებისაგან, კანტელეს მედუქნეებისაგან დაჰყვა, მისი მდარე ნიჭია, ხოლო მისი ყველა სხვა თვისება საზოგადოებისეული „მონაპოვარია“. პირველი სკოლა მან ალჟირის კოლონიალურ ჯარებში უნტეროფიცრად სამსახურისას გაიარა: „საგარნიზონო ცხოვრებისათვის აფრიკაში ჩვეულებრივმა რბევამ, თაღლითობამ და უკანონო შემოსავალმა“ მას ერთხელ და სამუდამოდ ჩაუხშო სინდისი. ხოლო პარიზში ჩასული, იგი მალე რწმუნდება, რომ აქ ლეგალურ რბევას ფარული რბევა, კანონიერებითა და წესიერებით შენიღბული ძალმომრეობა ცვლის, და კიდევაც ხდება წარმატების მოხვეჭის ამ უფრო „დახვეწილი“, უფრო „ცივილიზებული“ მეთოდის დიდოსტატი. მის წინაშე თვით ვალტერიც დრკება და „გონივრულად“ ასკვნის: „დიახ, ეს გაიძვერა შორს წავა“, „მასთან მორიგებით უნდა ვიცხოვრო“.

მოპასანის პირველი რომანი „წუთისოფელი“ ამ სიტყვებით მთავრდება: „იცით, ცხოვრება ვერაა მაინცდამაინც კარგი, მაგრამ არც ისე ცუდია, როგორც ჰგონიათ ხოლმე“. ხოლო „ლამაზ მეგობარში“ ყურადღებას იქცევს მოხუცი პოეტი ნორბერ დე ვარენი, რომელიც ეგოისტურ და ცრუ, „ჭკუათხელ“ და შეზღუდულ „მაღალ საზოგადოებაზე“ ხანგრძლივ დაკვირვებას იმ დასკვნამდე მიუყვანია, რომ „მომავალი არამზადებს ეკუთვნით“ და „მხოლოდ სიკვდილია ცხადი და უეჭველი“. მოპასანის შემდეგ თხზულებებს სწორედ ამ ვარენისეული პესიმისტური განწყობილების აჩქარებული ზრდა ემჩნევა, უკვე „მონტ ორიოლს“, რომელიც მოპასანის შემოქმედებითი აღმავლობის მიწურულს ეკუთვნის, აშკარად გამსჭვალავს პესიმიზმის მძიმე შეგრძნება; ხოლო ცხოვრებაზე ვარენისეული ნეგატიური თვალსაზრისის გაბატონების, - თუმცა მაინც, არასრული ზეიმის, დაღი

აზის მწერლის ცხოვრების უკანასკნელ, 1887 წლიდან მომდინარე ეტაპს, როცა „ლამაზი მეგობრის“ ავტორის ჰუმანიზმისა და რეალიზმის რღვევა, საბოლოოდ, მისი სულიერი კრახით მთავრდება.

გერჰარტ ჰაუპტმანი (1862–1946). გერმანელი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი გერჰარტ ჰაუპტმანი XIX საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა ლიტერატურის ასპარეზზე. მის პირველ მოთხრობებში უკვე შეიმჩნეოდა ნატურალისტური ტენდენციები. სახელი გაითქვა დრამით "მზის ამოსვლის წინ" (1889), რომლის თემა - ბურჟუაზიული ოჯახის რღვევა - მის არაერთ ნაწარმოებში დამკვიდრდა ("დაზავების ზეიმი", 1890; "მარტოხელანი", 1891).

ჰაუპტმანი მიჩნეული იყო გერმანული ნატურალიზმის მეთავედ, თუმცა მის შემოქმედებაში თვალსაჩინოა რეალისტური ელემენტებიც, აგრეთვე პესიმისტური ინტონაცია. თემისა და სტილის მხრივ ნოვატორულად აღიარეს მისი დრამა "ფეიქრები" (1892). ჰაუპტმანმა მრავალ ჟანრში სცადა კალამი, წერდა ლექსებს, კომედიებს, დრამებს, ზღაპრებს. აღსანიშნავია ისტორიული ტრაგედია "ფლორიან გაიერი" (1896). I მსოფლიო ომის დროს პაციფისტის პოზიცია ეკავა; ამ პერიოდში ისტორიული და მითოლოგიური თემებით გატაცებასთან ერთად გადაიხარა ირაციონალიზმისკენ (დრამები "ზამთრის ბალადა", 1917; "თეთრი მხსნელი", 1920; რომანი "გიჟი ქრისტეისითა - ემანუელ კვინტი", 1910 და სხვები), ფაშიზმის წლებში დაწერა ავტობიოგრაფიული რომანი "ჩემი სიჭაბუკის თავგადასავალი" (1937), დრამატული ტეტრალოგია ბერძნული ლეგენდის სიუჟეტზე (1941-1944); ნაციზმისადმი მტრული განწყობილება გამოჩნდა მის პოემაში "დიდი სიზმარი" (1942-1943). სიკვდილის წინ 1945 წელს, აირჩიეს "კულტურბუნდის" საპატიო პრეზიდენტად.

ჰაუპტმანის შემოქმედებას ქართული საზოგადოება უკვე XX საუკუნის დასაწყისშივე იცნობდა. 1902 "მომბის" მე-2 და მე-4 ნომრებში გამოქვეყნდა "დაძირული ზარის" თარგმანი (დაიდგა 1915); ქართულ სცენაზე იდგმებოდა ჰაუპტმანის პიესები - "დაზავების ზეიმი" სათაურით "ავადმყოფი ხალხი" (1901), "წავის ქურქი" სათაურით "მელანიას ოინები" (1903), "როზა ბერნდი" (1904), "ფეიქრები" (1904-1905, გამოქვეყნდა 1910), "მარტოხელანი" (1906), "ამხანაგი კრემპტონი" (1907), "მზის ამოსვლამდეს" (1910), "ჰანელეს ამალღება" (1911), "მიხაელ კრამერი" (1911), "შლუკი და იაუ" (1912), "ვილჰელმ ჰენშელი" (1915); 1979 "მზის ჩასვლის წინ" დაიდგა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში (რეჟისორი მ. ჟვანია). ჰაუპტმანის შემოქმედებას მიუძღვნა წერილი კ. აბაშიძემ - "ჰაუპტმანის ახალი პიესის გამო" (გაზეთი "ივერია", 1906, № 7) და სხვა.

ჰენრიკ იბსენი (1828–1906). ცნობილი ნორვეგიელი პოეტი და დრამატურგი ჰენრიკ იბსენი ნორვეგიული ნაციონალური თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მუშაობდა სკანდინავიურ საგებზე დაფუძნებულ დრამებსა და ისტორიულ პიესებზე. ჰენრიკ იბსენი დაიბადა 1828 წელს ნორვეგიაში მდიდარი კომერსანტის ოჯახში, რომელიც მომავალი მწერლის ბავშვობაშივე 1836 წელს გაკოტრდა. 1844 წელს ჰენრიკ იბსენმა აფთიაქში დაიწყო მუშაობა. სწორედ მაშინ შექმნა მან პირველი ლექსები და დრამა "კატილინა" (1850), რომელთა მოტივები ასახიერებენ ევროპაში მიმდინარე 1848 წლის რევოლუციების მოვლენებს. 1850

წელს ქრისტიანიაში დაიდგა იბსენის პიესა "გოლიათთა ბორცვი". იბსენი 1852–1857 წლებში ქალაქ ბერგენში ხელმძღვანელობდა პირველ ნორვეგიულ ნაციონალურ თეატრს, ხოლო 1857-1862 წლებში ნორვეგიულ თეატრს ქრისტიანიაში. ასევე ჰენრიკ იბსენის შექმნილია დრამა „პერ გიუნტი“, რომლის საფუძველზეც შექმნა ედვარდ გრიგმა მუსიკა სპექტაკლისათვის.

ჰენრიკ იბსენი ავტორია ფილოსოფიურ–სიმბოლური დრამატული პოემებისა "ბრანდი (პოემა)" (1866) და "პერ გიუნტი" (1867), კრიტიკული სოციალურ–რეალისტური დრამების "თოჯინების სახლი" (1879), "მოჩვენებები" (1881). დრამებში "გარეული იხვი" (1884), "ჰედა გაბლერი" (1890), "მშენებელი სოლნესი" (1892) გაძლიერებულია ფსიქოლოგიზმისა და სიმბოლიზმის ნიშნები, რომლებიც აახლოებენ ნაწარმოებებს მე–19 საუკუნის ბოლოსთვის დამახასიათებელ ნეორომანტიკულ ხელოვნებასთან. თავის ნაწარმოებებში იბსენი ცდილობდა გამოეხატა პროტესტი თავისი დროის საზოგადოებრივი წყობილებისთვის, ითხოვდა რა ადამიანის მაქსიმალურ ემანსიპაციას.



მსახიობი ჰენრიკ კლაუსენი "პერ გიუნტის" როლში,

1876

1864–1891 წლებში ცხოვრობდა რომში, დრეზდენსა და მიუნხენში. 1862 წელს ჰენრიკ იბსენმა შექმნა "სიყვარულის კომედია", რომელშიც იმდროინდელი ნორვეგიის სატირული სურათი გადმოგვცა. სახალხო–ისტორიულ დრამაში "ბრძოლა სამეფო ტახტისთვის" (1864) იბსენმა გადმოსცა გამარჯვება გმირისა, რომელიც პროგრესიულ ისტორიულ მისიას ასრულებდა.

„ჰედა გაბლერი“ ცხოვრების არსისა და ადამიანური ურთიერთობების შავი, ნაწილობრივ იუმორისტული აღწერაა. ბევრი ჰედრას მსხვერპლად მიიჩნევს, სხვები კი ხაზს უსვამენ მისი, როგორც ქედმაღალი, ეგოისტი და გარყვნილი გენერლის ასულის აქტიურ ხასიათს და ფიქრობენ, რომ ქალიშვილს ისეთვე მცირე კონტაქტი აქვს სამყაროსთან, როგორც სასახლეში გამოკეტილ პრინცესას; ზოგისთვის ჰედა გაბლერი მემამბოხეა, რომელიც უჯანყდება იმას, რაც სძულს. მარტივი სიმართლე კი ისაა, რომ ჰედას ცხოვრება სასაცილოდ, უღირსად და ყალბად ეჩვენება. ქალიშვილს, რომელიც ცხოვრებისგან დაღლილი ნიჰილისტია, უფრო მეტი და უფრო მშვენიერი უნდა. ასეთ მდგომარეობაში იგი თამაშობს საბრალო, გულუბრყვილო ადამიანებით, რათა არ მოიწყინოს. ამ შემთხვევაში კი პროვოკაცია პროტესტი კი არა, თავის გახალისების მცდელობა უფროა.

ჰაროლდ ბლუმი, იელის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი წამყვანი ლიტერატურათმცოდნე მიიჩნევს, რომ ჰედა გაბლერი იბსენის სხვა ადრეულ დრამატულ პერსონაჟებს არ უნდა შევადაროთ. ის, მისი აზრით, უფრო იაგოა „ოტელოში“, ან „სამინლად მომხიბლავი“ ავბედიტი ჰულდრა. გენერლის ქალიშვილი მიჩვეულია ჰქონდეს ყველაფერი, რაც სურს. თაყვანისმცემლებით

გარშემორტყმული ცდილობს თავი დააღწიოს ბანალურობას და გათავისუფლდეს იმ ქსელისგან, რომელიც თავადვე გააბა. ჰედა ცინიკურია, ცხოვრებისგან დაღლილი და ყინულისგან ცივი, მაგრამ დაუცველი და მეამბოხე. ის ეს-ესაა დაბრუნდა თავლობის თვის ნახევარწლიანი მოგზაურობიდან, როდესაც ქალაქში მისი ძველი სიყვარული ჩამოდიხ.

იბსენი თეატრმცოდნედ, თანამედროვე დრამატურგიის მამად მიაჩნიათ. "როზმერსჰოლმი", მისი პირველი ღრმად ფსიქოლოგიური პიესა, რომელიც მოგვიანებით, უკვე მოწიფულმა დაწერა და რომელმაც მყარი სახელი დაუმკვიდრა, მის "გარეულ იხვთან" და "ჰედა გაბლერთან" ერთად, შედევრად არის აღიარებული. 1916 წელს, "როზმერსჰოლმი" თავად ზიგმუნდ ფროიდმა, ფსიქოანალიზის მამამთავარმა გააანალიზა. ეს დრამა მისი საყვარელი პიესა იყო, რადგან იმ განცდებს გადმოსცემდა, რომლებიც სათავეს ქვეცნობიერში მიმალული სექსუალური ლტოლვის, იდეალისტური მისწრაფების, ტრავმული ისტორიისა და სიყვარულის, სიმბოლიზმის, სიკვდილისა და დანშაულის გრძნობიდან იღებდა. რეზეკა ვესტი, იბსენის გმირი ქალებიდან, ყველაზე მნიშვნელოვანი და რთული პერსონაჟია, რომელიც მაღალ იდეალებსა და ქვენა ვნებათა, ბრწყინვალე მომავლის მოლოდინსა და ყოველდღიურ რეალობას შორის მერყეობს.

"როზმერსჰოლმი", პოლიტიკური თვალთახედვით, განდგომილი მღვდლისა და როზმერსჰოლმის მამულის პატრონის იოჰანეს როზმერის ისტორიაცაა, რომელსაც ახალგაზრდა რადიკალებისა და რეზეკა ვესტის გავლენით, სურს მთელი თავისი ცხოვრება და ტრადიციული და პატივდებული ოჯახის სახელიც რადიკალებს შესწიროს. ამის გამო, მისი ძველი, კონსერვატორი მეგობრები როზმერს ეწინააღმდეგებიან და ცდილობენ აზრი შეაცვლევინონ. ყველაფერი, რაც წინათ აშკარა და ნათელი იყო, გაურკვეველი და ბნელით მოცული გამხდარა.

სიმბოლიზმი და ესთეტიზმი

XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ფრანგულ ლიტერატურაში შემოდის ცნება „დეკადანსი“ (ფრ. *décadence* - დაცემა, დაშლა). კულტურის მიმართ ცნება „დეკადანსი“, „დეკადენტობა“ გამოიყენა თეოფილ გოტიემ, თუმცა არა უარყოფითი მნიშვნელობით. პოეტი-რომანტიკოსი გოტიე განსაკუთრებით მოხიბლული იყო გვიანდელი ანტიკურობის (ანტიკური დეკადანსის) კულტურით, მას იტაცებდა შნოიანი ამორალიზმი, ნატიფი ესთეტიზმი, ნაღვლიანი განწყობილება, ლამაზი და მელანქოლიური მიუღებლობა ცხოვრებისა. უფრო გვიან ეს ტერმინი უფრო უარყოფითი ემოციური ელფერით გამოიყენეს კულტურაში ყველა ავადმყოფური მოვლენის აღსანიშნავად. დეკადენტებად ჩათვალეს როგორც ფილოსოფოსები (ნიცშე, შოპენჰაუერი, ბერგსონი), ასევე ხელოვნების მოღვაწეებიც – პოეტები, მწერლები, და მხატვრები.

დეკადენტიზმს არასოდეს ჰყოლია მამამთავარი ან წინამძღოლი. ეს არის ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის მიჯნაზე მყოფი მიმდინარეობა. ხშირად მის წინამორბედად ბოდლერს ასახელებენ. ხოლო დეკადენტიზმის ყველაზე დამახასიათებელ ნაწარმოებად 1884 წელს ჟორი-კარლ ჰუისმანის მიერ დაწერილი რომანი „უკულმა“ მიიჩნევა. მთელი სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ დეკადენტები არ ყოფილან ბურჟუაზიის მეხოტბენი. ისინი ყოველნაირად ემიჯნებოდნენ მას. დეკადენტობის სათავეებს შეიძლება შევხვდეთ ჯერ კიდევ „პარნასის“ ჯგუფის პოეტებთან, ჯგუფისა, რომელმაც ჩამოყალიბება დაიწყო მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში. „პარნასის“ ლიტერატურული ტრადიცია უკავშირდებოდა მე-19 საუკუნის დასაწყისის რეაქციულ რომანტიკოსებს, მაგრამ თვით პარნასელი პოეტები ლეკონტ დე ლილი, თეოფილ გოტიე, ჟოზე-მარია ერედია, სიული პრიუდომი და სხვები უარყოფდნენ ამ კავშირს. პარნასელები ქადაგებდნენ ფორმის კულტს და პოეტის ობიექტივიზმს. პარნასელები აღიარებდნენ „წმინდა ხელოვნების“ კულტს, რომელიც გადაიქცა ცხოვრების აზრის უარყოფად, სინამდვილისადმი ზიზლად. ისინი მოუწოდებდნენ ლექსის ტექნიკური ვირტუოზულობისაკენ.

პარნასელებს მიაჩნდათ, რომ ხელოვნებას მიზანი არა აქვს, რომ ეს მხოლოდ თამაშია, თავშექცევა, დატკობა. ეს თავისებური ნარკოზია, რომელიც საშუალებას იძლევა დავივიწყოთ საძულველი სინამდვილე. პარნასელების აზრით, ხელოვნება უსაქმურობის პირმოა, მშვენიერი უპირისპირდება სასარგებლოს. „პარნასელების“ ჯგუფთან ახლოს იდგა შარლ ბოდლერი, ავტორი ცნობილი პოეტური კრებულისა „ბოროტების ყვავილები“. ამ ტრაგიკულმა პოეტმა ზეგავლენა მოახდინა როგორც ფრანგულ, ასევე მსოფლიო ლიტერატურაზე, თუმცა ეს ზეგავლენა მუდამ არ ყოფილა კეთილისმყოფელი.

სიმბოლიზმი. პარნასელების კვალდაკვალ ლიტერატურაში მოვიდნენ სიმბოლიზტები. ფრანგული სიმბოლიზმის ყველაზე გამოჩენილი პოეტები იყვნენ არტურ რემბო, პოლ ვერლენი და სტეფან მალარმე.

საფრანგეთში ჟურნალისტმა პოლ ბურდმა ჯერ კიდევ XIX ს-ის 50-იან წლებში გამოაქვეყნა სტატიები პოეტ-დეკადენტებზე. უკვე იგრძნობოდა ახალი „თრთოლვა“.

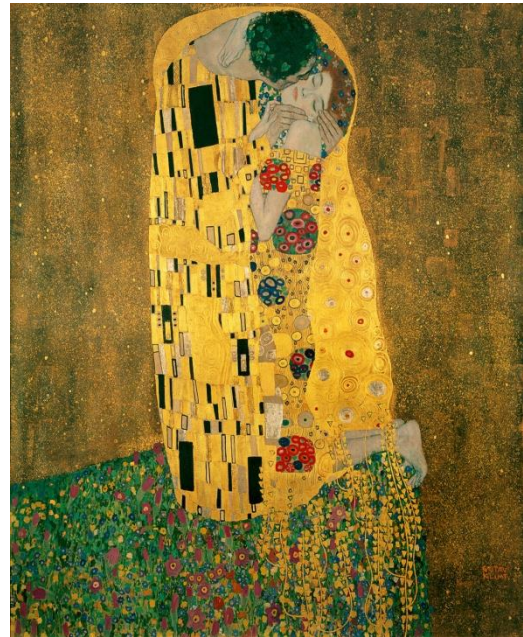
1857 წელს შარლ ბოდლერმა გამოსცა „ბოროტების ყვავილები“. დიდი ხანია ხელოვნებაში ფორმის კულტს ქადაგებდნენ პარნასელები: ლეკონტ დე ლილი, თეოფილ გოტიე, ვილიე დე ლილ ადანი. ლიტერატურული სიახლეების წარმოშობა კი გრძელდებოდა. ჯერ კიდევ არსახელდებული „სკოლა“ ფრთებს შლიდა. 1883 წელს ჟან მორეასმა ჟურნალ „ფიგაროში“ გამოაქვეყნა „სიმბოლიზმის მანიფესტი“, სადაც ამ სკოლის ძირითადი დებულებები გამოჰყვითა. მან პოეზია სამყაროს უმაღლეს, სინთეზურ შემეცნებად გამოაცხადა, პოეტი კი მოვლენათა და იდეათა მესაიდუმლოდ.

პოლ ვერლენის, სტეფან მალარმეს, შარლ ბოდლერის, არტურ რემბოსა და სხვათა შემოქმედებაში, წერილებსა და ჩანაწერებში კი თანდათან უფრო ნათლად წარმოჩინდა სიმბოლისტური პოეზიის ყველა დამახასიათებელი ნიშან-თვისება: ურთულესი სტილი, „ბრბოსთვის“ გაუგებარი ენა, „მე“-ს შემეცნების აღიარება სამყაროს უშინაგანესი სიღრმეების „მოხილვის“ საფუძვლად. ყველაზე მკვეთრად კი, რა თქმა უნდა, გამოჩნდა სიმბოლოს ახლებური გააზრება.

ჟან მორეასის მანიფესტის შემდეგ ყველამ დაიწყო საუბარი სიმბოლისტებზე. ოფიციალურად დადგინდა ახალი სკოლის არსებობა, რომელიც დაუპირისპირდა პარნასელებსა და ნატურალისტებს. ეს ახალი სკოლა არ იყო ერთიანი, ცალ-ცალკე ჯგუფებში თავშეყრილი პოეტები ბევრ რამეში არ ეთანხმებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ საერთო იყო ის, რომ ისინი „ამსხვრევდნენ“ ძველ პოეტურ პრინციპებს. ჰქონდათ არტურ რემბოს ავადმყოფური სიამაყე, რწმენა თავიანთი გენიალობისა და ერთადერთობისა.

ახალი პოეტები შოპენჰაუერისა და ნიცშეს „ქადაგებით“ იყვნენ „მოწამლულნი“. ამ ფილოსოფოსებმა სამყაროს შემეცნების ერთადერთ საშუალებად ინტუიცია აღიარეს და იგი ლოგიკურ შემეცნებაზე ბევრად მაღლა დააყენეს. სიმბოლისტური სკოლა სწორედ ამგვარ შემეცნებას ეფუძნებოდა. შოპენჰაუერის აზრით, სიმბოლიზაციის პროცესში განხორციელებული შემეცნება იყო უმაღლესი, გენიალური. იგი მუსიკალურ იდეებს თვლიდა არსებით სიმბოლოებად, რადგან მუსიკაში ხდება ყველაზე უფრო მეტი მიახლება სულის სიღრმეებთან და რომ მუსიკა იდეალურად გამოხატავს სიმბოლოებს. მხოლოდ უმეცრეები ეძებნო, - ამტკიცებდა იგი, - სულის საკითხებში სიმბოლოთა სიცხადესო. სიმბოლო სულის მუსიკას აღვიძებსო.

სიმბოლისტების იდეური პოზიციები დიდად არ განსხვავდებოდა პარნასელების პოზიციებისაგან. სასოწარკვეთილების, ადამიანური ძალებისადმი იმედგაცრუების იგივე დეკადენტური მოტივები, იგივე სევდა, იგივე პირქუში



გუსტავ კლიმტი, „კოცნა“, 1907-1908

სახეები. სიმბოლისტები თავიანთ თავს უწოდებდნენ „დაწყველილებს“. რემბო თავის წიგნს „გაცისკროვნება“ უძღვნის „ძვირფას სატანას, მწერალთა მფარველს“. მაგრამ რემბო და ვერლენი კრიტიკულად უდგებიან თავისი წინამორბედების ესთეტიკურ პროგრამას. პარნასელების იდეალი პლასტიკურია. სიმბოლისტების აზრით, ისინი ძალზე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ნივთების გარეგნულ სახეს. ცივი სიზუსტით ხატავდნენ ისინი სამყაროს, არ ცდილობდნენ შეეღწიათ ნივთების იდუმალ შინაგან არსში.

სიმბოლისტები კი მიისწრაფოდნენ შეეღწიათ ყოველდღიური ცხოვრების „საფარის“ მიღმა, ყოფიერების რაღაც ტრანსცენდენტურ არსში. ისინი პროტესტს უცხადებდნენ მეშჩანობის ზეიმს, ნატურალიზმს და აგრეთვე „პარნასის“ პოეზიას. სიმბოლისტები განუდგნენ ნატურალისტებისა და პარნასელების პოზიტიურ პრინციპებს. მათ გამოიყენეს პოზიტივიზმის წინააღმდეგობრიობა, რომელიც ხელოვნებას ზღუდავდა მოვლენათა ასლის გადაღების პრინციპით. მაგრამ პოზიტივიზმი ამავე დროს უშვებდა შეუცნობადი ნივთების თავისთავად არსებობას, რომლებიც გადაულახავი ზღვარივითაა მოწყვეტილი შემცნობი სუბიექტისაგან. სიმბოლისტებმა დაიკავეს წმინდა იდეალისტური პოზიციები, ამტკიცებდნენ, რომ ხელოვნებამ უნდა გადმოსცეს სწორედ „უმაღლესი რეალობა“. ეს რეალობა კი სწორედ ის არის, რომელიც თითქოსდა დევს შემეცნების შესაძლებლობათა მიღმა. ეს არის ზეგრძნობითი, „სხვა სამყარო“, „საიდუმლოება“, „პირველადი იდეა“. სიმბოლისტები ეყრდნობოდნენ პლატონის იდეალისტურ მოძღვრებას და აღიარებდნენ ორი სამყაროს – იდეალური და რეალური სამყაროების არსებობას, თანაც რეალური სამყარო მათ წარმოდგენილი ჰქონდათ მარადიული იდეების მხოლოდ დროებით, წარმავალ ასახვად, „ჩრდილთა თეატრად“. კიდევ უფრო მეტი, მათ მიაჩნდათ იდეალური და რეალური სამყაროები ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულად.

სიმბოლისტები არ მიისწრაფოდნენ ეპასუხათ რეალური ცხოვრების კითხვებზე. სინამდვილის ობიექტური შემეცნების ადგილი მათ პოეტიკაში დაიკავა ინტუიციამ. სიმბოლისტებს მიაჩნდათ, რომ სწორედ მათ ხელოვნებას მოაქვს კაცობრიობისათვის „გადარჩენა“. მათი აზრით, უცნობში, იდუმალში შეღწევა და მისი გაგება შეეძლო მხოლოდ პოეტს – მარტოხელას. სიმბოლისტური სახე გაგებული იყო როგორც „ფანჯარა უცნობში“. სიმბოლისტები მიისწრაფვიან შეაღწიონ სამყაროს საიდუმლოებებში, გამოხატონ გამოუთქმელი.

სიმბოლიზმის, როგორც საერთო ევროპული მიმდინარეობის თეორიული საფუძვლების სათავეები უკავშირდება გერმანულ იდეალისტურ ფილოსოფიას, შოპენჰაუერის თხზულებას „სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა“ და ჰარტმანის ნაშრომს „ქვეცნობიერების ფილოსოფია“, პოს და ვაგნერის მხატვრულ შემოქმედებას. მათ აღიქვეს აგრეთვე ნიცშეს იდეები. სიმბოლისტურ სახეში განსაკუთრებით ხაზგასმული იყო მისი მრავალმნიშვნელობა, სიახლოვე მუსიკასთან, რომელიც უშუალოდ, სიტყვების გარეშე ზემოქმედებენ გრძნობებზე. ამრიგად, შოპენჰაუერის ხელოვნება არის მუსიკა, მხოლოდ მას შეუძლია შეაღწიოს ნივთების არსში.

ამგვარი მსჯელობა მისაღები იყო სიმბოლისტებისათვის. პოეზიაში უნდა იყოს გაბატონებული არა მხატვრული პლასტიკური სახე, როგორც ეს იყო პარნასელებთან, არამედ მუსიკალური სიმბოლო. ასე ფიქრობდნენ ისინი. მათგან აინტერესებდათ არა ლექსის ლოგიკური სიცხადე, არამედ ბგერების, ხმების იდუმალი აზრი. სიმბოლისტები ბევრს ფიქრობდნენ ლექსის მელოდიურობის შესახებ და აღწევდნენ კიდევ დიდ ოსტატობას პოეტური მელოდიების შექმნაში. ამ მხრივ ყურადსაღებია ვერლენის ლექსი „შემოდგომის სიმღერა“. ლექსში „პოეტური ხელოვნება“ ვერლენი დიდი მოწონებით მოიხსენიებს „გაურკვეველს“, „მერყევს“, „ხსნადს“ როგორც პოეზიის მთავარ ელემენტს.

სიმბოლისტების აზრით, ბგერების მისტიკურ სამყაროს ადამიანი მიყავს უსაზღვრობაში, იქ, სადაც ვერ აღწევს მშრალი ლოგიკა, მკაცრი ადამიანური აზრი. ზოგჯერ ისინი ცდილობდნენ ხელოვნურად გამოეწვიათ მთვარეული ოცნებები, ჰალუცინაციები. არტურ რემბო ნარკოტიკებსაც იყენებდა. პარნასელებს უყვარდათ მეტყველების უზადო სისწორე, ფრაზის კლასიკური სიცხადე და ეპიტეტის დახვეწილი სინატიფე, სიმბოლისტები კი უხეშად არღვევდნენ პოეტური მეტყველების „არისტოკრატიზმს“. მათ შემოქმონდათ თავიანთ ლექსებში „ჟარგონები“, დასცინოდნენ იმ „სილამაზეს“, რომელსაც უმღეროდნენ პარნასელები. სიმბოლისტების ნიჰილისტური ბუნტარობა გავრცელდა მორალის საკითხებზეც. მათ, როგორც პარნასელებს, სძულდათ თვითკმაყოფილი ბურჟუაზიის გემოვნება და ცნებები, რამაც ისინი იქამდე მიიყვანა, რომ უარყვეს საერთოდ ყოველგვარი მორალი.

არტურ რემბო (1854-1891). არტურ რემბო ფრანგი სიმბოლისტი პოეტი, დაიბადა 1854 წლის 20 ოქტომბერს, საშუალო შემოსავლის ოჯახში შარლვილში ჩრდილო-აღმოსავლეთ საფრანგეთში. სიყმაწვილეში ცელქი, თუმცა უაღრესად



ფელიქს ვალოტონი, „არტურ რემბო“, 1898

ნიჭიერი მოწაფე იყო. თხუთმეტი წლის ასაკში უამრავი პრიზი ჰქონდა მიღებული და მრავალი ლექსი და დიალოგი ჰქონდა დაწერილი ლათინურად. 1870 წელს მისი მასწავლებელი ჟორჟ იზამბარი რემბოს პირველი ლიტერატურული მენტორი ხდება, შედეგად მისი ლექსები ფრანგულად სწრაფად იხვეწება. რემბო ხშირად გარბოდა შინიდან და 1871 წელს მცირე ხნით პარიზის კომუნას შეუერთდა კიდევ, რაც შემდეგში მის პოემაში „L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple“ (პარიზული ორგია ან პარიზის რეპოპულაცია) აისახა. აქ სავარაუდოდ ის კომუნარმა ჯარისკაცებმა გააუპატიურეს (რაზეც გადაკვირთ მიაწინებებს ლექსში „Le Cœur supplicie“ - „ტანჯული გული“).

ამ პერიოდისთვის ის უკვე ანარქისტი ხდება, იწყებს ლოთობას და ბურჟუაზიულ თავყრილობებში დებოშებს აწყობს. 1871 წლის სექტემბრის ბოლოს ის პარიზში ბრუნდება განთქმული პარნასელი პოეტის, პოლ

ვერლენის მოწვევით (ვერლენისთვის მისი რამდენიმე სანიმუშო ლექსის გაგზავნის შემდეგ), და მცირე ხნით მასთან სახლდება. ვერლენს ცისფერთვალება ჯიუტი ხასიათის ყმაწვილი მყისვე შეუყვარდება და წყვილი დეკადენტურ, აბსენთითა და ჰაშიშით გაჯერებულ, მომთაბარე ცხოვრებას მიჰყვება. მათი ამგვარი ცხოვრების სტილი ხშირად გამხდარა პარიზის ლიტერატურული ელიტის წრეში სკანდალების მიზეზი. მთელი ამ პერიოდის განმავლობაში რემბო აგრძელებს წერას განსაკუთრებულ, იმ დროისთვის სრულიად ახალ სტილში. რემბოს გამო ვერლენი ცოლსა და ახალშობილ შვილს ტოვებს და წყვილი 1872 წელს ლონდონში გადადის.

1873 წლის ივლისში რემბო პარიზში გამგზავრებას გეგმავს ვერლენის გარეშე, რის გამოც ეს უკანასკნელი ექვიანობის ნიადაგზე მას რევოლუციით დაჭრის. რემბო მსუბუქად იჭრება, თუმცა მოსამართლემ ვერლენს ორ-წლიანი პატიმრობა მიუსაჯა. რემბო შინ, შარლევით, ბრუნდება და ასრულებს შრომას პროზაულ ნაწარმოებზე „Une Saison en Enfer“ (ერთი სეზონი ჯოჯოხეთში). ეს ნამუშევარი საყოველთაოდ აღიარებულ იქნა, როგორც თანამედროვე სიმბოლისტური მწერლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირველი ნაბიჯი. 1874 წელს რემბო ლონდონში ბრუნდება პოეტ ჟერმენ ნუვოსთან, სადაც ასრულებს მუშაობას მის ერთობ საკამათო წარმოსახვებზე, რომელშიც შევიდა მისი პირველი ორი ფრანგული ვერლიბრი. არტურ რემბო გარდაიცვალა 1891 წელს.

პოლ ვერლენი (1844-1896). პოლ ვერლენი ფრანგი პოეტი, სიმბოლიზმის წარმომადგენელი, დაიბადა მეცში 1844 წლის 30 მარტს, საშუალო განათლება პარიზის ლიცეუმში მიიღო, შემდეგ კი სახელმწიფო სამსახურში იწყებს მუშაობას. ლექსების წერას ადრეული ასაკიდან იწყებს და თავიდანვე პარნასული მოძრაობისა და მისი ლიდერის შარლ ლევონტ დე ლილის გავლენის ქვეშ ექცევა.

ვერლენის პირველმა გამოქვეყნებულმა ლექსების კრებულმა „Poèmes saturniens“, მიუხედავად იმისა, რომ სენ-ბევის მიერ მკაცრად იქნა გაკრიტიკებულ, მას მაშინვე დაუმკვიდრა ნიჭიერი და ორიგინალური სტილის პოეტის სახელი. მის ადრეულ ნაშრომებში ვერლენის პირადი ცხოვრება ისახება, რაც მათილდა მოტისადმი სიყვარულით იყო გამოწვეული და რომელზეც მან მოგვიანებით იქორწინა. 1872 წელს ის მათილდას მიმართ ინტერესს ჰკარგავს და ცოლსა და ვაჟს ახალ საყვარელზე, პოეტ არტურ რემბოზე ცვლის. ვერლენი ბევრს სვამდა. ერთხელ ალკოჰოლის გავლენის ქვეშ მყოფი ექვიანობის მიზეზით რემბოს იარაღით დაჭრის. ამ ინციდენტის შედეგად ვერლენი დააპატიმრეს და მონსის ციხეში ჩასვეს. აქ ის რელიგიურ მოქცევას განიცდის, რაც თავის მხრივ კვლავ მის ნამუშევრებში ისახება. ამ პერიოდის პოეტური გამოვლინება იყო კრებული „უსიტყვო რომანსები“. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ ვერლენი ინგლისში



ანრი ფანტენ-ლატური, "მაგიდის კუთხე", 1872

მოგზაურობს, სადაც ის რამდენიმე წელი მასწავლებლობს და მუშაობს მომდევნო პოემათა კრებულზე „სიბრძნე“. 1877 წელს ვერლენი საფრანგეთში ბრუნდება და რეთელის სკოლაში ინგლისურის სწავლების პერიოდში თავისი მოსწავლე, ლუსიენ ლეტინუა, შეუყვარდება, რომელიც მისი შემდგომი ლექსების შთაგონება ხდება. ყმაწვილის ტიფით გარდაცვალების გამო ვერლენს მწვავე დეპრესია ეწყება.

ვერლენი ბოლო წლებს ალკოჰოლიზმსა და სიღარიბეში ატარებს. თუმცა ავტორის სიცოცხლეშივე მისი შემოქმედება საყოველთაოდ აღიარებული იყო, როგორც უახლესი სიტყვა პოეზიაში. შესაძლოა ვერლენის ყველაზე ცნობილი პოემა იყოს „შემოდგომის სიმღერა“, მეორე მსოფლიო ომში მოკავშირეთა მიერ ამ პოემის კოდურ გზავნილებში გამოყენების წყალობით. ვერლენის პოეზია ასევე პოპულარული იყო მუსიკოსებში, როგორიცაა გაბრიელ ფორე, რომელმაც მის რამდენიმე ლექსზე მუსიკა შექმნა, მათ შორის „ლამაზი სიმღერა“ და კლოდ დებიუსი, რომელმაც საკუთარ მუსიკაში ვერლენის კრებული „გალანტური დღესასწაულები“ გამოიყენა.

სტეფან მალარმე (1842-1898). ფრანგი პოეტი, სიმბოლიზმის თვალსაჩინო თეორეტიკოსი და წარმომადგენელი. ლიტერატურულ ასპარეზზე 1862 წელს გამოვიდა. 1866 წელს მისი 10 ლექსი დაიბეჭდა კრებულში „თანამედროვე პარნასი“. მალარმეს შემოქმედების პირველ ეტაპზე 60-იან წლებში, შეიმჩნეოდა მკვეთრი დეკადენტური გავლენა, მოვლენათა იმპრესიონისტული აღქმა, პოეტური სახის სიმბოლისტური სტრუქტურა, აგრეთვე არსებული სინამდვილისადმი შეურიგებლობა. ამდროინდელი ლექსებიდან აღსანიშნავია „გაზაფხულის მობრუნება“, „ფანჯრები“, „ლაჟვარდი“, „სევდა“, „ყვავილები“, „წმინდანი“, ეკლოგა „ფავნუსის ნაშუადღევის დასვენება“ (საფუძვლად დაედო კლოდ დებიუსის სიმფონიურ პრელუდიას), დრამატული პოემა „პეროდიადა“, „მოწყალება“ და სხვ. 70-იანი და განსაკუთრებით 80-იანი წლებიდან მალარმე კიდევ უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა ნაწარმოების ფორმას. ანტიდემოკრატიულ აზრს, რომ პოეზია მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია, მალარმე ავითარებს პოემაში „პროზა დეზესენტისათვის“. ამ პერიოდის ლექსებიდან დამახასიათებელია აგრეთვე „გედი“, „ლექსები შემთხვევისათვის“, სონეტების ტრიპტიქი და სხვ. ამ ლექსებში ხშირად დარღვეულია გრამატიკული ნორმები, უარყოფილია პუნქტუაცია. გვხვდება მოულოდნელი ინვერსიები, აქცენტირებულია ლირიკული გმირის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, სულიერი განწყობილებანი. მალარმეს სტატიები „ლიტერატურის განვითარების თაობაზე“, „ლექსების კრიზისი“, „კონფლიქტი“, „პოეზიის საიდუმლოება“ ნათელს ჰფენს მისი შემოქმედების ევოლუციას.

მალარმეს პოეზიას საქართველოში საუკუნის დასაწყისშივე იცნობდნენ. მისმა შემოქმედებამ თავისებური გავლენა მოახდინა გალაკტიონ ტაბიძეზე, „ცისფერყანწელებზე“ ვალერიან გაფრინდაშვილზე, ტიციან ტაბიძეზე, პაოლო იაშვილზე, ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ ტიციან ტაბიძე წერდა, ევროპული ფუტურიზმი მალარმეს საქემს აგრძელებსო, ხოლო ლექს „ავტოპორტრეტში“ არ ფარავდა თავის გატაცებას მალარმეს პოეზიით. აღფრთოვანებით მოიხსენიებს მალარმეს პაოლო იაშვილი თავისი ტრიპტიქის პირველ ლექსში „მალარმე“. მალარმეს ლექსებს თარგმნიდნენ შალვა აფხაიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი,

კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე. 1919 წელს ქუთაისში „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოქვეყნდა მალარმეს ლექსები და პროზაული ნაწარმოებები.

მორის მეტერლინკი (1862–1949). 1949 წლის 5 (ზოგი ვერსიით 6) მაისს გარდაიცვალა დიდი ბელგიელი (ფრანგულენოვანი) მწერალი, დრამატურგი და პოეტი, ნობელის პრემიის ლაურეატი, მორის მეტერლინკი (Maurice Polidore Marie Bernhard Maeterlinck). დაიბადა 1862 წლის 29 აგვისტოს, გენტში, ფლანდრიაში, ბელგიაში, ფლანდრიელი ნოტარიუსის ოჯახში. ოჯახი ფრანგულენოვანი იყო. ამან განსაზღვრა მისი სამწერლობო მომავალი. მამამისი ფლანდრიელი შეძლებული ნოტარიუსი იყო, დედა მდიდარი იურისტის ქალიშვილი.

მისი პირველი ლექსი 1883 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში *Jeune Belgique*. 1885 წელს დაამთავრა გენტის უნივერსიტეტი და დაიწყო ადვოკატობა. თუმცა მანამდე 6 თვით პარიზში იყო წასული, სადაც გაიცნო სიმბოლისტები. გატაცებული იყო XIV საუკუნის ფლანდრიელი მისტიკოსის იან ვან რაუსბრუკის "სულიერი ქარწინების საუნჯით", რომელიც თარგმნა კიდეც ფრანგულად.

1889 წელს გამოვიდა მისი პირველი პოეტური კრებული "ორანჟერეა" (სათბურები), რომელიც ავტორის ხარჯით გამოვიდა. პარალელურად აქვეყნებდა კრიტიკულ წერილებს და ნარკვევებს.

ერთი წლის მერე გამოვიდა მისი პირველი პიესა "პრინცესა მალენი", რომელშიც გამოვლინდა მწერლის ფილოსოფიური და ესთეტიური პოზიცია და დიდი მოწონება დაიმსახურა. ამ პიესის შესახებ "ფიგაროში" წერილი გამოაქვეყნა ოქტავ მირბომ, ცნობილმა კრიტიკოსმა, ნაწარმოებს შედეგრი უწოდა, მისი ავტორი კი დიდ შექსპირს შეადარა. მეტერლინკისთვის ეს დიდი სტიმული იყო. მან მიატოვა ადვოკატობა და მთლიანად ლიტერატურას მიეცა. იგი იმთავითვე განზე გადაა პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, სოციალური პრობლემებისგან, რამაც განაპირობა ზღაპრულ–ფანტასტიკური ირეალური სამყაროს თემატიკის დამკვიდრება მის შემოქმედებაში. მეტერლინკი აღიარებდა სხვა, მეორე სამყაროს, იდუმალ, ზებუნებრივ ძალებს და ადამიანის უმწეობას მათ წინაშე; აქედან გამომდინარე, მის პიესებში ქვეშეცნეული გამოდის წინა პლანზე, ადამიანი არ მოქმედებს რეალურ სამყაროში, პასიურად ელის გარდაუვალ ბედისწერას.

1895 წელს იქორწინა ჟორჟეტა ლებლანზე. 1896 წლიდან ცხოვრობდა საფრანგეთში, პარიზში. მუშაობდა ინტენსიურად და ნაყოფიერად. იმავე პერიოდში დაწერა "ლურჯი ფრინველი", რომელიც სულ მალე სხვადასხვა ქვეყნების სცენებზე დაიდგა.

1896 წელს გამოვიდა მეტერლინკის "12 სიმღერა, 1900 წელს "15 სიმღერა". მისი შემოქმედება სავსე იყო ირეალისტური, ზებუნებრივი სამყაროს წარმოსახვებით, ელემენტებით, სიმბოლოებით... წერდა ესეებს და ტრაქტატებს. გენტში ირონიით უყურებდნენ მის პიესებს...

მეტერლინკის პერსონაჟი უმთავრესად აბსტრაქტული არსებაა, რომელსაც არა აქვს კონკრეტული ყოფა, ბიოგრაფია, ეროვნება. ამ კონცეფციების შესაბამისად, მეტერლინკი აყენებდა მსახიობის დეპერსონალიზაციის საკითხს, "სტატიკური თეატრის", "დუმილის", "მეორე დიალოგის", "სიკვდილის თეატრის" თეორიას, რაც გამოიკვეთა სტატიაში "ყოველდღიური ცხოვრების ტრაგიზმი" (ესეების წიგნი

"მორჩილთა საგანძური", 1896). ამ თეორიების შესაბამისადა შექმნილი მისი ერთმოქმედებიანი პიესებიც "დაუპატიჟებელი", "ბრმები" (ორივე 1890), "პელეასი და მელიზანდი" (1892), "ალადინი და პალომიდი", "იქ, შიგნით", "ტენტაჟილის სიკვდილი" (სამივე 1894), "აგლავენი და სელისეტი", "არიან და ლურჯწვერა" (ორივე 1896) და სხვ. 1898 წელს გამოქვეყნდა მორის მეტერლინკის იდეალისტური თხზულება "სიბრძნე და ბედი" შეცნობისა და ეთიკის პრობლემების შესახებ. თხზულება "იდუმალი ტაძრის" (1902) გამოსვლის შემდეგ მეტერლინკის შემოქმედებაში გაჩნდა ოსტატური თემები, ცოცხალი, რეალური სამყარო და



სარა ბერნარი "პელეასი და მელიზანდა"-ში

არსებები ("და ბეატრისი", 1900; "მონა ვარ", 1902; "ქუაზელი", 1903; "წმინდა ანტუანის სასწაული", 1903 და სხვ.). მისი ფილოსოფიური კრედიო გამოხატულია პიესა-ზღაპარში "ლურჯი ფრინველი" (1908). მეტერლინკმა შექმნა კიდევ მრავალი პიესა, რომელთაგან ბევრი ხელოვნური, ფსევდოისტორიული და ფსევდომოდერნისტული იყო ("ნიშნობა", 1918; "სტილმონდის ბურგომისტრი", 1919; "ჟანა დ'არკი", 1945; "საშინელი სამსჯავრო", 1941 და

სხვ.) წერდა აგრეთვე ფილოსოფიურ ესეებს, ტრაქტატებს, ნატურფილოსოფიურ შრომებს, მემუარებს ("ცისფერი ბუმტები (ბედნიერი მოგონებანი)", 1948). 1940–1947 წლებში ცხოვრობდა აშშ-ში.

მეტერლინკის შემოქმედება, განსაკუთრებით მისი დრამატურგია, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. საქართველოში მას უკვე 1900–იანი წლებიდან იცნობენ. კ. აბაშიძე "სცენის მეფეს" უწოდებდა (1906), გ. ქიქოძე კი ახალი დრამის ფუძემდებლად მოიხსენიებდა. მეტერლინკის დრამა "დაუპატიჟებელი" 1905 წელს გამოაქვეყნა "ივერიის ბიბლიოთეკამ" (№2, მ. ადამაშვილის (მ. ჯავახიშვილის) თარგმანი), ხოლო 1907 წელს ეს დრამა დადგა თბილისის სახაზინო თეატრმა, რომელმაც 1908 წელს წარმოადგინა აგრეთვე "და ბეატრისა" (ა. ავალიშვილის თარგმანი); ეს პიესა 1908–1911 წლებში დაიდგა ქუთაისში, 1913 წელს კი – კვლავ თბილისში; 1910 წელს გამოქვეყნდა "ტენტაჟილის სიკვდილი" ("დროება", სურათებიანი დამატება №3,4,5; თ. ნათიშვილის თარგმანი), "მონა ვარ" (გ. ჩიკვაძის თარგმანი), "სახლში" (ჟურნალი "ცხოვრება და ხელოვნება", №10; კ. ანდრონიკის თარგმანი), "იქ, შიგნით" (გაზეთი "სახალხო ფურცელი", სურათებიანი დამატება №56, 1915, სანგინაძის (ს. გრძელიშვილის ფსევდონიმი) თარგმანი). "წმინდა ანტონიოს სასწაული" 1911 წელს დაიდგა ქუთაისში, 1913 წელს თბილისში (კ. ჩიქვინიძის თარგმანი).

ემილ ვერჰარნი (1855-1916). ემილ ვერჰარნი იყო ბელგიელი ფრანგულენოვანი მწერალი, სიმბოლიზმის სკოლის ერთ-ერთი მთავარი დამაარსებელი. ემილ ვერჰარნი დაიბადა 1855 წლის 21 მაისს, ანტვერპენის პროვინციის სოფელ სინტ-

ამანდსში, დენდერმონდთან ახლოს, ფრანგულენოვან საშუალო შეძლების ოჯახში. თერთმეტი წლის ასაკში იეზუიტთა მკაცრი რეჟიმის სკოლაში აგზავნიან გენტში, სადაც ის სრულიად ფრანგული ზეგავლენის ქვეშ ექცევა. სკოლის დასრულების შემდეგ ლუვენის უნივერსიტეტში იურისპრუდენციას სწავლობს. აქ გამოდის მისი პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები უნივერსიტეტის სტუდენტურ გაზეთში. უნივერსიტეტის წლების განმავლობაში ის მრავალ მსგავსი აზროვნების სტუდენტს უახლოვდება. მოგვიანებით ისინი რევოლუციური ლიტერატურული ჟურნალის „La Jeune Belgique“ (ახალგაზრდა ბელგიელი) თანარედაქტორები ხდებიან.

იურისპრუდენციაში დოქტორის ხარისხის მიღების შემდეგ ვერჰარნი ედმონდ პიკარის, ცნობილი კრიმინალური ადვოკატის, შეგირდი ხდება, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო ბრიუსელის ხელოვანთა წრეებში. მისი წყალობით ემილ ვერჰარნი ხშირად ხვდებოდა ახალგაზრდა რადიკალური აზროვნების მწერალთა და ხელოვანთა თავყრილობებზე დასავლეთ ევროპაში ხელოვნების ძირეული განახლების პერიოდში. მათი გავლენის შედეგად ემილი სასამართლო სამსახურს მალევე ანებებს თავს და საკუთარ ცხოვრებას პოეზიისა და ლიტერატურას უძღვნის. ემილ ვერჰარნი ტრაგიკულად დაიღუპა რუანში 1916 წლის 27 ნოემბერს. მას მატარებელმა გადაუარა.

ესთეტიზმი. ესთეტიკური მოძრაობა ან ესთეტიზმი, ეს არის ევროპული მოძრაობა ლიტერატურაში, რომელიც ხაზს უსვამს ესთეტიკური ღირებულებების უპირატესობას ეთიკურ და სოციალურ პრობლემებზე. არსებითად, ესთეტიზმი გამოხატავს ევროპული დეკადანსის ტენდენციებს, ამიტომ ის განიხილება როგორც ამ მოვლენის განშტოება ინგლისში. ესთეტიზმის ფესვები მომდინარეობს რომანტიზმიდან, თავად ის კი მოგვევლინა როგორც რეაქცია ვიქტორიანულ ეპოქაზე, რითაც დაასწრო მოდერნიზმს. გავრცელებული იყო მე–19 საუკუნის მეორე ნახევარში, დაახლოებით 1868–1901 წლებში და მოიიჩნევენ, რომ მისი გაქრობა დაკავშირებულია ოსკარ უაილდის სასამართლო პროცესთან.

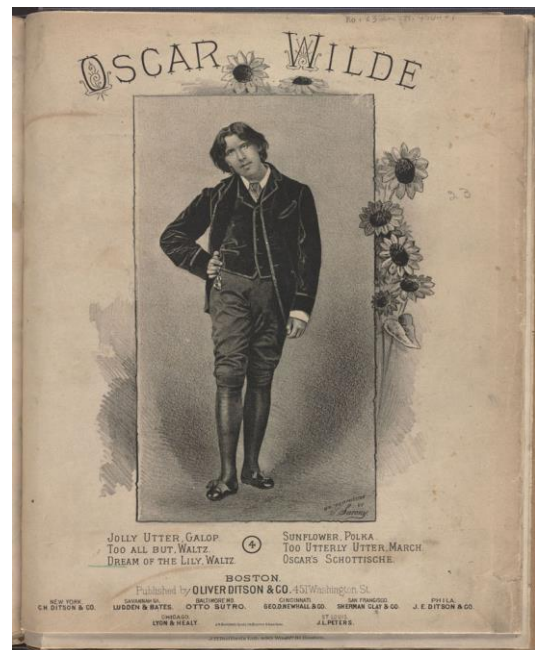
ინგლისში მწერალ-დეკადენტებზე დიდი გავლენა იქონია ოქსფორდის უნივერსიტეტის პროფესორმა უოლტერ პეიტერმა და მისმა შრომებმა, რომლებშიც ის ამტკიცებდა, რომ ცხოვრება უნდა იცხოვრო ისე, რომ ქედუხრელად მისდით სილამაზის იდეალს. მისი წიგნი „რენესანსის ისტორიის ნარკვევები“ გახდა სამაგიდო ხელოვნებით მოხიბლული ვიქტორიანული ეპოქის ახალგაზრდებისა. მწერალ-დეკადენტებმა ლოზუნგად წამოაყენეს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ (ფრ. *l'art pour l'art*), რომლის წარმოშობაც დღემდე გარკვეული არ არის. ზოგიერთები თვლიან, რომ ის გამოიგონა ფრანგმა ფილოსოფოსმა ვიქტორ კუზენმა. ეჭვს არ იწვევს, რომ საფრანგეთში თეოფილ გოტიემ გამოიყენა ეს ფრაზა იმის დასამტკიცებლად, რომ ხელოვნება და მორალი არ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული.

ესთეტიკური მიმდინარეობის მწერლებს მიაჩნდათ, რომ ხელოვნებას უნდა მოჰქონდეს დახვეწილი გრძნობიერი სიამოვნება, და სრულიად არ უნდა გადასცემდეს მორალურ ან სენტიმენტალურ შეტყობინებებს. საბოლოოდ, მათ არ მიიღეს ჯონ რესკინისა და მეტიუ არნოლდის უტილიტარული იდეები, რომლებიც განიხილავდნენ ხელოვნებას როგორც აღმზრდელობითს ან სასარგებლოს. პირიქით,

ისინი თვლიდნენ რომ ხელოვნებას არ უნდა ქონდეს არავითარი დიდაქტიკური მიზანი, მის მიმართ ერთადერთი მოთხოვნაა - იყოს მშვენიერი. ესთეტიზმა განავითარეს სილამაზის კულტი, რომელსაც ისინი თვლიდნენ ხელოვნების ძირითად ფაქტორად. ისინი აცხადებდნენ, რომ ცხოვრებამ უნდა მოახდინოს ხელოვნების კოპირება. ბუნება ხელოვნებასთან შედარებით მათ მიაჩნდათ უხეშ მასალად, რომლის დიზაინი სრულიადაც არ იყო სრულყოფილი. მთავარი თვისებები ამ მოძრაობისა იყო შთაგონება (მტკიცებისაგან განსხვავებით), მგრძნობელობა, სიმბოლოების უხვი გამოყენება, სინესთეტიკური ეფექტების (ანუ სიტყვებს, ფერებსა და მუსიკას შორის ჰარმონია).

ოსკარ უაილდი (1854-1900). ოსკარ უაილდი მთელი ცხოვრება ეწინააღმდეგებოდა ყოველივე ოფიციალურს, არ ეპუებოდა საზოგადოებრივ აზრს და ღიად ასილაქებდა კიდეც დრომოჭმულ დოგმებს. ინგლისელ-ირლანდიელი დრამატურგი, მწერალი და პოეტი. გვიანდელი ვიქტორიანული ლონდონის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული დრამატურგი, უაღრესად პოპულარული მის თანამედროვეთა შორის, ცნობილი ენამახვილობითა და მჭერმეტყველებით, თუმცა დრამატულ კრახს განიცდის და პატიმრობაში ატარებს რამდენიმე წელს უმსგავსო საქციელში (ჰომოსექსუალურ აქტში) მხილების გამო.

უაილდი ტრივიალურს ვერ იტანდა, უაზროს გაურბოდა. თავმომაბეზრებელი ერთფეროვნებისგან თავის დაღწევის გზას უაილდი ხელოვნებაში ხედავდა (ამ სიტყვას ყოველთვის მთავრული ასოთი წერდა). ხელოვნებას ბრძოლის საშუალებად არასდროს იყენებდა, მასში ჭკრეტდა "სილამაზის ერთგულ სავანეს, სადაც ყოველთვის არის უამრავი გასართობი და საამო, სადაც ცოტა ხნით მაინც შეგვიძლია ამქვეყნიური სიავისა და საშინელების დავიწყება". ოსკარ უაილდი დაიბადა 1854 წლის 16 ოქტომბერს ირლანდიის დედაქალაქ დუბლინში, ოსკარის მამა სერ უილიამ რობერტ უაილდი არამხოლოდ ირლანდიაში, არამედ მთელს გაერთიანებულ სამეფოში სახელმოხვეჭილი ოფთალმოლოგი და ოტოლარინგოლოგი იყო. განათლებული უილიამ უაილდი არქეოლოგიითა და ირლანდიური ფოლკლორითაც იყო დაკავებული. ოსკარის დედა ლედი ჯეინ ფრანჩესკა უაილდი (ქალიშვილობისას ელჯი) ირლანდიელი მაღალი წრის ცნობილი ქალბატონი გახლდათ. ის თეატრის გულმხურვალე თაყვანისმცემელი და პოეტი იყო, რომელიც პატრიოტულ ლექსებს წერდა ფსევდონიმით სპერანცა (იტალ. Speranza - იმედი). მამისგან ოსკარს საოცარი შრომისმოყვარეობა დაჰყვა, დედამ კი მეოცნებე და ოდნავ ეგზალტირებული ბუნება დააყოლა. მისგანვე გამოჰყვა მხურვალე ინტერესი იდუმალებისა და



ოსკარ უაილდი, ნოტების წიგნის ყდა, 1880

ფანტასტიკურისადმი, ასევე უჩვეულო ამბების მოგონებისა და მოყოლის უნარი. ოსკარ უაილდზე დიდი გავლენა იქონია დედამისის ლიტერატურულმა სალონმაც, სადაც მომავალმა მწერალმა სიყრმის წლები გაატარა. პოზისადმი ვნება და ხაზგასმული არისტოკრატიზმი უაილდს ბავშვობიდან ჩაუნერგეს. ლედი ფრანჩესკამ კარგად იცოდა უძველესი ენები, შესაბამისად დედანში იცნობდა ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს. ელინური ღვთაებრივი ენისადმი სიყვარულიც სწორედ მან ჩაუნერგა თავის ვაჟს.

უაილდი დუბლინთან ახლოს, დაბა ენისქილენში, პორტორის სამეფო სკოლაში სწავლობდა. ვუნდერკინდი არ ყოფილა, თუმცა სწრაფი და მკაფიო კითხვა ეხერხებოდა. ოსკარი მკვირცხლი და მჭევრმეტყველი იყო, უყვარდა უბრალო სასკოლო ამბების იუმორისტულ მოთხრობებად ქცევა. სკოლაში მას განსაკუთრებული პრემიაც კი მისცეს ახალი აღთქმის ბერძნული ორიგინალის ცოდნისათვის. სკოლის ოქროს მედალზე დამთავრებამ ოსკარ უაილდს საშუალება მისცა სტიპენდია მიეღო დუბლინის თრინიტი-კოლეჯში (სამების კოლეჯი) სწავლის გასაგრძელებლად. თრინიტი-კოლეჯში ოსკარი ანტიკურ ისტორიასა და კულტურას სწავლობდა, სადაც ძველი ენებისადმი მიდრეკილებით თავი არაერთხელ იჩინა. პირველად აქ მოისმინა ესთეტიკის სალექციო კურსი, თავის კურატორთან - ანტიკური ისტორიის პროფესორ ჯ.პ. მაჰავისთან ახლო ურთიერთობამ მომავალ მწერალს მნიშვნელოვანი ელემენტები შესძინა კარიერის შესაქმნელად. (საზოგადოდ მიღებული მორალის ზოგიერთი ასპექტის ზიზღი, დენდიზმი ჩაცმულობაში, მსუბუქი თვითთრონია და მისწრაფება ელინიზმისადმი).

1874 წელს უაილდმა ოქსფორდის მაგდალენას კოლეჯში კლასიკურ განყოფილებაზე სწავლის სტიპენდია მოიგო. ინგლისის ინტელექტუალურ



მოდესტ დურნოვი, "რედინგის ციხის ბაღი", 1904

ციტადელში მან საკუთარი თავი შექმნა. გამოიმუშავა სუფთა ინგლისური აქცენტი: „ჩემი ირლანდიური აქცენტი ერთ-ერთია მრავალთაგან, რომელიც მე ოქსფორდში დავივიწყე“. უაილდმა უნივერსიტეტში ნიჭიერი ადამიანის სახელი მოიხვეჭა, რომელსაც ყველაფერი იოლად გამოუდის. გარდა ამისა, ოქსფორდში ლეგენდები დაირხა „უაილდს ადამიანის შინაგანი სამყაროს დანახვა შეუძლია“. სასწავლებელში უაილდი თეორეტიკოს ჯონ რესქინისა და მისი მოწაფის ოულტერ პეიტერის განუმეორებელ ლექციებს ისმენდა. ორივე მათგანი სილამაზეს აღმერთებდა, თუმცა რესქინი მას სიკეთესთან სინთეზში ხედავდა, პეიტერი კი სილამაზეში

ბოროტების ნაზავსაც აღიარებდა. რესქინის ხიბლი უაილდზე მთელი მისი ოქსფორდში ყოფნისას იგრძნობოდა. მოგვიანებით მწერალი პედაგოგს ასეთ წერილს მისწერს: „თქვენშია რაღაც წინასწარმეტყველის, მღვდლისა თუ პოეტის, თანაც ღმერთებს მჭევრმეტყველების ისეთი დიდი ნიჭი დაუნათლებიათ თქვენთვის,

როგორც არავისთვის. თქვენი სიტყვები, სავსენი მცხუნვარე ვნებით, ჩვენს შორის უსმენოთა მიერაც შეისმინებოდა, უსინათლოთ კი თვალის ჩინად ეფინებოდა“.

„დორიან გრეის პორტრეტი“ ოსკარ უაილდის ერთადერთი გამოქვეყნებული რომანია. პირველად 1890 წლის ივნისში გამოიცა ჟურნალ „ლიპინკოტს მანსლი მეგეზინ“-ში, 1891 წელს კი ავტორისეული ჩასწორებებით და ჩამატებებით - ცალკე წიგნის სახით. რომანის სიუჟეტში აღწერილია ახალგაზრდა შესანიშნავი გარეგნობის მამაკაცი დორიან გრეი, რომელსაც მხატვარი ბეზილ ჰოლუორდი დაუხატავს პორტრეტს. ამ რომანის მთავარი გმირი ტკბებოდა პორტრეტის სილამაზით და ფიქრი არ სცილდებოდა მას: „ოჰ, ყველაფერი თუ უკუდმა ყოფილიყო! პორტრეტი შეიცვლიდა სახეს, მე კი დავრჩებოდი ისეთივე, როგორიც ახლა ვარ! ამისთვის სულს მივყიდდი ეშმაკს!“ გრეის სურვილი აუსრულდა: მას ეცნობა ჰენრი უოტონი, რომელშიც ოსკარ უაილდის ხასიათი ამოიცნობა.



ჟენ დეტე, „დორიან გრეის პორტრეტი“, 1890

დორიან გრეი ღორდ ჰენრის გავლენის ქვეშ ხვდება. იგი ხდება მატყუარა და მლიქვნელი. გადის წლები, დორიანი კი არ ბერდება, სამაგიეროდ მახინჯდება მისი პორტრეტი, იმიტომ რომ დორიანის სული უზნეო, მატყუარა და ბინძური გახდა; პორტრეტი მისი სინდისის სარკეა. დორიანი მალავს თავის პორტრეტს სხვენში და ყოველი შეხვედრა უფრო და უფრო მტკივნეული ხდება მისთვის. ერთ დღეს მან დანა გაუყარა პორტრეტს. შემოვარდნილმა მოსამსახურეებმა ნახეს თავისი პატრონის ულამაზესი პორტრეტი, ხოლო იატაკზე დამახინჯებული გვამი, რომლის ამოცნობა მხოლოდ ბეჭდების საშუალებით მოხერხდა. არსებობს დაავადება „დორიან გრეის სინდრომი“, რომელიც ნიშნავს ახალგაზრდობის კულტს, ფიზიკური დაბერების შიშს.

„ხელოვნების კანონი არ ემთხვევა მორალის კანონებს“. დიახ, ამ იდეოლოგიით ცხოვრობდა დიდი ინგლისელი შემოქმედი, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი და სილამაზის კულტის თავდაუზოგავი მსახური ოსკარ უაილდი. მიუხედავად იმისა, რომ ოსკარ უაილდი ლონდონის ნაღებ საზოგადოებაში საკმაოდ მიღებული ფიგურა გახლდათ, მეტიც, იგი ამ საზოგადოებაში ამკვიდრებდა მოდას, მაინც საშინელი სიკვდილთა დაასრულა სიცოცხლე, სიდატაკესა და მარტოობაში, პარიზის გარეუბანში.

უაილდის ოჯახში ხშირად იკრიბებოდა დუბლინის ნარჩევი საზოგადოება თავისი თეატრალიზებული მანერებით, მაღალფარდოვანი სიტყვებით და ყალბი ჰაერით. სწორედ ამ გარემოში იზრდებოდა პუტკუნა და განებივრებული ბიჭი ოსკარ უაილდი. საუთარ თანატოლებს ყოველთვის ზევით დაჰყურებდა, რა გასაკვირია, რომ უაილდს ვერცერთი ბავშვი ვერ იტანდა. ერთხელ ამაყი ნაბიჯით მიმავალ

ოსკარს ბიჭები თავს დაესხნენ, ხელ-ფეხი გაუკოჭეს და მაღალ გორაზე მიაათრიეს. კარგად ნაცემმა და დასისხლიანებულმა ოსკარ უაილდმა აღტაცებული ბიჭის პოზა მიიღო და განაცხადა „რა ლამაზი ხედი იშლება აქედან“. ამაზე გაღიზიანებულმა ბიჭებმა ერთი ორი კარგად მოსცხეს, თუმცა უაილდი არ შეშინებულა და ისევ ჩვეული ცინიზმით აგრძელებდა მათ დაცინვას. ოსკარ უაილდს ბავშვობიდანვე ჩამოუყალიბდა მაღალი საზოგადოების სიყვარული, რომლის გარეშეც იგი შემდგომში ვეღარ ცოცხლობს.

„უაილდი გამორჩეული ორატორი გახლდათ, შეუძლებელი იყო მის საუბარს არ მიეზიდა ადამიანი. უაილდი თავისუფლად ფლობდა მაგიდასთან საუბრის ყოველგვარ სტილს, შეეძლო სურვილისამებრ გამოეწვია, ხან უდარდელი ღიმილი მსმენელისა, ხან ცრემლები, საოცრად ცოცხალი მჭერმეტყველებით, თავაწყვეტილი გროტესკებით და უცნაური ფარსით შეეძლო გამოგონებულ, ფანტასტიკურ სამყაროში გადაესროლა, გული აეჩვილებინა, თავშეკვებული ხარხარი გამოეწვია“ (ჰეკეტ პირსონი). სწორედ ამ ორატორობის წყალობით ამოყო უაილდმა თავი საპრობილეში.

პრემიერ მინისტრ ჰერბერტ ჰენრი ასკიტთან გამართულ „მომხიბვლელ საუბრეზე“ ოსკარ უაილდმა მრავალჯერ აგემა მარცხი ცხარე კამათის დროს მასპინძელს. რამდენიმე თვის შემდგომ უაილდი საპატიმროში გაგზავნეს (არსებობს სხვა ვერსიაც, თითქოს ოსკარ უაილდს ასკიტის ვაჟთან ქონდა სექსუალური კავშირი), თუმცაღა გენიალური ორატორი იქაც კი აჯადოებდა პატიმრებს საკუთარი შესაძლებლობებით.

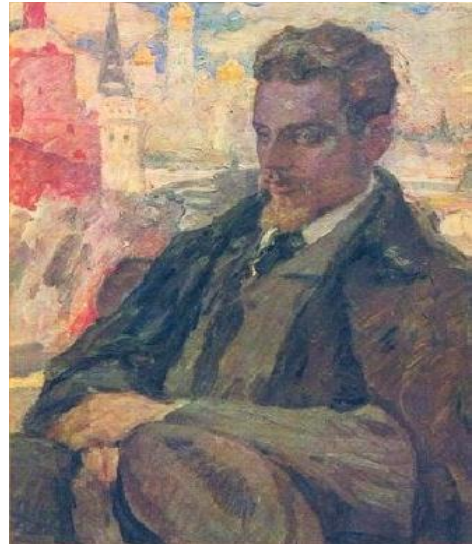
სულ მალე უაილდმა უდიდესი ესთეტიკის სახელი მოიხვეჭა, ოსკარ უაილდი საზოგადოებაში საკმაოდ ექსცენტრიული სახელით წარსდგა. მისი ჩაცმულობა ყოვლად მიუღებელი და გადატრიალების ტოლფასი იყო იმდროინდელ ევროპაში - მხრებამდე ჩამოშლილი კულულები, მუხლებამდე შარვალი, შავი გრძელი წინდა და ოქროსფერ პიჯაკზე დაკოსებული მზესუმზირა. აი ოსკარ უაილდის მაშინდელი სახე და ალბათ პროტესტის ფორმაც, ისევ და ისევ დამცინავი ტონი საზოგადოებისადმი. უაილდის გარშემო განვითარებული სკანდალები ამერიკისთვისაც საკმაოდ საინტერესო გახდა, სადაც მიიწვიეს კიდეც, საზღვარზე მას ჰკითხეს რაიმე საშიში ნივთი ხომ არ გადაქონდა, რაზეც უაილდმა მიუგო - „არაფერი გარდა გენიოსობისა“. უაილდი ის ადამიანი იყო, ვინც საკუთარი თავის ფასი იცოდა.

მისი ნაწარმოებები მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკას მიეწერება. მათ შორისაა რომანი „დორიან გრეის პორტრეტი“; პოემა „რიდინგის ციხის ბაღადა“, რომელიც ციხეში შეიქმნა, შესანიშნავი პოემა რომელიც ნებისმიერ სულიერს შეძრავს. თუმცაღა მის ზღაპრებს ვერაფერი შეედრება, ზღაპრებს რომელთაც სამყაროს სრულებით ახლი გააზრება შეუძლიათ. ოსკარ უაილდი გარდაიცვალა ყველასგან მიტოვებული პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში 1900

რაინერ მარია რილკე (1875–1926). "ლექსები არ არის უბრალოდ ემოციები. ისინი გამოცდილებას ემყარება. თუნდაც ერთი ლექსის შექმნისთვის ბევრი ქალაქი უნდა მოინახულო და ბევრი ადამიანი გაიცნო. უნდა გქონდეს შეხვედრები და წარსული დღეების აუხსნელი მოგონებები... ესეც არ არის საკმარისი. პოეტად მარტო

მოგონებები ვერ გაქცევენ, მათი დავიწყებაც უნდა შეგეძლოთ", - ამბობდა XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი შემოქმედი რაინერ მარია რილკე, რომელიც გოეთეს შემდეგ ყველაზე დიდ გერმანულენოვან პოეტად მიიჩნევა.

რილკე მთელი ცხოვრების განმავლობაში მარტოსული იყო და ღმერთს ეძიებდა. პოეტმა რეალური მოვლენები საკუთარი განცდების სიმბოლოებად აქცია, რითაც შინაგანი და გარეგანი სამყარო ერთმანეთს დაუკავშირა. სიმბოლურია პოეტის ცხოვრების ბოლო წლებიც, რომლებიც მან შვეიცარიის მთიან რეგიონში გაატარა და სათქმელს მხოლოდ ქაღალდს ანდობდა. რილკეს მარტოობა გაცილებით უფრო ადრე, 1875 წლის 4 დეკემბრიდან, პრადში მისი დაბადების დღიდან დაიწყო.



ლეონიდ პასტერნაკი, "რილკეს პორტრეტი", 1928

იმ დროს, როცა რაინერ მარია რილკე დაიბადა, პრადა ავსტრია-უნგრეთის იმპერიის უმნიშვნელოვანესი ქალაქი იყო, სადაც ჩეხები, ებრაელები და გერმანელები ცხოვრობდნენ. გერმანული ელიტის ენა იყო, ჩეხური - დაბალი ფენებისა. პრადა ბოჰემიას ეკუთვნოდა.

რილკეს ოჯახი საშუალო კლასის გერმანელებს მიეკუთვნებოდა. მომავალი პოეტის მამა იოზეფ რილკე ხელმოცარული ბურჟუა იყო და რკინიგზაზე დაბალი პოსტი ეკავა. დედამისი - სოფია ენცი, რომელიც თავს ფიას უწოდებდა, მეუღლეზე 13 წლით უმცროსი, ემოციური და უაღრესად რელიგიური ქალი იყო. იოზეფს ახალგაზრდა ცოლის მატერიალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება არ შეეძლო, რის გამოც მათ ოჯახში გამუდმებული ჩხუბი იყო. რილკე ისეთი სუსტი ბავშვი დაიბადა, რომ მშობლები შიშობდნენ, თავისი დის ბედს გაიზიარებო (რომელიც დაბადებისთანავე გარდაიცვალა). ფიას ძალიან უნდოდა გოგონა ჰყოლოდა, ამიტომ ახალშობილი ვაჟის რამდენიმე სახელს შორის ორი - რენე და მარია - ქალისა დაარქვა. 5 წლამდე დედამისი პატარა რილკეს გრძელ კაბებს აცმევდა, თმას გოგოსავით ვარცხნიდა, მამამისის რისხვის მიუხედავად. გრძელი კაბების გამო ჩემი თავი ხშირად თოჯინა მეგონაო, - იგონებდა მოგვიანებით რილკე. 19 წლის ასაკში ვალერია ფონ რონფელდისადმი გაგზავნილ წერილში იგი წერს - დედაჩემმა ბავშვობა ყველაზე ბნელ მოგონებად მიქციაო. დედამისს ძალიან უყვარდა პოეზია და ლექსების სწავლა რილკეს პატარაობიდან დააწყებინა. 7 წლისა იგი შილერის გრძელ ბალადებს ზეპირად ამბობდა. მას ფრანგული პატარაობიდანვე ასწავლეს "ვულგარული" ჩეხურის ნაცვლად, ესეც დედის სურვილი იყო. მამამისს, რომელიც გადამდგარი სამხედრო იყო, სურდა შვილი სამხედრო პირი გამოსულიყო. მამის გამუდმებულმა ჩიჩინმა საბრძოლო ხელოვნებაზე და დედისამ პოეზიაზე მწერლის ფსიქიკის ჩამოყალიბებაზე გარკვეული გავლენა იქონია.

1882 წელს გერმანულ კათოლიკურ სკოლაში მიაბარეს. 1884 წელს მან დაწერა პირველი ლექსი, რომელიც დედამისს დაქორწინების წლისთავს მიუძღვნა. მისი

მშობლები დაშორდნენ. რილკე დედასთან დარჩა, რომელიც ვენაში საყვარელთან ხშირად დადიოდა და ბავშვი სულ მარტო იყო. 1886 წელს, 10 წლისა იგი სან პოლტენის სამხედრო სკოლაში მიაბარეს, რის შემდეგაც სიტყვა "სამხედრო" მისთვის ჯოჯოხეთის მეტაფორად იქცა. დედამამიშვილების გარეშე გაზრდილი ფიზიკურად სუსტი ბიჭი მტრულად განწყობილი 50 ბავშვის გარემოცვაში მოექცა. დედის რელიგიური შეხედულებებისამებრ გაზრდილი რილკე, როცა დაარტყამდნენ, მეორე ლოყას უშვერდა და მშვიდად პასუხობდა: მე ვიტანჯები, როგორც უფალი ჩვენი და თქვენი ცოდვებისთვის მას შენდობას ვთხოვო. მან სწავლა ვაისკირხენის სამხედრო სასწავლებელში განაგრძო, სადაც ვინმე რუდოლფ ფრიდს დაუმეგობრდა. მან ფრიდში სულიერი მეგობარი იპოვა, ოღონდ მხოლოდ 6 კვირით. ფრიდს უფროსებმა ურჩიეს, "შერყეულისგან თავი შორს დაეჭირა". რილკეს მეგობარმა ვალერიამ მათი დაახლოება "არაჯანსაღ საქციელად" შეაფასა. სკოლიდან გაწვევის შემდეგ მან სწავლა პრაღის, მიუნხენისა და ბერლინის უნივერსიტეტებში განაგრძო.

რილკეს პოეტური დებიუტი 19 წლის ასაკში შედგა კრებულით - "სიცოცხლე და სიმღერები" (1894 წელი). მიუნხენში იგი გავლენიან რუს ინტელექტუალ ქალს ანდრეას სალომეს შეხვდა. რუსი გენერლის ქალიშვილმა, რომელიც ნიცმესა და ფროიდის მეგობარი იყო, მასზე უდიდესი შთაბეჭდილება დატოვა. 19 წლის რილკეს რომანი თითქმის 30 წლის ქალთან ხანმოკლე გამოდგა, თუმცა ისინი სიცოცხლის ბოლომდე მეგობრებად დარჩნენ. ამ ქალთან ურთიერთობის შემდეგ შეიცვალა რილკემ სახელი რენე რაინერად და მასთან ერთად ორჯერ იმოგზაურა რუსეთში (1899-1900 წლებში), სადაც ცნობილ რუს მწერალს - ლევ ტოლსტოის შეხვდა. რუსეთის ბუნებამ და განსაკუთრებით, რუსულმა რელიგიამ პოეტზე უდიდესი გავლენა მოახდინა. იქ მიღებულ შთაბეჭდილებებს ემყარება კრებული - "ჟამნი" (1905 წელი), რომლის ძირითადი თემაც ღმერთის ძიებაა ადამიანის მარტოობის გაუსაძლის პირობებში.



რაინერ მარია რილკე, "ჟამნი", კრებულის თავფურცელი, 1920

თავდაპირველად რილკეს პოეზია ("ლარების მსხვერპლნი" (1896 წელი), "სიზმრის გვირგვინით მოსილი" (1897 წელი), საგალობელი "კორნეტ კრისტოფ რილკეს სიცოცხლესა და სიკვდილზე") სიმბოლისტების - რემბოსა და მალარმეს გავლენას განიცდიდა. მის შემოქმედებაში ჭარბობს უშუალო შთაბეჭდილებებზე დამყარებული იმპრესიონიზმი, თუმცა, აქ ნეორომანტიზმის ნიშნებიც ვლინდება. რუსეთში მოგზაურობის შემდეგ მან იტალიაში, შვედეთსა და დანიაში იმოგზაურა, რის შემდეგაც გერმანიაში ჩავიდა.

1901 წელს რილკე ახალგაზრდა მოქანდაკე ქალზე - კლარა ვესტოფზე დაქორწინდა, რომელიც სახელგანთქმული მოქანდაკის - ოგიუსტ როდენის მოწაფე

იყო. მათ შეეძინათ ქალიშვილი რუთი, თუმცა ეს წყვილი ერთ წელიწადში დაშორდა. 1905-06 წლებში რილკე პარიზში ცხოვრობდა და როდენის მდივნად მუშაობდა. მასზე წიგნი უნდოდა დაეწერა. სწორედ პარიზში ცხოვრების დროს შეიმუშავა მან სინამდვილის "საგნობრივი" აღქმა, რაც როდენისა და სეზანის გავლენა იყო. 1907-08 წლებში დაბეჭდა მან "ახალი ლექსები". პარიზში ცხოვრების პერიოდს ეკუთვნის რილკეს ერთადერთი რომანი - "მალტე ლაურიდს ბრიგეს დღიური" (1910 წელი), რომელიც მის ყველაზე მნიშვნელოვან პროზაულ ნაწარმოებად მიიჩნევა. ეს არის პარიზში მცხოვრები დანიური წარმოშობის ახალგაზრდა პოეტის დღიურები, თუმცა მასში ავტორის ადრეულ ცხოვრებაზეც ბევრია ნათქვამი. ამ რომანში გამოჩნდა შინაგანი გაუცხოების, შიშისა და გულგატეხილობის თემები. რილკესთან მისი პირადი სულიერი კრიზისი დაკავშირებულია იმდროინდელ საზოგადოებაში გაბატონებულ კრიზისთან. მისი შემოქმედების მთავარი თემა თვითდამკვიდრების მცდელობაა. იგი ხედავს აშკარა განსხვავებას რომანტიკულ იდეალებსა და რეალურ ცხოვრებას შორის, ცდილობს, გაარკვიოს, თუ რა ადგილი უნდა ჰქონდეს შემოქმედს ცხოვრებაში.

რილკეს ხშირად მოიაზრებენ, როგორც მოდერნისტს, თუმცა, ეს შეიძლება უზუსტობად მივიჩნიოთ. თანამედროვე მოდერნისტებისგან განსხვავებით, რილკე სიმბოლისტებთან უფრო ახლოს დგას. თანამემამულისგან - კაფკასგან განსხვავებით, რილკესთან გრძნობები განპირობებულია ესთეტიზმით და არა ეგზისტენციალური პრობლემით.

რილკე მგრძნობიარე ინტროსპექტი (თვითდაკვირვება, ადამიანის მიერ უშუალოდ თავისი ცნობიერების მდგომარეობაზე დაკვირვება) იყო. მის შემოქმედებაში სიმბოლიზმიც არის, მისტიციზმიც და ხანდახან იგი შუა საუკუნეების პოეტების გავლენასაც განიცდის. რაც მთავარია, იგი ღმერთს ეძიებს, რის გამოც იგი ანტიმოდერნისტადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. რილკესთან ეროტიკული და სულიერი სიყვარული ქალსა და მამაკაცს შორის განუყოფელია. ძალიან საინტერესოა მისი შეხედულება სიყვარულზე. "სიყვარული ძალიან კარგი რამაა, მაგრამ ამავე დროს ძალიან რთული. ერთი ადამიანის მიერ მეორის შეყვარება რთულია. ამიტომ ახალგაზრდებისთვის, რომლებიც ყველაფერს თანდათან სწავლობენ, სიყვარული იოლი არ არის: მას სწავლა სჭირდება. აღტყინებულმა გულებმა უნდა ისწავლონ სიყვარული, მაგრამ სწავლას დრო და მარტოობა სჭირდება".

1910-12 წლებში რაინერ მარია რილკე პრინცესა მარია ფონ თურნს ეწვია დუინში, ტრიესტის კოშკის მახლობლად, ადრიატიკის სანაპიროზე. იგი პარიზში 1913 წელს დაბრუნდა, მაგრამ I მსოფლიო ომის დაწყების გამო იძულებული გახდა გერმანიაში წასულიყო. დუინის კოშკში მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგად შეიქმნა "დუინური ელეგიები" (1923 წელი), რომელიც მისი შემოქმედების მწვერვალად მიიჩნევა "ორფეოსის სონეტებთან" (1923 წელი) ერთად. "დუინური ელეგიები" არის მელანქოლიურად დაწერილი ამბები სიცოცხლესა და სიკვდილზე, რომელთა ავტორსაც მიაჩნია - ადამიანი ცხოვრების მშვენიერებით მხოლოდ იმიტომ ტკბება, რომ დაკარგოს იგი. "დუინურ ელეგიებში" ცენტრალური ადგილი ანგელოზს უკავია, იგი ყოფიერების უმაღლეს საწყისს განახორციელებს. უნდა ითქვას, რომ

ზოგადად, რილკეს ელეგიები იმ უხილავი (არარსებული) სამყაროს გაცოცხლების ცდაა, რომელიც პოეტს გაურბის. რაც შეეხება ორფეოსისადმი მიძღვნილ სონეტებს, იგი აქ სამყაროს პოეზიაში გარდასახვას ცდილობს და ხელოვანის ზეზუნებრივ ძალებს განადიდებს.

1923 წლის შემდეგ რაინერ მარია რილკეს მნიშვნელოვანი აღარაფერი დაუწერია. მან მიიჩნია, რომ თავისი სათქმელი უკვე თქვა. მისი შემოქმედების ბოლომდე აღქმისთვის უმნიშვნელოვანესია მისი წერილები. მათგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რილკეს წერილები მარინა ცვეტაევასადმი, ოგიუსტ როდენისადმი, ანდრე ჟიდისადმი, ბორის პასტერნაკისადმი და შტეფან ცვაიგისადმი, რომლებიც მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა. რილკეს მარადიული მარტოობა და მიუსაფრობა, რომლის დაძლევისაც პოეტი სულიერი განცდებით ამაოდ ეცადა, ნათლად ჩანს მის სიტყვებში: "ზედი მეწინააღმდეგება და სხვა არაფერი, ყოველთვის მეწინააღმდეგება". რაინერ მარია რილკეს შემოქმედებაში და განსაკუთრებით ბოლო ნაწარმოებებში პოეტური ოსტატობა მწვერვალს აღწევს. როგორც ამბობენ, მან ნაკლებად მელოდიური გერმანული ენა პოეტურ ენად აქცია და მას არაჩვეულებრივი ლირიკული მომხიბვლელობა შესძინა. რაინერ მარია რილკეს ცხოვრება და შემოქმედება მოკლედ შეიძლება ორი სიტყვითაც გადმოიცეს - მარტოობის ელეგია.

ავანგარდისტული მიმდინარეობები

XX საუკუნის დასაწყისში, სიმბოლიზმის შემდგომ, შეიქმნა ლიტერატურული მიმდინარეობები – ფუტურიზმი, დადაიზმი, კუბიზმი, ექსპრესიონიზმი, იმპიზმი, კონსტრუქტივიზმი, ფოვიზმი, ვოტიციზმი და სხვები, რომლებსაც უწოდეს ავანგარდისტული მიმდინარეობები. XX საუკუნის 10-იან და 20-იან წლებში ახალგაზრდა ხელოვანთა და მწერალთა პროტესტი, ამბოხება ტრადიციის, არსებული წყობილების, დამკვიდრებული ნორმებისა და წესების წინააღმდეგ უკიდურეს მწვერვალს აღწევს. ტექნიკური პროგრესის შედეგად დამახინჯებულ სამყარო მათთვის სრულიად ქაოსური და ფრაგმენტულია, რაც მათ გაუცხოებასა და დაბნეულობას იწვევს. 1911 წ. ჰალეს კომეტის გამოჩენასა და 1912 წ. ყველაზე დიდი გემის "ტიტანიკის" ჩაძირვას ისინი მოახლოებული აპოკალიფსის ნიშნებად მიიჩნევენ. ავანგარდისტები (ფრ. *avantgarde* - ჯარის წინა ფლანგი) სამყაროს რადიკალურ შეცვლას, ძველის განადგურებასა და სრულიად ახალი სახელმწიფო წყობისა და ცხოვრების წესის დამკვიდრებას ითხოვდნენ. ავანგარდიზმი პოლიტიკაში ანარქიზმის, ფაშიზმისა და კომუნიზმის სახით გამოვლინდა. ავანგარდისტი ხელოვანები არღვევდნენ ტრადიციულ ესთეტიკურ ხერხებს, ცდილობდნენ, თანამედროვე ადამიანის დაბნეულობა სრულიად ახალი ფორმებით გამოეხატათ.

მოდერნისტული მოძრაობა ჩაისახა მე-19 საუკუნის შუა წლებში საფრანგეთში და მისი ფუძემდებელი იდეა იყო ხელოვნების, ლიტერატურის, სოციალური ორგანიზაციისა და ყოველდღიური ცხოვრების ტრადიციული ფორმების მოძველება, რაც მნიშვნელოვანს ხდიდა მათ უკუგდებასა და კულტურის მუდამ ახალი ფორმების ძიებას. მოდერნიზმი წამახალისებელი იყო არსებობის ყველა ფორმის, კომერციიდან ფილოსოფიამდე გადახედვის, იმ მიზნით, რომ მოძებნილიყო პროგრესის ხელის შემშლელი გარემოება, მისი ახლით, შესაბამისად, უკეთესი გზით შეცვლით. მოდერნის მთავარი არგუმენტით მე-20 საუკუნის რეალიზმი პერმანენტული და გარდუვალი იყო, და შესაბამისად ხალხს მათი სამყაროს ადაპტირება უნდა მოეხდინა, იმ იდეის გათავისებით, რომ ის რაც ახალია, ასევე კარგია და ლამაზი.

რა თქმა უნდა, მოდერნისტები ბევრ რამეში ენათესავებოდნენ დეკადენტებს – ეს არის დაყრდნობა იდეალისტურ ფილოსოფიაზე, რეალიზმის უარყოფა, ეროტიკის ქადაგება და ბევრი სხვ. მაგრამ, სიმბოლიზმის პოეტური გაურკვევლობა, ქარაგმული თქმისა და მინიშნების მისი პოეტიკა მოდერნისტებს არ აკმაყოფილებდა. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ სურდათ შეექმნათ ახალი, თანამედროვე ავანგარდისტული ხელოვნება. მოდერნისტები აცხადებდნენ პრეტენზიას იმაზე, რომ სწორედ ისინი გამოხატავენ თავისი დროის მოწინავე იდეებს. აქედან, ტერმინები „მოდერნიზმი“, „ავანგარდიზმი“, რომელთაც დროთა განმავლობაში მიიღეს უფრო ფართო მნიშვნელობა, გავრცელდა ესთეტიკაზე, ფერწერაზე, მუსიკაზე და არქიტექტურაზე.

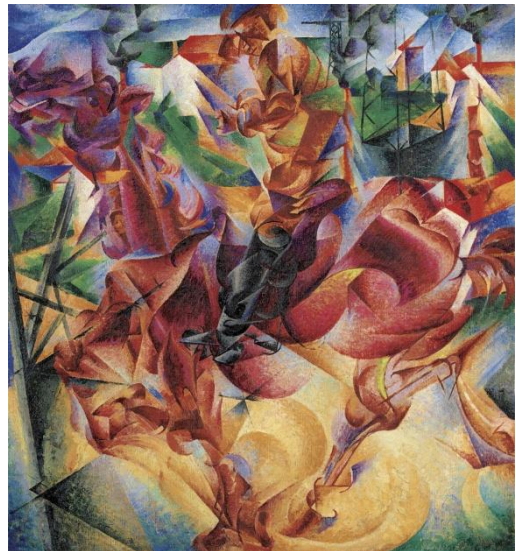
ზოგიერთ მოდერნისტზე გავლენა მოახდინა ანრი ბერგსონის ფილოსოფიამ, რომელსაც საფუძვლად დაედო მოძღვრება ინტუიციის, როგორც შინაგანი ჭკრეტის განსაკუთრებული საშუალების შესახებ. ბერგსონის ინტუიტივიზმი ახლობელი

აღმოჩნდა სიმბოლისტებისათვის, რომლებიც ეძებდნენ მასში ქვეცნობიერის კულტს. მან გავლენა მოახდინა იმაჟისტებზეც, რომლებიც იცავდნენ „წმინდა ხელოვნების“ არსებობის პრინციპს, უარყოფდნენ იდეურობას შემოქმედებაში და უპირატესობას ანიჭებდნენ ფორმას შინაარსთან შედარებით.

ფუტურიზმი. ფუტურიზმი (ლათ. futurum - მომავალი) წარმოიშვა იტალიაში და დაკავშირებულია ფილიპო მარინეტის სახელთან, რომელმაც 1909 წელს გამოაქვეყნა ფუტურიზმის მანიფესტი. ფუტურისტები კიდეც უფრო რადიკალურად დაუპირისპირდნენ ყველაფერს, რაც ძველი და ტრადიციულია. ისინი განადიდებდნენ თანამედროვე ტექნიკურ მიღწევებს და მოითხოვდნენ ძველი კულტურული მემკვიდრეობის განადგურებას („სიკვდილი მთვარის შუქს!“, „გადაწვით ბიბლიოთეკები!“, „დატოვებთ მუზეუმები!“). ომს ისინი სამყაროს განწმენდის საშუალებად მიიჩნევდნენ და ახორციელებდნენ მის ესთეტიზაციას („მხოლოდ ბრძოლაშია მშვენიერება“). ფუტურიზმი რეალისტური ხელოვნების უარყოფის საფუძველზე შეიქმნა 1907-1909 წლებში იტალიაში. ფუტურისტული ხელოვნების მიზანი არის არა გარემომცველი სინამდვილის ასახვა და შეცნობა, არამედ ახალი რეალობის შექმნა.

ფუტურიზმი ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს შორის ყველაზე რადიკალურია. ფუტურიზმის პირველი (1909 წ.) და მეორე მანიფესტის (1910 წ.) ავტორის ტომაზო მარინეტის მანიფესტში ხაზგასმულია მოძრაობისა და სიჩქარის სილამაზე, საფრთხისა და ამბოხის სიყვარული. ომი მიჩნეულია სამყაროს დასუფთავების საშუალებად. მარინეტი პოეზიაში მოითხოვდა სიტყვათა თავისუფლებას, განცდისა და გამოხატვის თანადროულობას, პუნქტუაციის რღვევას, სინტაქსის უარყოფას. ფუტურისტები აცხადებენ, რომ თანამედროვე ცხოვრებას მეტყველების მხოლოდ ტელეგრაფიული სტილი უხდება: წყვეტილი სიტყვები, ამოძახილები, ზმნების გამოტოვება, მრავალწერტილი. ყოველივე ეს დაძაბული ნერვული მდგომარეობის და დინამიზმის გამოხატვის საშუალებაა. სტილისტურ დონეზე ფუტურისტები მოითხოვდნენ „სიტყვების გათავისუფლებასა“ და გრამატიკის განადგურებას (ე. წ. „ორკესტრული სტილი“), რის გამოც მათ ტექსტებში ენობრივი მასალა უფრო მეტად დეფორმირებულია, ვიდრე ექსპრესიონისტულ ნაწარმოებებში.

ფუტურისტები უარყოფდნენ მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას. მათი აზრით ფუტურისტული სურათის ან ნაწარმოების მშვენიერება რომ გაიგო, საჭიროა ადამიანის სული განიწმინდოს, გონება გათავისუფლდეს წარსულის კულტურის გადმონაშთებისგან. მარინეტი მოითხოვდა ისეთი ლიტერატურის შექმნას,



უმბერტო ბოჩონი, „ელასტიურობა“, 1912

რომელიც უმდერის მანქანას, ტექნიკურ პროგრესს. მარინეტი, როგორც ნიცშე, ხოტბას ასხამდა ომს. შემდგომში იგი შეუერთდა ფაშიზმს.

კუბიზმი. ფუტურისტებთან ახლოს იდგნენ კუბისტები, რომელთაც მიაჩნდათ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში მთავარია ფორმა, ხოლო შინაარსი მეორადი მოვლენაა. იგი წარმოიქმნება ფორმით. კუბისტები, ფუტურისტების მსგავსად, არღვევდნენ სინტაქსს და უაზროდ აქცევდნენ ენას. კუბისტი მხატვრების ნამუშევრებში ობიექტები დაშლილია, ანალიზირებული და ხელახლა აწყობილი აბსტრაქტულ ფორმაში. ობიექტთა რაიმე კუთხიდან აღწერის ნაცვლად ხელოვანი სუბიექტს აღწერს მრავალი კუთხიდან ერთბაშად, რათა წარმოაჩინოს საგანი უფრო ღრმა კონტექსტში. ხშირად ზედაპირების გადაკვეთა იმდენად ჩახლართულია, რომ ის რაიმე შინაარსის სიღრმეს არ გადმოსცემს. უკანა ფონი და თავად ობიექტის ან ფიგურის სიბრტყეები ერთმანეთში ირევა, რაც არამკაფიო გამჭვირვალე სივრცეს ჰქმნის, დამახასიათებელს კუბიზმისთვის. ეს იყო სრულყოფილი და მკაფიოდ განსაზღვრული ესთეტიური მიმდინარეობა.



ხუან გრი, „მამაკაცი კაფეში“, 1914

დადაიზმი (ფრანგ. dadaisme<dada - ჯოხის ცხენი; გადატანითი მნიშვნელობით - ბავშვური ტიტინი). 1916-1925 წლებში ინტელექტუალური, ლიტერატურული და ესთეტიკური ავანგარდული მიმდინარეობა დადაიზმი ხასიათდება ყოველგვარი იდეოლოგიური, არტისტული თუ პოლიტიკური პირობითობების უარყოფით.

დადაიზმი წარმოიშვა შვეიცარიაში პირველი მსოფლიო ომის დროს. დადაისტური მანიფესტი გამოქვეყნდა 1918 წელს. ომის დასრულების შემდეგ დადაისტების წრის წარმომადგენლები პარიზში გადავიდნენ, სადაც კუბიზმისა და სურეალიზმის ჩამოყალიბებაზე მოახდინეს გავლენა. დადაისტები თავიანთი მსოფლხედვით ანარქისტები, პაციფისტები და ანტიმილიტარისტები იყვნენ. მათი შემოქმედება გამოხატავდა ომის წლების სულიერ სიცარიელეს, ქაოსსა და უაზრობას. ისინი უკიდურესი ნეგატივისტები იყვნენ: უარყოფდნენ ყველა ღირებულებასა და ნორმას, ყველაფერს, რაც ცივილიზაციის ფარგლებში შექმნილა, მათ შორის ხელოვნებასაც. დადაიზმი ერთგვარი ანტი-ხელოვნებაა, დადაისტები კი ხელოვანები ხელოვნების გარეშე. თავიანთ მიზნად ისინი "ლიტერატურის მოკვლას" აცხადებდნენ. მათი აზრით, კომუნიკაციის ცივილიზაციამდელი ხერხები (დაუნაწევრებელი ბგერები) უკეთ გამოდგება ურთიერთგაგებინებისთვის ვიდრე დანაწევრებული მეტყველება. ისინი ქმნიდნენ ე. წ. ბგერით ლექსებს, რომლებიც სხვა არაფერია თუ არა სიტყვების ან ბგერების უაზრო დახვევა.

დადაისტური მიმდინარეობა წარმოიშვა ციურხში, 1916 წელს, I მსოფლიო ომში მონაწილე ქვეყნების ემიგრანტ ინტელიგენციაში. ტრისტან ცარას ირგვლივ შეკრებილი ახალგაზრდა ხელოვანების წრეში. მიმდინარეობის სახელწოდების შერჩევა შემდეგნაირად მოხდა: მსოფლიო ომის აბსურდულობის ანალოგიით აიღეს

ლექსიკონში პირველივე შემხვედრი სიტყვა (dada) და დაუმატეს დაბოლოება isme, როგორც პროტესტი ყველანაირი მიმდინარეობის წინააღმდეგ.

დადაისტებისთვის ომი არ არის ამბოხის მისაღები ფორმა. პირიქით, მათ სძულთ იგი, როგორც დასავლური ცივილიზაციის კრახის მიზეზი. ისინი მხარს უჭერენ ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ამბოხს. 1918 წელს გამოდის ტრისტან ცარას მანიფესტი, რომელშიც უარყოფილია ყოველგვარი ორაზროვანი ხელოვნება და ხაზი აქვს გასმული დადაიზმის რევოლუციურ ხასიათს. ტრისტან ცარას აზრით საჭიროა დესტრუქციული, ნეგატიური სამუშაოების



სალვადორ დალი, „გეოპოლიტიკური პირმო აკვირდება ახალი ადამიანის დაბადებას“, 1943

ჩატარება, დასუფთავება. დადაიზმი არავითარ თეორიას არ ეყრდნობა და მხოლოდ პროტესტია. დადაიზმის პოზიცია ყველაფრის უარყოფაა: პოლიტიკური ანგაჟირების, ისტორიული მოვლენების. სძულთ არსებული ბურჟუაზიული საზოგადოება და ეწინააღმდეგებიან ყველაფერს, რაც მას ახასიათებს: პირობითობებს, კულტურას, განსაკუთრებით კი ესთეტიკურ ნორმებს.

დადაისტური დრამატურგია აგებულია სკანდალზე და ეფუძნება პუბლიკაში აგრესიის გამოწვევას. ამის მაგალითია ბრეტონისა და სუპოს სკეტჩები. და ცარას კოლაჟები. დადაიზმის ემბლემად იქცა ისეთი "ხელოვნების ნიმუშები", როგორიცაა მარსელ დიუმანის *ლამის ქოთან* და პიკაბიას *პაროდული მექანიზმები*. ეს მიმდინარეობა ფართოდ უხსნის კარს ქვეცნობიერს და ამით გზას უთმობს სიურეალიზმს.

ტრისტან ცარა (1896-1963). რუმინული წარმოშობის ფრანგი პოეტი და ესეისტი, დადაიზმის ერთ-ერთი დამაარსებელი, ცნობილია თავისი მანიფესტებით. ტრისტან ცარა დაიბადა ბაკაუში, რუმინეთში. რუმინულად მოლაპარაკე ებრაულ ოჯახში. მას ეკუთვნის პირველი დადაისტური ტექსტები: „ბატონი ანტიპირინის პირველი ზეციური თავგადასავალი“, „ოცდახუთი ლექსი“ და დადაიზმის მანიფესტების კრებული „დადას შვიდი მანიფესტი.“

პარიზში ცარა მონაწილეობდა ხმაურიან აქციებში დადაისტებთან, ანდრე ბრეტონთან, ფილიპ სუპოსთან და ლუი არაგონთან ერთად. ეს გამოსვლები მიმართული იყო საზოგადოების შოკირებისა და მეტყველების ტრადიციული სტრუქტურის რღვევისკენ. 1929 წლის ბოლოს, ნიჰილიზმისა და განადგურებისგან დაღლილი ცარა დადაიზმთან შედარებით უფრო კონსტრუქტიულ და ჩამოყალიბებული მიმდინარეობას, სიურეალიზმს შეუერთდა. მან თავისი დროის დიდი ნაწილი მიუძღვნა სიურეალიზმისა და მარქსიზმის დაკავშირებას. 1937 წელს იგი საფრანგეთის კომუნისტურ პარტიაში შევიდა. მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში ცარა ფრანგული განმათავისუფლებელი მოძრაობის აქტიური მონაწილე იყო. 1956 წელს, უნგრული რევოლუციის ჩახშობისადმი პროტესტის ნიშნად მან დატოვა კომუნისტური პარტია. თავისი პოლიტიკური შეხედულებების გამო ცარა

საბოლოოდ ხალხთან დაახლოვდა და თანდათან ლირიკულ პოეტად ჩამოყალიბდა. მის ლექსებში ავტორის სულიერი ტანჯვა აისახება. ტრისტან ცარა გარდაიცვალა პარიზში, 1963 წელს.

ექსპრესიონიზმი. ტერმინი "ექსპრესიონიზმი" (ფრანგ. expression - გამოხატვა) თავდაპირველად აგრეთვე მხატვრობაში დამკვიდრდა. იგი 1911 წ. პუბლიცისტმა კურტ ჰილერმა გამოიყენა თანადროული ლიტერატურული ტენდენციის აღსანიშნავად. თანამედროვე ცივილიზაციის გარდაქმნის იმედს ექსპრესიონისტები უკავშირებდნენ ომს, როგორც ძველი

წყობის განადგურების ერთადერთ საშუალებას. ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ძირითადი მოტივებია დიდი ქალაქი (თანამედროვე ცივილიზაციის სიმბოლო), სამყაროს აღსასრული, შიში და ომი; ყველაზე გავრცელებული თემა კი - შვილების აჯანყება მამების (ცივილიზაციის) წინააღმდეგ.

ნატურალისტებისგან განსხვავებით ექსპრესიონისტები თანამედროვე ცხოვრების ხმაურსა და ჭუჭყს, სიმახინჯესა და ავადმყოფობას გროტესკულად აზვიადებენ, რითაც მკითხველზე შოკის მოხდენა სურთ. მათ აინტერესებდათ არა საგნების ზედაპირი, არამედ სინამდვილის არსი. სწორედ ამითაა განპირობებული ექსპრესიონისტულ დრამებში მოქმედ პირთა სქემატურობა და ზეინდივიდუალური აბსტრაქტულობა. ექსპრესიონისტულ ტექსტებში სინამდვილის ნაცვლად მხოლოდ მისი ფრაგმენტები გვხვდება, რომლებსაც აღარაფერი აკავშირებს ერთმანეთთან. პასიური (დეკადენტი) ესთეტიკისგან განსხვავებით ექსპრესიონისტები მებრძოლი რევოლუციონერები იყვნენ: პოეტი უნდა ყოფილიყო ახალი სამყაროს მაცნე. ექსპრესიონიზმის სტილისტური მახასიათებლებია აფექტური მეტყველება (ყვირილი), ტრადიციული გრამატიკული წესების დარღვევა, ნეოლოგიზმები, სიმულტანურობა (ერთდროული ასოციაციების გადმოცემა), კოლაჟისა და მონტაჟის ხერხების ხშირი გამოყენება.

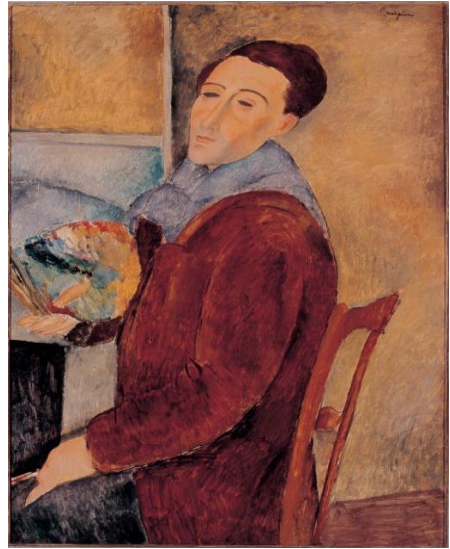
ექსპრესიონიზმი არის სუბიექტურობის გამოვლინება, რაც მიზნად ისახავს რეალობის დეფორმირებას, რათა საზოგადოებაში ემოციური რეაქცია გამოიწვიოს. წარმოდგენები ხშირად მტანჯველი ხასიათისაა, ახდენს რეალობის სტილიზებას, უცვლის მას ფორმას და ამგვარად აღწევს ძლიერ ექსპრესიულ ინტენსივობას. ეს ყოველივე არის იმ პესიმისტური ხედვის შედეგი, რომელიც გააჩნდათ ექსპრესიონისტებს თავიანთი ეპოქის შესახებ, კონკურენტულად კი პირველი მსოფლიო ომის მიმართ. ექსპრესიონისტული ნაწარმოებები ხშირად წარმოაჩენენ ფსიქოანალიტიკურ სიმბოლოებს.

XX საუკუნის დასაწყისში ეს მიმდინარეობა, რომელმაც ძირითადად ჩრდილოეთ ევროპაში, განსაკუთრებით გერმანიაში მოიკიდა ფეხი, ფრანგული იმპრესიონიზმის საწინააღმდეგოდაა მიმართული. თუკი იმპრესიონიზმი მაინც ფიზიკურ რეალობას აღწერს, ექსპრესიონიზმი ამ რეალობას შემოქმედის სულიერ



ფრანგ მარკი, "დიდი ლურჯი ცხენები", 1911

მდგომარეობას უმორჩილებს. ექსპრესიონისტები ყურადღებას აქცევდნენ ავტორისეულ სუბიექტივიზმს. მიაჩნდათ, რომ ხელოვნება ემსახურება მწერლის შინაგანი “Ego”-ს („მე“-ს) გამოხატვას. ექსპრესიონიზმი იმპრესიონიზმთან შედარებით გაცილებით აგრესიულია და ახასიათებს ძლიერი ფერები, მკვეთრი ხაზები. ამით იგი ფოვიზმის გამგრძელებელიცაა. ხშირად ექსპრესიონიზმს განიხილავენ არა იმდენად მიმდინარეობად, რამდენადაც რეაქციად აკადემიზმისა და საზოგადოების წინააღმდეგ.



ამადეო მოდილიანი, "ავტოპორტრეტი", 1920

მოდერნისტ მწერლებს შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ქმნიდნენ ჰუმანისტურ, რეალისტურ ნაწარმოებებს. მათ შორის აღსანიშნავია ფრანგი მოდერნისტი მწერალი მარსელ პრუსტი და ინგლისელი ჯეიმზ ჯოისი.

ნეორეალიზმი. ნეორეალიზმი მიმართული იყო ექსპრესიონიზმის წინააღმდეგ. ნეორეალისტურმა ტენდენციებმა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს იჩინა თავი: გერმანულენოვან ქვეყნებში - XX საუკუნის 20-იან და 30-იან წლებში, იტალიაში - მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. პირველი და მეორე მსოფლიო ომების შემდეგ ყველა ძველი ღირებულება დაიმსხვრა, ევროპული საზოგადოება სრულიად ახალი სინამდვილის წინაშე დადგა. სწორედ ამ ახალი სინამდვილის, მასობრივი საზოგადოების ცხოვრების სტილის გამართლებასა და დამკვიდრებას ემსახურებოდა ახალი, ნეორეალისტური ხელოვნება. ამ ხელოვნების ძირითადი თავისებურებაა სისადავე. ნეორეალისტურ ნაწარმოებში არ გვხვდება პათოსი და სუბიექტურობა, მისი სტილი დოკუმენტური და ჟურნალისტურია. ნეორეალისტები ცდილობდნენ, თავიანთ ნაწარმოებებში ობიექტურად (და არა ტენდეციურად, როგორც ეს რეალისტურ ესთეტიკას ახასიათებდა) გადმოეცათ საზოგადოებრივი პრობლემები. მსოფლიო ომის შედეგები და სიღარიბე ამ ლიტერატურული ტენდენციის მთავარი თემები იყო. მოქმედი პირები იყვნენ მასობრივი საზოგადოების ჩვეულებრივი წევრები - მუშები, მდივნები, ჩინოვნიკები, უმუშევრები და სხვ. ნეორეალისტური თხზულებები ენობრივად ძალზე სადა და ყველასთვის გასაგები იყო: გამოიყენებოდა ყოველდღიური მეტყველების ან დოკუმენტური რეპორტაჟის სტილი, აგრეთვე ე. წ. მონტაჟის ტექნიკა, რაც მხატვრულ ტექსტში საგაზეთო სტატიებისა და სიმღერების ჩართვას გულისხმობს. სინამდვილის უშუალოდ გადმოსაცემად ნეორეალისტები ხშირად მიმართავდნენ პირდაპირ ციტატას, რაც რაიმე სოციალური მანკიერების ან რომელიმე საზოგადო მოღვაწის მხილებას ისახავდა მიზნად.

ჩეზარე პავეზე (1908–1950). 40-ანი წლების ტურინი. გამომცემლობა “ეინაუდიში”, თავად დამფუძნებლის, ჯულიო ეინაუდის გარდა, მუშაობენ ჩეზარე პავეზე, ნატალია გინმბურგი, კარლო ლევი, იტალო კალვინო და სხვები, ადამიანები, რომლებიც იმდროინდელ იტალიურ პროზას, პოეზიას, ლიტერატურულ კრიტიკას,

საგამომცემლო საქმეს წარმოადგენენ. იტალიური კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მთავარი სახელები. როცა ჯულიო ეინაუდი თანამშრომლებთან ერთად შესვენებაზე „ტრატორია დელ პოპოლოში“ გადის სასადილოდ, ნატალია გინმბურგი თამაშს იწყებს: მოთხრობის დასაწყისს წერს და ფურცელს პავეზეს გადააწოდებს. პავეზე აგრძელებს. მერე კი კალვინოს გადაულოცავს, რომელიც ფურცელს ფანტასტიკური პერსონაჟებით, ულამაზესი ქალებითა და კაცებით ავსებს, წარმოსახვით, რომელიც მხოლოდ კალვინოსია.

პავეზე 17 წლის იყო, როცა მისმა უახლოესმა მეგობარმა თავი მოიკლა. ამ დღის შემდეგ თვითმკვლელობის იდეა არ ეშვება. მეგობრები კარგად იცნობენ მის ამ ცუდ „ჩვევას“. დავიდე ლაიოლო, მისი სკოლის მეგობარი, ამაზე წიგნსაც დაწერს, პავეზეს ამ „აბსურდულ ჩვევაზე“.

1930 წელს ტურინის უნივერსიტეტში სადიპლომო ნაშრომი წარადგინა: „უოლტ უიტმანის პოეზიის ინტერპრეტაციის შესახებ“. სამეცნიერო ხელმძღვანელმა ბოლო წამს უარი გამოუცხადა ნაშრომის წარდგენაზე: მისი აზრით, პავეზეს სადიპლომო შრომას მეტისმეტად ეტყობოდა კროჩეს ესთეტიკის ზეგავლენა და „სკანდალურად ლიბერალური“ იყო ფაშისტური ეპოქისთვის. საქმეში ლეონე გინმბურგი ჩაერია, რომელმაც უშუამდგომლა პავეზეს და მისი დიპლომის ხელმძღვანელად ფრანგული ლიტერატურის პროფესორი, ფერნანდო ნერი დაანიშნინა. ასე, უიტმანით დაიწყო პავეზეს ეპოპეა ამერიკულ ლიტერატურაში.

რამდენიმე წლის შემდეგ სწორედ ლეონე გინმბურგმა აიძულა, პირველი პოეტური კრებული გამომცემლობა „კაროჩისთვის“ გაეგზავნა. ხელნაწერის წაკითხვა და შეფასება ელიო ვიტორინისთვის დაუვალებიათ. ასე გამოიცა „მუშაობა ღლის“.

თარგმნა სინკლერ ლუისით დაიწყო, ამას მოჰყვა მელვილი, ჯოისი, სტეინი, დეფო, დიკენსი, ფოლკნერი, სტეინბეკი და სხვები. შერგუდ ანდერსონის „ბნელი სიცილის“ და მელვილის „მოზი დიკის“ თარგმნაში 1000 ლირა აუღია. თითქმის უსასყიდლოდ თარგმნა ჯოისის „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობაში“. პავეზეს წერის, თარგმნის გარეშე ცხოვრება ვერ წარმოედგინა. 1943 წელს ტურინი დაბომბეს. გამომცემლობის შენობასაც მოხვედრია ჭურვი. პავეზე მაინც უთენია მისულა სამსახურში, ნახევრად ჩამონგრეულ შენობაში თავისი ოთახი მოუძებნია, საწერი მაგიდიდან მტვერი გადაუფერთხავს და ხელნაწერებს მისჯდომია.

ფრანკო ფერაროტი, ცნობილი იტალიელი სოციოლოგი და პავეზეს ახლო მეგობარი, რომელიც ამერიკელი მეცნიერის, ვებლენის ტექსტს თარგმნიდა, იგონებს, როგორ დაურეკა ღამის 2 საათზე პავეზეს და ყურმილში ჩაჰყვია, რომ იმ ტერმინის ზუსტ იტალიურ შესატყვისს მიაგნო, რომელზეც დიდი ხანია, თავს იტეხდა. პავეზე გახარებული წამოხტა ლოგინიდან და მალევე ჩემთან გაჩნდა, ერთი რესტორანი გვეგულეობდა, რომელიც მთელი ღამე მუშაობდა, გავცვივდით და დილამდე ვსვამდით ამ ამბის აღსანიშნავად, იგონებს ფერაროტი. „იმ წლებში რაღაც ისეთისთვის ვმუშაობდით, რის წინაშეც ჩვენს პირად ინტერესებს ჩალის ფასი ჰქონდა“, ამბობს ფერაროტი, როცა პავეზეს მუშაობის მანერას, მის ენთუზიაზმს იხსენებს.

მისი დისშვილი იგონებს, როგორ სძულდა რადიო. იმ წლებში რადიო ფაშისტური პროპაგანდის მთავარი მანქანა იყო. მართალია, ფაშისტურ რადიოს არ

უსმენდა, მაგრამ პოლიტიკურად აქტიური არასოდეს ყოფილა და ფაშისტებისთვის დისკომფორტი არასოდეს შეუქმნია, იმ წლების სხვა მწერლებისა და ინტელექტუალებისაგან განსხვავებით. მაინც დაიჭირეს 1935 წელს „ანტიფაშისტებთან მეგობრობის“ საბაბით და ჯერ რომის ციხეში ჩასვეს, შემდეგ კი ერთი წლით გადაასახლეს იტალიის უკიდურეს სამხრეთში, პაწაწინა, მიკარგულ სოფელში, საიდანაც გასვლის უფლება არ ჰქონდა და სამყაროს მხოლოდ წერილებით ეკონტაქტებოდა. სინამდვილეში საყვარელი ქალის გამო დაისაჯა: ტინა პიცარდო, პავეზეს ლექსების „ქალი ხრინწიანი ხმით“, მეზრდოლი ანტიფაშიტი იყო და ცნობილ „ბუნტისთავ“ ალტიერო სპინელის პავეზეს მისამართის გამოყენებით სწერდა წერილებს. ერთი წელი დასჭირდა რეჟიმს ამის გასარკვევად, თუმცა, ჩეხარე პავეზე მაინც „შავ სიაში“ დარჩა ლეონე გინმბურგთან და სხვა ატიფაშისტებთან მეგობრობის გამო.

თავისი არაპოლიტიკურობა საშინელი დანაშაულის გრძნობით ავსებდა პავეზეს. იმდროინდელი პარტიზანი მწერლებისა და ინტელექტუალებისგან განსხვავებით, ვერანაირი ბრძოლის ველზე ვერ ხედავდა საკუთარ თავს და მაინც იტანჯებოდა ამის გამო. ასწავლიდა, წერდა, თარგმნიდა, ხელნაწერებს კითხულობდა, სხვა ვერაფერში წარმოედგინა თავი. 1944 წელს რომის ციხეში წამებით მოკლეს ლეონე გინმბურგი. ამან საშინლად შეძრა პავეზე. ფაშისტებს მისი კიდეც რამდენიმე უახლოესი მეგობარი შეეწირა. ბოლოს, 1945 წელს, მაინც შევიდა კომუნისტურ პარტიაში და მის გაზეთთან თანამშრომლობაც დაიწყო. „როგორც იქნა, გამოვასწორე საკუთარი მდგომარეობა“, ვალმოხდილი შვებით წერს ამ ამბავს თავის მეგობარს, მასიმო მილას, მაგრამ ამ სიტყვებშიც უიმედობა იგრძნობა: უიმედობა, რომ ამ პოლიტიკური „პოზიციით“, რომელიც სინამდვილეში მისი არაა, რამეს შეცვლის.

პავეზემ თავისი თითქმის ყველა ცნობილი ლექსი ქალებს მიუძღვნა. საყვარელ ქალებს, რომლებთანაც არ უმართლებდა, რომლებიც ტოვებდნენ, უარს ეუბნებოდნენ: ტინას, ფერნანდა პივანოს (იტალიელ მწერალსა და მთარგმნელს, პავეზეს მოსწავლეს, რომელსაც მან შეაყვარა ამერიკული ლიტერატურა და რომელიც ჰემინგუეის „მშვიდობით იარაღს“ თარგმნისთვის დააპატიმრეს 1943 წელს) და ბოლოს – კონსტანსს, ამერიკელ მსახიობს – ბოლო სიყვარულს.

კონსტანსმაც მიატოვა. მარტოობა მისთვის უცხო არაა, მაგრამ პავეზე გამოსავალს ვეღარ ხედავს. სწორედ ამ დროს იღებს იტალიის ყველაზე პრესტიჟულ ლიტერატურულ პრემიას, „სტრეგა“. მისი მეგობრები იგონებენ, საქვეყნო აღიარებამ და ყურადღების ცენტრში მოქცევამ, გახარების ნაცვლად, საშინლად ააფორიაქა, ის მარტოობა დაურღვია, რომელშიც მუდამ იყო გამოკეტილი. დაჯილდოების ცერემონიაზე კონსტანსის და, დორისი გაყვება, მაგრამ ვედარაფერი ანუგეშებს.

„ქალის სიყვარულის გამო კი არ იკლავს თავს ადამიანი, არამედ იმიტომ, რომ სიყვარული, ნებისმიერი სიყვარული, გვაშიშვლებს, ჩვენს უბადრუკობას, უძლურებას, არარაობას ააშკარავებს“.

1950 წლის აგვისტოს ბოლოს „ეინაუდის“ თანამშრომლები ლუარის ციხესიმაგრეების დასათვალიერებლად წასულან რამდენიმე დღით. პავეზე გამომცემლობაში მისულა და ახალი თანამშრომლისთვის, გრაფიკოსი ბიჭისთვის

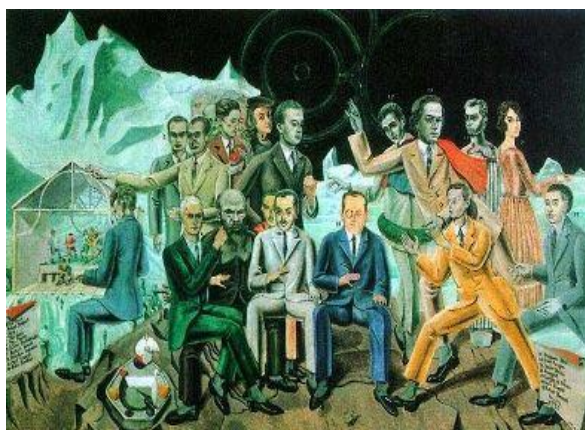
უკითხავს, მოლინა თუ არისო. მოლინა არ დახვდა. არც ეინაუდი, არც ბოლატი, არც სხვები. თითქმის ყველა შვებულებაში იყო. გაბრაზებულს ცარცი აუღია, დაფაზე მიუჩხაპნია „მერდა!“ და გასულა. 26 აგვისტო იყო. ის სიტყვა მრავალი წლის მანძილზე შერჩა „ეინაუდის“ რედაქციის იმ დაფას.

„ლარაფერს დავწერ“. ეს ბოლო ჩანაწერია მის დღიურში. 27 აგვისტოს ტურინის სასტუმრო „რომის“ მესამე სართულზე, 49-ე ნომერში შევიდა, ფეხსაცმელი გაიხადა, რამდენიმე ფირფიტა ძილის წამალი დალია და ჩაცმული წამოწვა საწოლზე. მის მეგობრებს, საფრანგეთიდან 28 აგვისტოს დაბრუნებულებს, აღარასოდეს მოასვენებს ფიქრი: „ერთი დღით ადრე რომ წამოვსულიყავით...“ სამოქალაქო წესით დაკრძალეს. მისი და, სასოწარკვეთილი, ამაოდ ცდილობდა თვითმკვლელობის ამბის დამალვას. წესი არ აუგეს, ათეისტსა და თვითმკვლელს.

„მოვა სიკვდილი შენი თვალებით“ კონსტანსს მიუძღვნა, ისევე, როგორც თავისი ბოლო რომანი. 1950 წელს, 1 თვის მანძილზე, 11 მარტიდან 10 აპრილამდე დაწერა ეს ათი ლექსი. ათიდან ორი – ინგლისურად, დანარჩენი რვა – იტალიურად. ის ორი, ინგლისური, იტალი კალვინომ უთარგმნა იტალიელებს – პავეზეს მოსწავლემ, რომელსაც მანვე შეარქვა „ფაფუკალმიანი“, სახელი, რომელიც ბოლომდე შერჩა კალვინოს. მეგობრებს საშინლად ატკინა გული. თუმცა, გაკვირვებით თითქმის არავის გაჰკვირვებია. არავის, კალვინოს კარდა: „ყოველთვის ისეთი ძლიერი მეგონა, იმ თავის სტოიკურ ჯავშანში გამოკეტილი...“

„სანთელი ორივე მხრიდან ვერ ჩაიწვება. ჩემი მხოლოდ ცალი მხრიდან ჩაილია და მისი ნამწვი ჩემი წიგნებია“ – წერდა პავეზე.

სიურეალიზმი. სიურეალიზმი (ფრანგ. Surréalisme - ზესინამდვილის ხელოვნება) განვითარდა საფრანგეთში. პირველი სურეალისტური მანიფესტი გამოაქვეყნა ანდრე ბრეტონმა 1924 წელს. ფროიდის ფსიქანალიზის გავლენით სურეალისტები ითხოვდნენ სიტყვების გათავისუფლებას გონების კონტროლისგან. ე. წ. ავტომატური წერის ხერხით დაუბრკოლებლად უნდა გადმოცემულიყო ხელოვანის არაცნობიერი სამყარო. სიურეალისტი მხატვრები შეგნებულად არღვევდნენ საგნების რეალისტურ პროპორციებს.



მარკ ერნსტი, „მეგობრების შეკრება“, 1921

ხოლო, ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეუზღუდავი ადგილი ეთმობოდა

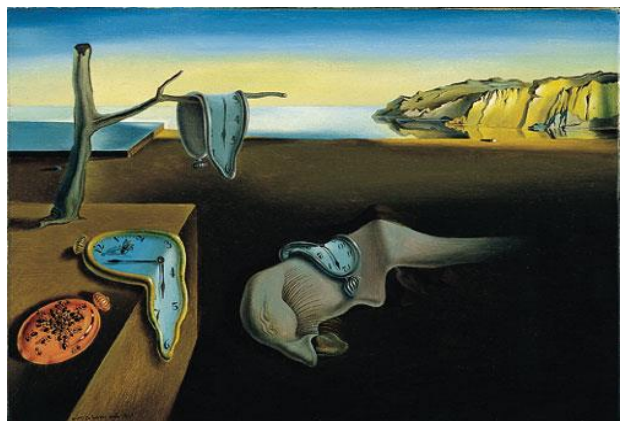
სიზმრებს, ხილვებს, ჰალუცინაციებსა და ფანტაზიას, რაც სტილისტურად მჟღავნდებოდა თავისუფალი ასოციაციების, აზრთა თამაშის, სიზმრის ლოგიკის სახით.

სიურეალიზმი მიმართულებაა ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში, რომელიც დამკვიდრდა ფრანგი პოეტისა და კრიტიკოსის ანდრე ბრეტონის მიერ, მაგრამ სიურეალიზმი უშუალოდ წარმოიშვა „დადაიზმისაგან“, რომელიც იყო მიმართულება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და გამოხატავდა ნიჰილისტურ

პროტესტს დასავლური კულტურის ყველა ასპექტის საწინააღმდეგოდ. დადაიზმის მსგავსად სიურეალიზმი ხაზს უსვამდა ქვეცნობიერების როლს შემოქმედებაში, თუმცა იგი ქვეცნობიერის ფსიქიკას იყენებს უფრო დალაგებულად და უფრო სერიოზული მანერით. თავიდან ბრეტონი და მომავალი სიურეალისტები (არაგონი, სუპო) დადაისტებთან ერთად მოღვაწეობენ, მაგრამ 1922 წელს მათ შორის განხეთქილება ხდება. სიურეალისტები, მართალია, ეთანხმებიან დადაისტების პროვოკატორულ დამოკიდებულებას, მაგრამ მათგან განსხვავებით, პროვოკაციას აძლევენ კონკრეტულ მიზანს, რაც სამყაროს შეცვლაში მდგომარეობს. მათი აზრით, მართალია შემოქმედება მოდის არა რეალობიდან არამედ ქვეცნობიერიდან და არის სრულიად თავისუფალი, მაგრამ შემოქმედს აკისრია მორალური პასუხისმგებლობა, ამიტომ მან აუცილებლად უნდა გამოხატოს თავისი პოზიცია. მართალია სიურეალიზმის წინამორბედი დადაიზმია, თუმცა ეს ორი მიმდინარეობა ერთმანეთისგან დიდად განსხვავდება. სიურეალიზმი მიიჩნევა ხელოვნების ერთ-ერთ დარგად, დადაიზმს კი ანტი-ხელოვნებასაც უწოდებენ.

სიურეალიზმი (ფრ. *surréalisme* - ზესინამდვილე, ზერეალობა) განვითარდა საფრანგეთში. პირველი სიურეალისტური მანიფესტი გამოაქვეყნა ანდრე ბრეტონმა 1924 წელს. იგი თავის მანიფესტში წერს: “სიურეალიზმი ვერბალურად, წერით თუ ნებისმიერი სხვა სახით გამოხატავს ფიქრის რეალურ ფუნქციონირებას”. ფროიდის ფსიქოანალიზის გავლენით სიურეალისტები ითხოვდნენ სიტყვების გათავისუფლებას გონების კონტროლისგან. ე. წ. ავტომატური წერის ხერხით დაუბრკოლებლად უნდა გადმოცემულიყო ხელოვანის არაცნობიერი სამყარო. სიურეალისტი მხატვრები შეგნებულად არღვევდნენ საგნების რეალისტურ პროპორციებს. ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეუზღუდავი ადგილი ეთმობოდა სიზმრებს, ხილვებს, ჰალუცინაციებსა და ფანტაზიას, რაც სტილისტურად მჟღავნებოდა თავისუფალი ასოციაციების, აზრთა თამაშის, სიზმრის ლოგიკის სახით.

სიურეალიზმი მხატვრობასა და მოქანდაკეობაში მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი წამყვანი მიმდინარეობაა. ამ მიმდინარეობის წინამორბედებად ითვლებიან გრაფიკაში იტალიელი პაოლო უსელო, ბრიტანელი პოეტი და მხატვარი უილიამ ბლეიკი, ასევე ფრანგი ოდილონ რედონი. საღვადო დალი სიურეალისტურ მოძრაობას შეუერთდა 1930 წელს, მაგრამ მას ბრალს სდებდნენ იმის გამო, რომ იგი უფრო მეტად დაინტერესებული იყო თავისი ხელოვნების კომერციალიზაციით, ვიდრე სიურეალისტური იდეებით. თუმცაღა დროთა განმავლობაში მას აღიქვამდნენ, როგორც ჯგუფის წევრს და მისი ნამუშევრები ფასდებოდა თავისებურად და ნაწილობრივად ტიპიური სიურელიზმის ნიმუშებად.



სალვადორ დალი, „მეხსიერების მდგრადობა“, 1931

სიურეალისტური მხატვრობა ასახავს შინაარსისა და ტექნიკის მრავალფეროვნებას. ეს მაგალითად, სალვადორ დალის შემთხვევაში წარმოდგენილია ფანტაზიის მეტ-ნაკლებად უშუალო და ფოტოგრაფიული ტრანსკრიპციით, რომლის სულის ჩამდგმელია ჩირიკოს ადრეული ფანტასტიკური ნახატები. არპის ქანდაკებები გამოირჩევა სიდიდით, სიგლუვით, აბსტრაქტული ფორმებით;

სიურეალიზმი არის პროტესტი ყოველგვარი ნორმების წინააღმდეგ, ის აღიარებს ნიჰილისტურ წესებს, რაც გულისხმობს ყველა ეთიკური ნორმის, ყველა ადამიანური იდეის უარყოფას და აღიარებს მხოლოდ ქვეცნობიერის, ანუ ფსიქოლოგიურ პროტესტს. სიურეალიზმის მიმდევრებს სძულთ ბურჟუაზიული საზოგადოება და ეწინააღმდეგებიან კულტურას, ესთეტიკურ ნორმებს, პირობითობას. მათ სურთ საზოგადოებაში გამოიწვიონ აგრესია და ამით უარყონ მათი ნორმები, წესები და ღირებულებები. ისინი არ აღიარებენ არც პოლიტიკურ და არც კულტურულ ნორმებს. სურეალიზმი კი მათი ქვეცნობიერის პროტესტია, პუბლიკის წინააღმდეგ. ამ მიმდინარეობაში მთავარია ტექნიკა, გამოირჩევა აბსტრაქტული ფიგურებით, ახასიათებს არარეალური, ზღაპრული, ფანტასტიკური შინაარსი.

სიურეალისტების მიზანი იყო ჭეშმარიტი ცხოვრების გამოხატვა, რომელიც არც რეალობაშია და არც იდეალობაში, იგი არაცნობიერში მდებარეობს. ამიტომაც, მათ შემოქმედებაში სწორედ ეს არაცნობიერია წინ წამოწეული. ამისათვის კი მოხსნილია გონების, ლოგიკისა თუ მორალის მხრივ ყოველგვარი კონტროლი. სიურეალიზმი, ესაა შემოქმედის უკონტროლო სულიერი მდგომარეობის გამოხატვა და გადმოცემა ნახატის ან ჩანაწერის სახით. ხელოვნების ამ მიმდინარეობის მიმდევრები, თავისი ემოციებისა და სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად ხშირად მიმართავენ სიზმრებს, მითიურ ელემენტებს, შეშლილობას, იუმორსა და ირონიას, რაც არაცნობიერის შეცნობაში ეხმარება ადამიანს.



დე კირიკო, „სასიყვარულო სიმღერა“, 1914

სიურეალიზმისთვის ხელოვნება თავისთავადი მიზანი არაა, ის არის ადამიანის გათავისუფლების საშუალება. იგი უარყოფს ტრადიციულ ხელოვნებას, ყოველივე ჩვეულებრივს, არსებულს. სიურეალიზმი იკვლევს ქვეცნობიერს და მიზნად ისახავს სურვილისა და ოცნების გათავისუფლებას ყოველგვარი ჩარჩოებისგან.

გიომ აპოლინერი (1880-1918). გიომ აპოლინერის შემოქმედებამ გავლენა მოახდინა თითქმის ყველა ავანგარდულ მიმდინარეობაზე, მანვე ჩაუყარა საფუძველი სიურეალიზმს. აპოლინერი დაიბადა რომში. მამა იტალიელი ოფიცერი იყო, დედა კი, ანჟელიკა კოსტროვიცკა, პოლონელ თავადაზნაურთა გვარს ეკუთვნოდა. დედას, რომელიც თავგადასავლების მოყვარული იყო, ბავშვი დაჰყავდა ბელგიაში, იტალიასა და მონაკოში. ამ კულტურულმა მრავალფეროვნებამ დიდი

გავლენა მოახდინა მომავალ პოეტზე, რომლის შემოქმედება XX საუკუნის დასაწყისის თითქმის ყველა ტენდენციისა და მიმდინარეობის გავლენას განიცდის.

გიომი სწავლობს ჯერ კანის, შემდეგ ნიცას უნივერსიტეტში. 20 წლის ასაკიდან პარიზულ ბოჰემურ წრეებს სტუმრობს. მალე მას ჯოკონდას მოპარვაში დასდებენ ბრალს და, როგორც ეჭვმიტანილს, ერთი კვირის მანძილზე ციხეში სვამენ. ჯოკონდას სკანდალის შემდეგ აპოლინერი აღმზრდელად იწყებს მუშაობას ერთ გერმანულ ოჯახში. აქ იგი გაიცნობს ინგლისელ ანი პლეიდენს, რომელთანაც მოკლე სასიყვარულო თავგადასავალი ექნება. 1904 წელს ანი აპოლინერს მიატოვებს და ამერიკაში გაემგზავრება. ანისთან კავშირსა და განშორებას აპოლინერის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა.

1908 წლიდან პოეტი ახალ სასიყვარულო ურთიერთობას იწყებს მხატვარ მარი ლორანსენთან. 1910 წელს აპოლინერი იწყებს ლექსების წერას, რომლებიც შემდგომში „ალკოჰოლების“ სახელწოდების ქვეშ გაერთიანდება. ამ დროს მისი მეგობრების რიცხვში არიან პიკასო და დერენი. 1914



ანრი რუსო, „გიომი აპოლინერი“, 1909

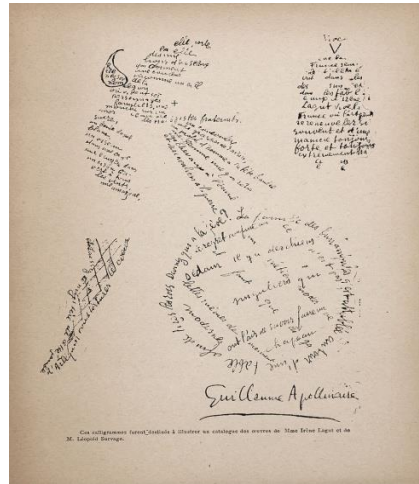
წლიდან აპოლინერი ომში მიდის და ხოტაბს ასხამს მას, როგორც „მშვენიერ სანახაობას“. 1916 წლის 17 მარტს იგი თავში დაიჭრება და პარიზში დააბრუნებენ. გიომი აპოლინერი გარდაიცვალა 1918 წლის 9 ნოემბერს, ესპანური გრიპისგან. იგი დაკრძალულია პარიზში, პერ ლაშეზის სასაფლაოზე.

აპოლინერის შემოქმედება ერთ რომელიმე მიმდინარეობაში ვერ თავსდება. მასში არის როგორც სიმბოლიზმის, ასევე იმპრესიონიზმისა და კუბიზმის ელემენტები, საბოლოოდ კი სიურრეალიზმის მამამთავრად გვევლინება. ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გიომი აპოლინერის პოეტური კრებული „ალკოჰოლები“. მასში შედის სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული და სხვადასხვა ჟანრის ლექსები, რომლებსაც აერთიანებთ პუნქტუაციის მოხსნა. აპოლინერის შემოქმედებაში ალკოჰოლის თემა ორმაგადაა განვითარებული: პოეტი სვამს ალკოჰოლს, როგორც თავის ცხოვრებას და სვამს თავის ცხოვრებას, როგორც ალკოჰოლს. სამყარო კონცენტრირებულია ღვინოში, ხოლო ღვინისადმი მიდრეკილება სიმბოლოა სამყაროს შეცნობისა.

აპოლინერის ლექსების უმთავრესი თემაა თანამედროვეობა, ქალაქური ცხოვრება. ხშირია თანამედროვე ტერმინოლოგიის გამოყენება: ავტომობილები, თვითმფრინავები, ავტობუსები, ინდუსტრიული ქუჩა, აფიშები და ა.შ. მეორე დიდი თემა მოგზაურობაა. მოგზაურობა ხშირად ავტობიოგრაფიასაც უკავშირდება. სივრცეში მოგზაურობას ემატება დროში მოგზაურობა - წარსული წარმოდგენილია მითების სახით: ბიბლია, ზღაპრები, ლათინური და ბერძნული მითოლოგია, აღმოსავლური, კელტური თუ გერმანული მითოლოგია. ეს ყველაფერი წარსულის მიმართ ნოსტალგიას ეგზოტიკური და იდუმალი ელფერით მოსავს. მოგზაურობა

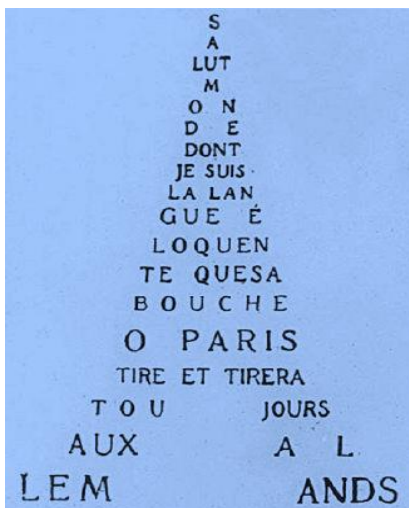
თავისუფლების სიმბოლოა და ხშირად სიხარულთან, დღესასწაულთან ასოცირდება. ამავე დროს მოგზაურობა არის საკუთარი თავის ძიების სიმბოლო.

აპოლინერისთვის რეალობას წარმოადგენს ჩვენი წარმოდგენა სამყაროს შესახებ. ოღონდ ეს წარმოდგენა ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული არაა. ჭეშმარიტი ხელოვნების როლი მდგომარეობს იმაში, რომ "განუწყვეტლივ განაახლოს ადამიანში სამყაროზე წარმოდგენები" (ესთეტიკური მედიტაციები). ამ გაგებით აპოლინერი ხელოვნებაში ხედავს ზეადამიანს, რადგან მას ძალუძს თავისი ეპოქის მოდელირება. გიიომ აპოლინერი სამწერლობო ენაზე მეტად უპირატესობას ანიჭებს სამეტყველო ენას, ექსტრალინგვისტურ რეალობას, სიმღერას. მეგობრების გადმოცემით იგი ლექსებს წერდა ღიღინით ან საუბრების დროს. ამით აიხსნება მის პოეზიაში ენის სხვადასხვა რეგისტრის მონაცვლეობა: რთული სიტყვები, ტექნიკური ტერმინები, უცხო სიტყვები და ა.შ.



აპოლინერის "კალიგრამები"

ტექნიკური ორიგინალობით გამოირჩევა აპოლინერის კალიგრამები, სადაც სიტყვები ქმნიან ერთგვარ სურათებს, პეიზაჟებს. ზოგან სიტყვები მუსიკალური ნიშნებით ან ნახატებითაცაა შეცვლილი. ტერმინი შემოიტანა გიიომ აპოლინერმა (ორი ტერმინის - "კალიგრაფია" და "იდეოგრამა" - შერწყმით) და მანვე განავითარა თავის შემოქმედებაში.



აპოლინერის "კალიგრამები"

კალიგრამი - ლექსი, რომლის გრაფიკული წყობა ფურცელზე ქმნის ნახატის ფორმას. ეს უკანასკნელი ხშირ შემთხვევაში ტექსტის სიუჟეტთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ზოგჯერ მისი საპირისპიროცაა. ეტიმოლოგიურად ეს სიტყვა ნიშნავს "ლამაზ ნაწერს": ბერძნული ზედსართავი kali (ლამაზი) და არსებითი სახელი gramma (წერილობითი ნიშანი). ხშირად ამ ფორმას გრაფიკულ პოეზიადაც მოიხსენიებენ.

ანდრე ბრეტონი (1896-1966). ფრანგი მწერალი და პოეტი, სიურრეალიზმის თეორეტიკოსი ბრეტონი დაიბადა 1896 წლის 18 თებერვალს, ნორმანდიის ქალაქ ტინშებრეიში, ბურჟუაზიულ ოჯახში. მამა ჟანდარმერიის კანცელარიაში მუშაობდა, თუმცა სახელმწიფო სექტორში დიდხანს არ დარჩენილა და კერძო კანტორაში გადავიდა. ანდრეს არ ჰყავდა და-ძმები, ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ მშობლები ყველანაირად ცდილობდნენ მიეცათ თავიანთი ერთადერთი შვილისთვის უმაღლესი კლასიკური განათლება, რომელიც მას გაუკვლევდა გზას პრესტიჟულ და მომგებიანი მომავლისკენ. ბრეტონმა დაამთავრდა საეკლესიო სკოლა, შემდეგ სწავლობდა ერთ-ერთ ფრანგულ კოლეჯში, რომლის დამთავრების შემდეგ გაემგზავრა სორბონში და გახდა სამედიცინო ფაკულტეტის სტუდენტი.

I მსოფლიო ომის დროს ანდრე ბრეტონი მსახურობდა სანიტრად, როდესაც მან გაიცნო პოეტი გიომ აპოლინერი. ეს შეხვედრა საბედისწერო აღმოჩნდა დამწყები ფსიქოლოგისთვის. აპოლინერმა იგი წარუდგინა ფილიპ სუპოს, რომელიც მისი თანამებრძოლი გახდა. ლუი არაგონმა კი ბრეტონს ლოტრეამონის შემოქმედება გააცნო. 1919 წელს ერთ-ერთ ჟურნალში გამოქვეყნებულ იქნა ანდრე ბრეტონისა და ფილიპ სუპოს მოთხრობა *მაგნიტური ველები*, დაწერილი ახალი შემოქმედებითი მეთოდის ავტომატური წერის საშუალებით. სწორედ ეს ნამუშევარი იქცა სიურრეალიზმის სათავედ.

ბრეტონის გარშემო თავი მოიყარეს ისეთმა სემოქმედებმა, როგორებიცაა: ლუი არაგონი, პოლ ელუარი და ტრისტან ცარა. 1920 წლიდან მათ დაიწყეს შოკისმომგვრელი პრეზენტაციების მოწყობა: რეაგულარული ჩხუბები ბანკეტებზე, სკანდალები. ბურჟუაზიული საზოგადოება შიშით ადევენებდა თვალს ახალგაზრდა პოეტების თავგადასავლებს. ბრეტონი მშვენივრად ხვდებოდა, რომ პერმანენტული ალიაქოთი ვერ გახდებოდა ახალი მხატვრული პლატფორმა. 1924 წელს პირველი სიურრეალისტური მანიფესტის გამოქვეყნების შემდეგ სიურრეალისტურმა მოძრაობამ ნათელი პროგრამა მიიღო. მათი წინამძღვარი გახდა ანდრე ბრეტონი, რომელთაც ისინი "ფრანგულ ლიტერატურაში უკანასკნელ მოხუცს" ემახდნენ.

ბრეტონის ლიდერობა უფრო და უფრო იძენდა ავტორიტარულ ხასიათს: სკანდალები მოედო სიურრეალისტურ წრეს. ჯგუფი დატოვეს ბრეტონის უახლოესმა თანამებრძოლებმა როჟე ფიტკარმა და ფილიპ სუპომ. თუმცა შემოქმედებითად უფრო პროდუქტიული იყო: გამოიცემოდა სულ უფრო მეტი სიურრეალისტური ჟურნალები. არაგონისა და სუპოს ადგილი დაიკავეს ბუნიუელმა და დალიმ. ბრეტონი მონაწილეობას იღებდა პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც. 1920-იან წლებში იგი სიურრეალისტებს კომუნისტურ პარტიაში შესვლისკენ მოუწოდებს. 1930 წელს ხვდება ლევ ტროცკის მექსიკაში. მთელს მსოფლიოში აწყობს სიურრეალისტურ გამოფენებს, ამათგან, ყველაზე წარმატებული აღმოჩნდა ამერიკაში ჩატარებული გამოფენა. ბევრი ხელოვნებათმცოდნე ამტკიცებს, რომ პოპარტი აღმოცენდა მარცვლისგან, რომელიც ჩაგდებულ იქნა სიურრეალისტების გამოფენის შედეგად 1942 წელს. მეორე მსოფლიო ომის დროს ბრეტონი აშშ-ში ცხოვრობდა და იქ აგრძელებდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მას განხეთქილება მოუვიდა სალვადორ დალისთან მას შემდეგ, რაც ესპანელმა მხატვარმა განაცხადა: "სიურრეალიზმი-მე ვარ!" ანდრე ბრეტონი დაიღუპა 1966 წლის 28 სექტემბერს, სასუნთქი გზების დაავადების გამწვავების შედეგად.

პოლ ვალერი (1871-1945). უდიდესი ფრანგი პოეტი, ესეისტი და ფილოსოფოსი პოლ ვალერი დაიბადა 1871 წლის 30 ოქტომბერს საფრანგეთის ქალაქ სეტში. მამამისი ფრანგი იყო დედა კი იტალიელი. 1892 წლიდან დაუახლოვდა პარიზის ლიტერატურულ წრეებს, სადაც გაიცნო სტეფან მალარმე, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა მის ინტელექტუალურ განვითარებაზე. პოლ ვალერის ლიტერატურული მოღვაწეობა 1889-1890 წლებიდან დაიწყო, სიმბოლისტურ ჟურნალებში გამოქვეყნებული ლექსებით. მათ მოჰყვა "ლეონარდო დავინჩის მეთოდის შესავალი" და "სადამო ბატონ ტესტთან", მაგრამ 1900 წლიდან მოყოლებული თავს ანებებს ლიტერატურულ საქმიანობას და წლების მანძილზე

კარჩაკეტილად ცხოვრობს აბსოლუტურ მდუმარებაში, რომელსაც 1917 წელს არღვევს "ნორჩი პარკას"- (მიჩნეული ვალერის ყველაზე მნიშვნელოვან პოემად) გამოქვეყნებით. ამ წიგნმა მას ჭეშმარიტი პოეტის სახელი მოუხვეჭა მეგობრებსა და პოეზიის მოტრფიალეთა შორის. 1920 წელს აქვეყნებს "ოდებსა" და ლირიულ პოემებს, რომელებიც შემდეგ გაერთიანდნენ კრებულში "ზიბლოი". ამას მოჰყვა დიალოგები: "ევპალინოსი, ანუ ხუროთმოძღვარი" და "სული და როკვა" ესეების ორი ტომი "ნარევი-1" და "ნარევი- 2", აგრეთვე მრავალი მომცრო წიგნი და ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ხასიათის ფრაგმენტები.

პოლ ვალერი შედარებულია სპინოზასა და დეკარტთან, რადგან მათი ბიოგრაფიული მსგავსებანი თუ სულიერი სივრცე არაერთ წერტილში ავლენს მსგავსებას და ზოგჯერ იკვეთება კიდევ. (მისი ცხოვრებაც ხომ გენიალური განდეგილის ცხოვრებაა მათსავით) მას უწოდეს "ახალი გოეთე", სერჯო სოლომიმ მასზე დაწერა: "თანამედროვეობის ყველაზე მაღალი და მნიშვნელოვანი ხმა მე ვალერისგან მესმის". როდესაც რაინერ მარია რილკემ ვალერის "ზღვის სასაფლაო" თარგმნა - აღნიშნა, რომ ჭეშმარიტად აღფრთოვანებული, როგორც იგი ვალერის შემოქმედებითაა ძალზე იშვიათად თუ ყოფილა. რილკე: "მე მგონია, თავისი ცხოვრების რომელიღაც ეპიზოდში ამ დიდმა პოეტმა დათრგუნა ყოველივე წარმავალი არსებობისა და მარადიულის გულისთვის, - იმდენად ნათელი ჩანს იქ, სადაც სხვები მხოლოდ სიცხადის ხარჯზე თუ აღწევენ სიღრმეს..." ასევე რილკემ აღნიშნა: "თუ არა ვცდები, ის სწავლობდა მათემატიკას და იმდენად ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა შეიძინა ამ დარგში, რომ სხვა ფრანგ სწავლულებზე ადრე შეეძლო გაეგო და ჩამოეყალიბებინა აინშტაინის მნიშვნელობა". პოლ ვალერი გარდაიცვალა პარიზში 1945 წლის 20 ივლისს.

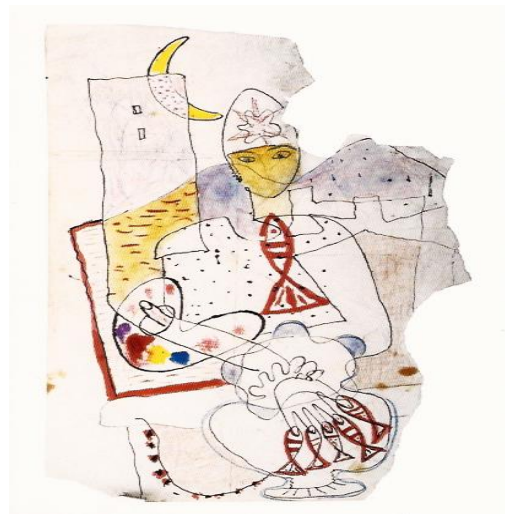
ლუი არაგონი (1897-1982). ფრანგი პოეტი, ნოველისტი და რედაქტორი ლუი არაგონი დაიბადა 1897 წელს პარიზში. 1918 წლიდან სამედიცინო ფაკულტეტის სტუდენტი არაგონი ომში მონაწილეობდა. ფრონტზე დაუახლოვდა ორ ფრანგ პოეტს: ანდრე ბრეტონსა და ფილიპ სუპოს. სამივემ ერთად ჩამოაყალიბა ჟურნალი „ლიტერატურა“. არაგონი ჯერ დადაისტურ მიმართულებას ეზიარა, ხოლო შემდეგ „სიურრეალისტური რევოლუციის“ ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი ხდება. 1920–26 წლებში გამოაქვეყნა სიურრეალისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული ლექსების კრებულები: „სიხარულის ცეცხლი“, „მუდმივი მოძრაობა“ და მოთხრობები „ტელემაქეს თავგადასავალი“ და სხვა. ამავე წლებს მიეკუთვნება მისი რომანი ლექსად „პარიზის გლეხი“.

თავის რეალისტურ და მეზრძულ პოზიციებს არაგონი ნათლად აჩენს პროზაულ სერიებში „რეალური სამყარო“, რომელიც ათი რომანისაგან შედგება. ესენია: „ბაზელის ზარები“, „მდიდარი უბნები“, „იმპერიალის მგზავრები“, „ორელიენი“ და რომან „კომუნისტების“ ექვსი წიგნი.

არაგონის პოეტურმა ძალამ ყველაზე მეტად მეორე მსოფლიო ომის წლებში იჩინა თავი. „წინააღმდეგობის მოძრაობის“ აქტიურმა წევრმა არაგონმა თავისი პოეზიით გამოაცოცხლა „მრგვალი მაგიდის“ რაინდების მეზრძული სული, ჯვაროსნების ძველი სიმღერები და შარლ ორლეანის მწველი ნოსტალგია, რითად საბრძოლველად აღანთო ფრანგთა გულები. პოეტმა ამ პერიოდში გამოაქვეყნა

ლექსების კრებულები: „იარა გულში“, „ელზას თვალები“, „ფრანგული განთიადი“, „გრევის მუზეუმი“, „თვალები და მეხსიერება“. ომისდროინდელი ბევრი ლექსი სიმღერად იქცა, დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და როგორც ლექსები, ასევე სიმღერები სამუდამოდ შევიდა ფრანგული პოეზიის საგანძურში. ლუი არაგონი გარდაიცვალა 1982 წლის 24 დეკემბერს. არაგონი მრავლად წერდა პოლიტიკურ ესეებს, კრიტიკულ წერილებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე („კურბეს მაგალითი“, „სტენდალის სინათლე“ და სხვა.). ცნობილია მისი გალექსილი ავტობიოგრაფია „დაუმთავრებელი რომანი“.

ფედერიკო გარსია ლორკა (1898–1936). ესპანელი პოეტი და დრამატურგი, დაიბადა 1898 წლის 5 ივნისს ანდალუსიის, გრანადის პროვინციის, სოფელ ფუენტე ვაკეროში. 1914 წელს ლორკამ ჩააბარა გრანადის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და სამართალმცოდნეობის ფაკულტეტზე. ამ პერიოდს უკავშირდება მისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები, კრეკულები *Impresiones y Paisajes* და *Libro de Poemas*, თუმცა მათი დაბეჭდვა მხოლოდ 1921 წელს მოახერხა. დაუახლოვდა გრანადის მაშინდენ ინტელექტუალებს და ხელოვანებს. მასზე დიდი ზეგავლენა იქონია კომპოზიტორმა მანუელ დე ფალამ. 1919 ბინა დაიდო მადრიდის სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელში (*Residencia de Estudiante de Madrid*). მადრიდში დაუახლოვდა მისი ეპოქის ისეთ გამოჩენილ ადამიანებს როგორებიც იყვნენ: ანტონიო მაჩადო, პაბლო ნერუდა, ხუან რამონ ხიმენესი და სხვ.



სალვადორ დალი, "ლორკას პორტრეტი", 1927

განსაკუთრებული მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა მას კატალონიურ სიურეალისტ სალვადორ დალისთან და რეჟისორ ლუის ბუნუელთან. 1929 წელს, როგორც სტიპენდიანტი, ნიუ-იორკს გაემგზავრა. მისი იქაური ცხოვრება და მოღვაწეობა ასახულია *Poeta en Nueva York*-ში, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაიბეჭდა. ესპანეთში დაბრუნების შემდეგ ჩამოაყალიბა მოხეტიალე სტუდენტთა თეატრი "La Barranca". შემოიარეს მთელი ესპანეთი და შემდეგ იმოგზაურეს სამხრეთ ამერიკაში და სცენაზე გააცოცხლეს გამოჩენილი ესპანელი ოსტატების შემოქმედება. 1936 წელს დაიწყო ესპანეთის სამოქალაქო ომი. ლორკა აღზევებული მემარჯვენეების სამიზნე გახდა თავისი პროგრესული აზროვნებისა და მათ მიერ მანკიერად მიჩნეული სექსუალური გამოხატულების გამო. 1936 წლის 19 აგვისტოს ფედერიკო გარსია ლორკა სასტიკად იქნა ნაწამები და დახვრეტილი ფალანგისტების მიერ.

გარსია ლორკას კალამს ეკუთვნის ლექსები და კრებულები: *შთაბეჭდილებები და პეიზაჟი* (1918), *ლექსების წიგნი* (1921), *ოდა სალვატორე დალის* (1926), *ციგნური რომანსერო* (1928), *პოეტი ნიუ-იორკში* (1930), *პოემა კანტე ხონდოზე* (1931), *დივან ტამარიტი* (1936), *სონეტები სიყვარულზე* (1936). პიესები: *ხუთი წლის შემდეგ* (1930),

დონ პერლიმპლინის სიყვარული (1933), სისხლიანი ქორწილი (1933), იერმა (1934), ბერნარდა ალბას სახლი (1936) და მრავალი სხვა.

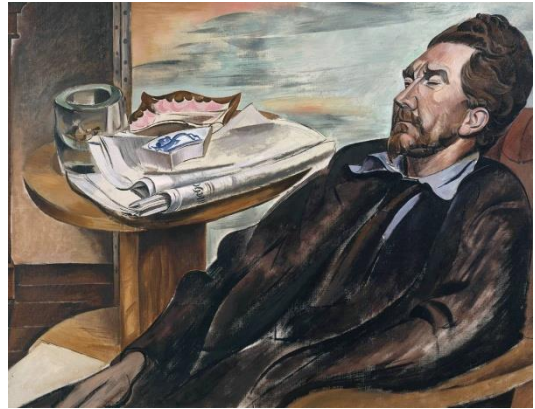
იმაჟიზმი (ინგლ. imagism < image სახე) - ავანგარდისტული, ფორმალისტურ-დეკადენტური მიმდინარეობა ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიაში, რომელიც წარმოიშვა მე-20 საუკუნის დასაწყისში. იმაჟიზმი უარყოფდა იდეურობას შემოქმედებაში. იმაჟიზმს საფუძვლად დაედო ინგლისელი ფილოსოფოსის და კრიტიკოსის თომას ჰიუმის (1883-1917) ნეოკლასიცისტური თეორია, რომელიც რომანტიზმის ესთეტიკას უპირისპირდებოდა. ჰიუმი უარყოფდა პოეტურ აღმაფრენას და ქადაგებდა ინტელექტუალურ პოეზიას, რომელიც, მისი თქმით, „გარემო სინამდვილის“ გადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ – იმ სიღრმისეული, პირველადი „ობიექტის“ რაციონალურ რეკონსტრუქციას, რომელიც თვალსაჩინო საგნობრივი ფორმების უკან დგას.

კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში მრავლად მოიძიებია ადამიანები, რომლებსაც მნიშვნელოვანი როლი შეუსრულებიათ მეცნიერებისა და ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში, მაგრამ რომელთა მორალურ, ზნეობრივ სახეს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობას საყოველთაო რისხვისა და სიძულვილის მეტი არაფერი დაუმსახურებია. მეოცე საუკუნის უდიდესი ამერიკელი პოეტი ეზრა პაუნდი თვით ასეთ ადამიანთა შორის განსაკუთრებული და გამორჩეულია. მთელი მისი ცხოვრება წარმოადგენდა მეტაფორას, რომელიც სწორხაზოვნად და მარტივი ერთმნიშვნელოვნებით არასოდეს შეუფასებიათ ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლებს.

ეზრა პაუნდი (1885-1972). პაუნდი ათიანი წლების ავანგარდის ყველაზე ავტორიტეტულ ფიგურას წარმოადგენდა. ამერიკულ ლიტერატურაში ის იყო უმნიშვნელოვანესი მიმდინარეობის, იმაჟიზმის, ლიდერი. 1915 წელს, ოლდინგტონთან და ლოუელთან ერთად, შეადგინა ანთოლოგია სახელწოდებით „იმაჟისტები“, რომლის წინასიტყვაობაშიც ამ სკოლის პრინციპებს განმარტავდა და წერდა, რომ იმაჟიზმის ამოცანას შეადგენდა თემატიკის თავისუფლება, თანამედროვე რიტმიკის ძიება, „სწორი“ ლექსის უარყოფა და სასაუბრო ენის ფართოდ გამოყენება. პაუნდის აზრით, პოეზიას სიტყვებისთვის უნდა დაებრუნებინა საწყისი აზრი და ამით ხელი შეეწყოს რევოლუციური ენის შექმნისთვის, გაეწმინდა ცნობიერება მითებისგან.

ცნობილი ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე, ამერიკული „ახალი კრიტიკის“ მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი ჯ. ფრენკი 1945 წელს დაწერილ ერთ თავის ნაშრომში აღნიშნავდა, სწორედ იმაჟისტური მოძრაობისგან მიიღო თანამედროვე ანგლოამერიკულმა პოეზიამ პირველადი იმპულსი; იმაჟიზმმა მიუთითა გზა ახალი პოეზიისკენ, უარყო რა ვიქტორიანული სენტიმენტალური მრავალსიტყვაობა. ფრენკის აზრით, იმაჟიზმის ლიდერის, პაუნდის, მიერ მხატვრული სახის განსაზღვრება პირველხარისხოვანი მნიშვნელობისაა ნებისმიერი ლიტერატურული კვლევისთვის; „სახე, – წერს პაუნდი, – ესაა ინტელექტუალური და ემოციური კომპლექსის მთლიანობა მოცემულ მომენტში“. აქედან გამომდინარე, ასკვნის ფრენკი, პაუნდისთვის სახე არის არა რეალობის თვალსაჩინო აღდგენა, არამედ სხვადასხვა, ერთმანეთისგან დაშორებული, იდეებისა და ემოციების შეერთება

ერთიან მთელში, რომელიც წარმოდგენილია სივრცეში დროის გარკვეულ მომენტში; ასეთი ერთიანი მთელი აღიქმება არა ლოგიკური თანმიმდევრობით ენის კანონებთან თანხმობაში, არამედ მკითხველის აღქმას იპყრობს წამიერი, მოულოდნელი ზემოქმედებით. მკვლევარს მოაქვს ამონაწერი პაუნდიდან, რომელშიც ნათქვამია, რომ ასეთი ეფექტი, მოვლენის უშუალოდ იმავდროული გამოხატვა, იწვევს „უეცარი გათავისუფლების განცდას; უეცარი ზრდის განცდას, რომელსაც ვგრძნობთ ხელოვნების დიად ნაწარმოებთან პირისპირ დგომისას“. ათიან წლებშივე, უინდემ ლუისთან ერთად, პაუნდმა შეიმუშავა ვორტიციზმის პროგრამა, რომელიც მიზნად ისახავდა თანამედროვე ცივილიზაციის დინამიკის, მანქანური რიტმისა და ენერგიის, მისი სილამაზისა თუ სიმახინჯის ფორმათა ასახვას, რაც პათოსით ფუტურისმის ანალოგიური იყო.

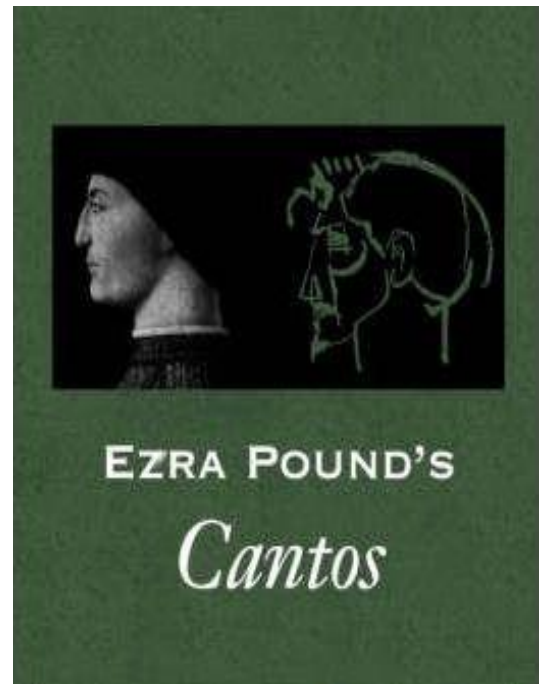


უინდემ ლუისი, "ეზრა პაუნდი", 1917

პაუნდის დანაშაულს, მოკლედ და კონკრეტულად, ფაშიზმთან თანამშრომლობა წარმოადგენდა. ამ თანამშრომლობის იძულებითი „შეწყვეტის“ დროდ 1945 წელი ითვლება, როცა მუსოლინის პოლიტიკის ერთგული დამცველი ეზრა პაუნდი იტალიელმა პარტიზანებმა შეიპყრეს; როგორც ამერიკის მოქალაქეს (მიუხედავად იმისა, რომ ოცდაჩვიდმეტი წელი გაატარა ემიგრაციაში, ყოველთვის ინარჩუნებდა ამერიკის მოქალაქეობას), ბრალი დასდეს სახელმწიფოს ღალატში და სამოცი წლის პოეტი, რომლის დანაშაულიც სიკვდილით დასჯას ითვალისწინებდა, ვაშინგტონში გადაიყვანეს. მაგრამ ვიდრე ამერიკაში დააბრუნებდნენ, ნახევარი წელი პიზასთან სახელდახელოდ შექმნილ ბანაკში ამყოფეს, სადაც ნება დართეს ხელოვნების სფეროში განსაკუთრებული დამსახურების გამო თან ჰქონოდა ორი წიგნი.

პაუნდის მიერ არჩეული ეს ორი წიგნი იყო: კონფუციის თხზულებათა კრებული და ჩინური ლექსიკონი. პაუნდს ისინი სჭირდებოდა თავის ეპიკურ პოემაზე *Cantos*-ზე მუშაობის გასაგრძელებლად. ბანაკში მას ინფორმაციას არ აწვდიდნენ და ომის დამთავრების და ჰიროსიმას შესახებ არაფერი იცოდა. უფრო მეტიც, როცა ვაშინგტონში მიჰყავდათ, ფიქრობდა, – ალბათ, სახელმწიფო დეპარტამენტს იაპონურ კულტურაში გათვითცნობიერებული ხალხი სჭირდებაო. იგი არათუ დამნაშავედ არ გრძნობდა თავს, არამედ გულწრფელად თვლიდა, გაუგებრობის მსხვერპლი ვარო. ერთი პერიოდი იმასაც ფიქრობდა, რომ ამერიკის ხელმძღვანელობას აუცილებელ დახმარებას გაუწევდა რუსეთთან ურთიერთობაში. ამ მიზნით, ხელისუფლებას შესთავაზა, რომ რამდენიმე თვეში დაეუფლებოდა ქართულ ენას და სტალინს მის მშობლიურ ენაზე აუხსნიდა ამერიკული კონსტიტუციის უპირატესობას საბჭოურთან შედარებით. ალბათ, ეს ფაქტიც განაპირობებდა (ფაშისტურ პრესაში და რადიოში გამოსვლების ანალიზის შედეგად გაკეთებულ დასკვნებთან ერთად), რომ ბევრი მნიშვნელოვანი ფიგურა, მათ შორის ელიოტი და ჰემინგუეი, პაუნდს თვლიდა არა პოლიტიკურ დამნაშავედ, არამედ

შეურაცხადად. ოთხი კაცისგან შემდგარმა სამედიცინო ექსპერტიზამ კი პოეტს მანიაკალური ფსიქოზის დიაგნოზი დაუსვა, და იგი სასამართლოდან პირდაპირ ფსიქიატრიულ ჰოსპიტალში იქნა გადაგზავნილი, სადაც თორმეტ წელზე მეტი დაჰყო. ამას ხელი არ შეუშლია ჰოსპიტლის „პაციენტისთვის“, რომ 1949 წლის გაზაფხულზე ბოლინჯენის პრესტიჟული პრემია მიეღო სწორედ პიზას ბანაკში დაწერილი ლექსების ციკლის „პიზაური სიმღერებისთვის“. პრემიის მიმნიჭებელი ჟიურის ცამეტი წევრიდან პაუნდს რვამ მისცა ხმა, მათ შორის – ელიოტმა, ოდენმა და ლოუელმა. ამ ფაქტს თომას მანმა სამიოდე წლის მერე, იუნესკოს კონგრესზე წაკითხულ მოხსენებაში, შემდეგი სახის კომენტარი გაუკეთა: „გაბედული მხატვარი, ავანგარდისტი ლირიკაში, ისიც ფაშიზმის მკლავებში მოხვდა (მანმა პაუნდის შემთხვევა განიხილა, როგორც ჰამსუნის შემთხვევის ანალოგიური; მოხსენებაში ეს ადგილი სწორედ ჰამსუნზე მსჯელობას მოსდევს), მის პროპაგანდას ეწეოდა მეორე მსოფლიო ომის დროს, როგორც აქტიური პოლიტიკური მოღვაწე, და თამაში წააგო, ომში დემოკრატიული ძალების გამარჯვების წყალობით. როცა ის დაპატიმრებული და მოღალატედ შერაცხული იყო, ჟიურიმ, რომელიც ფრიად დამსახურებული ანგლო-ამერიკელი მწერლებისგან შედგებოდა, მას მაღალი ლიტერატურული პრემია მიანიჭა, ბოლინჯენის პრემია, რითაც წარმოადგინა პოლიტიკისგან ესთეტიკური განაჩენის დამოუკიდებლობის დიდებული მაგალითი. თუმცა მწერალი აქვე შენიშნავდა, იქნებ ეს განაჩენი, სინამდვილეში, არც ისე შორს იდგა პოლიტიკისგან, როგორც ერთი შეხედვით ჩანსო, და სვამდა კითხვას, – მიანიჭებდნენ თუ არა ჟიურის ეს ფრიად დამსახურებული წევრები ეზრა პაუნდს პრემიას, ის რომ მოულოდნელად ფაშისტი არ გამხდარიყო.

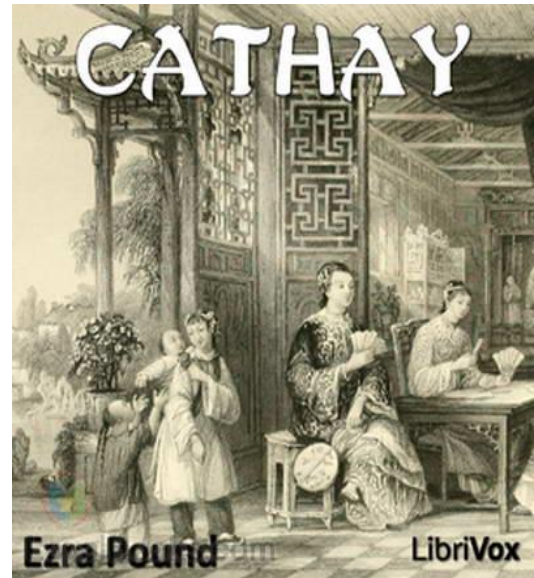


ასეა თუ ისე, პოეტის ლიტერატურულ რეაბილიტაციასთან არაფერი ჰქონდა საერთო ამ შემთხვევას. ოცდაათიანი წლებისთვის არა მხოლოდ მისი მნიშვნელობა იყო აღიარებული, არამედ ისიც, რომ პაუნდის მერე ანგლო-ამერიკულ პოეზიაში არაფერი გაკეთებულა ისეთი, რაც, უშუალოდ თუ ირიბად, მის მიღწევებთან არ იქნებოდა დაკავშირებული. როგორც აღნიშნავენ, სწორედ პაუნდმა მისცა ინგლისურენოვან პოეზიას ის სახე, რომელიც მას დღეს აქვს. გარდა იმისა, რომ პაუნდის იდეებზე და ესთეტიკურ შეხედულებებზე თაობები იზრდებოდნენ, მან ხელი გაუმართა და დაიცვა თავის დროზე ელიოტი და ფროსტი, ჯოისი და ჰემინგუეი.

პაუნდმა, როგორც აღნიშნავენ, ხელახლა აღმოაჩინა ანტიკური, შუა საუკუნეების და აღმოსავლური პოეზია. უძველესი ჩინური პოეზიის ნიმუშებს ამერიკელი მკითხველი პირველად სწორედ მისი თარგმანებით გაეცნო. პოეტს კულტურულ

საგანძურთან მიმართების საკუთარი მეთოდი ჰქონდა. ამ შორეულ, ჩვენგან საუკუნეებით დაშორებულ რეალობაში შეღწევას იგი „ნიღბების“ შექმნას უწოდებდა. ამოცანა შესრულებულად ითვლებოდა, თუ პოეტის პიროვნება ისე განზავდებოდა წარსულში, რომ იგი წარსულის ორიგინალს დაემსგავსებოდა და „ფრაგმენტ-რეკონსტრუქცია“ იქნებოდა. ლიტერატორები თვლიან, რომ ძველი პოეტების – ლი ბოს, ვიიონის, ტრუბადურების – პაუნდისეულ ინტერპრეტაციას რევოლუციური მნიშვნელობა ჰქონდა, მისი არსი თარგმანის საზღვრებს ბევრად სცილდებოდა.

ელიოტი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პაუნდის მიერ პროვანსული და შუა საუკუნეების იტალიური პოეზიის კვლევას. მისი თქმით, პაუნდმა ამ პოეზიაში აღმოაჩინა რაღაც კონსტანტური ადამიანური ბუნებისთვის. პაუნდის ლექსების 1928 წელს გამოცემული კრებულის წინასიტყვაობაში ელიოტი წერდა: „პაუნდის ნამუშევრებში ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ ორი ასპექტი – ლექსთწყობა, რომლის თავისებურებაში მჟღავნდება პროვანსული, შუა საუკუნეების იტალიური, ძველინგლისური პოეზიის, ხოლო შემდეგ – ჩინელი პოეტებისა და პროპერცოსის გავლენის კვალი; და ღრმად ინდივიდუალური განცდა, რომელიც



ეზრა პაუნდი, პოემა "ჩინეთი", თავფურცელი, 1915

ყოველთვის როდი მჟღავნდება ლექსთა ფორმალურ სინატიფეში“. პაუნდი სწორედ რენესანსამდელი კულტურის გაცნობიერებას მოითხოვდა და უარყოფდა ჰუმანიზმთან დაკავშირებულ ხელოვნებას. დანტეს, ვიიონის, იაპონელი და ჩინელი პოეტების შემოქმედება, მისი აზრით, კულტურას გაათავისუფლებდა „რომანტიზმისგან, ჰუმანიზმისგან და ინდივიდუალიზმისგან“, რაც პაუნდისთვის თითქმის სინონიმური ცნებები იყო. ცხადია, ეს არ გულისხმობდა მაღალ ღირებულებებზე უარის თქმას. პირიქით, საქმე ეხებოდა მხოლოდ იმის უარყოფას, რაშიც პოეტი რაციონალიზმისა და უკიდურესი ეგოიზმის დამღუპველ ზემოქმედებას ხედავდა; იგი თავგამოდებით იცავდა, აგრეთვე, ხელოვნების დამოუკიდებელ ღირებულებას. მის მიერ ათიან წლებში შექმნილ ერთ საპროგრამო წერილში ვკითხულობთ: „ნამდვილი ხელოვნება, რამდენად „ამორალურიც“ უნდა გვეჩვენებოდეს, ყოველთვის აბსოლუტურად ზნეობრივია... ნამდვილ ხელოვნებას, უბრალოდ, არ შეუძლია ამორალური იყოს. ნამდვილ ხელოვნებაში მე ვგულისხმობ ისეთ ხელოვნებას, რომელიც მართალ მონაცემებს იძლევა და, ამასთან, ცდილობს, რომ მიღწეულ იქნას რაც შეიძლება დიდი სიზუსტე“. აღნიშნავენ, რომ ჯოისი ყოველთვის განცვიფრებაში მოჰყავდა სიზუსტის ასეთ მოთხოვნას; მას უკვირდა, რომ პაუნდი ხელოვნებისგან შეუძლებელს – პირდაპირ სარგებელს, ცხოვრების შესახებ ხელოვანის ცნობების აბსოლუტურ სიზუსტეს – მოითხოვდა, და ამ მოთხოვნას ამერიკული პრაგმატიზმის გამოვლენად თვლიდა.

პაუნდის მსოფლმხედველობაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ცნება: მევახშეობა და კულტურა. პირველი თანამედროვე სამყაროს ნივთობრივი აგებულების გამომხატველია, რაც გაგებულა, როგორც ბუნების წინაშე ჩადენილი ცოდვა, პოეტური ენერგიის მკვლელობა, გასაყიდად ყველაფრის გამოტანა. ასეთმა ტენდენციამ, ამბობს იგი, დაარღვია სამყაროს დიდი ჰარმონია, შერყვნა ინდივიდის შესახებ უმაღლესი წარმოდგენები და ნამდვილი ფასეულობები, ადამიანური მოდგმა მორჩილ ფარად აქცია, რომელშიც ყველა მონა ერთმანეთის მსგავსია. კულტურა, საპირისპიროდ ამისა, ადამიანის ადამიანურობას იცავს, პიროვნულობას განამტკიცებს და ინდუსტრიის გიგანტურ მანქანას უჯანყდება. კულტურის პაუნდისეული გაგება ენათესავება სიცოცხლის ფილოსოფოსების, მაგალითად ორტეგა-ი-გასეტის მიერ ნამდვილი სიცოცხლის, როგორც „ფუნდამენტური რეალობის“ გაგებას.

20-30-იან წლებში პოეტი გაიტაცა კონცეფციამ, რომელსაც თავად მან „იდეოგრამატიკული მეთოდი“ უწოდა (შემდეგ ხელახლა რომ აღორძინდა კონკრეტულ პოეზიაში). მას შემთხვევით ჩაუვარდა ხელში ამერიკელი სინოლოგის ერნესტ ფენოლოზას შრომები, რომლებშიც მტკიცდებოდა, რომ იეროგლიფი მხატვრული სახის ელემენტებს შეიცავს, რაც ქმნის სწორედ მის სპეციფიკას, და მას „ბუნებაში მიმდინარე პროცესების ცოცხალ სტენოგრამად“ აქცევს; რომ იეროგლიფებით შეიძლება ნებისმიერი აბსტრაქტული აზრის გამოხატვა; ამიტომ, წერდა ფენოლოზა, იეროგლიფები „იდეალურ ენას“ ქმნიან. პაუნდი უფრო შორს წავიდა. მისი აზრით, ყოველი ორი, ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული იეროგლიფი არა მხოლოდ მესამე ენას ქმნის, არამედ ააშკარავებს ყოველი მათგანის მიერ დაფიქსირებულ ახალ ცნებას; ამ დროს არ ხდება საგნობრივი სამყაროდან აბსტრაქტირება. იეროგლიფებში ჩანს ცხოვრების სხვადასხვა რეალია, იეროგლიფებით აღნიშნული ცნება კი ასეთ რეალიებს შორის რაციონალური აზროვნებისთვის მიუწვდომელ კავშირებს ამყარებს. სწორედ ასეთი კავშირების დამყარების მცდელობას წარმოადგენდა „იდეოგრამატიკული მეთოდი“.

ყველაფერთან ერთად, ეს მეთოდიცაა გამოყენებული პაუნდის გიგანტურ პოემაში „Cantos“, რომლის წერასაც მან ნახევარ საუკუნეზე მეტი შეალია და რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა. ამ პოემაზე მუშაობა მან 20-იან წლებში დაიწყო და განაგრძობდა როგორც პატიმრობის, ისე „მკურნალობის“ პერიოდში. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ პოემას ბევრი ახასიათებს, როგორც გაუგებარს, უკიდურესად ეკლექტიკურს, ბუნდოვანს და ა.შ. რაც გაპირობებულია იმით, რომ ნაწარმოები დატვირთულია ურთულესი ალუზიებით და ასოციაციებით, ციტირებულია მასში აურაცხელი, სრულიად სხვადასხვა დარგის ლიტერატურა.

XX საუკუნის I ნახევრის ლიტერატურა. რეალისტური პროზა

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ევროპულ და ამერიკულ ლიტერატურაში ძირითადი მიმდინარეობა იყო რეალიზმი, რომლის განვითარება განაპირობა ყველა ზემოთჩამოთვლილი ლიტერატურის ეროვნულმა თავისებურებებმა. კერძოდ, საფრანგეთსა და ინგლისში რეალიზმი განაგრძობდა მე-19 საუკუნის „კლასიკური“ რეალიზმის, ბალზაკისა და სტენდალის, დიკენსისა და თეკერეის რეალიზმის ტრადიციებს. ხოლო ამერიკულ ლიტერატურაში რეალიზმი შეენაცვლა რომანტიზმს.

ახალი ეპოქის ზოგიერთი რეალისტი მწერალი კარგავს ოპტიმისტურ შეხედულებას ცხოვრებაზე, ხოლო მათგან უმრავლესობა არ იღებს ჩამოყალიბების სტადიაში მყოფ კაპიტალისტურ წყობას. ამ პერიოდის ყველაზე დიდი მწერლები გიდე მოპასანი და ანატოლ ფრანსი საფრანგეთში, თომას ჰარდი და ჰერბერტ უელსი ინგლისში, თომას მანი და ჰაინრიხ მანი გერმანიაში, მარკ ტვენი და ჯეკ ლონდონი ამერიკაში და ბევრი სხვა მწერალი უარყოფდნენ იმპერიალისტურ სინამდვილეს, როგორც საზოგადოებას, რომელიც ეყრდნობა ადამიანთა ექსპლუატაციასა და ჩაგვრას.

რეალისტი მწერლები ყურადღებას ამახვილებდნენ უთანასწორობის, ექსპლუატაციის, ბურჟუაზიული წრის უხამსობისა და უბადრუკობის თემებზე. მათში იზრდება სოციალური კრიტიკა, რომელსაც გამოიხატავენ გროტესკის, სატირის, პუბლიცისტური სიმწვავისა და ღრმა ფსიქოლოგიზმის ფორმით. ზოგიერთი მწერალი მიდრეკილებას იჩენს ირონიისა და სკეპტიციზმისადმი. მაშასადამე, რეალიზმში ვხვდებით ფორმათა მრავალფეროვნებას. ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში იყენებენ სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრებს, როგორებიცაა: სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანი, მეცნიერულ-ფანტასტიკური რომანი, ისტორიული რომანი, სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამა, ისტორიული დრამა. ჩნდება მრავალტომიანი ეპოპეები, სოციალური რომანის, სოციალური ნოველისა და ნარკვევის, ფსიქოლოგიური მოთხრობის და სხვა ჟანრები. მაგრამ ეპოქის სირთულის გამო ლიტერატურა რთულ ხასიათს იღებს და მწერლების მსოფლმხედველობა და მხატვრული მეთოდი წინააღმდეგობრივ ხასიათს იღებს. რეაქციული შეხედულებები ხშირად გადახლართულია დემოკრატიულ სიმპათიებთან და რევოლუციურ განწყობილებასთან. მაგრამ მაინც, მთავარი მათ შემოქმედებაში იყო დემოკრატიული და ჰუმანისტური საფუძველი, მიუხედავად შოპენჰაუერის, ნიცშეს, სპენსერის, იუნგის, ბერგსონის, ფროიდის და სხვა ფილოსოფიურ მოძღვრებათა ზეგავლენისა.

რეალიზმი ყალიბდებოდა ბრძოლაში სხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებთან. მან გამოიყენა არა მხოლოდ წარსული ლიტერატურული ტრადიციები და თავისი წინამორბედების გამოცდილება, არამედ განიცადა აგრეთვე ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობების ზეგავლენა. აქ შეიძლება ვილაპარაკოთ ნატურალიზმის, სიმბოლიზმის, რომანტიზმის ზეგავლენის შესახებ. ნატურალიზმმა გავლენა მოახდინა ისეთ მწერლებზე, როგორებიც იყვნენ ზოლა, მოპასანი, მანი, დრაიზერი და სხვ. სიმბოლიზმის ზეგავლენა შესამჩნევია უაილდის,

როლანის, ჰაუპტმანის შემოქმედებაში. რომანტიკული ნაკადი, როგორც შემადგენელი ნაწილი, შევიდა ლონდონის, იბსენის, ტვენის შემოქმედებაში.

ჯეკ ლონდონი (1876-1916). XX საუკუნის ამერიკელი მწერალი ჯეკ ლონდონი, ყველაზე უკეთ ცნობილია, როგორც სათავგადასავლო მოთხრობებისა და რომანების ავტორი. ჯეკ ლონდონი, დაბადებით ჯონ გრიფიტ ჩეინი, დაიბადა 1876 წლის 12 იანვარს, ჯეკ ლონდონის დედა, ფლორა უელმანი, შეძლებული ამერიკელის შვილი იყო, მამა - მოხეტიალე ირლანდიელი, „ასტროლოგიის პროფესორი“ ჩეინი. მამამ დაბადებამდე მიატოვა და არც შემდგომში, როდესაც ჯეკი წამოიზარდა არ უცვნიდა შვილად. ჯეკი აღზარდა დაქვრივებულმა ჯონ ლონდონმა, რომელსაც ორი მცირეწლოვანი ქალიშვილი ყავდა მიბარებული ობოლთა თავშესაფარში, როცა ცოლად შეირთო ჯეკის დედა. მამინაცვალი კეთილი და გულისხმიერი ადამიანი აღმოჩნდა, მაგრამ მისი შრომისმოყვარეობის მიუხედავად, ოჯახი ძალიან ხელმოკლედ ცხოვრობდა.

თავისი პირველი მოთხრობა სან-ფრანცისკოს გაზეთ „კოლის“ მიერ გამოცხადებული კონკურსისათვის დაწერა. ეს იყო „ტაიფუნი იაპონიის ნაპირთან“, რომელმაც პირველი ჯილდო მიიღო, რამაც ავტორი დიდად წააქეზა. მაგრამ გაზეთმა მისი შემდეგი მოთხრობა აღარ მიიღო და ჯეკ ლონდონის ლიტერატურული მოღვაწეობა დროებით შეფერხდა. 1896 წელს შევიდა სოციალისტურ პარტიაში და პოლიტიკური ეკონომიის, ფილოსოფიისა და პოლიტიკის შესწავლას შეუდგა. ის კვლავ ოცნებობდა მწერალი გამხდარიყო, მაგრამ ამ საქმეში ხელმოცარულად ჩათვალა თავი და წავიდა ალიასკაზე ოქროსმაძიებლად. იქ ერთი წელიწადი დაჰყო. მართალია, უკან ისევ ლატაკი დაბრუნდა, მაგრამ ცხოვრების მდიდარი გამოცდილება შეიძინა.

ცხოვრების სიძნელეებთან და რედაქციებთან მძიმე ბრძოლის შემდეგ გაწამებულმა ჯეკ ლონდონმა მაინც მიაღწია თავის მიზანს მწერალი გამხდარიყო. 1899 წლის იანვარში სან-ფრანცისკოს ჟურნალმა „ოვერლენდ მანზლიმ“ გამოაქვეყნა მისი პირველი ჩრდილოური მოთხრობა „მათთვის ვინც გზაშია“. ამას მოჰყვა სხვა მოთხრობები, რომლებიც „ჩრდილოეთის ოდისეასთან“ ერთად გამოიცა 1900 წელს ერთ კრებულად სახელწოდებით „მგლის შვილი“. მალე ჯეკ ლონდონი სახელგანთქმული მწერალი გახდა.

"მგლის შვილის" (1900) გარდა ჯეკ ლონდონმა ჩრდილოეთის თემას მიუძღვნა მოთხრობების კიდევ რამდენიმე კრებული: "მის წინაპართა ღმერთი და სხვა მოთხრობები" (1901), "ყინვის შვილები" (1902), "ადამიანის რწმენა და სხვა მოთხრობები" (1904), "ქალის სიძულვილი" (1906), "სიცოცხლის სიყვარული და სხვა მოთხრობები" (1906), "დაკარგული სახე" (1910), "სმოკ ბელიუ" (1912) და



"მთვარის ველი", ილუსტრაცია პირველი
გამოცემისთვის, 1913

"მთვარის ველი" (1913). ჩრდილოეთსავე მიუძღვნა რომანი "თოვლის ასული" (1902), აგრეთვე ვრცელი მოთხრობები "წინაპართა ძახილი" (1903) და "თეთრი ეშვი" (1906).

ჯეკ ლონდონის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ითვლება რომანი „მარტინ იდენი“, სადაც თავი მოიყარა მწერლის ცხოვრების გამოცდილებამ, მისმა ნააზრევმა და განცდილმა, პირადმა და საზოგადოებრივმა. თვითონ ავტორსაც არ უარუყვია, რომ ამ რომანის გმირი მისი მსგავსებაა, მაგრამ რა თქმა უნდა იგი მეტად განზოგადებული და შემკრებლობითი ტიპია. „მარტინ იდენი“ XX საუკუნის ამერიკული რეალიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია და უახლოვდება სტივენსონის და სხვა დიდი რეალისტების ნაწარმოებებს.

„წინაპართა ძახილში“ მოქმედება ვითარდება იუკონში (კანადა) 1890-იანი წლების კლონდაიკის ოქროს ციებ-ცხელების დროს, პერიოდში, როდესაც ძლიერ მარხილის ძაღლებზე დიდი მოთხოვნა იყო. ნაწარმოების მთავარი გმირია ძაღლი სახელად ბეკი, რომელიც სანტა კლარას რანჩოზე ცხოვრობს კალიფორნიაში. მას შემდეგ, რაც მას მოიპარავენ და გაყიდიან მარხილის ძაღლად ალასკაზე, ის უბრუნდება ველურ გარემოს. ბეკი იძულებულია, იბრძოლოს მარხილის სხვა ძაღლებთან, რათა მოიპოვოს უპირატესობა მკაცრ კლიმატში. საბოლოოდ, ის კარგავს მოთვინიერებული ცხოველის ცივილიზებულ სახეს, იბრუნებს მისი მოდგმის პირველყოფილ ინსტინქტებს და სწავლობს, როგორ უნდა გახდეს ველურ სამყაროში ლიდერი.

ლონდონმა წელიწადზე მეტი დაჰყო იუკონის ტერიტორიაზე და შეაგროვა მასალები ამ წიგნისთვის. რომანი თავდაპირველად 1903 წლის ზაფხულში გამოვიდა სერიებად ჟურნალ „*The Saturday Evening Post*“-ში, ერთი თვის შემდეგ ის წიგნად გადაკეთდა. წინაპართა ძახილის დიდმა პოპულარობამ და წარმატებამ სახელი გაუთქვა ლონდონს. ნაწარმოების ასეთი მიმზიდველობა განაპირობა გადარჩენისთვის ბრძოლის ამბის სიმარტივემ.

„თეთრი ეშვის“ მთავარი მოქმედი პირი გარეული მგელმაღლი - *თეთრი ეშვია*. თავდაპირველად რომანი სერიებად გამოდიოდა ჟურნალ „*Outing*“-ში. მოქმედება ვითარდება კანადაში, იუკონში, 1890-იანი წლების კლონდაიკის ოქროს ციებ-ცხელების დროს და მოგვითხრობს მთავარი გმირის ცხოვრების გზაზე ველური სამყაროდან მოშინაურებამდე. თეთრი ეშვი თემატური ანარეკლია ლონდონის 1903 წელს გამოცემული რომანისა - „*წინაპართა ძახილი*“, სადაც გატაცებული სახლის ძაღლი იბრუნებს თავისი ველური წინაპრების თვისებებს, რათა გადარჩეს.

თეთრი ეშვის ძირითადი ნაწილი დაწერილია ძაღლის გადმოსახედიდან. ამით ლონდონი ცდილობს აღწეროს, როგორ უყურებენ ცხოველები სამყაროსა და მათ გარშემო მცხოვრებ ადამიანებს. რომანში აღწერილია ველური ცხოველების ძალადობრივი სამყარო და ასეთივე ძალმომრეობითი გარემო ადამიანებისა. ნაწარმოები ასევე ეხება ზნეობისა და მონანიების თემებს.

მიუხედავად აღიარებისა ლონდონი განიცდიდა დიდ გაჭირვებას და მიუხედავად ახლობელ ადამიანებთან ინტენსიური ურთიერთობისა, იგი კვლავ შინაგანად ჩაკეტილ და მარტოხელა კაცად რჩებოდა. ამას თან დაერთო ავადმყოფობაც და როგორც ფიქრობენ მან თავი მოიკლა მორფის გადაჭარბებული დოზის მიღებით 1916 წლის 22 ნოემბერს.

ო. ჰენრი (1862-1910). ამერიკელი მწერლის, პროზაიკოსისა და მოულოდნელი დასასრულის დიდოსტატის ო. ჰენრის ნამდვილი სახელია უილიამ სიდნი პორტერი. მის მოთხრობებს ჩახლართული სიუჟეტები და ნატიფი იუმორი ახასიათებს. ძირითადად იგი რიგით ამერიკელებზე წერდა.

ო. ჰენრი დაიბადა 1862 წლის 11 სექტემბერს ქალაქ გრინსბოროში, სამხრეთ კაროლინის შტატში. 1898 წელს მან თავისი მეორე სახელის მართლწერა შეცვალა და, Sidney-ის ნაცვლად, Sydney გახდა. 1899 წლიდან მწერლურ ფსევდონიმად ო. ჰენრი აირჩია და სწორედ ამ სახელითაა ცნობილი მთელ მსოფლიოში. მამამისი, ელჯერნონ სიდნი პორტერი ექიმი იყო. სამი წლის ასაკში უილიამის დედა, მერი ჯეინ პორტერი ტუბერკულოზით გარდაიცვალა. ბიჭს ჯერ ბებია ზრდიდა, შემდეგ კი მამიდა ეველინა მარია პორტერი. ეველინას საკუთარი დაწყებითი სკოლა ჰქონდა, სადაც მისი ძმიშვილი სწავლობდა. პატარა უილიამი ძალიან ბევრს და განურჩევლად ყველაფერს კითხულობდა. მისი საყვარელი წიგნები იყო „ათას ერთი ღამე“ და რობერტ ბარტონის „მელანქოლიის ანატომია“. 1876 წელს მან დაწყებითი სკოლა დაამთავრა და სწავლა განაგრძო ლინდსი-სტრიტის საშუალო სკოლაში. 1879 წელს, სწავლის პარალელურად, უილიამმა მუშაობა დაიწყო ბიძამისის აფთიაქში. 1881 წელს ფარმაცევტის ლიცენზია მიიღო და სკოლა მიატოვა.



უილიამ სიდნი პორტერი (ო. ჰენრი), 1880

1882 წელს უილიამი ტეხასში გაემგზავრა ექიმ ჯეიმზ ჰოლთან ერთად. ბოლო დროს ყმაწვილს ხველა ახრჩობდა და ტუბერკულოზის სიმპტომები აწუხებდა. იმედი ჰქონდა, ჰაერის გამოცვლა დაეხმარებოდა გამოჯანმრთელებაში. უილიამი ექიმის ვაჟის, რიჩარდ ჰოლის ცხვრის რანჩოზე დასახლდა. ბიჭი მასპინძელს მეურნეობის მართვაში ეხმარებოდა და ერთდროულად რამდენიმე მოვალეობას ასრულებდა: მეცხვარის, თანაშემწის, მზარეულისა და ძიძის. გაწეულ საქმეში პორტერს ფულს არ უხდიდნენ; ოჯახის წევრებით ექცეოდნენ, აცხოვრებდნენ და სასმელ-საჭმელით უზრუნველყოფდნენ. რანჩოზე მომუშავე ემიგრანტებისგან უილიამმა ცოტა ესპანური და გერმანული ისწავლა. პარალელურად, ბევრს კითხულობდა კლასიკურ ლიტერატურას. ტეხასის ჯანსაღმა კლიმატმა სრულიად განკურნა ხველისგან.

1884 წელს უილიამი რიჩარდთან ერთად ოსტინში გაემგზავრა და ტეხასის დედაქალაქში დარჩა. იგი გულთბილად მიიღო რიჩარდის მეგობარმა ჰარელზების ოჯახმა. უილიამმა რამდენიმე სამსახური გამოიცვალა: იყო ფარმაცევტი, უძრავი ქონების ფირმის ბუღალტერი, მზაველი, ბანკის ოპერატორი და ჟურნალისტი. დამატებითი შემოსავლის მისაღებად, წერდა კიდევ.

უილიამმა გაიგნო და შეუყვარდა 17 წლის ათოლ ესტესი მდიდარი ოჯახიდან. გოგონას დედა მათი დაქორწინების წინააღმდეგი იყო, რადგან ათოლი ტუბერკულოზით იყო ავად. 1887 წლის 1 ივლისს შეყვარებულებმა ჯვარი დაიწერეს. 1888 წელს პორტერებს პირველი შვილი გაუჩნდათ, მაგრამ ვაჟი რამდენიმე საათში გარდაიცვალა. 1889 წლის სექტემბერში გოგონა, მარგარეტ უორტ პორტერი დაიბადა.

უილიამს მეგობარმა, რიჩარდ ჰოლმა თავისთან მუშაობა შესთავაზა. პორტერს ევალეზოდა რუკების ხაზვა მონაცემებისა და ჩანაწერების მიხედვით. ამ საქმიანობაში თვეში 100 აშშ დოლარს უხდიდნენ. ხელფასი პატარა ოჯახის შენახვას თავისუფლად ჰყოფნიდა, მაგრამ ახალგაზრდა ცოლი უილიამს აგულიანებდა, სერიოზულად მოეკიდა ხელი წერისთვის.

1890 წელს მან მუშაობა დაიწყო ქალაქ ოსტინის პირველ ნაციონალურ ბანკში. ანაზღაურება ძველებურად 100 დოლარი იყო. ამ ბანკს არაფორმალური მმართველობა ჰყავდა. უილიამი ქვითრებსა და დავთრებში თანხის ზუსტად აღრიცხვას დიდ ყურადღებას არ აქცევდა. 1894 წელს ბანკმა პორტერი ფულის გაფლანგვაში დაადანაშაულა და სამსახურიდან დაითხოვა, მაგრამ ოფიციალური ბრალი არ წაუყენებია.

როცა ბანკიდან გამოუშვეს, უილიამმა მთელი თავისი დრო დაუთმო ყოველკვირეულ, იუმორისტულ ჟურნალ „როლინგ სთოუნს“ (ინგლ. „მგორავი ქვა“), რომელიც ჯერ კიდევ ბანკში მუშაობისას დააარსა. ჟურნალში, ძირითადად, უილიამის ნოველები და სკეტჩები იბეჭდებოდა. 1895 წლის აპრილში „როლინგ სთოუნს“ ფინანსური ჩავარდნა ჰქონდა და დაიხურა. დამოუკიდებელმა ჟურნალისტურმა საქმიანობამ ერთი სიკეთე მაინც მოუტანა პორტერს, მისმა ნაწერებმა და ჩანახატებმა გაზეთ „ჰიუსტონ პოსტის“ რედაქტორის ყურადღება მიიპყრო.

1895 წელს უილიამი ოჯახთან ერთად ქალაქ ჰიუსტონში გადავიდა და მუშაობა დაიწყო „ჰიუსტონ პოსტის“ რეპორტიორად და მესვეტედ. თავისი სვეტისტვის იდეებს უილიამი სასტუმროში სხვადასხვა ადამიანებზე დაკვირვებითა და მათთან საუბრით პოულობდა. ამ ხერხს ის მთელი თავისი მწერლური კარიერის განმავლობაში აქტიურად იყენებდა.

სანამ პორტერი ჟურნალისტური და მწერლური წარმატების მიღწევაზე ათენ-ალამებდა, ტეხასის შტატის ფედერალურმა გამომძიებლებმა ოსტინის პირველ ნაციონალურ ბანკში აუდიტი ჩატარეს და აღმოაჩინეს გაფლანგვასთან დაკავშირებული დოკუმენტები, რის საფუძველზეც მოხდა უილიამის ბანკიდან გაშვება. გამომძიებას ფედერალური საბრალდებო აქტი მოჰყვა და მწერალი გაფლანგვის ბრალდებით დააპატიმრეს. სიმამრმა გირაო შეიტანა, რომ საქმის განხილვამდე სიძე ციხეში არ დარჩენილიყო.

1896 წლის 7 ივლისს დანიშნულ სასამართლო სხდომაზე უილიამი არ გამოცხადდა. პორტერი ჰონდურასში წავიდა, რომელსაც იმ დროს ჯერ არ ჰქონდა გაფორმებული ექსტრადიციის ხელშეკრულება აშშ-თან. ჰონდურასში უილიამმა მხოლოდ ნახევარი წელი დაჰყო, 1897 წლის იანვრამდე. სანამ ამერიკის ხელისუფლებას ემალეობდა, უილიამი სასტუმრო „ტრუხილიოში“ ცხოვრობდა. იქ დაწერა „კომბოსტოები და მეფეები“. სწორედ ამ თხზულებაში ახსენა პირველად ო.

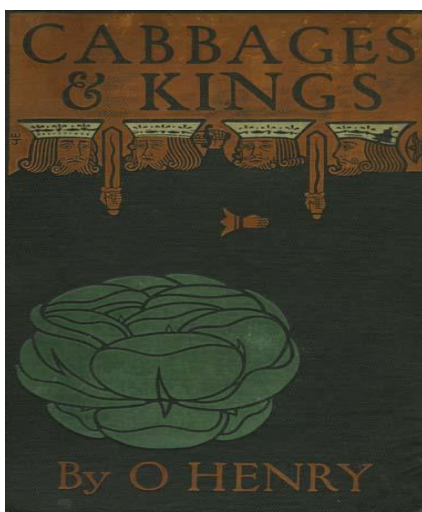
ჰენრიმ ტერმინი „ბანანის რესპუბლიკა“. ეს იყო პატარა, არასტაბილური პოლიტიკის მქონე ქვეყანა ცუდად განვითარებული ეკონომიკით. მის მიერ შექმნილი ტერმინი თანდათან მთელ მსოფლიოში გავრცელდა.

1897 წლის თებერვალში უილიამი ოსტინში დაბრუნდა, რადგან ათოლს ტუბერკულოზი გაუმწვავდა და უკანასკნელ დღეში იყო. აშშ-ში დაბრუნებული პორტერი მართლმსაჯულებას ჩაბარდა. მისი ცოლის მძიმე მდგომარეობის გამო, უილიამი წინასწარპატიმრობაში არ დატოვებს და გირაო შეუფარდეს, რომელიც ისევ სიმამრმა გადაიხადა სიძისთვის. მწერალმა ბოლო თვეები მეუღლის გვერდით გაატარა.

1898 წლის თებერვალში პორტერის საქმის განხილვა გაიმართა. სასამართლომ ის დამნაშავედ სცნო თანხის გაფლანგვაში და ჰონდურასში გაქცევის გამო 5 წელი მიუსაჯა მკაცრი რეჟიმის ციხეში. 25 მარტს მწერალი ოჰაიოს პენიტენციურ (გამოსასწორებელ) ციხეში ჩასვეს ქალაქ კოლუმბუსში. 1898-1901 წლებში ციხეში ყოფნისას უილიამ პორტერმა 14 მოთხრობა გამოაქვეყნა სხვადასხვა სახელით. მის ნაწერს მეგობარი უგზავნიდა გამომცემლებს, რომ არავის გაეგო ავტორის პატიმრობის შესახებ. პორტერმა პოპულარობის მოიპოვა ო. ჰენრის ფსევდონიმით, რომელიც 1899 წელს „მაკკლურის ჟურნალის“ დეკემბრის ნომერში დაბეჭდილი მოთხრობისთვის „სტვენია დიკის საშობაო წინდა“ გამოიყენა პირველად. 1901 წლის 24 ივლისს პორტერი ორი წლით ადრე გაათავისუფლეს ციხეში სანიმუშო ქცევისათვის.

1902 წლის დეკემბრის მიწურულს ო. ჰენრი ნიუ-იორკში გადავიდა საცხოვრებლად იმ მიზნით, რომ ახლოს ყოფილიყო მსხვილ გამომცემლობებთან. სწორედ ამ დროიდან იწყება მისი ყველაზე აქტიური და ნაყოფიერი ლიტერატურულ-მწერლური მოღვაწეობა. მაგალითისთვის საკმარისია იმის თქმა, რომ ო. ჰენრი წელიწადზე მეტი ხნის განმავლობაში კვირაში ერთ მოთხრობას წერდა. მხოლოდ ნიუ-იორკში 381 ნოველა შექმნა.

1906 წლის იანვარში მან დაწერა მოთხრობა ნიუ-იორკის მსოფლიო მნიშვნელობის შესახებ, რომელიც სხვადასხვა ჟურნალში გამოქვეყნდა. 1904 წელს ო. ჰენრის პირველი წიგნი „კომბოსტოები და მეფეები“ გამოქვეყნდა. 1906 წელს გამოიცა მისი კრებული „ოთხი მილიონი“. 1907 წელს გამოიცა კრებული „ანთებული ლამპა“. 1908 წელს გამოვიდა ორი კრებული „კეთილშობილი ყალთაბანდი“ და „ქალაქის ხმა“. 1909 წელსაც გამოვიდა კრებული „ბედისწერის გზებში“, ამავე სახელწოდების თხზულებასთან ერთად, 1910 წელს დაიბეჭდა კიდევ ორი კრებული: „კარუსელი“ და „მხოლოდ ბიზნესი“. ო. ჰენრის სიცოცხლეში ათი კრებული დაიბეჭდა. კიდევ სამი კრებული: „ექვსიანები და შვიდიანები“, „მგორავი ქვები“ და „ცოლები და მაწანწალები“ მწერლის სიკვდილის შემდეგ გამოიცა. მისი კრებულები სულ 300-მდე ნოველას აერთიანებს.



ო. ჰენრი, „კომბოსტოები და მეფეები“, 1904

1907 წელს ო. ჰენრი პირველ შეყვარებულს, სარა (სალი) ლინდსი კოლმანს შემთხვევით შეხვდა მშობლიურ მხარეში ვიზიტის დროს და ისინი დაქორწინდნენ. უილიამმა მარგარეტი სიმამრის სახლიდან წამოიყვანა და სამივემ ერთად დაიწყო ახალი ცხოვრება. სარა ო. ჰენრისგან ოჯახის კაცისა და შინ მომუშავე მწერლის შექმნას ცდილობდა, მაგრამ უილიამი დადიოდა „პიტის ტავერნაში“ ან რომელიმე ბარში გამოსაბრუჟად, მერე კი ქალაქის ქუჩებში დახეტიალობდა.

ყველაფრის მიუხედავად, ო. ჰენრი უკანასკნელ წუთამდე ინარჩუნებდა შედეგების წერის გასაოცარ ნიჭს. მწერალს ბოლო ამოსუნთქვამდე არ განულებია ლიტერატურული შთაგონება. 1910 წელს მან შექმნა თავისი ერთ-ერთი ბოლო ნაწარმოები „წითელკანიანთა ბელადი“, რომელიც დღემდე ითვლება ნოველის ეტალონად. ამ დროს მწერალს რამდენიმე უმძიმესი დაავადება აწუხებდა: ციროზი (ღვიძლის დაშლა), დიაბეტი, გულის გადიდება და ფილტვებთან დაკავშირებული პრობლემები.

მარკ ტვენი (1835-1910). „მე ქვეყანას 1835 წელს კომეტა გალეისთან ერთად მოვევლინე... ღმერთმა, ალბათ, გადაწყვიტა: აი ორი გასაოცარი ამოუცნობი მოვლენა...“ თავისთავზე, კომეტაზე და ღმერთზე ასე საუბარი მხოლოდ ისეთ თვითდაჯერებულ და იუმორით სავსე ადამიანს შეეძლო, როგორც მარკ ტვენი იყო, მწერალი, რომელიც სიცოცხლეშივე ლეგენდად იქცა. ლეგენდა მარკ ტვენზე? დიახ, ის არსებობდა. მრავალი წელი არამარტო ამერიკის შეერთებული შტატებისათვის, არამედ მსოფლიოსათვის მარკ ტვენი წარმატების, ამერიკელთა სანუკვარი ოცნების სიმბოლოს წარმოადგენდა. თვითმხილველები ამტკიცებენ, რომ მთელი სამყაროს ტურისტები ამერიკაში ორი საოცრების – ნიაგარას ჩანჩქერისა და მწერალ მარკ ტვენის სანახავად ჩამოდიოდნენ. მაგრამ ყველაფერი საკმაოდ მრუმე ფერებით იწყებოდა...

სამუელ ლენგორნ კლემენსი, იგივე მარკ ტვენი, ფლორიდაში, მისურის შტატში დაიბადა. მამა, ჯონ კლემენსი გადმოცემით პირქუში, გაუცინარი კაცი ყოფილა. მხიარული ხასიათი, ოპტიმიზმი და იუმორის საოცარი გრძნობა მას დედისაგან გამოჰყვა. ასევე დედისაგან გამოჰყვა მას ამბის გადმოცემის ნიჭი, რაც შემდეგში მის ნაწარმოებებზე აისახა. ბავშვობაში ძალიან ცელქი და მხიარული ყოფილა, მაგრამ მისმა ბავშვობამ დიდ ხანს ვერ გასტანა...

1847 წელს, როდესაც მამა გარდაეცვალა, იგი სკოლიდან გამოიყვანეს და სტამბაში მიაბარეს შეგირდად. აქედან დაიწყო მისი ცხოვრების გზა. სამუშაო მძიმე იყო, არანაირი ანაზღაურება, მხოლოდ საჭმელი და ტანსაცმელი, ისიც, როგორც თვითონ იგონებს, გამონაცვალი და დიდი ზომის. საწოლიც კი არ ჰქონდა, პირდაპირ სტამბის იატაკზე ეძინა. ამის შემდეგ მან ძალიან ბევრი სამუშაო გამოიცვალა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მისთვის მისისიპიზე, გემის ლოცმანობა იყო. აქ მან ბევრი რამ ისწავლა, უდიდესი ცხოვრებისეული გამოცდილება მიიღო. „ლოცმანობის დროს პირადად გავეცანი და ურთიერთობა მქონდა ადამიანთა ტიპის ყოველ ნაირსახეობასთან“ წერდა იგი შემდგომში. მისი მეტსახელი, Mark Twain სწორედ ლოცმანობის დროინდელი ტერმინია. კლემენსი ამტკიცებდა, რომ „მარკ ტვენის“ ფსევდონიმი ახალგაზრდობაში სამდინარო ნავიგაციის ტერმინებიდან აიღო. როცა ის ლოცმანი იყო, ტერმინით „მარკ ტვენი“ აღნიშნავდნენ მინიმალურ სიღრმეს. რაც

საკმარისი იყო სამდინარო გემების გავლისათვის (2 საზღვაო საჟენი, ანუ 365,76 სმ). მაგრამ არის მეორე ვერსიაც: თითქოს ეს ფსევდონიმი კლემენსს დასავლეთში გატარებული მხიარული დღეებიდან უნდა ახსოვდეს. იქ ამბობდნენ „მარკ, ტვენ!“ როცა ორმაგ ვისკის მიირთმევდნენ და არ სურდათ მაშინვე გადაეხადათ, ამიტომ ბარმენს სთხოვდნენ ანგარიშზე ჩაეწერა დანახარჯი. ფსევდონიმის არჩევის რომელი ვარიანტი უფრო მართებულია უცნობია. მარკ ტვენის გარდა კლემენსმა 1896 წელს „ბატონ ლუი დე კონტეს“ (ფრ. Monsieur Louis de Conte) ხელმოწერითაც ისარგებლა.



„ტომ სოიერის თავგადასავალი“, ილუსტრაცია, 1876

გემზე მას მუდამ თან ჰქონდა წიგნაკი, სადაც იქ მოსმენილ თუ თავს გადამხდარ ამბებს, სკეტჩებს, ანეკდოტებს ინიშნავდა. მაშინ იგი არც კი ფიქრობდა იმაზე, რომ ეს ჩანაწერები რაიმეში გამოადგებოდა. თვითონვე უთქვამს: „ლიტერატურა არასოდეს მიტაცებდა, არავითარი სურვილი

არ მქონია მწერლობისა, მხოლოდ შემთხვევამ ამაღებინა ხელში კალამი, მწერალი შემთხვევით გავხდით.“ მართლაც, როდესაც იგი მძასთან, გაზეთში, მუშაობდა და მარკ ტვენის ფსევდონიმით დაახლოებით ასეთი შინაარსის განცხადებებს აკეთებდა: „სამშინელი უბედურება! ხუთასი კაცი დაიღუპა და უგზო-უკვლოდ დაიკარგა“. ქვევით კი, პატარა შრიფტით: „ეს სათაური რომ ავაწყვეთ, რაღა თქმა უნდა იმედიც გვქონდა, რომ გამოვიყენებდით, მაგრამ რადგან ასეთი შემთხვევა ჯერჯერობით არ მომხდარა, მეტი რაღა დაგვრჩენია, – გაგრძელება იქნებაო“

მისი სტატიები რა თქმა უნდა მოკლებული იყო სერიოზულ აზრს და უბრალოდ, ხალხის გასაციხებლად იყო გამიზნული. მაგალითად: „თუ რვა კაცმა თორმეტი დღის განმავლობაში თხარა მიწა და მაინც ვერაფერი იპოვა, მაშინ რამდენი დღე უნდა თხაროს ოცმა კაცმა, რომ ორჯერ მაღალ მაჩვენებელს მიაღწიოს?“ ეს ამოცანა იმ დროს გამოქვეყნდა, როდესაც ამერიკაში „ოქროს ციებ-ცხელება“ მძვინვარებდა.

მან თავისი პირველი ნაწარმოები „ჯიმ სმაილი და მოხტუნავე ბაყაყი“ 1865 წელს, 30 წლის ასაკში დაწერა. ამ ნაწარმოებმა ხალხში უდიდესი სიმპათია დაიმსახურა, მას წლის საუკეთესო მოთხრობად აღიარებდნენ, მაგრამ ეს, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, მწერალს არამც თუ უხაროდა, სწყინდა კიდეც. „ვერ გამოგია, რა ნახეს ამ მოთხრობაში?!“ სწერდა იგი დედას. მაგრამ, 1876 წელს გამოქვეყნებული წიგნით იგი მართლაც კმაყოფილი იყო. ეს წიგნი გამოსვლისთანავე ბესტსელერად იქცა, მსოფლიოს მრავალ ენაზე ითარგმნა და მარკ ტვენს უდიდესი პოპულარობა მოუტანა.

ბიჩერ სტოუს „ბიძია თომას ქოხის“ შემდეგ არცერთ ამერიკულ მოთხრობას არ ღირსებია ისეთი დიდება, როგორც „ტომ სოიერის თავგადასავალს“. უფრო მეტიც,

„ბიძია თომას ქოხი“ მხოლოდ ორი შილინგი ღირდა (იგულისხმება წიგნის იაფი გამოცემა), „ტომ სოიერის თავგადასავალი“ კი თექვსმეტი შილინგი.

ამის შემდეგ იყო „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალი“, რომელიც ფაქტობრივად „ტომ სოიერის“ გაგრძელებას წარმოადგენს, მაგრამ ის ათი წლის შემდეგ, 1885 წელს გამოიცა. ამ დროის განმავლობაში მარკ ტვენის ძალიან ბევრი ნაწარმოები გამოქვეყნდა (მას წესად ჰქონდა რამოდენიმე წიგნზე ერთობლივად მუშაობა): „ტომ სოიერი საზღვარგარეთ“ (1854), „ოქროს ასაკი“ (1873), „უფლისწული და მათხოვარი“ (1881), „იანკი მეფე ართურის ეზოში“ (1894), და სხვ.

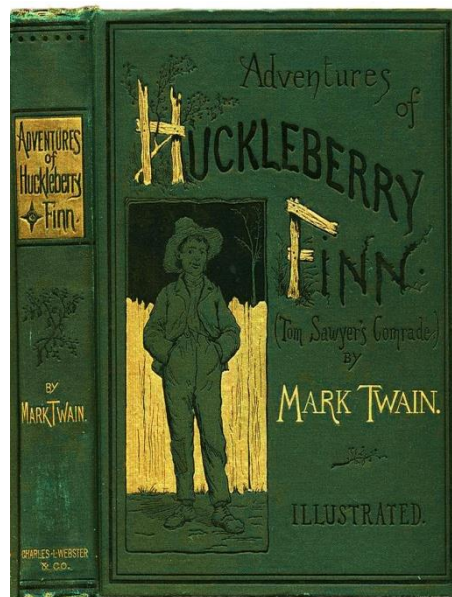
მწერლის ცხოვრება სავსე იყო ბედნიერებითა და უბედურებით, სიხარულითა და იმედგაცრუებით. 1867 წელს, როდესაც იგი ევროპას სტუმრობდა, გაიცნო თავისი მომავალი მეუღლე, ოლივია ლენგდონი. მათ სამ წელიწადში, 1870 წელს იქორწინეს. ამავე წელს მათი პირველი ვაჟი, ლენგდონ კლემენსი დაიბადა, მაგრამ იგი ორი წლის ასაკში, დიფტერიისაგან დაიღუპა. ლენგდონის შემდეგ მათ კიდევ სამი ქალიშვილი, სიუზენი (1872), კლარა (1876) და ჯეინი (1880) შეეძინათ.

სამუელ კლემენსმა თავისი ნაწარმოებებით არა მარტო სახელი, არამედ საკმაოდ დიდი სიმდიდრეც მოიხვეჭა. 1873 წელს მან ჰარტფორდში 19 ოთახიანი სასახლე აიშენა და ოთახები Louis Comfort Tiffany & Associated Artists მოახატვინა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მისი შვილი, სიუზი სწორედ ამ სახლში, მენინგიტისაგან გარდაიცვალა, მწერალი იქ აღარ მისულა. სწორედ ჰარტფორდში მდებარეობს მისი სახლმუზეუმი.

მარკ ტვენი ბევრს მოგზაურობდა. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ბიზნესში ინვესტიცია ჩადო და გაკოტრდა. მან ვალების გადასახდელად მთელ მსოფლიოში ლექციების კითხვა დაიწყო.

1903 წელს ნიუ იორკში მისი მეუღლე, ოლივია ავად გახდა. ისინი იტალიაში გაემგზავრნენ, სადაც იგი 1904 წელს გარდაიცვალა. ამის შემდეგ მწერალმა რამოდენიმე საცხოვრებელი ადგილი გამოიცვალა. ჯერ ნიუ-იორკი, შემდეგ – რედინგი „სტრომფილდის“ სახლი, სადაც მისი შუათანა ქალიშვილი დაქორწინდა რუს მუსიკოს იოზიფ გაბრილოვიჩზე 1909 წელს.

იმავე წლის 24 დეკემბერს მისი კიდევ ერთი ქალიშვილი, ჯეინი გარდაიცვალა, ხოლო ოთხი თვის შემდეგ, 1910 წლის 21 აპრილს კი სამუელ ლენგორნ კლემენსი, იგივე მარკ ტვენი 74 წლის ასაკში გამოეთხოვა წუთისოფელს. სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე მან განაცხადა „მე 1835 წელს კომეტა გალეისთან ერთად მოვედი, ერთი წლის შემდეგ ის ისევ დაბრუნდება, და მე მასთან ერთად წასვლას ვაპირებ.“ ეს ასეც მოხდა...



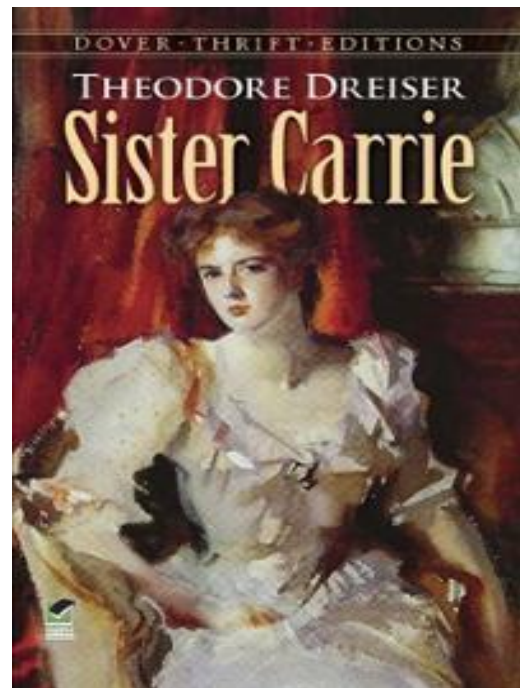
მარკ ტვენი „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალი“, 1884

თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის განმავლობაში მარკ ტვენი გახდა არა მარტო ამერიკის საუკეთესო მწერალი, არამედ მისი უსაყვარლესი და ყველაზე ცნობილი მოქალაქე.

თეოდორ დრაიზერი (1871-1945). ამერიკელი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე თეოდორ დრაიზერი დაიბადა 1871 წლის 27 აგვისტოს ინდიანას შტატში. 1989 წელს ინდიანას უნივერსიტეტში ჩააბარა. ერთი წლის თავზე სწავლის შეწყვეტა მოუწია საფასურის გადაუხდელობის გამო. შემდგომ კლერკად და სარეცხის დამტარებელი ფურგონის მძღოლადაც კი მუშაობდა. დრაიზერმა გადაწყვიტა რეპორტიორი გამხდარიყო. 1894 წელს ნიუ-იორკში გადავიდა. მისმა ძმამ პოლ დრესერმა მუსიკალური ჟურნალის „ევრი მანსის“ ორგანიზება ითავა, დრაიზერს კი რედაქტორის ფუნქცია ერგო.

ჩვეულებრივ, დრაიზერის რომანისტიკაზე საუბარს რომანით „და კერი“ იწყებენ ხოლმე. ამ ნაწარმოებით დრაიზერმა მეოცე საუკუნის ამერიკელი მწერლების რეალისტური, თუმცა, დაცემის პირას მყოფი ტრადიცია განაგრძო. რომანს კრიტიკოსთა და საზოგადოების მხრიდან სასტიკი შეფასება მოჰყვა, ნაწარმოებს უზნეოც კი უწოდეს. დრაიზერმა მთავარი მოქმედი პერსონაჟი გოგონა საზოგადოებაში გაბატონებულ ნორმებს დაუპირისპირდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ

საზოგადოებას თითქოს მორგებული მსახიობი ქალი, რომელსაც წარმატებაც მალე ეწვია, საბოლოოდ მაინც ვერ ეთვისება არსებულ წესებს და შინაგანად მაინც დამოუკიდებელ და ცოტა გაურკვეველ პრინციპებს იზიარებს. ქალს, ერთი შეხედვით, ყველაფერი აქვს რაზეც ოცნებობდა, მაგრამ ბედნიერი მაინც არ არის. სწორედ ასეთი პათოსით დაწერილი წიგნი ვერ მიიღო იმ დროის ამერიკულმა საზოგადოებამ და მწერალს ბევრი პრობლემა შეხვდა სამართლის მხრივ. „კერი“ დრაიზერმა 1900 წელს გამოსცა. ნაწარმოები ახალგაზრდა სოფლელ გოგონას ეხება, რომელიც დიდ ქალაქში ბედის სამეზნელად ჩადის. პირველად კერი უფროს



დასთან დაბინავდება, სადაც მისი „ამერიკული ოცნების“ გაცნობიერებას ახდენს, შემდგომ გოგონა ბინას იცვლის და დიდებისკენ მიმავალ გზაზე პირველ ნაბიჯებსაც დგამს. კერი რომანის ბოლოს ცნობილი მსახიობი ხდება, თუმცა, მისი შინაგანი სამყარო ვერ ეგუება არსებულ რეალობას და ფუფუნებაში მყოფი ახალგაზრდა ქალი მარტოობას ირჩევს ცხოვრების თანამგზავრად.

მხოლოდ 1911 წელს შეძლო დრაიზერმა თავისი მეორე რომანის „ჯენი გერჰარდტის“ გამოქვეყნება, სადაც ისევ კერის მოტივების განვითარების გაგრძელება სცადა. ამერიკულმა პრესამ რომანის გამოსვლას დუმილით უპასუხა. რომანში „ჯენი გერჰარდტი“ მწერალი შეეცადა რეალისტურად აესახა

კაპიტალისტური სამყაროს „მაღალი საზოგადოების“ მახინჯი ყოფა, მისი მანკიერი თვისებები. გერჰარდტების ოჯახის აღწერისას მწერალმა ბევრი ავტობიოგრაფიული ამბავი გამოიყენა. დიდია მსგავსება მოხუც გერჰარდტსა და მწერლის მამას შორის. თვითონ დრაიზერი ჯენი გერჰარტდს თავის ყველაზე საყვარელ გმირად თვლიდა. რომანში დაპირისპირებულია უბრალო, მშრომელი ადამიანებისა და გამდიდრების ჟინს აყოლილი, მომხვეჭელი კაპიტალისტების ბუნება.

რომანით „ფინანსისტი“ დრაიზერმა თავისი მონუმენტური „სურვილის ტრილოგია“ დაიწყო. ტრილოგიას საფუძვლად მილიონერ ჩ. იერქსის ცხოვრება უდევს. მეორე ტომი - „ტიტანი“ გამოვიდა 1914 წელს. ხოლო მესამე ტომზე „სტოიკოსი“ დრაიზერმა მუშაობა 1929 წელს დაიწყო. წიგნის პერსონაჟი ფრენკ კაუპერვუდი. რომანში „ტიტანი“ დრაიზერს მთავარი მოქმედი პირის ცხოვრება უკვე ჩიკაგოში გადააქვს. „სურვილის ტრილოგია“ XX საუკუნის ამერიკული თუ ევროპული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. კონსერვატიული კრიტიკის შემოტევები 1916 წელს რომან „გენიოსის“ პუბლიკაციის შემდეგ გაორმაგდა. დრაიზერი გენიოსს თავის საუკეთესო ნაწარმოებად მიიჩნევდა. საზოგადოების გარკვეული ჯგუფის მოთხოვნით, რომანის გამოქვეყნება სასამართლომაც კი აუკრძალა მწერალს, თუმცა, მოგვიანებით ეს აკრძალვა გააუქმა. რომანის თემა ხელოვნებაზე ფულის მომაკვდინებელი ძალაუფლებაა.

თავის რომანში „ამერიკული ტრაგედია“ დრაიზერს თანადროული საშუალო ამერიკული ტიპი, ახალგაზრდა, მსუბუქი ჭკუის, ნაკლებგანათლებული გრიფიცი გამოჰყავს ასპარეზზე. ელექტროსკამზე მუდამ მოტრიალე გრიფიცის ტრაგედიის არსი გარესამყაროსთან და არსებულ სინამდვილესთან მის შეუგუებლობაში მდგომარეობს. გრიფიცი ამერიკული ფსევდოდემოკრატიულობის მსხვერპლია. რომანი მწერლის ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ ნამუშევრად მიიჩნევა. გამოქვეყნებისთანავე ამერიკულმა ტრაგედიამ საუკეთესო რეზონანსი ჰპოვა. ამბიციური, მაგრამ ჯერ კიდევ ახალგაზრდულად მოაზროვნე კლავიდ გრიფიცი, რომელიც ღარიბი და რელიგიური მშობლების აღზრდილია და მას ქუჩის მისიონერულ სამუშაოებში მონაწილეობის მიღებას აიძულებენ, მიისწრაფვის უკეთესის მიღწევისაკენ.

დრაიზერმა წიგნი სკანდალურად გახმაურებულ კრიმინალურ საქმეზე დააფუძნა. 1906 წლის 11 ივლისს კურორტის მფლობელებმა უპსტეიტ ნიუ-იორკში, დიდი ლოსის ტბაზე ამოტრიალებული ნავი და 20 წლის გრეის ბრაუნის ცხედარი იპოვეს. სასამართლოს წინაშე ჩესტერ ჯილეტი იქნა წარდგენილი, რომელიც ბრაუნის მკვლელობაში დამნაშავედ ცნეს, თუმცა ის ამტკიცებდა, რომ ქალის სიკვდილი უბედური შემთხვევა იყო. 1908 წელს ჯილეტის სასჯელი ელექტრონულ სკამზე სისრულეში იქნა მოყვანილი. მკვლელობის საქმემ საერთაშორისო ყურადღება მიიპყრო, როდესაც სასამართლოზე ბრაუნის მიერ ჯილეტისადმი მიწერილი სასიყვარულო წერილები წაიკითხეს. დრაიზერი საქმესთან დაკავშირებულ გაზეთიდან ამონაჭრებს რომანის დაწერამდე რამდენიმე წლის მანძილზე ინახავდა, რა დროსაც ის ამ საქმეს დაწვრილებით სწავლობდა. მან კლავიდ გრიფიტის პერსონაჟი ჩესტერ ჯილეტზე დააფუძნა და მიზანმიმართულად მისცა

იგივე ინიციალები - C. G. დრაიზერი გარდაიცვალა 1945 წლის 28 დეკემბერს ჰოლივუდში.

ჯონ სტაინბეკი (1902-1968). ცნობილი ამერიკელი მწერალი ჯონ სტაინბეკი ყველაზე კარგად ცნობილია ნოველით „თაგვებსა და ადამიანებზე“. რომანით „მრისხანების მტევნები“ იგი დაჯილდოებულ იყო პულიცერის პრემიით. ორივე რომანში აღწერილია დიდი დეპრესიის პერიოდში მუშათა კლასის ცხოვრება.

დაიბადა ჯონ ერნსტ სტაინბერ II-ის (პირველი თაობის გერმანული წარმოშობის ამერიკელი, რომლის თავდაპირველი გვარი იყო გროსსაინბეკი) და ოლივ სტაინბეკის (დაბ. ჰამილტონი, ასევე პირველი თაობის შოტლანდიელ-ირლანდიელი ამერიკელი) ოჯახში, კალიფორნიაში. ჰყავდა სამი და: ორი უფროსი და ერთი უმცროსი. მამამისი მონტერეის ოლქის ხაზინადარი იყო, დედამისი კი მასწავლებელი. სტაინბეკი ნატურალისტურ სტილში წერდა, ხშირად მისი წერის საგანი მუშათა კლასის ცხოვრება იყო; მისი შრომების თემატიკა ინტერესთა ფართო სპექტრს მოიცავს ოკეანის ბიოლოგიიდან დაწყებული, ჯაზით, პოლიტიკით, ფილოსოფიით, ისტორიითა და მითოლოგიით დამთავრებული. 1919 წელს ჩააბარა სტენფორდის უნივერსიტეტში, თუმცა 1925 წელს დაანება და ნიუ-იორკში გადავიდა, სადაც ყოველდღიურ მუშად მუშაობდა, მათ შორის მშენებლობაზეც, თუმცა პარალელურად თავისუფლი ჟურნალისტის სახით საკუთარი წერის სტილს ამუშავებდა. გარკვეული პერიოდის ძებნის მიუხედავად ნიუ-იორკში გამომცემელს ვერ პოულობს და ისევ კალიფორნიაში ბრუნდება.

სტაინბეკის პირველი რომანი, მითოლოგიური „ოქროს ფინჯანი“, გამოქვეყნებული 1929 წელს, წარუმატებელი გამოდგა. 1930 წელს კეროლ ჰენინგზე ქორწინდება, წერას აგრძელებს, თუმცა მშობლების გაუარესებული ჯანმრთელობის გამო დიდ დროს მათ უთმობს. დედა 1934 წელს, მამა კი 1935-ში გარდაიცვალა. პირველი წარმატება სტაინბეკს რომანმა „ტორტილა ფლეტი“ მოუტანა, რომელმაც კალიფორნიის თანამეგობრობის კლუბის ოქროს მედალი მოიხვეჭა. ამბავი მონტერეიში ახალგაზრდა მამაკაცის თავგადასავალზე დიდი დეპრესიის პერიოდში 1942 წელს კინოფილმად გადაიღეს, რომელშიც თამაშობდნენ სპენსერ ტრეისი, ჰედი ლამარი და ჯონ გარფილდი.

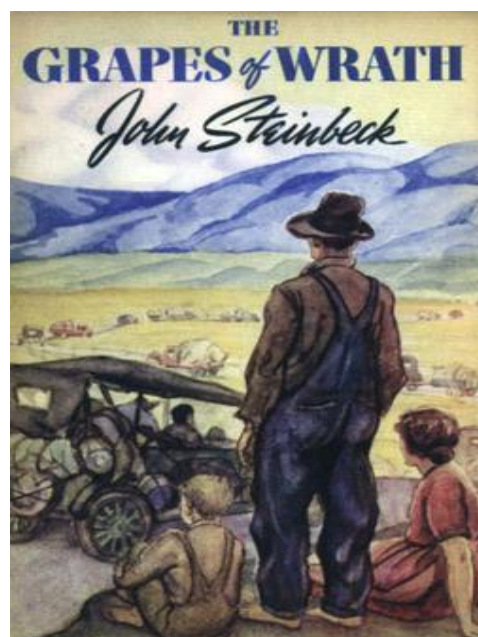
პოლიტიკური შეხედულებები სულ უფრო გავლენიანი ხდებოდა სტაინბეკის ნაწარმოებებში. კეროლ ჰენინგი მარქსისტი იყო და მან სტაინბეკი სან-ფრანცისკოს რადიკალურ პოლიტიკურ შეხვედრებს დაასწრო. წყვილმა 1937 წელს საბჭოთა კავშირი მოინახულა ამერიკელ ლიბერალ ინტელექტუალთა ერთობლივი ვოიაჟი მსოფლიოს წამყვანი კომუნისტური ქვეყნის წარმატებების საკუთარი თვალით ხილვის იმედით. ჰენინგი მოგვიანებით აშშ-ის კომუნისტური პარტიის რეგისტრირებული წევრი ხდება, თავად სტაინბეკის წინააღმდეგობის მიუხედავად. სტაინბეკი და ჰენინგი 1941 წელს განქორწინდნენ და სტაინბეკი ნიუ-იორკში გადადის გვენდოლინ კონგერთან. კონგერთან 1943 წელს იქორწინა და წყვილს ორი ვაჟი შეეძინა: თომას სტაინბეკი და ჯონ სტაინბეკ IV. კონგერი და სტაინბეკი 1949 წელს განქორწინდნენ. მსახიობმა ევა გარდნერმა სტაინბეკს ელენ ანდერსონ სკოტი გააცნო წვეულებაზე, ვისთანაც მან 1950 წელს იქორწინა. წყვილს შვილები არ შესძენიათ. კალიფორნიაში დაბრუნებული სტაინბეკი აღმაფრენას

„კალიფორნიული რომანების“ წერაში ხედავს, რომელთა ძირითადი მოტივი დიდი დეპრესიის პერიოდის ჩვეულებრივ ადამიანთა ცხოვრებაა. მისმა სოციალურად დატვირთულმა რომანებმა სოფლის მშრომელთა მძიმე ტვირთზე უდიდესი კრიტიკული შეფასება მოიპოვა.

ნოველა „თაგვებსა და ადამიანებზე“ მოგვითხრობს წყვილ ემიგრანტ მუშებზე, რომლებიც ოცნებობენ იმუშაონ კალიფორნიის მიწაზე. წიგნი განსაკუთრებით წარმატებული აღმოჩნდა. ჯონ სტაინბეკის შემოქმედებაში „მრისხანების მტევნები“ მძაფრი სოციალური თემატიკით გამოირჩევა. ის მარტო მამხილებელი კი არა, ბრალმდებელი წიგნია. იგი მრისხანე მუქარის ყვირილია ყველას მიმართ, ვინც თავის გაბატონებულ მდგომარეობას უბრალო, მშრომელ ადამიანთა ჩაგვრისათვის იყენებს. ნაწარმოებში შემზარავ სურათებადაა დალაგებული იმ ადამიანთა სახეები, რომლებიც მდგომარეობას გაუზულუქებია და მათკენ გამოწვდილ მშვიერთა გამხმარ ხელებს ზიზღით იშორებენ... ავიწყდებათ, რომ ამ ხელებმა გაამდიდრეს ისინი, მაგრამ ისიც ავიწყდებათ, რომ ამ ხელებს გუთანთან ერთად იარაღის ხმარებაც მარჯვედ შეუძლია.

მწერალი რომანს საფუძვლად უდებს დიდი ეკონომიკური კრიზისის პერიოდს ამერიკაში, კერძოდ 1936 წელს. ამ ავბედობის მომსწერე და მონაწილე თავად იყო.

ჟურნალმა „ლაიფმა“ სტაინბეკს სთხოვა გვალვისაგან დაზარალებულ ფერმერთა მდგომარეობაზე ნარკვევი დაეწერა. მწერალი მასალის ასაღებად გაემგზავრა, მაგრამ როცა მათ საშინელ პირობებს გაეცნო, მისივე თქმით, „დაავიწყდა, რომ დავალებით იყო გაგზავნილი... და იქვე ჩაიფიქრა რომანი „მრისხანების მტევნები“. შემდეგ ნაწარმოებზე მუშაობას შეუდგა, დასავლეთიდან კი მოახალშენეთა მდგომარეობის სულ უფრო და უფრო შემზარავი ამბები მოსდიოდა, ამის გამო ერთ-ერთ ლიტერატურულ აგენტს შემფოთებით წერს: „მე შიდა ხეობებში უნდა გავემგზავრო. იქ ხუთი ათასი ოჯახი შიმშილით იხოცება... მე ამ საქმეში თავიდანვე



ჩავერიე და ახლა უეჭველად საკუთარი თვალთ უნდა ვნახო, შევძლებ თუ არა თავში ჩავცხო მკვლელებს...“ მწერლის ამ სიტყვებიდან აშკარად ჩანს ნაწარმოების შექმნის მიზანი. მწერალმა შექმნა კიდევ ეს უზომოდ მრისხანე წიგნი, გამორჩეული სოციალური თემატიკით. სტაინბეკი „მრისხანების მტევნების“ მხოლოდ ავტორი კი არ არის, არამედ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირია.

„მრისხანების მტევნები“ არ არის მხოლოდ სოციალური რომანი. რიგითი სოციალური რომანები, უმეტესწილად სოციალურ პრობლემებთან ერთად ქრებიან ან მნიშვნელობას საგრძნობლად კარგავენ. სტაინბეკის რომანში კი კონკრეტულ სოციალურ გარემოსა და სიტუაციას შეუმჩნევლად, ძალდაუტანებლად ექსოვება ზოგადკაცობრიული, წარუვალი სულიერი ღირებულებები, რომლებიც ბიბლიური

მოტივებითაა გაჯერებული. სტაინბეკმა ბიბლია „მრისხანების მტევნების“ სისხლხორცეულ ნაწილად აქცია. რომანში გვესმის ბიბლიური მრისხანება, ბიბლიური მწუხარება, ბიბლიური მგზნებარება. ბიბლია მოხმობილია ცხოვრებისეული სიმართლის აღსაწერად, ადამიანის ორიენტირად, ადამიანის მეოხად, ბიბლიური რემინისცენციების გარეშე. სტაინბეკის შემოქმედება წარმოდგენილია „მრისხანების მტევნების“ გარეშე. რომანი „მრისხანების მტევნები“ მდიდარია როგორც თემატიკით, ასევე გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვნებით: ადამიანის ტანჯვაში ამაღლება, დანაშაულის თვითშემეცნება, პერსონაჟი ქალის მისტიკურ-მისნური ეგზალტაცია და სხვ.

„მრისხანების მტევნების“ წარმატება კრიტიკის გარეშე არ დარჩენილა. სტაინბეკის ლიბერალურმა პოლიტიკურმა შეხედულებებმა კაპიტალიზმის მახინჯ მხარეებზე და დასტ-ბოულის მიგრაციების ისტორიულ მოვლენათა მითიურმა ხელახალმა ინტერპრეტაციამ ავტორზე მის მშობლიურ შტატში მწვავე შეტაკებები გამოიწვია. განსაკუთრებით აგრესიულობით გამოირჩეოდნენ მსხვილი მიწათმფლობელები და ბანკირები, რომლებიც ავტორზე ათასგვარ ჭორს ავრცელებდნენ.

ჯონ გოლზუორთი (1887-1933). ინგლისელი პროზაიკოსი, დრამატურგი და პოეტი ჯონ გოლზუორთი პროფესიით იურისტი იყო. მართალია, თავისი სპეციალობით არასდროს უმუშავია, მაგრამ მთელი ცხოვრება და შემოქმედება სამართლიანობისთვის ბრძოლას მიუძღვნა. მომავალი მწერალი ინგლისში, სურეის საგრაფოს ქალაქ კუმში დაიბადა 1887 წლის 14 აგვისტოს, შეძლებულ ბურჟუაზიულ ოჯახში. მშობლებისა და პირადად მისი სურვილი იყო საფუძვლიანად შეესწავლა საზღვაო სამართალი, რის გამოც ორი თუ სამი წელი სავაჭრო გემზე მოგზაურობაში გაატარა. ასე შემოიარა ევროპა, სამხრეთ არქიპელაგი, ავსტრალია, ამერიკა და რუსეთი. ბეჭდვა 1897 წლიდან დაიწყო. მან ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრში მოსინჯა თავისი კალმის ძალა და ნოველებსა და პიესებში მრავალი დასამახსოვრებელი სახე გამოჰკვეთა. 1890 წელს ადვოკატი გახდა, თუმცა იურიდიულ პრაქტიკას ხელი არ მოჰკიდა. მოგზაურობდა. მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობის დროს მომავალი მწერალი ჯოზეფ კონრადს შეხვდა, რომელთანაც შემდეგ მთელი ცხოვრება მეგობრობდა.

დიდი ყურადღება მიიქცია მწერლის პირველივე პიესამ “ვერცხლის კოლოფი”. ამ პიესაში გოლზუორთიმ ამხილა ბურჟუაზიულ კანონმდებელთა ფარისევლობა. პიესაში სრულიად აშკარად ჩანს, რომ ინგლისის სასამართლო სისტემა ორი კანონი გააჩნია, ერთს, უფრო ღმობიერს შეძლებულთათვის იყენებს, მეორეს, უფრო მიკაცრსა და პირქუშს - ღარიბების წინააღმდეგ. ამ თემის გაღრმავებასა და ინგლისის სასამართლოს კიდევ უფრო უღმობელ მხილებას ეძღვნება პიესა “მართლმსაჯულება”. გოლზუორთი ინგლისელ მწერალთა შორის პირველი გახლავთ, ვინც თავისი პიესის ”ბრძოლის” გმირებად მუშათა კლასის წარმომადგენლები გამოიყვანა. გოლზუორთის კალამს მრავალი პიესა ეკუთვნის. მათი რიცხვი ოცდაათამდე აღწევს. მის მეგობარსა და სახელგანთქმულ კრიტიკოსს ედვარდ გარნეთს მწერლის პიესები და ნოველები “ფორსაითების საგის”

ტოლფასოვნად მიაჩნდა. გოლზუორთის ნოველები ერთიანად სოციალურ-ფსიქოლოგიურია.

1904 წელს ჯონ გოლზუორთის მამა გარდაეცვალა, რომლის გარდაცვალებამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მწერლის ცხოველ ფანტაზიაზე. "ფორსაიტების საგაში" პაპიდა ენის, მოხუცი ჯოლიონის, სუითინისა და ჯეიმსის გარდაცვალება მისი მამის დაღუპვის ნამდვილ ხატს წარმოადგენს. 1904 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, გოლზუორთიმ ფინანსური დამოუკიდებლობა მოიპოვა. 1905 წლის სექტემბერში მან ცოლად შეირთო ადა კუპერი, რომელიც მას სიგიჟემდე უყვარდა. "ცხოვრება ახლა მიმზიდველად და მომხიბვლელად მეჩვენება, რადგან მადლობა უფალს, ადა სრულიად ჩვეულებრივი ქალი არაა, ჩვენმა ურთიერთგრძნობამ, სიყვარულმა და ერთგულებამ დროის დიდ გამოცდას გაუძლო." - წერდა გოლზუორთი მეგობარს. ერთად ცხოვრებამ, დამალვისა და ახლობელთა გაკიცხვის გარეშე, მწერალს მორიგი რომანი შთააგონა - "მესაკუთრე", რომელშიც ადას უიღბლო ქორწინება იყო აღწერილი, სომს და ირენ ფორსაიტების ურთიერთობების მაგალითზე. ამ რომანმა გოლზუორთის სერიოზული მწერლის რეპუტაცია მოუტანა და მის ნაწარმოებებს შორის ყველაზე ცნობილიც გახდა. იმავდროულად "მესაკუთრე" ტრილოგიის "ფორსაიტების საგა" -ს პირველი ტომი გახდა.

1897 წელს ჯონ სინჯონის ფსევდონიმით გამოსცა თავისი პირველი წიგნი - მოთხრობების კრებული "ოთხი ქარი". მწერლის პირველი რომანი "ჯოსლინი" ერთი წლის შემდეგ გამოჩნდა, მეორე კი "ვილა რუბენი" 1900 წელს. ამის შემდეგ გამოსული მოთხრობების კრებულში უკვე გაჩნდა ფორსაიტების ოჯახი, რომლის წიგნებში უკვდავყოფა შედარებით გვიანდელ პერიოდში გადაწყვიტა მწერალმა. გოლზუორთი სამი წელი წერდა თავის მეხუთე წიგნს "ფარისეველთა კუნძული", რომელიც მისი ნამდვილი სახელითა და გვარით გამოცემული პირველი რომანია.

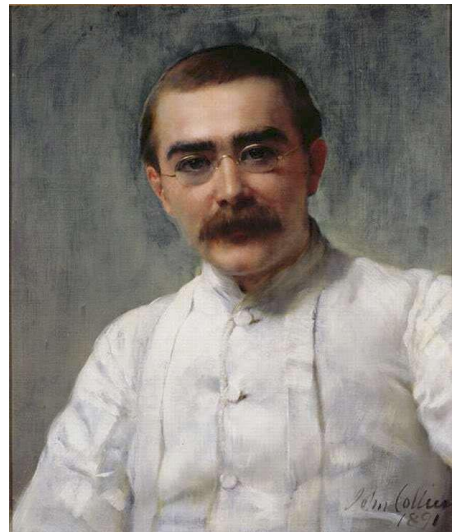
თავის ნოველებსა და პიესებში მწერალმა მრავალი დასამახსოვრებელი სახე გამოკვეთა. იგი, როგორც ჭეშმარიტ რეალისტს შეჰფეროდა, თვალს არ არიდებდა არც სოციალურ ყოფით ამბებს. სწორედ ამ სოციალური და ფსიქოლოგიური თემების სიუხვემ განაპირობა მისი, როგორც მწერლისა და დრამატურგის, წარმატება. ჯონ გოლზუორთის ნოველები ერთიანად სოციალურ-ფსიქოლოგიურია. მათ დიდი ემოციური შემოქმედების ძალა გააჩნია, შინაარსის მიხედვით ღრმაა, ფორმით კი უბრალო და პოეტური. მწერალმა სააშკარაოზე გამოიტანა თანამედროვე ინგლისური საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებანი. ასევე, მან შეძლო დიდი ოსტატობით ეჩვენებინა მთელი ეპოქისთვის დამახასიათებელი მახინჯი მოვლენები, სიმართლითა და დაუნდობლობით აესახა



„ფორსაიტების საგა“, ერთ-ერთი გამოცემის ილუსტრაცია

ისინი, განეზოგადებინა და ოჯახური ვიწრო შუკებიდან ჭუჭყიანი სინამდვილე ფართო შარაგზაზე გამოეტანა და გამოემზებებინა. მკითხველთა ფართო წრისათვის ჯონ გოლზუორთი ყველაზე მეტად ცნობილია, როგორც რომან „ფორსაიტების საგას“ ავტორი. ყველაზე უფრო ამ რომანში გამომჟღავნდა გოლზუორთის ნიჭი ფსიქოლოგიურ-სოციალური ნაწარმოების შექმნისა. ეს არის რომანი-სატირა ოჯახზე, კლასზე, საზოგადოებაზე. რომანის პირველი ნაწილი დაიწერა და გამოქვეყნდა 1908 წელს. მწერალმა მთელი სიცოცხლე დამაბულ შემოქმედებით შრომაში გაატარა. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე კი დაამთავრა ტრილოგია "თავის დასასრული". 1933 წლის 31 იანვარს ჯონ გოლზუორთი გარდაიცვალა.

რადიარდ კიპლინგი (1865–1936). კრიტიკოსებისა და მითხველების მიერ მის საუკეთესო ნაწარმოებებად მიჩნეულია: „ჯუნგლების წიგნი“, „კიმი“, ლექსი „უკანასკნელი სიმღერა“. 1907 წელს კიპლინგი ლიტერატურის დარგში ნობელის პრემიის პირველი ინგლისელი ლაურეატი ხდება. კიპლინგი ნაწარმოებების მდიდარმა ენამ, მეტაფორების სიუხვემ დიდი წვლილი შეიტანა ინგლისური ენის საგანძურში. ჯოზეფ რადიარდ კიპლინგი დაიბადა 1865 წლის 30 დეკემბერს ინდოეთის ქალაქ ბომბეიში. 12 წლის ასაკში მშობლები რადიარდს აწყობენ კერძო დეივონის სასწავლებელში, რათა შემდგომში პრესტიჟულ სამხედრო აკადემიაში ჩარიცხულიყო. ახლომდევლობამ ხელი შეუშალა რადიარდს სამხედრო კარიერის გაგრძელებაში, ხოლო აღნიშნული სასწავლებლის დიპლომი სხვა ტიპის უნივერსიტეტისთვის შეუთავსებადი აღმოჩნდა. 1889 წელს მან მოინახულა ბირმა, ჩინეთი, იაპონია, აშშ და დიდი ხნის მოგზაურობის შემდეგ ლონდონში დასახლდა. მას უკვე ჩარლზ დიკენსის მემკვიდრედ მოიხსენებდნენ. 1890 წელს მისი პირველი რომანი "ჩამქრალი სინათლე" გამოვიდა.



ჯონ კოლიერი, "კიპლინგის პორტრეტი", 1891

ლონდონში რადიარდ კიპლინგი ეცნობა ახლაგაზრდა ამერიკელ გამომცემელ უოლკოტ ბეილსტირს, რომელთანაც ერთად მუშაობს მოთხრობაზე „ნუალაკჰა“. 1892 წელს უოლკოტი გარდაცვალა, და ცოტა ხანში რადიარდი მის დაზე – კაროლინაზე ქორწინდება. თავლობის თვის დროს, ბანკი, რომელშიც კიპლინგს მთელი თავისი კაპიტალი ჰქონდა უეცრად გაბანკროტდა და ცოლ-ქმარს ფული მხოლოდ იმისთვის დარჩა, რომ ვერმონტამდე მიეღწიათ, სადაც კაროლინას ნათესავები ცხოვრობდნენ. შემდგომი 4 წელიწადი მათ ვერმონტში გაატარეს.

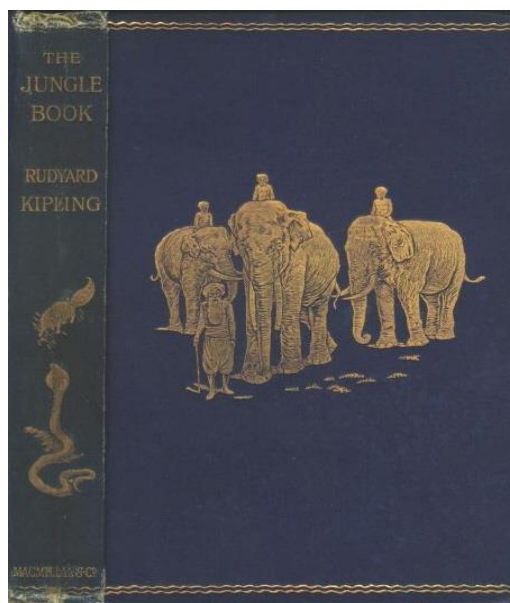
ამ დროს იწყებს კიპლინგი ბავშვებისთვის წერას. 1894–1895 წლებში გამოდის მისი ცნობილი „ჯუნგლების წიგნი“ და „ჯუნგლების მეორე წიგნი“. გამოიცა ასევე ლექსთა კრებული „შვიდი ზღვა“. გაუჩნდა ორი შვილი: ჯოზეფინა და ელსი. ცოლისძმასთან ჩხუბის შემდეგ 1896 წელს ოჯახთან ერთად ინგლისში ბრუნდება. 1897 წელს გამოსცემს მოთხრობას „მამაცი ზღვაოსნები“. 1899 კიპლინგმა დიდი

დარტყმა განიცადა, აშშ-ში მოგზაურობისას ფილტვების ანთებისგან უფროსი ქალიშვილი ჯოზეფინა გარდაეცვალა.

1899 წელს სამხრეთ აფრიკაში ატარებს რამოდენიმე თვეს, სადაც ცნობილ მაგნატ სისილ როდს გაიცნობს. 1901 წელს გამოდის მისი რომანი „კიმი“, მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები. აფრიკაშივე იგი აგროვებს მასალას ახალ საბავშვო წიგნისთვის, რომელიც 1902 წელს გამოდის სახელწოდებით „უბრალო ზღაპრები“.

ჯოზეფ რადიარდ კიპლინგი ინგლისური ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფიგურაც იყო და ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკულიც. საუცხოო პროზაიკოსი, ზედმიწევნით ორიგინალური სტილისტი და ცხოვრებაშივე საქვეყნოდ ცნობილი პოეტი თავისი რანგის შემოქმედთაგან ალბათ ერთადერთი იყო, ვინც არსებული წეს-წყობილების მეხოტბეობა იკისრა და მაინც დიდ მწერლად დარჩა, რადგან ლიტერატურის ისტორიას მხოლოდ „ურჩები“ და „მეამბოხენი“ შემორჩებიან ხოლმე. ბომბეიში დაბადებულმა „ანგლო-ინდოელმა“, ინდოეთის დიდმა მცოდნემ და თავყვანისმცემელმა, ინგლისის დიდმპყრობელურ პოლიტიკას დაუჭირა მხარი და ამავე დროს, სწორედ ინდოეთის თემატიკაზე შექმნილი ზღაპრებით, მოთხრობებით, ლექსებითა და რომანებით დაიმკვიდრა ადგილი ლიტერატურაში. პარადოქსია ისიც, რომ კიპლინგს გულწრფელად უყვარდა ინდოეთი (სამშობლოდაც კი სთვლიდა მას) და თან გულწრფელად სწამდა, რომ ინგლისის ბატონობა ამ ქვეყნისათვის დიდი სიკეთე იყო (თუმცა თვით ინგლისი მას წლების მანძილზე „საზღვარგარეთად“ მიაჩნდა).

მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში არის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი, წყალგამყოფივით შეჭრილი თარიღი. ესაა საუკუნეთა მიჯნა, საკუთრივ 1901 - 1902 წლები, როდესაც მან თავისი უკანასკნელი საუკეთესო ნაწარმოებები რომანი „კიმი“ და ზღაპრების კრებული „აი, როგორ და რატომ“ გამოაქვეყნა. დროის ამ ერთწლიან ინტერვალს დაემთხვა „მაუგლის“ ავტორის საბოლოო ტრიუმფი; ამ დროისათვის მან უკვე მყარად დაიმკვიდრა ადგილი ინგლისურ ლიტერატურაში, თუმცა მომდევნო წლებში არც პროზაულ და არც პოეტურ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებას მისთვის საგრძნობი წარმატება აღარ მოუტანია. დასრულდა სიახლეთა დამკვიდრების პერიოდი და თუმცა კიპლინგს არც ამის შემდეგ კლებია პოპულარობა, მასობრივი მკითხველი მის ლექსებსა და მოთხრობებს ყოველთვის ხარბად ეტანებოდა, მისი წიგნები გარდაცვალებიდან ოცი წლის შემდეგაც



„ჯუნგლების წიგნი“, პირველი გამოცემა, 1894

„ბესტსელერებად“ ირიცხებოდნენ და ა. შ. ეს სახელი და დიდება უფრო წარსულის მხატვრულ მიგნებათა დაფასებას წააგავდა, ვიდრე მოქმედი მწერლის აღიარებას. მეტად ნიშანდობლივი და სიმბოლურია, რომ სწორედ იმ დროს, 1901 წელს,

გარდაიცვალა დედოფალი ვიქტორია და ინგლისის ისტორიაში დასრულდა სამოცდახუთწლიანი ვიქტორიანული „ოქროს ხანა“: ინგლისური კულტურისათვის მეოცე საუკუნე არა მხოლოდ ქრონოლოგიურად, არამედ არსებითადაც 1901 წელს დაიწყო.

უკვე იმჟამად მყარ და საფუძვლიან დავიწყებას ეძლეოდა 80–90–იანი წლების ლიტერატურული ბატალიები, ფენ-დე-სიეკლის მოდეკადენტო ესთეტა მანიფესტები და ლოზუნგი „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“. მიმზიდველობას ჰკარგავდა „პრერაფაელიტთა ძმობის“ მხატვრულ-წამოსახვითი სამყარო და ოსკარ უაილდის სკანდალური რეპუტაცია, მისი თეორიული თუ პრაქტიკული ესთეტიზმი. თანდათანობით სულ უფრო მეტ გაღიზიანებას იწვევდა ვიქტორიანული პოეზიის ნეო-რომანტიკული ვნებათაღელვა, მაღალფარდოვანი და ხელოვნური სტილი - როგორც ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ისე ყოველდღიურ ყოფაში. კიპლინგის შემოქმედება როგორც თემატურად, ისე ჟანრობრივად ძალზე მრავალფეროვანია. როგორც ჩანს, ეს მრავალფეროვნება მისი მოხეტიალე ცხოვრებითაც იყო განპირობებული - ის ბევრს მოგზაურობდა თვით ინდოეთში, რომელსაც შესანიშნავად იცნობდა. წლების მანძილზე ჩადიოდა და თვეობით რჩებოდა აფრიკაში. დაგროვილი შთაბეჭდილებებიდან ზოგი ლექსად რეალიზაციას „ითხოვდა“, ზოგი ზღაპრად, ზოგიც მოთხრობად ან რომანად. ლუის კეროლთან და ოსკარ უაილდთან ერთად, კიპლინგი ახალი ტიპის ლიტერატურული ზღაპრის შემქმნელია; თანაც მისი ზღაპრები არაფრით არ წააგავს არც კეროლისას, არც უაილდისას. თავისი „ჯუნგლების მეორე წიგნით“ მან ფაქტიურად შექმნა ანიმალისტური ეპოსი ინგლისურ ლიტერატურაში, რომლის გამომახილი შემდგომ გაისმა ამერიკელი ჯეკ ლონდონის შემოქმედებაში.

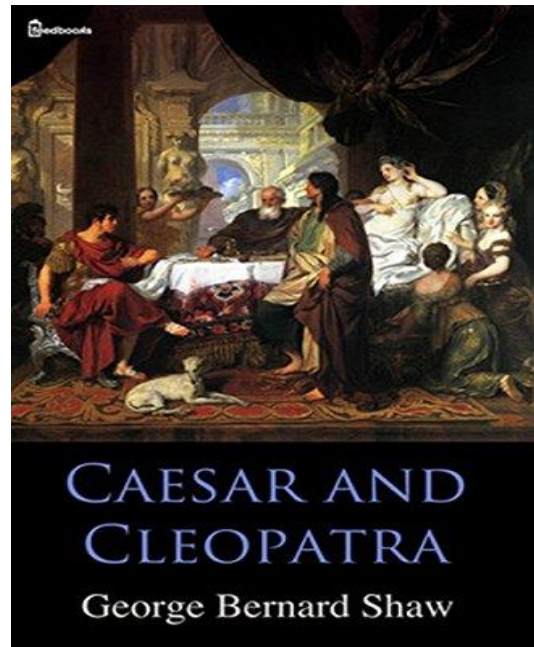
ჯორჯ ბერნარდ შოუ, ან შო (1856-1950). ირლანდიელი მწერალი ჯორჯ ბერნარდ შოუ მხსნელად მოევლინა ინგლისურ დრამატურგიას XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში, გამოიყვანა იგი იდეურ-მხატვრული ჩიხიდან, შემატა სოციალური სიმწვავე, პრობლემური ხასიათი და ბრწყინვალე სატირულ-პარადოქსული ფორმა.

ჯორჯ ბერნარდ შოუ დაიბადა 1856 წლის 26 ივლისს დუბლინში. მამა მარცვლეულით ვაჭრობდა, დედა მუსიკის მასწავლებელი და მშვენიერი მომღერალი იყო. უზარმაზარი ცოდნა, განსაკუთრებით, ჰუმანიტარულ სფეროში, შოუმ შეიძინა თვითგანათლებით. უნივერსიტეტში არ უსწავლია, საშუალო სკოლამ კი სწავლების სქოლასტიკური მეთოდებით, ფიზიკური დასჯითა და მექანიკური დაზებებით მასზე უმძიმესი შთაბეჭდილება დატოვა.

1876 წელს, შოუ ლონდონში მიემგზავრება. მისი მიზანია გახდეს მწერალი და ზედიზედ წერს რამოდენიმე რომანს, აგზავნის გამომცემლობებში, ისინი კი უკან უბრუნებენ. 80-იან წლებში შოუს გზა გაეხსნა პუბლიცისტიკაში, ჯერ გაზეთ „სტარში“ მუშაობდა, შემდეგ კი რამდენიმე გაზეთისა და ჟურნალის თეატრალურ-მუსიკალური მიმომხილველი იყო. ბრძოლა ახალი, აქტუალური და პრობლემური დრამისათვის შოუმ დაიწყო როგორც თეორეტიკოსმა, უპირველეს ყოვლისა, ჰენრიკ იბსენის შემოქმედების პროპაგანდით. 1891 წელს გამოსცა წიგნი „იბსენიზმის კვინტესენცია“, პირველი კვლევა ინგლისურ ენაზე ნორვეგიელი დრამატურგის

შემოქმედების შესახებ და იმავდროულად, ახალი დრამის მანიფესტიც. სცენიური ნათლობა კი, დრამატურგის შემოქმედებამ მიიღო 1892 წელს, როცა დაიდგა მისი პირველი პიესა „ქვრივის სახლები“, თუმცა ნათლობა უიღბლო გამოდგა. სპექტაკლი მოიხსნა ორი წარმოდგენის შემდეგ. მომდევნო ექვსი წლის მანძილზე შოუ ქმნის ცხრა მრავალმოქმედებიან და ერთ ერთმოქმედებიან პიესას. მისი მეორე პიესა „გულთამპყრობელი“ არცერთმა თეატრმა არ მიიღო. „მისის უორენის პროფესია“ კი, რომელიც პროსტიტუციის თემას ეხება, საერთოდ აკრძალა ცენზურამ. ავტორმა არ დაუთმო ცენზურას და ირლანდიელი მეცენატისა და სოციალისტის შარლოტა პეინ თაუზენდის დახმარებით, რომელთანაც 1898 წელს იქორწინა, საკუთარი ხარჯით გამოსცა თავისი პიესების ორტომეული „სასიამოვნო და არასასიამოვნო პიესები“. ამ პიესებში იგრძნობა ავტორის ცდა, აჩვენოს რეალიზმის უპირატესობა ნატურალიზმთან შედარებით.

ბერნარდ შოუს შემდეგ ციკლში „სამი პიესა პურიტანებისთვის“ (1901) შევიდა მისი ცნობილი ნაწარმოები „ემპაკის შეგირდი“ და „კეისარი და კლეოპატრა“, რომლებიც მიუძღვნა მათ, ვინც მოჩვენებითი მორალით, ყველაზე ცინიკური ფორმებით, პირფერულად მალავდა, მარცვასა და გადატრიალებას. მართალია ერთ-ერთ პიესას „კანდიდა“-ს გახმაურებული წარმატება ხვდა წილად ნიუ-იორკში 1903 წელს, მაგრამ ინგლისში ბერნარდ შოუ ცნობილი გახდა მოგვიანებით, როცა მან, მისმა მეუღლემ და რეჟისორმა ჰარლი ბერნილ ბარკერმა, დაიკავეს ლონდონის „როიალ კორტ ტიეტრის“ შენობა და 1904-1907 წლებში მის სცენაზე ნაჩვენები 988 სპექტაკლიდან 701 შოუს ნაწარმოებების მიხედვით იყო დადგმული.

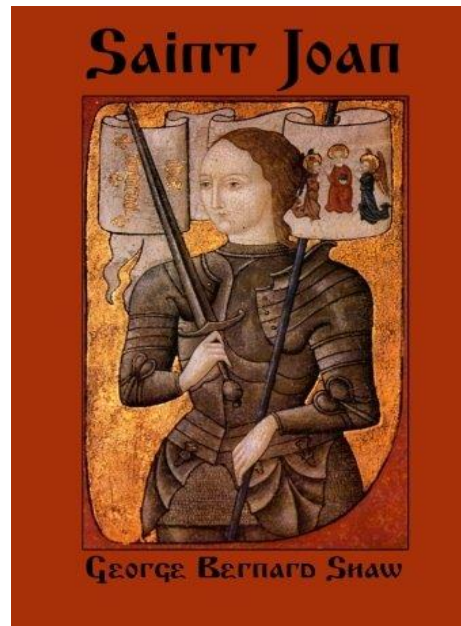


არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად კრიტიკისა და მაყურებლის მხრიდან მის ერთ-ერთ საუკეთესო პიესას, ფილოსოფიურ კომედიას „კაცი და ზეკაცი“ (1905), რომელშიც ავტორი გვიხიარებს თავის შეხედულებებს რელიგიაზე, ქალზე და ქორწინებაზე. ამავე წელს დაწერილ „მაიორ ბარბარაში“ სოციალური სატირა ბატონობს - მძაფრი ინტელექტუალური შეჯახება რელიგიურ რწმენასა და ამასოფლურ ამბიციებს, ფარისევლობასა და გულწრფელობას შორის. მსოფლიოში, მათ შორის საქართველოშიც, ფართოდ აღიარებული „პიგმალიონი“ (1923) კომპოზიტორების შთაგონების წყაროც გახდა. ასევე, შეიქმნა საქვეყნოდ ცნობილი მიუზიკლი „ჩემი მშვენიერი ლედი“.

პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, რომლის დროსაც ბერნარდ შოუ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი აქტიურობით, წერს „გულგატეხილთა სახლს“, პიესას სისხლისღვრაზე პასუხისმგებელი თაობის მიერ სულიერი ფასეულობების დაკარგვით გამოწვეულ

კრიზისზე, აგრეთვე პიესებს „უკან მათუსაკასკენ“ (1922) და „წმინდა იოანა“ (1924). 1926 წელს შოუს ენიჭება ნობელის პრემია „იდეალიზმითა და ჰუმანიზმით გამორჩეული შემოქმედებისათვის, ცეცხლოვანი სატირისათვის, რომელიც ხშირად ერწყმის არაჩვეულებრივ პოეტურ მშვენიერებას“. საპრემიო თანხა მოახმარა ინგლისურ-შვედური ლიტერატურული ფონდის შექმნას, განსაკუთრებით ავგუსტ სტრინბერგის მთარგმნელებს სწყალობდა. 1943 წელს გარდაეცვალა მეუღლე, თვითონ ღრმად მოხუცებული ამ ქვეყანას 1950 წელს განეშორა.

ჯორჯ ბერნარდ შოუს შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი დაკავშირებულია 1923 წელთან, როდესაც დრამატურგმა „წმინდა იოანა“ დაწერა. „წმინდა იოანას“ მთავარი მოქმედი გმირია ორლეანელი ქალწული ჟანა დ'არკი, ვისი სახეზეც ბერნარდ შოუსთან ყოველგვარ მისტიკურობას არის მოკლებული. ავტორისათვის ჟანა დ'არკი, ადამიანია, ამ სიტყვის ამაღლებული გაგებით, რომელმაც ძალიან კარგად იცის თუ რა და როგორ უნდა გააკეთოს სამშობლოს გადარჩენისთვის. შოუ არ ცდილობს ისტორიული პორტრეტი დაგვიხატოს პირიქით, დრამატურგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჟანა ერთი წუთითაც არ ყოფილა ისეთი, როგორსაც მას შუასაუკუნეებში შექმნილი რომანებისა და პიესების ავტორები გვიხატავენ.

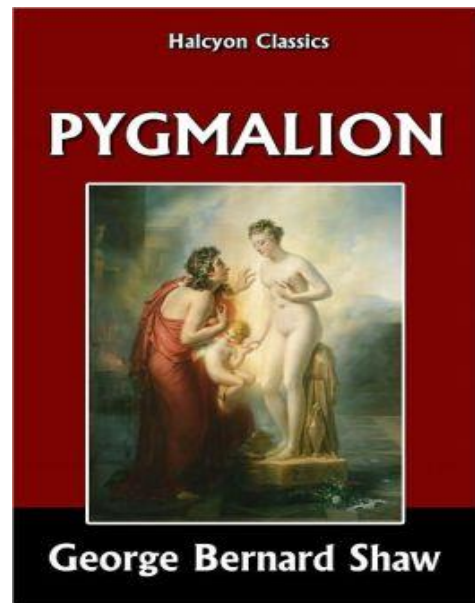


„წმინდა იოანას“ შექმნით შოუმ მსოფლიო აღიარება მოიპოვაო, წერდნენ მაშინ. თუმცა, პიესის გამოქვეყნებამდე რამოდენიმე წლის განმავლობაში მწერალი ყველაზე ნაკლებად პოპულარული ფიგურა იყო და მისი მისამართით საღანძღავ სიტყვებს არც კოლეგები ”იმურებდნენ” და არც ჟურნალისტები. ამის მიუხედავად, ავტორი ყველას იუმორით პასუხობდა და ბევრს მუშაობდა. ინგლისელი დრამატურგის ექვსნაწილიან პიესას ეპილოგით უკავშირდება რეალური ამბავი, რომელიც დღეს, შოუს მახვილგონივრულ აფორიზმებშია შეტანილი. ერთხელ ქალაგარეთ მცხოვრებ მაყურებელს შოუსთვის უთხოვია ”წმინდა იოანას” ეპილოგი გადააკეთეთ, თორემ სახლში დასაბრუნებლად მატარებლებს ვეღარ ვუსწრებთო, მათთვის კი შოუს ასეთი პასუხი გაუცია – „რა გაეწყობა, ადექით და მატარებელთა განრიგი გადააკეთეთო....“

შოუ აცხადებდა, რომ მოლიერის მიმდევარი იყო. ”ჩემი საქმიანობა, როგორც კომედიის კლასიკოსი მწერლისა არის მორალის დაცვა მასხრად აგდებისაგან” - ამბობდა დრამატურგი. მისი ტექნიკის ნაწილს წარმოადგენდა დრამის ხელახლა გაცნობა, გრძელი რიტორიკული სიტყვით გამოსვლა მოლიერის სტილში.

დრამატურგი ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევდა ენის კარგად ცოდნას. მის ცნობილ პიესაში „პიგმალიონი“, რომელიც 1913 წელს დაიწერა, ფონეტიკის პროფესორი ჰიგინსი სანადლეოს დებს, რომ მას შეუძლია ვულგარული გოგონა, ელიზა დულიტილი, ისეთი დახვეწილი გახადოს, რომ მასთან მოსაუბრეებს იგი

არისტოკრატ ქალად მოეჩვენოთ. დახვეწილობის უმთავრეს ელემენტად პროფესორს ბრწყინვალე მეტყველება მიაჩნია, ერთ-ერთ უმთავრეს სიმდიდრედ კი მშობლიური ენა. პიესაში ბერნარდ შოუ თავის გმირს, პროფესორ ჰიგინსს ათქმევინებს „ქალს, რომელიც ასე ლაპარაკობს და ასეთ საშინელ ბგერებს უშვებს, საერთოდ არ აქვს ცხოვრების უფლება. ნუ დაგავიწყდება, რომ შენ ადამიანური არსება ხარ, ადამიანური სული გიდგას და ღვთისგან მეტყველების უნარი გაქვს მონიჭებული, რომ შენი მშობლიური ენა შექსპირის, მილტონის და ბიბლიის ენაა. ჰოდა, ასე საცოდავად ნუ ზიხარ მანდ და ნუ კრუსუნებ“. 1938 წელს ბერნარდ შოუმ მიიღო ამერიკის კინოაკადემიის უმაღლესი ჯილდო „ოსკარი“ პიესა „პიგმალიონის“ სცენარისათვის, რომლის ეკრანიზაციაც მოხდა.



შექსპირის შემდეგ, ბერნარდ შოუ ყველაზე პოპულარულია ბრიტანეთის თეატრალურ ცხოვრებაში. შოუ მიჩნეულია მე-20 საუკუნის თეატრის ერთ-ერთ რეფორმატორად და დრამის იდეების პროპაგანდისტად. აფასებდა, რა ხელოვნებას, შოუ თვლიდა, რომ ის მოწოდებულია ემსახუროს საზოგადოებრივ მიზნებს. ის, როგორც მხატვრული კრიტიკოსი ღრმად აფასებს ხელოვნებაში რეალისტურ მიმართულებას.

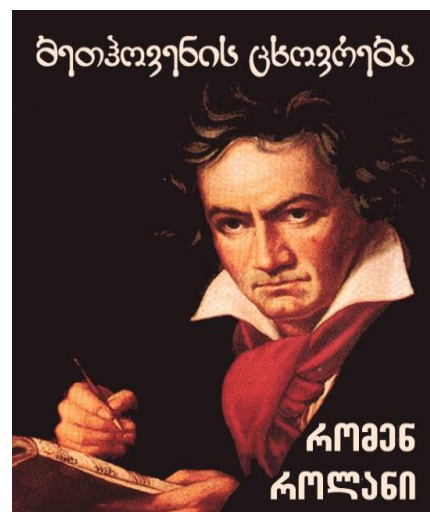
უდიდესი მწერალი, დრამატური, პროზაიკოსი, კრიტიკოსი, ჯორჯ ბერნარდ შოუ 94 წლის ასაკში გარდაიცვალა. როდესაც 90 წელს გადაცილებულ დრამატურგს ჰკითხეს თუ რა იყო მისი ხანგრძლივი სიცოცხლის საიდუმლო, მან უპასუხა „ცხოვრება არასოდეს მიმიღია სერიოზულად“.

რომენ როლანი (1866-1944). რომენ როლანი დაიბადა 1866 წლის 29 იანვარს ბურგუნდიის პატარა ქალაქ კლამსში, პროვინციელი ნოტარიუსის ოჯახში. დედამისი გატაცებული იყო მუსიკით და სწორედ მან ჩაუწერა ჯერ კიდევ პატარა რომენ როლანს განსაკუთრებული სიყვარული მუსიკისადმი, რამაც წარუშლელი კვალი დაამჩნია შემდეგ როლანის მთელ ცხოვრებასა და შემოქმედებას; უფრო მეტიც, ხელოვნებამ და მისადმი ღრმა სიყვარულმა განსაზღვრა მწერლის თითქმის მთელი შემოქმედება. რომენ როლანი ადრევე გაიტაცა გამოჩენილმა ადამიანებმა – მიქელანჯელომ, შექსპირმა, ბეთხოვენმა, მოცარტმა, შემდეგ, პარიზში სწავლისას, ამ სახელებს შეუერთდა ბარუხ სპინოზა და რიჰარდ ვაგნერი, შემდეგ კი მათ მიემატა გოეთე და ვიქტორ ჰიუგო.

რომენ როლანი შეეცადა დაებრუნებინა ლიტერატურაში XX საუკუნის ჰუმანისტური ტრადიციები, აღედგინა მასში მდიდარი ადამიანური სახეები და ხასიათები. მან მიმართა სხვადასხვა ეპოქის სამ დიდი ხელოვანს, რომლებშიც იგი ხედავდა არა მხოლოდ დიდი ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებს, არამედ პიროვნებებს, რომლებიც მთელი თავისი შემოქმედებით დაკავშირებული იყვნენ თავის დროსთან და თავის ხელოვნებაში განასახიერებდნენ იმას, რაც აღელვებდა

მათ თანამედროვეებს. ლიტერატურის განახლების მიზნით მწერალი ეძებდა დადებით, სულიერად ძლიერ გმირებს, რომელთა მაგალითს შეეძლო შთაგონებინა თანამედროვენი აქტიური ქმედებისაკენ. აღსანიშნავია რომენ როლანის ნარკვევების ციკლი „გმირული ცხოვრებანი“, რომელშიც შედის - „ცხოვრება ბეთხოვენისა“, „ცხოვრება მიქელანჯელოსი“ და „ცხოვრება ლევ ტოლსტოისა“. რომენ როლანს ამ ნარკვევებში ბეთხოვენი, მიქელანჯელო და ლევ ტოლსტოი ისეთ ადამიანებად მიაჩნია, რომლებიც თავიანთი მოღვაწეობით იძლეოდნენ გმრობის მაგალითებს. როლანი მიუთითებს, რომ ისინი იყვნენ რწმენის, გრძნობისა და განცდის ადამიანები, უარყოფდნენ თეორიას „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“ და მთელი თავისი შემოქმედებით ემსახურებოდნენ თანამედროვეთა აღზრდისა და განათლების საქმეს.

რომენ როლანის ადრინდელ ნაწარმოებთა სერიას - „რწმენის ტრაგედიებს“ („წმინდა ლუი“, „აერტი“, „მოვა დრო“) წარსულში გადავყავართ. მწერალი ისტორიულ წარსულს იმიტომ მიმართავს, რომ სწორედ წარსულში ეძებს ე.წ. „მარადიულ ხასიათებს“, „მარადიულ პრობლემებს“. „რწმენის ტრაგედიებით“ როლანს სურდა შეექმნა სახალხო თეატრი. მწერალი შეუდგა ხელოვნების აღორძინებას თეატრის განახლების იდეით. მან განიზრახა „სახალხო თეატრი“ დაეპირისპირებინა „დეკადენტური თეატრისათვის“. „რწმენის ტრაგედიები“ იწერებოდა იმ დროს, როცა დეკადენტურ ლიტერატურაში ჩანდა პიროვნების დამლა, წინა პლანზე იყო წამოწეული ეგოცენტრიზმი და პესიმიზმი. რომენ როლანმა კი მიზნად დაისახა ეჩვენებინა გმირები, რომლებიც თავისუფალი არიან ბურჟუაზიული მორალის ზეგავლენისაგან.



ასეთივე იდეურ კონცეფციაზეა აგებული რომენ როლანის „რევოლუციის თეატრი“. ამ ციკლში, ავტორის გეგმით, გათვალისწინებული იყო ათი დრამა, დაწერილია მხოლოდ რვა: „მგლები“, „გონების ზეიმი“, „დანტონი“, „თორმეტი ივლისი“, „სიყვარულისა და სიკვდილის თამაში“, „ბზოზა“, „ლეონიდეები“ და „რობესპიერი“. ეს ნაწარმოებები ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის მაჩვენებელია როლანის შემოქმედებაში. დრამების ამ სერიაში რომენ როლანი მიმართავს ნაციონალურ-რევოლუციურ თემატიკას, კერძოდ, XVIII საუკუნის საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას.

ზემოთაღნიშნული ციკლის ზოგიერთ ნაწარმოებში რომენ როლანი გარკვეულ წარმატებას აღწევს, როგორც მოაზროვნე მხატვარი. ამ მხრივ დრამა „თორმეტი ივლისი“ გამოირჩევა. მასში მწერალი აღწერს 1789 წლის 14 ივლისს ბასტილიის ციხის აღებას, რაც რევოლუციის დაწყებას მოასწავებდა. „რევოლუციის თეატრის“ ციკლის წინანდელ დრამებში აშკარად ჩანს მწერლის იდეალისტური ილუზიები. მაშინ როლანი ჟირონდისტებს განადიდებდა. იაკობინელებს კი აკრიტიკებდა, დანტონი მას გმრობის მწვერვალად მიაჩნდა, ის ამ ფიგურას მოძრაობის სათავეში

აყენებდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია დრამა „დანტონი“. შემდგომ წლებში როლანის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში ერთგვარი ცვლილება მოხდა და ის შეუდგა სრულიად ახალი დრამის წერას. ეს დრამა არის „რობესპიერი“. ამ დრამაში რომენ როლანმა ახლებურად შეაფასა საფრანგეთის 1789 წლის რევოლუცია. მწერალი აღნიშნავდა, რომ „რობესპიერში“, ისევე როგორც თავისი „რევოლუციის თეატრის“ სხვა დრამებში, ის უფრო ხასიათების მორალური სიმართლისაკენ მიისწრაფოდა, ვიდრე ფაქტიური სინამდვილისაკენ. თუმცა მწერალი ფაქტიურ სინამდვილეს მაინც უფრო მეტ ყურადღებას აქცევდა. ის დარწმუნებული იყო, რომ ისტორიის ჭეშმარიტი სახე „რობესპიერში“ უფრო სწორად იყო მოცემული, ვიდრე მის „დანტონში“.

რომენ როლანის შემოქმედების პირველი პერიოდის მთავარი ნაწარმოები არის რომანი-ეპოპეა „ჟან-კრისტოფი“. მრავალტომიანი რომანის ჟანრს, რომელიც მოგვითხრობს ერთი გმირის ცხოვრების ამბავს, ეწოდება „რომანი-მდინარე“ ან „რომანი-ნაკადი“. რომანი შედგება ათი წიგნისაგან და დაყოფილია სამ ნაწილად.

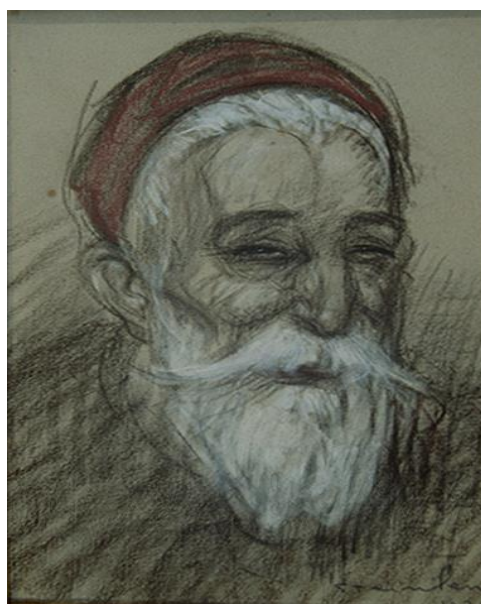
მთავარი თემა, რომელზეც აგებულია „ჟან-კრისტოფი“ არის ხელოვანისა და ხელოვნების ბედი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. რომანის ცენტრშია გენიალური გერმანელი კომპოზიტორის ჟან-კრისტოფ კრაფტის, ამ „ახალი ბეთხოვენის“ ბედი, რომელიც მოწოდებულია „დაინახოს და განსაჯოს ჩვენი დროის ევროპა“. რომენ როლანმა „ჟან-კრისტოფში“ ნიჭიერი ხელოვანი დაუპირისპირა ბურჟუაზიულ საზოგადოებას, დაცემულ ხელოვნებას, მაგრამ მან ვერ შეძლო ბოლომდე სწორად გადაეწყვიტა ხელოვანისა და ხალხის ურთიერთობის საკითხი, რადგან ჟან-კრისტოფი თავის ბრძოლაში მარტოა. ჟან-კრისტოფი ილუზიებით, ოცნებებით ცხოვრობს. მალე დარწმუნდება, რომ მის სამშობლოში ნიჭიერ, პატიოსან ადამიანს არ გაეძლება. თავის გარშემო ეგოიზმს, სიცარიელეს და გაუტანლობას ხედავს. ის ტოვებს გერმანიას და მიდის საფრანგეთში. ჟან-კრისტოფის ცხოვრებაში ახალი ხანა იწყება. ის გაიცნობს და დაუმეგობრდება ფრანგ პოეტს ოლივიე ჟანენს, რომელიც ჟან-კრისტოფის მსგავსად გატაცებულია ხელოვნებითა და ლიტერატურით. ის უხსნის ჟან კრისტოფს, რომ ყველაფრის ძალა ხალხშია. ოლივიეს და მისი დის ანტუანეტას დახმარებით კრისტოფმა გაიცნო ჭეშმარიტი საფრანგეთი. იგი პოულობს გზას ნამდვილი ფრანგული ხელოვნებისა და მეცნიერებისაკენ. ოლივიე წარმოადგენს ნამდვილ საფრანგეთს. იგი გამოდის ფრანგი ინტელიგენციის სახელით, განასახიერებს მის საუკეთესო თვისებებს, სულიერ გულისხმიერებას, სიყვარულს ეროვნული კულტურისადმი, მაღალ ინტელექტს. რომანის ბოლო



წიგნში „მომავალი დღე“ ჟან კრისტოფის პიროვნება მნიშვნელოვნად იცვლება, შინაგან ჰარმონიას იგი პოულბს სიმშვიდესა და სიყვარულში.

1914 წელს როლანმა დაწერა „კოლა ბრიუნიონი“, როგორც თავად უწოდებდა „გალური პოემა“. ესაა ხალხური იუმორით გაჟღენთილი რეალისტური მოთხრობა. როლანი არაფერს იშურებს იმისთვის, რომ რაც შეიძლება რეალისტური ფერებით დახატოს ხალხიდან გამოსული გმირის კოლა ბრიუნიონის სიცოცხლით და სიყვარულით აღსავსე ცხოვრება. კოლა ბრიუნიონი თავისი დროის სამხედრო ლაშქრობებისა და აჯანყებების მოწმე და მონაწილეა. ავტორს ამ მოთხრობით წარსულში გადავყავართ, კერძოდ, ჰუმანიზმის, რენესანსის ეპოქაში. კოლა ბრიუნიონი ხალისიანი პიროვნებაა, ის ვაჟკაცურად იტანს ყოველგვარ გაჭირვებას, სძლევს სიმწელებებს. კოლა ბრიუნიონი არა მარტო ნიჭიერი მეჩუქურთმეა, არამედ მეამბოხე, მამაცი და მოქიფვე ადამიანიც. ამ მოთხრობაში ჩანს რაბლეს გავლენა რომენ როლანზე. „კოლა ბრიუნიონი“. ჯანსაღი სიცოცხლის წიგნია, ეს სიცოცხლი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირმშოა. კოლას აქვს მახვილი გონება, გამჭრიახი თვალი და გესლიანი ენა. ყოველივე ეს მას უმსუბუქებს ცხოვრების ჭირ-ვარამს. კოლა ბრიუნიონი ხალხის ნაწილია, კოლა არ ეკუთვნის წარსულს, ის მომავალშია თავისი მარად მომღიმარი სახით. ამაშია მისი სიცოცხლის სიბრძნე და ძალა. „შრომა ბრძოლაა, ბრძოლა კი სიამოვნება“ – აი კოლა ბრიუნიონის დევიზი.

ანატოლ ფრანსი (1844–1924). დიდი მწერალი, რომლის ნამდვილი სახელი და გვარია ანატოლ ფრანსუა ტიბო, დაიბადა 1844 წლის 16 აპრილს. მომავალი მწერლის მამა, ნოელ ფრანსი ყოფილი უმცროსი ოფიცერი, წარმოშობით გლეხთა წრიდან იყო. 1830 წლის რევოლუციის მერე წიგნების მაღაზია გახსნა, პარალელურად საგამომცემლო საქმიანობასაც შეუდგა. დედა, ანტუანეტა ღვთისმომშიში, ჩუმი ქალბატონი გახლდათ, რომელიც აღმერთებდა თავის ერთადერთ შვილს. დედამ აზიარა კათოლიკურ რწმენას. სტანისლასის კოლეჯში მიიღო კლასიკური განათლება. განისწავლა ღვთისმეტყველებაში, თუმცა ეს არ უყვარდა და მთელი ცხოვრება აღნიშნავდა თავის უარყოფით დამოკიდებულებას სკოლაში რელიგიის სწავლებისადმი. წიგნის სამყაროში გაზრდილს ბავშვობიდან უყვარდა ლიტერატურა. კალამი უჭრიდა და წერდა.



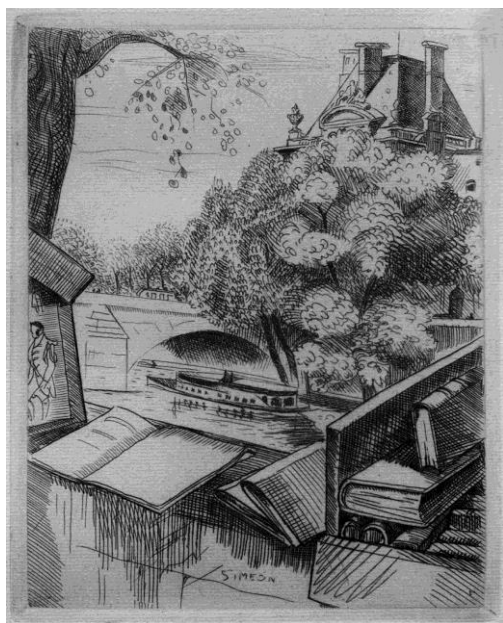
თეოფილ სტეინლენი, „ანატოლ ფრანსი“, 1920

მისი თხზულებები პედაგოგებს მოსწონდათ და დედამ ურჩია მწერალი გამოსულიყო. რამდენჯერმე ჩაიჭრა გამოცდებზე. 1864 წელს, 20 წლის, ასაკში ბაკალავრის ხარისხი მიიღო. ახალგაზრდობაში განიცადა დიდი სიყვარული. არა ერთი ლექსი უძღვნა თავისი ტრფობის ობიექტს, მსახიობ ქალს ელიზა დეკუაიოს. მაგრამ, არ გაუმართლა.

1866 წლიდან მამამისმა ველარ შეძლო მუშაობა. ფრანსი მოეწყო ალფონს ლემერის გამომცემლობაში ბიბლიოგრაფად. დაუახლოვდა ლიტერატურულ წერს "პარნასს" და დაიწყო ჟურნალ "პარნასში" თანამშრომლობა. მალე ფრანსი "პარნასის" ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფიგურად იქცა.

საფრანგეთის პრუსიასთან ომის დროს, რომელიც მიმდინარეობდა 1870-1871 წლებში, ცოტა ხნით არმიაშიც იმსახურა. ამ ომში საფრანგეთმა მარცხი განიცადა. ნაპოლეონ III ტყვედ ჩავარდა და მისი იმპერატორობაც დამთავრდა. დემობილიზების მერე ანატოლ ფრანსმა განაგრძო ლიტერატურული მოღვაწეობა. რევოლუციური იდეები აშინებდა, სისხლისღვრისა და თანმდევი მოვლენების წინააღმდეგი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ მეამბოხე სულისკვეთება ჰქონდა, მაინც საკმაოდ კონსერვატიული ხასიათი ჩამოუყალიბდა. პარიზის კომუნა მისთვის მრისხანე ძალა იყო, რომელიც აშინებდა. 1872 წელს დაწერა პირველი რომანი "ჟან სერვიენის სურვილი", რომელშიც პარიზის კომუნა გააკრიტიკა.

თანდათანობით, მის შემოქმედებაში დიდ ადგილს იკავებს ირონია. "მიყვარს სიმართლე. მგონია, რომ კაცობრიობას ის სჭირდება; მაგრამ კიდევ უფრო მეტად საჭიროებს სიცრუეს, რომელიც მას ეპირფერება, ამშვიდებს და უსასრულოდ აიმედებს. სიცრუის გარეშე ის დაიღუპებოდა უიმედობით და მოწყენილობით" – ამბობს ანატოლ ფრანსი რომანის "ცხოვრების ყვავილობა" წინასიტყვაობაში. ამ პერიოდში პოეზიით გატაცებულმა ყველა ადრინდელი ნაწარმოები, რომელსაც ჟურნალ პარნასში აქვეყნებდა, შეკრიბა და გამოუშვა სათაურით "ოქროს პოემები". ამავე პერიოდში აქვეყნებს ლორიულ დრამას "კორინთული ქორწინება".



ფრანსი სიმეონი, "სილვესტრ ბონარის დანაშაული",
გრაფიკა ხეზე, 1923

1875 წლიდან ანატოლ ფრანსმა დაიწყო თანამშრომლობა პარიზულ გაზეთთან „Le Temps“, რომელმაც შეუკვეთა კრიტიკული წერილების სერია თანამედროვე მწერლებზე.

გაზეთში მას მიყავდა რუბრიკა "ლიტერატურული ცხოვრება" და სახელი გაითქვა, როგორც შესანიშნავმა კრიტიკოსმა. „Le Temps“-ში გამოქვეყნებული წერილები ცალკე წიგნად გამოიცა სათაურით "ლიტერატურული ცხოვრება". ამ წიგნის წინასიტყვაობაში მწერალმა კრიტიკოსის სუბიექტურობას გაუსვა ხაზი: "კარგი კრიტიკოსი წარმოგვიდგენს არა მხოლოდ წაკითხულს, არამედ თავისი სულის თავგადასავალს".

1876 წელს ანატოლ ფრანსი დანიშნეს სენატის ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელის მოადგილედ, სადაც 14 წელი იმუშავა. 1877 წელს იქორწინა ვალერი ჰერენ დე სოვილზე, რომელთანაც 1881 წელს შეეძინა გოგონა, სახელად სუზანა. მისი სიყვარული ქალებისადმი და ქორწინებანი მაშინ არ დამთავრებულა.

1881 წელს გამოვიდა მისი რომანი "სილვესტრ ბონარის დანაშაული". რომანმა დიდი აღიარება და საფრანგეთის აკადემიის პრემია მოუტანა. ამ რომანით უკვე დაისახა ანატოლ ფრანსის შემოქმედების გზა, წერის მანერა და სტილი, ჰუმანიზმით გაჟღენთილი თბილი ირონია და სკეპტიციზმი. ამ პერიოდის რომანებიდან აღსანიშნავია "თაისი", "დედოფალ პედოკის დუქანი", "ჟერომ კუანიარის აზრები", "ეპიკური ბადი". რომანების უმეტესობა ბურჟუაზიული სამყაროსადმი ავტორის ირონიულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. მწერლის ნაწარმოებები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ირონიითაა გაჟღენთილი, ახლავს სკეპტიციზმი, მაგრამ ჰუმანუზმითაა სავსე და ზღაპრისადმი დამახასიათებელი სტილითაა გადმოცემული.

1890–1895 წლებში, როცა იმპერიალისტური რეაქცია გაძლიერდა, ფრანსის შემოქმედებაში ერთგვარი გარდატეხა ხდება. მისი მსუბუქი და კეთილმოსურნე ირონია უფრო მძაფრდება და კრიტიკის ფორმას იღებს. 1896 წელს აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად. ამავე, 1898 წელს ანატოლ ფრანსი მხარს უჭერს ემილ ზოლას ე. წ. "დრეიფუსის საქმეში", მან ხელი მოაწერა ზოლა წერილს "ბრალს ვდებ". საფრანგეთის არმიის ებრაელ ოფიცერ დრეიფუსს ქვეყნის ღალატს აბრალეზდნენ. ამ ამბების გამომახილზე ანატოლ ფრანსმა შემოიტანა ტერმინი ქსენოფობია (უცხოს შიში). ანატოლ ფრანსმა უარი თქვა საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალრობაზე, როცა ის ჩამოართვეს ემილ ზოლას. კარგა ხანს უარსა ამბობდა აკადემიაში ყოფნაზეც.

1901 წელს ამთავრებს მუშაობას დიდ რომანზე "თანამედროვე ისტორია". ფრანსის სოციალური მისწრაფებანი უფრო მკაფიოდ ჩანს მოთხრობაში "კრენკებილი" და რომანში "თეთრ ქვაზე", სადაც ავტორი სოციალიზმის თემას ეხება.

რუსეთის 1905 წლის რევოლუციამ დიდი გავლენა მოახდინა ფრანსზე. მისი სტატიები სავსეა ენთუზიაზმითა და იმედით. მაგრამ რევოლუციის მარცხმა და მოახლოებული ომის საშიშროებამ მის რომანებს ისევ პესიმისტური და სკეპტიკური ელფერი მისცა. მათ შორისაა რომანები "პინგვინთა კუნძული", "ანგელოზთა აჯანყება" და "ღმერთებს სწყურიათ". ჩამოთვლილ რომანებში უფრო მკვეთრად ჩნდება ფრანსის პესიმიზმისათვის მახასიათებელი "მარადიული ბრუნვის" თემა.

ბოლო წლებში დაწერილ წიგნებში "პატარა პიერი", "სიცოცხლე ყვავილებში" ისევ, როგორც ბევრად ადრე დაწერილ რომანში "ჩემი მეგობარი წიგნი", ფრანსი ბავშვობის სუფთა და ბედნიერ წლებს უბრუნდება.

მწერალი გატაცებული იყო სოციალური სამართლიანობის იდეებით. ეს იდეები მის ნაწარმოებებშიც გადმოიცემოდა და ცხოვრებაშიც ცდილობდა გაეტარებინა. რევოლუციები არ მოსწონდა, მაგრამ, სამართლიანობას მიესწრაფვოდა. ამის გამო, პესიმიზმი მძლავრობდა მასში.

ანატოლ ფრანსის რომანებმა "პინგვინების კუნძული", "ღმერთებს სწყურიათ" და "ანგელოზთა აჯანყება" მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს. ამ რომანებში საოცრად ლამაზად, ცოტა სასაცილოდ და დამაჯერებლად, მაგრამ ძალიან ორიგინალურად არის გადმოცემული უცნაური და არაჩვეულებრივი ამბები. სწორედ ბრწყინვალე ლიტერატურული მიღწევების, დახვეწილი სტილისა და ჭეშმარიტად გალური ტემპერამენტით სავსე დიდი ჰუმანიზმისათვის" 1921 წელს მას ნობელის პრემია მიენიჭა.

ანატოლ ფრანსის შესახებ ცნობილი ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი, ანდრე მორუა წერდა: „ანატოლ ფრანსი სიცოცხლეში დიდი ხნის მანძილზე სარგებლობდა მსოფლიო აღიარებით. მაგრამ გარდაცვალების შემდგომ მწერალს ხშირად უსამართლოდ ექცეოდნენ. ფრანსის ჰუმანიზმი, მისი ირონია და ადამიანებისადმი სიბრალული მხოლოდ აღიზიანებდა გულქვა და გაცოფებულ თაობას. ჰარმონიით მისეული გატაცება არ აინტერესებდათ სტილისტებს. რომლებიც მხოლოდ დისონანსისკენ და ჩიქორთული სტრიქონისაკენ ისწრაფოდნენ. მაგრამ იგი ხომ ერთხანს მემბოხეც იყო, ოღონდ, მისი სკეპტიკური ჭკუა იმ დროისათვის უკვე მოძველებული ჩანდა. ორი მსოფლიო ომის შუალედში ფრანსს სულ უფრო და უფრო ნაკლებად კითხულობდნენ. დღეს მას მრავალი მკითხველი ეტანება. იაფფასიან გამოცემებად გამოსული მისი ნაწარმოებები პუბლიკისაკენ პოულობს გზას...“

ბოლო წლებში დაწერილ წიგნებში "პატარა პიერი", "სიცოცხლე ყვავილებში" ისევე, როგორც ბევრად ადრე დაწერილ რომანში "ჩემი მეგობარი წიგნი", ფრანსი ბავშვობის სუფთა და ბედნიერ წლებს უბრუნდება. ანდრე მორუას უწერია: "თავის ორ უკანასკნელ წიგნში - "პატარა პიერი" და "სიცოცხლე ყვავილებში" - ანატოლ ფრანსი ცდილობს აღწეროს "საკუთარი თავი, ოღონდ არა ისეთად, როგორიც იყო, არამედ ისეთად, სიბერისა და სიკვდილის წინაშე რომ ყალიბდება თანდათან.

1921 წელს მწერალს მიენიჭა ნობელის პრემია. ანატოლ ფრანსი გარდაიცვალა 1924 წლის 12 ოქტომბერს.

მოდერნიზმი. “ცნობიერების ნაჰადის” რომანი

მოდერნიზმი (ლათ. modernus – თანამედროვე, ახალი) არის მიმდინარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ეს იყო ხელოვანთა და დიზაინერთა მოძრაობა მე-19 საუკუნის აკადემიური და ისტორიული ტრადიციების წინააღმდეგ, ცდილობდა რა აჰყოლოდა სახეშეცვლილი თანამედროვე მსოფლიოს ახალ ეკონომიკურ, სოციალურ და პოლიტიკურ ასპექტებს. მეცნიერების ერთი ნაწილი XX საუკუნეს ყოფს მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ პერიოდებად, მაშინ როცა სხვები იხილავენ მათ, როგორც ერთი უფრო ხანგრძლივი პერიოდის ორ ნაწილს. ეს მიმდინარეობა ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის მიჯნასა და XX საუკუნის დასაწყისში.

მოდერნისტული მოძრაობა ჩაისახა მე-19 საუკუნის შუა წლებში საფრანგეთში, და მისი ფუძემდებელი იდეა იყო ხელოვნების, ლიტერატურის, სოციალური ორგანიზაციისა და ყოველდღიური ცხოვრების ტრადიციული ფორმების მოძველება, რაც მნიშვნელოვანს ხდიდა მათ უკუგდებასა და კულტურის მუდამ ახალი ფორმების ძიებას. მოდერნიზმი წამახალისებელი იყო არსებობის ყველა ფორმის, კომერციიდან ფილოსოფიამდე გადახედვის, იმ მიზნით, რომ მოძებნილიყო პროგრესის ხელის შემშლელი გარემოება, მისი ახლით, შესაბამისად უკეთესი გზით შეცვლით. მოდერნის მთავარი არგუმენტით მე-20 საუკუნის რეალიზმი პერმანენტული და გარდუვალი იყო, და შესაბამისად ხალხს მათი სამყაროს ადაპტირება უნდა მოეხდინა, იმ იდეის გათავისებით, რომ ის რაც ახალია, ასევე კარგია და ლამაზი.



ოდილონ რედონი, "პეპლები", 1910

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი ევროპისთვის აღინიშნა მწვავე ომებისა და რევოლუციების სერიით, რომელმაც თანდათან დასაბამი მისცა ახალი იდეებისა და დოქტრინების ტალღას, ე.წ. რომანტიზმს. ამ იდეების ფოკუსი ინდივიდის სუბიექტური გამოცდილება, ბუნების, როგორც ხელოვნების სტანდარტული სუბიექტის, უზენაესობა, გამოხატვის რევოლუციური ან რადიკალური მიმართულებები, და ინდივიდუალური თავისუფლებაა. საუკუნის შუა წლებში ამგვარი რადიკალიზმი შესამჩნევად განელდა და ჩნდება ამ იდეათა მმართველობის სტაბილურ ფორმებთან სინთეზი, ნაწილობრივ 1848 წლის ჩამოყალიბებული რომანტიკული რევოლუციების გამო. ეს მასტაბილიზებული სინთეზი გახდა საფუძველი იდეისა, რომ ის რაც "რეალურია" დომინირებს იმაზე რაც სუბიექტურია.

„ცნობიერების ნაკადი“. „ცნობიერების ნაკადის“ რომანის წარმომადგენლები ცდილობენ ფსიქიკის სიღრმეებიდან, გაუცნობიერებლის, სექსის უფსკრულებიდან, ინსტიქტის ლაბირინთებიდან ცნობიერების სფეროში „ამოიტანონ“ ადამიანის შეუმჩნეველი, დაფარული, სახელდაუდებელი მიდრეკილებანი, ზრახვები და

კომპლექსები („ცნობიერების ნაკადის“ პროზა დაკავშირებულია ფროიდისა და იუნგის ფსიქოანალიზთან).

„ცნობიერების ნაკადის“ რომანში ხშირად დარღვეულია ენის ნორმები, სინტაქსი, ტრადიციული გრამატიკისა და სტილისტიკის კანონები. წინადადების ნაწილები ასოციაციურადაა დაკავშირებული ერთმანეთთან. და, რაც მთავარია, „ცნობიერების ნაკადის“ რომანში საგანთა და მოვლენათა შორის არ არის რანგობრივი ურთიერთმიმართება, აქ ერთმანეთისაგან გარჩეული არ არის მთავარი და მეორეხარისხოვანი, მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო, აქ ყველაფერი თანაბრად მნიშვნელოვანია, ანუ, ერთნაირად უმნიშვნელოა. ერთი და იგივე ფასი აქვს კატას და მეცნიერს, რომელმაც ახალი წამალი აღმოაჩინა, ხეს და რომელიმე პოლიტიკურ მოღვაწეს, ადამიანმა დაკარგა თავისი უპირატესობა ცხოველთა და უსულო საგანთა წინაშე.

„ცნობიერების ნაკადის“ პროზა, არის „საკუთარი თავის შემეცნების აქტი“. „ცნობიერების ნაკადში“ მოცემულია აზრების, ფიქრების, განცდების ფრაგმენტები, დაუმთავრებელი, შეწყვეტილი ფსიქიკური პროცესი. „ცნობიერების ნაკადს“ იმპროვიზაციულობის იერი დაჰკრავს: ასოციაციების ალოგიკური ჯაჭვი, ესკიზურიზა, განცდათა და აზრთა ფრაგმენტულობა ზოგჯერ დაუმუშავებლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. რაც მთავარია, „ცნობიერების ნაკადის“ რომანში რამდენიმე პარალელური მთხრობელი ან თვალსაზრისი, და თხრობის დროთა ცვალებადობაა.

ჯეიმზ ჯოისი (1882-1941). ჯეიმზ ჯოისი XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე



პატრიკ ტიუი, "ჯოისის პორტრეტი", 1924

გავლენიანი ირლანდიელი მწერალი და პოეტი იყო. ჯოისის შემოქმედებას ეკუთვნის მისი ყველაზე გახმაურებული რომანი "ულისე და ნოველა "ფინეგანის სამძიმარი", მოკლე ნოველების კრებული "დუბლინელები" და ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები "ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას". მიუხედავად იმისა, რომ ჯოისმა ცხოვრების უმეტესი ნაწილი ირლანდიის საზღვრებს გარეთ გაატარა, მისი ფსიქოლოგიური და ბელეტრისტული სამყარო ეყრდნობა მის მშობლიურ დუბლინს, ქალაქს, რომელიც წარმოადგენს მისი შემოქმედებითი სამყაროს მთავარ მოქმედების ადგილს.

ჯეიმზ ავგუსტინე ჯოისი დაიბადა რომაელი კათოლიკების ოჯახში, დუბლინში, რეთგერის გარეუბანში. იგი გახლდათ უფროსი შვილი ჯოისების ოჯახში. მისი ორი ტყუპისცალი გარდაიცვალა ტიფით ჯერ კიდევ მცირეწლოვნობაში. ჯოისების ოჯახი წარმოშობით ფერმოიდან, კორკის საგრაფოდან გახლდათ. ჯოისის მამა და ბაბუა ორივენი დაქორწინდნენ მდიდარი ოჯახის ქალიშვილებზე. 1887 წელს ჯეიმზის მამა ჯონ სტანისლავ ჯოისი გახდა ადგილობრივი ყადაღის შემგროვებელი, რამაც ოჯახის შემოსავალი მნიშვნელოვნად გაზარდა. ჯოისები საცხოვრებლად გადავიდნენ შედარებით გავლენიან ქალაქში

სახელწოდებით, ბრეი, რომელიც მდებარეობდა 12 კილომეტრის დაშორებით დუბლინიდან. როგორც ცნობილი ამ დროისათვის ჯეიმსს უკბინა ძაღლმა, რამაც მომავალში მასზე დიდი გავლენა იქონია, ჰქონდა რა ძაღლების შიშის სინდრომი. აგრეთვე ჯეიმსს ეშინოდა გრუხუნის. როგორც მისი ჩანაწერებიდან ირკვევა, ბავშვობაში დეიდა ზღაპრებში გრუხუნს აღწერდა როგორც ღმერთის მიერ მოვლენილ სასჯელად...

1981 წელს ჯოისმა დაწერა პოემა "Et Tu Healy" ჩარლზ სტიუარდის პარნელის გარდაცვალების პატივსაცემად. მამამისი ძალიან განრისხებული იყო პარნელის კათოლიკურ ეკლესიაზე დამოკიდებულებით. უფროსმა ჯოისმა დაბეჭდა პოემა და პროტესტის ნიშნად გააგზავნა ვატიკანის ბიბლიოთეკაში. იმავე წლის ნოემბერში, ჯონ ჯოისის გაკოტრების ისტორია გამოქვეყნდა გაზეთში „სთაბს გაზეტ“ (გაზეთი სადაც ქვეყნდებოდა ფინანსური კატაკლიზმების და სამსახურიდან დათხოვნის ოფიციალური ინფორმაციები). 1893 წელს ჯოისს ჩამოართვეს სახელმწიფო პენსია, რამაც გამოიწვია ოჯახში დიდი ფინანსური პრობლემების წარმოქმნა და სტრესის ნიადაგზე ჯონის მიდრეკილება სასმელისადმი.



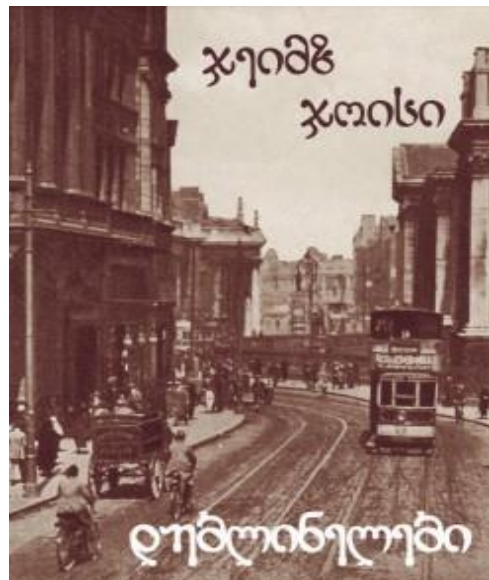
ჯეიმზ ჯოისის ქანდაკება დუბლინში

ჯეიმს ჯოისმა 1888 წელს ჩააბარა გამოცდები კლონგოუს-ვუდის კოლეჯში, კილდერის საგრაფოში, სალინსის მახლობლად. 1892 წელს, მას შემდეგ რაც ჯონ ჯოისი ვეღარ ეხმარებოდა მას სწავლის ღირებულების გადახდაში იძულებული გახდა გამოსულიყო კოლეჯიდან. თუმცა სწავლას განაგრძობდა სახლში ო'კონელის სკოლის სისტემით, რომელიც მდებარეობდა დუბლინში, ჩრდილოეთ რიჩმონდის ქუჩაზე. 1893 წელს მას შესთავაზეს აგილს ჯესუთ დუბლინის სკოლაში, ბელვედერის კოლეჯში 1893 წელს. შეთავაზება დამყარებული იყო მკაცრ მოთხოვნებზე რომ დამორჩილებოდა სკოლის კანონებს. თუმცა ჯოისი იძულებული გახდა უარეყო კათოლიციზმი 16 წლის ასაკში, მაგრამ ტომას აქვინას ფილოსოფია მაინც დარჩა მისი მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მეგზურად

ჯეიმსმა 1898 წელს ჩააბარა დუბლინის ახლადშექმნილ კოლეჯში, თანამედროვე ენების ფაკულტეტზე, კემოდ კი ინგლისური, ფრანგული და იტალიური ენების შესასწავლად. ამასთანავე ჯეიმსი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა თეატრალური და ლიტერატურული წრეებში. მისი რევიუ ჰენრიხ იბსენის "ახალი დრამა" გახლდათ მისი პირველი ნამუშევარი, რომელიც გამოქვეყნდა 1900 წელს, და დაიმსახურა თავად ნორვეგიელი დრამატურგის მადლობა. ჯოისმა ამ პერიოდში დაწერა რამოდენიმე სხვა სტატია. ბევრი მეგობარი, რომლებიც ჯოისმა გაიჩინა დუბლინის უნივერსიტეტში სწავლისას, შემდგომში გახდა მისი ნაწარმოებების

მთავარი თუ დამხმარე პერსონაჟი. იგი აგრეთვე გახლდათ დუბლინის უნივერსიტეტის ლიტერატურისა და ისტორიის საზოგადოების აქტიური წევრი. 1900 წელს მან წარმოადგინა "დრამა და ცხოვრება" მის ერთ-ერთ შეკრებაზე.

1904 წლის 7 იანვარს ჯოისი ეცადა გამოექვეყნებინა ესთეტიკური ესე – „ახალგაზრდა მხატვრის პოტრეტი“, მაგრამ ჟურნალმა უარი განუცხადა გამოქვეყნებაზე. ჯოისმა თავის 22-ე დაბადების დღისათვის გადაწყვიტა ესე განეხლებინა და ექცია ნოველად, გადაწყვიტა რა რომ დაერქმია ახალი ვერსიისთვის "სტივენ ჰეროუ". თუმცა ჯოისს არასოდეს არ გამოუქვეყნებია ეს ნაწარმოები მისი ორიგინალი სახელწოდებით. ეს იყო ის წელი, როდესაც ჯოისი შეხვდა ნორა ბენაქლს, ახალგაზრდა გოგონას გალვეიდან რომელიც მუშაობდა დუბლინის ერთ-ერთ სასტუმროში. 1904 წლის 16 ივნისს, ჯოისი და ნორა პირველად შეხვდნენ ერთმანეთს პაემანზე. სწორედ ეს დღე გახდა ჯოისის ბრწყინვალე ნაწარმოების „ულისეს“ აღწერილი დღის თარიღი. რამოდენიმე ხნის განმავლობაში ჯოისი დარჩა დუბლინში, თუმცა ძალიან უმატა სასმელის სმას. ერთ დღეს, როდესაც ის იმყოფებოდა არაფხიზელ მდგომარეობაში, გახდა სკანდალის მიზეზი სტივენ გრინში. იგი გამოათრია სკანდალიდან მამამისის შორეულმა ნაცნობმა ალფრედ. ჰ. ჰანთერმა, რომელმაც იგი შეიკედლა საკუთარ სახლში. ჰანთერი აღმოჩნდა ებრაელი რომელსაც ყავდა მოღალატე მეუღლე. სწორედ იგი აღმოჩნდა ულისეს პერსონაჟის ლეოპოლდ ბლუმის პროტოტიპი. ჯოისი დაუახლოვდა ოლივერ სნთ ჯონ გოგართს, რომელმაც ულისეში ბაკ მულიგანის პერსონაჟის სახე მიიღო. ჯოისმა გაატარა 6 ღამე გოგარტის ციხე-სიმაგრეში, რაც ბოლოს დასრულდა გოგარტის მიერ ჯოისის მიმართულებით იარაღის გასროლით, მოხვდა რა მის ზემოთ ჩამოკიდებულ ჭურჭელს. ჯოისი იმავე ღამეს დაბრუნდა დუბლინში. მეორე დღეს ჯოისმა გააგზავნა თავისი მეგობარი ციხე-სიმაგრეში მისი ნივთების წამოსაღებად. ამ ამბიდან მალევე ჯოისმა დატოვა კონტინენტი ნორასთან ერთად.



ჯოისი და ნორა, აღკვეთილნი ირლანდიიდან საკუთარი ნება-სურვილით გაემგზავრნენ ციურიხში, სადაც სავარაუდოდ ჯოისმა დაიწყო მუშაობა ბერლიცის ენათა ინსტიტუტში, ინგლისელი აგენტის დახმარებით. ფაქტიურად მან შეძლო მოეტყუებინა ინგლისელი აგენტი, თუმცა სკოლის დირექტორმა გააგზავნა იგი ტრიესტში. რომელიც იმ დროისათვის იყო ავსტრია-უნგრეთის ნაწილი მეორე მსოფლიო ომამდე. ამჟამად არის იტალიის სახელმწიფოს შემადგენლობაში. აღმიდანო ალტიფონის დახმარებით, რომელიც იყო ტრიესტის ბერლიცის სკოლის დირექტორი, ჯოისმა დაიწყო მუშაობა ინგლისურის მასწავლებლად, სადაც შემდგომი 10 წელი მოღვაწეობდა.

მისი ერთ-ერთი სტუდენტი ტრიესტში გახლდათ ეტორე შმიცი, ცნობილი როგორც ფსევდონიმით იტალო სვევო, რომელიც შემდგომში გახდა ჯოისის ახლო მეგობარი. შმიცი გახლდათ ებრაული ძირის მქონე კათოლიკე, ლეოპოლდ ბლუმის შესანიშნავი მაგალითი. ფაქტიურად მასალა იუდაიზმის შესახებ რომელიც ჯოისმა მიაწოდა მკითხველს ულისეში არის შმიცის საპასუხო კორესპონდენცია ჯოისისადმი. ჯოისმა ცხოვრების უმეტესი ნაწილი გაატარა კონტინენტზე, ირლანდიისგან მოშორებით. სწორედ ტრიესტში გაუჩნდა ჯოისის თვალების პრობლემა, რამაც გამოიწვია რამოდენიმე ოპერაცია.

1915 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დროს, ჯოისი როგორც წარმომავლობით ბრიტანელი, გაერიდა ავსტრია-უნგრეთს და საცხოვრებლად გადავიდა შვეიცარიაში, სადაც იგი შეხვდა თავის მეგობარს ფრანკ ბურგენს, რომლის აზრიც ფაქტიურად ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ჯოისისათვის შემდგომში „ულისეს“ და „ფინეგანის სამძიმარის“ წერის დროს. აქვე გაიცნო მან ეზრა პაუნდი, რომელმაც თავისი მხრივ წარუდგინა ჯოისი ჰარიეტ შოუ ვეივერს, გამომცემელს, რომელიც ფაქტიურად შემდგომი 25 წლის განმავლობაში გახდა ჯოისის მრჩეველი და პატრონი. ომის შემდგომ ჯოისი დაბრუნდა ტრიესტში. ომმა მნიშვნელოვნად შეცვალა ტრიესტი. 1920 წელს, ეზრა პონდის მიწვევით და რჩევით, ჯოისი გადავიდა საცხოვრებლად პარიზში, სადაც ფაქტიურად ცხოვრობდა შემდგომი 20 წელიწადი.

ჯოისი ციურიხში 1941 წელს დაბრუნდა. 1941 წლის 11 იანვარს თვალის მორიგი ოპერაცია გაიკეთა. ოპერაციის შემდგომ იგი კომაში ჩავარდა და მხოლოდ 1941 წლის 13 იანვრის ღამის ორ საათზე, ორი დღის შემდგომ, მოვიდა გონს. მისი პირველი მოთხოვნა გახლდათ, სასწრაფოდ დაკავშირებოდნენ მისი ოჯახის წევრებს, ვიდრე კვლავ დაკარგავდა გონებას. ოჯახმა ჯოისს ვერ მოუხსწრო, ვინაიდან ის კომადან გამოსვლიდან 15 წუთში გარდაიცვალა.

დუბლინელები. ჯოისის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვნად იგრძნობა მისი ირლანდიური წარმომავლობა. მისი ერთ-ერთი ადრეული მოთხრობების კრებულში, დუბლინელები აღწერილია დუბლინელი საზოგადოების დეგრადაცია და პარალიზება. 1987 დირექტორმა ჯონ ჰასტონმა (ფილმი გახლდათ ჰასტონის ბოლო სერიოზული ნამუშევარი) გადაიღო კინო განსვენებულნი რომელიც გახლდათ სწორედ დუბლინელების ბოლო მოთხრობის კინო-ინტერპრეტაცია.

„ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“ არის „გმირი სტივენის“ ნოველის ხელახლად შექმნილი მოთხრობა. ორიგინალი ნოველისა „გმირი სტივენი“ ჯოისმა გაანადგურა ნორასთან კამათის შემდგომ, რომელიც დაჟინებით მოითხოვდა რომ მას არ გამოექვეყნებინა ეს ნოველა. ქიუნსთლერრომანი (გერმ. Künstlerroman), მოთხრობა რომელიც ემყარება ხელოვანის პიროვნული თვითშემეცნების განვითარებას, ფაქტიურად გამოხატავს თავად ჯოისის სახეს მისი მთავარი მოქმედი პერსონაჟის სტივენ დედალუსის სახით...

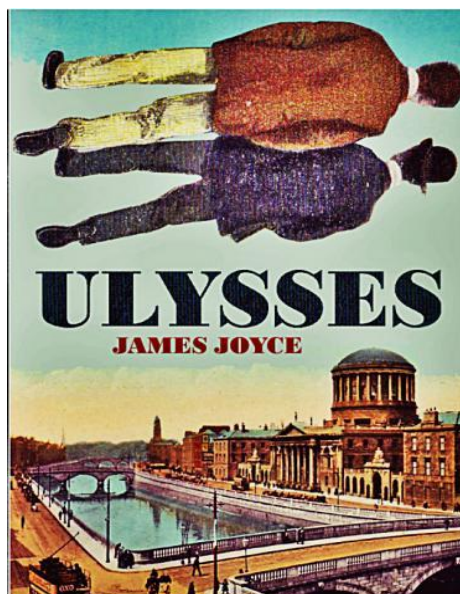
პიესა „დევნილნი“ და პოეზია. მიუხედავად ჯოისის დიდი თაყვანისცემისა თეატრის მიმართ, მან მხოლოდ ერთადერთი პიესა დაწერა სახელწოდებით დევნილნი (ინგლ. Exiles) რომელიც მან შექმნა პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ, 1918 წელს. პიესა ფაქტიურად მოიცავს ცოლ-ქმრული ურთიერთობის სხვადასხვა სცენებს, სადაც მკაფიოდ იგრძნობა რომ იგი შეიქმნა მოთხრობის „გარდაცვლილნის“

(ბოლო მოთხრობა დუბლინელებიდან) დასრულების შემდეგ და წინ უსწრებდა ნოველას „ულისე“. ულისეს შექმნა ჯოისმა სწორედ რომ პიესაზე მუშაობის დროს დაიწყო.

1906 წელს ჯოისმა დაიწყო მუშაობა ნოველაზე „ულისე“. თუმცა დასაწყისში მას არ ქონდა დაგეგმილი თუ როგორ განვითარდებოდა მოვლენები ნოველაში, მაგრამ გამოკვეთილი ყავდა პერსონაჟი ლეოპოლდ ბლუმი. რომანი „ულისე“, რომლის 600 გვერდი დათმობილი აქვს დუბლინელი ებრაელის ლეოპოლდ ბლუმის ერთი დღის ისტორიას, კერძოდ 1904 წლის 16 ივნისი. ჯოისი იმდენად ფართოდ განიხილავს დუბლინს, რომ თავად ავტორის მტკიცებით, წიგნზე დაყრდნობით ადვილი შესაძლებელი იქნებოდა ისტორიული დუბლინის აღდგენა მისი დანგრევის შემთხვევაში. 16 ივნისი მთელ მსოფლიოში ჯოისის თაყვანისმცემელთა მიერ აღინიშნება როგორც ბლუმსდეი (Bloomsday). ეზრა პაუნდის დამსახურებით, ნოველის მოკლე ნაწყვეტების სერიული პუბლიკაცია, სახელწოდებით „მცირე მიმოხილვა“ ჯერ კიდევ 1918 წელს დაიწყო.

ჯეიმზ ჯოისის რომანი „ულისე“ თავდაპირველად ნაწილ-ნაწილ გამოქვეყნდა ამერიკულ ჟურნალ „The Little Review“-ში 1918 წლის მარტიდან 1920 წლის დეკემბრამდე, ხოლო ბოლომდე გამოიცა „Sylvia Beach“-ში 1922 წლის თებერვალში, პარიზში. რომანი განიხილება ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაშრომად მოდერნისტულ ლიტერატურაში, მას უწოდეს „დემონსტრაცია და შეჯამება მთელი მოძრაობის“. ულისეს მოყვარულნი, როგორიცაა ენტონი ბერჯესი აღწერს წიგნს როგორც: „განუმეორებელი და ასევე შესაძლოა გიჟური“. „ულისეს“ ქრონიკებში ნაჩვენებია საგაზეთო რეკლამების აგენტის ლეოპოლდ ბლუმის ერთი ჩვეულებრივი დღე, 1904 წლის 16 ივნისი (დღე ჯოისის ცხოვრებაში, როცა პირველად შეხვდა მომავალ ცოლს, ნორა ბერნაქლს). ულისე ნიშნავს ოდისევს ლათინურ ენაზე, ჰომეროსის პოემის ოდისეის გმირი. რომანი დაფუძნებულია პარალელების წყებაზე, რომლებიც ამავე პოემის პერსონაჟებსა და მოვლენებს შორის მყარდება, მაგალითად, ლეოპოლდ ბლუმი – ოდისევსი, მთლიან ბლუმი – პენელოპე და სპეფან დედალოსი – ტელემაქე).

ულისე შედგება დაახლოებით 18 ეპიზოდისგან. გამოქვეყნების შემდეგ, რომანმა გამოიწვია კამათი და კრიტიკა. დაიწყო სასამართლო პროცესებიც „ჯოისის ომები“. ჯოისმა გამოიყენა „stream-of-consciousness“ ტექნიკა, ფრთხილად ააგო სტრუქტურა და ექსპერიმენტალური პროზა, რომელიც სავსეა პარადოქსებითა და ილუზიებით, ასევე მდიდარია იუმორით. 1998 წელს „Modern Library“-მა პირველი ადგილი მიანიჭა მე-20 საუკუნის 100 საუკეთესო ინგლისურენოვანი რომანის ჩამონათვალში.



„ულისე“ 3 ნაწილისა და 18 ეპიზოდისგან შემდგარი თავისებური თანამედროვე ოდისეა. თითოეული ეპიზოდი მეტად პირობითად, პერიოდულ პლანში შეესატყვისება ჰომეროსის ეპოსის რომელიმე თავსა თუ მოტივს. დედანში ამ ეპიზოდებს სათაურები არ ჰქონდა. სათაურების შერჩევა მოხდა, ჯოისის მიერ შედგენილი სქემიდან, რომელიც მან 1922 წელს გააკეთა მისი მეგობარი სტიუარტ გილბერტის დასახმარებლად. ერთი თვალის გადავლებით წიგნის უმეტესი ნაწილი შესაძლოა მოგვეჩვენოს დაულაგებელი და ქაოტური. ჯოისმა ერთხელ თქვა: „ჩავდე ტექსტში საკმაოდ ბევრი გამოცანა და თავსატეხი, რომლებიც პროფესორებს საუკუნეების განმავლობაში მისცემს კამათის საფუძველს“, ამით მოიპოვა რომანმა „უკვდავება“.

რომანი შეესაბამება ჰომეროსის ოდისეას, მაგრამ არც ეს სიუჟეტური პარალელი თუ ანალოგია და არც საერთოდ ტრადიციულად გაგებული სიუჟეტი არ წარმოადგენს მწერლის ძირითადი სათქმელის გამოხატვის საშუალებას. თხრობა და ამბავი მინიმუმამდეა დაყვანილი. რომანი თითქმის მთლიანად პერსონაჟთა ცნობიერების ნაკადის შინაგანი მონოლოგებისგან შედგება.

რომანი მოგვითხრობს ერთი ჩვეულებრივი ადამიანის, ებრაელი ლეოპოლდ ბლუმის ერთი დღის (1904 წლის 16 ივნისი აღინიშნება როგორც ბლუმსდები) თავგადასავალს. ეს დღე ბლუმმა გაატარა გამომცემლობაში, ქუჩაში და დუბლინის კაფეში, იყო თავისი მეგობრის დაკრძალვაზე, ყურის სანაპიროზე, მოხუცთა პანსიონში, სადაც ის შეხვდა სტივენ დედალოსს, ახალგაზრდა მასწავლებელს ადგილობრივ სკოლაში და ბოლოს საკუთარ სახლში, სადაც ის საკმაოდ გვიან იწვევს მთვრალ დედალოსს, რომელმაც დაკარგა ბინა. რომანის მთავარ ინტრიგად რჩება ბლუმის ცოლის, მოლის ღალატი, ეს უკანასკნელი იცოდა ლეოპოლდმა, მაგრამ მან არაფერი მოიმოქმედა ამის წინააღმდეგ.

რომანის წერა მიმდინარეობდა შვიდი წლის განმავლობაში 1914-დან 1921 წლამდე, ნაწარმოები გამოდიოდა ნაწილ-ნაწილ ამერიკულ ჟურნალში „The Little Review“ 1918-1920 წლებში, სანამ არ გამოქვეყნდა „ნავზიკაეს ეპიზოდი“ და დაიწყო დევნა უხამსობის გამო. 1919 წელს რომანის განოქვეყნება დაიწყო ლონდონურმა ლიტერატურულმა ჟურნალმა „egoist“-მა, მაგრამ მაშინვე აიკრძალა ის გაერთიანებულ სამეფოში. ნაწარმოები პირველად სრული სახით გამოქვეყნდა 1922 წელს ჟურნალ „Sylvia Beach-ში“ პარიზში. 1934 წლამდე რომანი ყველა ინგლისურენოვან ქვეყანაში აკრძალული იყო.

1920 წელს დაიწყო სასამართლო საჩივრები ამერიკაში. 1921 წელს სასამართლომ ჟურნალი უხამსად გამოაცხადა და დაიწყო ეფექტური ბრძოლა რომანის წინააღმდეგ, რის შედეგადაც ჟურნალის გამომცემლები დააპატიმრეს და დააჯარიმეს. 1920 წლის განმავლობაში ამერიკის პოლიციის სამსახური წვადა ნაწარმოების ასლებს.

1933 წელს გამომცემელმა „Random House-მა“ და ადვოკატმა მორის ერნსტმა მოაწყვეს რომანის ფრანგული გამოცემის იმპორტი განუბაჟებელი სახით, მაგრამ როცა გემი დაიცალა, აღნიშნულ პროდუქციაზე დაიწყო დავა. შეერთებულ შტატებსა და ნაწარმოებს შორის ბრძოლა საბოლოოდ დასრულდა 1933 წელის 6 დეკემბერს, როდესაც აშშ-ს რაიონული სასამართლოს მოსამართლე ჯორჯ მ.

ვულისიმ დაადგინა, რომ წიგნი არ იყო პორნოგრაფიული და არ შეიძლებოდა ყოფილიყო უხამსი. მეორე დონის სააპელაციო სასამართლომ დაადასტურა ეს გადაწყვეტილება 1934 წელს. ამის შემდეგ აშშ გახდა პირველი ინგლისურენოვანი ქვეყანა, სადაც წიგნი თავისუფლად ხელმისაწვდომი გახდა. აღსანიშნავია რომ ირლანდიაში ეს წიგნი არ ყოფილა აკრძალული, თუმცა მაინც არ იყო ხელმისაწვდომი.

ინტერვიუში ჟურნალთან "Dial" ტომას ელიოტმა ისაუბრა ულისეზე : "მიმაჩნია, რომ ეს წიგნი ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოხატულებაა, რომელმაც ჩვენს დრომდე მოაღწია, ეს არის წიგნი რომელშიც ჩვენ ყველანი ვართ ჩაფლული და არცერთ ჩვენგანს არ შეუძლია გაქცევა." ის ირწმუნებოდა, რომ ჯოისი არ იყო დამნაშავე თუ ხალხმა ვერ გაიგო ეს.

მარსელ პრუსტი (1871-1922). XX საუკუნის ფრანგი მწერალი მარსელ პრუსტი არის მოდერნიზმის მამამთავარი და დეკადენტური რომანის ფუძემდებელი. ის არის ავტორი რომანისა "დაკარგული დროის ძიებაში". მარსელ პრუსტი დაიბადა შემღებულ ოჯახში 1871 წლის 10 ივლისს დასახლება ოტეში, იმდროინდელი პარიზის ერთ-ერთ გარეუბანში. მისი დაბადება დაემთხვა ფრანკო-პრუსიის ომის დასასრულს და მესამე რესპუბლიკის შექმნას, რამაც დიდი ზეგავლენა იქონია მწერლის ცხოვრებაზე. არისტოკრატიის ზეგავლენის შესუსტება და საშუალო კლასის მომძლავრება, რომელიც დამახასიათებელი იყო ამდროინდელი საფრანგეთის ისტორიისათვის, შემდგომში პრუსტის შემოქმედებაში აისახა.

მწერლის მამა, ადრიენ პრუსტი, მის თანამედროვეთა შორის პატივცემული და აღიარებული ექიმი იყო, ეპიდემიოლოგიისა და ჰიგიენის სპეციალიზაციით. მას ეკუთვნის ოცამდე წიგნი ქოლერისა და ევროპასა და აზიაში იმჟამად გაბატონებული სხვა გადამდები დაავადებების შესახებ. მარსელ პრუსტის დედა, ჟანა კლემანს ვაილი, მდიდარი ებრაული ოჯახიდან იყო. დედის განათლებამ და ლიტერატურულმა გემოვნებამ გამოაჩინა პოვა მისი შვილის შემოქმედებაში. მარსელ პრუსტის



გუსტავ კაიბოტი, "კომრე", 1876

ბიოგრაფებისთვის ისიც კია ცნობილი, რომ ჟანა თავის შვილს, რომელიც არცთუ კარგად ფლობდა ინგლისურს, ჯონ რესკინის ლექსების პწკარედულ თარგმანებს უსრულებდა, შემდეგ კი პრუსტი ამ პწკარედებით, ერთი კრიტიკოსის სიტყვებით, "რესკინის ლექსებს უზადო ფრანგულით წერდა".

მარსელს მთელი ცხოვრების განმავლობაში ძლიერ ახლო ურთიერთობა ჰქონდა დედასთან, რომელიც მისთვის ხშირად შთაგონების წყარო იყო. ყველაზე მკაფიოდ ეს აისახა მისი რომანის, "დაკარგული დროის ძიებაში" პირველ და მეორე ტომებში, სადაც მისი პერსონაჟის ბავშვობაა აღწერილი. თავად მარსელის

სიტყვებით, კითხვაზე, თუ რა არის მისთვის ბედნიერება, მან უპასუხა: „განუყოფელი და მარადიული ცხოვრება დედის გვერდით“. ცხრა წლის ასაკში მარსელ პრუსტი ასთმით დაავადდა. ავადმყოფობის გამო მომავალი მწერალი იძულებული იყო ზაფხულის არდადეგები ილიეში გაეტარებინა. მისი დიდი ბიძის სახლი ილიეში შემდგომში მის შემოქმედებაში კომბრედ იქცა, სადაც მიმდინარეობს მისი რომანის, „დაკარგული დროის ძიებაში“-ს უმთავრესი პერიპეტიები. მწერლის გარდაცვალებიდან ასი წლის იუბილეზე, ილიეს სახელი გადაერქვა და იგი ილიე-კომბრედ იწოდება. მიუხედავად ავადმყოფობისა პრუსტი საფრანგეთის ჯარში მსახურობდა 1889-1890 წლებში. შემდგომში ჯარში მიღებულ შთაბეჭდილებებს მწერალი აღწერს „გერმანტების მხარე“-ში.

მარსელ პრუსტი ჰომოსექსუალისტი იყო. ამაზე მოწმობს დიდი რაოდენობით კორესპონდენცია, რომელიც დარჩა მისი და მისი მეგობრის, პიანისტი რეინალდო ჰანის მიმოწერისას. საუკუნის დასაწყისში, კერძოდ 1900 წლიდან 1905 წლამდე მარსელმა მისი გარემომცველი საახლობლო წრიდან მრავალი ადამიანი დაკარგა. 1903 წელს გარდაიცვალა მამამისი, 1905 წლის სექტემბერში კი - დედა. მშობლების სიკვდილის შემდგომ მას დიდი მემკვიდრეობა ერგო, რამაც საშუალება მისცა პრუსტს მთელი თავისი დრო ხელოვნებისათვის დაეთმო. სიცოცხლის უკანასკნელი წლებში მარსელის საკუთარი ოთახიდან არ გამოდიოდა. დღისით ეძინა, ღამით კი წერდა რომანს, რომელიც საბოლოოდ მწერალთან გაიგივდა. მარსელ პრუსტი გარდაიცვალა 1922 წლის 18 ნოემბერს პარიზში. დაკრძალულია პარიზის პერ ლაშეზის სასაფლაოზე.

მარსელ პრუსტმა ლიტერატურული ნიჭი ბავშვობიდანვე გამოავლინა ლიცეუმში სწავლის დროს. მადამ არმანის სალონში მარსელი გაეცნო ანატოლ ფრანსს, რომლის წყალობითაც მან შეძლო 1896 წელს მისი პირველი წიგნის, ლექსებისა და მოთხრობების კრებულის „განცხრომა და დღეები“ გამოქვეყნება. შემდგომი რამდენიმე წლის განმავლობაში პრუსტი ფრანგულ ენაზე თარგმნიდა ჯონ რესკინის სტატიებსა და თხზულებებს. 1907 წლის თებერვალში პრუსტმა გაზეთ „ფიგარო“-ში გამოაქვეყნა სტატია, სადაც ის შეეცადა გაეანალიზებინა ორი

ცნება, მეხსიერება და დანაშაულის გრძნობა, რომლებმაც შემდგომში პრუსტის შემოქმედებაში საკვანძო მნიშვნელობა შეიძინეს. 1909 წლის ზაფხულში მან ესეს „სენტ-ბევის წინააღმდეგ“ წერა წამოიწყო. ესე საბოლოო ჯამში მრავალტომიან ნაწარმოებში გადაიზარდა. მარსელ პრუსტი მას სიცოცხლის ბოლო დღეებამდე წერდა. 1913 წელს მრავალტომიანმა რომანმა მიიღო ახალი სახელწოდება „დაკარგული



ჯონ მარტი, „სოდომისა და გომორის დაქცევა“, 1852

დროის ძიებაში“, რომელიც შედგება შვიდი დამოუკიდებელი რომანისგან, ესენია „სვანის მხარეს“; „შედერებული ქალიშვილების ჩრდილში“; „გერმანტების მხარე“;

„სოდომი და გომორი“; „ტყვე ქალი“; „გაუჩინარებული ალბერტინი“; „დაბრუნებული დრო“, რომლის პირველი ნაწილი „სვანის გზა“ გამოქვეყნდა 1913 წელს. მეორე ნაწილმა კი 1919 წელს ძმები გონკურების სახელობის პრემია დაიმსახურა. გარდაცვალებამდე, კერძოდ 1922 წლამდე, მარსელ პრუსტმა ამ ციკლის ხუთი ნაწილის გამოქვეყნება მოახერხა. დანარჩენი ნაწილები მისი სიკვდილის შემდგომ, მისი ძმის რიბერისა და მისი მეგობრების, ჟაკ რივიერისა და ჟან პოლიანის მიერ იქნა გამოქვეყნებული.

პრუსტის შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც ძირითადად იმპრესიონისტულია, დაუპირისპირდა XIX საუკუნის რეალიზმის ეპოქაში დამკვიდრებული რომანის პრინციპებს. საზოგადოებრივ მოვლენათა ობიექტურად გაანალიზების მცდელობა მან შეცვალა მოვლენათა ინტუიციური წვდომის შედეგად მოპოვებული სუბიექტური მონაცემებით. პორტრეტის ხატვისას იგი ზოგადად ადამიანური საწყისიდან გამოდის, და არ ცნობს ადამიანის პიროვნების სოციალური განსაზღვრულობის ფაქტს. პრუსტი ბერგსონის ფილოსოფიურ მოძღვრებასა და ფროიდის ფსიქოანალიზს ეყრდნობა. მის ნაწარმოებებში თხრობა მიმდინარეობს სპონტანურ მოგონებათა, ასოციაციათა ქვეცნობიერ მინიშნებათა კვალდაკვალ. მოვლენათა გადმოცემისას დაცული არ არის დროული თანამიმდევრობა, ამიტომ ძირეულადაა შეცვლილი რომანის სტრუქტურისა და სიუჟეტის ტრადიციული ქარგა. მწერალი ცდილობს მოუძებნოს ახსნა ადამიანის ფსიქოლოგიის და ინტელექტის კანონებს, ინტუიციის მექანიკას.

პრუსტის სამწერლო კონცეფცია გარე სამყაროს არ უტოვებს ობიექტური რეალობის სახეს, იგი წარმოდგენილია მხოლოდ გმირის ცნობიერებაში, მეხსიერებაში არეკლილი და გარდატეხილი ფორმით. ამ კონცეფციის მიხედვით, ადამიანის წარმოდგენა საკუთარ თავზე, სამყაროზე, საზოგადოებაზე პირობითია; ყოველგვარი ცოდნა სუბიექტურია, ადამიანს არ ძალუძს გასცდეს საკუთარი "მე"-ს ფარგლებს და თავისივე მსგავსთა ცხოვრების ჭეშმარიტი არსი შეიცნოს; მათი არსებობა გააზრებულია, როგორც "დაკარგული დრო". ამ რწმენას მწერალი პესიმიზმამდე, იმის აღიარებამდე მიჰყავს, რომ მხოლოდ ხელოვნება ათავისუფლებს ადამიანს ყოველგვარი პირობითობისგან და იგი მარადისობას შეერწყმება. პრუსტს ადამიანის ქვეცნობიერ გრძნობათა ფიქსირებისა და ჰიპერბოლიზაციის საოცარი უნარი აქვს. ლირიკული წიაღსვლები, ფერის, ხმის, ღიმის, შთაბეჭდილებათა გადმოცემის ფილიგრანული ოსტატობა, განცდათა, აღქმათა, გრძნობათა უნატიფეს ენობრივ ქსოვილში განსხეულება ამ ნაწარმოებს დიდ მხატვრულ ღირსებას სძენს.

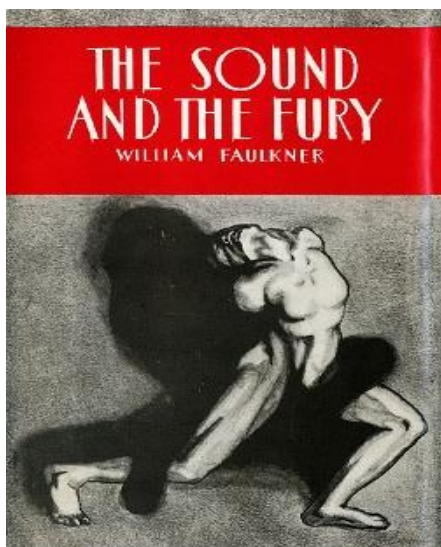
მარსელ პრუსტს ერთი ნაწარმოების ავტორს უწოდებენ (თუმცა იგი ასევე ავტორია რომანისა "ჟან სანტი", გამოქვეყნდა 1952 წელს; მოთხრობებისა და ესეების კრებულებისა "სტილიზაცია და ნარევი", 1919 და სხვა), რადგან ამ ერთმა თხზულებამ დიდი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის ფრანგული და საერთოდ ევროპული რომანის შემდგომ განვითარებაზე, მრავალი მიმბაძველი თუ მიმდევარი გაუჩინა მას.

უილიამ ფოლკნერი (1897-1962). მიუხედავად იმისა, რომ უილიამ ფოლკნერის ნამუშევრები ხშირად საკმოდ რთული აღსაქმელია, ის ამერიკის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პროზაიკოს-მწერლად ითვლება. ფოლკნერის წერის სტილი

გამოირჩევა დიქციისთვის შერჩეული გრძელი, წყვეტილი ფრაზებით, მისი თანამედროვე და ხანგრძლივი მოწინააღმდეგის, ერნესტ ჰემინგუეის მინიმალისტური სტილისგან კონტრასტით. ითვლება, რომ ფოლკნერი ერთადერთი ნამდვილი ამერიკელი მოდერნისტი პროზაიკოსი იყო 1930-იანებში, რომელმაც განაგრძო ევროპელი მოდერნისტი მწერლების ჯეიმს ჯოისის, ფრანც კაფკასა და მარსელ პრუსტის ექპერიმენტალური ტრადიცია. მისი ნამუშევრები თვალსაჩინო მაგალითია ისეთი ლიტერატურული ტექნიკის გამოყენებისა, როგორიცაა ცნობიერების ნაკადი, რამდენიმე პარალელური მთხრობელი ან თვალსაზრისი, და თხრობის დროთა ცვალებადობა. უილიამ ფოლკნერის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ამერიკის შეერთებული შტატების სამხრეთის ისტორიამ, კულტურამ და ცხოვრებამ.

მიუხედავად იმისა რომ მისისიპის ძლიერი გავლენა მწერალზე უდავოა, მისი პირველი რომანი, „ხმაურისკაცის ჯილდო“ ახალ ორლენში ცხოვრების პერიოდში დაიწერა სადაც ახალგაზრდა მწერალი შერვუდ ანდერსონის მფარველობისა და გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. 1929 წელს ფოლკნერმა იქორწინა ესტელ ოლდჰემზე და მასთან ერთად ოქსფორდს დაბრუნდა. 1930 წელს ახალდაქორწინებული წყვილი საკუთარ სახლში გადავიდა საცხოვრებლად რომელიც ფოლკნერმა იქვე, ოქსფორდში შეიძინა და მათ ოჯახს ეკუთვნოდა 1972 წლამდე - მანამ სანამ უილიამის და ესტელის ქალიშვილი, ჯილი, მას მისისიპის უნივერსიტეტს მიჰყიდდა. სახლისა და მასში არსებული ავეჯის იერსახე დღემდე შენარჩუნებულია. დღემდე შესაძლებელია კედლებზე ფოლკნერის მიერ გაკეთებული წარწერების გარჩევა. უმეტესობა მათგანი რომან "იგავში" განვითარებული მოვლენების შესახებ ჩანიშვნებს წარმოდგენს. 30-იან წლებში ფოლკნერი ჰოლივუდში გადავიდა საცხოვრებლად სადაც სცენარისტად მუშაობდა. გარდაიცვალა 1962 წელს გულის შეტევით, 64 წლის ასაკში.

„ხმაური და მძვინვარება“ უილიამ ფოლკნერის რიგით მეოთხე რომანია.



„ხმაური და მძვინვარება“, პირველი გამოცემა

„ხმაური და მძვინვარება“ იოკნაპატოფას ციკლის რომანია. ნაწარმოების სათაური აღებულია უილიამ შექსპირის „მაცხეტის“ მონოლოგიდან (აქტი მეხუთე, მოქმედება მეხუთე). მოქმედება ავტორის მიერ შეთხზულ იოკნაპატოფას შტატში ხდება. მთავარი გმირები - კომპსონების ოჯახის წევრები საკუთარი რეპუტაციის აღდგენაზე ზრუნავენ. რომანი 4 ნაწილად იყოფა. პირველი ნაწილი მოთხრობილია 33 წლის ბენჯამენ „ბენჯი“ კომპსონის მიერ, რომელსაც მენტალური პრობლემები აქვს. მეორე ნაწილში ცენტრალური ფიგურაა ბენჯის უფროსი ძმა ქვენტინ კომპსონი, რომელიც სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს. მესამე ნაწილში ქვენტინის უმცროსი ძმის თვალთახედვაა წარმოდგენილი. მეოთხე

ნაწილში უცხო პირი მოუთხრობს მკითხველს.

ფოლკნერი მიმართავს XX საუკუნის მოდერნისტული მწერლობისთვის დამახასიათებელ მეთოდს, რომელსაც ცნობიერების ნაკადს უწოდებენ. ცნობიერების ნაკადში აზრები, შეგრძნებები, მოგონებები, უეცარი ასოციაციები გამუდმებით ეჯახება ერთმანეთს. ხშირად საჭირო ხდება მიბრუნება და მხედველობიდან გამორჩენილი დეტალების აკრეფა, შეკრება, შესაბამის ადგილას ჩასმა, რითაც ამა თუ იმ ეპიზოდის, ფრაზის, პერსონაჟის ქმედების, ქესტის მნიშვნელობა განუზომლად, თვალსა და ხელს შუა იზრდება.

„სული რომ ამომდიოდა“ უილიამ ფოლკნერის ნოველაა, რომელიც გამოიცა 1930 წელს. მასში მოთხრობილია ბანდრენების ოჯახის ისტორია. ენს ბანდრენი, თავის 5 შვილთან ერთად, ნიუ ჰოუპიდან მიემართება, ცოლის – ედი ბანდრენის დასამარხად, ჯეფერსონში. მოგზაურობა გრძელდება 10 დღე და სავსეა თავგადასავლებით. წიგნის თითოეული თავი – თითოეული გმირის მონათხრობია. უამრავი გასაჭირის გადატანის შემდეგ, ბოლოს მაინც ადამიანი იმარჯვებს.

ფრანც კაფკა (1883-1924). ფრანც კაფკა დაიბადა პრაღაში 1883 წლის 3 ივლისს. მამა ჰერმან კაფკა ებრაელი წარმოშობის ჩეხი იყო. მას ჰყავდა ორი ძმა და სამი და. ორივე ძმა გარდაიცვალა მანამ, სანამ მწერალს შეუსრულდებოდა 6 წელი. 1889-1893 წლებში კაფკა სწავლობდა დაწყებით სკოლაში, ამის შემდეგ იგი გადავიდა გიმნაზიაში, რომელიც 1901 წელს დაამთავრა. პრაღის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, კაფკა ღებულობს სამართლის დოქტორის ხარისხს და მუშაობას იწყებს პრაღის “უბედური შემთხვევებისგან მუშათა დამზღვევ დაწესებულებაში”. იგი მთელი სიცოცხლის მანძილზე მტკივნეულად განიცდიდა თავისი სამწერლო მოწოდებისა და საკანცელარიო სამუშაოს შორის შეუსაბამობას: სიცოცხლის ბოლომდე ის კანცელარიის წვრილ მოხელედ დარჩა.

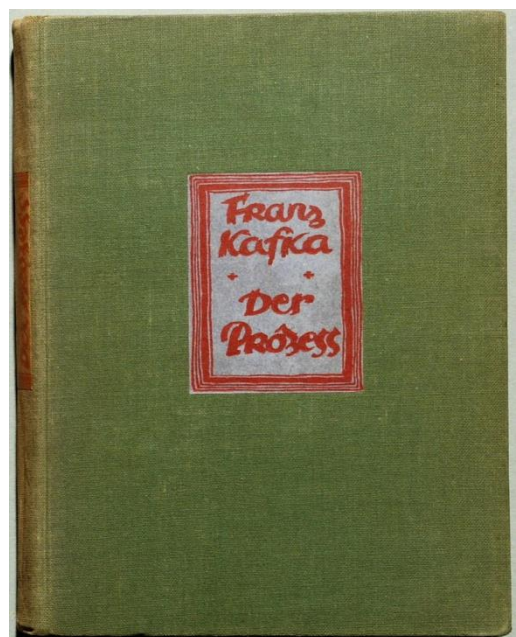
კაფკას მშობლიური ენა გერმანული იყო, თავისუფლად ფლობდა ჩეხურსაც. მოგვიანებით შეისწავლა ფრანგული ენა და კულტურაც. მისი ებრაული განათლება შედარებით სუსტი იყო. თავიდან იგი ვაჟთა დაწყებით სკოლაში სწავლობდა, მისი დამთავრების შემდეგ კი შევიდა კლასიკურ გიმნაზიაში. ფრანცი ბრწყინვალე მოსწავლე იყო. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო პრაღის უნივერსიტეტში ქიმიის ფაკულტეტზე, თუმცა ორ კვირაში სამართლის ფაკულტეტზე გადავიდა. იმ დროისთვის იურისპრუდენცია პრესტიჟულ და პერსპექტიულ დარგად ითვლებოდა, სწორედ ამიტომ ჰერმან კაფკა შვილის გადაწყვეტილებით კმაყოფილი დარჩა. უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში მომავალ მწერალს ბევრი თავისუფალი დრო ჰქონდა, რამაც საშუალება მისცა შეესწავლა ხელოვნების ისტორია. მალე იგი შეუერთდა სტუდენტურ კლუბს, რომელიც ლიტერატურულ სადამოებს მართავდა. პირველი კურსის დასასრულს კაფკა შეხვდა მაქს ბროდს, ასევე მომავალ მწერალს, რომელიც მისი უახლოესი მეგობარი გახდა ჟურნალისტ ფელიქს უელსთან ერთად. 1906 წლის 18 ივნისს ფრანცმა სამართლის დოქტორის ხარისხი მიიღო.

კაფკამ სამჯერ დანიშნა ორი სხვადასხვა ქალი და სამჯერვე დაარღვია ნიშნობა. მალე დაშორდა კაფკა ჩეხ მწერალსა და მთარგმნელს – მილენა იესენკსას, რომელიც თავდავიწყებით უყვარდა. 1923 წელს კაფკა შეხვდა დორა დიმანტს, ებრაელი წარმოშობის პოლონელ მართლმადიდებელს. სწორედ მასთან გაატარა მწერალმა

სიცოცხლის ბოლო წელიწადი. წყვილი ერთად ბევრს მოგზაურობდა, თუმცა 1924 წელს ეს სიამტკბილობა კაფკას ტუბერკულოზის გართულებამ შეაწყვეტინა. ის სასწრაფოდ წავიდა სანატორიუმში დორასთან ერთად, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში მის გვერდით იყო. კაფკა გარდაიცვალა 1924 წლის 3 ივნისს 40 წლის ასაკში.

კაფკას ნაწარმოებებში მოთხრობილია, როგორ ვერ ისრულებს სურვილს, ვერ აღწევს მიზანს, ფეხს ვერ იკიდებს, გზას ვერ აგნებს, ვერ გამოდის მართობიდან საწყალი ადამიანი. სამყარო იმდენად რთული და გაუგებარია, რომ მისი რაციონალური შემეცნება შეუძლებელია. მის თხზულებებში აგრეთვე ხშირად ნაჩვენებია, როგორ იმარჯვებს მხეცი ადამიანზე, როგორ ზეიმობს ინსტინქტები ადამიანურ იდეალებზე. კაფკას შემოქმედების მთავარი თემებია ადამიანის სულიერი უთვისტომობა, გაუცხოება, უსამშობლობა და სასჯელი, რომელიც ლოგიკური კავშირიც რაიმე დანაშაულთან გაურკვეველია. მოქმედი პირები სრულიად სქემატურნი არიან, ერთგვარი მოდელების მსგავსად ისინი მოკლებულნი არიან ინდივიდუალურ თვისებებსა და ნიშნებს – ისინი განასახიერებენ ზოგადად თანამედროვე ადამიანს, ზოგადად ადამიანურს. მთავარი მოქმედი პირი ყოველდღიური გარემოდან მოულოდნელად ხვდება სრულიად უჩვეულო, გაუგებარ სიტუაციაში. თუმცა დაუჯერებელი სიტუაცია აქ ჩვეულებრივის მსგავსად შემოდის.

კაფკას ნაწარმოებებში აღწერილი მხატვრული სამყაროსთვის დამახასიათებელია ემპირიული ალოგიზმი, სიზმრის ლოგიკა, დარღვეული ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, ფიზიკის კანონები. ეპიზოდები ერთმანეთთან დაუკავშირებელია, გამქრალია მიზეზ-შედეგობრივი და ფსიქოლოგიური მოტივირება, მოვლენები არ ლაგდება დროითი და სივრცითი თანმიმდევრობით. კაფკას სამყარო დისჰარმონიული, ფრაგმენტული და ქაოსურია. ქვეყნიერება აღიქმება ერთმანეთთან დაუკავშირებელ მოვლენათა მექანიკურ თავყრილობად. კონკრეტულობას მოკლებულია მოქმედების დრო და ადგილიც: მოქმედი პირები მოქმედებენ სადღაც და ოდესღაც. აქ არ გვხვდება ლანდშაფტი, ნატურმორტი, გამქრალია ფერთა პალიტრა. მართალია კაფკას სტილი ნათელი, საქმიანი, მშრალი, სადა და გასაგებია, მისი ტექსტები მოკლებულია პათოსს, დრამატულობას, სენტიმენტალურობას და ასევე მარტივია სიუჟეტიც, მაგრამ ფორმის სიმსუბუქისა და სტილის გამჭვირვალობის მიღმა იმალება ქაოსურობის, უაზრობის მწვავე განცდა. ფრანც კაფკას ცნობილი ნაწარმოებებია რომანები „ამერიკა“, „პროცესი“ და „კოშკი“, მოთხრობები „განაჩენი“,

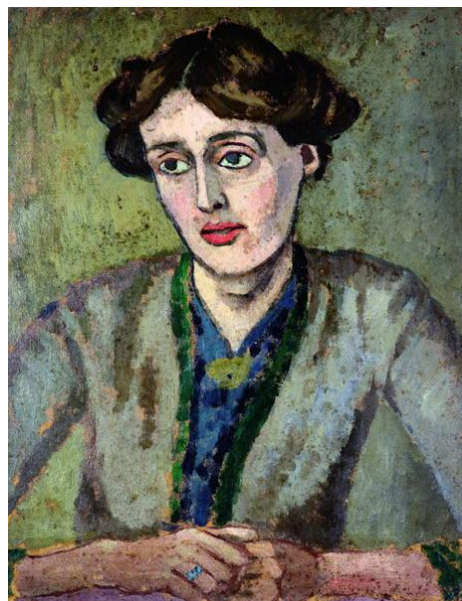


„პროცესი“, პირველი გამოცემა, 1925

„მეტამორფოზა“ და სხვ. მისი უნიკალური წერის სტილი დღემდე იპრყობს კრიტიკოსთა და მკითხველთა განსაკუთრებულ ყურადღებას.

ვირჯინია ვულფი (1882 – 1941). ადელინა ვირჯინია სტივენსი დაიბადა ლონდონში, ცნობილი ლიტერატურული კრიტიკოსის სერ ლესლი სტივენსის და ჯული ჯექსონის ოჯახში. ვირჯინია იყო მათი მესამე შვილი (ჯულიას ჰყავდა 3 ბავშვი პირველი ქორწინებიდან: ჯორჯ დაკუორთი, სტელა დაკუორთი და ჯერალდ დაკუორთი; ლესლის პირველი ცოლისგან ჰყავდა 1 ქალიშვილი: ლაურა სტივენსი. თავად ლესლის და ჯულია კი 4 შვილი: ვანესა, ტობი, ვირჯინია და ადრიანი). როდესაც ვირჯინია 13 წლის გახდა, გარდაეცვალა დედა, რაც აღმოჩნდა მწერლის პირველი ნერვული აშლილობის მიზეზი. ჯულის სიკვდილმა ძალზედ იმოქმედა ლესლიზეც, მაგრამ ყველაზე მეტად ვირჯინია განიცდიდა დედის სიკვდილს. უფროსი და სტელა თავის თავზე იღებს ოჯახის მოვლას, მაგრამ მალე ისიც კვდება. ვანესა (სტელას შემდგომი და) ვალდებულია მიხედოს ოჯახს, განსხვავებით თავისი უფროსი დისგან, წუნააღმდეგობას უწევს მამას, რომელიც ამდროისთვის დესპოტადაა ქცეული.

მამის გარდაცვალების შემდეგ ახალგაზრდა სტივენსები გადადიან ბლუმსბერში, სადაც მათი ცხოვრება გრძელდება ყველაზე პროგრესულად მოაზროვნეთა გვერდით, ტარდებოდა დისკუსიები, განიხილება თანამედროვეობა. დები ვირჯინია და ვანესა ყველაზე მეტად იყვნენ ახლოს ერთმანეთთან, მათ ბავშვობაში ერთმანეთს შეჰფიცეს რომ არასოდეს გათხოვდებოდნენ და მუდამ ერთად იქნებოდნენ. იმის გაგება, რომ კლავ ბელმა ვანესას ხელი სთხოვა, ძალზედ გაანაწყენა ვირჯინია. ეს მოხდა რამდენიმე დღით ადრე მისი საყვარელი ძმის ტობის გარდაცვალებიდან ის დაავადდა მალარიით საბერძნეთში მოგზაურობისას. ვანესას გათხოვების შემდეგ, ვირჯინია და ადრიანი საცხოვრებლად გადავიდნენ ფიცროი სქვერზე, იქვე ბლუმსბერის რაიონში. 1909 წელს მოულოდნელად ხელს თხოვს ვირჯინიას ლიტონ სტრეჩი, რომელმაც საჯაროდ



როჯერ ფრაი, ვირჯინია ვულფის პორტრეტი, 1917

განაცხადა თავისი არატრადიციული ორიენტაციის შესახებ. ქორწინება არ შედგა. ამავე პერიოდში ვირჯინიამ დაიწყო კრიტიკული ნაწერების გამოქვეყნება ჟურნალებში. (მამის ხელობა გააგრძელა). მუშაობს პირველ რომანზე. 1912 წელს გაჰყვა ცოლად მწერალს და ჟურნალისტს, ლეონარდ ვულფს. 1913 წელს გაუმეორდა გონებრვი ჩავარდნები და პირველად სცადა თავის მოკვლა, რის გამოც მომვლელი და ქმარი ყურადღებით აკვირდებიან მის ქმედებებს.

1917 წელს იყიდეს ხელით საბეჭდი მანქანა და ერთად დაარსეს გამომცემლობა “ჰოგარტ პრესი”, საიდანაც გამოიცა მწერლის ყველა რომანი. ვირჯინია თავად აწყობდა ტექსტს და უკეთებდა რედაქტირებას. გამომცემლობას თავიდან

შემოსავალი არ მოჰქონდა, მაგრამ მერე ოჯახის შემოსავლის მთავარ წყაროდ იქცა. ლეონარდი ცოლს ყველააირად გვერდში ედგა და ეხმარებოდა. მწერალი ძალზედ მომთხოვნი იყო საკუთარი თავისა და სამუშაოს მიმართ, რომანებს ის 10 ჯერ მაინც ასწორებდა და თავიდან გადაწერდა. დღიურის წერას მხოლოდ ავადმყოფობის დროს ვერ ახერხებდა, შემდეგ ეს დღიური 4 ტომად გამოიცა, ასევე 5 ტომად გამოიცა მისი წერილები, რომლებსაც ის წერდა მეგობრებს, დას, ლეონარდს და რა თქმა უნდა ვიტა სექვილ უესტს. მათ ერთმანეთი 1922 წელს გაიცნეს, ვიტა თავიდან ძალიან არ მოეწონა ვირჯინიას, მაგრამ ნელ-ნელა მათი ურთიერთობა ხანმოკლე სიყვარულში გადაიზარდა. ეს გრძნობები მწუხარების გრძნობასთან ერთად აისახა მის რომანში “ორლანდო”, სადაც მთავარი გმირი ქალად გადაიქცევა. 1930 წელს გაიცნო ჩიზუხის მწვეელი ფემინისტი ქალი - ეთელ სმიტი, რომელსაც ვირჯინია შეუყვარდა.

ვირჯინიას რომანები არა მხოლოდ ინგლისში, არამედ ამერიკაშიც გამოიცემოდა. მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისას დაემართა კვლავ შეტევები და თავის ტკივილი, ამის მიზეზი კი ებრაელი ქმარი იყო. მათი სახლი ლონდონში დაბომბვისას განადგურდა. მან გადაწყვიტა ლეონარდი აღარ ეტანჯა მისი მოვლით. ფიქრობდა, რომ მის გარეშე ის ბედნიერად იქნებოდა. ვირჯინიამ დაუტოვა წერილი ქმარს და დას და თავი დაიხრჩო მდინარე უზში, 59 წლის ასაკში. მდინარე მათ მამულში, სასექსში ჩამოედინებოდა. გვამი ბავშვებმა ტრაგედიიდან 2 კვირის შემდეგ იპოვეს.

ბლუმსბერის წრე. ლონდონის ბლუმსბერის რაიონში გორდონს სქვერსა (სადაც ვირჯინიას და და მისი ქმარი ცხოვრობდნენ) და ფიცროი სქუერზე (რომელიც მანამდე ბერნარდ შოუს ეკუთვნოდა და სადაც ვირჯინია და მისი ძმა ცხოვრობდნენ) დამკვიდრდა ტრადიცია: ამ ორ სახლში და-ძმების მეგობრები იკრიბებოდნენ. ამ შეკრებას “ბლუმსბერის წრე” ეწოდა და იგი ბრიტანეთის მეოცე საუკუნის ლიტერატურული და ინტელექტუალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. პირველი შეკრება ფიცროუ სქუერზე შედგა 1905 წლის 16 თებერვალს და შეკრება გაგრძელდა 20-იანი წლების დასასრულამდე. თავყრილობა არ იყო სალონური, არც რომელიმე ლიტერატურული სკოლის და “იზმების” მიმდევარი ყოფილან. შეკრებილთა უმეტესობას კემბრიჯი ჰქონდათ დამთავრებული. შეკრების მამოძრავებელი ძალა იყვნენ ვირჯინია და ლეონარდ ვულფები. წრის წევრები როჯერ ფრაი, ლიტონ სტრეჩი, მორგან ფორსტერი და რამდენიმე სხვაც ვულფების ოჯახის მეგობრებად დარჩნენ სიცოცხლის ბოლომდე. წრის წევრები იყვნენ სექსტონ სიდნეი-ტერნერი, ბერტრან რასელი, თომას ელიოტი და სხვები.

სიკვდილის წინ დაწერილი წერილი ქმრისადმი:

“ძვირფასო, ვეჭვობ, ისევ ვგიჟდები. მე ისევე ვარ ამაში დარწმუნებული, როგორც იმაში, რომ ამ კომპარების განმეორებას ველარ გადავიტანთ. მე ვიცი, რომ ველარასოდეს მოვალ გონზე. მე მესმის ხმები და ველარ ვახდენ კონცეპტირებას. ასე რომ, მე ახლა გავაკეთებ იმას, რასაც ერთადერთ სწორ ნაბიჯად ვთვლი. შენ მე უდიდესი ბედნიერება მომანიჭე, რაც აღარ არსებობს. შენ ჩემთვის ყველაფერი იყავი, ყველაფერი ყველანაირი გაგებით. ალბათ, ჩვენ ყველაზე ბედნიერი წყვილი ვიყავით მსოფლიოში, სანამ ეს საშინელი დაავადება დამეწყებოდა. მე აღარ შემიძლია ბრძოლა. მე ვიცი, რომ ვაფუჭებ შენს ცხოვრებას, ჩემ გარეშე უკეთ შეძლებ მუშაობას.

და შენ შეძლებ მუშაობას, ამაში დარწმუნებული ვარ. ხედავ, მე მარტივი წერილის დაწერაც აღარ შემიძლია. აღარ შემიძლია კითხვა. მინდოდა მეთქვა, რომ მხოლოდ შენთან თანაცხოვრებისას მქონდა საუკეთესო წლები. ბედნიერი ვიყავი შენთან ერთად ცხოვრებისას. შენ წარმოუდგენლად მომთმენი და გასაოცრად კეთილი იყავი. მე მინდოდა ეს მეთქვა, თუმცა ისედაც ყველამ კარგად იცის ყველაფერი. თუკი ვინმეს შეეძლო ჩემი გადარჩენა, ეს იყავი შენ. მე ყველაფრის მიმართ დამეკარგა რწმენა, გარდა შენი კეთილშობილებისა. მე აღარ მსურს გავაფუჭო შენი ცხოვრება. ჩემის აზრით, ჩვენ ვიყავით ყველაზე ბედნიერი ადამიანები მთელს მსოფლიოში. ვ.”

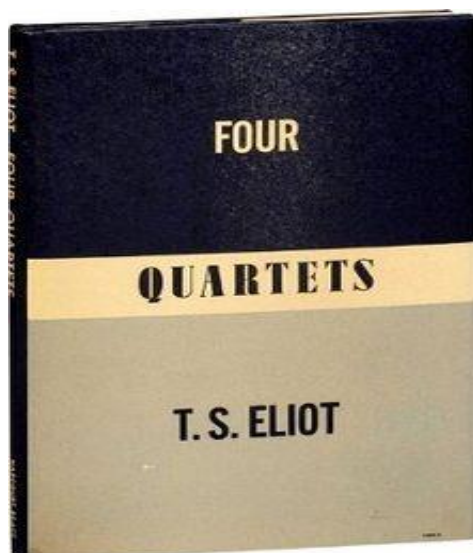
ტომას სტერნზ ელიოტი (1888-1965). წარმოშობით ამერიკელი, ბრიტანელი ესეისტი, გამომცემელი, დრამატურგი, ლიტერატურის კრიტიკოსი და მოაზროვნე ტომას სტერნზ ელიოტი მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტია. 25 წლის ასაკში, 1914 წელს, ის მშობლიური აშშ-დან დიდ ბრიტანეთში გადავიდა, დასახლდა, მუშაობა განაგრძო და იქვე დაქორწინდა. ელიოტის პოემა „ალფრედ პრიუფროკის სიყვარულის სიმღერა“ მოდერნისტული მიმდინარეობის შედეგად მიიჩნევა. ამ პოემას ინგლისურ ლიტერატურაში სხვა, კარგად ცნობილი, პოემები მოყვა: „ნარჩენთა მიწა“ (1922), „გამოფიტული კაცი“ (1925), „ოთხშაბათის ფერფლი“ (1930) და „ოთხი კვარტეტი“ (1945). ელიოტი ცნობილია თავისი შვიდი პიესითაც, მათ შორის, ლირიკული დრამა – „მკვლელობა კათედრალში“ (1935). მწერალს 1948 წელს ნობელის პრემია გადაეცა ლიტერატურის დარგში, „მისი, როგორც თანამედროვე პოეზიის ნოვატორის აღსანიშნავი ღვაწლისათვის“. იყო დიდი ბრიტანეთის ღირსების ორდენის კავალერი. ელიოტი XX საუკუნის ერთ-ერთი ავტორიტეტული პიროვნება. ის იყო ღრმად მორწმუნე ქრისტიანი. ზოგიერთი თანამედროვე მას ბრალს სდებდა ანტისემიტიზმში. ელიოტი იყო ცნობილი ამერიკელი პოეტისა და ინგლისურენოვანი მოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი დამაარსებლის - ეზრა პაუნდის თანამოაზრე. ტომას ელიოტი სწავლობდა სორონის ჰარვარდის და ოქსფორდის უნივერსიტეტებში. 1914 წელს საცხოვრებლად გადავიდა დიდ ბრიტანეთში და 1927 წელს მიიღო გაერთიანებული სამეფოს მოქალაქეობა. ამავე წელს გახდა ანგლიკანური ეკლესიის წევრი. 1928 წელს ელიოტმა შემდეგი დახასიათება მისცა საკუთარ მსოფლმხედველობას: ლიტერატურაში - კლასიციისტი; პოლიტიკაში - როიალისტი; რელიგიაში - ანგლო-კათოლიკური.

ტომას ელიოტმა უზარმაზარი კვალი დატოვა XX საუკუნის ინგლისურენოვან პოეზიაში, როგორც ავტორმა უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური პოემებისა. მან მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია თანამედროვე ინგლისურენოვანი პოეზიის განვითარებაზე. ელიოტმა დიდი კვალი დატოვა ლიტერატურის კრიტიკაშიც. მან დიდი ზეგავლენა მოახდინა ახალი კრიტიკის სკოლაზე. ელიოტი იყო მრავალი ესსეს ავტორი, მათ შორის „მუსიკის პოეზია“. ელიოტი თანამედროვე ინგლისური ლიტერატურული ენის რეფორმატორია; ის იმდენად სკურპულოზურად ეკიდებოდა ამ საქმეს, რომ დღეს ბევრი კრიტიკოსი მას კრიპტო-ფაშისტატადაც კი მიიჩნევს. ასევე, დიდი დამსახურება მიუძღვის ელიოტს დრამატურგიაშიც. ის რამდენიმე ცნობილი პიესის ავტორია, მათ შორის „ბედი“,

„მკვლელობა საკათედრო ტაძარში“, „ოჯახის გაერთიანება“, „კოქტეილის წვეულება“, „კონფიდენციალური კლერკი“ და სხვა.

„ოთხი კვარტეტი“ ტომას ელიოტის ოთხი პოემისგან შემდგარი ციკლია. მრავალი თანამედროვე ინტელექტუალი თუ კულტურის მოღვაწე „ოთხ კვარტეტს“ განიხილავს, როგორც XX საუკუნის ყველაზე ფილოსოფიურ პოემას. „ოთხ კვარტეტში“ განხილულია ისეთ უკიდურესობათა ურთიერთკავშირი, როგორიცაა სიცოცხლე დროში და კონტინუუმში; მონობა და თავისუფლება; მწუხარება და ბედნიერება; დროებითობა და მარადისობა და ა. შ.

მიუხედავად ტომას ელიოტის ტრადიციული ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა, „ოთხი კვარტეტის“ ინსპირაციაზე მნიშვნელოვნად იმოქმედეს ძველინდურმა მოძღვრებებმა. მრავლისმომცველი ვედური მოძღვრება (ვედეები – სანსკრ. „ცოდნა“, უძველესი ინდური სიბრძნისმეტყველების წიგნები, მორალისა და სამართლის კოდექსები, რელიგიური და ლიტერატურული ძეგლები,



მხატვრული, ფილოსოფიური, მითოლოგიური შინაარსების შემცველნი, რომელთა შექმნის საიდუმლო ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის მიღმა იკარგება) აღმოსავლურ ფილოსოფიაში ყველაზე უფრო ფართოდ და თვალსაჩინოდ განიხილავს მრავალ ფილოსოფიურ პრობლემას და მათ ურთიერთშეფარდებას. „ოთხი კვარტეტის“ პირველი ოთხი სტრიქონი წარმოაჩენს ელიოტისეულ დროის გაგებას, მის სულიერ მნიშვნელობას და რთულ ფილოსოფიურ ბუნებას, რომელსაც პოეტი განსჭვრეტს სტრიქონში: „...დრო მარად აწმყოა“. ამ ფრაზაში მოიაზრება დროის

როგორც ფარდობითი, ისე აბსოლუტური თვისებები; მასში ერთიანდება განსხვავებული ფორმები, ერთი მხრივ, წარსული, რომელიც მარად გვმორდება, მეორე მხრივ, მომავალი, რომელიც მარად იზადება, და აწმყო, რომელიც მარად ახლდება ცალკეულ მომენტებში. აერთიანებს რა დროს და მარადისობას, ელიოტი ყურადღებას ამახვილებს მათ ახლო ურთიერთკავშირზე. მაგრამ, აერთიანებს რა წარსულს, აწმყოს და მომავალს, ელიოტი გვიხატავს მარადიულ აწმყოს ფართობით და აბსოლუტურ რეალობას.

Time present and Time past
Are both perhaps present in Time future,
And Time future contained in Time past.
...all Time is eternally present.

აწმყო და წარსული,
ორივე ალბათ მოცემულია მომავალში,
მომავლის შემცველი - წარსულია
...ყველა დრო მარად აწმყოა.

„ოთხ კვარტეტში“ გამოთქმულია უკვდავების შესაძლებლობა, დროის მარადისობასთან ლოგიკური გაერთიანება. თუ ევროპული აკადემიური მოაზროვნისთვის უკვდავება ტრანსცენდენტური მოვლენაა, ან მხოლოდ პოეტური მეტაფორა, შთამაგონებელი, თუმც არარეალური, ელიოტის შემოქმედებაში ის უბრალო მეტაფორაზე გაცილებით დიდ მნიშვნელობას იძენს.

მიგელ დე უნამუნო (1864–1936). ესპანელი ესეისტი, ნოველისტი, პოეტი, დრამატურგი და ფილოსოფოსი. ფელიქს დე უნამუნოსა და სალომე იუგოს ვაჟი მიგელი ბილბაოს შუასაუკუნოვან ცენტრში, ბასკეთში დაიბადა. სიჭაბუკეში ბასკურმა ენამ დააინტერესა და ბილბაოს ისტიტუტში სასწავლო მდგომარეობის კონკურენციასაც ეწეოდა საბინო არენას წინააღმდეგ. შეჯიბრი საბოლოოდ ბასკმა სწავლულმა რეზურექსიონ მარია დე ასკუმე მოიგო. უნამუნომ ყველა მთავარი ჟანრი სცადა: ესეისტიკა, რომანი, პოეზია და დრამატურგია, და როგორც მოდერნისტმა სცადა ჟანრებს შორის მკვეთრი საზღვრები გაეჭრო. დღემდე გრძელდება დებატები იყო თუ არა უნამუნო '98-იანთა თაობის წევრი (ესპანეთის პოსტ ფაქტო ინტელექტუალ და ფილოსოფოს ლიტერატორთა ჯგუფი, რომელიც ხოსე მარტინეს რუისმა შექმნა, მაგალითად : ანტონიო მაჩადო, აზორინი, პიო ბაროჯა, რამონ დელ ვალე-ინკლანი, რამირო დე-მაეცუ და ანგელ გავინე მათ შორის).

სამწერლობო საქმიანობას უნამუნო ესპანეთის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში მთავარი როლის თამაშს უხამებდა. ის სალამანკას უნივერსიტეტის რექტორად ორჯერ იქნა არჩეული 1900-დან 1924 წლამდე და 1930-დან 1936 წლამდე. ეს პერიოდი ესპანეთში დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ვნებათაღელვის ხანად მოიხსენიება. უნამუნო პოსტიდან 1924 წელს მთავრობამ გადააყენა დანარჩენი ინტელიგენციის წინააღმდეგ პროტესტის გამოხატვის გამო. ის 1930 წლამდე დევნილობაში ცხოვრობდა ფურტე ვენტურაში (კანარის კუნძულები), საიდანაც საფრანგეთს შეაფარა თავი. უნამუნო სამშობლოში გენერალ პრიმო დე რივერას დიქტატორობის დასასრულს დაბრუნდა და რექტორის თანამდებობაც დაიბრუნა. გადმოცემის თანახმად, უნივერსიტეტში დაბრუნების დღეს ლექციის დასაწყისში უნამუნოს თავისი გამოსვლა ამ ფრაზით დაუწყო : „როგორც გუშინ ვამბობდით...“.



რამონ კასას ი კარბო, "მიგელ დე უნამუნო", 1908

რივერას დიქტატურის დამხობის შემდეგ ესპანეთმა მეორედ გამოაცხადა რესპუბლიკა, რაშიც ესპანელმა ხალხმა კიდევ ერთხელ სცადა ხელთ აეღო საკუთარი ქვეყნის მართვის დემოკრატიული სადავეები, თუმცა, მცდელობა დღენაკლული აღმოჩნდა. უნამუნო ინტელექტუალთა მცირე პარტიის - Al Servicio de la República-ის (რესპუბლიკის სამსახურში) წევრი გახდა. აყვავების პირზე მყოფი რესპუბლიკა ლამის დაქუცმაცდა, როდესაც სამხედრო გადატრიალების შედეგად სათავეში მოსულმა გენერალმა ფრანცისკო ფრანკომ სამოქალაქო ომის ესკალაცია გამოიწვია. ინტერნაციონალისტური იდეებით დაწყებული კარიერა უნამუნომ თანდათან ვიწრო ნაციონალიზმზე გაცვალა, რადგან მიაჩნდა, რომ საგარეო ფაქტორთა მოძალემა ესპანეთს თვითმყოფადობას გაუნადგურებდა. ამგვარად, რაღაცა დროით უნამუნო კიდევაც მიესალმებოდა ფრანკოს ამბოხებას, როგორც აუცილებელს ესპანეთის გარე ძალთაგან დაცვის საქმეში.

1880-90 წლებში უნამუნო ბაკუნინის, ლასალიას, მარქსის სოციალისტურმა იდეებმა გაიტაცა. ის აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სოციალისტურ ყოველკვირეულში „ლუჩა დე კლასე“ (კლასობრივი ბრძოლა). 1898 წელს, სამი წლის ვაჟის მენინჰიტის ინფექციით გარდაცვალებით გამოწვეული რელიგიური კრიზისის შემდეგ, სოციალიზმს ჩამოსცილდა და ფილოსოფიური კონცეფციის შემუშავებას მიჰყო ხელი. დიდი გავლენა იქონია უნამუნოზე ავგუსტინის შემოქმედებამ და იდეებმა, დაეწაფა შუასაუკუნეების ესპანელ მისტიკოსებს, გატაცებით კითხულობდა ბ.პასკალსა და ს. კერკეგორს, რისთვისაც მან დანიური შეისწავლა ტექსტების ორიგინალში საკითხავად.

ვაჟის დაღუპვა დონ მიგელმა აღიქვა როგორც მსოფლიო ტრაგედია, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანს მარადიულად სურს ცხოვრება, მაგრამ არ ძალუძს. 1897 წლიდან დაწყებული და მთელი მისი შემოქმედების მანძილზე მის ნაწარმოებებში შეიმჩნევა ფიქრი რწმენასა და ურწმუნობაზე, სიკვდილსა და უკვდავებაზე, მის ყველა ტექსტს ტრაგიკული ნოტა გასდევს.

უნამუნო ავითარებს ღმერთის იდეას როგორც ფუნდამენტური ყოფიერების წყურვილის პროექციას უნივერსუმის უსასრულობასა და პირადი უნივერსუმისა და პირადი უკვდავების გარანტიაზე. უკვდავების რწმენის შენარჩუნების სურვილმა და ამავდროულად რელიგიურ ჭეშმარიტებებში დაეჭვებამ განსაზღვრა უნამუნოს მისწრაფება ე.წ. „კიპოტიზმისკენ“, ანუ არარსებული იდეალის სახელით ბრძოლისაკენ რასაც გონება უაზრობად აღიქვამს. უნამუნოს ფილოსოფიის ცენტრალური პრობლემა - პიროვნების სულიერი ცხოვრებაა, რომელიც, მისი აზრით, მიმართულია სასრულისა და უსასრულოს წინააღმდეგობრიობაზე: პირადი უკვდავების სურვილს ეწინააღმდეგება რაციონალისტური დარწმუნებულობა არსის მოკვდავობაში, რწმენის მოთხოვნილებას კი - თანამედროვე გონებისთვის რწმენის შეუძლებლობაში.

უნამუნოს „აგონიის“ ცნება შემოაქვს, როგორც ცხოვრების განსაკუთრებით ტრაგიკული აღქმა, რაც გონისა და რწმენის შეურიგებელი დუალიზმით არის გამოწვეული („ხალხისა და ადამიანების სიცოცხლის ტრაგიკული შეგრძნების შესახებ 1913“, „ქრისტიანობის აგონია“ 1924).

“დაკარგული თაობის” ლიტერატურა

„დაკარგული თაობა“ ("Lost Generation"), 1920-იანი წლების ევროპელ და ამერიკელ მწერალთა ჯგუფის პირობითი სახელწოდებაა. ჯგუფის ლოზუნგი გახდა გერტრუდ სტაინის სიტყვები: "თქვენ ყველანი დაკარგული თაობა ხართ!" ამ ჯგუფს მიაკუთვნებენ მწერლებს, რომლებმაც განიცადეს პირველი მსოფლიო ომის საშინელება, დაკარგეს დემოკრატიზმის გადარჩენის იმედი, რწმენა ტრადიციისა და მომავლისა და რომლებიც ანარქისტულ თვალსაზრისზე დადგნენ.

პირველი მსოფლიო ომი XX ასწლეულის გლობალურ ტრაგედიად იქცა. მან წაიღო მრავალი ადამიანის სიცოცხლე და ბევრი კიდევ დაინვალიდა. ყველა იდეალი გაფანტა ევროპის საზარელმა ყოველდღიურობამ. იდეები თანმიყოლებით ქრებოდა ომის ცეცხლიან დღეებში, ასე გაგრძელდა ომის შემდგომაც. ომი დასრულდა, მაგრამ არ დამთავრდა ის მორალური პრობლემები, რაც ადამიანებს ომმა დაუტოვა. ამას დაემატა სოციალური პრობლემები, რაც ცხოვრებას კიდევ უფრო აუტანელს ხდიდა. მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეინიშნებოდა გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, დიდი და მცირე ქალაქების ყოველდღიურობაში, რომლებიც არც ისე შორეულ წარსულში ამაყობდნენ უზომო სისუფთავით და მკაცრი წესრიგით. სახეზე იყო სიღარიბე, გარყვნილება, ნგრევა. უცებ აღმოჩნდა, რომ ომმა და ომის შემდგომმა პირველმა წლებმა გაანადგურეს არა მარტო მილიონობით სიცოცხლე, არამედ იდეებიც.

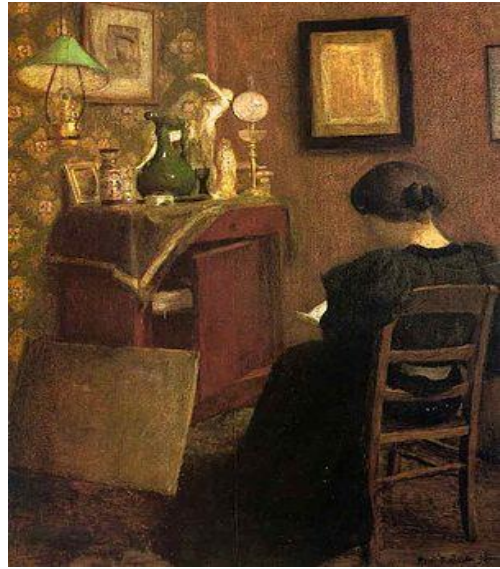
გერტრუდ სტაინი (1874-1946). ამერიკელი მწერალი, პოეტი, ფემინისტი და დრამატურგი გერტრუდ სტაინი დაიბადა 1974 წლის 3 თებერვალს პენსილვანიის შტატის ქალაქ ალეგენიაში. ბავშვობა ვენასა და პარიზში გაატარა, შემდეგ ოკლენდში ცხოვრობდა, სადაც მამამისი მშენებლობაში უძრავი ქონების ყიდვა-გაყიდვით იყო დაკავებული. ფილოსოფოს უილიამ ჯეიმსის ხელმძღვანელობის ქვეშ რედკლიფის კოლეჯში სტაინი ფსიქოლოგიას სწავლობდა. 1897 წელს სწავლის დასრულების შემდეგ ბალტიმორის ჯონ ჰოპკინსის უნივერსიტეტში მედიცინის შესწავლა დაიწყო, თუმცა მალევე გადაწყვიტა, რომ მისი მოწოდება ლიტერატურაა. უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში რომანი ჰქონდა ქალთან სახელად მეი ბუკსტივერი. სწორედ ამ ურთიერთობამ შთააგონა სტაინი დაეწერა რომანი "Q.E.D.", მისი ერთადერთი ნაწარმოები აშკარად გამოხატული ლესბოსური შინაარსით. სტაინს არასოდეს დაურთავს მის სიცოცხლეში ამ რომანის გამოქვეყნების ნება.



პიკასო, "გერტრუდ სტაინის პორტრეტი", 1906

1903 წელს სტაინი და მისი ძმა ლეო საცხოვრებლად პარიზში გადადიან, სადაც 1912 წლამდე ერთ ბინაში ცხოვრობენ. ლეო სტაინი საკმაოდ ცნობილი

ხელოვნებათმცოდნე და კრიტიკოსი დადგა. მათ ერთად მოაგროვეს კუბისტების ნახატების მნიშვნელოვანი კოლექცია და ბევრი მხატვარიც შემოიკრიბეს. მათი სახლი იქცა ადგილად, სადაც იკრიბებოდნენ პაბლო პიკასო, ანრი მატისი და ჟორჟ ბრაკი. სალონის დიასახლისი სტაინი იყო და მის მოსაზრებებს იქ დიდი წონაც ჰქონდა. მისი ექსპრომტად გაკეთებული კომენტარები ქმნიდნენ ან ანგრევდნენ რეპუტაციებს. იმ მხატვრების მხატვრული კონცეფციები და ტექნიკა, რომელთანაც სტაინი მეგობრობდა, მისი წერის სტილზე ახდენდნენ გავლენას. ეს განსაკუთრებით ჩანს გამეორებების, ფრაგმენტირების და გაყინული უბრალოების რთულ და ჩახლართულ კომბინაციებთან გადაჯაჭვულობაში. სტაინის პირველი წიგნი “სამი სიცოცხლე”, მუშათა კლასის წარმომადგენელი სამი ქალის ცხოვრების კვლევა, 1909 წელს დაიბეჭდა.



ანრი მატისი, "ქალი კითხულობს", 1894

1905 წელს სტაინს სტუმრად ეწვია ძველი ბალტიმორელი მეგობარი ეტა კოუნი. ძველი ვნება მათ შორის ახალი ძალით განახლდა. სტაინის გავლენით კოუნი თანამედროვე ხელოვნებით დაინტერესდა და აშშ-ში დაბრუნების შემდეგ თავის დასთან, კლერიბელთან ერთად და მეგობრის რჩევით ამერიკის ავანგარდული ხელოვნების ადრეული პერიოდის ერთ-ერთი უმსხვილესი კოლექცია შეკრიბა.

1907 წელს სტაინმა ელის ბ. ტოკლასი გაიცნო, რომელიც მისი ცხოვრების მუდმივ თანამგზავრად იქცა. 1912 წლიდან მოყოლებული ისინი ერთმანეთს არ დაშორებიან. მათი ბინა პარიზში ყველაზე ცნობილ ლიტერატურულ სალონად იქცა. აქ ხშირად თავს იყრიდნენ ამერიკიდან დევნილი მწერლები – შერვუდ ანდერსონი, ფ. სკოტ ფიცჯერალდი და ერნესტ ჰემინგუეი, რომელთაც სტაინმა თავისი ცნობილი განსაზღვრებით “დაკარგული თაობა” შეარქვა.

1920-იან წლებში მისი სალონი, რომლის კედლები ავანგარდული მიურალებით იყო მოხატული, მრავალი უდიდესი ხელოვანისა და მწერლის თავშეყრის ადგილი იყო, მათ შორის იყვნენ ერნესტ ჰემინგუეი, თორნტონ უილდერი, შერვუდ ანდერსონი, სკოტ ფიცჯერალდი, ერნესტ ჰემინგუეი და ჟორჟ ბრაკი. გერტურდს ეკუთვნის ტერმინი „დაკარგული თაობა“, რომელიც მან პარიზს შემოხიზნულ ამერიკიდან ჩამოსულ მწერლებს შეარქვა. გამორჩეული შარმით, მახვილსიტყვაობითა და კეთილი ბუნებით გერტურდს მეგობართა დიდი წრე ჰყავდა. მის შეხედულებებს დიდი გავლენა ჰქონდა თანამედროვე ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე.

20-იანი წლების ბოლოს სტაინი და ტოკლასი ხან პარიზში ცხოვრობდნენ, ხანაც ბილინიში ქალაქგარე სახლში. 30-იან წლებში სტაინი თანამშრომლობდა ცნობილ კომპოზიტორთან ვირჯილ ტომპსონთან. მათ ერთად დაწერეს ოპერა “ოთხი წმინდანი სამ აქტად”, რომელიც სიუზან ბ. ენტონის მიემღვნა. სცენაზე ამ ოპერის

წარმატებამ ხელი შეუწყო სტაინის ტრიუმფალურ ლექციებს ამერიკაში 1934-1935 წლებში. ის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ამერიკელ მწერლად იქცა.

მეორე მსოფლიო ომის დროს გერმანული ოკუპაციის საშინელებებს სტაინი და ტოკლასი თავიანთ ქალაქგარე სახლში გადაურჩნენ. ომის შემდეგ სტაინს ინტენსიური ურთიერთობა ჰქონდა ახალგაზრდა ამერიკელ ჯარისკაცებთან. სწორედ ამ შეხვედრების შთაბეჭდილებებით დაიწერა “ბრიუსი და ვილი”. კიბოთი დაავადებული სტაინი 1946 წლის 27 ივლისს პარიზში გარდაიცვალა.

მისი ნამუშევრები ყოველთვის წინააღმდეგობრივი იყო. მართალია “ელის ბ. ტოკლასის ავტობიოგრაფია” (1933) ნებისმიერი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომ სტილშია დაწერილი, მაგრამ მთავარი ნაწარმოებების უმეტესობა მოუშზადებელი მკითხველისთვის რთული წასაკითხია. ზოგი კრიტიკოსი სტაინის თხზულებებში კუბიზმის ლინგვისტურ ექვივალენტს ცნობს. სხვებს კი ეს თაღლითობა ჰგონიათ. ერთხელ ერთმა კრიტიკოსმა გაღიზიანებით დასვა კითხვა: “იქნებ გერტრუდა სტაინი სულაც არაა გერტრუდა სტაინი, არამედ მის სხეულში მცხოვრები და მოსაუბრე სხვა ვინმე?”

ერიხ მარია რემარკი (1898-1970). გერმანელი მწერალი ერიხ მარია რემარკი პროვინციულ ქალაქ ოსნაბრიუკში კათოლიკე მუშების ოჯახში დაიბადა 1898 წლის



22 ივნისს. ბავშვობაში მისი ოჯახი ხშირად იცვლიდა ბინას. ორი და და ერთი ძმა ჰყავდა, თუმცა ძმა ადრევე გარდაიცვალა. 1904-1912 წლებში რემარკი სახალხო სკოლაში სწავლობდა, სკოლის გამთავრების შემდეგ კი სამი წელი კათოლიკურ სამასწავლებლო სემინარიაში, სადაც სახალხო სკოლების მასწავლებლებს ამზადებდნენ.

1915 წელს ახალგაზრდულ წრეში „სიზმრების მანსარდა“ გაწევრიანდა. იმავე წელს დაამთავრა სამასწავლებლო სემინარიის მოსამზადებელი კურსი და სამეფო სამასწავლებლო სემინარიაში ჩაირიცხა. 1916 წლის 21 ნოემბერს რემარკი ჯარში გაიწვიეს.

1917 წლიდან კი უკვე ფრონტზე გადაიყვანეს. ომის დროს რამდენიმეჯერ დაიჭრა. ამავე წელს გარდაიცვალა მისი დედა ანა მარია რემარკი. 1918 წელს იგი რკინის ჯვრის ორდენით დააჯილდოვეს.

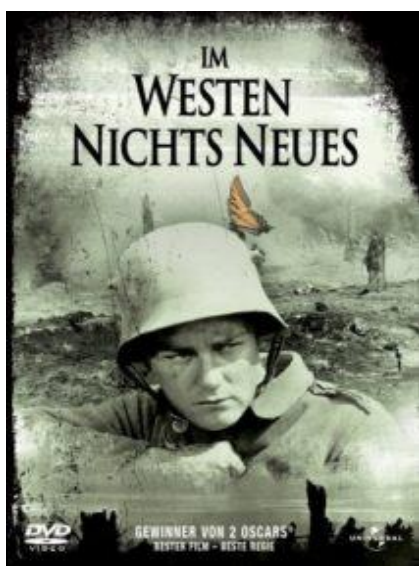
პირველი მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ რემარკი მშობლიურ ქალაქში დაბრუნდა. რემარკების ოჯახი ხაკენშტრასეს ქუჩაზე ცხოვრობდა, სადაც მისი რომანების მოქმედებები ვითარდება. 1919 წლიდან სამასწავლებლო სემინარიაში აგრძელებს სწავლას და მოსწავლეთა გაერთიანების მდივანი ხდება. ამავე წელს ჯარიდან დაეთხოვა და ჯილდოებზეც უარი თქვა.

სახალხო სკოლის მასწავლებლის დიპლომის მიღების შემდეგ 1920 წელს ჯერ მასწავლებლად მუშაობს, მაგრამ ამ საქმეს მალევე ანებებს თავს და საფლავის ქვებით სავაჭრო კომპანიაში ბუღალტრად იწყებს მუშაობას; შემდეგ ფორტეპიანოზე დაკვრას ასწავლიდა და ორდანისტადც მუშაობდა. ამ პერიოდში დაიწყო რემარკმა თავისი ჩანახატების გამოცემა ფსევდონიმით ერიხ მარია რემარკი.

რემარკი საცხოვრებლად ბერლინში გადადის, სადაც გაზეთის რედაქტორად იწყებს მუშაობას. იმავე წლის 14 ოქტომბერს ილზა ჯინ ცამბიზე იქორწინა. 1927 წელს ცოლთან ერთად კათოლიკური ეკლესიიდან გამოდის. ამავე წლის შემოდგომაზე იწყებს მუშაობას თავის პირველ რომანზე „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ (Im Westen nichts Neues). რომანი ჯერ გაზეთში დაიბეჭდა და მხოლოდ შემდეგ გამოვიდა წიგნად.

გერმანული საზოგადოება ამ რომანს არაერთგვაროვნად შეხვდა, ზოგი თვლიდა რომ ის საუკეთესოდ აღწერდა პირველ მსოფლიო ომს, ხოლო სხვები კი ამ რომანს გერმანიის ღალატად მიიჩნევდნენ. ამ წლიდან გავრცელდა პრესაში მისი თითქოს და ებრაული წარმოშობის შესახებ ჭორები. რემარკს ჭორების არ შეშინებია და რომანზე „გზა შინისაკენ“ (Der Weg Zurück) იწყებს მუშაობას.

1930 წელს რემარკი რუტ ალბუს რჩევით სურათებსა და ხელოვნების ნიმუშებს ყიდულობს. ამავე წელს იგი გაეყარა პირველ ცოლს. 1931 წელს გამოდის



ნაწარმოების „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ პირველი ეკრანიზაცია. მის პრემიერაზე ბერლინში მოეწყო ნაციონალ-სოციალისტების აქცია ფილმის აკრძალვის მოთხოვნით, საბოლოოდ ფილმი გერმანიაში აიკრძალა. რემარკი მშობლიურ ქალაქში დაბრუნდა, სადაც მუშაობას დაბრუნებაზე აგრძელებს. წლის ბოლოს გაზეთში „გზა შინისაკენ“ გამოქვეყნდა.

1931 წელს გერმანიაში გაიმართა ფართო მასშტაბიანი ბატალიები რემარკის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს შორის. რემარკმა გამოსცა პუბლიკაცია „რემარკი და სინამდვილე“ სადაც ასახა თავისი პოზიცია. იმავე წელს რუტ ალბუს

ინიციატივით მან იყიდა შვეიცარიაში ვილა, სადაც მალევე გადასახლდა. 1932 წლიდან მან დაიწყო რომან „პატზე“ მუშაობა, რომელიც შემდგომ "სამი მეგობარის სახელწოდებით გამოვიდა.

1933 წლიდან, როდესაც გერმანიაში ნაციონალ-სოციალისტები მოვიდნენ ხელისუფლებაში, რემარკის ვილაზე შვეიცარიაში თავს აფარებენ გერმანიიდან დევნილები. ამ დროს გერმანიაში მოხდა მისი რომანის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელიას“ საჯარო დაწვა და მისი რომანების ამოღება. 1935 წელს მას მოსთხოვეს გერმანიაში დაბრუნება, რაზეც რემარკმა უარი განაცხადა. იგი ამ პერიოდში ხშირად მოგზაურობდა პარიზში, სადაც მონაწილეობა მიიღო დევნილ მწერალთა კონფერენციაში.

1936 წელს პირველად გამოვიდა რომანი „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ და „სამი მეგობარი“ დანიურ ენაზე კოპენჰაგენში. 1937 წელს მოხდა „გზა შინისაკენ“ ეკრანიზაცია. ამავე წელს რემარკმა და მისმა პირველმა ცოლმა მიიღეს პანამის რესპუბლიკის პასპორტი. ამავე დროს რემარკსა და მარლენ დიტრიხს შორის დაიწყო რომანი.

1938 წელს რემარკი და მისი პირველი ცოლი ხელმეორედ დაქორწინდნენ, მიუხედავად ამისა, მისი რომანები მარლენ დიტრიხთან და რუტ ალბუსთან გრძელდებოდა. იმავე წელს მან დაიწყო მუშაობა რომანებზე „შეიყვარე მოყვასი შენი“ და „ტრიუმფალური თაღი“. „სამი მეგობარის პირველი ეკრანიზაცია გამოვიდა პარიზში. გერმანიის მთავრობამ კი ცოლ-ქმარ რემარკებს მოქალაქეობა ჩამოართვა.

1939 წელს როდესაც ევროპა ომის ალში გაეხვა რემარკი, როგორც ბევრი სხვა გერმანელი, აშშ-ში წავიდა ემიგრაციაში, სადაც პირველად გამოიცა მისი "შეიყვარე მოყვასი შენი" ინგლისურ ენაზე, რომანის ეკრანიზაცია კი 1941 წელს მოხდა სახელით "ასე სრულდება ჩვენი ღამე". 1942 წელს რემარკი აშშ-ში აქტიურ ანტინაცისტურ მოღვაწეობას ეწევა, იგი ასევე ყველაფრით ცდილობს გერმანიიდან ემიგრანტებისთვის დახმარებას. 1943 წელს რემარკი იტყობს რომ მისი და ელფრიდა გერმანიაში გაასამართლეს და სიკვდილით დასაჯეს. შემდეგ წელს იგი აქტიურად მუშაობს ამერიკის სახელმწიფო სტრუქტურებთან გერმანიაში ნაციზმის დაცემის შემდეგ ჩასატარებელ აღმზრდებლობით სამუშაოებზე.

1945 წელს რემარკმა დაიწყო მუშაობა მორიგ რომანზე „ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა“, იმავე წელს პირველად გამოქვეყნდა „ტრიუმფალური თაღი“ ინგლისურ ენაზე. ომის შემდეგ, 1947 წელს რემარკმა და მისმა მეუღლემ ამერიკის მოქალაქეობა მიიღეს. 1948 წელს მოხდა „ტრიუმფალური თაღის“ ეკრანიზაცია. ამავე წელს იგი პირველად დაბრუნდა ევროპაში ამერიკაში ემიგრაციის შემდეგ.

შემდეგი წლები დატვირთული იყო მოგზაურობებით და ახალ რომანებზე მუშაობით. 1952 წელს გამოვიდა მისი რომანი „სიცოცხლის ნაპერწკალი“. ამ პერიოდში იგი უშედეგოდ ცდილობს გერმანიის მოქალაქეობის აღდგენას. 1953 წელს იგი პირველად ომის შემდეგ ჩავიდა მშობლიურ ქალაქში, სადაც და და მამა მოინახულა. 1954 წელს გამოვიდა რომანი „ჟამი სიცოცხლისა, ჟამი სიკვდილისა“. ამ დროს იგი იწყებს მუშაობას რომანზე „შავი ობელისკი“. 1958 წელს რემარკმა და პოლეტ გორნადტმა იქორწინეს. ნანატრი მოქალაქეობა რემარკს მხოლოდ გარდაცვალების წელს მისცეს. 1970 წელს რემარკი აორტის ანევრიზმით გარდაიცვალა.

„სამი მეგობარი“ (გერმ. Drei Kameraden) - ერის მარია რემარკის რომანი, რომელიც მწერალმა 1938 წელს ემიგრაციაში ყოფნისას დაწერა და ეხება დაკარგული თაობის პრობლემატიკას. რომანის გამოსვლის შემდეგ მწერალს ჩამოართვეს გერმანიის მოქალაქეობა. ნაცისტების პროპაგანდისტები გაშმაგებით სდევნიდნენ მას, ბრალს სდებდნენ „სამხედრო სულისკვეთების“ შებღალვასა და დაკნინებაში. რემარკის წიგნები აკრძალეს და საჯაროდ დაწვეს.

„დაკარგული თაობის“ ტრადეგია. უდიდესი ტრაგედიებიდან ომი ერთ-ერთი ყველაზე საშინელია. არასდროს და არაფრით შეხორცდება ადამიანის სულიერი ჭრილობები, რომელიც ვერ მოესწრო შვილის, შეყვარებულისა თუ მამის ფრონტიდან დაბრუნებას. დანაკარგის ტკივილზე, ადამიანთა განსაცდელზე მოუთხორობს მკითხველს მწერალი-ანტიფაშისტი ერის მარია რემარკი. იგი არ ყოფილა უბრალო დამკვირვებელი. მას ყველა ეს უბედურება საკუთარი თავალით ქონდა ნანახი - პირველ მსოფლიო ომში რამდენჯერმე დაიჭრა, სიკვდილს არაერთხელ ჩახედა თვალებში, შეესწრო მეგობრების დაღუპვას, მაგრამ ფიზიკურ

ტრავმაზე მძიმე სულიერი ტრავმა აღმოჩნდა. ისევე როგორც მის ცხოვრებაში, უამრავი მისი თანამებრძოლის შეგნებაშიც გაჩნდა მოწყენილობის, სიცარიელისა და უიმედობის განცდა. ამის შედეგი იყო ჯერ ახალი გენერაციის „დაკარგული თაობის“ გაჩენა, დროთა განმავლობაში კი ამავე სახელწოდების ლიტერატურისა, რომლის ერთ-ერთ ფუძემდებლად თავად რემარკი მიიჩნევა.

რემარკის შემოქმედებაში ჩვენ ვეცნობით გმირებს, რომლებიც ფიზიკურად არ დაზარალდნენ, მაგრამ სულიერად დამახინჯდნენ. სულიერი სიცარიელე, არაყი, რომი, უიმედობა, საცოდავი აწმყო და უარესი მომავალი არის ომგამოვლილი ადამიანების სახე. უმუშევრობა, კრიზისები, ლოთობა და პროსტიტუცია, ესაა რემარკისეული სამყაროს ძირითადი ნიშნები. ყოველივე ამას მწერალი დიდი ტაქტით, უბრალოებით და საგნის უაღრესად ღრმა ცოდნით გადმოგვცემს.

რომანის გმირები საკუთარი გამოცდილებით რწმუნდებიან, რომ ომმა მათი ბედი შეცვალა ისე, როგორც ბევრი სხვა ადამიანის. რობერტ ლოკამპის მოგონებებში ომი წარმოიქმნება როგორც სტიქია, რომელიც შთანთქავს ახალგაზრდობას, მეგობრობას და საუკეთესო ოცნებებს. „შესაძლებელია ჩვენ ცოცხლები ვართ, მაგრამ სინამდვილეში ვიცხოვრებთ კია? ჩვენ მივუგებთ - დაღლილები, შინაგანად განადგურებულები, გაუდაბნოებულები, ყველასთვის უცხოები, იმედდაკარგულები. ჩვენ უკვე ვერ შევძლებთ ცხოვრებაში ჩვენი ადგილის პოვნას“ - ამბობს იგი.

რომანის გმირები, რობერტ (რობი) ლოკამპი, გოტფრიდ ლენცი და ოტო კესტერი, ცხოვრობენ პრინციპით ერთი ყველასათვის, ყველა ერთისათვის, მაგრამ „ყველა“, ეს მხოლოდ მათი სამეულია. სკოლის სამი მეგობარი, ომში კი ფრონტის მეგობრები, სახლში დაბრუნების შემდეგ ავტო-სარემონტო სახელოსნოშიც ერთად მუშაობენ. მკითხველი არაერთხელ ხდება მათი ტკივილისა და სიხარულის მოზიარე.

სამი მეგობრის ცხოვრების მაგალითზე მთელი თაობის პრობლემებს ვეცნობით. უამრავი ადამიანი ფრონტიდან ისე დაბრუნდა, რომ ვერ გაიგო რა იყო სიყმაწვილე. ახალგაზრდა ჯარისკაცები ომმა ნაადრევად დააბერა, მათ დაკარგეს ახალგაზრდული სიხალისე და მხიარულება. ისინი ცხოვრობენ სიხარულის, იმედისა და ოცნებების გარეშე. მართალია ომს გადაურჩნენ, მაგრამ შინაგანად განადგურებულები არიან. ფიქრობენ, რომ საკუთარი თავის რეალიზება არსებულ რეალობაში ძალიან ძნელი იქნება. ხარბად ეტანებიან ნებისმიერ სამუშაოს, შრომობენ თავდაუზოგავად და პატიოსნად, მაგრამ წარმატება და კეთილდღეობა იგვიანებს. ასეთია ომგამოვლილი ახალგაზრდების, ე. წ. „დაკარგული თაობის“ ტკივილიან-განცდიანი ცხოვრება, მაშინ, როცა ქვემეხები დუმან.

„დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ არის ერიხ მარია რემარკის რომანი, რომელმაც ავტორს უდიდესი პოპულარობა და მსოფლიო აღიარება მოუპოვა.



რომანში აღწერილია პირველი მსოფლიო ომის მოვლენები, რომლის მონაწილეც ავტორი თავად იყო. რომანში შექმნილი რეალური ომის ატმოსფერო მკვეთრად გამოირჩეოდა და უპირისპირდებოდა იმ დროისთვის დამკვიდრებულ ჰეროიკულ ლიტერატურას.

ფრონტის ამბავი მოთხრობილია „დაკარგული თაობის“ ჯარისკაცის მიერ. გადმოცემულია ომის სრული უაზრობის განცდა, რასაც ამაფრებს უიმედობა და გარდაუვალი დამარცხების მოლოდინი. რომანი თავდაპირველად, 1928 წელს ბერლინურ გაზეთ Vossische Zeitung-ში იბეჭდებოდა. გამომცემლობას არ ქონდა იმედი, რომ 1928 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დასრულებიდან 10 წლის თავზე, თემა მკითხველის ინტერესს გამოიწვევდა. ამიტომ ავტორთან ხელშეკრულებაში ჩაიდო მუხლი, რომლის მიხედვითაც, რომანის წარუმატებლობის შემთხვევაში, რემარკს პუბლიკაციის ხარჯები გაზეთში ჟურნალისტური მუშაობით უნდა აენაზღაურებინა.

შედეგმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. გაზეთის ტირაჟი რამდენჯერმე გაიზარდა უმოკლეს დროში. 1929 წელს გამოიცა წიგნად და იქცა გერმანიის ისტორიაში ყველაზე უფრო გაყიდვად წიგნად. რამდენიმე თვეში გაიყიდა ნახევარ მილიონზე მეტი, ხოლო წელიწადნახევარში ორმილიონნახევარი ტირაჟით. იმავე წელსვე ითარგმნა მსოფლიოს 26 ენაზე. ერთი წლის მერე ამერიკელი რეჟისორის მიერ გადაღებული ამავე სახელწოდების ეკრანიზაცია დაჯილდოვდა ოსკარით (შემდგომში რომანის მიხედვით კიდევ რამდენჯერმე გადაიღეს ფილმი). 1931 წელს წარდგენილი იყო ნობელის პრემიაზე. 1933 წელს, ხელისუფლებაში მოსულმა ნაცისტებმა წიგნი აკრძალეს, ამოიღეს მოსახლეობიდან და აუტოდაფეზე დაწვეს.

ერნესტ ჰემინგუეი (1899-1961). ამერიკელი მწერალი, რომანისტი და ჟურნალისტი ერნესტ ჰემინგუეი დაიბადა 1899 წლის 21 ივლისს. მისი გამორჩეული წერის სტილი ხასიათდება მკაცრი მინიმალიზმით. მან მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მეოცე საუკუნის ლიტერატურის განვითარებაზე. როგორც წესი, ჰემინგუეის პროტაგონისტები სტოიციზმით გამოირჩევიან და მიჩნეულია, რომ ისინი თავად ავტორის საკუთარი ხასიათის გამოხატულება უნდა იყოს - მისი გმირები არიან მამაკაცები, რომელთაც „ზეწოლას ღირსეულად უნდა გაუძლონ“. მის ნამუშევართა უმრავლესობა ამჟამად ამერიკული ლიტერატურის კლასიკად მიიჩნევა.

1916 წელს მან სასკოლო ჟურნალში დაბეჭდა საბავშვო მოთხრობა მანიტუს სასამართლო, რომელშიც აღწერილი იყო ჩრდილოეთის ეგზოტიკა და ინდიელების ფოლკლორი. შემდეგ ნომერში მან დაბეჭდა მოთხრობა „ყველაფერი კანის ფერშია“ სადაც მან აღწერა კრივის ბინძური მხარეები. 1916 წლის ზაფხულში სკოლის დამთავრების შემდეგ მან გადაწყვიტა, მშობლებისგან დამოუკიდებლად ჩრდილოეთ მიჩიგანში წასვლა სამოგზაუროდ, თავის მეგობრებთან ერთად.

ჰემინგუეი ნაწილი იყო 1920-იანი წლების პარიზის უცხოელ მწერალთა პლეადისა „დაკარგული თაობა“, ტერმინი, რომელიც პირველად გამოიყენა და პოპულარული გახადა გერტრუდ სტაინმა. ის დატვირთულ სოციალურ ცხოვრებას ეწეოდა, ოთხჯერ იქორწინა, ცხოვრების მანძილზე კი მრავალი სასიცოცხლო ურთიერთობა ჰქონდა. ჰემინგუეის მიღებული აქვს პულიცერის პრემია და ნობელის

პრემია ლიტერატურაში ნაწარმოებისთვის „მოხუცი და ზღვა“. 1961 წელს, 61 წლის ასაკში მან სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა.

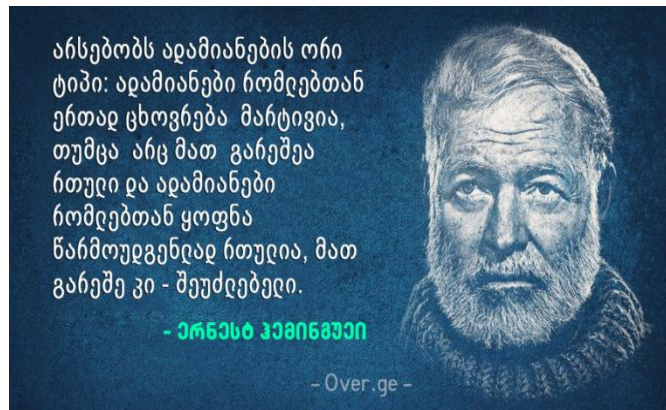
ჰემინგუეის ლიტერატურული ხერხები. მისი გამორჩეული წერის სტილი ხასიათდება მკაცრი მინიმალიზმით და მან მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია მეოცე საუკუნის ლიტერატურის განვითარებაზე. ჰემინგუეი მკითხველს უტოვებს გამოსაცნობს, დიალოგებში გამეორებები, თითქოს უბრალო ფრაზებია, არადა ქვეტექსტი აქვს ყველა მათგანს, სტრიქონებს შორის, დიალოგებში გაბნეული ფრაზები.

„მე მუდამ ვცდილობ აისბერგულად ვწერო. აისბერგის შვიდი მერვედი წყლითაა დაფარული, მხოლოდ მერვედი ნაწილი ჩანს. რაც იგი შეგიძლია ყველაფერი გამოტოვო. ამით შენი აისბერგი მეტ ძალას მოგცემს. უბრალოდ ის ნაწილი წყალშია დაფარული და ეგ არის. მაგრამ თუ მწერალმა არ იცის და ისე გამოტოვებს რაიმეს, მარცხი არ ასცდება“ – წერდა მწერალი.

1918 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დროს, ერნესტმა მიატოვა თავისი პროფესია, რეპორტიორობა და არმიაში გაწევრიანდა. იგი მუშაობდა სასწრაფო დახმარებაში მძღოლად, წითელ ჯვართან ერთად, იტალიაში. მან დიდი გამოცდილება მიიღო ომში და საავადმყოფოში, მილანში, სადაც მან რამოდენიმე კვირა გაატარა. მან თავისი გამოცდილება გამოიყენა ნოველების წერაში.

უილიამ ფოლკნერი - ერნესტ ჰემინგუეის „მოხუცსა და ზღვაზე“: როცა მწერალი საკუთარ თავს ამოწურავს და დრო ექნება უკან მოიხედოს, შეეცდება შეაფასოს თავისი შემოქმედება.

ჰემინგუეიმ იპოვნა მეთოდი, რომლის გამოყენებაც შეძლო, მიაღწია გარკვეულ წერტილს, რამაც ათქმევინა “მე ვერ შევძლებ, ვერავინ შეძლებს და არაფერია ისეთი, რისთვისაც ღირდეს სიცოცხლე”, ამიტომ, მასში მჯდომმა ეშმაკმა მოახერხა მისი შეცდენა, მეტის

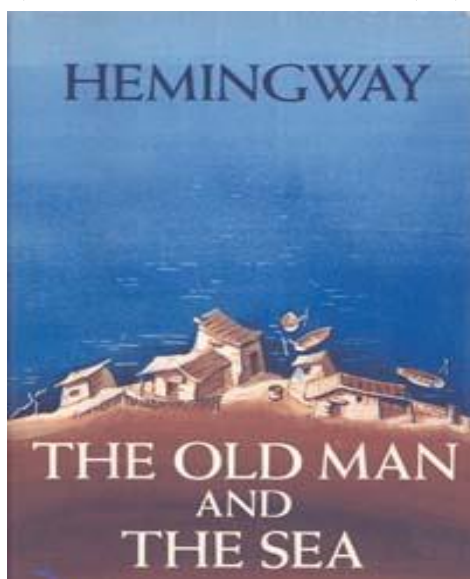


გაკეთება აღარ უცდია”. შექსპირმა ამას „ქარიშხალში” მიაღწია და თქვა „არც მე ვიცი პასუხიო“, კალამი გატეხა, მაგრამ თავი არ მოუკლავს. ჰემინგუეიმ კალამი გატეხა და ტყვიაც დაიხალა.

„ეს მისი ყველაზე კარგი მოთხრობაა. შეიძლება დრომ ისიც დაგვანახოს, რომ ეს ყველაზე უკეთესი რამ არის, რაც კი ჩვენ დაგვიწერია, მასაც და ყველა ჩვენს თანამედროვესაც. ჰემინგუეიმ აქ ღმერთს მიაგნო, არსთა გამრიგეს. აქამდე მისი ქალები და მამაკაცები თვითონ ქმნიდნენ თავიანთ თავს, თვითონ ძერწავდნენ საკუთარი თიხისაგან. იმარჯვებდნენ ერთმანეთზე, მარცხდებოდნენ ერთმანეთთან და ამას იმისთვის სჩადიოდნენ, რომ თავიანთი სიმედგრე დაემტკიცებინათ. ამჯერად კი ჰემინგუეიმ გულმოწყალებაზე დაწერა, რაღაც იმაზე, რამაც ყველანი შექმნა: მოხუცი, თევზი რომ უნდა დაეჭირა და მერე დაეკარგა, თევზიც-მოხუცის ნანადირევად რომ უნდა ქცეულიყო და მერე გამქრალიყო, ზვიგენებიც-

მოხუცისათვის თევზი რომ უნდა წაერთმიათ, – შექმნა ყველა ესენი მან. უყვარდა, ებრალებოდა... ყველაფერი სწორია, ზუსტია, და მადლობა ღმერთს, მანვე, არსთაგამრიგემ, ჰემინგუეიც რომ უყვარს და მეც, ისიც რომ ებრალება და მეც, ნება არ მისცა ერნსტს, რაც არის, იმაზე მეტი ელაპარაკა აქ“.

შესანიშნავი რომანი „მშვიდობით იარაღო“ ერნესტ ჰემინგუეის მიერ 1929 წელს დაწერილი ნაწარმოებია. აღნიშნულმა რომანმა მწერალს „ნობელის პრემია“ მოუტანა. ფაქტიურად ჰემინგუეიმ ამ ნაწარმოებში მან თავისი ავტობიოგრაფიის გარკვეული ნაწილიც შეიტანა. რომანი დაყოფილია ხუთ წიგნად. მთავარი მოქმედი პირები არიან - ახალგაზრდა ამერიკელი ლეიტენანტი ფრედერიკ ჰენრი, რომელიც, პირველი მსოფლიო ომის დროს, მუშაობს მოხალისედ იტალიური არმიის სასწრაფო დახმარების მანქანის მძღოლად, სადაც საკუთარი თავი ჰყავს პროტოტიპად.



ინგლისელი მოწყალების და ქეთრინ ბაკლი, რომელსაც შეუყვარდება ჰენრი. როგორც ჰენრი აღნიშნავს, ქეთრინი არის განსაკუთრებულად ლამაზი და რინალდი, ქირურგი იტალიის არმაში. იგი არის ჰენრის საუკეთესო მეგობარი. პირველ წიგნში რინალდი წარუდგენს ქეთრის ბაკლის ჰენრის, ჰენრი ცდილობს, რომ ქეთრინი შეაცდუნოს, და ასე იწყება მათი ურთიერთობა. იტალიურ ფრონტზე ყოფნის დროს, იგი დაიჭრა ფეხში და იქნა გაგზავნილი მილანის ჰოსპიტალში. მეორე წიგნი გვიჩვენებს ჰენრისა და ქეთრინის ურთიერთობების გაღრმავებას, მას შემდეგ რაც ერთად გაატარეს მთელი

ზაფხული მილანში. ჰენრის შეუყვარდება ქეთრინი და იმ დროისთვის, როდესაც იგი განიკურნება, ქეთრინი უკვე სამი თვის ფეხმძიმე იქნება. მესამე წიგნში, ჰენრი ბრუნდება თავის გაერთიანებაში. თუმცა, არც ისე დიდი ხნის შემდეგ, ავსტრიელები და გერმანელები არღვევენ იტალიის ხაზებს კაპორეტოს ბრძოლაში. იტალიელები უკან იხევენ. ჰენრი კლავს საინჟინრო სერჟანტს დაუმორჩილებლობის გამო. ამის შემდეგ, ჰენრის საეჭვო პიროვნებად თვლიან და იჭერენ. იგი ხედავს, რომ პოლიციელები შეუბრალებლად ხოცავდნენ დამნაშავეებს და გაქცევას გადაწყვეტს. მან ეს მოახერხა მდინარეში ჩახტომით. მეოთხე წიგნში ჰენრი და ქეთრინი კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს და შვეიცარიაში გარბიან ნიჭიანი ნავით. უკანასკნელ წიგნში, ჰენრი და ქეთრინი მშვიდად ცხოვრობენ მთებში, მანამ, სანამ ქეთრინი დაეწყებოდა მშობიარობა. ხანგრძლივი და მტკივნეული მშობიარობის შემდეგ, მათი შვილი იბადება მკვდარი. რის შემდეგადაც ქეთრინიც კვდება.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი (1896-1940). ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი "დაკარგული თაობის" კიდევ ერთი საინტერესო წარმომადგენელია. თაობისა, რომელმაც ნახა პირველი მსოფლიო ომი, რამაც სრულად შეცვალა მათი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, ფასეულობები, ღირებულებები. ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდმა იმ მწერალთა ბედი გაიზიარა, რომელთაც აღიარება სიკვდილის

შემდეგ მოიპოვეს. პრესასა და საზოგადოებას მის ნაწარმოებებზე მეტად მისი და მისი ცოლის ზეღდას ცხოვრება აინტერესებდა, რომელსაც ძნელია უწოდო მწვინი. ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი იქცა თავისი ეპოქის სიმბოლოდ, რომელსაც თავად "ჯაზის ეპოქა" უწოდა. ეპოქა, რომელიც ცდილობდა განთავისუფლებულიყო წინაპართა ტრადიციებისაგან. ამ ეპოქის ახალგაზრდებს მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებდათ, დაევიწყებინათ ომის საშინელება და ცხოვრებით დამტკბარიყვნენ დღეს და ახლავე.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი წერდა რომანებს, სადაც შეულამაზებლად ხატავდა სიმდიდრის ბნელ მხარეებს, ამერიკული ოცნების კრახს, იკვლევდა ამერიკელთა ფსიქოლოგიას. მაგრამ მისი რომანები არ იყიდებოდა. ამიტომ მოთხოვნების წერა დაიწყო, რათა შემდეგ ისინი ჟურნალებისთვის მიეყიდა და აღებული ჰქონოდათ თავით გადაშვებულიყო ცხოვრებაში, რომელიც სავსე იყო სასმელით და ეპატაჟით. ასეთმა ცხოვრებამ ხელი შეუშალა შეექმნა ბევრად მეტი და ღირებული. მას ამის პოტენციალი ნამდვილად ჰქონდა. მან დაასრულა ოთხი რომანი: „სამოთხის ამ მხარეს“, „ლამაზი და დაწყევლილი“, „ნაზია ღამე“ და მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები, „დიდი გეტსბი“. მეხუთე, დაუსრულებელი რომანი, „ბოლო ტაიკუნის სიყვარული“, გამოქვეყნდა მისი სიკვდილის შემდეგ. ფიცჯერალდს ასევე დაწერილი აქვს ბევრი მოკლე მოთხრობა.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი მინესოტაში (ამერიკა) ქალაქ სენტპოლში 1896 წლის 24 სექტემბერს დაიბადა. 1898 წელს მწერლის მამის ედვარდ ფიცჯერალდის ფაბრიკა გაკოტრდა. ფინანსური პრობლემების გამო ოჯახი ბუფალოში გადავიდა საცხოვრებლად. აქ ედვარდმა კომივიაჟორის ადგილი მიიღო Procter & Gamble-ში. 1901-1903 წლებში ფიცჯერალდები სირაკუსში ცხოვრობდნენ, შემდეგ კი ისევ ბუფალოში დაბრუნდნენ. 1908 წელს ედვარდი Procter & Gamble-დან დაითხოვეს. ის ცოლთან მერი მაკილანთან, ვაჟთან სკოტთან და 1901 წელს დაბადებულ ქალიშვილთან ანაბელთან ერთად სენტპოლში დაბრუნდა. ედვარდმა ვაჭრობის სფეროში სამსახური იშოვა, მაგრამ ოჯახს ფინანსურად მაინც უჭირდა. მათ მწერლის ბებია, დედის მხრიდან ლუიზა მაკილანი ეხმარებოდა, რომელსაც პანსიონი ჰქონდა გახსნილი.

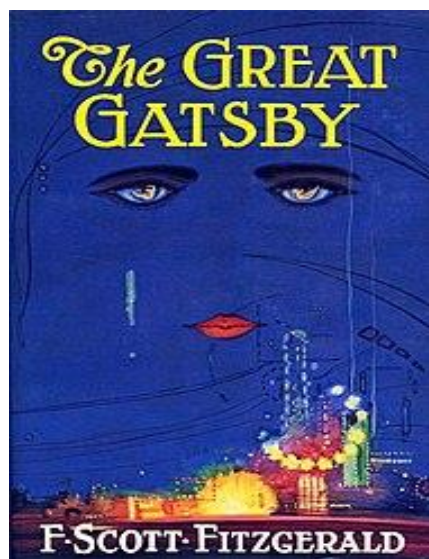
1911 წლამდე სკოტ ფიცჯერალდი სენტპოლის აკადემიაში სწავლობდა, შემდეგ სწავლა ლეკვუდის (ნიუ ჯერსი) კათოლიკურ სკოლაში გააგრძელა. 1913 წელს მან წარმატებით ჩააბარა პრინსტონის უნივერსიტეტის მისაღები გამოცდები და ლიტერატურის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. სწავლის საფასურს მწერალი ბებიის დატოვებული მემკვიდრეობიდან იხდიდა. პრინსტონში სწავლის პერიოდში ის საფეხბურთო გუნდში ჩაეწერა, მაგრამ ორი კვირის შემდეგ არაპერსპექტიულობის გამო დაითხოვეს. თუ სპორტში ხელი მოეცარა, სამაგიეროდ მისი პიესები წარმატებით იდგმებოდა პრინსტონის თეატრის სცენაზე, სტუდენტურ ჟურნალებში ქვეყნდებოდა მისი მოთხრობები. ის იყო თეატრალური ჯგუფის Triangla Club-ის წევრი.

1914 წელს პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო. 1917 წელს სკოტმა სწავლა მიატოვა და ჯარში მოხალისედ ჩაეწერა. 1918 წელს ლეიტენანტი ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი ჯორჯიაში განლაგებული სამხედრო ქვედანაყოფიდან ჯერ

მინესოტაში, შემდეგ კი ლონგ აილენდზე გადაიყვანეს. სანამ მის ქვედანაყოფს ევროპაში გადაისროდნენ, ომიც დამთავრდა. 1919 წელს მწერალი ჯარიდან დაითხოვეს. ამავე, 1919 წელს მწერალი ზელდა სეირზე დაინიშნა.

1920 წლის 26 მარტს გაყიდვაში გამოვიდა რომანი „სამოთხის ამ მხარეს“. წიგნი პრინსტონში სწავლის პერიოდში დაწერილი რომანის „რომანტიკული ეგოისტი“ გადამუშავებული ვერსია იყო, რომლის გამოქვეყნებაზე თავდაპირველად სკოტს უარი უთხრეს. რომანმა „სამოთხის ამ მხარეს“ მწერალს დიდი წარმატება მოუტანა. ამ რომანით ფიცჯერალდმა თავისი თაობის ე. წ. „დაკარგული თაობის“ რეალისტური პორტრეტი შექმნა.

1924 წელს ფიცჯერალდები საფრანგეთში გაემგზავრნენ. საფრანგეთში ყოფნამ დადებითად იმოქმედა მწერლის შემოქმედებაზე. სწორედ აქ დაიწერა ფიცჯერალდის ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანი „დიდი გეტსბი“. რომანით თვით ჰემინგუეიც აღფრთოვანებული დარჩა. ორმა ამერიკელმა მწერალმა ერთმანეთი 1925 წელს პარიზში გაიცნეს. „დიდი გეტსბი“ გაყიდვაში 1925 წლის 10 აპრილს გამოვიდა. რომანი საზოგადოებამ ცივად მიიღო. 1974 წელს რომანის კინოეკრანიზაციის პრემიერა შედგა. სწორედ ამ ფილმის დამსახურებით იქცა „დიდი გეტსბი“ ბესტსელერად.



1926 წლის დეკემბერში ცოლ-ქმარი ამერიკაში დაბრუნდა, 1927 წლის მარტში კი ჰოლივუდში გადავიდნენ საცხოვრებლად. მწერალს სურდა ბედი კინოში ეცადა და სცენარისტის ადგილი მიეღო რომელიმე კინოკომპანიაში. 1929 წლის მარტში ისინი პარიზში დაბრუნდნენ. 1930 წლის აპრილში, პარიზში ყოფნის დროს, ზელდა ფიცჯერალდს პირველი სერიოზული ნერვული შეტევა დაემართა. ამავე წლის ნოემბერში ექიმებმა მას შიზოფრენიის დიაგნოზი დაუსვეს. ზელდა მთელი დარჩენილი ცხოვრება გადიოდა მკურნალობის კურსს სხვადასხვა ფსიქიატრიულ კლინიკებში. ფიცჯერალდი ცოლს ხშირად ნახულობდა და მასთან დაშორებას საერთოდ არ გეგმავდა. მას ზელდა ისევე ძლიერად უყვარდა, როგორც ადრე.

1934 წელს იანვარში ჟურნალ Scribner's Magazine დაიბეჭდა „ნაზია ღამე“. წიგნად კი აპრილში გამოიცა. რომანმა სათანადო აღიარება კრიტიკოსებისაგან და მკითხველებისაგან მხოლოდ წლების შემდეგ მოიპოვა. „ნაზია ღამე“ გარკვეულწილად ავტობიოგრაფიულია: პარიზში გატარებული წლები, ცოლის ავადმყოფობა. აქ, სხვა ადრეული ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით „ჯაზის ეპოქა“ ბევრად ნეგატიურად არის წარმოჩენილი.

1935 წელს ფიცჯერალდმა კინოსტუდია მეტრო გოლდენ მაიერში სცენარისტის ადგილი მიიღო, მაგრამ მისი სცენარით არც ერთი ფილმი არ გადაუღიათ. მწერალი დღითი-დღე ვალეზში ეფლობოდა: ცოლის მკურნალობა დიდ ხარჯებთან იყო დაკავშირებული, მას ასევე უნდა ეზრუნა ქალიშვილზე, რომელიც იმ დროს

ინტერნატში ცხოვრობდა. სიცოცხლის ბოლო წლებში ფიცჯერალდი ბევრს სვამდა, ამიტომ ის 1939 წელს კინო-კომპანიიდან დაითხოვეს.

ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი 1940 წლის 21 დეკემბერს ჰოლივუდში შეილა გრეჰემის სახლში ინფარქტით გარდაიცვალა. მწერალმა ჟურნალისტი შეილა გრეჰემი 1937 წელს გაიცნო და გარდაცვალებამდე მასთან ცხოვრობდა. მწერლის გარდაცვალების შემდეგ 1941 წლის 27 ოქტომბერს გამოიცა რომანი „ბოლო ტაიკუნის სიყვარული“, რომელზეც სკოტი 1939 წლიდან მუშაობდა. მიუხედავად იმისა, რომ რომანი დაუსრულებელი დარჩა „დიდი გეტსბი“-სთან ერთად ის ფიცჯერალდის საუკეთესო ნაწარმოებად ითვლება.

ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი (1900-1944). ანტუან დე სენტეგზიუპერი იყო ფრანგი მწერალი და მფრინავი. მას ხშირად მოიხსენიებენ სახელით « Saint-Ex ». ვიკონტ ჟან დე სენტ ეგზიუპერისა და მარი ბუაიერ დე ფონკოლომბის ვაჟიშვილი, ანტუანი დაიბადა 1900 წელს. მისი ოჯახი საფრანგეთის არისტოკრატიას მიეკუთვნებოდა. ანტუანს ხუთი ძმა და ერთი და ჰყავდა. 1904 წელს მამა გარდაიცვალა. რის შემდეგაც დედა მარტო ზრდიდა შვილებს. ანტუანთან დედას განსაკუთრებით თბილი ურთიერთობა ჰქონდა. მომავალმა მწერალმა სწორედ დედისგან მიიღო ის ღირებულებები, რომლებიც მთელი ცხოვრება შეინარჩუნა. ესენია პატიოსნება, სხვისი პატივისცემა, ჰუმანიზმი. ეგზიუპერმა დაამთავრა მონტრეში არსებული იეზუიტური სკოლა, შემდეგ სწავლობდა შვეიცარიაში კათოლიკურ პანსიონში, 1917 წელს კი შევიდა პარიზის ნატიფი ხელოვნების სკოლაში, არქიტექტურის ფაკულტეტზე.



ანტუანის ცხოვრებაში გადამწყვეტი მომენტი დადგა 1921 წელს, როცა გაიწვიეს ჯარში და მოხვდა პილოტთა კურსზე. ერთი წლის შემდეგ ეგზიუპერმა მიიღო მფრინავის მოწმობა და საცხოვრებლად გადავიდა პარიზში, სადაც დაიწყო სამწერლობო კარიერა. ამ პერიოდში ეგზიუპერს თავის სარჩენად ყველანაირი სამუშაოს შესრულება უხდებოდა: ვაჭრობდა ავტომობილებით, მუშაობდა გამყიდველად წიგნების მაღაზიაში. მხოლოდ 1925 წელს მიაგნო ანტუან დე სენტ ეგზიუპერმა თავის ნამდვილ მოწოდებას - გახდა კომპანია „აეროპოსტალის“ პილოტი, რომელსაც საფოსტო გზავნილები გადაჰქონდა აფრიკის ჩრდილოეთ ნაპირზე. ორი წლის შემდეგ იგი დანიშნეს კაპ-ჯუბის აეროპორტის უფროსად, საჰარასთან ახლოს.

მისი პირველი მოთხრობა - „სამხრეთის ფოსტა“ - 1928 წელს გამოვიდა, ხოლო მეორე „ლამის გაფრენა“ - 1931 წელს. ამ მოთხრობამ საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი მის ავტორს. ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი ნიჭიერი ჟურნალისტის კალმითა და მთელი სულითა და გულით ეხმაურებოდა ყველაფერს, რაც ქვეყნად ხდებოდა. ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს იგი, როგორც ფრანგული გაზეთების კორესპონდენტი, შემფოთებას გამოთქვამს ევროპის ბედზე, მომავალზე, რომელსაც ფაშიზმი

ემუქრება. ადამიანებისადმი დიდი სიყვარულითაა განმსჭვალული მისი საუკეთესო ნაწარმოები - „ადამიანების მიწა“.

ჰიტლერიზმის წინააღმდეგ კაცობრიობის სასტიკი ბრძოლის წლებში იგი მოვლენების მგზნებარე მონაწილეა. ომის დაწყებისას ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი უკვე აღარ მსახურობდა ავიაციაში. მრავალი ხიფათის შედეგად მიღებულმა ჭრილობებმა ავიაციაში სამსახურის უფლება მოუსპო მას. მაგრამ იგი მაინც დაუბრუნდა თვითმფრინავს და იბრძოდა მტრის მიერ საფრანგეთის დაპყრობამდე. ამის შემდეგ ეგზიუპერი ამერიკაში მიემგზავრება, როგორც ემიგრანტი. დამარცხებულ და გაქედილ სამშობლოზე დარდით, მრისხანებითა და დამპყრობლებისადმი სიძულვილითაა აღსავსე მისი მოთხრობა „სამხედრო მფრინავი“.

მრავალი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი ისევ ახერხებს ავიაციაში დაბრუნებას, რომ უშუალო მონაწილეობა მიიღოს ბრძოლაში. იგი ამ დროს თითქმის ხეივარია, ამხანაგების დაუხმარებლად კომბინეზონის ჩაცმა და თვითმფრინავის კაბინაში ჩაჯდომაც კი არ შეუძლია, მაგრამ მას კიდევ შეუძლია მანქანის მართვა და ტყვიამფრქვევიდან სროლა. იგი ისევ ხვდება მტერს, რამდენიმე საბრძოლო დავალებას ასრულებს და სავარაუდოდ საჰაერო ბრძოლაში იღუპება. ნიუ იორკში ცხოვრებისას ეგზიუპერიმ დაწერა თავისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები „პატარა უფლისწული“. ეს არის მგრძნობიარე ამბავი მარტოობაზე, მეგობრობაზე, სიყვარულსა და სასოწარკვეთაზე, რასაც ავტორი დედამიწაზე ჩამოვარდნილი ახალგაზრდა უფლისწულის პირით გვიაშობს. ავტორს ადრეული საავიაციო გამოცდილება გააჩნდა საჰაერო უდაბნოში და მიჩნეულია, რომ ნაწარმოების სიუჟეტში სწორედ ამ გამოცდილებიდან მიღებული ელემენტები აქვს ჩართული.



1944 წლის 31 ივლისს სარდინიის კუნძულზე გაფრინდა სადაზვერვო მისიით, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა. დიდი ხნის მანძილზე სენტ ეგზიუპერის დაღუპვის შესახებ არანაირი ცნობები არ არსებობდა. მხოლოდ 1998 წელს, მარსელთან ახლოს ზღვაში ერთმა მეთევზემ იპოვა სამაჯური, რომეზეც შემდეგი წარწერა იყო: «Antoine», «Consuelo» (ასე ერქვა ანტუანის ცოლს) და «c/o Reynal & Hitchcock, 386, 4th Ave. NYC USA». ეს უკანასკნელი იყო იმ გამომცემლობის მისამართი, რომეშიც გამოიცემოდა სენტ-ეგზიუპერის წიგნები. 2000 წლის მაისში მცვინთავმა ლიუკ ვანრელმა განაცხადა, რომ მან აღმოაჩინა ნარჩენები თვითმფრინავისა, რომელიც შესაძლოა სენტ-ეგზიუპერის ეკუთვნოდა. გამოძიების შედეგად ეს ვერსია დადასტურდა. თუმცა თვითმფრინავის ჩამოვარდნის მიზეზი დღესაც არ არის ცნობილი.

ეგზისტენციალიზმი. აბსურდის ფილოსოფია

ეგზისტენციალიზმი (ლათ. *existentia* - ყოფიერება) არსებითად ფილოსოფიური მოძღვრებაა და უკავშირდება ერთი მხრივ, ჟან-პოლ სარტრისა და ალბერ კამიუს ლიტერატურულ და ესეისტურ შემოქმედებას, მეორე მხრივ კი - მარტინ ჰაიდეგერისა და კარლ იასპერსის ფილოსოფიურ თხზულებებს. ეგზისტენციალიზმი ერთგვარი რეაქციაა ფაშიზმისა და მეორე მსოფლიო ომის შედეგად ევროპული საზოგადოების სულიერი ღირებულებების გაუფასურებისა; ეგზისტენციალიზმი არის უაზრო ცხოვრებაში აზრის შთაბერვის ცდა. ეგზისტენციალისტური აზროვნების წინამორბედად მიიჩნევა დანიელი ფილოსოფოსი სიორენ კიერკეგორი. მან ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში განავითარა კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ღმერთი არ არსებობს ან თუ არსებობს, ის არ ერევა სამყაროს არსებობაში. შესაბამისად, ადამიანი სრულიად მარტოა (ღმერთისგან მიტოვებულია) ამქვეყნად და იძულებულია, თავად აირჩიოს გზა, დაადგინოს თავისი ღირებულებები და დაისახოს მიზნები. ყოველივე ეს კი მას შიშს გვრის. თავის ცნობილ ესეში სიზიფეს მითი ფრანგი მწერალი და ფილოსოფოსი ალბერ კამიუ ავითარებს აბსურდის ფილოსოფიასა და ესთეტიკას. მისი აზრით, სამყარო თავისთავად უაზროა (აბსურდულია), ცხოვრება კი - უმიზნო. მაგრამ ადამიანი არ უნდა დანებდეს აბსურდულ ყოფიერებას, მან თავად უნდა შეუქმნას თავის არსებობას არსი და მიზანი. ცხოვრება იმის გაცნობიერებით, რომ ყველაფერი ამაოა, კამიუს თეორიის მიხედვით, აბსურდის წინააღმდეგ ამბოხების ერთადერთი საშუალებაა. თანამედროვე ადამიანმა თვალი უნდა გაუსწოროს სიმართლეს და მაინც გააგრძელოს ცხოვრება. ხელოვნების მიზანია, წარმოაჩინოს ადამიანის არსებობის აბსურდულობა. ეგზისტენციალიზმთან იდეურად და ესთეტიკურად ახლოსაა აბსურდის თეატრი (ეჟენ იონესკო, სემიუელ ბეკეტი) და ჰერმეტიული პოეზია.

ეგზისტენციალიზმი, ფილოსოფიური და ლიტერატურული მიმდინარეობა, ჩაისახა პირველი მსოფლიო ომის ბოლოს, გერმანიაში. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გავრცელდა მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში. ამას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ მან ფილოსოფიის ცენტრში დააყენა ადამიანის არსებისა და არსებობის სიღრმისეული პრობლემები. მოაზროვნე, რომლის პირადმა რელიგიურმა გამოცდილებამ დიდი გავლენა მოახდინა ეგზისტენციალისტებზე სორინ კირკეგორია. ასევე გავლენა მოახდინეს ნიცშემ და ჰუსერლიმ.

განასხვავებენ რელიგიურ და ათეისტურ ეგზისტენციალიზმს. თუმცა შეიძლება გამოიყოს ზოგიერთი არსებითი ნიშანი, რომელიც საერთოა ეგზისტენციალიზმის ორივე წარმომადგენლისთვის: ეგზისტენციალისტური ფილოსოფიის ცენტრში დგას ადამიანი, როგორც განსაკუთრებული არსება - ეგზისტენცი. აქ იგულისხმება ადამიანის ყოფნის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიური სახე. ადამიანს კი არა აქვს ეგზისტენცი, არამედ თვითონაა ეგზისტენცია.

ადამიანური ეგზისტენცი ყოველთვის ინდივიდუალურია. იგი არა საერთოდ ადამიანს ანდა ადამიანთა სიმრავლეს, არამედ ინდივიდუალურ, ერთეულ ადამიანს

ეხება. ეგზისტენცი ინდივიდის ყოფნის სახეა, იგი მკაცრად პიროვნული და სუბიექტურია, არ ემორჩილება ობიექტურ საზოგადოებას.

ეგზისტენციალიზმი არ აღიარებს მხოლოდ ადამიანის იზოლირებული მე-ს არსებობას. ეგზისტენციალიზმში ადამიანი არ განიხილება თავისთავში ჩაკეტილ, იზოლირებულ, ინდივიდუალურ არსებად. პირიქით, ადამიანი მასში გაგებულია როგორც გახსნილი, ღია რეალობა, რომელიც თავისი არსებით დაკავშირებულია გარე სამყაროსთან და სხვა ადამიანებთან. ეგზისტენცი დასაწყისიდანვე სამყაროში ყოფნაა, სხვა ინდივიდებთან მყოფი. ამგვარად, ეგზისტენციალიზმი ერთეულ ადამიანს ყოველთვის კონკრეტულ სიტუაციაში განიხილავს, მაგრამ არასოდეს იზოლირებულად, არამედ ყოველთვის საზოგადოებასთან კავშირში.

ეგზისტენცი ყოფნის უცვლელი ფორმა კი არ არის, არამედ დინამიურია. იგი არასოდეს არაა მოცემული როგორც უცვლელი ყოფნის სახე, არამედ ყოველთვის თავისუფლად ქმნის თავის თავს. ამიტომაც, ეგზისტენციალისტების აზრით ადამიანს წინასწარ არა აქვს მოცემული თავისი არსება, ძირითადი განსაზღვრულობა. ადამიანი ამგვარი წინასწარ დადგენილი არსების გარეშე არსებობს და მუდმივ ქმნადობაში, თვითპროექტირებაშია. იგი თავისუფლად ქმნის თავის თავს და ეს არის სწორედ თავისუფლება. ეგზისტენციალისტების აზრით რეალობა გაიგება და განიცდება მხოლოდ პირად ეგზისტენციალურ გამოცდილებაში. ამ ცხოვრებისეული გამოცდილების წყაროდ კი მათ მიაჩნიათ ძრწოლა, რომელსაც ადამიანი განიცდის მაშინ, როცა გააცნობიერებს ამქვეყნიური არამყარი უსაფუძვლო ყოფნის სასრულობას, რაც გარდაუვალი სიკვდილით მთავრდება. თანამედროვე ეგზისტენციალისტები კვლევის დროს მეტ-ნაკლებად ფენომენოლოგიურ მეთოდს იყენებენ: მათთანაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ყოფიერების უშუალო წვდომას, მაგრამ ფენომენოლოგებისგან განსხვავებით მათთვის კონკრეტული ეგზისტენცი, ადამიანის არსებობაა კვლევის მთავარი საგანი და არა ზოგადი, მარადიული, იდეალური არსებები.

აბსურდი (ლათ. absurdus – უაზრო, აზრს მოკლებული) – რაიმე ალოგიკური, რომელიც საღ აზრს ეწინააღმდეგება. აბსურდულად ითვლება შეხედულება, რომელის გარეგნულად წინააღმდეგობრივი არ არის, თუმცა მის გაანალიზებას წინააღმდეგობამდე მივყავართ. მაგ. წინადადებაში „ალექსანდრე მაკედონელი უშვილო მშობლების გაზრდილი იყო“ არის მხოლოდ მტკიცება და არ არის უარყოფა, და შესაბამისად, არ არის აშკარა წინააღმდეგობა. თუმცა აშკარაა, რომ ამ მტკიცებიდან გამომდინარეობს წინააღმდეგობა: „ზოგიერთ მშობლებს ჰყავთ შვილები და ამავე დროს არ ჰყავთ ისინი“. აბსურდს განარჩევენ უაზრობისგან. უაზრობა არც ჭეშმარიტებაა და არც სიცრუე, მას ვერ დავუპირისპირებთ სინამდვილეს, რომ გავარკვიოთ, შეესაბამება იგი მას თუ არა. აბსურდული გამონათქვამი კი გააზრებულია და საკუთარი წინააღმდეგობის ძალით სიცრუე გამოდის. მაგ. გამოთქმა „თუ წვიმა მოდის, მაშინ ტრამვაი“ არის უაზრო, ხოლო გამოთქმა „ვაშლი გაჭრილი იქნა სამ არათანაბარ ნახევრად“ კი უაზრო არ არის, თუმცა აბსურდულია.

აბსურდის ფილოსოფიის ამოსავალი წერტილი სამყაროს აბსურდულობის შეცნობაა. კამიუს მსოფლმხედველობის და აბსურდის მისეული გაგების

ჩამოყალიბება სიზიფეს მითში მოხდა. ადამიანი თავისი მონოტონური ცხოვრების რომელიმე მომენტში ფხიზლდება და უამრავს შეკითხვას უსვამს საკუთარ თავს ცხოვრებაზე, არსებობაზე, მაგრამ პასუხის ნაცვლად აბსურდის კედლებს აწყდება. ეს აბსურდი წარმოიქმნება კონფლიქტისგან, რომელიც ადამიანის მისწრაფებებსა და ობიექტურ რეალობას შორის არსებობს.

გამოსავალს ზოგი იმედში ხედავს, ზოგი - რელიგიაში, ზოგიც - თვითმკვლელობაში. კამიუ თვითმკვლელობას უარყოფს, თუმცა აღიარებს, რომ ყველა ჯანსაღ ადამიანს უფიქრია ამაზე. მას მოჰყავს გალილეოს მაგალითი, რომელმაც ფილოსოფიური ჭეშმარიტება მაშინვე უარჰყო, როგორც კი საქმე მისი სიცოცხლის ხელყოფას შეეხო და დასძინა, რომ სწორადაც მოიქცა. თვითმკვლელობა აღიარებაა იმისა, რომ ინდივიდის ცხოვრება აუტანელი ან გაუგებარი გახდა, ე.ი. ცხოვრება აღარ ღირს. კამიუ თვითმკვლელობას უპირისპირებს საღ აზრს, აბსურდის შეცნობასა და აღიარებას,



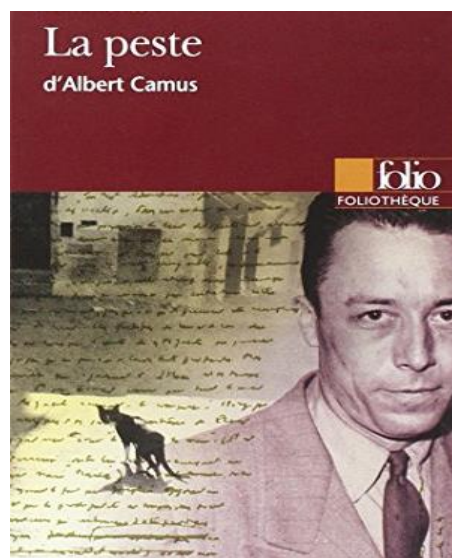
ტიციანი, "სიზიფე", 1549

რასაც ამბოხი მოჰყვება. აბსურდის შეცნობის მაგალითია სიზიფე. მან იცის, რომ ქვა ყოველთვის ისევ დაგორდება, მაგრამ მაინც ააქვს. სიზიფე თავს აღწევს აბსურდულობას იმით, რომ შეცნობილი აქვს იგი. კამიუ აცხადებს, რომ ადამიანი, რომელიც შეიცნობს აბსურდს, უნდა შეეცადოს გარდაქმნას იგი აზრებად და დააფიქსიროს მხატვრულ შემოქმედებაში. სწორედ ხელოვნებაა ხსნის ერთადერთი გზა.

ალბერ კამიუ (1913-1960). ფრანგი მწერალი და აბსურდის ფილოსოფიის წარმომადგენელი ალბერ კამიუ დაიბადა მონდოვიში, ალჟირში, წლის 7 ნოემბერს, ფრანგ ალჟირელთა ოჯახში. დედა წარმოშობით ესპანელი იყო. მამა, ლუსიენი, მარნის ბრძოლაში დაიღუპა 1914 წელს პირველი მსოფლიო ომის დროს. ბავშვობა კამიუმ ალჟირის ღარიბ უბანში, ბელკურში გაატარა. კამიუს ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილი ფილოსოფიაში იყო მისი იდეა აბსურდზე - სამყაროს არსში ჩაწვდომის სურვილსა და ამის განხორციელების შეუძლებლობას შორის არსებული განხეთქილების შედეგი, რაც მან "სიზიფეს მითში" აღწერა და შემდგომში მრავალ სხვა ნამუშევარში განავითარა. ამის გამო მრავალი კრიტიკოსი მას ახასიათებს არა როგორც ეგზისტენციალისტს, არამედ - აბსურდისტს (ორივე განსაზღვრებას თავად კამიუ უარჰყოფდა). სიცოცხლის განმავლობაში კამიუ პაციფიზმის ერთგული და სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგი დარჩა. ამ მხრივ მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილი იყო კიოსტლერთან ერთად დაწერილი ესსე მსოფლიოს მასშტაბით სიკვდილის დასჯის გაუქმების მორალური ვალდებულების თაობაზე. კამიუ გარდაიცვალა 1960 წლის 4 იანვარს ავტოავარიაში სენტან, ქალაქ ვილბლევიწში.

კამიუს ადრე უთქვამს, რომ ყველაზე აბსურდული სიკვდილი ავტოკატასტროფაში დაღუპვა იქნებოდა.

ალბერ კამიუს რომანი „შავი ჭირი“ (1948) ალჟირის სანაპიროზე მდებარე ქალაქ ორანში მძვინვარე ეპიდემიას მოგვითხრობს. კარანტინის გამოცხადებით ის გარესამყაროს წყდება და მისი მცხოვრებნი ქალაქის კედლებში იძულებით ტუსადდებიან. ორანში მართლაც მძვინვარებდა შავი ჭირის ეპიდემია, თუმცა ასი წლით ადრე, 1840 წლებში, ხოლო მწერალმა დაათარიღა როგორც 1940–იან წლებით, როდესაც მთელი ევროპა მოიცვა ომმა, ხოლო საფრანგეთი ოკუპირებულ იქნა ფაშისტური გერმანიის მიერ. შავ ჭირთან ბრძოლა სწორედ ამ ისტორიული მოვლენების ალეგორიაა და ეპიდემიაც სიმბოლიზირებული გამოსახულებაა ფაშიზმისა, ბოროტებისა, რომელსაც არ აქვს გამართლება. უამრავი პარალელი თუ მეტაფორა მოიძებნება რომანში



ამის დასადასტურებლად, ასევე მთხრობელის, ექიმი რიეს სიტყვები: „ომი დიდხანს ვერ გასტანს, ეს ხომ აშკარა სისულელეა, ეჭვი არაა, რომ ომი მართლაც დიდი სისულელეა, მაგრამ ეს არ აფერხებს მის მსვლელობას. სისულელე მუდამ გამძლეა, ეს ადვილი შესამჩნევი იქნებოდა, ადამიანი ყოველთვის თავის თავზე რომ არ ფიქრობდეს.“

კამიუ აღწერს ორანელთა მერკანტული მიზნებით ცხოვრების წესს, უშინარსობასა და გულგრილობაში გადასულ უდარდელობას. „არის ისეთი ქალაქები და ქვეყნები, რომელთა მკვიდრთაც დროდადრო მოულოდნელად აღეძვრებათ ხოლმე ეჭვი, ეგებ სხვა რამეც არსებობსო. კაცმა რომ თქვას, ეს დაეჭვება მათ ცხოვრებას არ ცვლის, მაგრამ ეჭვი ხომ აღედრათ და ესეც საქმეა.“ ორანში კი „ავადმყოფი მეტად გრძნობს მარტოობას“, რადგან „გასაგებია, რარიგ მოუხერხებელია სიკვდილი, თუნდაც სავესებით თანამედროვე, როცა ადამიანს ასეთ გულქვა გარემოში ეწვევა“. მოგვიანებით თავს დამტყდარი უბედურება კი აღიქმება „თითქოს დედამიწა, რომელზედაც ჩვენი სახლები იყვნენ ჩარიგებულნი, თავისუფლდებოდა მის წიაღში დაგროვილი სიბილწისაგან და ზედაპირზე ჩნდებოდა წყალულები, საიდანაც მოედინებოდა ჩირქი, რომელიც მანამდე შეუმჩნევლად ალპობდა მას“

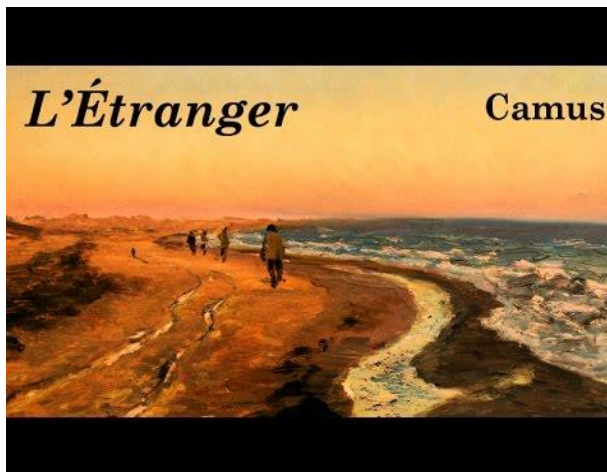
ყველაფერი ერთი მკვდარი ვირთხის აღმოჩენით იწყება, რომელსაც უბრალოდ ფეხს გაკრავენ და გადაადებენ. მხოლოდ მაშინ შეშფოთდება ქალაქი, როდესაც ასობით ვირთხის გვამი მოეფინება ქუჩებს და მათი ცხვირის ნესტოებს ლეშის სუნი შეაწუხებთ. ასევე ხდება მაშინაც, როდესაც ეპიდემია ადამიანებზე გადადის. მხოლოდ რაოდენობითი ზრდა იწვევს შიშს. „მაგრამ რა არის მილიონი კაცის სიკვდილი? ომგამოვლილსაც კი გიჭირს თუნდაც ერთი ადამიანის სიკვდილის წარმოდგენა, და ვინაიდან ადამიანის სიკვდილის მხოლოდ მაშინ გზაფრავს,

როდესაც მას უშუალოდ ხედავ. ისტორიის მანძილზე გაფანტული ასი მილიონი გვამი კვამლით იფანტება წარმოსახვაში."

რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, იეზუიტი მამა პანელუ ქადაგებს შავი ჭირის ღვთაებრივ წარმოშობას და მრევლს მიმართავს სიტყვებით „ძმებო, უბედურება გეწვიათ, თქვენ. ეს დაიმსახურეთ, ძმებო!" მოგვიანებით, როდესაც თავისი თვალით იხილავს მომაკვდავ ბიჭუნას, რომელიც ტანჯვით ებრძვის სიკვდილს, შეერყევა ეს რწმენა. რომანში დაწვრილებითაა აღწერილი ქალაქის ხელისუფალთა მუშაობა ეპიდემიის წინააღმდეგ. მთავარი სირთულე, რომელიც მათ წინაშე წარმოიშვა ეს იყო ეპიდემიის აღიარება, ისევე როგორც ომისა, თავის დროზე, ოფიციალურად აღიარების შემთხვევაში ულმობელი ზომების მიღების აუცილებლობისაგან თავის არიდება, რადგან "ხელისუფლება მზად იყო ბევრი რამ ენაცვალა საზოგადოებრივი აზრის სიმშვიდეს."

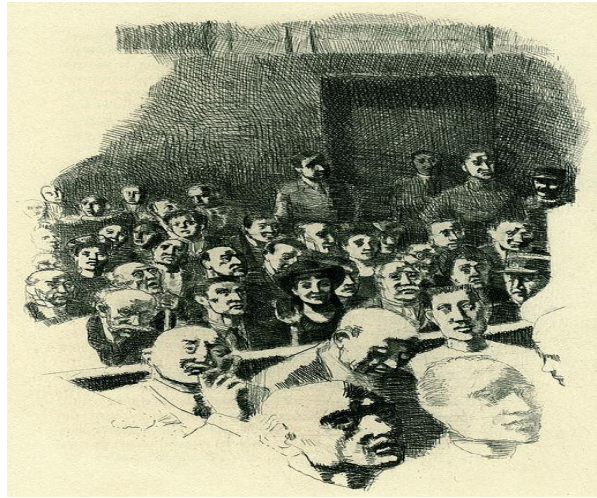
ორანის დახურულ ქალაქად გამოცხადების შემდეგ ბევრი რამ იცვლება. მცხოვრებთა ნაწილი გაქცევას ცდილობს, ისევე როგორც ვირთხები, გემის ჩადირვისას. მეორე ნაწილი წინასწარმეტყველებს, თუ რამდენ ხანს გასტანს კარანტინი. გაურკვეველობა შეცვალა შიშმა და სინანულმა, მათ დაიწყეს "უმაქნისად ქცეული მეხსიერებით ცხოვრება". ეპიდემია, რომელმაც ერთის მხრივ ერთმანეთს დააშორა ადამიანები, ხოლო საერთო უბედურების განცდამ დააკავშირა. მოლოდინი ეპიდემიის ჩაცხრომისა ჰგავს ომის დასრულების იმედს, კამიუ ერთ პერსონაჟს ათქმევინებს, შავი ჭირის მთავარი არსი განმეორებითიაო. ხოლო ისინი, ვინც მას ებრძვიან აბსტრაქციის ტყვეობაში იმყოფებიან. ეს არის გამოხატულება კამიუს აბსურდის ფილოსოფიისა.

პერფექციონისტი გრანი, ჩვეულებრივი წვრილი მოხელე, რომელიც მერიაში ჯდომის და სტატისტიკების შედგენის შემდეგ, ოთახში იკეტება და დარჩენილ დროს, სიტყვების ძებნას უძღვნის, სურვილით შექმნას ისეთი ნაწარმოები, რომლის წაკითხვის შემდეგ, იტყვიან: "ქუდი მოიხადეთ, მოწიწებით, ბატონებო!" საბოლოოდ, წლებია ერთ ფრაზასაა შეჭიდული, რომელსაც ჭირის შეყრისას ცეცხლში წვავს, მაგრამ ხდება მისი მოულოდნელი გამოჯანრთელება, აღდგომა და ყველაფერს თავიდან იწყებს. ისევ განმეორებითობა. კოტარი, რომელიც მშვენივრად გრძნობს თავს ეპიდემიის პირობებში და მისი დასრულები შემდეგ, გიჟდება. რამბერი, რომელიც ბოლო წუთს, უარს ამბობს ქალაქის დატოვებაზე და ჟან ტარუ, რომელიც იქცევა "მემატიანად იმისა, რასაც ისტორია არ გააჩნია", ოცნებობს სულიერი სიმშვიდის მოპოვებასა და უღმერთოდ წმინდანად გახდომაზე. მართალია, ქალაქი უბრუნდება ადრინდელ ცხოვრებას თუმცა რომანი სრულდება სიტყვებით "შავი ჭირის ბაცილა არასოდეს კვდება და არც



არასოდეს ქრება" და ბოლოს, "რა არის შავი ჭირი, ეს არის ცხოვრება და მეტი არაფერი".

ალბერ კამიუს რომანი „უცხო“ (ფრანგ. L'Étranger) ეგზისტენციალისტური იდეების კლასიკური ილუსტრაციაა. წიგნი გამოიცა 1942 წელს. თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს, მთხრობელი კოლონიალურ ალჟირში მცხოვრები 30 წლის ფრანგია. მისი სახელი უცნობია, თუმცა ნახსენებია გვარი მერსო. აღწერილია მისი ცხოვრების სამი საკვანძო ეტაპი დედის სიკვდილი, ადგილობრივი არაბის მკვლელობა და სასამართლო, ასევე ხანმოკლე ურთიერთობა გოგოსთან, სახელად მარი.



„უცხო“, ილუსტრაცია, 1948

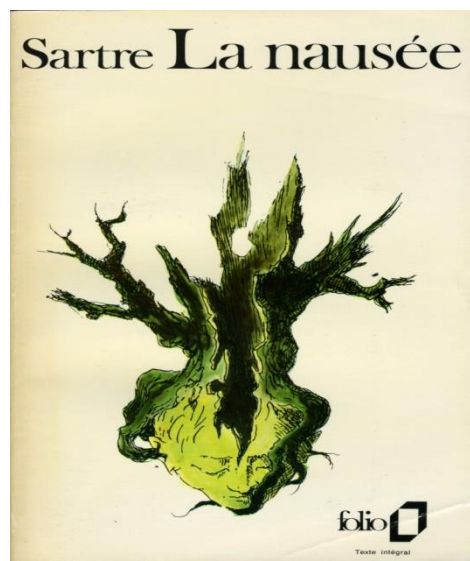
მერსომ სასამართლოზე თქვა, რომ იარაღიდან გასროლა, მან „მზის გამო“ განახორციელა, რამაც დარბაზში მსხდომთა სიცილი გამოიწვია. გამამტყუნებელ განაჩენად ნაფიცმა მსაჯულებმა უფრო „დამაჯერებელი“ არგუმენტი დაასახელეს, როგორიცაა, მერსო არ ტიროდა საკუთარი დედის დაკრძალვაზე, მაშასადამე, ის გულქვაა და ამიტომ, არ იმსახურებს სიცოცხლეს.

სასიკვდილო განაჩენის გამოტანის შემდეგ, ციხეში ყოფნისას, მასთან მიდის მღვდელი, რომელიც ღმერთის რწმენაზე ესაუბრება. რის საპასუხოდაც მერსო წყობიდან გამოდის, უარყოფს ღმერთის არსებობას და გადაჭრით ამბობს უარს იმქვეყნიური ცხოვრების ილუზიებზე.

ჟან-პოლ სარტრი (1905-1980). სარტრი დაიბადა პარიზში, მამა სამხედრო პირი იყო, დედა კი ალზასელი პროფესორის შვიცერის შვილი. პატარა სარტრის დაბადებიდან ცოტა ხანში მამა ყვითელი ციებით გარდაიცვალა. მამის ადგილი დაიკავა მკაცრი და ავტორიტეტული ხასიათის ბაბუამ, რომელიც ზრუნავდა შვილიშვილის განათლებაზე სკოლაში შესვლამდე. 1917 წელს სარტრის დედა მეორედ გათხოვდა კაცზე, რომელიც ჟან-პოლს სიცოცხლის ბოლომდე სძულდა. ისინი ლა როშელში გადადიან საცხოვრებლად, სადაც სარტრი 15 წლის ასაკამდე დარჩება. 1921 წელს ბავშვი ავად გაახდა და სასწრაფოდ პარიზში გადაიყვანეს, სადაც დატოვეს კიდეც სასწავლებლად ლიცეუმში. ამ პერიოდში წერს ორ პატარა მოთხრობას, რომლებშიც საზოგადოებრივი პირობითობებით გაჯერებულ ცხოვრებაზე ირონიითაა ლაპარაკი. ლიცეუმში ორი წლის სწავლის შემდეგ სარტრი უმაღლეს პედაგოგიურ სასწავლებელში ჩაირიცხება. აქ სარტრი გამოირჩევა თავისი პროვოკატორულობით, მორალური ავტორიტეტის წინააღმდეგ ბრძოლით. გარდა ამისა, იგი ძალიან დიდ შრომისმოყვარეობასაც იჩენს.

უმაღლეს სასწავლებელში სწავლის პირველი 4 წლის მანძილზე სარტრი არ ინტერესდება პოლიტიკით. იგი სპონტანური ანარქისტია და არც ერთ მანიფესტაციაზე არ დადის. 1928 წელს იგი გაიცნობს სიმონ დე ბოვუარს,

რომელიც ცხოვრების ბოლომდე მისი კომპანიონი იქნება. 1929 წელს იგი ჩააბარებს ფილოსოფიაში საკანდიდატო გამოცდას და ფილოსოფიის პროფესორად ინიშნება ჰავერში, შემდეგ კი პარიზში. 1933-1934 წლებში სარტრი ბერლინში იმყოფება და ახლოს ეცნობა ჰუსერლის ფილოსოფიას. 1938 წელს გამოდის მისი პირველ რომანი „გულისრევა“, რომელიც ლიტერატურულ მოვლენად იქნება შეფასებული.



1942 წელს სარტრი თავს ანებებს მასწავლებლობას. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იგი პოლიტიკით იტერესდება. 1945 წელს აარსებს ჟურნალს les Temps Modernes, რომლის მთავარი მიზანი არის ბურჟუაზიული საზოგადოების ტრანსფორმირება. იგი გამოდის ალჟირის ომისა და გენერალი დე გოლის, 1968 წლიდან კი კომუნისტური პარტიის წინააღმდეგ. 1964 წელს სარტრი უარს ამბობს ნობელის პრემიის მიღებაზე. სარტრი გარდაიცვალა 1980 წლის 15 აპრილს. იგი დაკრძალულია მონპარნასის სასაფლაოზე.

სარტრის შემოქმედებაში მთავარი მისი ფილოსოფიაა. ეს არის ეგზისტენციალიზმი, რომლის მთელი აზრი სარტრთან ერთ ფრაზაშია მოქცეული: „არსებობა წინ უსწრებს არსს“. ესე იგი, ადამიანი ჯერ არსებობს და შემდეგ განსაზღვრავს თავის თავს. არ არსებობს არანაირი წინასწარ გასაზღვრული ადამიანური ბუნება ან ბედი. ადამიანი მარტოა სამყაროში და არანაირი დახმარების იმედი არ უნდა ჰქონდეს. თუ რად იქცევა იგი, მხოლოდ და მხოლოდ მასზევე დამოკიდებული, რადგან იგი აბსოლუტურად თავისუფალია არჩევანში, იგი „განწირულია თავისუფლებისთვის“. ადამიანი ნებისმიერ შემთხვევაში აკეთებს არჩევანს, რადგან არჩევანის არ გაკეთებაც არჩევანია. ასე რომ, სარტრის ფილოსოფია მოქმედებისკენ მიისწრაფვის. არჩევანის გაკეთებას სარტრთან ანგაჟირება ეწოდება. სანამ ამას გააკეთებს, ადამიანი მხოლოდ არსებობაა, ანუ en-soi, ხოლო როცა იწყებს მოქმედებას, ხდება pour-soi. მაგრამ ეს უკანასკნელი, ანუ თავისივე შექმნილი სამყარო საფრთხეში ვარდება, როცა იგი გარდაიქცევა სხვათა დაკვირვების ობიექტად. აქედან გამომდინარეობს სარტრის ცნობილი ფრაზა: „ჯოჯოხეთი სხვებია“. ამდენად, ადამიანი მუდმივ საფრთხეშია, ჩაკეტილია საკუთარ თავში იმის შიშით, რომ სხვები მას დაანგრევენ. აქედან გამომდინარე არსებობა სრული აბსურდია.

„გულისრევა“ (თავდაპირველი სახელწოდება „მელანქოლია“) 1938 წელს გამომცემლობა „გალიმარმა“ გააცნო ფართო საზოგადოებას. ეგზისტენციალური ფილოსოფიის მანიფესტმა ახალგაზრდა რადიკალებს შორის დიდი პოპულარობა მოიპოვა. რომანს ონორე დე ბალზაკის („მამა გორიო“ 1835წ.), ფიოდორ დოსტოევსკის, ედმუნდ ჰუსერლის, ფრანც კაფკას, ანდრე ჟიდის („მიწის ნაყოფი“ 1897წ.), ანდრე მალროსა („ადამიანის მდგომარეობა“ 1933წ.) და მოგვიანებით სოლ ბელოუს („ცასა და მიწას შორის“ 1944 წ.) ნამუშევრებს ადარებდნენ. ყოველი მათგანი

კიდევ ერთხელ ადასტურებს სარტრის გამონათქვამს „ადამიანი დაწყვეტილია თავისუფლებით“, რომელსაც თან ახლავს გადაწყვეტილების მიღების სირთულე და პერსონალური პასუხისმგებლობა. პიროვნება თავისუფლებას მხოლოდ საკუთარ ყოფიერებაზე მიმართული რეფლექსიის გზით აღწევს.

ანტუან როკანტენი, 35 წლის დაუოჯახებელი მამაკაცი, მარტო ცხოვრობს ბუვილში, გამოგონილ ქალაქში, რომელიც ჰავრს მოგვაგონებს. იგი მუშაობს XVIII საუკუნის არისტოკრატის მარკიზ დე როლბონის ბიოგრაფიის კვლევაზე, მას შემდეგ, რაც მიატოვა სამუშაო ინდოჩინეთში, მოგზაურობებისგან და თავგადასავლებისგან დადლილმა. გაცნობიერების პროცესი ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი აზრთაგანია სარტრის წიგნში. როკანტენი წერს დღიურს და სწორედ მისი ტექსტით იქმნება რომანი, რომელიც პირველ პირშია დაწერილი. იგი თანდათანობით გაიაზრებს, რომ ჩვეულებრივი საგნებისადმი მისი დამოკიდებულება შეიცვალა და თავის თავს ეკითხება, რაში მდგომარეობს ეს ცვლილება. ყველაფერი უსიამოვნო ეჩვენება და ხშირად ეუფლება გულისრევის შეგრძნება და მხოლოდ ზიზღს გრძნობს.

ტექსტში ინდივიდის შინაგანი სამყაროს მეტაფიზიკური მდგომარეობა იმგვარად არის წარმოჩენილი, რომ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას შორის მკვეთრი კონტურის გავლება შეუძლებელი ხდება. მასში გატარებულია ის იდეები, რომელთაც XX საუკუნის მსოფლმხედველობრივ ორიენტირებზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონიეს.

რომანში, დოქტრინის საფუძვლად ყოველივეს რადიკალური აბსურდულობა და ირაციონალურობის მიმართ გულზიდვის შეგრძნებაა გადმოცემული. იგი დეტალურად მოგვითხრობს ფრანგულ პორტ ბუვილში მარტო მცხოვრებ ანტუან როკანტენზე, რომელიც ხანგრძლივი მოგზაურობებისა და თავგადასავლებისგან დადლილა, სამუშაო მიუტოვებია და XVIII საუკუნის არისტოკრატის მარკიზ დე როლბონის ბიოგრაფიას იკვლევს. ნაწარმოები ახალი ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული პერსონაჟის მიერ მიღებულ არსებობის ძირეული ამოცანების ემოციურ გამოცდილებას ასახავს. ავტორს ჰეგელის რაციონალისტური ოპტიმიზმიდან აბსურდიზმამდე მივყავართ. მთავარი გმირი თანდათანობით აცნობიერებს ყოფის გაუმართლებლობასა და უაზრობას. ამ განცდამდე იგი სამყაროსა და სხვებთან მიმართებით საკუთარი თავის ზედმეტად შეგრძნების მეშვეობით მიდის.

აღნიშნული გაცნობიერების პროცესი წარმოჩენილია როკანტენის დღიურში, რომლის მეშვეობითაც იქმნება პირველ პირში დაწერილი რომანი. პიროვნების შეხედულებანი სამყაროში საკუთარ ადგილთან დაკავშირებით იმდენად იცვლება, რომ არსებობის მოჩვენებითი სიმტკიცის, მსხვერვადი პრინციპების და არარაციონალური რეალობის მიმართ „მოტკბო სისუსტე“, თავბრუსხვევა და გულზიდვის შეგრძნება ეუფლება. მას სურს გავიდეს თავისი იმანენტური სამყაროდან ტრანსცენდენტურ სამყაროში და შეიმეცნოს ყოფის ჭეშმარიტი სახე.

მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანებმა მეტაფიზიკისა და რელიგიის მეშვეობით ამ შეგნების გადალახვა სცადეს, ის თითოეული ჩვენგანის ქვეცნობიერში რჩება, როგორც გამოუხატავი, მაგრამ მკაფიო მიგნება. თავიანთი არსების სიღრმეში,

შინაგანად და მალულად, ისევე გრძნობენ ზედმეტობასა და სიცარიელეს, როგორც ბუვილში ანუ ჰავრში მცხოვრები თვითგამყოფილი ბურჟუაზია წლების წინ.

ნიჰილისტურ სასოწარკვეთაზე, ეგზისტენციურ მარტოობაზე, რადიკალურ ფემინიზმსა და ქალთა ემანსიპაციის თემაზე დაუღალავად მშრომელი სიმონ დე ბოვუარი, რომელიც სარტრის პარტნიორი და თანამოაზრე იყო, თვლიდა, რომ „გულისრევა“ მეტაფიზიკური თავისუფლების, მსოფლადქმის და საკუთარი ყოფის სიმძიმის საკითხებზე ფოკუსირების ერთ-ერთი უნიკალური ნიმუშია. თეზისი, რომ „არსებობა წინ უსწრებს არსს“, ფაქტობრივად მანამდე გამოითქვა ამ ნაწარმოების სახით, ვიდრე სარტრი ჩამოაყალიბებდა საკუთარ შეხედულებათა კრებულს „ყოფიერება და არარა“ (1943 წ.)

სიმონ დე ბოვუარი (1908–1986). ფრანგი ფილოსოფოსის, ესეისტის და მწერლის სიმონ დე ბოვუარის ნამდვილი სახელია ჟანა მარი ბერტრან დე ბოვუარი. ის იყო ჟან-პოლ სარტრის თანამოაზრე და ქალთა უფლებების დამცველი.

სიმონის მამა, ჟორჟ დე ბოვუარი უბრალო ადვოკატი და მოყვარული მსახიობი იყო. დედა კი, ფრანსუაზა ბრასერი, ვერდენის ბურჟუაზიულ ოჯახს ეკუთვნოდა. სიმონა დე ბოვუარი რასპაის ბულვარზე მდებარე ბინაში დაიბადა. 5 წლის ასაკში შეიყვანეს კეთილშობილი ოჯახებიდან გამოსული ქალიშვილებისთვის სპეციალურ სასწავლებელში. ორი წლის შემდეგ მისი უმცროსი და, ელენი (ზედმეტსახელად პუპეტი) იმავე სასწავლებელში შეიყვანეს. მცირე ასაკიდან სიმონი უკვე გამოირჩეოდა თავისი ინტელექტუალური უნარით და ყოველ წელს, თავის კლასელთან, ელიზაბეტ ლაკონთან, იგივე ზაზასთან ერთად იმარჯვებდა სასწავლებელში გამართულ კონკურსებში. მალე სიმონი და ზაზა საუკეთესო მეგობრები გახდნენ.

პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ სიმონის ბაბუა დედის მხრიდან, ბანკის პრეზიდენტი, გუსტავ ბრასერი გაბანკროტდა, რაც ფინანსურად მთელ ოჯახზე აისახა. სიმონის მშობლები იძულებული გახდნენ დაეტოვებინათ რასპაის ბულვარში მდებარე ბინა და მეზობლად, მეექვსე სართულზე მდებარე ბნელ და მომცრო ბინაში გადასულიყვნენ. ჟორჟ დე ბოვუარს, რომელსაც მოგვაინებით სიმონი აღწერდა როგორც "არისტოკრატისა და ბურჟუაზიას შორის მყოფს", იმედი ჰქონდა, რომ მთელი ცხოვრება მეუღლის ქონებაზე იცხოვრებდნენ. აქედან გამომდინარე მწერლის დედა თავს დამნაშავედ გრძნობდა, რომ ქმარს იმედები გაუცრუა. მეუღლეებს შორის ურთიერთობა თანდათან დაიძაბა.

ბავშვობაში, სიმონი ზაფხულის არდადეგებს ატარებდა ბაბუამისის, ერნესტ დე ბოვუარის მიერ 1880 წელს დაარსებულ მეირინიაკის პარკში, სენტ-იზარში. ეს მამული ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში იყიდა მისმა დიდმა ბაბუამ, ნარსის ბერტრან დე ბოვუარმა. პარკში გატარებული ბედნიერი დროისა და თავის დასთან, ელენთან ერთად სეირნობების შესახებ მოგონებები ხშირად გვხვდება *დარბაისელი გოგონას მემუარებში*. ბუნებასთან ამგვარი კონტაქტიდან და სოფლად ხეტიალიდან ჩამოყალიბდა მასში "განსხვავებული" ცხოვრების სურვილი.

თხუთმეტი წლის ასაკში სიმონი დე ბოვუარს უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდა მწერალი გამხდარიყო. მან მრავალი დიპლომი მიიღო: ლიტერატურაში, ბერძნულ და ლათინურ ენებში, ფილოსოფიასა და მათემატიკაში. აქედან ყველაზე დიდი

ინტერესი ფილოსოფიის მიმართ აღმოაჩნდა და სწავლა განაგრძო პარიზის უნივერსიტეტში ლიტერატურის ფაკულტეტზე. აქ გაიცნო ჟან-პოლ სარტრი, რომელსაც გენიოსს უწოდებდა. მათ შორის თითქმის მთელი კავშირი დამყარდა, რომელიც სიკვდილამდე გაგრძელდა. სიმონი იყო სარტრისთვის "აუცილებელი სიყვარული", განსხვავებით მრავალი სხვა "შემთხვევითი სიყვარულისგან", რაც ორივეს ცხოვრებაში მრავლად იყო. ამ პერიოდში სიმონ დე ბოვუარმა ფილოსოფიის მასწავლებლის ლიცენზია მიიღო.

იმავე წელს ზაზას სიკვდილმა მძიმე ტრავმა მიაყენა. ღვთისმშობი დედის მიერ აღზრდილმა სიმონმა თოთხმეტი წლის ასაკიდან დაკარგა რწმენა (დარბაისელი გოგონას მემუარების მიხედვით) და ამგვარად დაიწყო მისი დაშორება ოჯახისგან.

1929 წლიდან ბოვუარი ფილოსოფიის მასწავლებელი გახდა. იგი სამუშაოდ მარსელში მიიწვიეს. სარტრი კი ამ პერიოდში ჰავრში გააგზავნეს სამუშაოდ, რასაც სიმონი ძალზე მტკივნეულად განიცდიდა. ჟან-პოლმა მას ცოლობა შესთავაზა იმ მიზნით, რომ ერთ ლიცეუმში იმუშაებდნენ, მაგრამ ქალმა, მიუხედავად სარტრის მიმართ მისი გრძნობებისა, უარი განაცხადა. ეს ეპიზოდი აღწერილია „ასაკის ძალაში“. მომავალ წელს სიმონი რუანში გადადის სამუშაოდ და ამგვარად შედარებით უახლოვდება სარტრს. აქ იგი გაიცნობს კოლეტა ოდრის, რომელიც იმავე ლიცეუმში ასწავლიდა. სიმონი დაუახლოვდა რამდენიმე თავის მოსწავლეს, მათ შორის ოლგა კოზაკიევიჩსა და ბიანკა ლამბლენს. იგი ასევე დაუახლოვდა ოლგას მომავალ მეუღლესა და სარტრის მოსწავლეს, ჟაკ-ლორან ბოსტს, რომელიც მისი ერთ-ერთი "შემთხვევითი სიყვარული" აღმოჩნდა. ამავე პერიოდში ოლგა სარტრის საყვარელი გახდა. საერთო ჯამში სარტრსა და სიმონს შორის არსებული "შეთანხმება" არ ზღუდავდა მათ "შემთხვევითი" ურთიერთობებისგან. მეგობართა ეს წრე, რომელსაც ხშირად "პატარა ოჯახს" ეძახდნენ, ცალკეული კონფლიქტების მიუხედავად, მყარი მეგობრობით გამოირჩეოდა, რაც სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნეს.



მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე სარტრისა და ბოვუარის წყვილი პარიზში გადავიდა. ბოვუარის პირველი რომანის „სპირიტუალურის პირველობა“ გამოცემაზე უარი განაცხადა გალიმარმა და გრასემ. 1943 წელს გამოიცა „სტუმარი“, სადაც ავტორი წარმოსახულ პერსონაჟებს მიღმა მისი, სარტრისა და ოლგას ურთიერთობას აღწერს, თან განავითარებს ფილოსოფიურ შეხედულებას ცნობიერებებსა და სიახლოვის შესაძლებლობებს შორის ბრძოლის შესახებ. ნაწარმოებს დიდი წარმატება ხვდა წილად.

ჟან-პოლ სარტრთან, რეიმონ არონთან, მიშელ ლეირისთან, ბორის ვიანთან, მორის მერლო-პონტისთან და კიდევ რამდენიმე მემარცხენე ინტელექტუალთან ერთად სიმონ დე ბოვუარმა დააარსა გაზეთი „Les Temps Modernes“, რომლის

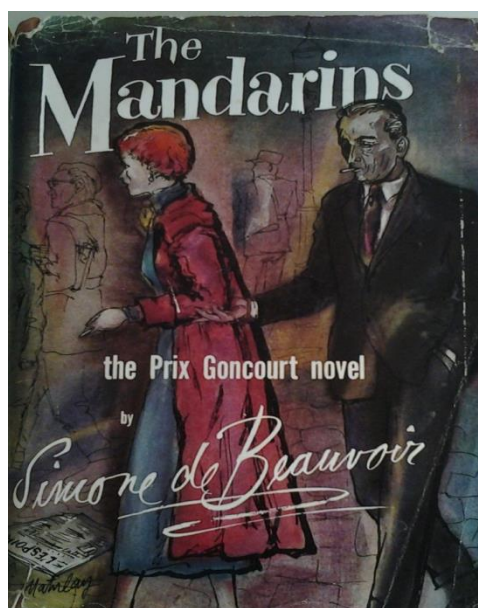
მიზანი იყო თანამედროვე ლიტერატურის საშუალებით გავერცელებინა ეგზისტენციალიზმის თეორია.

1949 წელს სიმონ დე ბოვუარს დიდი წარმატება მოუტანა „მეორე სქესის“ გამოქვეყნებამ. წიგნი 22 000 ეგზემპლარად გაიყიდა პირველივე კვირაში. ნაწარმოები იმდენად სკანდალური აღმოჩნდა, რომ ვატიკანმა გაკიცხა კიდეც. თანამედროვე საზოგადოებაში ქალის დაჩაგრული მდგომარეობის აღწერით ბოვუარი გახდა ფემინიზმის მთავარი ფიგურა. ქალის მდგომარეობის მისეულმა ანალიზმა, რომელიც მითების, ცივილიზაციების, რელიგიების, ანატომიისა თუ ტრადიციების საფუძველზე კეთდებოდა, ბევრში აღშფოთება გამოიწვია. ყველაზე დიდი სკანდალი მოყვა დედობისა და აბორტის შესახებ მისეულ მსჯელობას. ქორწინება კი ბოვუარს მიაჩნდა საზიზღარ ბურჟუაზიულ ინსტიტუტად, რომელიც ქალს ქმრის დომინაციის ქვეშ აყენებს.

1954 წელს მან გონკურის პრემია მიიღო „მანდარინებისთვის“, სადაც მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ფონზე, წარმოსახული პერსონაჟების მიღმა ავტორისა და ნელსონ ალგრენის ურთიერთობაა წარმოდგენილი. ალგრენი ვერ ურიგდებოდა ბოვუარის ურთიერთობას სარტრთან, ქალს კი არ სურდა ამ ურთიერთობის გაწყვეტა, რის გამოც ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ.

1964 წელს სიმონ დე ბოვუარმა გამოაქვეყნა „ძალიან მშვიდი სიკვდილი“, სადაც დედამისის გარდაცვალებას აღწერს. სარტრის აზრით, ეს მისი საუკეთესო ნამუშევარია. ავტორი ეხება ისეთ თემებს, როგორცაა ევთანაზია (ძვ. ბერძნ. *eu* = კარგი, უშფოთველი + *thanatos* = სიკვდილი) და ა.შ. ამ ტრაგიკულ წუთებში მას მხარში ედგა ახალგაზრდა სტუდენტი და ფილოსოფოსი, სილვია ლე ბონი. ბუდნოვანია თუ რა ურთიერთობა აკავშირებდა ამ ორ ქალს: დედაშვილური, მეგობრული თუ სასიყვარულო. საბოლოოდ სილვია მისი შვილობილი და მთელი მისი ლიტერატურული და მატერიალური ქონების მემკვიდრე გახდა. ბოვუარმა დიდი როლი ითამაშა ქალებისთვის აბორტის უფლების აღიარებაში. მასვე ეკუთვნის 343-ის მანიფესტი. 1980 წელს სარტრის გარდაცვალების შემდეგ მან გამოაქვეყნა „დამშვიდობებათა ცერემონია“, სადაც დეტალურად აღწერა თავის კომპანიონის უკანასკნელი ორი წელიწადი.

სიმონ დე ბოვუარი, როგორც ეგზისტენციალიზმის მხურვალე დამცველი მთელი თავის ცხოვრებისა და შემოქმედების მანძილზე ცდილობს ცხოვრების აზრის პოვნას აბსურდულ სამყაროში, რომელშიც ადამიანი საკუთარი ნებისგან დამოუკიდებლად დაიბადა. „მეორე სქესში“ იგი ამტკიცებს: „ქალად არ იბადებიან, ქალად ხდებიან“. ქალთა უფლებების დამცველ და ფემინიზმის იდეებისთვის მეგრძოლ ბოვუარს ბევრი კიცხავდა კიდეც, მათ შორის ფრანსუა მორიაკი.



სიმონ დე ბოჟუარი გარდაიცვალა 1986 წელს, პარიზში. დაკრძალვა ისეთივე გრანდიოზული იყო, როგორც სარტრის. მას განსაკუთრებული პატივი მიაგეს მთელი მსოფლიოს ქალებმა. იგი დაკრძალულია მონპარნასის სასაფლაოზე, პარიზში, ჟან-პოლ სარტრის გვერდით.

ბორის ვიანი (1920-1959). ფრანგი პროზაიკოსი, მწერალი, მთარგმნელი, პოეტი, კრიტიკოსი, გამომგონებელი, ინჟინერი, ჯაზის მუსიკოსი და მომღერალი ბორის ვიანი ყველაზე მეტად მისი ნოველების გამო გახდა პოპულარული. წერდა არამართო თავისი სახელით, არამედ 24 ფსევდონიმით, მათ შორის ყველაზე ცნობილია ვერნონ სალივანი. ვიანს დიდი გავლენა ჰქონდა ფრანგულ ჯაზზე, აქვეყნებდა რა უამრავ რელიზს და კრიტიკულ სტატიას როგორც ფრანგულ ისე ამერიკულ ჯაზზე. წერდა სხვადასხვა გაზეთებისთვის (Le Jazz Hot, Paris Jazz). მისი სიმღერები პოპულარობით სარგებლობდნენ მის სიცოცხლეშივე. 39 წლის ბორის ვიანმა მოასწრო დაეწერა 10 ნოველა, 42 მოთხრობა, 7 პიესა, 400 სიმღერა, 4 ლექსების კრებული, 6 ლიბრეტო, 20 თარგმანი და დაახლოებით 50 სტატია. „1950-იან წლებში, პარიზში, ბორის ვიანი იყო ყველაფერი - პოეტი, მწერალი, მომღერალი, მსახიობი, მუსიკოსი და ჯაზის კრიტიკოსი. ის იყო ჩემი მეგობარი და მე აღფრთოვანებაში მაგდებდა მისი ეკლექტიზმი, ირონია და პროვოკაციული გემოვნება“ – წერდა ლუის მეილი.

ბორის ვიანი დაიბადა 1920 წელს Ville D'Avray-ში, პარიზის მდიდრულ გარეუბანში. მისი მშობლები იყვნენ პოლ ვიანი, ახალგაზრდა რანტიე და ივონა რამენესი, მოყვარული პიანისტი და მეარფე. მამამისისგან ბორისს მემკვიდრეობით ერგო ბოჰემური ცხოვრების სიყვარული, არმიასა და ეკლესიას არცერთი წყალობდა. იყო სუსტი ბავშვი. ჯანმრთელობასთან დაკავშირებული პრობლემების გამო მას 5 წლამდე სახლში ასწავლიდნენ და ამეცადინებდნენ. 1926-1932 წლებში სწავლობდა პატარა ლიცეუმში, შემდგომ კი Lycée de Sèvres-ში. ცნობილი 1929 წლის მოვლენების შემდგომ ოჯახის ფინანსური მდგომარეობა გაუარესდა და ისინი საცხოვრებლად გადავიდნენ Les Fauvettes-ში. მას შემდეგ რაც ბორისს შეუსრულდა 12 წელი დაავადდა რევმატიზმით, ცოტა ხნის შემდგომ კი შეეყარა მუცლის ტიფი. ამ დაავადებათა თანხვედრამ უამრავი მძიმე პრობლემა გამოიწვია და მოხდა ისე, რომ ბორისის გულის მდგომარეობა იმდენად დამძიმდა რომ მომავალ მწერალს ნაადრევ სიკვდილს უქადდა.

1932-1937 წლებში ვიანი სწავლობდა ჰომეს ლიცეუმში, ვერსალში. 1936 ვიანმა და მისმა ორმა ძმამ დაიწყეს ეგრეთწოდებული „სურპრიზი წვეულებების“ მოწყობა. ეს შეკრებები საფუძვლად დაედო ვიანის ადრეულ ნოველებს. 1936 წელს ვიანი დაინტერესდა ჯაზით. შემდეგ წელს მან დაიწყო საყვირზე დაკვრა და შეუერთდა CLUB HOT-ს. 1937 წელს ვიანმა დაამთავრა ჰომეს ლიცეუმი, სადაც გაიარა მათემატიკა, ფილოსოფია, ლათინური, ბერძნული და გერმანული. 1939 წელს ის ეხმარებოდა დიუკ ელინგტონს მისი შემდგომი კონცერტის ორგანიზებაში, რომელიც საფრანგეთში უნდა გამართულიყო. მეორე მსოფლიო ომის დროს იგი არ მიიღეს არმიას მისი ცუდი ჯანმრთელობის გამო. ამის შემდგომ ის შევიდა პარიზის ერთ-ერთ უდიდეს ფრანგულ უნივერსიტეტში. როდესაც ომის გამო სკოლას ანგულემში გადასვლა მოუხდა, ისიც გადავიდა ანგულემში.

1940 წელს ვიანი შეხვდა მიშელ ლეგლისს და მალე ცოლად შეირთო ის. მიშელი ვიანს ასწავლიდა ინგლისურს. 1942 წელს ვიანი და მისი ძმები უკრავდნენ ჯაზის ორკესტრში, რომელსაც კლოდ აბადიე ხელმძღვანელობდა. ის ვიანის ერთ-ერთი ნოველის გმირიც გახდა. ამავე წელს ვიანმა დაამთავრა უნივერსიტეტი დიპლომით მეტალურგიაში, ხოლო 1942 წელს ჩნდება ბორისის და მიშელის შვილი პატრიკი.

სწავლის დასრულების შემდგომ ვიანი და მისი ცოლი საცხოვრებლად გადადიან პარიზში. ვიანი მუშაობას იწყებს ინჟინრად სტანდარტიზაციის ფრანგულ ასოციაციაში, პარალელურად სწავლობდა მუსიკას და ეწეოდა ლიტერატურულ საქმიანობას. დაწერა 10 რომანი, ფრანგულად თარგმნიდა რაიმონდ ჩანდლერის თხზულებებს. უკვე 1943 წელს ის წერს მის პირველ ნოველას „ალიაჟოთი ანდენში“. ამავე წელს სახლში შემოპარულმა მძარცველებმა მოკლეს ვიანის მამა. 1944 წელს ვიანმა დაასრულა მუშაობა „ვერკოვენზე და პლანკტონზე“. ამ ნოველის შთაგონების წყაროდ იქცა, ერთი მხრივ „სურპრიზი წვეულებები“, ხოლო მეორე მხრივ, მისი სამსახური AFNOR-ში (რომელზეც იგი სარკაზმით წერს). მისი ეს ნამუშევარი გამოქვეყნდა 1947 წელს, სხვა ნოველებთან ერთად, რომლებზეც მუშაობა ვიანმა 1946 წელს დაასრულა. მათ შორის იყო ნოველები „დღეთა ქაფი“ და „შემოდგომა პეკინში“. 1946 წელს კი ვიანმა გაიცნო ჟან-პოლ სარტრი, სიმონა დე ბოვუარი და ალბერ კამიუ. დაიწყო გამოქვეყნება სხვადასხვა ნამუშევრებისა Les Temps Modernes-ში. ამავე წელს ის აქვეყნებს ნოველას „მოვალ თქვენს საფლავებს რომ მივაფურთხო“. ამის შემდეგ ვიანმა ამ ფსევდონიმით წერა შეწყვიტა, თუმცა ამავე ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ჰქონდა რომანები „ყველა მიცვალებული ერთი ფერისა“, „მოვსპოთ ყველა მახინჯი“, „ქალებს რას გაუგებ“. მიუხედავად მისი აქტიური მოღვაწეობისა ლიტერატურაში, ვიანს არასოდეს დაუტოვებია სცენა. ის წერდა ჯაზზე უამრავ გაზეთსა და ჟურნალში, ამავე დროს დაიწყო დაკვრა საყვირზე Le Tabou-ში. მის აქტიურ მუშაობას სხვადასხვა სფეროში მოჰყვა მისი ფინანსური მდგომარეობის გაუმჯობესება, რის შემდგომას მიატოვა მუშაობა AFNOR-ში. ვიანმა ასევე შექმნა მისი საკუთარი გუნდი. ვიანი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი ვინც ალჟირის ომი გააპროტესტა. პროტესტი კარგადაა გამოხატული მის სიმღერაში „დეზერტირი“.

1948 წელს გარდაიცვალა ბორის ვიანის ქალიშვილი კაროლი. მიუხედავად დიდი ტკივილისა, ის აგრძელებს ლიტერატურულ მუშაობას და აქვეყნებს ნოველებს. გამოიცა მისი ლექსების კრებული „გაყინული კანტილენები“. ვიანმა დაიწყო პიესების წერაც. 1950 წელს გამოდის ნოველა „წითელი „ბალახი“. რომელიც მოგვითხრობს კაცის შესახებ, რომელმაც შექმნა გიგანტური მანქანა და ამ მანქანის დახმარებით ცდილობს საკუთარი სულის გამოკვლევას. ნოველა არ სარგებლობდა ისეთი პოპულარობით, როგორც მისი წინამორბედი ნოველები. ვიანის ფინანსური



მდგომარეობა 1948 წლიდან სულ უფრო და უფრო უარესდებოდა, ვიანი იძულებული გახდა დაეწყო თარგმნა ინგლისური ლიტერატურისა და სხვადასხვა ინგლისური სტატია-პუბლიკაციების. ამავე დროს ვიანს დაეძაბა ურთიერთობა ცოლთან. 1950 წელს ის ხვდება შვეიცარიელ მოცეკვავეს ურსულა კიუბლერს და იწყება მათი რომანი. 1951 წელს ბორის ვიანი განქორწინდა და სამი წლის შემდგომ ცოლად მოიყვანა ურსულა კიუბერი.

ვიანის ბოლო ნოველა „გულსაგლეჯი“ გამოიცა 1953 წელს. ამის შემდგომ ის მთლიანად გადაერთო სიმღერებისა და ლექსების წერაზე. მისი სიმღერები პოპულარობით სარგებლობდა. ის წერდა სიმღერებს ოპერისთვისაც. 1955 წელს ჩაიწერა მისი პირველი ალბომი „Chansons possibles et impossibles“. ის იყო ფრანგული როკენროლის პირველი მერცხალი. მის ამ სიმღერებს თანავტორობდა მისი მეგობარი ჰენრი სალვადორი, რომელიც ამ სიმღერებს მღეროდა ჰენრი კორდინგის სახელით. 1957 წელს ვიანი ასრულებს მუშაობას პიესაზე „იმპერიის მშენებლები“. 1959 წლის 23 ივნისს, დილით ბორის ვიანი იყო კინოს სახლ Marbeuf-ში, მუშაობდა „მოვალ თქვენს საფლავებს რომ მივაფურთხო“-ს კინო ვერსიაზე. იგი ახალი ნაჩხუბარი იყო ფილმის პროდიუსერებთან, უკმაყოფილო იყო მისი ნამუშევრის ინტერპრეტაციით. მან საქვეყნოდ განაცხადა, რომ სურდა მისი სახელი ამოეშალათ ტიტრებიდან. ფილმის დაწყებიდან რამდენიმე წუთის შემდეგ, აღშფოთებული ვიანი წამოიძახებს „და ეს ტიპებიც ამერიკელები არიან?“ ამ სიტყვების წარმოთქმის შემდეგ მოწყვეტით დაეშვა სკამზე და გარდაიცვალა გულის შეტევით. 1959 წელს, როდესაც 39 წლის ბორის ვიანი გარდაიცვალა, მისი არსებობა ძალიან ცოტამ თუ იცოდა, მხოლოდ მოგვიანებით მოვიდა მსოფლიო აღიარება და დიდება. დღეს ის ფრანგი მკითხველის ერთ-ერთი საყვარელი ავტორთაგანია. ნოველები და მცირე მოთხრობები გამოქვეყნებული ვიანის ნამდვილი სახელით სავსე იყო სხვადასხვა სიტყვათა თამაშებით და ფარული აზრებით. ტენდენცია ოდისა და სიურეალიზმისაკენ კარგად ჩანს ნოველათა სათაურებშიც. მაგალიტად, „დღეთა ქაფი“. მისი ნამუშევრები ხასიათდება განსაკუთრებული იუმორის გრძნობით. მისი ნოველები კომპლექსური და თავისებურია, რაც მათ სხვა ენაზე თარგმნას ართულებს.

1946 წელს მეგობრის ჟან დალუინის თხოვნით ვიანი აქვეყნებს ნოველას „მოვალ თქვენს საფლავებს რომ მივაფურთხო“. ნოველაში მოთხრობილია მულატი ბიჭის შესახებ, რომელიც შურისძიების მიზნით კლავს ორ მდიდარ თეთრკანიან ქალბატონს, რადგანაც მათ ლინჩის წესით გაასამართლეს მისი ძმა. ნოველა დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ხშირად ამ ნოველით იცნობდნენ ბორის ვიანს, თითქოს ის მწერლის სავიზიტო ბარათად იქცა. თავდაპირველად ნოველა წარადგინეს როგორც თარგმანი ამერიკელი მწერლის ვერნონ სალივანის მოთხრობისა. თუმცა არც ასეთი მწერალი და მაშასადამე, არც მისი მოთხრობა არ არსებობდა. ეს ისტორია



საგანგებოდ მოიფიქრეს დალუნმა და ვიანმა. წიგნმა, რომლის დაწერაზეც მხოლოდ 15 (ზოგი წყაროს ცნობით 10) დღე დაიხარჯა, გამოიწვია უმრავი მითქმა-მოთქმა და გახდა 1947 წლის ერთ-ერთი ბესტსელერი. როდესაც წიგნი იპოვეს სასტუმროს ნომერში, რომელიც ეკუთვნოდა მკვლელობის მსხვერპლს, წიგნმა აღიარება პოვა მათ შორისაც, რომელთა შორის წარმატება ძნელად თუ იყო წარმოსადგენი. მიუხედავად ასეთი პოპულარობისა, რომანი მალე ძალიან თამამად, ვულგარულად და პორნოგრაფიულადაც კი მონათლეს. ზნეობისათვის მეზრდოლმა ორგანიზაციებმა რომანის საწინააღმდეგო მოძრაობა მოაწყვეს. წიგნის აკრძალვის შემდეგ ტირაჟები დაწვეს და ვიანი სოლიდური თანხით დააჯარიმეს. როგორც ვხედავთ ვიანი კარგად იცნობდა არა მარტო ამერიკულ ჯაზს, არამედ ამერიკულ დეტექტივებსა და მისტიკებს. ამის შემდგომ ვიანმა ამ ფსევდონიმით წერა შეწყვიტა, თუმცა ამავე ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ჰქონდა რომანები „ყველა მიცვალებული ერთი ფერისაა“, „მოვსპოთ ყველა მახინჯი“ და „ქალებს რას გაუგებ“.

აბსურდის დრამა. აბსურდის დრამა არის მიმდინარეობა XX საუკუნის 50-60-იანი წლების ფრანგულ დრამატურგიაში. ხშირად სახელწოდების გამო აბსურდის დრამა კამიუს თეატრში ერევათ, რაც უხეში შეცდომაა. ამ მიმდინარეობას ავანგარდულ და ექსპერიმენტალურ თეატრსაც უწოდებენ, ზოგჯერ კი ანტითეატრად და "განქიქების თეატრადაც" (theatre de derision) მოიხსენიებენ. ავანგარდული თეატრი ბურჟუაზიული და მასობრივი კულტურა კულტურის საპირისპიროდ ფუნქციონირებს, როგორც ანტითეატრი. იგი ცდილობს სტერეოტიპებისგან თავისუფალი, ახალი ფორმის აზროვნების დანერგვას. აბსურდის დრამა უარყოფს რეალისტურ და ანგაჟირებულ თეატრს. აბსურდის დრამატურგები მიიჩნევენ, რომ იდეოლოგიური თეატრი იდეის მონა ხდება და ასეთი პიესა მხოლოდ იდეის ვულგარიზაციაა, ხელოვნება ამ შემთხვევაში მეორე პლანზეა. რეალისტურ თეატრში რეჟისორი ცდილობს დაავიწყოს მაყურებელს ის ფაქტი, რომ ის თეატრშია და ამისათვის შემღებისდაგვარად უახლოვებს მოქმედებას რეალობას. აბსურდის დრამატურგები ილაშქრებენ სცენისა და რეალობის ამ გაიგივების წინააღმდეგ, რადგან მათი აზრით თეატრალური ნაწარმოები ხელოვნების ნიმუშია. ამ მხრივ აბსურდის დრამის ანალოგი ლიტერატურაში ახალი რომანია. ანტითეატრს შემდეგი პრინციპები ახასიათებს:

1. თეატრი მხოლოდ თეატრსავე მიემართება, პერსონაჟები მხოლოდ პიესის მსვლელობისას არსებობენ.
2. მოქმედება ზღაპრულ, გამოგონილ სამყაროში მიმდინარეობს და არ ემორჩილება დრო-სივრცობრივ მონაცემებს.
3. არ არსებობს სიმბოლური ლოგიკაც კი, რომელიც გააერთიანებს აზრსა და მის გამომხატველ სიმბოლოებს, რადგან თეატრის მიზანი არაა აზრის გამოხატვა, არამედ სანახაობის მოწყობა. სიტყვები და საგნები სრული ავტონომიით სარგებლობენ.
4. მეტყველება კარგავს საკომუნიკაციო ფუნქციას და ხდება სასცენო ობიექტი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ე.წ. "მეტყველების კრიზისი". აბსურდისტების აზრით სიტყვებს ხშირად შეცდომაში შევყავართ, რადგან მათი მნიშვნელობა

იცვლება გარემოს მიხედვით, ამიტომ ავანგარდულ თეატრს აღარ სწამს მეტყველების, ენის. იგი უპირატესობას ანიჭებს ქესტებსა და მოძრაობებს.

ახალი თეატრის წარმომადგენლებზე ძირითადი გავლენა მოახდინეს ალფრედ ჟარიმ, არტომ და სიურეალისტებმა. ჟარის უბუ მეფე მიჩნეულია აბსურის დრამა დრამის უმუალო წინამორბედად. აქ პერსონაჟები გაუპიროვნებულია, სპეციალური ნიღბებით და ხმებით არიან აღჭურვილნი, გვხვდება მასის გამომხატველი პერსონაჟიც. არტო უფრო თეორეტიკოსია. მის ნაშრომში, თეატრი და მისი ორეული, უარყოფილია ფსიქოლოგია და მორალი, დიალოგები არ ატარებს აზრს, მთავარია არა ტექსტი, არამედ ქესტი და ხმა. სიურეალისტებისგან ანტითეატრი გადაიღებს სიზმრისეული სივრცისადმი მინიჭებულ მნიშვნელობას, მეტყველების საკომუნიკაციო ფუნქციის უარყოფას, ალოგიზმსა და ასოციაციურობას.

სემუელ ბეკეტი (1906-1989). წარმოშობით ირლანდიელი, სემუელ ბეკეტი მწერალი, პოეტი და დრამატურგია, რომელიც წერდა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე. სემუელ ბეკეტი მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ერთ-ერთ საკვანძო ფიგურას წარმოადგენს. მისი დამსახურება მრავალი ჯილდოთი აღინიშნა, მათ შორის, უმნიშვნელოვანესია ნობელის პრემია. ბეკეტი სიცოცხლეშივე თანამედროვეობის უდიდეს კლასიკოსად აღიარეს. პროზაული და პოეტური ნაშრომების მიუხედავად სემუელ ბეკეტის სახელი, უპირველეს ყოვლისა, მაინც აბსურდის დრამასთანაა დაკავშირებული. მის სავიზიტო ბარათად იქცა 1952 წელს დაწერილი პიესა „გოდოს მოლოდინში“. ბეკეტის მკაცრი, მინიმალისტური შემოქმედება ძირითადად ადამიანური არსებობის მიმართ პესიმისტური დამოკიდებულებითაა ცნობილი. თუმცა ეს პესიმიზმი მის პიესებში ყოველთვის იუმორს უკავშირდება და საბოლოოდ განქიქების სახეს იღებს. 1969 წელს სემუელ ბეკეტი ნობელის პრემიას იღებს ლიტერატურაში.



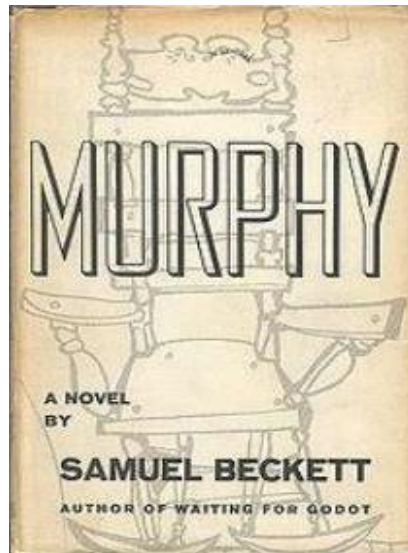
რეჯინალდ გრეი, "სემუელ ბეკეტი", 1961

სემუელ ბეკეტი დაიბადა 1906 წლის 13 აპრილს, დუბლინის მდიდარ გარეუბანში, ფოქსროკში მდებარე დიდ სახლში, რომელიც მამამისმა, უილიამ ბეკეტმა 1903 წელს ააშენებინა. სემუელი ჯერ დუბლინის ცენტრში მდებარე Earlsford House School-ში სწავლობს, შემდეგ კი შედის ენისკილენის Portora Royal School-ში, ლიცეუმში, რომელშიც ადრე ოსკარ უაილდი დადიოდა.

თავდაპირველად ბეკეტი, როგორც ჯეიმზ ჯოისის, მისი შემოქმედებითი მოძღვრისა და უახლოესი მეგობრის, შემოქმედების ინტერპრეტატორად გვევლინება. ჯოისის შემოქმედება მან წარმოადგინა ნაშრომში „დანტე... ბრუნო. ვიკო... ჯოისი“ (1929 წელი). შემდგომ ის აგრძელებს პუბლიცისტურ საქმიანობას და წერს ესსეს "ტრაქტატი პრუსტზე" (1931 წელი), რომელშიც მან საგანგებო ყურადღება დაუთმო ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ურთიერთმიმართების საკითხს მხატვრულ ლიტერატურაში. ბეკეტმა თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე განსაზღვრა

მისთვის პრიორიტეტული მიმართულება - ავტორის ნაწარმოებებში ნათლად იკვეთება მისი ფილოსოფიური მრწამსი და მიდგომა საკითხებისა და მოვლენებისადმი. მოვლენების ფილოსოფიური კუთხით შეცნობა და გაანალიზება მისი შემოქმედების (დრამა, პოეზია, პროზა და პუბლიცისტიკა) ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. ორმოციანი წლები ბეკეტისთვის, როგორც ლიტერატორისთვის, საკმაოდ ნაყოფიერი აღმოჩნდა. 1931 წელს აქვეყნებს ლექსების კრებულს. 1933 წელს მისი მოთხრობების პირველი კრებული გამოდის, ხოლო 1938 წელს იბეჭდება მისი პირველი რომანი "მერფი" (Murphy).

სემუელ ბეკეტს, ისე როგორც ყველა ნოვატორ მწერალს, რომლებიც ბევრად უსწრებენ წინ თანამედროვეობას საკუთარი ფილოსოფიური და ესთეტიკური ხედვით, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში უამრავი პრობლემა ხვდება. მისმა ნაწარმოებებმა უარყოფითი გამოხმაურებების ტალღა გამოიწვია ლიტერატურულ სივრცეში. კრიტიკოსები, გამომცემლები და თანამედროვე ავტორების ძირითადი ნაწილი ბეკეტის შემოქმედებას არ იზიარებდნენ და დიდი სიფრთხილითა და სკეპტიციზმით დებულობდნენ მის შემოქმედებით ძიებებსა თუ ექსპერიმენტებს. მისი შემოქმედებისადმი ასეთ ნეგატიურ დამოკიდებულებას ბეკეტი აბრალებდა ნაციონალისტური განწყობების გაძლიერებას და, ზოგადად, ნოვაციებისა და პროგრესული აზროვნების მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას. ეს ყველაფერი შემოქმედი ადამიანისთვის ნეგატიურ გარემოს ქმნიდა. ყოველივე ამან ბეკეტს უბიძგა რადაკალური გადაწყვეტილება მიეღო და სამუდამოდ დაეტოვებინა მისთვის ისედაც გაუცხოვებული მშობლიური ირლანდია და, საერთოდ, ბრიტანეთი. ბრიტანეთიდან წასვლით მთავრდება ბეკეტის ადრინდელი შემოქმედების პერიოდი.

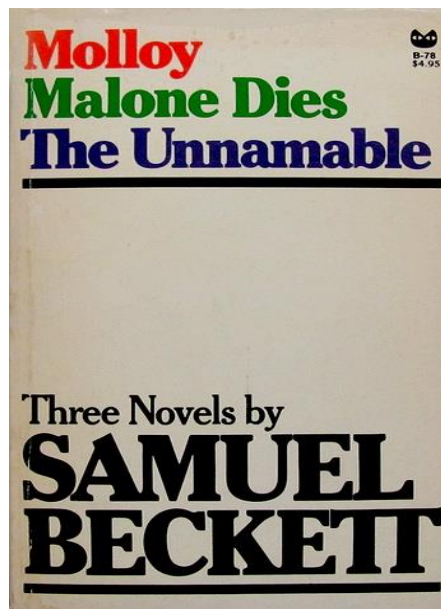


ბეკეტი პარიზში ჩადის, იმ ქალაქში, სადაც მისი შემოქმედების არაერთი საეტაპო მოვლენა მოხდა. ის პარიზზე დიდ იმედებს ამყარებს, აქ ხომ მან საუნივერსიტეტო განათლება მიიღო. აქ მისი, როგორც ლიტერატურის პედაგოგის, კარიერა დაიწყო და ბოლოს, აქ იგი ჯეიმზ ჯოისს დაუახლოვდა და მისი ლიტერატურული მდივანი გახდა. ამ პერიოდში ბეკეტი ყალიბდება, როგორც შემოქმედი, მაგრამ მეორე მსოფლიო ომმა რადიკალურად შეცვალა მისი ცხოვრება.

ბეკეტი, რომელიც ყოველთვის დეკლარირებდა პოლიტიკისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას, ფრანგული წინააღმდეგობის მოძრაობის აქტიური წევრი ხდება, მაგრამ ამ ორგანიზაციის მარცხის შემდეგ, იძულებული ხდება პარიზი დატოვოს და თავი ერთ-ერთ სოფელს შეაფაროს. მთელი ამ დროის განმავლობაში ბეკეტი ელოდებოდა ამ საგიჟეთის დასასრულს, მაგრამ აქაც, მიუხედავად ურთულესი მდგომარეობისა, უძლიერესი ფსიქოლოგიური წნეხისა, მწერალი მუშაობას აგრძელებდა. ამ დროის განმავლობაში ბეკეტი რამდენიმე ნაწარმოებზე

მუშაობს, და რაც მთავარია, თავის შემდგომ რომანზე "უოტ" ("Watt"), რომელსაც იგი 1945 წელს ამთავრებს (გამოცემულია 1953 წელს).

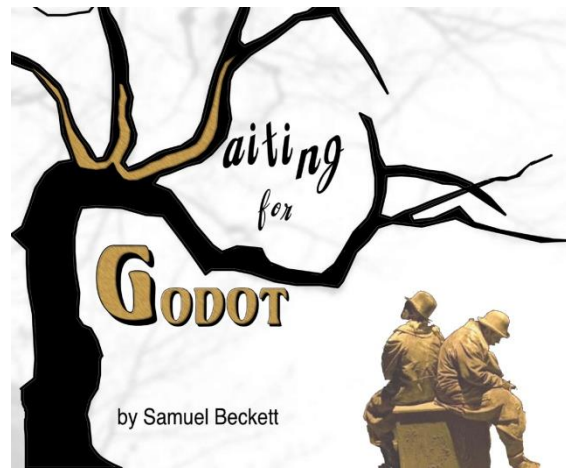
შემდგომი რამდენიმე წელიწადი სემუელ ბეკეტისთვის გადამწყვეტი აღმოჩნდა. მისივე სიტყვებით, ის თითქოს "ომით გამოწვეული დანაკარგის ანაზღაურებას ცდილობდა" და "შეპყრობილივით" მუშაობდა. ერთმანეთის მიყოლებით ბეკეტი ნოველებს, მოთხრობებს, ლექსებს, პუბლიცისტურ ნაწარმოებებს და, რა თქმა უნდა, პიესებს ქმნის, მისთვის არამშობლიურ, ფრანგულ ენაზე. შემდგომ იგი თავად თარგმნიდა ამ ნაწარმოებებს ინგლისურად, თუმცა ამას ნაკლებად შეიძლება თარგმანი ეწოდოს - მეტწილად ყოველი ამგვარად თარგმნილი ნაწარმოები უფრო ახალ რედაქციას ან ახალ ვერსიას წარმოადგენდა. მისი ცხოვრების ამ ერთ-ერთ ყველაზე ნაყოფიერ შემოქმედებით პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიდან უნდა გამოვყოთ ტრილოგიის "Molloy", "Malone Dies", "The Unnamable" („მოლოი“, „მალონი კვდება“, „უსახელო“) დასრულება, რომელიც კრიტიკოსთა და მკვლევართა აზრით, ბეკეტის, როგორც პროზაიკოსის, შემოქმედებითი მწვერვალია.



1960-იანი წლები ბეკეტის როგორც პირად, ასევე მწერლის ცხოვრებაში დიდი ცვლილებების პერიოდია. 1961 წელს ცოლს ირთავს და ინგლისში მოკრძალებულ საქორწილო ცერემონიალს მართავს. მისი პიესები უკვე საქვეყნოდაა ცნობილი, ამის გამო ავტორს ბევრი მოგზაურობა უხდება მთელს მსოფლიოში, ესწრება თავისი პიესების წარმოდგენებს. 1956 წელს BBC სთავაზობს რადიოფონული პიესის გაშვებას, ასე შეიქმნება „ყველაფერი, რაც ვარდება“. დროდადრო იგი წერს ხოლმე რადიოსთვის, კინოსთვის და ტელევიზიისთვის. ამ დროს იგი ისევ იწყებს ინგლისურად წერას, თუმცა ფრანგულადაც განაგრძობს.

ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებისა და ადამიანური არსებობის ტრაგიზმი მთელი რადიკალურობით წარმოდგება „გოდოს მოლოდინში“. სცენაზეა ორი მაწანწალა - ვლადიმირი და ესტრაგონი, რომლებიც ერთი ხის ქვეშ, უკაცრიელ ადგილას, თავადაც არ იციან რატომ, ელოდებიან მისტიური პერსონაჟის, ვინმე გოდოს გამოჩენას, რომელიც არც არასოდეს უნახავთ და არც იციან მოვა თუ არა საერთოდ. ეპოქა, ადგილი, ვინაობა პიესაში საერთოდ არ არსებობს, ინტრიგა მხოლოდ მოლოდინია. პერსონაჟებს სიტუაციაზე ზემოქმედება არ შეუძლიათ, ამიტომ მათ მოლოდინს დასასრული არა აქვს. ასე რომ, მოლოდინის მდგომარეობა საყოველთაო აბსურდულობას გადმოსცემს. მაგრამ ცხოვრების ბოლომდე გავლა მაინც საჭიროა, რადგან, როგორც ჰამი ამბობს პიესის ბოლოს, „უნდა გაგრძელდეს, ყველაფერი უნდა გაგრძელდეს“. აზრი იმაშია, რომ ეძებო, ეძებო ყველაფრის მიუხედავად.

"გოდოს მოლოდინში" ყველა ენაზეა თარგმნილი, ხოლო ინგლისურად იგი თავად ავტორმა თარგმნა, და ყველა ქვეყანამ რომელთაც დიდი თეატრალური კულტურა გააჩნია, დადგა ეს პიესა. სემუელ ბეკეტს კი 1969 წელს ამ ნაწარმოებისათვის ნობელის პრემია მიენიჭა როგორც "დრამატურგიასა და პროზაში ნოვატორული ნაწარმოებების ერთიანობა, რომელშიც თანამედროვე ადამიანის ტრაგიზმი მის ტრიუმფად იქცევა". ბეკეტმა, ჯილდოს მიღებაზე თანხმობა განაცხადა იმ პირობით, რომ არ გამოცხადდებოდა დაჯილდოებაზე და პრიზი, მის ფრანგ გამომცემელს, ჟერომ ლინდონს გადაეცემოდა. "გოდოს მოლოდინში" იყო ბეკეტის, როგორც დრამატურგის, პირველი წარმატება და მისი, როგორც დრამატურგ რეფორმატორის დიადი გზის დასაწყისი.



ბეკეტის პიესების უმრავლესობაში მეტყველებას დაკარგული აქვს საკომუნიკაციო მნიშვნელობა. აქ მთავარია კონტაქტის შენარჩუნება, თუნდაც უაზრო, მაგრამ ფრაზის დამთავრება. პერსონაჟთა უამრავი რეპლიკა არანაირ ინფორმაციას არ იძლევა, არც დიალოგს ავითარებს. ამით იქმნება ტრაგიზმით სავსე კომიკური სიტუაცია. მეტყველება ერთდროულად ფუჭია, რადგან აზრს არ ატარებს, მაგრამ, მეორეს მხრივ, მნიშვნელოვანია, რადგან მნიშვნელობის ილუზიას ქმნის.

1989 წლის 17 ივლისს გარდაიცვლება ბეკეტის მეუღლე. თავად მწერალი ამ დროს პარკინსონითაა დაავადებული და მოხუცთა თავშესაფარში მდის, სადაც გარდაიცვლება კიდევ იმავე წლის 22 დეკემბერს. ცოლ-ქმარი დაკრძალულია მონპარნასის სასაფლაოზე, პარიზში. ბეკეტის საფლავი მასიური გლუვი გრანიტის ქვითაა გაწყობილი, რომლის წინ განმარტოებული ხე დგას: ეს არის დეკორაცია მისი ყველაზე ცნობილი პიესიდან, გოდოს მოლოდინში. ბეკეტის მთელ შემოქმედებას თან სდევს ადამიანური არსებობის უაზრობის განცდა. ადამიანი დაბადებიდანვე აბსურდითვისაა განწირული და ეს ქმნის ტრაგიზმს: „თქვენ მიწაზე ხართ და ამას აღარაფერი ეშველება“ - ამბობს პიესის დასასრულს პროტაგონისტი ჰამი.

ჟენ იონესკო (1909-1994). ჟენ იონესკო რუმინული წარმოშობის ფრანგი დრამატურგი და მწერალი, აბსურდის დრამის წარმომადგენელია. ჟენ იონესკოს მამა, რუმინელი იურისტი, სამეფო ადმინისტრაციაში მუშაობდა. დედა კი წარმოშობით ფრანგი, რუმინეთში მცხოვრები ოჯახიდან იყო. 1911 წელს ახლადშექმნილი ოჯახი პარიზში გადადის საცხოვრებლად, სადაც მამას დოქტორანტურაში სწავლის გაგრძელება აქვს გადაწყვეტილი. 1916 წელს, როცა რუმინეთი გერმანიასა და ავსტრიას ომს უცხადებს, მამა სამშობლოში ბრუნდება და მალე ყოველგვარ კავშირს სწყვეტს საფრანგეთში დარჩენილ ოჯახთან. უსახსროდ დარჩენილი დედა იძულებული ხდება ორი მცირეწლოვანი შვილი ბავშვთა სახლში მიიყვანოს. 1917 წელს ჟენსა და მის დაზე მზრუნველობას ლავალის მახლობელ სოფელში მცხოვრები ერთ-ერთი ოჯახი იღებს. აქ გატარებული დრო მომავალი

მწერლის მეხსიერებაში ყველაზე ბედნიერ წლებად დარჩება. 1922 წელს და-მამა ბუქარესტში მამასთან ბრუნდება. აქ ისინი რუმინულ ენას ეუფლებიან. მამამ შვილებზე მეურვეობა აიღო, მაგრამ დედინაცვალს, რომელიც თავად უშვილო აღმოჩნდა, სძულდა გერები. 1926 წელს ეჟენს კონფლიქტი მოსდის მამასთან, რომელიც ვერ ეგუება შვილის ლიტერატურით გატაცებას. თავის მხრივ, ეჟენისთვის ძნელი ასატანია მამის მკაცრი და ტირანული ხასიათი და დედასთან ბრუნდება. ეს უკანასკნელი ამ დროისთვის უკვე რუმინეთშია ჩამოსული და შესაფერისი სამუშაოც აქვს ნაშოვნია რუმინეთის სახელმწიფო ბანკში. 1928 წელს ეჟენი ფრანგული ენის სწავლას იწყებს ბუქარესტში და ამავე დროს იცნობს თავის მომავალ მეუღლეს, ფილოსოფიისა და სამართლის ფაკულტეტის სტუდენტს. პარალელურად იონესკო რუმინულ ენაზე წერს ლექსებს, რომანებს და ლიტერატურულ კრიტიკას. 1934 წლიდან, სწავლის დამთავრების შემდეგ იგი ფრანგულ ენას ასწავლის სხვადასხვა სასწავლო დაწესებულებებში. 1936 წელს იონესკო ცოლს ირთავს.

1938 წელს მომავალი დრამატურგი სტიპენდიას იღებს და პრაქტიკის ასამაღლებლად მიემგზავრება საფრანგეთში. ორი წლის შემდეგ კი, ბლიცკრიგთან საფრანგეთის მარცხის გამო იძულებულია ისევ სამშობლოში დაბრუნდეს. მას შემდეგ, რაც რუმინეთი გერმანიასთან ხელშეკრულებას დებს და რუსეთის წიაღმდეგ ომს იწყებს, დრამატურგი ისევ საფრანგეთში მიდის, ამჯერად სამუდამოდ. მეუღლესთან ერთად იგი ჯერ მარსელში, შემდეგ კი პარიზში სახლდება. 1944 წელს იბადება მათი ერთადერთი ქალიშვილი, მარი-ფრანსი. ოჯახს ფინანსურად ძალიან უჭირს, იონესკო იძულებულია კორექტორად იმუშაოს ერთ-ერთ იურიდიულ გამომცემლობაში. იგი ამ სამუშაოზე რჩება 1955 წლამდე. 1948 წლიდან პიესით „მელოტი მომღერალი ქალი“, იწყება იონესკოს, როგორც დრამატურგის კარიერის აღმასვლა. 1950 წელს პიესას სცენაზე დგამენ და კრიტიკოსთა ყურადღებასაც იპყრობს. ამავე წელს იონესკო საფრანგეთის მოქალაქეობას იღებს. მომდევნო წლებში იგი წერს პიესებს „გაკვეთილი“ და „ჟაკი ანუ მორჩილება“, რითაც მას საბოლოოდ აღიარებენ როგორც აბსურდის დრამის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელს.

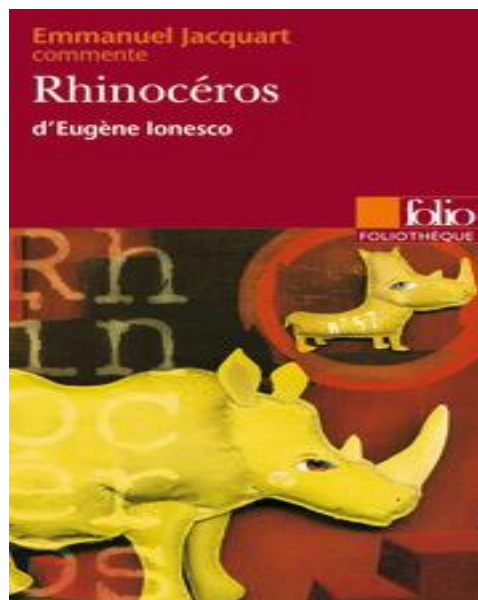


1953 წელს გამოდის იონესკოს პიესების პირველი კრებული. ორი წლის შემდეგ მისი პიესები პირველად იდგმება საზღვარგარეთ. 1957 წელს იწერება „მარტორქა“, ნოველა, რომელშიც ავტორი შოვინისტური პატრიოტიზმისა და რასიზმის გავრცელების წინააღმდეგ გამოდის და რაც სიმბოლურად ალჟირის ბრძოლებს უკავშირდება. ერთი წლის შემდეგ ნოველა პიესად გადაკეთდება. რამდენადაც პიესა საფრანგეთისთვის ძალზე დელიკატურ საკითხს ეხება, მისი პირველი წარმოდგენა დიუსელდოლფში დაიდგა 1959 წელს. გერმანელი მაყურებელი მასში ნაციზმის კრიტიკას ხედავს, ამასვე დაინახავენ ფრანგებიც, როცა „მარტორქა“ 1960 წელს პარიზში იქნება დადგმული. ამგვარი ინტერპრეტაცია ავტორს საფრთხეს თავიდან

აშორებს. 1964 წელს მარტორქა ავტორის სამშობლოშიც იდგმება. ეს იონესკოს რუმინეთში დადგმული პირველი ნაწარმოებია.

1970 წელს უკვე აღიარებული დრამატურგს საფრანგეთის აკადემიის წევრად ირჩევენ. სიცოცხლის ბოლოს იგი რომანის ჟანრშიც ცდის ბედს და 1973 წელს წერს რომანს „მარტოსული“. 1980 და 90-იან წლებში იონესკოს ჯანმრთელობა საგრძნობლად ირყევა და დეპრესიას იწვევს. ამ უკანასკნელის წინააღმდეგ საბრძოლველად დრამატურგი ხატვას იწყებს. ეჟენ იონესკო გარდაიცვალა 84 წლის ასაკში. იგი მონპარნასის სასაფლაოზე დაკრძალეს. ამ დროისთვის იგი უკვე აღიარებული იყო როგორც ერთ-ერთი უდიდესი დრამატურგი და აბსურდის დრამის უგვირგვინო მეფე.

ეჟენ იონესკო თავის ნაწარმოებებს თავადვე უწოდებს ანტი-პიესებს და აძლევს მათ ტონალობის განმსაზღვრელ ისეთ სათაურებს, როგორიცაა: კომიკური დრამა (გაკვეთილი), ტრაგიკული ფარსი (სკამები), ფსევდო დრამა (მოვალეობის მსხვერპლი). მისი პიესების ძირითადი თემაა მეტყველების კომუნიკაციური ფუნქციის უქონლობა. სცენაზე სიტყვების ადგილს ხშირად საგნები იკავებს: მაგ. სკამებში გაცოცხლებული და ამოძრავებულია სკამები. ესაა ერთგვარი მოძრავი არქიტექტურა, სკამები თავბრუდამხვევი სისწრაფით შემოდის სცენაზე, მაგრამ მოძრაობა აქ ნიშანია არა სიცოცხლისა, არამედ სიკვდილის. სცენა იფარება ცარიელი სკამებით და ისინი თელავენ ადამიანებს, რომლებიც არსებობის აბსურდულობით წელში მოხრილნი არიან. ამ არარაობას აძლიერებს მეტყველების კრიზისი. იონესკო ანგრევს მეტყველებას და მასთან ერთად იმ სიყალბეს, რასაც იგი გადმოსცემს. სიტყვები წმინდად ფონეტიკური ასოციაციებით უერთდება ერთმანეთს. სიტყვა რომელიც უვარგისი გახდა, გაქრა და ადგილი დაუთმო სიჩუმეს. ამდენად, ადამიანის ყოფაც განწირულია ამ სიჩუმის, სიმარტოვისა და სიცარიელისათვის. იონესკოს თითქმის ყველა პიესა მეტყველების კრიზისის, ადამიანის მარტოობისა და ცხოვრების აბსურდულობის თემას ეხება. გარდატეხა ხდება „მარტორქაში“. აქ უკვე დრამატულ მეტყველებას გარკვეული აზრი აქვს მიცემული. ეს უკვე აღარაა უაზრობის თეატრი და პირველი შემთხვევაა როცა იონესკო აღარ აძლევს ქვესათაურს, ე.ი. ანტიპიესიდან პიესაზე გადადის. ამ პიესის დაწერამდე 2 წლით ადრე იონესკო აცხადებს, რომ სურს არა ანტითეატრის, არამედ თეატრის შექმნა, რომ ახლა უკვე მიაგნო თეატრისთვის საჭირო სქემას და რომ საბოლოოდ კლასიკური თეატრის მომხრეა. მისი აზრით ავანგარდის მოწოდებაც სწორედ ამაშია: აღმოაჩინო არქეტიპები, განაახლო გამომსახველობითი ფორმები. „ყოველი ჭეშმარიტი ნაწარმოები კლასიკურია“ - აცხადებს იგი.



მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი მხარეობა

გერმანული ემიგრაცია. მე-20 საუკუნის მანძილზე სხვადასხვა ქვეყნიდან მომხდარი განდევნილობა იძულებით ხასიათს ატარებდა. განსაკუთრებული გამოხატულება მან მიიღო პირველი და მეორე მსოფლიო ომების შედეგად, რაც, ძირითადად, პოლიტიკურმა მიზნებმა განაპირობა. ემიგრაციულ კვლევებში გამოიყოფა ე.წ. ემიგრაციის ლიტერატურის კვლევა. ემიგრაციის ლიტერატურა ეწოდება ლიტერატურას, რომელიც დაიწერა ემიგრაციაში. დღეისთვის ემიგრაციის ლიტერატურა მსოფლიოს მრავალი უნივერსიტეტის სასწავლო პროგრამის შემადგენელი ნაწილია.

1933 წელს დაიწყო გერმანელთა მასობრივი გადასახლება, რომელიც იმ დროისთვის ყველაზე ფართომასშტაბიანი იყო. ხელისუფლებაში ნაციონალ-სოციალისტების მოსვლის შემდეგ დამკვიდრდა ტოტალიტარული რეჟიმი, რამაც მოსახლეობის დიდი ნაწილი აიძულა დაეტოვებინა ქვეყანა. მაშინ როცა ნაციონალისტური რეპრესიული პოლიტიკა მხოლოდ თანდათანობით ძლიერდებოდა და მცირერიცხოვანი ინტელექტუალები ჰიტლერის ხელისუფლებაში მოსვლის მომდევნო კვირებში უკვე ქვეყნიდან გარბოდნენ (ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითი ჰაინრიხ მანი იყო), 1933 წლის 28 თებერვლის გერმანული პარლამენტის ხანძარი საბოლოო ნიშანი იყო ინტელექტუალთა, მწერალთა, ჟურნალისტთა და პოლიტიკოსთა დიდი ნაწილისთვის ქვეყნის დასატოვებლად. ისინი გაემგზავრნენ ჩეხოსლოვაკიაში, ავსტრიაში, შვედეთში, დიდ ბრიტანეთსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში. სხვა ინტელექტუალები, რომლებიც ამ პერიოდში საზღვარგარეთ კითხულობდნენ ლექციებს (თომას მანი, ლიონ ფოიხტვანგერი, ოსკარ მარია გრაფტი), გერმანიაში აღარ დაბრუნებულან. სისტემატური ტერორის ტალღაზე, რომელიც პარლამენტის გადაწვით დაიწყო, დააკავეს მემარცხენე ავტორები (ანა ზეგერსი, ეგონ ერვინ ფიში და სხვ.) და საკონცენტრაციო ბანაკებში მოათავსეს. მათი ნაწილი გარდაიცვალა (ერიკ მუსამი, კარლ ფონ ოსიეტსკი), ნაწილმა კი ქვეყნის დატოვება მოასწრო (ფრიდრიხ ვოლფი, ბერტოლდ ბრეხტი, ჰანს ზალი და სხვ.). ლიბერალი მწერლები (ალფრედ დობლინი, არნოლდ ცვაიგი და სხვ.) ასევე გადასახლებაში გაემგზავრნენ.

ემიგრირებულთა შორის აღმოჩნდნენ მწერლები, რომელთა რიგებში საერთაშორისო სახელის მქონე სალიტერატურო ინტელიგენცია იყო. 1933 წლის შემოდგომისთვის მათ უკვე დატოვებული ჰქონდათ ქვეყანა. ნაციონალ-სოციალისტურმა სახელისუფლებო ორგანოებმა დემოკრატიული პრესის კონტროლი დაიწყეს. ისინი მათ აიძულებდნენ მხარი დაეჭირათ და გაეგრძელებინათ ნაციონალისტურ-სოციალისტური იდეოლოგია. მათ დახურეს ყველა პერიოდული გამოცემა, რომელთაც არ სურდათ საგამომცემლო პოზიციის შეცვლა და პარტიის იდეალების პროპაგანდა. ლიტერატურა და ხელოვნება ნაციონალ-სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახურში უნდა ჩამდგარიყო და ამ ახალი აზროვნების წესის პროპაგანდისთვის უნდა გამოყენებულიყო. ნაციონალ-სოციალისტებმა მთლიანად გადაიაზრეს ლიტერატურის ისტორია, გაანადგურეს და

დაწვეს ებრაული წარმოშობისა და მოდერნისტი ავტორების (მაგ. ფრანც კაფკას) წიგნები. ყველა მწერალი და ხელოვანი, რომელიც არ იზიარებდა გაბატონებულ იდეოლოგიას, იძულებული იყო ეგრეთ წოდებულ „შინაგან ემიგრაციაში“ წასულიყო, ანუ უარი ეთქვა ნაწარმოებების გამოქვეყნებასა და პოლიტიკური თემების განხილვაზე, ან ფარულად ეწერა ოპოზიციურად განწყობილი ნაწარმოებები, ან სხვა ქვეყანაში, ძირითადად ამერიკაში, გახიზნულიყო და იქიდან გაეჩაღებინდა იდეოლოგიური ბრძოლა ჰიტლერის ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ. ამ პროცესმა, რომელსაც სინქრონიზაცია ეწოდა, ქვეყანაში დარჩენილ დემოკრატ ინტელექტუალებს პუბლიკაციისა და არსებობის საშუალება შეუწყვიტა და ისინი “შიდა ემიგრაციაში” აღმოჩნდნენ. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ევროპული ქვეყნები გაიყო სოციალისტურ და კაპიტალისტურ ბანაკად. კაპიტალისტური ქვეყნების ლიტერატურული განვითარება რადიკალურად განსხვავდება სოციალისტური ქვეყნების ლიტერატურული განვითარებისგან, რის გამოც, ამ პერიოდის დასავლეთევროპული ლიტერატურა ცალკე განხილვის საგანია. ასე წარმოიქმნა ემიგრანტული ლიტერატურა.

თომას მანი (1875-1955). ყველა დროის გერმანელ მწერალთა შორის, გოეთეს გარდა, ალბათ, არ მოიძებნება სხვა ავტორი, რომელსაც ისეთი მასშტაბისა და ხარისხის მსოფლიო აღიარება მოეპოვებინოს, როგორც წილად ხვდა თომას მანს. თომას მანი მეოცე საუკუნის ჰუმანისტი, რაციონალისტი მწერალია, კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელი, რომელიც, იდეურად, მსოფლმხედველობრივად აგრძელებს განმანათლებლობის, კლასიკური ევროპული კულტურისა და ლიტერატურის ხაზს. მეორე მხრივ, თომას მანი ახალი ტიპის რომანის შემქმნელადაც გვევლინება, რითაც იგი ეპიკური ფორმის სფეროში, შორდება ძველ, კლასიკურ, ტრადიციულ რომანისტიკას. ცხადია, თომას მანის რომანი აღარ არის ის ტრადიციული, სოციალურ-პანორამული რომანი, როგორიც დამახასიათებელი იყო XIX საუკუნის ევროპული რომანისტიკისთვის. თომას მანისათვის უცხო არ არის აგრეთვე თანამედროვე ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ინტელექტუალიზმისა და აბსტრაქტულობის ძლიერი ტენდენციები, ანტიპათეტიკა, ანტისანტიმენტალიზმი და ანტიდრამატიზმი.

პაულ თომას მანი დაიბადა 1875 წლის 6 ივნისს მდიდარი ლიუბეკელი მოვაჭრის თომას იოჰან ჰაინრიხ მანის ოჯახში. ოჯახის უფროსს ამავდროულად საქალაქო საბჭოს სენატორის თანამდებობაც ეკავა. თომასის დედა, იულია მანი, წარმოშობით ბრაზილიელი იყო. მას ყავდა ორი ძმა და ორი და. უფროსი ძმა იყო ცნობილი მწერალი ჰაინრიხ მანი (1871-1950). თომასი შეძლებულ ოჯახში იზრდებოდა და მისი ბავშვობა უზრუნველი და ბედნიერი იყო.

1881 წელს თომასის მამა სისხლის გათეთრებით გარდაიცვალა. მისი ანდერძის თანახმად გაიყიდა ოჯახის საწარმო და მანების სახლი ლიუბეკში. მეუღლესა და შვილებს მოუხდათ მიღებული თანხის პროცენტებზე ცხოვრება. მამის სიკვდილის შემდეგ ოჯახი საცხოვრებლად მიუნხენში გადავიდა, სადაც თომასმა 1933 წლამდე დაჰყო. 1905 წელს თომას მანი დაქორწინდა კატარინა პინგსჰაიმზე, ცნობილ ებრაელ ინტელექტუალთა ქალიშვილზე.

1930 წელს თომას მანმა გაგზავნა საჯარო წერილი ბერლინში სახელწოდებით "მოწოდება ჯანსაღი აზრისკენ", სადაც მან გააკრიტიკა ნაციაში. ამ თემას მან კიდევ რამოდენიმე ესე და ლექცია მიუძღვნა. 1933 წელს, როცა ნაცისტურმა რეჟიმმა საბოლოოდ ჩაიგდო ხელში ძალაუფლება, თომასი მეუღლესთან ერთად შვეიცარიაში ისვენებდა. ნაცისტური პოლიციის მიერ თომასის დევნის დაწყების შემდეგ, მისმა ვაჟმა კლაუსმა სთხოვა მამას არ დაბრუნებულიყო გერმანიაში. თომასმა გადაწყვიტა თავი აერიდებინა მოსალოდნელი პრობლემებისთვის და მეუღლესთან ერთად ციურიხში დასახლდა. ჰიტლერის რეჟიმის დროს მანის ბევრი წიგნი საჯაროდ დაწვეს.

1939 წელს თომას მანი ამერიკაში გაემგზავრა, სადაც ბევრ სხვა ემიგრანტთან ერთად პრინსტონის უნივერსიტეტში დაიწყო მოღვაწეობა. 1944 წელს თომას მანმა ამერიკის მოქალაქეობა მიიღო. ამ დროს დაწერა თომას მანმა რომანი „იოსები და მმანი მისნი“, ანტიფაშისტური რომანი, რომელიც ოთხი წიგნისაგან შედგება.



მიქელანჯელო, „იოსების სიზმარი. ანგელოზთა კიბე“, 1691

1952 წელს მანების ოჯახი ევროპაში დაბრუნდა და ციურიხის მახლობლად ქალაქ კილხბერგში დასახლდა, თომას მანი გერმანიაში აღარ დაბრუნდა. 1955 წელს თომას მანი ციურიხის საავადმყოფოში გარდაიცვალა ათეროსკლეროზისგან.

1901 წელს გამოვიდა თომას მანის პირველი რომანი „ბუდენბროკები“. 1929 წელს მწერალი ხდება ნობელის პრემიის ლაურეატი ლიტერატურის დარგში რომანისთვის „ბუდენბროკები“. რომანი ფართო ეპიკური ტილოა, სადაც ერთი ბურჟუაზიული ოჯახის ოთხი თაობის ცხოვრებაა ასახული, უფრო ზუსტად, ერთი ოჯახის დეგენერაციისა და გადაშენების თემა. ბუდენბროკების ოჯახის ბედი მკითხველისათვის თავიდანვე ცნობილია. გარდა იმისა, რომ მწერალი რომანის ქვესათაურით „ერთი ოჯახის აღსასრული“ გვამცნობს, თუ როგორ წარიმართება ბუდენბროკების ბედი, იგი რომანის პირველსავე ნაწილში გვაუწყებს, რომ აქ აღწერილი თითქოს ბედნიერი და ბრწყინვალე ოჯახი დასაღუპადაა განწირული.

მართალია, თანმიმდევრული, დეტალიზირებული, დინჯი თხრობის მანერა თომას მანმა მე-19 საუკუნის ლიტერატურიდან შეითვისა, თუმცა მისი რომანების შინაარსი მეოცე საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი. თომას მანის რომანების წამყვანი პრობლემებია: მოახლოებული სიკვდილის შეგრძნება („სიკვდილი ვენეციაში“, „ჯადოსნური მთა“), სიკვდილსიქითა სამყაროს სიახლოვე („ჯადოსნური მთა“, „დოქტორი ფაუსტუსი“), ძველი სამყაროს წყობის ნგრევა და ა.შ. ყველა ეს თემა ხშირად საბედისწერო სიყვარულის თემასთანაა გადაჯაჭვული. შესაძლოა, ეს გამოწვეული იყო მწერლის ფსიქონალიზით დაინტერესებით.

თავისებურ სიტუაციას ქმნის თომას მანის რომანებში ვრცელი დიალოგები, განსჯები და მედიტაციები. აქ, თითქოს, წარმოსახული დრო შეჩერებულია, რადგან

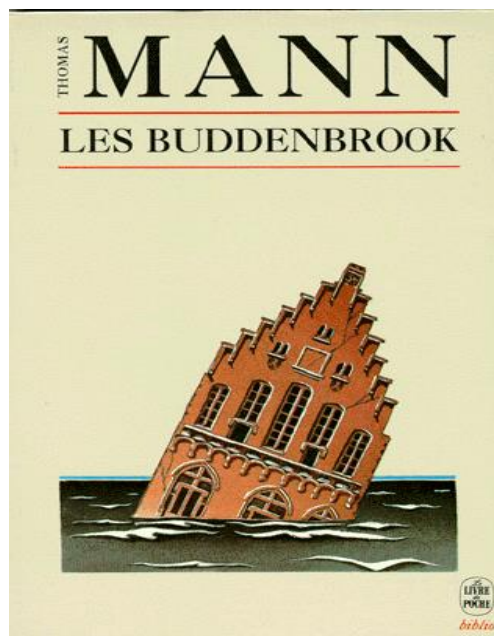
ობიექტურად ამ დროს მხოლოდ რეალური დრო, რომელიც ამ დიალოგებისა და რეფლექსიების წაკითხვა-აღქმას სჭირდება, მოქმედებს და არაფერი ხდება, აღარ ხდება წინსვლა დროში, რომანის დრო, მოქმედების დრო, შეწყვეტილია; ესეც თავისებური ფორმაა წარმოსახული, ანუ მოთხრობილი დროის შემცირება-შეკვეცისა, რაც საერთოდ ნიშანდობლივია თანამედროვე რომანისათვის.

თომას მანმა ფაბულას, სიუჟეტს (ამბავს, ისტორიას, შემთხვევებს, გარეგან ფაქტებს, იმას, რაც ემპირიულად ხდება და ა.შ.), რაც კლასიკური პროზის ხერხემალს, მის შემკვრელსა და შემდუღაბებელს, მის აუცილებელ საშენ მასალას, ფორმის ძირითად ელემენტს წარმოადგენდა, ნაწილობრივ დაუკარგა ტრადიციული მნიშვნელობა და ფუნქცია და მას სიმბოლურ-პირობითი როლი დააკისრა (ეპიკური ანუ თხრობითი ჟანრის ძირითადი პრინციპი არის ამბავი წარსულ დროში).

თომას მანი არცერთ თავის რომანში არ განასახიერებს მთელ საზოგადოებას, ყველა კლასსა და ფენას, ადამიანთა შორის არსებულ სოციალურ ურთიერთობებს. თვით „ბუდენბროკებშიც“ კი, რომელიც შედარებით ახლოს დგას ტრადიციულ სოციალურ-პანორამულ რომანთან, არ არის მთელი საზოგადოება ნაჩვენები. მოქმედების ცენტრში დგანან პატრიციული ბიურგერები და აქა-იქ ეპიზოდურად გაილეკენ ნავსადგურის მუშები და მტვირთავები. აქ არ არის სოციალურ ურთიერთობათა არც ბალზაკისეზური და არც დიკენსისეული მეტ-ნაკლები სისრულე და ტოტალობა.

„ბუდენბროკების“ შემდეგ კიდევ უფრო დავიწროვდა სოციალური ფარგალი, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამასთან ერთად დავიწროვდა მწერლის რეალისტური წვდომა, პირიქით, რეალიზმი გაღრმავდა და სრულიქმნა, თუმცა, რასაკვირველია, არა ამ მიზეზის გამო. „ჯადოსნურ მთაში“ მთელი საზოგადოება „დაყვანილია“ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ცალკეულ წარმომადგენლებზე და მათ შორის წარმოებულ დისკუსიებში, აგრეთვე მათ „შინაგან მონოლოგებში“ არეკლილია მაშინდელი საზოგადოება, პირველი მსოფლიო ომის კვირამალის ევროპული ბურჟუაზიულ-ინტელიგენტური საზოგადოება. თომას მანის რომანებში, საკუთრივ თხრობის, ეპიკური ამბის გვერდით შეჭრილია ესეიზმი, განსჯები, ვრცელი რეფლექსიები, მედიტაციები და კომენტარები. თომას მანიც მიმართავს ხოლმე შინაგან მონოლოგებსა და ე.წ. „ცნობიერების ნაკადს“. თუმცა „ცნობიერების ნაკადი“ თ.მანის რომანებში წმინდა სახით არ არის წარმოდგენილი. აქ მას არა აქვს ის დიფუზიურობა, ქაოტურობა და ირაციონალობა, რაც დასტურდება ჯოისის, პრუსტის და სხვათა რომანისტიკაში.

რომანი „ჯადოსნური მთა“ თომას მანის შემოქმედებაში ერთგვარ წყალგამყოფად, გზასაყარად, შემოზღუდვების პუნქტად, თავისებურ სადემარკაციო

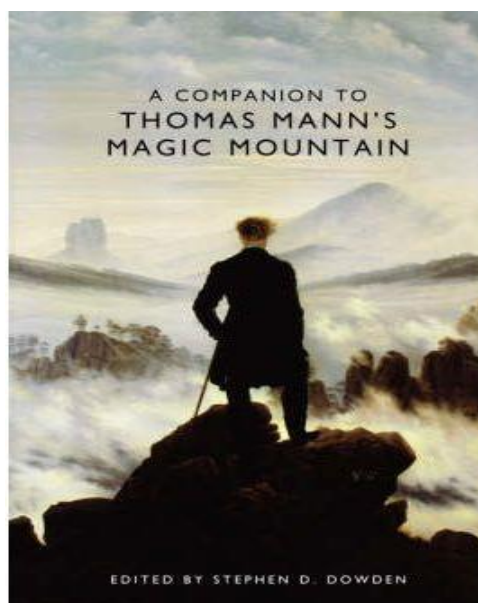


ხაზად გვევლინება. ეს რომანი 1924 წელს დაიბეჭდა, მისი წერა მწერალმა ომამდე, 1912 წელს დაიწყო. „ჯადოსნურ მთაში“ მწერლის პოზიცია დიამეტრალურად არის შეცვლილი. რომანის გმირი, ჰანს კასტორპი, რომელიც გზას იკაფავს ჰუმანიზმისაკენ, დემოკრატიისაკენ, ბოლომდე ვერ მიდის, ვერ აღწევს მიზანს, მაგრამ გეზს აქეთკენ იღებს, ამ მიმართულებით მიისწრაფვის. „ჯადოსნურ მთაში“ უარყოფილია ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი, ეგოცენტრიზმი, სიკვდილის სიმპათია, „მხოლოდ ესთეტიკური არსებობა“, აღიარებულია ცხოვრების სამსახური, სიცოცხლე, ამქვეყნიური არსებობა, სიჯანსაღე და ა.შ. მხატვრულ-ფორმალური თვალსაზრისით „ჯადოსნური მთა“ ახალი, თვისობრივად განსხვავებული საფეხურია თ.მანის შემოქმედებაში. პირველად ამ რომანში გამომჟღავნდა ტრადიციული, კლასიკური, ეპიკური ფორმების ნაწილობრივ რღვევა, სიუჟეტური საწყისის საგრძნობი შესუსტება და ესეიზმის მოჭარბება, რამაც თვისობრივად ახალი ტიპის რომანის შექმნა გამოიწვია.

ის, რასაც თომას მანი პირველი მსოფლიო ომის დროს იზიარებდა, რომანში უმთავრესად ლეო ნაფტას ეკუთვნის (სიკვდილის, ინსტინქტების, სნეულების, შუა საუკუნეების კულტი, „სიკვდილის სიმპათია“, ირაციონალიზმი, მისტიკა, ინდივიდუალიზმი, ფანატიზმი, გაღმქრება დემოკრატიის, რესპუბლიკის, პოლიტიკის, დასავლეთის ცივილიზაციის და ა.შ. წინააღმდეგ), ხოლო ის, რასაც მწერალი უარყოფდა, რომანში ლოდოვიკო სეტემბრინის მიეწერება (ჰუმანიზმი, დემოკრატია, რაციონალიზმი, ინტელექტი, ცოდნა, სიჯანსაღე, სიცოცხლის კულტი, პოლიტიკური თავისუფლება და ა.შ. სეტემბრინი ამქვეყნად უზენაეს ღირებულებად ადამიანის სიცოცხლეს აღიარებს). მაგრამ საქმე ის არის, რომ თვითონ ავტორის პოზიცია შეიცვალა, თომას მანი ნაფტას დაშორდა და სეტემბრინის მიუახლოვდა.

რომანის სხვა გმირთაგან, მხოლოდ დაჟინებით კასტორპს გაეცალოს ჯადოსნური მთის, ბერგჰოფის მოშხამულ, პათოლოგიურ, დეკადენტურ სამყაროს. თავდაპირველად ჰანსი უარს ამბობს ჯადოსნური მთიდან წასვლაზე, ლაჩრობად მიიჩნევს ბერგჰოფიდან გაქცევას. რომანის გმირი შვიდი წლის შემდეგ გარბის ჰერმეტულად დახშული ჯადოსნური მთის სინამდვილიდან და ამით თითქოსდა ასრულებს სეტემბრინის რჩევას. კასტორპი უბრუნდება ცხოვრებას, სიცოცხლეს, საზოგადოებას, ქვეყანას, რეალურ სინამდვილეს და ამით ერთგვარად იმარჯვებს სეტემბრინის თვალსაზრისი. კასტორპს სიმბოლურად პაქტი ქონდა

სეტემბრინი მოუწოდებს ხოლმე



დადებული სიკვდილთან, ავადმყოფობასთან, ინდივიდუალიზმსა და ეგოცენტრიზმთან, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ის არღვევს ხელშეკრულებას და თავისუფლდება „მეფისტოფელის“ ზეგავლენისაგან. მაგრამ ამ დაბრუნებას

მნიშვნელობა და ძალა უნახევრდება იმის გამო, რომ რომანის გმირი ჯადოსნური მთიდან პირველი მსოფლიო ომის ბრძოლის ველზე მიდის. მწერლის მსოფლმხედველობაში მომხდარი პრინციპული ცვლილებების გამო კასტორპის ომში გაქცევას სიმბოლური როლი დაეკისრა. ომი, ბრძოლის ველი, ცხოვრებას, სიცოცხლეს, ადამიანურ საზოგადოებასა და სინამდვილეს ასიმბოლოებს.

1947 წელს გამოქვეყნდა თომას მანის ახალი რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“. ეს რომანი სიუჟეტურად, აგრეთვე გარკვეულ იდეურ-თემატურ ნათესაობას ამჟღავნებს როგორც გოეთეს „ფაუსტთან“, ასევე ხალხურ წიგნთან დოქტორ ფაუსტუსის შესახებ. ავტორის მიერ ნაწარმოები მოსაზრებულია როგორც თავისებური პარალელი გოეთეს ტრაგედიისა. ორივეგან ცხოვრების აზრის ძიებაა. თომას მანის რომანის ცენტრალური პერსონაჟი ადრიან ლევერკიუნი მე-20 საუკუნის ფაუსტია, მაგრამ ფაუსტი, რომელსაც ახალი ეპოქის გავლენით დაუკარგავს მრავალი თვისება ფაუსტური პიროვნებისა და ამავე დროს მრავალი ახალი პრობლემის წინაშეც დამდგარა. გოეთეს ფაუსტი კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის იბრძოდა. სწამდა ბედნიერების ადრე თუ გვიან დადგომა. თომას მანის ფაუსტი კი უკიდურესად პესიმიზტი და სკეპტიკოსია, ცინიკოსიც კი. მის პესიმიზმს კვებავს მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შექმნილი სიტუაცია. ადრიანი არავის უშვებს ახლოს, ყველასთან დისტანცია უჭირავს. მას ჯერ კიდევ სიყრმეში დაეკარგა ინტერესი ყველაფრისადმი. მას არ იტაცებს ახლის გაგება, ახლის განცდა, არც შთაბეჭდილებები, არც დასვენება. ერთადერთი რაც იტაცებს ეს მუსიკაა. ადრიანი მუსიკით სუნთქავს. ფაუსტივით იგიც ეშმაკთან დებს ხელშეკრულებას, რათა მისი შემწეობით ჩაწვდეს მუსიკის სიღრმეს.

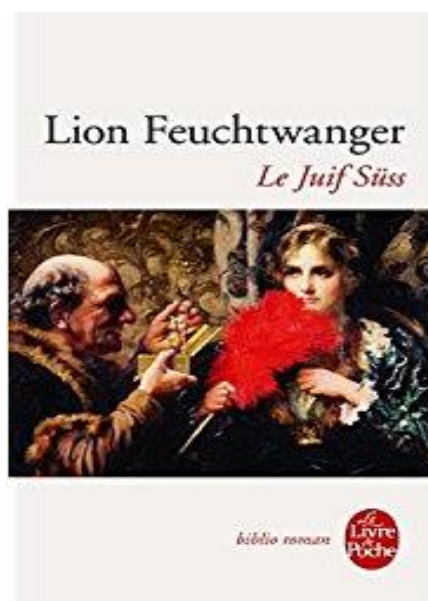
ლიონ ფეიხტვანგერი (1884–1958). ლიონ ფეიხტვანგერის ლიტერატურული მემკვიდრეობა საკმაოდ მრავალფეროვანია: რომანები, ნოველები, დრამები, ლექსები, სტატიები, რეცენზიები. მაგრამ მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი მაინც ისტორიულ რომანებს უკავია. ის თავისი რომანებისთვის სიუჟეტებსა და გმირებს ისტორიიდან სესხულობდა, მაგრამ შემდეგ წარსულს თანამედროვეობასთან აკავშირებდა. "ჩემი მიზანი არასოდეს ყოფილა დამეწერა ისტორია ისტორიისთვის. კოსტიუმებში, ისტორიულ სამოსში იმ მარტივ სტილისტურ საშუალებას ვხედავდი, რომელიც რეალობის ილუზიის შექმნაში დამეხმარებოდა" – წერდა მწერალი.

ლიონ ფეიხტვანგერი 1884 წლის 7 ივლისს მიუნხენში, მდიდარი ებრაელების ოჯახში დაიბადა. მამამისმა ზიგმუნდ ფეიხტვანგერმა მშობლებისაგან მემკვიდრეობით მარგარინის ფაბრიკა მიიღო. 1883 წელს კი ცოლად შეირთო იოჰანა ბოდენჰეიმერი. მათ 9 შვილი შეეძინათ. ლიონი და-ძმებს შორის უფროსი იყო. 1890-1903 წლებში ლიონი ჯერ სახალხო სკოლის, შემდეგ კი ვილჰელმის გიმნაზიის მოსწავლე იყო. გიმნაზიის დასრულების შემდეგ მომავალმა მწერალმა სწავლა ჯერ მიუნხენის, შემდეგ ბერლინის უნივერსიტეტში გააგრძელა, სადაც გერმანულ ფილოლოგიასა და ფილოსოფიას სწავლობდა. 1907 წელს ლიონმა უნივერსიტეტი დაასრულა. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება მისი პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები: რეცენზიები, მოთხრობები, დრამები. 1905-1906 წლებში მისი ერთმოქმედებიანი პიესების პრემიერამ წარუმატებლად ჩაიარა.

1912 წლის 12 მაისს ლიონ ფეიხტვანგერმა ცოლად შეირთო ებრაელი მეწარმის ქალიშვილი მარტა ლეფლერი. მათ ერთმანეთი 1910 წელს, ერთ-ერთ წვეულებაზე გაიცნეს. დაქორწინების შემდეგ კი ცოლ-ქმარმა ორი წელი მოგზაურობაში გაატარა. ევროპის მონახულების შემდეგ ისინი აფრიკაში გაემგზავრნენ. მარტამ იტალიაში ქალიშვილი გააჩინა, რომელმაც მხოლოდ რამდენიმე დღე იცოცხლა. 1914 წელს პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო. ამ დროს ლიონი მეუღლესთან ერთად ტუნისში იმყოფებოდა. მიუნხენში დაბრუნების შემდეგ მწერალი ჯარში გაიწვიეს. მაგრამ კუჭთან დაკავშირებული პრობლემების გამო ის ჯარისათვის გამოუსადეგრად სცნეს. ლიონ ფეიხტვანგერი ერთ-ერთი პირველი მწერალი იყო, რომელიც თავის ნაწარმოებებში, ესეებსა თუ დრამებში ომს აპროტესტებდა.

1918 წელს ფეიხტვანგერმა დამწყები მწერალი და დრამატურგი ბერტოლტ ბრეხტი გაიცნო. მათ სიცოცხლის ბოლომდე თბილი და მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდათ. მათ რამდენიმე პროექტიც კი განახორციელეს ერთად. 1924 წელს ლიონმა ბრეხტთან ერთად ინგლისელი პოეტის და დრამატურგის ანდრე მარლოს პიესა გადაამუშავა.

1922 წელს ლიონმა დაასრულა მუშაობა რომანზე "ებრაელი ზუსი". რომანის მთავარი გმირია ვიურტენბერგის ჰერცოგის ფინანსური მრჩეველი იოზეფ ზუს ოპენჰაიმერი, რომელიც 1738 წელს სიკვდილით დასაჯეს. მწერალ ბრუნო ფრანკის დახმარებით ფეიხტვანგერი გამომცემელ რობერტ ახენბახს შეხვდა, რომელმაც ებრაული თემატიკის გამო უარი განაცხადა რომანის გამოქვეყნებაზე. სამაგიეროდ ლიონს ახალი ისტორიული რომანის დაწერა დაუკვეთა. ფეიხტვანგერს თავად შეეძლო შეერჩია თემა. 1923 წელს გაყიდვაში გამოვიდა რომანი "მახინჯი ჰერცოგი მარგარეტ მაულტაში" (ტიროლის ჰერცოგინიას შესახებ). რომანში მოქმედება მე-14 საუკუნეში ვითარდება. "ებრაელი ზუსი" მხოლოდ 1925 წელს გამოსცა მიუნხენის გამომცემლობამ Drei Masken. რომანი ბესტსელერად იქცა და მწერალს მსოფლიო აღიარება მოუტანა.



1925 წელს ლიონი მეუღლესთან ერთად ბერლინში გადავიდა საცხოვრებლად. 1930 წელს მწერალმა მორიგი რომანი "წარმატება" გამოაქვეყნა, რომელშიც აღწერილია 1921-1924 წლებში ბავარიაში განვითარებული მოვლენები. რომანში ერთ-ერთი ადგილი უკავია ადოლფ ჰიტლერის მიერ 1923 წლის 9 ნოემბერს მოწყობილ პუტჩს. "წარმატება", 1933 წელს გამოსული "ოპერმანის ოჯახი" (გერმანულ-ებრაული ოჯახის ცხოვრების შესახებ ნაციტური რეჟიმის დროს) და 1940 წელს გამოქვეყნებული რომანი "დევნილობა" (გერმანელი ემიგრანტების ცხოვრების შესახებ), მწერალმა მოგვიანებით ტრილოგიაში "მოსაცდელი დარბაზი" გააერთიანა. 1931 წელს მწერალმა მუშაობა დაიწყო ტრილოგიაზე „იოსეფ

ფლავიუსი“ (ებრაელ-რომაელი ისტორიკოსის იოსეფ ფლავიუსის შესახებ). ციკლი სამი რომანისაგან შედგება: "იუდეველთა ომი" (1932), "შვილები" (1935) და "დადგება დღე" (1945).

1932 წლის ნოემბერში ლიონი ცოლთან ერთად ლონდონში გაემგზავრა. მოგვიანებით ისინი ამერიკაში ჩავიდნენ, სადაც მწერალი ლექციებს კითხულობდა. 1933 წელს გერმანიის სათავეში ნაციონალ-სოციალისტური პარტია მოვიდა, ფეიხტვანგერის გერმანიაში დაბრუნება წარმოუდგენელი იყო, რადგან ის ჰიტლერული რეჟიმის ერთ-ერთი აქტიური მოწინააღმდეგე იყო. ბერლინში მისი სახლი გაჩხრიკეს და დაარბიეს, რის დროსაც ბევრი ხელნაწერი დაიკარგა. მოხდა მისი ქონების კონფისკაცია. მწერლის წიგნები საჯაროდ დაწვეს. 1933 წელს კი გერმანიის მოქალაქეობა ჩამოართვეს.

1933 წლიდან ლიონი და მისი მეუღლე მარტა სამხრეთ საფრანგეთში სანარი-სიურ-მერში დასახლდნენ, სადაც მათ გარდა ბევრი სხვა გერმანელი ემიგრანტიც ხოვრობდა. ემიგრაციის წლებშიც ფეიხტვანგერს არ დაუკარგავს მკითხველი. მისი წიგნები კვლავაც იბეჭდებოდა, რაც მწერლისთვის შემოსავლის ძირითადი წყარო იყო.

ფეიხტვანგერის მორიგი ისტორიული რომანი "ყალბი-ნერონი" 1936 წელს გამოვიდა, რომელიც ჰიტლერული რეჟიმის სატირას წარმოადგენდა. კრიტიკოსები თვლიან, რომ რომანის მთავარი გმირების: ტერენციუსის, იგივე „ცრუ ნერონის“, მისი მრჩევლის კნოპსისა და გენერალ ტრებონის პროტოტიპებად იქცნენ ადოლფ ჰიტლერი, იოზეფ გებელსი და ჰერმან გერინგი.

1940 წელს გერმანელების მიერ დაწყებული საომარი ოპერაციების გამო ბევრი გერმანელი, მათ შორის ფეიხტვანგერი საკონცენტრაციო ბანაკში აღმოჩნდა სამხრეთ საფრანგეთში. გერმანული ჯარის წინსვლის გამო პატიმრები მოგვიანებით ნიმის ახლოს მდებარე ბანაკში გადაიყვანეს. ამ პერიოდში მწერლის მეუღლე ქალთა ბანაკში გურსში იმყოფებოდა. მარტამ ბანაკიდან გაქცევა მოახერხა. მოგვიანებით ის ლიონს ბანაკიდან თავის დაღწევაში დაეხმარა. მწერალი იძულებული გახდა ქალად გადაეცვა, რათა გაქცევა მოეხერხებინა. ცოლ-ქმარი ერთი პერიოდი მარსელში იმალებოდა. ბანაკში გატარებული მძიმე დღეები მთავარი თემა იყო ფეიხტვანგერის 1942 წელს გამოსული წიგნის "გაფუჭებული საფრანგეთი", რომელიც ცნობილია ასევე როგორც „ეშმაკი საფრანგეთში“.

ორგანიზაციების Varian Fry და Emergency Rescue Committee (ისინი ცნობილ ევროპელ ხელოვანებს ევროპის დატოვებაში ეხმარებოდნენ) და მარსელში ამერიკის საელჩოს ვიცე-კონსულის დახმარებით მწერალმა და მისმა მეუღლემ 1940 წლის სექტემბერში ფეხით გადალახეს პირენეი, ლისაბონიდან კი გემით ნიუ ორკში ჩავიდნენ, ძალიან მალე კი ლოს ანჯელესში გადავიდნენ საცხოვრებლად.



1943 წლიდან ლიონი და მარტა კალიფორნიაში, პაციფიკ პალისადეში, მდიდრულ ვილაში დასახლდნენ. მათ მეზობლად ცხოვრობდნენ ბერტოლტ ბრეხტი და თომას მანი ოჯახთან ერთად. 1943 წელს მონაწილეობა მიიღო ლოს ანჯელესში გამართულ მწერალთა კონგრესზე. ფეიხტვანგერს ამერიკაშიც კი არ შეუწყვეტია ლიტერატურული საქმიანობა. მწერლისათვის შემოსავლის წყარო, როგორც ყოველთვის იყო წიგნებიდან და რომანების კინოეკრანიზაციებიდან აღებული ჰონორარები. ფეიხტვანგერის შემოქმედება ყოველთვის თემათა მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა.

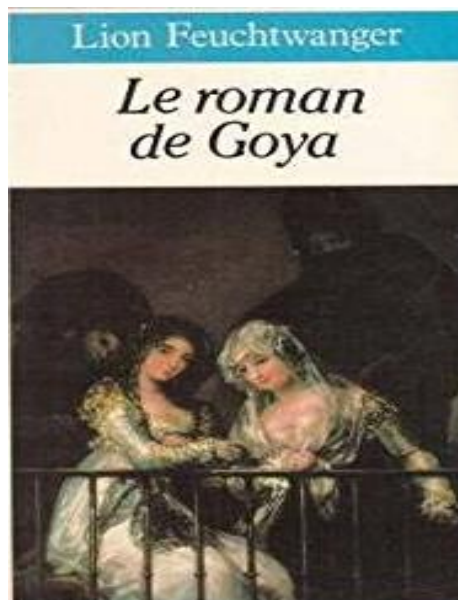
1943 წელს გამოქვეყნდა რომანი "ძმები ლაუთენზაკები", ტელეპატ და ნათელმხილველ ოსკარ ლაუთენზაკის შესახებ, რომელიც გარკვეული პერიოდი ჰიტლერის მრჩეველი იყო და პოლიტიკური მოვლენების ეპიცენტრში აღმოჩნდა. 1946 წელს გაყიდვაში გამოვიდა მწერლის მორიგი ისტორიული რომანი "მელა ვენახში" (ან "იარალი ამერიკისთვის"). მასში მოქმედება ვითარდება პარიზში, 1776 წელს, ამერიკის მიერ დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ.

1951 წელს ესპანელი მხატვრის გოიას გარდაცვალებიდან 125 წლისთავთან დაკავშირებით ფეიხტვანგერმა გამოაქვეყნა რომანი "გოია". ლიონი მეორე ნაწილის დაწერასაც გეგმავდა, მაგრამ ვერ მოასწრო. 1952 წელს გამოიცა მწერლის რომანი "სიბრძნე სულელისა ან ჟან-ჟაკ რუსოს სიკვდილი და გარდასახვა" ჟან-ჟაკ რუსოს სიცოცხლის ბოლო წლების შესახებ.

1950 წელს რესპუბლიკელმა სენატორმა იოზეფ მაკარტნიმ სოციალისტებისა და კომუნისტების დევნა დაიწყო. ამ დევნის ერთ-ერთი მსხვერპლი აღმოჩნდა ლიონ ფეიხტვანგერიც, რომელიც სიმპატიით იყო განწყობილი კომუნისტების მიმართ. სწორედ ამის გამო უთხრეს მას უარი ამერიკის მოქალაქეობაზე, იმის შიშით, რომ აშშ-ში შეიძლება ვეღარ დაბრუნებულიყო, მწერალს გარდაცვალებამდე ამერიკა არ დაუტოვებია.

1953 წელს ფეიხტვანგერს გერმანიის დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის ეროვნული პრემია გადასცა. უკანასკნელი ორი რომანით "ესპანური ბალადა" ან "ებრაელი ტოლედოდან" (1995) და "იეფტა და მისი ქალიშვილი" (1957) მწერალი ებრაულ თემატიკას დაუბრუნდა. "ესპანური ბალადა" კასტილიის მეფის ალფონსოსა და მისი მრჩეველის, ებრაელი ვაჭრის იეჰუდა იბნ ესრას ქალიშვილის რაკელის ტრაგიკულ სიყვარულზეა. ფეიხტვანგერის რომანში ალფონსოსა და რაკელის სიყვარულის გვერდით, ცენტრალური ადგილი უკავია მე-12 საუკუნეში ესპანეთში მიმდინარე მოვლენებს.

შტეფან ცვაიგი (1881–1942). შტეფან ცვაიგი იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც აღიარება და პოპულარობა სიცოცხლეშივე მოიპოვეს, მაგრამ ცვაიგის



ცხოვრება ამ წარმატების მიუხედავად არც ისეთი მშვიდი და უშფოთველი იყო. ნაცისტური რეჟიმის გამო ის იძულებული გახდა ავსტრია დაეტოვებინა, თავშესაფარი ეძებნა სხვადასხვა ქვეყნებში, მანამ სანამ ევროპიდან ძალიან შორს, ბრაზილიაში არ დაამთავრა სიცოცხლე თვითმკვლელობით. ცვაიგის შემოქმედება ემოციურად და ფსიქოლოგიურად დატვირთულ ნოველებს გასცდა და მოიცავს მონოგრაფიებს, ესეებს, ბიოგრაფიულ რომანებს, სადაც ასახულია ევროპელი ხელოვანების, მეცნიერებისა და ინტელექტუალების ცხოვრება.

შტეფან ცვაიგი ვენაში 1881 წლის 28 ნოემბერს მდიდარი ებრაელი მეწარმის ოჯახში დაიბადა. მომავალი მწერალი ბევრს კითხულობდა და თავადაც წერდა ლექსებს, რომელიც ჟურნალებში "Deutsche Dichtung" (ბერლინი) და "Die Gesellschaft" (მიუნხენი) იბეჭდებოდა. მისი ლექსები ერთ კრებულად 1901 წელს გამოიცა. ლექსები ნეორომანტიული იმპრესიონიზმის სტილში იყო დაწერილი. 1906 წელს ცვაიგის ლექსების მეორე კრებული "Die Frühen Kränze" გამოქვეყნდა, ხოლო 1924 წელს მორიგი კრებული "Die gesammelten Gedichte" გამოვიდა გაყიდვაში.

ცვაიგი ბევრს მოგზაურობდა. სწავლობდა უცხო ენებს: ინგლისურს, ფრანგულს, იტალიურსა და ესპანურს, რამაც საშუალება მისცა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გამოსულიყო მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში და მათ ენაზე წაეკითხა მოხსენება პაციფიზმისა და ჰუმანიზმის შესახებ. ცვაიგი ბრწყინვალე ორატორი იყო. მოგზაურობის დროს მწერალი ცდილობდა პირადად გაეცნო ცნობილი და ნაკლებად ცნობილი მწერლები, ხელოვანები და ინტელექტუალები. სიცოცხლის ბოლომდე მას უამრავ ხელოვანთან აქტიური მიმოწერა აკავშირებდა. ცვაიგი ახალგაზრდა მწერლებს გამომცემლობების მოძიებაში დიდ დახმარებას უწევდა. მოგვიანებით მწერლის წერილები, მათ შორის პირველი და მეორე ცოლისადმი მიწერილი, რამდენიმე ტომად გამოიცა. ჰერმან ჰესე მას "მეგობრობის ოსტატს" უწოდებდა, ხოლო ფრანგი მწერალი რომენ როლანი, რომელთანაც ცვაიგს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა წერდა "მეგობრობა-მისი რელიგია".

ცვაიგმა, რომელიც კარგად ფლობდა ფრანგულ ენას და ფრანგული ლიტერატურის დიდი თაყვანისმცემელი იყო, თარგმნა და გერმანულენოვან პუბლიკას გააცნო ემილ ბელგიელი ფრანგულენოვანი მწერალი ემილ ვერჰარნის, ფრანგი პოეტების შარლ ბოდლერის, არტურ რემზოს, პოლ ვერლენის და რომენ როლანის შემოქმედება. რომენ როლანს მან მონოგრაფიაც მიუძღვნა "Romain Rolland-Der Mann und das Werk" (1922წელი).

პირველ მსოფლიო ომში ბევრი მწერალი მონაწილეობდა. ზოგი გაიწვიეს, ზოგი მოხალისედ ეწერებოდა, ზოგი სამხედრო კორესპოდენტად მუშაობდა. მათ რიცხვში იყო ცვაიგიც. მას მოხალისედ უნდოდა წასვლა, მაგრამ სამხედრო სამსახურისთვის გამოუსადეგრად სცნეს და არქივში გაანაწილეს სამუშაოდ. ომის მთელ სისატიკესა და საშინელებას ცვაიგი პირველად 1915 წელს შეეჯახა, როდესაც ის, როგორც სამხედრო კორესპოდენტი გალიციის ფრონტზე გააგზავნეს. 1917 წელს სამხედრო სამსახურისაგან თავის დასაღწევად, მწერალმა შვეიცარიაში გამგზავრების უფლება გამოითხოვა. 1918 წლიდან ცვაიგი შვეიცარიულ გაზეთში "Neue Freie Presse" ჟურნალისტად მუშაობდა.

1920 წელს ცვაიგმა ფრედერიკა მარია ფონ ვინთერნიცი ბიურგერი შეირთო. ომის შემდეგ ცოლ-ქმარი ავსტრიაში, კერძოდ ზალცბურგში, ცვაიგის მიერ პირველი მსოფლიო ომის დროს შეძენილ სასახლეში დასახლდა. ზალცბურგის სასახლეს ხშირად სტუმრობდნენ ევროპელი ხელოვანები და ინტელექტუალები. თავად ფრედერიკაც ქმრის მსგავსად წერდა და თარგმნიდა. ამ პერიოდში შექმნილმა ნაწარმოებებმა ცვაიგის პოპულარობა უფრო გაზარდა. ამავე პერიოდში ის აქვეყნებდა მონოგრაფიებსაც.

მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი მაინც ნოველებს უკავია. მის ნოველებში ადამიანებსა და მოვლენებზე მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი მათ ემოციებსა და განცდებს უკავიათ. "უცნობი ქალის წერილი" (1922), "ფანტასტიკური ღამე" (1922), "ამოკითხუნი" (1922), "შიში" (1925), "ქალის ცხოვრების 24 საათი" და "აღსასრული ერთი გულისა" (1927), "უხილავი კოლეცია" და "ლეპორელა" (1929). არამარტო ნოველები, მონოგრაფიები და ესეები სარგებლობდნენ დიდი პოპულარობით მკითხველებს შორის, ასევე წარმატებით იდგმებოდა ცვაიგის პიესები. 1926 წელს ბენ ჯონსონის "ვოლპონეს" ცვაიგისეული ინტერპრეტაციის პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა.

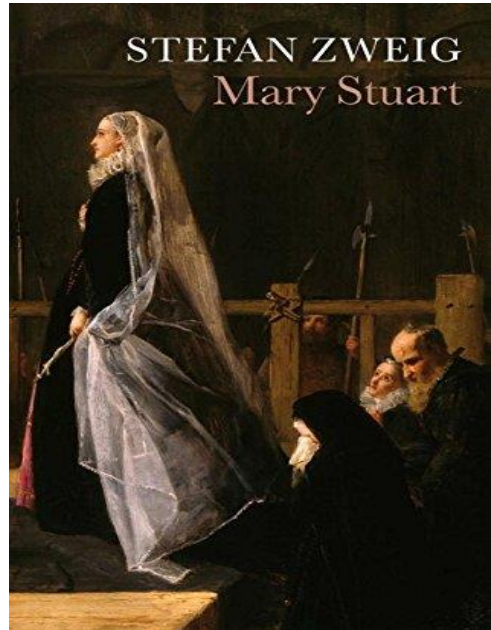


1933 წელს გერმანიის სათავეში ნაციონალ-სოციალისტები მოვიდნენ. იმ მწერალთა რიცხვში, რომელთა წიგნებიც საჯაროდ დაწვეს შტეფან ცვაიგიც აღმოჩნდა. 1934 წლიდან გერმანიაში, ხოლო 1938 წლიდან, როცა ავსტრია ნაცისტურ გერმანიას შეუერთდა, ცვაიგის სამშობლოშიც აიკრძალა მისი ნაწარმოებების გამოცემა. აკრძალვის მიუხედავად 1935 წელს გერმანიაში რიხარდ შტრაუსის ოპერის "მდუმარე ქალი", რომლის ლიბრეტოც ცვაიგმა დაწერა, პრემიერა გაიმართა. მალე ოპერა გერმანიაში აიკრძალა. მიუხედავად ამისა, ცვაიგი სიცოხლის ბოლომდე ყველაზე წაკითხვად და გაყიდვად მწერლად რჩებოდა. მას საკმაოდ კარგი შემოსავალი ჰქონდა, ამიტომ ემიგრაციის წლებში ის ბევრ ემიგრანტს ფინანსურ დახმარებას უწევდა.

1934 წელს პოლიციელებმა მწერლის სახლში ზალცბურგში ჩხრეკა ჩაატარეს, ისინი იარაღს ეძებდნენ. ამ ფაქტმა იმდენად აღაშფოთა ცვაიგი, რომ გადაწყვიტა, რაც შეიძლება სწრაფად დაეტოვებინა ავსტრია. ეს ფაქტიურად ცოლთან განშორებას ნიშნავდა, რადგან ფრედერიკა ქმრის პოლიტიკურ პესიმიზმს არ იზიარებდა და სამშობლოდან წასვლა არ სურდა. მათი ურთიერთობა 22 წელს ითვლიდა. 1934 წელს ცვაიგი თავის მდივანთან შარლოტა ალტმანთან ერთად შოტლანდიაში გაემგზავრა, რათა "მარია სტუარტის" ბიოგრაფიისთვის საჭირო ცნობები შეეგროვებინა. ბიოგრაფიული რომანი "მარია სტუარტი" 1935 წელს გამოიცა. რომანში აღწერილია არა მარტო ორი მმართველი ქალის მარია სტუარტისა და ელისაბედ პირველის დაპირისპირება, მე-16 საუკუნის ინგლისსა და შოტლანდიაში განვითარებული მოვლენები, ასევე ამ ორი ქალის განცდები, მათი ძლიერი თუ

სუსტი მხარეები. "მარია სტუარტი" მწერლის მეორე ბიოგრაფიული რომანია ქალი მმართველის შესახებ. 1932 წელს საფრანგეთის დედოფლის მარია ანტუანეტას შესახებ მან გამოაქვეყნა რომანი სათაურით "Maria Antoinette. The portrait of an Average Women". 1939 წელს გამოიცა მწერლის ერთადერთი დასრულებული რომანი "მოუთმენლობა გულისა".

მას შემდეგ რაც ინგლისი მეორე მსოფლიო ომში ჩაება, ცვაიგმა მეორე ცოლთან შარლოტასთან ერთად დიდი ბრიტანეთი დატოვა. 1940 წლიდან ცოლ-ქმარი ცვაიგები ბრაზილიაში პეტროპოლისში ცხოვრობდნენ. მთავრობამ დიდი პატივით მიიღო მწერალი. მაგრამ ბრაზილიაშიც ვერ დაძლია მწერალმა დეპრესია, გამოწვეული სამშობლოსა და ენის დაკარგვით. მას გაუცხოების გრძნობა ინგლისიდან მოყოლებული ბრაზილიაშიც არ ტოვებდა. მწერალი უცხოდ გრძნობდა თავს იმ სამყაროში, რომელიც "მმათა ომში" იყო ჩაბმული. ბრაზილიიდან ის შემფოთებით ადევნებდა თვალს ევროპაში განვითარებულ მოვლენებს. ფაშისტური გერმანიის სამხედრო წარმატება ცვაიგს თრგუნავდა, ის დღითი-დღე თავის თავში უფრო და უფრო იკეტებოდა, მთელ დროს თავის სამუშაოს უთმობდა, ბრაზილიაში გატარებული ორი წელი ცვაიგისთვის პროდუქტიულობით გამოირჩეოდა, მიუხედავად იმისა, რომ თავად მწერალი კრეატიულობის ნაკლებობას უჩიოდა.



1942 წლის 22 თებერვალს პეტროპოლისში ვერონალის ჭარბი დოზით ცვაიგმა და შარლოტამ თავი მოიკლეს. ბევრი ემიგრანტისათვის ცვაიგის თვითმკვლელობა ნამდვილი დარტყმა იყო, ძალიან ცოტამ თუ იცოდა, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებში მწერალი საშინელ დეპრესიაში იყო. მწერლის გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვეში გამოქვეყნდა მისი უკანასკნელი ნოველა "საჭადრაკო ნოველა". მისი ავტობიოგრაფია, რომელზეც ცვაიგი სიცოცხლის ბოლო წლებში აქტიურად მუშაობდა.

ბერთოლდ ბრეხტი (1898-1956). ბერთოლდ ბრეხტი, გერმანელი პოეტი, პროზაიკოსი, რეჟისორი და დრამატურგი, თეატრის რეფორმატორი, თეატრ "ბერლინის ანსამბლის" დამაარსებელი, დაიბადა 1898 წლის 10 თებერვალს ზავარიაში. ბურჟუაზიულ ოჯახში დაბადებული ბერთოლდ ბრეხტი წერას ძალიან ადრე იწყებს, მისი პირველი ნაწარმოები 1914 წელს ქვეყნდება. იგი ჯერ ფილოსოფიას ეუფლება, შემდეგ მედიცინის სწავლას იწყებს და პირველი მსოფლიო ომის დროს ექთნად მუშაობს. 1918 წელს ბრეხტი წერს თავის პირველ პიესას, ბაალი. ამას მოჰყვება პიესები „დაფდაფები ღამეში“ და „ქალაქთა ჯუნგლებში“. ეს ნაწარმოებები ავტორის ანარქისტულ მხარეს წარმოაჩენს.

1924 წელს ბრეხტის პიესები იდგმება ბერლინში, რეინჰარდტის მიერ. იმავე წელს ბრეხტის საყვარელი ხდება ელიზაბეტ ჰაუპტმანი. 1928 წელს ბრეხტი ქმნის

სამგროშიან ოპერას, რომელიც მისი და საერთოდ გერმანული თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი წარმატებაა. მალე ბრეხტი ცოლად ირთავს ჰელენს და ხდება მარქსისტი. ნაციზმის აღმასვლა იძულებულს ხდის 1933 წელს დატოვოს გერმანია, სადაც მისი ნაწარმოებები აკრძალულ იქნება. იგი მოგზაურობს ევროპაში (დანია, ფინეთი, რუსეთი), შემდეგ კი აშშ-ში, კალიფორნიაში სახლდება. 1947 წელს თავისი მარქსისტული იდეების გამო აქედანაც იძულებული ხდება გაემგზავროს. ამ პერიოდში იწერება ბრეხტის შემოქმედების დიდი ნაწილი, მათ შორის გალილეის ცხოვრება, დედა კურაჟი და მისი შვილები, არტურო უის წინააღმდეგობრივი აღმასვლა, კავკასიური ცარცის წრე და მცირე ორგანონი თეატრისთვის. ამ უკანასკნელში მოცემულია ბრეხტისეული თეორია ეპიკური თეატრისა და „დისტანციაციის“ შესახებ.

1949 წელს დრამატურგი საბოლოოდ სახლდება აღმოსავლეთ ბერლინში, სადაც ხელმძღვანელობს თეატრს „ბერლინის ანსამბლი“ და გამოხატავს სოციალისტურ პოზიციებს. იგი აარსებს მარქსისტული მიმართულების „ეპიკურ თეატრს“. მხარს უჭერს კომუნისტურ დიქტატურას და, როცა 1953 წლის 17 ივნისს გერმანიის დემოკრეტულ რესპუბლიკაში ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის მუშათა მასობრივი საპროტესტო გამოსვლები იწყება, ბრეხტი იმავე დღეს წერილს უგზავნის ვალტერ იულბრიხტს და აცნობებს, რომ მთალიანად მხარს უჭერს მთავრობას და საბჭოთა ჯარების შემოყვანას. ამ დროს წარმოთქვამს ბრეხტი თავის ცნობილ ფრაზას: „თუ ხალხი ცუდად ფიქრობს შევცვალოთ ხალხი!“ გდრ-ის რეჟიმის თითქმის ოფიციალურ ფიგურად ქცეული ბრეხტი 1955 წელს იღებს სტალინის საერთაშორისო პრემიას მშვიდობისათვის. ბერტოლდ ბრეხტი ინფარქტით გარდაიცვალა 1956 წელს.

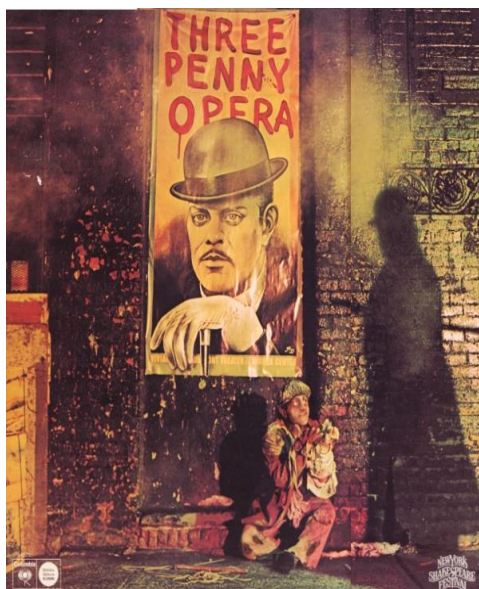
ბრეხტს სურდა დაემსხვრია თეატრალური ილუზია და მაყურებელი აეძულებინა დაფიქრებულიყო იმაზე, რაც სცენაზე ხდებოდა. აქედან გამომდინარე, მისი პიესები დიდაქტიკური ხასიათისაა: ხშირია სცენაზე დაფებზე დაწერილი ანდაზების, მაქსიმების გამოტანა, პუბლიკისადმი მიმართული აპარტეები, პიესის კომენტარები, სასიმღერო ჩანართები და ა.შ. იგი აიძულებს მაყურებელს კრიტიკულად შეხედოს ამბავს. ამ პროცესმა, რომელსაც ბრეხტი „დისტანციაციას“ (Verfremdung-Effekt) უწოდებს, დიდი გავლენა იქონია შემდგომი თაობის რეჟისორებზე.

ბერტოლტ ბრეხტის დრამის თეორია. ბრეხტს უწოდებენ მე-20 საუკუნის უდიდეს დრამატურგს. მისი მოღვაწეობის სფერო მეტად მრავალფეროვანია. იგი იყო პოეტი, პროზაიკოსი, პუბლიცისტი, დრამატურგი, დრამის თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი, რეჟისორი, თეატრის რეფორმატორი და თეატრ "ბერლინის ანსამბლის" დამაარსებელი, რომლის თეატრალურმა ხელოვნებამ მე-20 საუკუნის სასცენო ხელოვნებაში გადატრიალება მოახდინა.

თავისი შემოქმედება ბრეხტმა დაიწყო 1-ლი მსოფლიო ომის წლებში, მაშინ როდესაც გაბატონებული ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო ექსპრესიონიზმი, რომელიც გამოხატავდა ტოტალურ სულიერ კრიზისს და ინტელიგენციის ფართო ფენების სოციალურ პროტესტს. ეს საერთო განწყობილება მეტად ახლობელი იყო ბრეხტისთვის, რომელიც ამ პერიოდში ფილოსოფიას სწავლობდა. ექსპრესიონიზმის

ლიტერატურის წამყვანი ჟანრი იყო დრამა. ბრეხტს ექსპრესიონისტული დრამის ესთეტიკაში განსაკუთრებით იზიდავდა აშკარად გამოხატული აქტიური ჩარევა ცხოვრებაში. ბერტოლტ ბრეხტის პირველი ნაწარმოები 1914 წელს ქვეყნდება. იგი ჯერ ფილოსოფიას ეუფლება, შემდეგ მედიცინის სწავლას იწყებს და პირველი მსოფლიო ომის დროს ექთნად მუშაობს. 1918 წელს ბრეხტი წერს თავის პირველ პიესას „ბაალი“. ამას მოჰყვება პიესები „დაფდაფები ღამეში“ (1919) და „ქალაქთა ჯუნგლებში“ (1921). ეს სამი ნაწარმოები ავტორის ანარქისტულ მხარეს წარმოაჩენს, ამჟღავნებს მის ტენდენციას გათავისუფლდეს ექსპრესიონისტული დრამატურგიის ესთეტიკის ზეგავლენისაგან. 20-იანი წლების მეორე ნახევარში ბრეხტი იწყებს დრამის ახალი თეორიის პრინციპების დამუშავებას, რომელიც ერთდროულად მოიცავს როგორც თეორიული, ასევე რეჟისურისა და სამსახიობო ოსტატობის საკითხებსაც.

1924 წელს ბრეხტის პიესები იდგმება ბერლინში, რეინჰარდტის მიერ. 1928 წელს ბრეხტი ქმნის „სამგროშიან ოპერას“, რომელიც მისი და საერთოდ გერმანული თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი წარმატებაა. ნაციზმის აღმასვლა იძულებულს ხდის 1933 წელს დატოვოს გერმანია, სადაც მისი ნაწარმოებები აკრძალულ იქნა ნაცისტების მიერ. იგი მოგზაურობს ევროპაში, კერძოდ, დანიაში, ფინეთსა და რუსეთში. შემდეგ ის მიემგზავრება აშშ-ში და კალიფორნიაში სახლდება. 1947 წელს, თავისი მარქსისტული იდეების გამო, აქედანაც იძულებული ხდება გაემგზავროს. ამ პერიოდში იწერება ბრეხტის შემოქმედების დიდი ნაწილი, მათ შორის „გალილეის ცხოვრება“, „დედა კურაჟი და მისი შვილები“, „არტურო უის წინააღმდეგობრივი აღმასვლა“, „კავკასიური ცარცის წრე“ და „მცირე ორგანონი თეატრისთვის“. ამ უკანასკნელში მოცემულია ბრეხტისეული თეორია ეპიკური თეატრისა და „დისტანციაციის“ შესახებ.



1949 წელს დრამატურგი საბოლოოდ სახლდება აღმოსავლეთ ბერლინში, სადაც ხელმძღვანელობს თეატრს "ბერლინის ანსამბლი" და გამოხატავს სოციალისტურ პოზიციებს. იგი აარსებს მარქსისტული მიმართულების "ეპიკურ თეატრს". მხარს უჭერს კომუნისტურ დიქტატურას და როცა 1953 წლის 17 ივნისს გერმანიის დემოკრეტულ რესპუბლიკაში ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის მუშათა მასობრივი საპროტესტო გამოსვლები იწყება, ბრეხტი იმავე დღეს წერილს უგზავნის ვალტერ უილბრიხტს და აცნობებს, რომ მთლიანად მხარს უჭერს მთავრობას და საბჭოთა ჯარების შემოყვანას. ამ დროს წარმოთქვამს ბრეხტი თავის ცნობილ ფრაზას: "თუ ხალხი ცუდად ფიქრობს შევცვალოთ ხალხი!". ბერტოლტ ბრეხტი ინფარქტით გარდაიცვალა 1956 წელს.

ბრეხტს სურდა დაემსხვრია თეატრალური ილუზია და მაყურებელი აეძულებინა დაფიქრებულიყო იმაზე, რაც სცენაზე ხდებოდა. აქედან გამომდინარე, მისი პიესები დიდაქტიკური ხასიათისაა: ხშირია სცენაზე დაფეხზე დაწერილი ანდაზების, მაქსიმუმის გამოტანა, პუბლიკისადმი მიმართული აპარტეები, პიესის კომენტარები, სასიმღერო ჩანართები და ა.შ. იგი აიძულებს მაყურებელს კრიტიკულად შეხედოს ამბავს. ამ პროცესმა, რომელსაც ბრეხტი "დისტანციაციას" (Verfremdung-Effekt) უწოდებს, დიდი გავლენა იქონია შემდგომი თაობის რეჟისორებზე.

ბრეხტის ეპიკური თეატრის თეორია არ არის დასაწყისიდან მოყოლებული დრამატურგის ცხოვრების ბოლომდე უცვლელი და მყარი თეორიული პრინციპების ერთობლიობა. ეს თეორია ცვლილებებს განიცდის ბრეხტის მთელი ცხოვრებისა და შემოქმედების მანძილზე, მაგრამ არსებითი ამ თეორიისათვის რჩება დრამატურგის სწრაფვა, რომ გაუმჯობესდეს ადამიანისა და საზოგადოების მდგომარეობა. ბრეხტისთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ პერიოდისა და ეპოქის სპეციფიკის აღქმას, რომელშიც იგი ცხოვრობდა. ბრეხტი კრიტიკულად არის განწყობილი საზოგადოების მიმართ, რომლის შეცვლის სურვილი აქვს.

ბერტოლტ ბრეხტის „ეპიკური თეატრი“. ტრადიციული, ანუ არისტოტელესეული დრამის თეორიის პრინციპებსა და ბრეხტის „ეპიკური თეატრის“ პრინციპებს შორის განსხვავება: ბრეხტის აზრით, დრამატული ანუ არისტოტელესეული თეატრი მიისწრაფვის იქითკენ, რომ დაიმორჩილოს მაყურებლის ემოცია, რომ მაყურებელმა მთელი თავისი არსით განიცადოს კათარსისი, შიშისა და თანაგრძნობის მეშვეობით განიცადოს სცენაზე მიმდინარე მოქმედება, თანაუგრძნოს, აღელდეს და დაკარგოს შეგრძნება იმ სხვაობისა, რომელიც არსებობს თეატრალურ მოქმედებასა და რეალურ, ნამდვილ ცხოვრებას შორის. ეს ნიშნავს იმას, რომ დრამის მაყურებელი არის არა სპექტაკლის მაყურებელი, არამედ მოქმედების მონაწილე, იგი ჩართულია მასში. ბრეხტის თეატრი კი პირიქით, მოუთხრობს მაყურებელს განსაზღვრული, კონკრეტული, ცხოვრებისეული სიტუაციების შესახებ.

დრამატული თეატრი

ასახავს მოქმედებას, ითრევს მაყურებელს ამ მოქმედებაში; იწვევს მაყურებლის ემოციებს. ცვეთს მაყურებლის აქტივობას; გადაყავს მაყურებელი სხვა ატმოსფეროში; აქცევს მაყურებელს მოვლენათა ცენტრში და აიძულებს მას თანაგანცდას; წარმოშობს მაყურებელში ინტერესს კვანძის გახსნისადმი; მიმართულია მაყურებლის გრძნობისადმი.

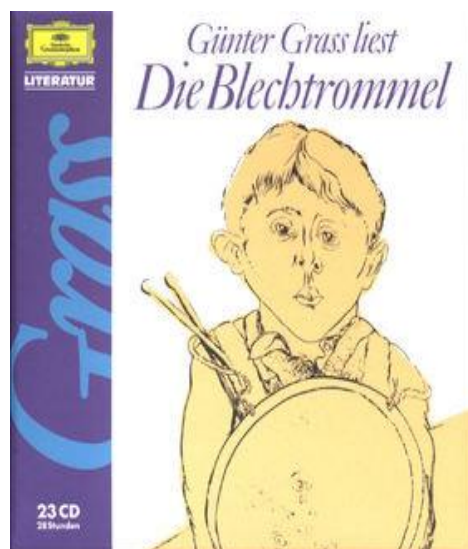
ეპიკური თეატრი

ამბის თხრობა, რომელიც მაყურებელს დამკვირვებლის როლში აყენებს; ასტიმულირებს მაყურებლის აქტივობას და აიძულებს მაყურებელს მიიღოს გადაწყვეტილება; აჩვენებს მაყურებელს სხვადასხვა ატმოსფეროს; უპირისპირებს მაყურებელს და აიძულებს მას შეისწავლოს მოვლენები; წარმოშობს მაყურებელში ინტერესს მოქმედების მსვლელობისადმი; მიმართულია მაყურებლის გონებისადმი.

გიუნტერ გრასი (1927-2015). გიუნტერ გრასი იყო გერმანელი მწერალი, მოქანდაკე, მხატვარი, გრაფიკოსი და ნობელის პრემიის ლაურეატი. გიუნტერ გრასი

დაიბადა 1927 წლის 16 ოქტომბერს ქალაქ დანციგში (ამჟამად გდანსკი). მისი მშობლები ვაჭრები იყვნენ. მეორე მსოფლიო ომის დროს გაწვეულ იქნა გერმანულ ჯარში და მსახურობდა საავიაციო დანაყოფში. ომის დასრულების შემდეგ 1946 წლამდე ამერიკელთა ტყეობაში გაატარა. სწავლობდა ქვისმთლელობას დიუსელდორფში. ამის შემდგომ დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა ქანდაკებასა და ფერწერას. ფერწერის შესწავლა გააგრძელა ბერლინის სახვითი ხელოვნების უმაღლეს სკოლაში. 1956-1959 წლებში ცხოვრობდა პარიზში. 1960 წელს დაბრუნდა ბერლინში, სადაც იგი 1972 წლამდე ცხოვრობდა. 1972 წლიდან 1987 წლამდე იგი ჯერ ვესტფალიის, შემდგომ კი შლეზვიგ-ჰოლშტაინის ქალაქებში სახლობდა. 1954 გრასი ცოლად მოიყვანა ანა შვარცი, რომელსაც 1978 წელს დაშორდა. 1979 წელს ხელმეორედ იქორწინა უტა გრუნერტზე. 1956-1957 წლებში გიუნტერ გრასმა საკუთარი ქანდაკებებისა და გრაფიკული ნაშრომების გამოფენა დაიწყო, ამავე დროს დაიწყო მისი ლიტერატურით გატაცება. იმ დროს გრასი წერდა მოთხრობებს, ლექსებსა და პიესებს, რომელსაც თავად აბსურდის თეატრს მიაკუთვნებდა.

წარმოსახვითი ენით იყო დაწერილი რომანიც „თუნუქის დოლი“ (გერმ. Die Blechtrommel). ამ რომანისთვის მან მიიღო პრემია „ჯგუფი 47“-ის, რომელშიც თვითონაც მოღვაწეობდა 1957 წლიდან. 1960 წელს ქალაქ ბრემენის ლიტერატურული პრემიის ჟიურის სურდა მიენიჭებინა პრემია რომანისთვის, თუმცა ბრემენის სენატი შეეწინააღმდეგა ამას. 1979 წელს რომანის ეკრანიზაცია გამოვიდა (რეჟისორი ფოლკერ შლიონდორფი). იმავე წელს ფილმმა „თუნუქის დოლი“ მიიღო კანის კინოფესტივალის მთავარი პრიზი „ოქროს პალმის რტო“, და ასევე „ოსკარი“ საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმისთვის.



გიუნტერ გრასისი მეორე რომანმა „კატა და თავგი“, რომლის მოქმედებაც მეორე მსოფლიო ომის დროს მიმდინარეობს ქალაქ დანციგში, და მოგვითხრობს ახალგაზრდა იოაჰიმ მალკეს ისტორიას, სკანდალი გამოიწვია. ჰესენის მუშაობისა და ჯანდაცვის მინისტრმა, რომანში ონანიზმის სცენის აღწერის გამო, მოითხოვა ფედერალური ორგანოებისგან ჩაეტარებინათ რომანის კვლევა, როგორც ამორალური შინაარსის მქონე. თუმცა საზოგადოების პროტესტის შემდეგ მინისტრი იძულებული გახდა უკან დაეხია. არჩევნებში გრასი მხარს უჭერდა გერმანიის სოციალ-დემოკრატიულ პარტიას და შემდგომში მისი წევრიც გახდა 1982 წელს. 1990 წელს იგი გერმანიის გაერთიანების წინააღმდეგ გამოდიოდა. იგი თვლიდა, რომა გაერთიანებული გერმანია კვლავ მილიტარისტულ ქვეყნად აღორძინდებოდა.

ჰერმან ჰესე (1877-1962). ჰერმან ჰესე დაიბადა 1877 წელს ვიურტემბერგში. 1912 წლიდან ცხოვრობდა შვეიცარიაში. ჰერმან ჰესე ინტელექტუალურ მწერალთა რიგს განეკუთვნება; მის თხზულებებში ვხვდებით სრულიად განსხვავებული აზრობრივი სფეროდან გამომდინარე იდეებს. ჰესემ რთული შემოქმედებითი ევოლუცია

განვლო. ადრინდელი ნაწარმოებები („რომანტიკული სიმღერები“; „ჰერმან ლაუმერი“) აღბეჭდილი იყო ესთეტიზმითა და ნეორომანტიკული სულისკვეთებით; მომდევნო წლებში თავი იჩინა რეალისტურმა, სოციალურ-კრიტიკულმა ტენდენციებმა (რომანები „პეტერ კამენცინდი“; „ბორბლის ქვეშ“). ჰესეს I მსოფლიო ომის შემდგომ შემოქმედებას ღრმა კვალი დაამჩნია დასავლეთის სამყაროს სულიერი კულტურის კრიზისის განცდამ. მის მხატვრულ ძიებათა ცენტრში მოექცა თვითმყოფი და ჰარმონიული პიროვნების ჩამოყალიბების პრობლემა (რომანი „დემიანი“), რაც მის ნოველისტიკაშიც დამკვიდრდა („კლაინი და ვაგნერი“; „კლინგზორის უკანასკნელი ზაფხული“). ჰესეს შემდგომ რომანებსა და მცირე პროზაულ თხზულებებს საფუძვლად უდევს „ტრამალის მგელი“ სიცოცხლის „ბიპოლარული“ ხასიათი და საპირისპირო პოლუსთა ჰარმონიული ურთიერთშეთანხმების იდეაა წარმოჩენილი. ეს პრობლემა დგას მომდევნო რომანებშიც „ნარცისი და გოლდმუნდი“, „თამაში რიოში მარგალიტებით“. დიდ ყურადღებას იმსახურებს ჰესეს ესეისტური ხასიათის თხზულებებიც („მოაგარაკე“; „ნიურნბერგის მოგზაურობა“), ნაკლებად მნიშვნელოვანია გამოსახვის ტრადიციულ ფორმებზე დაფუძნებული მისი ლირიკა. ჰესეს პროზისათვის დამახასიათებელია თხრობის ინტელექტუალიზაცია, ესეიზმი, სიმბოლურ-ალეგორიული ელემენტების სიჭარბე და ფილოსოფიური სიღრმე. მის თხზულებებში ორი სინამდვილეა წარმოდგენილი: გარეგანი, ყოფით-ემპირული და შინაგანი, სიმბოლურ-ალეგორიული, რომელსაც თვითონ უწოდებს „მაგიურს“.

ტრამალის მგელი. ნაწარმოების მთავარი გმირი ჰარი ჰალერი, რომელიც საკუთარ თავს „ტრამალის მგელს“ უწოდებს, რადგან თვლის რომ მასავით მარტოა და მასში ჰარისთან ერთად მგელიც ცხოვრობს.. მისმა ცხოვრებამ აზრი მას შემდეგ დაკარგა, რაც ცოლი სულით დაუავადმყოფდა და მიატოვა, რასაც თან დაერთო მატერიალური პრობლემები. ტრამალის მგელი ახალგაზრდა მომხიბლავ გოგონას – ჰერმინეს გაიცნობს, ის კარგად გაიგებს ჰარის სულიერ მდგომარეობას და ცდილობს ცხოვრების ხალისი დაუბრუნოს. მიიყვანს მაგიურ თეატრში, სადაც ტრამალის მგელის „განდევნას“ ცდილობენ. ტრამალის მგელი საზოგადოებისგან განსხვავებულად აზროვნებს, სხვა თვალთა უყურებს ცხოვრებას.

„ადამიანები ისე, რომ არავითარი სურვილი არ აქვთ, თავს აიძულებენ იარონ სტუმრად, იმუსაიფონ, დაწესებულ დროს სამუშაოზე გამოიცხადდნენ და ყოველივეს ძალისძალად, ანგარიშმუიციემლად, უხალისოდ სჩადია. არადა, ამას მანქანაც მშვენივრად გაართმევს თავს. თუმცა ისიც დასაშვებია, რომ თითო არავინ გაანძრიოს! მთელი ეს უთავბოლო ორომტრიალი ხელს უშლის ადამიანებს, ჩემსავით კრიტიკული თვალთა შეხედონ საკუთარ ცხოვრებას, იგრძნონ მისი უაზრობა და წვრილმანობა, დაინახონ თავიანთი ყოფის ამაზრზენი, კბილებდაკრეჭილი ორჭოფულობა, უიმედო კაეშანი და სიმწარე!“ – ამბობს ჰარი.

სულიერი სიმარტოვე ჰერმინესაც აწუხებს, რომელიც მსუბუქი ყოფაქცევის ქალია, თუმცა თვლის, რომ ცხოვრებაში გაცილებით მეტის მიღწევა შეეძლო. „ასე ყოფილა ათადან და ბაბადან დრო, ქვეყნიერება, ფული და ძალაუფლება მუდამჩამს ჩლუნგი, ჭკუათხელი ადამიანების ხვედრი ხდებოდა, ხოლო დანარჩენებს, ჭმმარიტ ადამიანებს არაფერზე მიუწვდებოდათ ხელი... დიახ არაფერზე გარდა

სიკვდილისა...მათ კიდეც მარადისობა რჩებათ...რასაც მე მარადისობას ვუწოდებ, მორწმუნენი სასუფეველს ემახიან”

ჰერმინემ და ჰარიმ შესანიშნავად გაუგეს ერთმანეთს. ქალი ცდილობს მისგან ტრამალის მგლის განდევნას. მიუხედავად იმისა, რომ ცხოველებზე სხვა შეხედულება აქვს: „ცხოველები მეტწილად სევდიანები არიან, ზოგჯერ ადამიანსაც შეიპყრობს ხოლმე სევდა და წუხილი, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ კბილი სტკივა, ანდა ფული დაკარგა! არა, მას სევდა მაშინ მოერევა, როცა უეცრად იგრძნობს, რა ხდება მის გარშემო, რა ყოფილა ეს ცხოვრება. აი, ასეთი ნაღდი სევდით შეპყრობილი ადამიანი წააგავს ცხოველს და ამ დროს მისი განცდები ალალი და მშვენიერია. ჰოდა, ტრამალის მგელი, პირველად რომ გნახე, სწორედ ასეთი იყავი” – ეუბნება ის ჰარის. ბოლოს ჰარი მაგიურ თეატრში მოხვდება, სადაც საკუთარი თავის მართვას სწავლობს. ჰესე ბოლოთქმაში წუხს, რომ ამ ნაწარმოების იდეა ბოლომდე ვერ გაიგეს, რადგან მკითხველები „ტრამალის მგელს“ საკუთარ „მე“-სთან აიგივებენო.

ჰაინრიხ ბიოლი (1917–1985). ბიოლი დაიბადა კელნში, კათოლიკურ ოჯახში. დაწყებითი სკოლის დასრულების შემდეგ კლასიკურ გიმნაზიაში აგრძელებს სწავლას. ვილჰელმ კაიზერის გიმნაზიის დამთავრება ბიოლს მაშინ მოუწია, როდესაც გერმანიაში ნაცისტური დიქტატურა დამყარდა. ბიოლს ნაციონალ-სოციალიზმისადმი ბავშვობიდანვე პასიური პროტესტის გრძნობა ჰქონდა ჩამოყალიბებული. ამაში საკუთარი როლი შეასრულა ბიოლის მშობლიურმა ქალაქმა, რომელიც გერმანული კათოლიციზმის ცენტრი იყო და სამღვდელოებას მოსახლეობაზე დიდი გავლენა ჰქონდა. მან სხვა ოთხ გიმნაზიელთან ერთად უარი თქვა „ჰიტლერიუგენდში“ გაწევრიანებაზე. კელნში არსებულ ატნინაციისტურ ატმოსფეროს ბიოლი იგონებს საკუთარ ავტობიოგრაფიულ ესეში „ჩემს შესახებ“. გიმნაზიის დასრულების შემდგომ ბიოლი ჯერ დუგლად მუშაობდა, მერე – ბუკინისტური წიგნების მაღაზიაში.

ლექსებსა და მოთხრობებს სკოლაშივე წერდა. 1930 კელნის უნივერსიტეტში ჩაირიცხა. 1939 წელს, მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე რამდენიმე კვირით ადრე სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. ბიოლმა ექვსი წელი გაატარა ჯარში. ჯერ საფრანგეთში იბრძოდა. მერე უკრაინის ფრონტზე. ომის დროს, 1942 წელს, იქორწინა ანა-მარია ჩეხზე, რომელთანაც ორი ვაჟი შეეძინა. 1945 წელს ამერიკელებს ტყვედ ჩაუვარდა. ომის წლებმა მას გაუძლიერა ანტიმილიტარისტული შეხედულებები.

დურგლობა ტყვეობის შემდგომაც გაიხსენა, თუმცა კი მალე კელნის უნივერსიტეტს დაუბრუნდა. პირველი მოთხრობები გამოაქვეყნა 1947 წელს. მისი პირველი რომანი იყო „სად იყავი, ადამ?“. მასში ჭარბობს ომგამოვლილი კაცის ფრონტული მოგონებები და რელიგიური თემატიკა. მომდევნო წიგნებში „და არ უთქვამს არც ერთი სიტყვა“, „უკაცო სახლი“, „ადრეული წლების პური“ უკვე მისი თანამედროვე დასავლეთი გერმანიაა ასახული. ეს რომანები ყველიან უმამოდ დარჩენილ ბავშვებზე, ქვრივებზე, ომის ჭრილობებზე. რელიგიური მოტივების გვერდით ჩნდება სკეფსისი. რომანში „კლოუნის თვალთახედვა“ (1963) მთავარი გმირი უიმედობას ღმერთის უარყოფამდე მიჰყავს.

წლების განმავლობაში დასავლეთ ევროპის მწერალთა გაერთიანების – პენკლუბის დამჟღომარე იყო. თავგამოდებით აკრიტიკებდა ყოველგვარ

ძალადობას, განსაკუთრებული სიმძაფრით განიცდიდა დევნილთა პრობლემებს. საქართველოს ორჯერ ესტუმრა 1966 და 1972 წლებში.

მისი შემოქმედება განეკუთვნება ე.წ. „ომის, ომიდან დაბრუნებულებისა და ნანგრევების ლიტერატურას“. მწერლის რომანებისა და მცირე ზომის ნაწარმოებთა ძირითადი თემაა მეორე მსოფლიო ომის მიერ ფსიქიკურად და ფიზიკურად გათელილი თაობის ცდა ცხოვრებაში ფეხის მოკიდებისა. ბიოლი ზომიერად იყენებს თანამედროვე დასავლური პროზის გამომსახველობით საშუალებებს, სტილურ ფორმებსა და ხერხებს, „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდებს - მონტაჟის ტექნიკა, სათხრობი პერსპექტივების ცვლა, სიმბოლოთა სიჭარბე და ა.შ. მისი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებებია: „სად იყავი ადამ?“, „უპატრონო სახლი“, „ბილიარდი ათის ნახევარზე“, „კლოუნის თვალთახედვა“ და სხვა. 1972 წელს ჰაინრიხ ბიოლს მიენიჭა ნობელის პრემია გერმანული ლიტერატურის აღორძინებასა და განვითარებაში გაწეული წვლილისათვის.

„კლოუნის თვალთახედვა“ ბიოლის საუკეთესო რომანია. რომანი მოგვითხრობს ერთი რიგითი კლოუნის ტრაგიკულ ისტორიას ომისშემდგომ გერმანიაში. კლოუნის ცხოვრება უფსკრულისკენ მიექანება. მას მიატოვებს შეყვარებული (რომელთანაც 6 წელი ცხოვრობდა), დაიწყებს სმას, რის გამოც დაკარგავს აგენტს და სამსახურს. ამასთანავე ვარდება დეპრესიაში და განიცდის მიუსაფრობასა და შემოქმედებით კრიზისს.

„კლოუნის თვალთახედვა“ გახლავთ მეორე მსოფლიო ომით გამოწვეული არეულობისა და ქაოსის ჩვენამდე მოტანის საუკეთესო გზა. „ზოგიერთი ცოცხალი მკვდარია, ზოგიერთი მკვდარი კი ცოცხალი!“ - ასეთია ჰაინრიხ ბიოლისეული კლოუნის თვალთახედვა ამავე სახელწოდების რომანში. „კლოუნის თვალთახედვა“, უპირველეს ყოვლისა, ერთი რიგითი ხელოვანის ცხოვრებისეული ტკივილით აღსავსე ყოველდღიურობაა, რომელსაც ვერაფრით შეგუებია რომანის მთავარი გმირი. ეს გახლავთ იმდროინდელი ქალაქი ბონი, რომელიც სავსეა უამრავი ფსევდომორწმუნით, ვისთვისაც ებრაელები გერმანიის უსასტიკეს მტრებად ქცეულან და მათ გასანადგურებლად არაფერს ერიდებიან, ისინი საკუთარ შვილებსაც კი იმეტებენ. კლოუნი იმასაც კარგად ჰხედავს, როგორ ხვდებიან მის ქალაქში ერთი პატარა ჭორფლიანი ბიჭის სიკვდილს, რომელიც ტანკსაწინააღმდეგო ყუმბარის გამოცდას ეწირება. მისი დალუპვის მხილველთ კი „სანუგემოდ“ წამოსცდებათ: „კიდევ კარგი ობოლი იყო“. ამიტომაცაა, რომ კლოუნისთვის გაუცხოებულა ის ხალხიც, რომელთა გვერდითაც უხდება ცხოვრება და ის ეპოქაც, რომელსაც იგივე ხალხი წარმოადგენს. აღნიშნული რომანი დიდი „ფსიქოლოგიური ჟანრის“ ნაწარმოებია, რომელიც ყველა მკითხველში აღძრავს „ცხოვრებისაგან დაუკმაყოფილებელ ემოციებს“.



რომანის მთავრ პერსონაჟს ჰანს შნირს ერთხელ კითხეს: „რა კაცი ხარ შენ სინამდვილეში?“ მან უპასუხა: „კლოუნი ვარ და წამებს ვაგროვებ“. მართლაც ასეთი იყო ის. პროფესიონალი კლოუნი, ყველაზე არაპროფესიონალური რწმენით. წიგნში გადმოცემულია იმდროინდელი გერმანიის ყოფა, პროტესტანტებისა და კათოლიკეების დაპირისპირება, ებრაელებისადმი დამოკიდებულება. ეს ყველაფერი მკითხველისთვის კლოუნის სარკაზმული მოსაზრებებითაა მიწოდებული. ჰანს შნირი შესაძლოა ბევრს უხეშ კაცად მოეჩვენოს, ცინიკოსადაც კი, თუმცა მკითხველს ყოველ ახალ გვერდზე აოცებს მისი არგამხელილი სიკეთე, ფარული ადამიანობა და რაც ყველაზე მთავარია, სიყვარულის დაუჯერებელი უნარი. ჰანს შნირი უსაზღვროდ იყო შეყვარებული მარიზე, რომელთანაც 6 წელი გაატარა და რომელსაც ნამდვილ მეუღლედ მიიჩნევდა. თუმცა მარი ვერ ეგუება კლოუნის კლოუნურ ბუნებას და ციუპფნერს მიყვება ცოლად. მარისა და ჰანსს შორის ურთიერთობას ის ამწვევებდა, რომ მარი კათოლიკე იყო, ჰანსი კი არაფერი. მას ერთადერთი რელიგია აქვს და ეს თავად მარია.

ახალი რომანისტების შემოქმედება

ახალი რომანი (ფრანგ.: Le Nouveau Roman), XX საუკუნის მეორე ნახევარში საფრანგეთში ჩამოყალიბებული ლიტერატურული მიმდინარეობა. ტერმინი „ახალი რომანი“ პირველად გაჩნდა 1957 წელს, ემილ ანრიოს მიერ ჟურნალ Le Monde-ში გამოქვეყნებულ ქრონიკაში, რომელიც ალენ რობ-გრეის რომანს „ექვანიობა“ და ნატალი საროტის „ტროპიკუმებს“ ეხება. აღნიშნული ტერმინის გვერდით იხმარება სხვა, შედარებით ნაკლებ პოპულარული სახელწოდებები: „რომანის ახალი სკოლა“, „ახალი რეალიზმი“, „ანტირომანი“, „ანტერომანი“, „მზერის სკოლა“, „უარყოფის სკოლა“, „ალიტერატურა“ და სხვ.

ტრადიციული რომანის ავტორები სრულ ობიექტურობაზე აცხადებენ პრეტენზიას, თუმცა სინამდვილეში ყოველი რომანი ავტორის პირადი იდეების, თეორიების, მორალისა თუ ფილოსოფიის გამტარებელია. ახალი რომანისტები ამხელენ ამ წინაარმდეგობრიობას. „ახალ რომანს“ არ აინტერესებს სოციალური, ფსიქოლოგიური, მორალური ამბები - ყველაფერი ის, რაც ძველ რომანს აძლევდა სიღრმესა და პერსპექტივას. ახალი რომანისტები წინააღმდეგნი არიან აღწერონ ეპოქა, სოციალური კონფლიქტები და, მით უმეტეს, გამოხატონ თავიანთი დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენისადმი.

1950 წლიდან იწყება რეაქცია აქამდე გამეფებული ეგზისტენციალური ლიტერატურის წინააღმდეგ. ომის შემდგომი მძიმე წლების დროს ახალგაზრდა მწერლების ერთი ნაწილი უარყოფს უიმედობისა და აბსურდის კონცეფციებს და სურს ლიტერატურას დაუბრუნოს რომანტიკული სული. ამავე დროს უკვე ცნობილი მწერლები მორიაკი, გრაკი, არაგონი და სხვები აქვეყნებენ სრულიად სხვადასხვა სტილის რომანებს, მაგრამ ერთნიც და მეორენიც რომანს ტრადიციულ ფორმას უნარჩუნებენ. ეგზისტენციალურმა რომანმა, რომელმაც იდი კამათი გამოიწვია, ძირითადად მაინც ტრადიციული ფორმა შეინარჩუნა.

50-იან წლებში დაიწყო „ახალი რომანის“ ტრადიციული რომანისაგან გამოყოფა. „ახალი რომანი“ შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ტრადიციული რომანის მოწინააღმდეგე და უარყოფელი. ამ მიმართულების მწერალთა ცალკეული ნაწარმოებები კი შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც რომანები, სადაც არაფერი არ ხდება, ყველაფერი ანონიმურია, დაწყებული პერსონაჟით და დამთავრებული გარემოთი. აღარ არის გმირი, პერსონაჟს (უმრავლეს შემთხვევაში) არა აქვს სახელი და გვარი, დაბოლოს, ზოგ რომანში პერსონაჟიც ქრება (საროტის „ოქროს ნაყოფი“, რობ-გრეის „მოშურნეობა“ და სხვა).

„ახალი რომანის“ დაბადების თარიღის დადგენა ძნელია. ეს სახელი შეარქვეს 1950 წელს გამოცემულ რამდენიმე წიგნს. პირველად კი ამგვარი ტიპის ნაწარმოები „ტროპიკუმები“ ნატალი საროტმა 1939 წელს გამოსცა. ამ რომანმა შეუმჩნევლად ჩაიარა. რვა წლის შემდეგ იგივე მწერალმა გამოსცა „უცნობის პორტრეტი“ (სარტრის წინასიტყვაობით), შემდეგ წლებში გამოვიდა ბეკეტის რომანი „მოლო“, რობ-გრეის პირველი რომანი „საშლელები“, ამა მოჰყვა ბიუტორის „მოდუფიკაციები“, რობ-გრეის „მოშურნეობა“ და „ლაბირინთში“, საროტის „პლანეტარიუმი“, მორიაკის

„სადილი ქალაქში“, სიმონის „ფლანდრიის გზები“ და „ისტორია“, დიურას „მოდერატო კანტაბილე“, სოლერსის „პარკი“, „დრამა“, პენჟეს „ვილაც“ და სხვ.

1953–1965 წლებში ახალი ტიპის რომანები დიდი რაოდენობით გამოიცა. ამ რომანებმა თავდაპირველად დააბნია არა მარტო საშუალო მკითხველი, არამედ ლიტერატურული წრეებიც. მაგრამ ლიტერატურული პრემიების მინიჭებამ, სარტრის წინასიტყვაობამ, უამრავმა სტატიებმა ჟურნალ-გაზეთებში, სრულიად საწინააღმდეგო შეფასებებმა ინტერესი გააღვივა და ყურადღება გაამახვილა ამ ფენომენზე. კრიტიკამ, შეკითხვებმა აიძულა ავტორები განემარტათ მკითხველისათვის სრულიად გაუგებარ და უჩვეულო სტილში დაწერილი ნაწარმოებები და დაეცვათ საკუთარი თეორიები, თუკი გააჩნდათ. რობ-გრემ გამოაქვეყნა არა ერთი წერილი: „გზა მომავალი რომანისათვის“, „ზოგი მოძველელელებული ცნების შესახებ“, „ახალი რომანი, ახალი ადამიანი“ და სხვა, რომლებიც შემდგომ ერთ წიგნად გამოსცა სათაურით „ახალი რომანისათვის“. ნატალი საროტმა გამოსცა „ექვსი ერა“, ბიუტორმა „რომანი, როგორც ძიება“ და სხვა მრავალი. სპეციალურმა ლიტერატურულმა ჟურნალებმა დიდი და სერიოზული დისკუსია მოაწიეს ამ რომანების გარშემო.

ახალ ჯგუფს ყოველნაირი სახელი შეარქვეს: „შოზისტები“ (ფრანგულად „choses“- ნივთს ნიშნავს), „მზერის სკოლა“, „უარყოფის სკოლა“, „ახალი რომანი“, „ანტი-რომანი“, ანტე-რომანი“, „ალიტერატურა“ და სხვა; და ყველანი ერთი სკოლის მიმდევრებად გამოაცხადეს. მაგრამ მათი თეორიული ნაწერებისა და რომანების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნათელი გახდება, რომ მათ სრულიად განსხვავებული თეორიები და წერის მანერა აქვთ. „დადებითი ელემენტები თითოეულ ჩვენგანს საკუთარი აქვს. თუ შეიძლება რამდენიმე რომანისტი ერთი სკოლის მიმდევრად იქნეს მიჩნეული, ეს მხოლოდ მათი ნეგატიური ელემენტების მსგავსებით და ტრადიციული რომანის უარყოფით“ (რობ-გრეი). ამიტომ სამართლიანად აღნიშნა ბევრმა კრიტიკოსმა, „ახალი რომანის განსაზღვრება უფრო ადვილია იმით, რასაც ისინი უარყოფენ, ვიდრე იმით, რასაც ისინი გვთავაზობენო“. პირველი და ძირითადი რაც მათ აერთიანებთ არის პერსონაჟის და ისტორიის (ამბის) უარყოფა. „ჩვენი რომანების მიზანი არ არის შექმნას პერსონაჟები და მოყვეს ამბავი“ (რობ-გრეი). ამგვარი განცხადება რა თქმა უნდა გაკვირვებას იწვევს. მაშ რა არის რომანი? ბალზაკმა და მე-19 საუკუნის დიდმა რეალისტებმა დაგვიხატეს თავისი დროის ადამიანები, მათი გარემო, უამრავი დაუვიწყარი ტიპები, მათი ბედი და თავგადასავალი.

ახალი რომანისტებისათვის რომანი ამბავი როდია, ამიტომ მათ რომანებში არ არის არც დასაწყისი (ტრადიციული გაგებით), არც სიუჟეტი, არც კვანძი, არც სიუჟეტის განვითარება, (ტრადიციული გაგებით ხომ უპერსონაჟოდ სრულიად წარმოუდგენელია რაიმე ქარგა) არც დასასრული. რომანის დამთავრების შემდეგ არაფერი ირკვევა. ჩვენ ვერასოდეს ვერ გავიგებთ რობ-გრეის „მოშურნეობის“ უჩინარ პერსონაჟს ჰქონდა თუ არა რეალურად ექვსი საბაბი ანდა საროტის „ოქროს ნაყოფში“ ანონიმური მწერლის ნაწარმოები შედევრი იყო თუ სისულელე. „ახალ რომანს“ დეტექტივის ელემენტები ურევია, იმ განსხვავებით, რომ დეტექტივში ყველაფერი ირკვევა ბოლოს, „ახალ რომანში“ კი - არაფერი: არც მკვლელობა, არც ექვი, არც

ძიება. არამც თუ მკვლელის აღმოჩენა, არამედ ისიც ბუნდოვანი რცევა, მოხდა თუ არა მკვლელობა. მკითხველს ნებისმიერი ინტერპრეტაციის საშუალება ეძლევა.

ამბისა და პერსონაჟის უარყოფიდან გამომდინარეობს, რომ „ახალ რომანს“ არ აინტერესებს სოციალური, ფსიქოლოგიური, იდეოლოგიური, მორალური ამბები; ყველაფერი ის, რაც ძველ რომანს აძლევდა სიღრმესა და პერსპექტივას. სარტრის, მალროს, ბერნანოსის და კამიუს რომანები მეტაფიზიკური, მორალურ-ეთიკური პრობლემების გამოთქმის საშუალება იყო. მათი რომანები იძლეოდნენ ადამიანური ყოფის ტრაგედიას და აქედან თავის დაღწევის შესაძლებლობას ეძებდნენ. ყოველ ლიტერატურულ ნაწარმოებს და განსაკუთრებით რომანს ყველა დროში ერთგვარი მოვალეობა ეკისრებოდა. მას რაღაც უნდა მიეცა მკითხველისათვის. ახალი რომანისტები აუჯანყდნენ ამ მოვალეობას, პრობლემის დასმას, პასუხს, გამოსავლის ძიებას. იმ დროისათვის მისი აღმოცენება, ეტყობა, რეაქცია იყო ეგზისტენციალისტური ლიტერატურის წინააღმდეგ. ახალმა რომანმა მიზნად დაისახა გაეწმინდა ლიტერატურა ყოველგვარი ზედმეტი ელემენტებისაგან და შეექმნა ე.წ. წმინდა ლიტერატურა. მან რომანის ხელოვნება შეზღუდა რომანის ფორმის ძიებით და გვერდი აუარა მეტაფიზიკურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ პრობლემებს (ყოველ შემთხვევაში ამ აზრს ატარებენ თავის თეორიულ ნაწერებში, მართლაც ახერხებენ თუ არა, ამას შემდეგ ვნახავთ).

„ახალი რომანის“ თხრობის მსვლელობა დატეხილია. ფაქტები, აღწერები ერთმანეთს არ მისდევენ. ზოგთან აწმყო, წარსული, წარმოდგენა, ოცნება ერთმანეთში შერეულია. ზოგთან ყველაფერი – აწმყო, წარსული, მომავალი მხოლოდ აწმყოთია გამოხატული. კომპოზიცია ქრონოლოგიური კი არ არის, არამედ ასოციაციურია. იქმნება შთაბეჭდილება არეულობის, კომპოზიციის სრული დარღვევის. ავტორი არ ცდილობს მკითხველი დაარწმუნოს, პრობლემა გააშუქოს, ის თითქოს მკითხველს აბნევს. ერთ-ერთ სტატიაში სარტრმა თავისივე ტერმინის „ანტი-რომანის“ ნაცვლად იხმარა „ანტი-რომანი“, ე.ი. რომანზე ადრეული. ამით იმის თქმა უნდოდა, რომ ყველაფერი რაც მოცემულია ახალ რომანში არის ის, რაც ხდება რომანის დაწყებამდე (კლასიკური გაგებით), სანამ გამოჩნდებიან პერსონაჟები და დაიწყება ამბის თხრობა; საკითხი თითქოს ასე ისმის: შეიძლება თუ არა დაიწეროს რომანი. „ახალი რომანი“ ჰგავს ლაბორატორიულ, მოსამზადებელ სამუშაოს, რომელსაც უნდა მოჰყვეს ნამდვილი რომანის შექმნა. მაგრამ ყველა ავტორი ასე არ ფიქრობს. „თუ რომანი ძიებაა, ხომ არ შეიძლება ითქვას, რომ ახალი რომანი იქმნება ერთგვარ ინტელექტუალურ ლაბორატორიაში?“ ამ კითხვაზე ნატალი საროტმა გადაჭრით უპასუხა: „არა, ეს არ არის ლაბორატორიული მუშაობის ნაყოფი. ჩემთვის ეს ნამდვილი რეალობაა, რადგან თვითონ განვიცადე. ჩემთვის სწორედ ეს არის ნამდვილი რეალიზმი“.

ნატალი საროტი (1900-1999). 1950 წელს სარტრის მიერ გამოცემულ ჟურნალ „ლე ტან მოდერნ-ში“ საროტმა გამოაქვეყნა დიდი წერილი „ეჭვის ერა“, რომელშიც დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებს კლასიკურ რომანს. „ეჭვის გენია დაეუფლა სამყაროს“, იმეორებს იგი სტენდალის ფორმულას და თავის დევიზად აცხადებს. ამჟამად ფრანგულ ლიტერატურაში ეჭვი და უნდობლობა მეფობს. მკითხველი აღარ ენდობა მწერალს, რდგან ეჩვენება, რომ იგი დეფორმირებულ რეალობას სთავაზობს მას, თვით მწერალიც ეჭვით უყურებს თავის თავს და თავის პერსონაჟებს, რადგან

არ იცის როგორი პერსონაჟები დახატოს, ე.ი. რომანის პერსონაჟს მოკლებული აქვს ორი მძლავრი საყრდენი, რომანისტიკისა და მკითხველისა, რომელთა შემწეობითაც ის



მტკიცედ იდგა ფეხზე. უნდობლად უყურებს აგრეთვე მწერალი აღიარებულ ცნებებს, რადგან სამყარო გარდაიქმნა და ახალმა მიღწევებმა ყველაფერი შეცვალა. ამგვარი ხედვით ნამდვილ რეალობას კლასიკოსი მწერლები და მათი თანამედროვე მიმბაძველები ზედაპირულად და ნაწილობრივ იძლევიან, თანაც მათ წინასწარ დასახული აზრები და სურათები აქვთ, რითაც წარმოდგენელია ცხოვრების და ადამიანის ზუსტი ასახვა.

საროტი თვლის, რომ ნამდვილი რომანი პრუსტის გზას უნდა გაჰყვეს, მაგრამ უნდა გაბედოს ის, რაც პრუსტმა ვერ გაბედა. პრუსტის მიერ დახატულ უმცირეს სულიერ გამოვლენებს ქვეცნობიერ მოძრაობებსა და მისწრაფებებს თან ახლავს მათი წარმოშობის მიზეზები. პრუსტის ახსნა–განმარტებები საროტს გამარტივებად მიაჩნია, რადგან ქვეცნობიერის ახსნა მის ჭეშმარიტ სახეს არღვევს. საჭიროა „ხელუხლებლად შევინარჩუნოთ ის საიდუმლოება, რომლითაც ადამიანი და მისი ქცევა არის განსაზღვრული“.

სხვა ახალი რომანისტების მსგავსად საროტი სრულიად უარყოფს ამბავს, პერსონაჟსა და ხასიათს. „პერსონაჟი დღეს მხოლოდ თავის თავის ჩრდილია. კაფკას გმირს მხოლოდ ინიციალი აქვს, ფოლკნერის რომანში „ხმაური და მრისხანება“ ერთი და იგივე სახელები აქვთ ბიძასა და ძმისწულს, დედასა და ქალიშვილს“. ხასიათიც მოძველებული ცნებაა: ფროიდის, პრუსტის, ჯოისის და დოსტოევსკის შემდეგ ძნელია ხასიათს ისე დაუჯერო, როგორც სჯეროდა ამისა ბალზაკს. „ხასიათი ხომ უხეში ეტიკეტი“ – აცხადებს იგი. საროტი ფსიქოლოგიის წინააღმდეგეცაა. მისი აზრით დღევანდელი მწერალი სიტყვა ფსიქოლოგიაზე უნდა გაწითლდეს და თვალები დახაროს. „რას უწოდებთ ფსიქოლოგიას? თუ თქვენ მასში გულისხმობთ გრძნობების ანალიზს, ადამიანთა მოქმედებების კვლევას, ხასიათების შესწავლას, მაშინ მე ვიტყვოდი, რომ დღეს რომანს არამც თუ არ შეუძლია იყოს ფსიქოლოგიური, არამედ ის არ უნდა იყოს ფსიქოლოგიური. ხოლო თუ ფსიქოლოგია გესმით, როგორც სულიერი სამყაროს შექმნა, მაშინ მე არც ერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს არ ვიცნობ, რომელიც ფსიქოლოგიური არ იყოს“. ავტორს უფრო სიღრმისეული ფენომენები აინტერესებს, ვიდრე დიდი მოვლენები. ამიტომ „როგორც ქირურგი აკვირდება ზუსტად სხეულის იმ ნაწილს, რომელზეც მან უნდა იმუშაოს, ხოლო სხეულის დანარჩენ ნაწილს იზოლაციას უკეთებს, ასევე მწერალმაც მთელი თავისი ყურადღება და ცნობისმოყვარეობა უნდა მიაპყროს ზოგიერთ ახალ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას და დაივიწყოს უმოძრაო პერსონაჟი“.

ამგვარად, მომავალი რომანი უნდა იყოს გაუცნობიერებელი განცდებისა და ქესტების, ინსტიქტური მისწრაფებებისა და „ქვესაუბრის“ ჩანაწერი. ეს მიაჩნია საროტს ნამდვილ რეალიზმად. „ვინ არის ჩემთვის ნამდვილი რეალისტი მწერალი?

– ვინ შეიძლება იყოს, თუ არა ის მწერალი, რომელსაც უპირველეს ყოვლისა აინტერესებს (როგორც არ უნდა იყოს მისი მიზანი, გაართოს თანამედროვეები, ასწავლოს რაიმე თუ იბრძოლოს მათი ემანსიპაციისათვის) ხელო ჩაავლოს იმას, რაც მას რეალობად ეჩვენება, ისე, რომ რაც შეიძლება ნაკლებად მოიტყუოს, არაფერი შეამციროს ან დამალოს იმ წინააღმდეგობებისა და სირთულისა, რომელიც რეალობას ახასიათებს და მთელი გულწრფელობით მიმოიხილოს სიღრმეები, რომელთა წვდომის უნარიც გააჩნია“.

ამ ხაზს ატარებს საროტი ხუთივე რომანში. რომანებში „უცნობის პორტრეტი“ და „მარტერო“ მოცემულია მთხრობელი, რომელიც „ამბავს“ ჰყვება. მთხრობელს სურს მოხუცისა და მისი ქალიშვილის ქცევაში, საუბრებსა და ურთიერთდამოკიდებულებაში ხელი ჩაავლოს დამალულ, არაცნობიერ გაფიქრებებს, იმ ფარულ სინამდვილეს, რომელიც მომენტალურად ჩნდება ხოლმე და მაშინათვე ქრება. მთხრობელს სურს ადამიანის „შინაგანი პეიზაჟის“ „სიღრმეს შეეხოს“, რომელიც ერთდროულად იზიდავს და აშინებს. ამით მას სურს ჩასწვდეს ორი ადამიანის შინაგანი არსების ჭეშმარიტ სახეს, თავის თავის და საერთოდ ადამიანის არსების ჭეშმარიტებას.

რომანში რამდენიმე პლანია. მთხრობელი აკვირდება ორ ადამიანს – მამას და შვილს. ერთის მხრივ, მიმდინარეობს წინააღმდეგობა მთხრობელსა და მამა-შვილს შორის, ხოლო მეორეს მხრივ თვითონ მოხუცსა და ქალიშვილს შორის. ამ ორ დაჯგუფებას შორის ის განსხვავებაა, რომ მოხუცი და ქალიშვილი ჩაფლულნი არიან ყოველდღიურობაში და დაუფიქრებლად მისდევენ მას, მთხრობელს კი გაცნობიერებული აქვს თავისი გადაწყვეტილება. მამა-შვილის ჩვეულებრივი, ბანალური საუბრების დროს, მათ უმნიშვნელო მოქმედებისას მთხრობელი თითქოს ახერხებს კიდევაც მისწვდეს რაღაც ნიუანსებს ურთიერთ უნდობლობისა, სიძულვილისა და კი, რომელიც გარეგნულად არ ჩანს მათ ქცევისა და დიალოგებში. მოძრაობის თუ მიმოხვრის უმცირეს დეტალში ისეთ რაიმეს ამჩნევს, რასაც სიტყვები ვერ ავლენენ. „სხეული ხომ არასოდეს არ ცდება. ცნობიერების ჩარევამდე ის იწერს, აგროვებს და შემდეგ შეუბრალებელი მოულოდბნელობით უამრავ, უსასრულო და ხელშეუვლებ გაბნეულ შთაბეჭდილებებს გვიჩვენებს“. ამ ძიებისას მთხრობელი სიგიჟემდე მიდის, რადგან, როგორც კი ჰგონია, რომ საბოლოოდ მიხვდა, რა ხდება იმ ადამიანებში, რა მიკროდრამა თამაშდება, მაშინვე ხელიდან ეცლება მიგნებული ნიუანსი. დაბოლოს, როცა რწმუნდება, რომ ადამიანური ბუნების ჭეშმარიტების დადგენა შეუძლებელია, ხელს აიღებს ყველაფერზე, ემორჩილება ცხოვრების ჩვეულებრივ დინებას, პასიურად აგრძელებს ცხოვრებას და ემსგავსება სხვებს. სხვებსავე უსმენს საუბრებს. ინდიფერენტულად უყურებს მოქმედებებსა და ქესტებს და კვლევას თავს ანებებს. ყველაფერი წესრიგში მოდის.

შემდგომ რომანებში „პლანეტარიუმსა“ და „ოქროს ნაყოფში“ ანონიმური მთხრობელიც ქრება. პირველში ამბისა და პერსონაჟების მკრთალი კონტურები მაინც შეიმჩნევა, ხოლო მეორე სრულიად აბსტრაქტულია. „პლანეტარიუმის ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი, ალენი და ჟიზელი ოცნებობენ, როგორ მოაწყობენ ხუთთახიან ბინას, რომელსაც დეიდა მისცემს. ალენს ლიტერატორის პრეტენზია აქვს, დიდი გემოვნების პატრონად მოაქვს თავი და ამიტომ ძველებური ავეჯის

კოლექციას აგროვებს. წარმოდგენენ რა საინტერესო საღამოები ექნებათ ახალ ბინაში, რომელი ცნობილი მწერლები მოიყრიან მათთან თავს და ა.შ.

საროტის რომანი ყოველთვის ორპლანიანია... ერთი პლანი ზედაპირულია, გარეგნული, მოჩვენებითი, ის რაც პირველი შეხედვით ჩანს, ან ისმის, მეორე კი – სიღრმისეული, შინაგანი, უხილავი, ნამდვილი. ამ ორი პლანის ურთიერთშეჯახებით ირკვევა ის დამალული მისწრაფებები, რომლებიც ამოძრავებენ ცოლ-ქმარს, ყოველნაირი საშუალებით რომ სურთ წაგლიჯონ ბინა დეიდას. ჩანს ისიც, რა უნიჭო, უსუსური და უპიროვნოა ალენი, რა სიყალბეშია ჩაფლული და ყალბი ხალხი ახვევია გარშემო, იმ დროს, როდესაც გარეგნულად ყველა თითქოს პიროვნებას წარმოადგენს. პლანეტარიუმი ნამდვილი ცა კი არ არის, არამედ ხელოვნური. ხელოვნურია, რადგან „პერსონაჟები“ პიროვნებებს თამაშობენ, ამაღლებულ მისწრაფებებზე, გემოვნებასა და ლიტერატურაზე აქვთ საუბარი, იმ დროს, როდესაც სინამდვილეში მათი შინაგანი ბუნება სხვას მეტყველებს, – უსუსურობასა და სიმდაბლეს. თითოეული მათგანი მოქმედებს იმ სამყაროს შიგნით, რომელიც თვითონ შეუქმნა თავის თავს, და თავშესაფარად გამოადგება. აქედან დასკვნა: როგორც პლანეტარიუმი ვერ მოგვცემს ნამდვილ და ზუსტ შთაბეჭდილებას მზის და პლანეტების სისტემისა, ასევე, ვერავითარი გარეგნული მოძრაობა თუ ჩვეულებრივი საუბარი, ვერავითარი ხასიათი და ძველებური წესებით პიროვნების ხატვა ნამდვილ ადამიანს ვერ გამოხატავს. ყველაფერი რაც ზედაპირზეა – ყალბია, ხელოვნურია, ხოლო რაც სიღრმეშია – ნამდვილი. ამიტომ აქვს საროტს ორგვარი საუბარი: ერთი ზედაპირული – ყალბი და მეორე – „ქვესაუბარი“ – ნამდვილი არსის მაჩვენებელი. ყოველივე ამას საროტი ხატავს ფსიქოლოგიური ანალიზის გარეშე, არ ერევა, როგორც ამხსნელი ანალიტიკოსი. იგი მხოლოდ ფიქსაციას გვაწვდის.

რომან „ოქროს ნაყოფის“ მთავარი „გმირი“ გახლავთ ამავე სახელწოდების რომანი „ოქროს ნაყოფი“. წიგნი აგებულია დიალოგებზე, გამონათქვამებზე, აზრების სხვადასხვაობაზე. რის შესახებ? რომან „ოქროს ნაყოფის“ შესახებ. უსახელო და უჩინარი პერსონაჟები მსჯელობენ ახლად გამოცემულ რომანზე და იმაზე, რაც მისმა გამოცემამ გამოიწვია... მაგრამ დასანახი რეალობა არ არის მოცემული; რომანში არ არის არც რომანის ავტორი, არც გამომცემელი, არც მკითხველი. ერთი ნაწილის აზრით ეს რომანი შედეგია, მეორენი კი სისულელედ თვლიან, მთელი რომანი ამ აზრების ან ურთიერთდამთხვევა ან შეჯახება.

საროტის ყველა რომანში მოცემულია ადამიანებსა და საზოგადოებაში გამეფებული სიყალბე. ადამიანთა „არანამდვილი არსებობა“. ეს არის უპიროვნო მასის ცხოვრება, რომელიც თავს იმშვიდებს ილუზიებით, ნიღბით ცხოვრობს, თამაშობს როგორც თავის თავთან, ასევე სხვებთან. სარტრის აზრით არც-ერთ

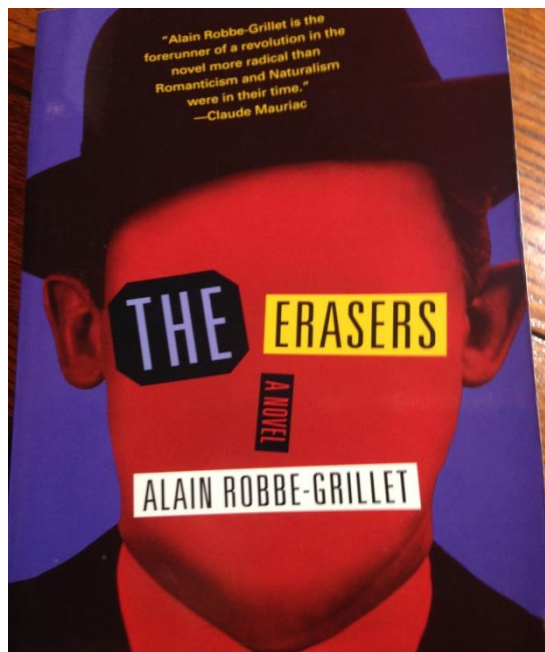


მწერალს ეს თემა რომანის ძირითად მოტივად არ გადაუქცევია, რადგან რომანის ჟანრისათვის ის არ არის დამახასიათებელი. შესაძლებელია ეს იყოს პაროდია „მე“-ს სიღრმეების ძიებისა, რადგან თხრობის ტონი ალაგ-ალაგ ირონიულია, მაგრამ ძირითადი მაინც, სარტრის აზრით, არის „სვლა კერძოდან ზოგადამდე... ურვით მოცული ძიება ნამდვილი დამოკიდებულებისა სხვებთან, თავის თავთან და სიკვდილთან“... „საროტმა გამოიმუშავა ტექნიკა, რომელიც საშუალებას აძლევს ფსიქოლოგიის მიღმა დაინახოს რეალობა მისსავე არსებობაში“ ასკვნის სარტრი საროტის რომანის ერთ-ერთ წინასიტყვაობაში.

ალენ რობ-გრეი (1922-2008). ფრანგული „ახალი რომანის“ წარმომადგენელთა შორის ალენ რობ-გრეის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი თეორიული კრედო და წერის მანერა იმდენად განსხვავდება ამ მიმართულების სხვა მწერალთა თეორიებისა და რომანებისაგან, რომ ცალკე მსჯელობის საგანს წარმოადგენს. „რომანი არასოდეს ყოფილა თავის თავის ასე რადიკალურად წინააღმდეგი, როგორც რობ-გრეის რომანია, იგი ახალ რომანისტებს შორის ერთადერთია, რომელმაც სრულიად ახალი რამ შემოიტანა ლიტერატურაში. ბიუტორისა და სიმონის რომანები მთლიანად არ სცილდებიან წარსულის ლიტერატურას. მათ რომანებში დროის მსვლელობა, ხანგრძლივობაა მოცემული და ისინი მითებსა და ღირებულებებს შეიცავენ. საროტი ასე თუ ისე უახლოვდება რობ-გრეის იმით, რომ ადამიანსა და საგნებს ერთ სიბრტყეზე ათავსებს, მაგრამ მაინც წარსულს უკავშირდება, რადგან საგანს ადამიანის ფსიქოლოგიის გამოსავლინებლად იყენებს (O. Bernal – Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence).

1953 წელს გამოიცა მწერლის პირველი რომანი „საშლელები“, რომელიც ნაკლებად გახმაურდა, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა იგი თანამედროვე ლიტერატურის „მოვლენად“ მიიჩნია. ორი წლის შემდეგ გამოიცა „მხედველი“ („Le Voyeur“), 1957 წელს „ექვიანობა“, ხოლო 1959 წელს კი „ლაბირინთში“. ამის შემდეგ რამდენიმე წლის განმავლობაში მწერლის შემოქმედების გარშემო კამათი არ შეწყვეტილა და „ახალი რომანი“ მოდადაც კი იქცა. რობ-გრეის სახელსა და პოპულარობას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ 1961 წელს მისი სცენარის მიხედვით ცნობილმა ფრანგმა რეჟისორმა ალენ რენემ გადაიღო სურათი „შარშან მარიენდბადში“ (მერე თვითონ მწერალმაც გადაიღო რამდენიმე ფილმი, გამოსცა ნოველების კრებული და კიდევ ერთი რომანი „მეხვედრების სახლი“).

ალენ რობ-გრეის ნაწარმოებების პირველად წაკითხვამ მკითხველი შეიძლება დააბნიოს, რადგან იგი ვერ ნახავს მათში ტრადიციული რომანისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს. დაინტერესებული მკითხველი ავტორის თეორიულ ნაწერებს მიმართავს, მაგრამ არც ისინი ჰფენენ ნათელს ბოლომდე მის რომანებს.



რობ-გრიეს რომანების გარჩევისას აზრთა უკიდურეს სხვადასხვაობას აქვს ადგილი. საქმე ისაა, რომ კრიტიკოსების ერთი ნაწილი მის რომანებს ისე არჩევს, რომ მწერლის თეორიულ გამონათქვამებს არ აქცევს ყურადღებას, მეორენი კი მხოლოდ მის თეორიებს ეყრდნობიან. მწერალმა თეორიული სტატიების წერა იმ მიზნით დაიწყო, რომ თავი დაეცვა მოზღვავებული კრიტიკისა და გაუთავებელი თავდასხმებისაგან, აგრეთვე დახმარებოდა დაბნეულ მკითხველებსა და კრიტიკოსებს თავისი ნაწერების გაგებაში. ეს აუცილებელი იყო, რადგან ის მცირეოდენი ქებაც, რომელიც აქა-იქ გამოჩნდა, სწორ საფუძველს არ ეყრდნობოდა: მის რომანებში აქებდნენ არა იმას, რაც ახალი იყო, არამედ ძველი, კლასიკური რომანისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, იმას, რაც თვით ავტორს საკუთარი შემოქმედების ნაკლად მიაჩნდა. მწერალს სურს იყოს დამოუკიდებელი და თავისუფალი, მაგრამ მას მძიმე ტვირთად აწევს ცივილიზაციისა და ძველი ტრადიციების ღრმად გამჯდარი ფესვები. „ძნელია გაექცე იმას, რაც საუკუნეებმა დაამკვიდრეს“ – ასკვნის რობ-გრიე. საკმაოდ დიდხანს კრიტიკოსების ერთი ნაწილი რობ-გრიეს აღიარებდა, და ზოგიერთი ახლაც აღიარებს, „მოზიზმის“ წარმომადგენლად.

რობ-გრიე საგნებს ისეთივე სიზუსტით აღწერს, როგორც ბალზაკი, მაგრამ ბალზაკისათვის საგანს აქვს მნიშვნელობა, ფორმა, სუნი, მიუთითებს მოგონებებზე და ანალოგიებზე. მათი ხატვა დაკავშირებულია რომანის პერსონაჟებთან, ისინი ხაზს უსვამენ მათ თვისებებსა და ხასიათს, იწვევენ საამურ ან პირიქით, უსიამოვნო მოგონებებს. რობ-გრიეს მიერ აღწერილი საგნები კი მოკლებულნი არიან ანალოგიებს, აღარაფერზე მიანიშნებენ, არაფერზე მიუთითებენ, არაფერს ეძიებენ, სიმბოლოს არ წარმოადგენენ და რაიმე დასკვნისათვის არ არიან აღწერილნი. მათი აღწერა გარეგნული, ზედაპირული ფორმებისა და კონტურების მეშვეობით შეიძლება; ამგვარი აღწერა არც პერსონაჟის და არც საგნის რაიმე თვისებას პრივილეგიას არ ანიჭებს. საგნის აღწერით მწერალი მის უკან არაფერს მალავს, როგორც ეს ტრადიციულ რომანში ხდება. საგნის ფენომენის იქით არაფერი იმალება, – არც ალეგორიული, არც სიმბოლური და არც მეტაფიზიკური.

რობ-გრიეს კლასიკური საგნის მოსპობის თავის მეთოდი გააჩნია. ის ცდილობს თავი აარიდოს ზედსართავეებს, რომლებიც საგანს დამოუკიდებლობას უკარგავენ. მაგრამ ზედსართავეების მთლიანად გაქრობა შეუძლებელია, ამიტომ მისი ზედსართავეები ანალოგიურ იერს არ ატარებენ, არაფერზე მიუთითებენ, ინდიფერენტულნი და ნეიტრალურნი არიან. ისინი არც სივრცობრივნი არიან და არც სიტუაციურნი. ამგვარი აღწერა, მწერლის აზრით, ენათესავება თანამედროვე მხატვრობას, რომელშიც წინა და უკანა პლანები აღარ არსებობს და ფიგურატიული პლანები ერთდროულად იკითხება. იმისათვის, რომ საგნებს მნიშვნელობა მოაცილოს, მოაშოროს ჩვეული მეტაფორულობა და ანთროპომორფიზმი, რობ-გრიე საგნებს გეომეტრიულად აღწერს: ზუსტი ზომებითა და მოცულობებით, ხაზებითა და წრეებით, კუთხეებითა და სამკუთხედებით, რათა ამგვარმა აღწერამ არაფერი შექმნას, არ აფიქრებინოს მკითხველს არც ადამიანის სიმარტოვეზე, არც მის ტანჯვაზე და მეტაფიზიკურ პრობლემებზე. საგანსა და მეტყველებას შორისაც არ არის ერთიანობა, პირიქით, წინააღმდეგობაა, რადგან საგანს არა აქვს არც სიღრმე, არც საიდუმლოება. საგანი მისტიფიკაციაა. სტატიაში „რამდენიმე მოძველებული

ცნების შესახებ“ რობ–გრიე ასაბუთებს პერსონაჟის, შინაარსისა და ლიტერატურული ნაწარმოების მოვალეობა–მიზნის (message) დაკარგვის აუცილებლობას.

ძველი ლიტერატურა მითებს ეყრდნობოდა, მწერალი იჭრებოდა ბუნებაში, ცდილობდა ჩაეღწია მისი საიდუმლო ფენებისათვის და დღის სინათლეზე ამოეტანა ადამიანური ვნებები. მკითხველი შეთვისებული იყო ასეთ ხელოვნებას და მას არ უჩნდებოდა კაეშნისა და ძრწოლვის შეგრძნება. ახლა ადამიანი სხვანაირად აზროვნებს. სამყარო მისი საკუთრება აღარ არის. საგნების ზედაპირი კი აღარ არის ნიღაბი, რომლის იქით დამალულია მეტაფიზიკური თუ სხვა სიმბოლოები. რომანისტის პირველი ამოცანაა დაანგრიოს ძველი მარადიული მითები, „ჩვენ გვჯერა ამ მარადიულობისა, საჭიროა მისი მოცილება, მოსპობა“ (რობ–გრიე).

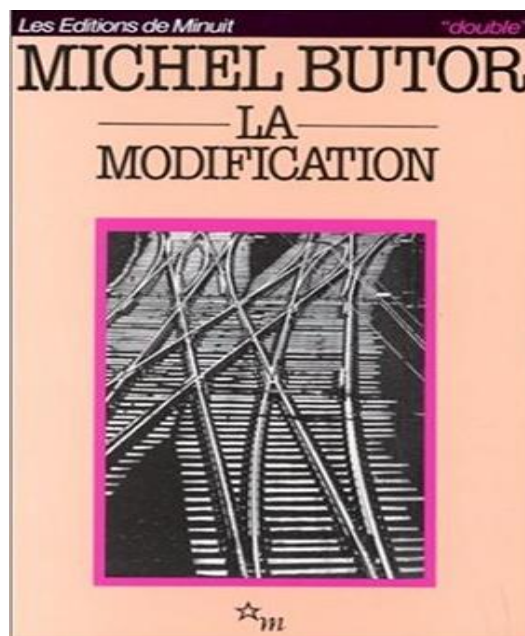
საგნებსა და ადამიანს შორის, სამყაროსა და ადამიანს შორის გათიშულებას, ადამიანი ხედავს საგნებს, მაგრამ მათთან კონტაქტს ვერ ამყარებს, თავისად ვერ გაიხდის. მას შეუძლია მხოლოდ მისი ზედაპირებისა და კონტურების დანახვა. საგანი მნიშვნელობისაგან დაცლილია და მასთან კომუნიკაციის დამყარება შეუძლებელია. ძველი მწერლები კი ამ კომუნიკაციას ყალბად იძლეოდნენ მეტაფორების მეშვეობით. მეტაფორას თითქოს მხოლოდ შედარება სურს, სინამდვილეში კი კომუნიკაციას გამოხატავს, სიმპათიისა თუ ანტიპათიის გრძნობას, და ამგვარად საგანს ემატება ის თვისება, რომელიც მის არსში არ არის, როცა ადამიანი ხმარობს მეტაფორებს. „დიდებული“, „მწუხარე“, „შეუბრალებელი“ და სხვა, ეს მისი სუბიექტური განცდაა, პირადული შგრძნება, ამის შემდეგ კი ხდება განზოგადება და რეალობა კარგავს თავის ჭეშმარიტ სახეს ძალაუვნებურად თავსმოხვეული თვისების გამო. ანალოგიებსა და მეტაფორებს. ანალოგიებსა და მეტაფორებს მკითხველი ფორმების სამყაროდან რეალურად არარსებულ მნიშვნელობათა სამყაროში გადაჰყავთ, რომელიც თვით ადამიანებმა მოიგონეს. ადამიანი დაკავშირებულია ბუნებასთან ე.წ. ყალბი ჰუმანიზმით: მისტიკური, ანთროპომორფული მეტაფორებისა და სიმბოლოების მეშვეობით. ხოლო თუ ადამიანს მოაცილებს ბუნებას, საგნებსა და სხვა ადამიანებს, ეს გათიშულება წარმოქმნის ტრაგედიას. ბუნება და ტრაგედია, – ამათ გარეშე ლიტერატურა წარმოუდგენელი იყო. რობ–გრიე ფიქრობს, რომ თანამედროვე ადამიანმა ტრაგედია უნდა უარყოს. ადამიანი არის ავადმყოფი ცხოველი – ამბობს ესპანელი უნამუნო – ადამიანთა მორჩენა შეუძლება – მტკიცედ ამბობს რობ–გრიე – თუკი მას გაანთავისუფლებენ ცრურწმენებისა, გამოგონილი არაკებისა და ტრაგედიისაგან, რადგანაც ყოველივე ეს შეთხზულია. ადამიანმა უნდა აღიაროს, რომ იგი უმნიშვნელო სამყაროში ცხოვრობს. „ეჭვი რომ დაგებადება, სხვა რაღა დაგრჩენია, თუ არა ის, რომ უფრო შორს ეძიო“. ეჭვი გაჩნდა ბუნებისა და ადამიანის კონტაქტში, ტრაგედიის არსებობაში. სინამდვილეში არ არსებობს ის მტკიცე კავშირები, ის დარწმუნებულობა, რომელიც ლიტერატურაში სუფევს; ის იცვლება ეჭვის კავშირებით ცხოვრებაში. ყოველი სურათი, ყოველი ფორმა, ყოველი საუბარი და სიტყვა სავსეა გაურკვეველობითა და ყოყმანით. ამიტომ არის, რომ რობ–გრიეს გამოთქმებს, სურათებს, ფორმებს და საერთოდ მის რომანებს დარწმუნებულობის ტონი არა აქვთ. მის რომანებში რეალობას არასოდეს საბოლოოდ ხელი არა აქვს ჩავლებული, რადგან ის არასოდეს ნათელი და საბოლოო არ არის, მისი აღდგენა ყოველ წამს არის საჭირო. რეალობა ეს მუდმივი სიახლეა. ამიტომ ცდილობს

მწერალი, რომ მისმა ნათქვამმა ან აღწერამ საბოლოო იერი და ფორმა არ მიიღოს. სამყარო, ბუნება, თანამედროვე ფიზიკის მიხედვით, არის სურათი მუდმივი ცვალებადობისა. ამიტომ, როგორც კი რომანში იწყება ერთგვარი ამბავი – შინაარსი, ავტორი მაშინვე ცდილობა მის მოსპობას.

მიშელ ბიუტორი (1926-2016). მიშელ ბიუტორი, მისი პირველი რომანის გამოცემისთანავე, „ახალი რომანის“ სკოლას მიაკუთვნეს და რობ–გრისა და საროტს მიახლოეს. მაგრამ თავიდანვე ნათელი იყო, რომ მათ შორის დიდი განსხვავება არსებობდა. რობ–გრისაგან და საროტისაგან განსხვავებით ბიუტორი ძველ მწერლებს უკავშირდება იმით, რომ ზოგიერთ რომანში იძლევა „ამბავს“, ადამიანურ პრობლემას, ადამიანის დრამას. მართალია ისიც უარყოფს ფსიქოლოგიას, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ნივთების სამყაროს, როგორც რობ–გრისე, მაგრამ მის პირველ რომანებში უფრო მკვეთრი პერსონაჟებია (შედარებით ახალ რომანისტებთან და არა კლასიკოს რეალისტებთან) და მას აინტერესებს ამ პერსონაჟების დამოკიდებულება სამყაროსა და სხვა ადამიანებთან.

ბიუტორისათვის რომანის უმაღლესი ფორმა არის სიმბოლიზაციის აბსტრაქტული სისტემა, რომელშიც ხდება შერიგება ფილოსოფიისა პოეზიასთან და ადამიანისა თავის თავთან. „რომანი არის... საოცარი საშუალება, რომ ფეხზე იდგე, ჭვიანურად იცხოვრო ამ განრისხებულ სამყაროში, რომელიც ყოველი მხრიდან გემუქრება“. ბიუტორმა რომანი განსაძღვრა, როგორც ძიება. რომანი მისთვის არის თხრობის განსაკუთრებული ფორმა. თხრობის ფენომენი კი ლიტერატურის სფეროს სცილდება. ის ცხოვრებისეული მოვლენაა. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ადამიანები ერთმანეთს მოუთხრობენ, იქნება ეს ოჯახში, სკოლაში თუ სამუშაოზე. თხრობით ადამიანებიც იხატებიან. ჩვენ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ უცნობი, რომლის შესახებაც მიმდინარეობს საუბარი, ასევე ნივთებიც. ჩვეულებრივი თხრობის შემოწმება შესაძლებელია, რომანისტისა კი შეუძლებელი. რასაც რომანისტი მოგვითხრობს, მკითხველმა უნდა დაიჯეროს. მას საყრდენი არ გააჩნია და ამიტომ, რომანი განეკუთვნება ფენომენოლოგიურ სფეროს, რომლის რეალობა მკითხველმა უნდა დაინახოს ან წარმოიდგინოს. ამიტომ რომანი არის თხრობის ლაბორატორია (გაიხსენეთ საროტის სრულიად საწინააღმდეგო აზრი).

ბიუტორის ყველაზე ცნობილი რომანი „მოდიფიკაციები“ შეიძლება ფსიქოლოგიურ რომანად მოეჩვენოს მითხველს, რადგან მასში დაინახავს მთავარი გმირის სულიერი განცდებისა და ფიქრების სურათს. სინამდვილეში კი რომანის მთავარი „გმირი“ არის „მოდიფიკაციები“, ე.ი. ის ცვლილება, რაც ხდება ადამიანის ცნობიერებაში ერთი დღე–ღამის განმავლობაში. მთავარი პერსონაჟი არის მხოლოდ საბაზი ან ინდიფერენტული საფუძველი, რომლის მეოხებითაც ავტორი თავის მიზნებს



ანხორციელებს: გვიჩვენებს ადამიანის ცნობიერების გაღვიძებას და მისი მუშაობის პროცესს.

რომანში ბევრი რამ „ხდება“. ძირითადი ხაზია მთავარი პერსონაჟის მოგზაურობა. დელმონი, საბეჭდი მანქანების ფირმის წარმომადგენელი, ჯდება ერთ დღეს მატარებელში პარიზი–რომის მიმართულებით, იმ მიზნით, რომ რომში შეხვდეს საყვარელს სესილს და ახაროს, რომ მისთვის სამუშაო იშოვა პარიზში და ამიერიდან ისინი ერთად იცხოვრებენ. მას გადაწყვეტილი აქვს დატოვოს ოჯახი, გასცილდეს ცოლს და ოთხ ბავშვს და ახალგაზრდა იტალიელ მეგობართან განაგრძოს ცხოვრება, – თავის არსებობაში მოდიფიკაცია შეიტანოს.

სხვა რომანების მსგავსად, „მოდიფიკაციებიც“ რამდენიმე პლანია. პირველი პლანი არის ვაგონის კუპე – უძრავი, დახურული, უცვლელი. კუპე არის რეალური ფონი, რომელშიც სხედან დელმონი და სხვა მგზავრები. მეორე პლანი მოძრავია, – ცვალებადი; კუპეში შემოდიან და გადიან მგზავრები, კუპის ფანჯრიდან და დერეფნიდან დანახული გარემო, სადგურების დასახელებების ცვალებადობა, დელმონში იწვევს ასოციაციურ მოგონებებს ოჯახისა და ბავშვებისა. მოგონებებისა და ასოციაციების დიდი ნაწილი დაკავშირებულია სესილთან, რომელიც მან რომში გაიცნო და შეიყვარა, მოგონებებში ცოცხლდება წარსულში რომაული მგზავრობანი, შეხვედრები სესილთან. დელმონის და ანრიეტას საქორწილო მოგზაურობა რომში, როცა ის ბედნიერი იყო თავისი ახალგაზრდა ცოლის სიყვარულით. ასოციაციებს დელმონი პარიზში გადაჰყავთ, სადაც უაღრესად დაჭიმული ატმოსფეროა, ცოლი და ბავშვები უნდობლად უყურებენ მას, ასევე უასიამოვნო მოგონებაა პარიზში ჩამოსული სესილის სტუმრობა მის ოჯახში და სხვა.

რომანის მსგელობაში, რეალურისა და ასოციაციების, სინამდვილისა და წარმოდგენების მიღმა ირკვევა, რომ საქმე მარტო ორ ქალს არ ეხება. დიდი როლი ენიჭება ორ დიდ ქალაქს, პარიზსა და რომს (მესამე პლანი). რომი დელმონისათვის სილამაზის, ხელოვნებისა და ანტიკურობის სამყაროა, „მარადიული ქალაქი“, იმ დროს როდესაც პარიზი და იქ ცხოვრება უინტერესო, სილამაზეს და რომანტიკას მოკლებული ყოველდღიურობაა. ორ ქალს შორის, ხანში შესულსა და ახალგაზრდას შორის არჩევანი, დელმონისათვის ორ ქალაქს შორის არჩევანიცაა. ოცნებების, წინა მგზავრობების აღდგენით და წარმოდგენებით ირკვევა, რომ სესილი მისთვის რომის სიმბოლოს წარმოადგენს და პარიზში რომ გადმოსახლდეს ისიც ანრიეტას დაემსგავსება, რადგან მას მოსცილდება ის რომანტიკული ელფერი, რომელსაც რომი ანიჭებს. ისიც ირკვევა, რომ დელმონისათვის ორი რომი არსებობს – ანტიკური და ქრისტიანული, სესილი ანტიკურის სიმბოლოა, ხოლო ანრიეტა ქრისტიანულის. დაბოლოს, უამრავი რემინისცენციების შემდეგ ანტიკური რომი, რომელსაც დელმონი თავყვანს სცემს, რადგან იგი მითოსის სამყაროა, გვერდზე რჩება. მისი ჩაწვდომა და ახსნა შეუძლებელია, ის შორიდან უნდა გიყვარდეს.

ბიუტორის რომანი დეტალურად აღწერს კონკრეტულ ნივთიერ სამყაროს, საგნებს, კუპეს, მგზავრებს, ყოველ თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალს, ისევე სკრუპულოზურად, როგორც რომ–გრიე, მაგრამ ძირითადი განსხვავება ამ ორ მწერალს შორის ისაა, რომ ბიუტორთან საგნები დაკავშირებულნი არიან ადამიანებთან. ამ საგნების მეოხებით არის გამდოცემული მოგონებები და ასოციაციები. მართალია საგნები „თავისთავად“ არიან, მაგრამ ისინი ერთვებიან

ადამიანის ცხოვრების ფსიქოლოგიურ რეალობას. ნელ-ნელა, კონკრეტული აღწერების განზოგადოებით თხრობა სხვა იერს იღებს და ხდება უძველესი მითების აღდგენა, რასაც მკითხველი თავიდანვე ნათლად ვერ ხედავს. დელმონი პელერინის როლშია და „მუდმივი ქალაქისაკენ“ მიისწრაფვის, მაგრამ ის მარტო არ არის. მას უამრავი პერსონაჟები ახვევია, მღვდელი, მასწავლებელი, სამხედრო, ვაჭარი, ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი, რომელთა სასუალებით მისი მედიტაციები და ასოციაციები სულ უფრო და უფრო ქაოტური და მძაფრი ხდება – თხრობის ტონი იმაბეზა (რომანის დასაწყისი სრულიად მშვიდი, ეპიური ტონით არის დაწერილი). ეს კონკრეტულად გვიჩვენებს მგზავრის ფიზიკურ დაღლილობას, ხოლო ზოგადად ადამიანის სვლას ჯოჯოხეთისაკენ. ერთ-ერთ სიზმარში მას კიდეც მოეწონება ბაზიერთუხუცესი, ვისი გამოჩენაც დაკავშირებულია იმ უამრავ შეკითხვებთან, რომლებიც დელმონს არ ასვენებს. ამ, მისთვის მძიმე და საჭოჭმანო კითხვებს, სწორედ სიზმარში ნანახი ბაზიერთუხუცესი უსვამს: „ვინ ხართ თქვენ?“, „რას ეძებთ?“, „საით მიდიხართ?“, „ვინ გიყვართ?“ და სხვა. დაბოლოს, კონკრეტული და პროზაული მგზავრობა პარიზიდან რომში, იღებს სრულიად სხვა აზრს, ეს არის ადამიანის სულიერი სვლა, რომელსაც თავისდა უნებურად თავის თავის გარკვევა სურს. მაგრამ ბიუტორის მიზანი ის კი არ არის, რომ დახატოს ადამიანი და მისი ხასიათი, არამედ აღმოაჩინოს ჭეშმარიტება, რომელიც მიიღწევა მხოლოდ ცნობიერების გაღვიძებისა და მისი მუშაობის პროცესის აღწერით. დელმონი კი არ იცვლება, არამედ აცნობიერებს ადამიანურ ჭეშმარიტებას, რომელიც მათთან არის ყოველთვის დაკავსირებული. ამიტომ ბიუტორის რომანების ერთი ნაწილი არის სრულიად ახალი ფორმითა და სხვა მანერით მოცემული მუდმივი, უძველესი მითები, რომლებიც მუდამ ცოცხლობენ. ლიტერატურა მათ ვერასოდეს ვერ მიატოვებს, რადგან ამ მითებში მოცემულია ადამიანის ნამდვილი ჭეშმარიტებაო, ამბობს ბიუტორი.

ბიუტორი საროტის მსგავსად იჭერს შეუმჩნეველ ნიუანსებს ფიქრებისა, მიკროდრამებს, აღწერს ყველა უმცირეს ცვლილებებს, მაგრამ საროტისაგან განსხვავებით ბიუტორთან ამ აღწერების შედეგად პიროვნება მოსჩანს. დელმონი იხატება, როგორც ნიჭიერი ადამიანი, რომელსაც შეეძლო კარგი ლიტერატორი ყოფილიყო, მაგრამ ცხოვრებამ ისე ჩაითრია, რომ კარგი ხელფასიანი სამსახური ამჯობინა მწერლის გაურკვეველ პროფესიას. მაგრამ იმ მოდიფიკაციების შედეგად, რაც მის ცნობიერებაში მოხდა, ის გადასწყვეტს დაწეროს წიგნი, რომელშიც ეცდება აღადგინოს ეს ძირითადი ეპიზოდი თავის თავგადასავლისა – მოდიფიკაციები.

„მოდიფიკაციების“ პირველივე სტრიქონი აოცებს მკითხველს, რადგან იგი დაწერილია არა პირველ ან მესამე პირში, არამედ მრავლობითი რიცხვის მეორე პირში. ავტორი ხმარობს ნაცვალსახელს „თქვენ“, თითქოს ეპატიჟება მკითხველს, გახდეს რომანის პერსონაჟი. „აუცილებელი იყო თხრობა პერსონაჟის თვალთახედვით ყოფილიყო, რადგან საქმე ცნობიერების გაღვიძებას ეხებოდა. მე მჭირდებოდა შინაგანი მონოლოგი, თვით პერსონაჟის მეტყველების დონეზე მაღლა, შუამავალი პირველსა და მესამე პირებს შორის. ეს „თქვენ“ მამლევს საშუალებას აღწერო პერსონაჟის ის მდგომარეობა, როცა მასში მეტყველება იბადება“, ხსნის ბიუტორი თავის მეთოდს. იგი აიძულებს მკითხველს, რომ იდენტიფიცირებულ

იქნეს მთავარ პერსონაჟთან, მიჰყევს მისი ცნობიერების მუშაობის პროცესს და ამ პროცესის პერიპეტიები აღიქვას, როგორც საკუთარი.

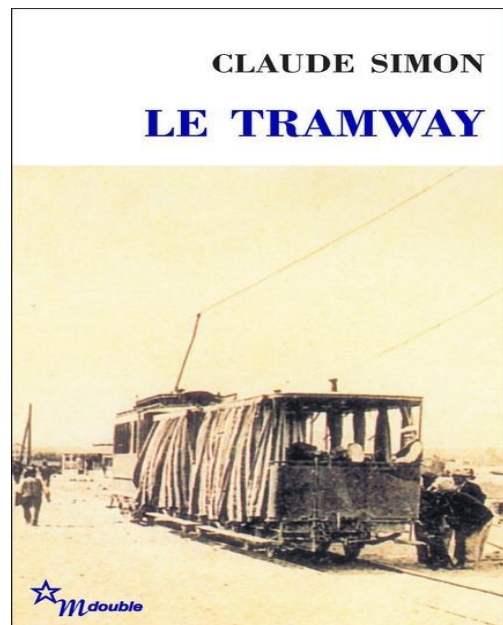
ბიუტორის რომანი „მოდუფიკაციები“ რომლის ამოსავალი წერტილი ადამიანის ცნობიერების გაღვიძებაა, მიმართვით „თქვენ“, რომელიც აიძულებს მკითხველს პარიზელი ბურჟუას ისტორია თავისად აქციოს და საკუთარი არსებობა გააცნობიეროს, მითის გამოყენებით, რომელიც ავტორს მუდმივ ჭეშმარიტებად აქვს აღიარებული“ იღებს იმ დიდაქტიკურ ელფერს, რომლისკენაც მისწრაფვის ავტორი.

კლოდ სიმონი (1913–2005). კლოდ სიმონი დაიბადა ფრანგი სამხედროს ოჯახში, რომელიც დაიღუპა პირველი მსოფლიო ომის დასაწყისში. ბიჭუნას დედა ზრდიდა 1924 წელს კიბოთი გარდაცვალებამდე, მის შემდეგ კი ბებია. სიყმაწვილეში სიმონი ბევრ დროს უთმობდა ფერწერასა და ფოტოგრაფიას. 1936 წელს სიმონი ბარსელონას გაემგზავრა, სადაც იბრძოდა რესპუბლიკელთა რიგებში ფრანკოს წინააღმდეგ. მეორე მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ სიმონი არმიაში გაიწვიეს, მსახურობდა კავალერიაში. ტყვეობას გაქცევით დაადწია თავი. კლოდ სიმონი იყო ფრანგული წინააღმდეგობის მოძრაობის მონაწილე. ომის შემდეგ დაიწყო პროზის წერა. მას ჩვეულებრივ ფრანგული „ახალი რომანის“ სკოლას აკუთვნებენ.

„ახალი რომანის“ წარმომადგენელთაგან ყველაზე მეტად აინტერესებს დროის პრობლემა რომანში. ჯოისისა და ფოლკნერის მსგავსად ცდილობს, რამდენადაც შესაძლებელია, არ დაშორდეს ცნობიერების ნაკადს, რასაც თავად უწოდებს: „მეხსიერების მოუცველ და აბსოლუტურ უწესრიგობას“. თავისი მეთოდის განსახორციელებლად მიმართავს კინემატოგრაფიულ ტექნიკას და იგონებს შესაბამის სტრუქტურულ და სტილისტურ საშუალებებს. ამ მხრივ „ფლანდრიის გზა“ მისი ყველაზე სრულყოფილი ნაწარმოებია, რომელიც კლოდ სიმონის პირველ შედეგადაა მიჩნეული.

როგორც ერთი ფრანგი კრიტიკოსი აღნიშნავს, „სიმონი XX საუკუნის მეორე ნახევრის პრუსტია, პრუსტი, რომელსაც წაკითხული აქვს სელინი და ფოლკნერი“. სიმონისეული გრძელი ფრაზები და პუნქტუაციის შედარებითი არარსებობა ორმაგად გვაბრუნებს აწმყოში. ამგვარი სტილით უფრო ხელშესახებია რომანის მნიშვნელოვანი ეპიზოდები.

1967 წელს აქვეყნებს „ისტორიას“, რომელმაც მოუტანა ყველაზე დიდი თანამედროვე ფრანგი მწერლის სახელი. 1985 წელს მიენიჭა ნობელის პრემია. კლოდ სიმონის ნაწარმოებთა უამრავი თარგმანი არსებობს. იგი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფრანგი მწერალია საფრანგეთის გარეთაც. კლოდ სიმონი გარდაიცვალა 2005 წლის 6 ივლისს პარიზში. დაკრძალულია მონმარტრის სასაფლაოზე.



პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა

XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე საზოგადოებში მომხდარი ისტორიული, სოციალური, ფსიქოლოგიური ცვლილებანი ლიტერატურაშიც აისახა. შედეგად კი მივიღეთ რთული, მრავალგანზომილებიანი, წინააღმდეგობრივი ლიტერატურული მიმართულება, რომელიც „პოსტმოდერნიზმის“ სახელით არის ცნობილი.

ლიტერატურათმცოდნეები დღემდე ვერ შეთანხმებულან არათუ პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ, არსებით ნიშან-თვისებებთან, არამედ ტერმინთან დაკავშირებითაც კი. მათი ერთი ნაწილი მიიჩნევს, რომ აღნიშნული ლიტერატურული მოვლენა ქრონოლოგიურად ავანგარდიზმს მოსდევს, მას ეფუძნება და, ამდენად, უფრო გამართლებულია მასთან მიმართებით ტერმინ „პოსტავანგარდიზმის“ გამოყენება. თუმცა, ტერმინი პოსტმოდერნიზმი უფრო გავრცელებულია და დამკვიდრებულია სამეცნიერო მიმოქცევაში. დღესდღეისობით პოსტმოდერნიზმი ჩამოყალიბებული სახით არსებობს როგორც ამერიკულ და დასავლეთევროპულ ლიტერატურებში, ასევე ყოფილ პოსტსაბჭოურ სივრცეში (აღმოსავლეთ ევროპა, რუსეთი, ბალტიისპირეთი, საქართველო...).

პოსტმოდერნიზმი ყველა ქვეყანაში ეროვნული ნიშნით ვითარდებოდა, თუმცა ლიტერატურის თეორეტიკოსები მასში ორ ძირითად მოდიფიკაციას გამოყოფენ: ა) დასავლურს, რომელსაც ახასიათებს: მჭიდრო კავშირი პოსტმოდერნისტულ თეორიასა და ფილოსოფიასთან; ენისა და მხატვრული სახეების ცენტონურობა, რომელიც გარდაიქმნება სიმულაკრების ჰიბრიდულ-ციტატურ ენად; ოპტიმისტური ტონი (შედარებით გვიანდელი პერიოდისთვის) და ბ) აღმოსავლურს, რომელიც ჩამოყალიბდა დასავლური ლიტერატურის ახალი ტენდენციების შესახებ სრული ინფორმაციული ვაკუუმის პირობებში. იგი ვითარდებოდა და იძენდა აშკარა ეპატაჟის ხასიათს „სახელმწიფო ხელოვნების“ - სოცრეალიზმის ნორმების მიმართ. ერთი შეხედვით პარადოქსულია, მაგრამ ტოტალიტარიზმმა და მკაცრად რეგლამენტირებულმა ინფორმაციულობამ განაპირობა აღმოსავლური მოდიფიკაციის დამოუკიდებელი, თავისთავადი ხასიათი. ქართულ მწერლობაში XX საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან იკვეთება პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, რაც ვლინდება ინტერტექსტულობაში, დემითოლოგიზაციაში, ფსევდოციტატურობაში, ტექსტის მეტაფორიზაციაში, „ავტორის ნიღბის“ გამოყენებაში, და სხვა.

პოსტმოდერნიზმი ეწოდება ლიტერატურულ ეპოქას, რომელიც XX საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო და დღემდე გრძელდება (ზოგი ვერსიით 2001 წელს დასრულდა). პოსტმოდერნის როგორც ისტორიული ეპოქის მთავარი თავისებურებებია ღირებულებების, ნორმების, იდენტობების, კონცეფციების პლურალიზმი, რაც გამორიცხავს ერთადერთი, ყველასთვის საერთო (ეთიკური, ესთეტიკური, მსოფლმხედველობრივი) ათვლის წერტილის არსებობას (დეცენტრირება). ყურადღება მახვილდება იმაზე, რაც აქამდე იდევენებოდა ან ითრგუნებოდა. მნიშვნელოვანია არა ის, რაც ცენტრშია, არამედ ყველაფერი მარგინალური. სწორედ ამგვარი დეცენტრირების შედეგია მაგალითად ეკოლოგიური ცნობიერება და ფემინიზმი. პოსტმოდერნულ ეპოქაში არ მოიპოვება

ღირებულებების მწყობრი, ყველასთვის მისაღები სისტემა: ტრადიციული დიქტომიების რღვევის შედეგად იშლება ზღვარი გონსა და მითოსს, კეთილსა და ბოროტს, ლამაზსა და მახინჯს, თეთრსა და შავს, ქალსა და მამაკაცს, ცივილიზაციასა და ბუნებას, ბავშვსა და ზრდასრულს, ცნობიერებასა და სხეულს, ფსიქიატრსა და პაციენტს, სინამდვილესა და სიმულაციას შორის. მოდერნის ეპოქისგან განსხვავებით, თვით სუბიექტიც მოკლებულია უნარს, იყოს სამყაროს ცენტრი, რადგან სამყაროში იმდენივე სინამდვილე, იმდენივე ღირებულებათა სისტემა და იმდენივე ცენტრია, რამდენი ადამიანიც არსებობს. პოსტმოდერნისტებს აღარ სწამთ სამყაროს შეცვლის შესაძლებლობის. მათი აზრით, ახალს ვერაფერს შექმნი, რადგან თითოეული ახალი ქმნილება ძველის (ზოგჯერ ოდნავ სახეცვლილი) გამეორებაა. ისინი არ ცდილობენ, შექმნან ორიგინალური ნაწარმოებები. თითოეული პოსტმოდერნისტული ტექსტი ერთგვარი მიპატიჟებაა სასიამოვნო თამაშზე უკვე ნაცნობი ლიტერატურული ან სხვა მოტივებით, თემებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებითა და ა.შ. იგი მოიცავს ციტატებსა და აშკარა ან ფარულ ინტერტექსტობრივ მინიშნებებს და იკითხება როგორც უკვე ნაცნობი ტექსტების პაროდია. პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის თავისებურებაა აგრეთვე საზღვრის წაშლა ტრივიალურსა და სერიოზულ ლიტერატურას შორის: პოსტმოდერნისტული ტექსტი ორშრიანია, იგი ერთი მხრივ, თავშესაქცევ ამბავს მოგვითხრობს, მეორე მხრივ კი - გამომძიებლად აქცევს მკითხველს, რომელმაც უნდა იცნოს და ერთმანეთთან დააკავშიროს ტექსტში მიმოხვეული ინტერტექსტობრივი მინიშნებები. აშკარაა, რომ პოსტმოდერნიზმში გამქრალია ის რევოლუციური განწყობა, რომელიც მოდერნისტულ მიმდინარეობებში იჩენდა თავს. პოსტმოდერნიზმი არის სტილების, ჟანრებისა და მიმდინარეობების კომბინაცია (remix), რის გამოც ყველა პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებისთვის საერთო თავისებურებების დადგენა შეუძლებელია. ამრიგად, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა მიმართულია არა ძველი ნორმების რღვევისა და გადაფასებისკენ, არამედ მათი გახსენებისა და შენარჩუნებისკენ. თუმცა ძველის გახსენება ხორციელდება არა მიამიტურად, არამედ მსუბუქი და ოდნავ ნოსტალგიური ირონიით, როგორც ამას უმბერტო ეკო აღწერს:

პოსტმოდერნიზმი (ლათ. modernus „თანამედროვე“, post “შემდეგი”) XX საუკუნის ბოლოს ფილოსოფიასა და კულტურაში აღმოცენებული მიმდინარეობა. პოსტმოდერნიზმი თავიდან არქიტექტურულ მიმდინარეობას ეწოდებოდა, რომელმაც უარი თქვა მოდერნიზმის პირობითობებზე და ახალი ფორმების ძიება დაიწყო. იგი ხასიათდება დეკორაციების, წარსულის მოტივების, ეკლექტიზმისადმი მიბრუნებით. პოსტმოდერნიზმი ემყარება პოპ-არტის ახალ ხედვასა და მის არქიტექტურულ გამოსახვას, რაც საფუძველს პოულობს რობერ ვენტურის ნაშრომში „სწავლა ლას ვეგასიდან“. შემდგომში ტერმინი გამოყენებულ იქნა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ისტორიაში უფრო ზოგადი მიმდინარეობის აღსანიშნავად.

პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა. თუკი მოდერნიზმი ახალი ფორმების შექმნით ხასიათდება, პოსტმოდერნიზმი არსებული ფორმების ხელახლა გამოყენებაზეა ორიენტირებული. ამ ფორმების, ციტირებებისა თუ სტილისტური დეტალების გამოყენება შეიძლება იყოს როგორც სერიოზული ასევე ირონიულიც. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით დამახასიათებელია აღნიშნული

მიმდინარეობისათვის. თუკი მოდერნიზმი თავისი ესთეტიკის ცენტრში ავტორსა და შემოქმედებას ათავსებს, პოსტმოდერნიზმი ინტერპრეტაციას ანიჭებს უპირატესობას. ხშირად ეს ყოველივე ავტოკომენტირებაშიც გადადის. მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ ვლადიმირ ნაბოკოვის „ფერმკრთალი ალი“, სადაც ერთდროულად მოცემულია პოეტური მონათხრობი და ამ მონათხრობის კომენტარი, რითაც მიიღწევა ე.წ. დისტანციაციის ეფექტი. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები ხშირად წარმოდგენილია როგორც ჰეტეროკლიტური ელემენტების კოლაჟი ყოველგვარი ჰარმონიის გარეშე. მაგ. ირლანდიელი ფლენ ო'ბრაიენის რომანი *At swim-two-birds*, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა ჟანრის ტექსტები: ვესტერნი, შუასაუკუნის ეპოპეა, ზღაპარი და ვოდევილი. მართალია, კოლაჟს ამგვარი ფორმით მოდერნიზმიც იყენებს, მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ ამ უკანასკნელში იგი გამოყენებულია რეალობის სირთულის აღსაქმელად, პოსტმოდერნიზმში კი კონტრასტისა და დისტანციაციის ეფექტის მისაღწევად. პოსტმოდერნიზმი შლის იერარქიას ელიტარულ და პოპულარულ კულტურას შორის, რისი ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია ხელოვნებისა და რეკლამის შერწყმა.

მრავალი მკვლევარი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „პოსტმოდერნიზმმა ჩამოაყალიბა განსაკუთრებული, სპეციფიური მენტალიტეტი, რომელიც ახასიათებს თანამედროვეობას, და იგი იქცა მასების შემეცნების ერთგვარ დულაბად“ (პოჯირენკო 2004: 10).

XXI საუკუნის დასაწყისში პოსტმოდერნიზმი, რომელიც ათასწლეულთა მიჯნაზე სოციალურ-კულტურულ ფენომენად გადაიქცა, სწრაფად იძენს სიმწიფის ნიშნებს და თანამედროვე კულტურის ყველა სფეროს მოდის ახალ ნიშნებს კარნახობს. პოსტმოდერნიზმის ეს გავლენა ცხადია ყველაზე ნათლად სწორედ სარეკლამო სფეროში წარმოჩინდება და თავის ასახვას ჰპოვებს საზოგადოებრივ ურთიერთობებშიც. უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან ორი ცნება - „პოსტმოდერნი, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს მოდერნის შემდგომ პერიოდს და პოსტმოდერნიზმი - რაც წარმოადგენს კულტურის თვითშეგნებას, მიმართულებას მოცემულ ისტორიულ ეპოქაში“ (ლექსიკონი 2004: 39).

პოსტმოდერნიზმი არის საზოგადოების ხაზგასმულად გამოკვეთილი, გაურკვეველი მდგომარეობა; ადამიანთა ცხოვრების ხასიათი იძენს გლობალური და ფრაგმენტული საზოგადოების თვისებებს, სადაც არ არსებობს შეფასების აბსოლუტური წესები და კრიტერიუმები. პოსტმოდერნიზმი უარყოფს განმანათლებლობის იდეებს და საზოგადოების სრულყოფას რაციონალური აზროვნების საშუალებით. პოსტმოდერნისტების აზრით „საზოგადოების წვდომა რაციონალური გზით შეუძლებელია, რადგან საზოგადოება მუდმივ ცვლილებებშია“ (ლოუსონი 2002: 334).

ფართო კონტექსტში პოსტმოდერნიზმში იგულისხმება „ცივილიზაციის გლობალური მდგომარეობა უკანასკნელ ათწლეულებში, კულტურული ზედნაშენისა და ფილოსოფიურ ტენდენციათა მთელი ჯამი“ (ვაინშტეინი 1993: 31), პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელი ნიშნებია: ტრადიციული ფორმების ნგრევა, ციტატურობა, ინტერტექსტუალობა, მორალთან დაკავშირებით მარგინალურობის გამოვლენა, კანონების უარყოფა, გაურკვეველობა, სამყაროს აღქმა როგორც

მუდმივად ცვალებადი, ამორფული, პოლივარიანტული რეალობისა. ზოგიერთი მკვლევარი პოსტმოდერნიზმში გამოჰყოფს შემდეგ ნიშნებს:

- გაურკვევლობა; ორაზროვნება.
- ფრაგმენტულობა. მხატვარი პოსტმოდერნისტი ქმნის დეკონსტრუქციებს, არჩევს კოლაჟებს, მონტაჟებს, იყენებს მზა ან დანაწევრებულ ტექსტებს.
- დეკანონიზაცია, ველა კანონებისა და ნორმების, ეროვნული და რელიგიური პირობითობების მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულება.
- ზედაპირულობა, გამოკვეთილი სახის არქონა.
- წარმოუდგენელის წარმოდგენა.
- ირონია, დამცინაობა.
- ჰიბრიდიზაცია ან ჟანრების მუტანტური ცვლილებები, გაურკვეველი ფორმების „პარალიტერატურა“, „პარაკრიტიკა“, „არამხატვრული“ რომანის დამკვიდრება.
- კარნავალიზაცია. კარნავალიზაცია ნიშნავს ენის ცენტრიდანულ ძალას, საგნების „პირობით მხიარულ მიმართებას“, ცხოვრების ველურ აურზაურში, უწყესრიგობაში მონაწილეობას, სიცილის იმანენტურობას.
- პერფორმანსი; თეატრი იქცევა ცხოვრების დეკანონიზაციის არსებულ ნორმად.
- კონსტრუქტივიზმი. პოსტმოდერნიზმი კონსტრუირებას უწევს რეალობას.
- იმანენტურობა. თანამედროვე ტექნოლოგიური საშუალებების მეშვეობით შესაძლებელი გახდა ადამიანის შეგრძნებების განვითარება. შესაძლებელი გახდა მოვიცვათ სამყარო არაცნობიერის საიდუმლოებებიდან დაწყებული კოსმოსის შავი ხვრელებით დამთავრებული და ყოველივე ეს გადავიყვანოთ ნიშნების ენაზე,

ფრანგული ლიტერატურა განსაკუთრებულად მოწესრიგებულ ლიტერატურად შეიძლება ჩაითვალოს. სხვადასხვა პერიოდში, უფრო კონკრეტულად კი XVII საუკუნიდან მოყოლებული, მას ლიტერატურულ მიმდინარეობათა გარკვეული ერთგულებაც კი ახასიათებდა, რაც არ იყო გასაკვირი, თუნდაც იმიტომ, რომ კარტეზიანულ ფილოსოფიას ნაზიარევი "esprit française" - ფრანგული სული მოხერხებულად ირგებდა ნებისმიერ "იზმებს" და საკმაოდ ძლიერ ლიტერატურას სხვადასხვა მიმართულებების ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მოდელებში ათავსებდა. ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს არც XX საუკუნის ლიტერატურა წარმოადგენს. ამ პერიოდში შესაშური ნიჭიერებით, უფრო მეტიც, გენიალობით იქმნება საუკუნის დასაწყისის „მოდერნის“ უმდიდრესი პანორამა, მხედველობაში მაქვს პრუსტის რომანი და 20-იანი წლების პოეზია.

მიმდინარეობათა თაყვანისცემამ ფრანგებს არც პოსტმოდერნის პერიოდში უღალატა. 40-50-იან წლებში თანმიმდევრულად იკვეთება სამი ლიტერატურული ტენდენცია - ეგზისტენციალიზმი, აბსურდის თეატრი და ახალი რომანი. „ომი დამთავრდა ინდიფერენტულობისა და მოუსვენრობის შეგრძნებით“... წერდა სარტრი და „გახლეჩილი ცნობიერების“ ანგაჟირებული ლიტერატურით განკურნვას ქადაგებდა. ექსისტენციალისტებმა ყოფიერება ცნობიერებაში გადაიტანეს და თავად ექსისტენციის მიღმა ჩახედვა მოინდომეს, რათა სამყაროს უგუნურ აბსურდულობას შეჭიდებოდნენ. ინტელექტუალიზმის „ჩიხში“ მოქცეულ ექსისტენციალისტებს აბსურდი შეენაცვლა. თუმცა ის ფანტასმაგორიული სურათები, რომელიც აბსურდის

თეატრმა თუ რომანმა დაგვიხატა, უკვე მომზადებული იყო თუნდაც ალბერ კამიუს კალიგულას „თამაშების“ წიაღში და ჟან-პოლ სარტრის „ცხრაკლიტულის“ მიღმა. ვფიქრობ, სწორედ მათ (სარტრმა და კამიუმ) განაპირობეს იონესკოს, ჟენესა და ბეკეტის შემოქმედება, რადგან, საბოლოო ჯამში, აბსურდი ექსისტენციალისტების "გახლეჩილი ცნობიერების" ვერბალურ თუ ხილულ ილუსტრაციად იქცა.

ეგზისტენციალისტებს და კლასიკური რომანის ტრადიციას აბსურდთან ერთად „ახალი რომანის“ მიმდევრებმაც შეუტყეს (მიშელ ბიუტორი, ალენ რობ-გრეი, მიშელ ბიუტორი, კლოდ სიმონი და სხვ.). მათ მკითხველის წიგნთან დამოკიდებულება შეცვალეს და სკეფსისი შეიტანეს იმ პასიურ ნდობაში, რომლითაც ეს უკანასკნელი ჩვეულებრივ რომანს კითხულობდა და კითხვის პროცესში რომანის პერსონაჟთან აიგივებდა საკუთარ თავს. ამ პასიურ ნდობას რომანისტებმა კრიტიკული და შემოქმედებითი დამოკიდებულება შეუნაცვლეს და მკითხველი ლამის იძულებულიც გახადეს შეკვროდა ავტორს, რათა მორჩილად მოეძია ის, რასაც ეს უკანასკნელი „იკვლევდა“ თავის ნაშრომში. ალენ რობ-გრეის თუ დავუჯერებთ, „ახალი რომანი არც ისტორიაა და არც თეორია. იგი კვლევაცაა. მკითხველმა... მონაწილეობა უნდა მიიღოს შემოქმედებით პროცესში, ჩაუღრმავდეს მას, ჩაერთოს მასში და, თავის მხრივ, შეეცადოს „შეთხზას“ შემოქმედება და მასთან ერთად სამყარო. მხოლოდ ამ გზით სწავლობს მკითხველი საკუთარი ცხოვრების შექმნას.

60-იანი წლების დასასრულს „ახალი რომანისტები“ ნელ-ნელა ცვლიან მათ მიერვე შექმნილი სქემის (რომანი→ცხოვრება→შემოქმედება) კვლევას. მათი მენტალური სამყარო ვიწროვდება და შემოქმედის სამყაროთი იფარგლება, მთავარ თემად რომანებში თვით მწერლის ისტორია გვევლინება. „კვლევის“ პროცესში იკარგება „შინაგან დიალოგში“ ჩაკეტილი რომანიც, რომელიც საბოლოო ჯამში პოემასთან მიახლოებულ ფორმას იძენს. სწორედ 60-იანი წლების დასასრულიდან შემოფოთებული კრიტიკა თანამედროვე ფრანგული ლიტერატურის ჩიხში მოქცევის შესახებ მსჯელობს და ეს მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოკლე პერიოდში საკმაოდ შთამბეჭდავად გამოიყურება ლიტერატურული ჯილდოებისა და განსაკუთრებით ნობელის პრემიის ფრანგი ლაურეატების სია.

70-იან წლებში ნებისმიერი სკოლა თუ მიმართულება პრაქტიკულად წყვეტს თავის არსებობას, იცვლება მწერლის პოზიციაც. იგი იარლიყის გარეშე თხზავს და სულ უფრო ნებდება მომხმარებელთა საზოგადოების მოთხოვნებსა და ფულის დიქტატს. უფრო ხშირია ერთი წიგნის ავტორის გამოჩენა, ვიდრე შემოქმედისა. მრავლდება ავტობიოგრაფიული რომანები, სადაც „მე - სამყარო“, ან „მე - საინტერესო სამყარო“ ცვლის ზოგადად „სამყაროს“ თხრობას ან შექმნას. „მე - საინტერესო სამყაროს“ თვალსაზრისით საკმაოდ შთამბეჭდავია, რა თქმა უნდა, რაოდენობით, ეგრეთ წოდებული „ქალთა ლიტერატურის“ ნაკადი. ამ წლების მოდური სატელევიზიო ლიტერატურული გადაცემის, „აპოსტროფის“ ავტორს, ბერნარ პივოს თუ დავუჯერებთ, „საქმე გვაქვს არა ეპოქასთან, არამედ პერიოდთან“, რაც სავსებით ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ საუკუნის, ათასწლეულის დასასრულის მოლოდინით შექმნილ სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციას.

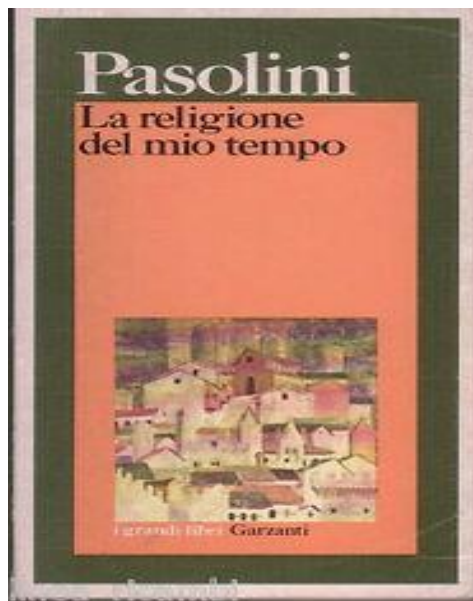
ამასთანავე, ნებისმიერ შუალედურ პერიოდსაც გააჩნია გამონაკლისი. 70-იანი წლებიდან დღევანდლამდე ფრანგულ ლიტერატურაში გამოიკვეთა სამი პიროვნება, სამი მწერალი - პატრიკ მოდიანო, ჟორჟ პერეკი და ჟან-მარი-გუსტავ ლეკლეზიო.

სამივე დიდი წარმატებით სარგებლობდა და სარგებლობს კიდევ საფრანგეთში, სამივე საკმაოდ განებივრებულია ლიტერატურული ჯილდოებით და „უკვდავთა აკადემიის“ ხოტბა-დიდებით. არცერთი მათგანი არ მიეკუთვნება იმას, რასაც დღეს ავანგარდს ვუწოდებთ, პირიქით, მათ რეალისტური რომანის (ფრანგებს უყვართ დაკონკრეტება!) წარმომადგენლებადაც კი მიიჩნევენ: პატრიკ მოდიანოს ორმოციანი წლების ნოსტალგიური გახსენებისთვის, ჟორჟ პერეკს კი მომხმარებელთა საზოგადოების ბარაქიანი, მრავალწახნაგოვანი ჩვენებისათვის, ხოლო ლეკლეზიოს – პრიმიტიულ ცივილიზაციათა ბუნებრივი, ველური მშვენიერების განდიდების გამო. ამასთანავე ერთგვარი და მაინც ძალიან პირობითი ტრადიციულობის მიუხედავად, მათ შემოქმედებაში აირეკლა და გარკვეულწილად დასრულდა კიდევ ის ძიებანი, რომლებიც უკანასკნელი თხუთმეტი წლის მანძილზე „ცოცხალი ლიტერატურის“ განახლების მცდელობად შეიძლება ჩაითვალოს საფრანგეთში. ორიგინალური შემოქმედებით ერთმანეთისაგან განსხვავებული და თანამედროვე ფრანგულ ლიტერატურაში ეულად მდგომი ამ სამი მწერლისაგან გამოვყოფდით ჟან-მარი-გუსტავ ლეკლეზიოს, რომელმაც 1963 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი რომანი.

პაოლო პაზოლინი (1922-1975). პაოლო პაზოლინი იტალიელი პოეტი, ინტელექტუალი, კინორეჟისორი და მწერალია. პაზოლინი ასევე იყო გამოჩენილი ფილოსოფოსი, ლინგვისტი, დრამატურგი, მსახიობი, მხატვარი და პოლიტიკური მოღვაწე. განსაკუთრებით ცნობილია თავისი ფილმებით: „აკატონე“, „მათეს სახარება“, „დეკამერონი“, „კენტერბერიული მოთხრობები“. პაზოლინი საკუთარ თავს „კათოლიკე მარქსისტს“ უწოდებდა. თავისი შემოქმედებით თანამედროვე საზოგადოებაში გემოვნების უქონლობაზე მიუთითებდა. მისი მეგობარი, მწერალი ალბერტო მორავია მას XX საუკუნის მეორე ნახევრის „დიდ იტალიელ პოეტს“ უწოდებდა. პიერ პაოლო პაზოლინი დაიბადა მემარცხენე პოლიტიკური ორიენტაციით გამორჩეულ ქალაქ ბოლონიაში. პაზოლინის მამა ფაშისტი იყო. მოგვიანებით პაზოლინი აღნიშნავდა, რომ თავის ფილმში „ოიდიპოს მეფე“ საკუთარი წინააღმდეგობებით აღსავსე ბავშვობა აღწერა.

პაზოლინის ოჯახი წარმოშობით იტალიის ჩრდილო აღმოსავლეთიდან, ფრიულიდან იყო, სადაც ადგილობრივი მოსახლეობა, ძირითადად, რეტორმანულ დიალექტზე, ფრიულანოზე მეტყველებს. მოგვიანებით პაზოლინიმ საკუთარი გამოხატვის ფორმად რომის გარეუბნების უხეში ენა აირჩია. ბავშვობის დიდი ნაწილი მან დედამისის მშობლიურ მხარეში – კაზარსა დელა დელიციაში, ვენეციის ჩრდილო-აღმოსავლეთით გაატარა. ამ პერიოდში ის დაინტერესებული იყო ამ რეგიონის დიალექტით. 1937 წელს პაზოლინი მშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდა და ხელოვნების ისტორიის და ლიტერატურის შესწავლა დაიწყო ბოლონიის უნივერსიტეტში. ამ ხანებშივე დაიწყო სტატიების გამოქვეყნება პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ჟურნალ „არქი ტრავეში“ და წერდა ლექსებს ფრიულურ დიალექტზე. პაზოლინის ლექსების პირველი კრებული „Versi a Casarsa“, საკუთარი ხარჯით, 1942 წელს გამოსცა. მასში დიდი სიყვარული გამოხატა „მშობლიური ენის“, ფრიულური ბუნების და მისი მცხოვრებლების მიმართ. მდიდარი გლეხის ოჯახიდან გამოსული, მოკრძალებული და სათნოებით აღსავსე დედისა და გადატაკებულ, არისტოკრატიული წარმომავლობის ამპარტავან და ფაშისტ მამას შორის არსებულმა მუდმივა უსიამოვნებამ პაზოლინის ადრეულ ასაკშივე

ჩამოუყალიბა ურყევი პოზიცია, რომელიც ყოველთვის ჩაგრულთა, დამცირებულთა, განდევნილთა და მარგინალთა თანადგომაში გამოიხატება. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა უნივერსიტეტში პროფესორ ლონგისთან ხელოვნების ისტორიას ეუფლებოდა, მას იტაცებდა არა იმდენად რომის კლასიკური არქიტექტურა ან საერთოდ იტალიური რენესანსის აკადემიური სტილი, რამდენადაც პერიფერიებში განვითარებული ნაკლებად რაფინირებული, წონასწორობას მოკლებული „კუსტარული“ ხელოვნება, რომელიც ცოცხალ მუხტს შეიცავდა. თავის ლიტერატურულ ნაწარმოებებს პაოლო პაზოლინი არა „მაღალ“, ლიტერატურულ იტალიურ ენაზე, არამედ ფრიულურ დიალექტზე ქმნიდა, რომელიც (სხვა დიალექტებთან ერთად, რომლებსაც ასევე სწავლობდა პაზოლინი) სულ უფრო და უფრო იდევნებოდა, იკარგებოდა და შესაბამისად ღარიბდებოდა იტალიური ენა.



პაზოლინის „გამომწვევი დამოუკიდებლობა“ მხოლოდ ნეოფაშისტებს როდი აღიზიანებდა. მას ხშირად კიცხავდნენ მემარჯვენეებიცა და მემარცხენეებიც, კომუნისტებიცა და სექსუალურ უმცირესობათა უფლებების დამცველი აქტივისტებიც, რადგან მისი წინააღმდეგობა არ იყო „კამპანიური“ და ის ყოველთვის მარტოობაში გამოიხატებოდა. სამოციანი წლების სტუდენტური მღელვარების დროსაც კი, როცა უკვე ყველა დასავლელი ინტელექტუალი აშკარად გამოხატავდა თანადგომას, პაოლო პაზოლინის სრულიად განსხვავებული პოზიცია დაიკავა და საწყალი პოლიციელების მხარე დაიჭირა, რომლებიც თავად არიან სისტემის მსვერპლნი, რადგან სახელმწიფო სამსახურში მოწოდების კი არა, თავიანთი მრავალსულიანი ოჯახებისათვის ელემენტარული საარსებო საშუალების მოსაპოვებლად დგანან. „ყოველთვის მკიცხავდნენ არა იმდენად როგორც ჰომოსექსუალს, არამედ როგორც მწერალს, რომლის მიდრეკილებებით შანტაჟირებასაც ვერ ახერხებდნენ; ვერ ახერხებდნენ ამგვარად ეიძულებინათ ჩამდგარიყო საერთო მწკრივში. სინამდვილეში სკანდალი გამოწვეული იყო არა მარტო იმიტომ, რომ არ ვმაღავდი ჩემს მამათმავლობას, არამედ იმიტაც, რომ საერთოდ არაფერს ვუვლიდი დუმილით გვერდს. სიძულვილსა და შეურაცხყოფას იმით უფრო ვიწვევდი, რომ სიტყვის თავისუფლების უფლებას ვიყენებდი, ვიდრე სექსუალური გადახრებით, სხვაგვარად რომ ვთქვა, მოქმედ ნორმებთან შეუთავსებლობით...“ – ამბობდა ის თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში. თითქმის ყოველი მისი ფილმი სკანდალს იწვევდა. ფილმებს ასამარლებდნენ, საბოლოოდ კი მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებად აღიარებდნენ, რომელთაც თვით ვატიკანი აჯილდოვებდა ქრისტიანული იდეებისა და ჰუმანურობისათვის. პარადოქსულობა და წინააღმდეგობრიობა პაზოლინის ცხოვრების მუდმივი განმსაზღვრელი იყო. როგორც თავად აღნიშნავდა, კონფლიქტური ხასიათი უკვე თავად მის სახელში იყო ჩადებული, პიერ-პაოლო რადიკალურად განსხვავებული წმინდანების პეტრესა და პავლეს საპატივცემულოდ დაარქვეს.

1975 წელს პაოლო პაზოლინის აკუწული სხეული რომის გარეუბანში, ოსტიის ერთ-ერთ ბუნკერში იპოვეს. ეს ის ადგილი გახლდათ, სადაც რეჟისორს უყვარდა მარტო სეირნობა. იდუმალებით მოცული მკვლელობა... ამბობდნენ, თითქოს პაზოლინიმ თავად გამოიწვია მოწამეობრივი სიკვდილი, რითაც საბოლოოდ გაამართლა „მათეს სახარებაში“ გამოყვანილ მეამბოხე ქრისტესთან იდენტიფიკაცია, რადგან მისი აზრით: „ან სიკვდილის საშუალებით უნდა გამოხატო საკუთარი თავი, ან უნდა იყო უკვდავი, ბოლომდე გამოუთქმელი“.

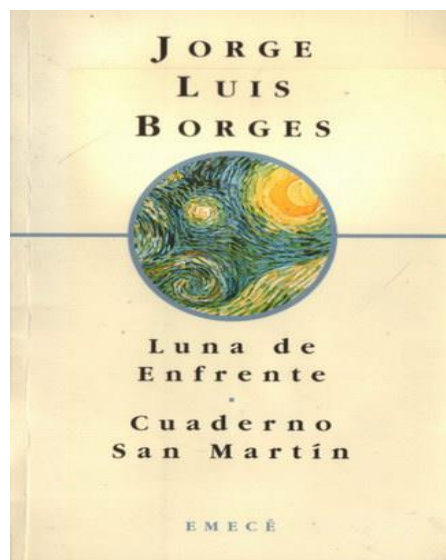
პაზოლინი თავისივე შემოქმედებაში გაიდებულ „ლუმპენების“ მსხვერპლი გახდა. თუმცა, ეჭვი არავის ეპარებოდა, რომ მკვლელობას პოლიტიკური ელფერი დაჰკრავდა – სამოცდაათიანი წლების იტალიაში ნეოფაშისტების მკვეთრი გააქტიურება შეინიშნებოდა, რომელთაც რამდენჯერმე დაარბიეს კიდეც პაზოლინის სახლი. სწორედ ისინი უნდა ყოფილიყვნენ დამკვეთები.

პაზოლინის პერსონაჟები საზოგადოებისგან განდევნილი ადამიანები არიან, რომლებიც მდიდარ შინაგან სამყაროს ინახავენ, მართალია, ცუდსაც და კარგსაც, აგრესიულსაც და ჰუმანურსაც, მაგრამ არაერთგვაროვანს, ცოცხალს. პაზოლინის ფილმების უმეტესობა იმ დროსა და სივრცეს აღადგენს, რომელთაც ცივილიზაციის რეპრესია და სისტემატიზაცია ჯერ არ შეხებია. „პირველყოფილ ბარბაროსობაში არის რაღაც წმინდა, კარგი და სისასტიკის გამოვლენა უკიდურესად იშვიათია. ასეა თუ ისე, რაც უფრო პირველყოფილია, მით ნაკლებად ანგარებიანი, ანგარიშიანი, აგრესიული და ტერორისტულია“, ამბობდა პაზოლინი თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში. მისი აზრით, თანამედროვე კაპიტალისტურ სამყაროში სიყვარულიც გათვლით ხდება, ადამიანის ყველაზე ინტიმურიც ნორმირებულია. ამიტომაც ევლინება ტიპიურ მსხვილ ბურჟუაზიულ ოჯახს ღმერთი (თუ ანგელოზი) ადამიანური სახით „თეორემაში“, ისე, როგორც თავის დროზე დიონისე მოევლინა ხალხს, რათა შეახსენოს ადამიანებს, რომ იცხოვრონ და უყვარდეთ. უყვარდეთ ყოველგვარი ანგარებისა და საზოგადოებრივი ნორმების, ჩარჩოების გარეშე, ისე, როგორც მისი „სიცოცხლის ტრილოგიაში“, რომლის შესახებაც პაზოლინი წერდა: „მე ვაჩვენებ ფეოდალურ სამყაროს, სადაც ეროსი განსაკუთრებული სიღრმით, სიშმაგითა და ბედნიერებით განიცდება, სადაც ყველა ადამიანს, თვით ყველაზე მდაბიოს ჩათვლით, საკუთარი ღირსების შეგრძნება გააჩნია, მე ვაცოცხლებ ამ სამყაროს და გეუბნებით, გიყვებით, გახსენებთ, როგორი იყო ეს სამყარო...“ ის სამყარო კი სადაც პაზოლინი ცხოვრობდა და ჩვენც ვაგრძელებთ ცხოვრებას, სიყვარულისგან ძალზე გაუცხოებული და ქსენოფობიურია. „სიკვდილის ანგელოზმა“, როგორც მას ხშირად უწოდებენ ხოლმე, ანდერძად „სალო“ დაგვიტოვა და უკანასკნელად გაგვაფრთხილა: „თქვენი თავის ნუ შეგეშინდებათ, ბოლოს და ბოლოს შეიძლება დაიღუპოთ, მაგრამ ვინა თქვა, რომ სიკვდილია ყველაფრის დასასრული?“

ხორხე ლუის ბორხესი (1899-1986). ბორხესი იყო გამოჩენილი არგენტინელი მწერალი და პოეტი. მისი მამა, ხორხე გილიელმო ბორხესი, ადვოკატი და ფსიქოლოგიის პროფესორი, ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა, მაგრამ შვილისგან განსხვავებით, წარმატებას ვერ მიაღწია. დედა, ლეონორ ასევედო სუარესი ინგლისური ენიდან მთარგმნელად მუშაობდა. ბორხესების ოჯახი ორენოვანი იყო, ამიტომ მომავალი მწერალი ბავშვობიდან ერთ დონეზე მფლობედა

ინგლისურ და ესპანურ ენას. პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ბორხესი ჟენევაში სწავლობს, გარკვეულ დროს ატარებს იტალიასა და ესპანეთში. ამ პერიოდისთვის ხორხე ლუის ბორხესი ესპანეთში ულტრაისტული ავანგარდული მიმდინარეობის წევრია. ჟურნალში *Grecia* ქვეყნდება უოლტ უიტმანის სტილში დაწერილი მისი პირველი ლექსი „ჰიმნი ზღვას“.

1921 წელს იგი ბუენოს-აირესში ბრუნდება და მრავალმხრივ კულტურულ მოღვაწეობას იწყებს, აარსებს ჟურნალს, თარგმნის კაფკასა და ფოლკნერს, აქვეყნებს ლექსებსა და ესეებს. 1930-იანი წლების ბოლოს იგი იწყებს მოთხრობებისა და ნოველების წერას და აქვეყნებს „გაიდვერობის უნივერსალურ ისტორიას“, რომელიც სახელს გაუთქვამს როგორც პროზაიკოსს. ამ პერიოდში იგი თავზე ტრავმას იღებს, რაც მის ნაწილობრივ დაბრმავებას იწვევს, თუმცა ამის მიუხედავად იგი მაინც განაგრძობს მუშაობას. ამაში მას ჯერ დედა, მისი გარდაცვალების შემდეგ კი თანაშემწე და მოგვიანებით მეუღლე, მარია კოდამა ეხმარება. ამ პერიოდისთვის ბორხესი ძირითადად ცნობილია თავისი ნოველებით, თუმცა ამავე დროს წერს ლექსებსა და ლიტერატურულ კრიტიკას. იგი თანაავტორია ასევე პაროდული დეტექტივებისა, რომლებიც ზუსტოს დომეკის ფსევდონიმით გამოდის, და ასტორ პიაკოლას მუსიკაზე შექმნილი სიმღერების. 1955 წელს ბორხესს ნიშნავენ ბუენოს-აირესის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორად. ამავე წელს ბუენოს აირესის უნივერსიტეტში ინგლისური ენის სწავლებას იწყებს.



საერთაშორისო კრიტიკა ბორხესის შემოქმედებით მხოლოდ 1960-იანი წლებში ინტერესდება. 1961 წელს იგი სამუელ ბეკეტთან ერთად იღებს ფორმენტორის პრემიას. 1962 წელს მისი ნაწარმოებები პირველად ითარგმნა ინგლისურად, რასაც ავტორისთვის დიდი პოპულარობა მოაქვს. 1967 წელს ბორხესი ცოლად ირთავს დიდი ხნის მეგობარს, ელზა ასტეტ მილანს, რომელთან ქორწინებაც სამი წელი გრძელდება. 1973 წელს ხუან პერონის ხელმეორედ გაპრეზიდენტების შემდეგ ბორხესი ტოვებს ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორის თანამდებობას. 1979 წელს მწერალს აჯილდოებენ სერვანტესის პრემიით, 1983 წელს კი საპატიო ლეგიონის ორდენს იღებს.

ცხოვრების ბოლო წლებს ბორხესი თავის თანაშემწესთან, მარია კოდამასთან ატარებს. 1984 წელს ისინი აქვეყნებენ ნაწყვეტებს თავიანთი დღიურიდან, სახელწოდებით „ატალა“, სადაც ბორხესის ტექსტები და კოდამას ფოტოებია. ისინი 1986 წელს, მწერლის გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე ქორწინდებიან. ბორხესი გარდაიცვლება კიბოთი, ჟენევაში, 1986 წელს. მას მეფეთა სასაფლაოზე დაკრძალავენ.

ზოგი ბორხესს მაგიური რეალიზმის ლათინო-ამერიკული სკოლის ფუძემდებლად მიიჩნევს და გაბრიელ გარსია მარკესთან ერთად XX საუკუნის სამხრეთ ამერიკული ფიქციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ავტორად ასახელებს.

სხვები კი მასში უნივერსალურ მწერალს ხედავენ. მის ნაწარმოებებში ხშირია სიმბოლოების, სარკეების, ლაბირინთების, რეალობისა და პიროვნების თემა. ფიქციის გარდა ბორხესის შემოქმედება მოიცავს ფილმებისა და წიგნების კრიტიკას, დეტექტიურ რომანს. ბორხესი დეტექტიურ რომანს მიიჩნევს კლასიკური ლიტერატურის ღირსეულ მემკვიდრედ, რადგან მას გააჩნია ნათლად განსაზღვრული გეგმა, შესავალი, ინტრიგა და დასასრული. ბორხესს ეკუთვნის ასევე მოკლე ბიოგრაფიები და გრძელი ფილოსოფიური ესეები მეტყველების, დიალოგის, აზროვნებისა და მათი ურთიერთმიმართების შესახებ. ისეთ სტატიებში, როგორიცაა, მაგალითად, „ტანგოს ისტორია“ და „ათას ერთი ღამის მთარგნელები“, ავტორი ნათლად მიაჩნის იმ ელემენტებზე რომლებსაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ მის ცხოვრებაში.

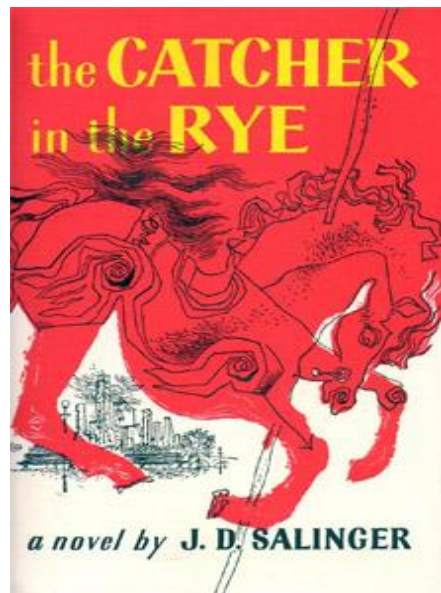
ჯერომ დევიდ სელინჯერი (1919-2010). ამერიკელი მწერალი, რომელმაც სახელი მოიხვეჭა რომანით „თამაში ჭვავის ყანაში“ (ახალ თარგმანში „კლდის პირზე, ჭვავის ყანაში“). აღსანიშნავია სელინჯერის ეპიკური ციკლი, საგა გლასების ოჯახზე „ბანანათევზის ამინდი“, „ფრენი და ზუი“, „ჭერი ასწიეთ, დურგლებო“, „სეიმური-გაცნობა“. სელინჯერი ფსიქოლოგიური და ინტელექტუალური ნაწარმოებების ოსტატია. მისი გმირები უმთავრესად ბავშვები და მოზარდები არიან, რომლებიც მწვავედ განიცდიან კონფლიქტებს: აქედან მომდინარეობს მისი ტრაგიზმი, გაუცხოება, მარტოობა, დაბნეულობა, დეპრესია, პროტესტი საზოგადოებაში გაბატონებული სიყალბისა და მანკიერებისადმი. მის ბოლო ნაწარმოებებში იგრძნობა გატაცება რელიგ. დოქტრინებით, აღმოსავლეთის იდეალისტური ფოლოსოფიით, სელინჯერი კიერკეგორის ნააზრევით.

ჯერომ დევიდ სელინჯერი 1919 წლის 1 იანვარს დაიბადა ნიუ-იორკში. მამამისი, სოლომონ სელინჯერი, ლიტვური წარმომავლობის ებრაელი გახლდათ. დედა მარიამ სელინჯერი, ქორწინებამდე მერი ჯილიკი, შოტლანდიურ-ირლანდიური წარმოშობის გახლდათ. 1936 წელს ჯერომმა სამხედრო სასწავლებელი დაამთავრა პენსილვანიის შტატში. იქვე შექმნა თავისი პირველი მოთხრობები. 1937 წლის ზაფხულში ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში ლექციებს ესწრებოდა, როგორც თავისუფალი მსმენელი, 1937-1938 წლებში კი მამასთან ერთად მოიარა ავსტრია და პოლონეთი, რათა იქ ძეხვეულის წარმოება უნდა შეესწავლათ. სამშობლოში დაბრუნებულმა მაინც გადაწყვიტა უმაღლესი განათლების მიღება და 1939 წელს კოლუმბიის უნივერსიტეტში ჩააბარა. იქვე მოისმინა ლექციათა კურსი მოკლე მოთხრობების შესახებ, რომელსაც ჟურნალ „სტორის“ რედაქტორი უილიამ ბერნეტი კითხულობდა. სელინჯერს ბერნეტის ლექციები მოგვიანებით ძალიან გამოადგა.

თუმცა მომავალ მწერალს სწავლა არ დაუმთავრებია, არც განსაკუთრებული წარმატებები ჰქონია და არც კარიერული მიზანსწრაფვა, რითაც მამის უკმაყოფილებას იწვევდა. საბოლოოდ მამას წაეჩხუბა და სახლიდან წავიდა. 1942 წელს ჯარში გაიწვიეს. საოფიცრე-სერჟანტული სკოლა დაამთავრა. ერთ წელიწადში სერჟანტის რანგში კონტრდაზვერვაში გადაიყვანეს და ნეშვილში გაგზავნეს. 1944 წელს სერჟანტი სელინჯერი ნორმანდიაში დესანტის გადასხმაში მონაწილეობდა, მუშაობდა სამხედრო ტყვეებთან, მონაწილეობდა საკონცენტრაციო ბანაკების გათავისუფლებაში.

სამწერლო კარიერა ნიუ-იორკულ ჟურნალებში მოკლე მოთხრობების გამოქვეყნებით დაიწყო. მისი პირველი მოთხრობა „ახალგაზრდა ადამიანები“ ჟურნალ „სტორიში“ დაიბეჭდა 1940 წელს. პირველი სერიოზული პოპულარობა მოუტანა მოკლე მოთხრობამ „ბანანათევზას ამინდი“.

პირველი მოთხრობის გამოქვეყნებიდან თერთმეტი წლის შემდეგ სელინჯერმა თავისი ერთადერთი რომანი „თამაში ჭვავის ყანაში“ გამოაქვეყნა, რომელსაც ერთნაირი მოწონებით შეხვდა კრიტიკაც და მკითხველიც. რომანი დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს ახალგაზრდებს შორის. სხვათა შორის, წიგნი აშშ-ის რამდენიმე შტატსა და რამდენიმე ქვეყანაში აიკრძალა, დეპრესიულობისა და უხამსი ლექსიკის გამო, თუმცა დღეს ბევრ ამერიკულ სკოლაში შედის წასაკითხად რეკომენდებულ ლიტერატურაში.



ომის შემდგომ წლებში ჯერომ სელინჯერი ამერიკული კონტრაზვერვის თანამშრომლობას განაგრძობდა. ნაციზმის მოძულემ ერთხელაც ნაცისტური პარტიის ფუნქციონერი გოგონა სილვია გაიცნო და ცოლადაც მოიყვანა. ეს მისი პირველი, თუმცა საკმაოდ ხანმოკლე ქორწინება იყო. მწერლის მეორე ცოლი გახდა კლერ დუგლასი. წყვილს მალე შეეძინა ორი შვილი მარგარეტი და მეთიუ. როგორც მოგვიანებით მარგარეტი თავის მემუარებში იხსენებდა ცოლ-ქმარს ძალიან ცუდი ურთიერთობა ჰქონდა. ჯერომი ცოლისგან მოითხოვდა, რომ კოლეჯი მიეტოვებინა. მას უნდოდა, ქალი მხოლოდ მასთან ყოფილიყო და ყველაფერი გაეზიარებინა. ქოხში, სადაც კლერიც შეიყვანა, ჯერომს არავითარი საცხოვრებელი პირობები არ შეუქმნია, არც გათბობა იყო, არც დაბანისა თუ გარეცხვის საშუალება. არადა, სელინჯერი ცოლისგან გემრიელ ვახშამსა და კვირაში ორჯერ სუფთა თეთრეულს ითხოვდა. როგორც მარგარეტი წერდა, სელინჯერს შვილებიც არ უნდოდა. ისინი შემთხვევით გაჩნდნენ. თუმცა მოგვიანებით სიამოვნებით თამაშობდა მათთან ერთად.

მას მერე, რაც მისმა რომანმა პოპულარობა მოიპოვა, სელინჯერმა განდევილური ცხოვრება დაიწყო. უარს ამბობდა ინტერვიუებზე. 1965 წლის შემდეგ ნაწარმოებების გამოქვეყნება შეწყვიტა, მხოლოდ თავისთვის ქმნიდა. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პრაქტიკულად არ ურთიერთობდა გარე სამყაროსთან, ქალაქ კორნიშში დიდ სახლში ცხოვრობდა, რომელსაც ქვეყნიერებისგან მაღალი ღობე ყოფდა. ფილოსოფიას ჩაუღრმავდა, სულს იწრთობდა, ბუდიზმით, ინდუიზმით, იოგათი დაკავდა და არატრადიციულ მედიცინას ეუფლებოდა. სელინჯერი ბუნებრივი სიკვდილით გარდაიცვალა 2010 წლის 27 იანვარს 91 წლის ასაკში. ინფორმაცია მწერლის გარდაცვალების შესახებ მისმა ვაჟმა გაავრცელა.

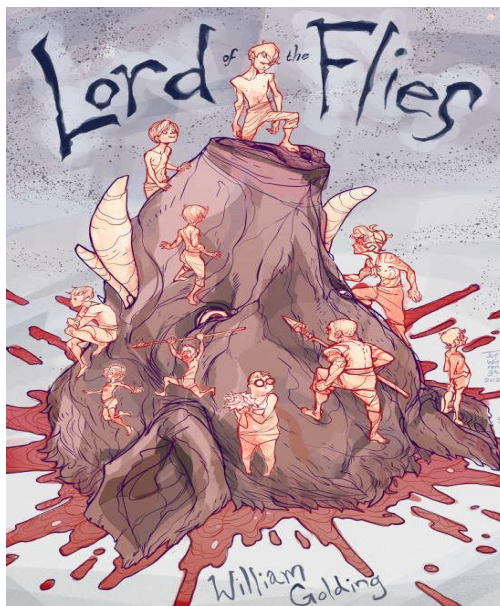
უილიამ გოლდინგი (1911-1993). ბრიტანელი მწერალი უილიამ გოლდინგი დაიბადა 1911 წელს კორნუოლში. დაამთავრა მალბოროუს სკოლა, რის შემდეგაც ჩაირიცხა ოქსფორდის უნივერსიტეტის ბრეიზნოუზის კოლეჯში. ცხოვრების განმავლობაში ბევრი სპეციალობით იყო დაკავებული. ის იყო სკოლის

მასწავლებელი, ლექტორი, მეზღვაური, მუსიკოსი, მწერალი, მსახიობი. ბავშვობიდან უნდოდა გამხდარიყო მეცნიერი, თუმცა მოგვიანებით აზრი შეიცვალა. ოქსფორდში სწავლისას უილიამი ინგლისურ ლიტერატურას გაეცნო. 1935 წელს დაიბეჭდა მისი პოემების კრებული.

1940 წელს ჩაეწერა საზღვაო ფლოტში. უილიამ გოლდინგმა 6 წელი ზღვაში გაატარა. ომის შემდეგ მუშაობდა მასწავლებლად. შემდეგ ხელმეორედ დაუბრუნდა თავის ძველ საქმიანობას და წერა დაიწყო. მწერლის ინტერესის სფეროებმა გავლენა მის ნაწარმოებებზეც მოახდინა. უკვე 40 წელს გადაცილებულმა დაწერა რომანი *ბუზთა ბატონი* (1954), უამრავი სიმბოლიკით დატვირთული ერთგვარი ლიტერატურული პაროდია, „რობინზონიადას“ ერთ-ერთი ვარიანტი, რომელშიც ველური კუნძულის ერთადერთი ცივილიზებული წარმომადგენლები ბავშვები არიან. ამ რომანით მწერალმა არაერთი სტერეოტიპი დაანგრია და უკაცრიელ კუნძულზე მოხვედრილი სკოლის მოსწავლეების მაგალითზე შეულამაზებლად ასახა ადამიანის ქვეცნობიერში ცივილიზებულობის მიღმა მიმალული ურჩხული. უილიამ გოლდინგი მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ცნობილი ლიტერატორია. 1979 წელს უილიამ გოლდინგმა მიიღო ჯეიმზ ტაიტ ბლეკის ლიტერატურული პრემია, 1980 წელს ბუკერისა და 1983 წელს ნობელის პრემიების ლაურეატია.

უილიამ გოლდინგი 1993 წლის 19 ივნისს გარდაიცვალა. 2008 წელს ჟურნალმა „ტაიმმა“ მას 50 საუკეთესო თანამედროვე ბრიტანელ ავტორთა სიაში მესამე ადგილი მიაკუთვნა.

მხატვრული ღირსებებით *"ბუზთა ბატონი"*, უდავოდ, ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი ინტერესის აღმძვრელი წიგნია. 1954 წელს გამოქვეყნებულმა ამ რომანმა თავის დროზე ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა ევროპელებზე, რომ სამი ათწლეულის შემდეგ მის ავტორს ლამის მხოლოდ *"Lord of the Flies"*-ისთვის მიენიჭა ნობელის პრემია. საშუალო დონის პოეტსა და თეატრალს, 40 წელს გადაცილებულ სკოლის მასწავლებელს უილიამ გოლდინგს ძალიან გაუმართლა, როცა გადაწყვიტა შეექმნა ერთგვარი პაროდიული *"ანტითეზისი"* ბალანტაინის საბავშვო სათავგადასავლო წიგნისა *"მარჯნის კუნძული"*. ეს არის ერთ-ერთი ვარიანტი რობინზონიადისა, სადაც ველური კუნძულის ცივილიზატორების როლში ბავშვები, ბიჭები გვევლინებიან.



არსებითად, გოლდინგის სამიზნეს წარმოადგენდა სწორედ რობინზონის არქეტიპი - განმანათლებლობის ეპოქაში შობილი მითი ველური ბუნების პირისპირ დარჩენილი ცივილიზებული ადამიანის ნების ყოვლისშემძლეობაზე. რომანი, პირიქით, სწორედ ბუნების ველური, ანტიკულტურული ძალის ძლევამოსილებაზე მოგვითხრობს. ინგლისური კულტურის კიდევ ერთი სტერეოტიპი, რომელსაც მწერალი დაუპირისპირდა, იყო უორდსუორთისეულ-ვიქტორიანული ტრადიცია

ბავშვების ანგელოსების მსგავს, უცოდველ არსებებად წარმოდგენისა. და თუმცა დასავლურ მეცნიერებაშიც (ფროიდი და მისი სკოლა) და ხელოვნებაშიც (ერთი მაგალითი: ლ. ბენუელის "დავიწყებულნი") იმ დროისთვის უკვე ბევრი რამ იყო გაკეთებული ბავშვის სულიერი სამყაროს შეულამაზებლად ასასახავად, შეიძლება ითქვას, რომ ბავშვების (და, მაშასადამე, საერთოდ, ადამიანურ არსებათა) არაცნობიერის წყვდიადით მოცულ უფსკრულებში მიმალული კაციჭამია ურჩხული ისე გაბედულად და უშეღავათოდ არავის დაუხატავს, როგორც უ. გოლდინგს. ვფიქრობ, ასეთი რადიკალურობა მას შემდეგ გახდა შესაძლებელი, რაც საკონცენტრაციო ბანაკების გამოცდილებამ თვალნათლივ გამოაჩინა "ცივილიზებული ადამიანის" სულში კულტურულობის თხელი ფენის მიღმა დამალული დამფრთხალი და გაავეებული კანიბალი.

ტრადიციებს რაც შეეხება, უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ კუნძულის თემა (და აგრეთვე იდეაც), ალბათ, ისე მრავალფეროვნად არსად არის დამუშავებული, როგორც ინგლისურ მწერლობაში: გავიხსენოთ "რობინზონ კრუზო", "გულივერის მოგზაურობა" და, თუნდაც, სარეცენზიო წიგნში ნახსენები "განძთა კუნძული". პირდაპირ უნდა ითქვას, მწერლური ოსტატობის თვალსაზრისით უ. გოლდინგი აშკარად ჩამოუვარდება დიდ წინამორბედებს: როგორც მთხრობელი, იგი რ.ლ. სტივენსონს ვერ შეედრება და არც ის ძალუმს, დანიელ დეფოს მსგავსად, მომწუსხველ პროზად აქციოს დაღუპული გემიდან კუნძულზე გადმოზიდული ნივთების ვრცელი ჩამონათვალი. უ. გოლდინგის მიერ დახატული ტროპიკული კუნძული საშინლად ბუტაფორულია და სრულიად უინტერესო. გასაგებია, რომ მწერალი ცუდად იცნობდა მარჯნის კუნძულებს, მაგრამ დ. დეფომ, რომელსაც შეუდარებლად უფრო მწირ მასალაზე მიუწვდებოდა ხელი, რამდენიმე მოგზაურის ჩანაწერებზე დაყრდნობით, როგორღაც შეძლო ათასგზის უფრო დამაჯერებლად დაეხატა "თავისი" კუნძული.

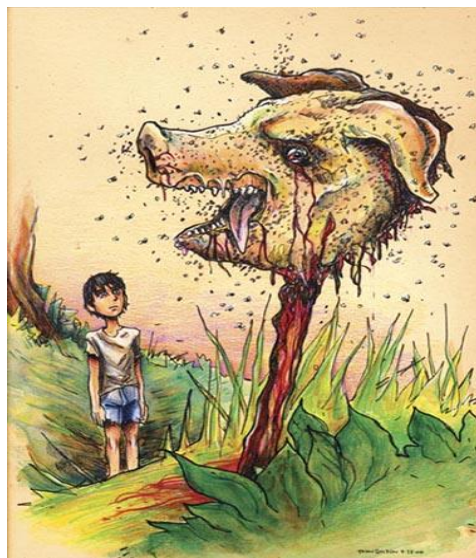
კუნძულზე მოხვედრილი ბავშვების ცხოვრება და შრომა, თვით ცეცხლის დანთება და ნადირობაც კი, მეტისმეტად უფერულად არის აღწერილი. მწერალმა ისიც კი "მოახერხა", რომანის დასაწყისში მთელ კუნძულზე აგიზგიზებული ხანძრის ამბავი, სადაც პატარა ბავშვი იღუპება, ისე უფერულად მოეთხრო, რომ ამასთან შედარებით "სინდისიანად ნაკეთებ" ძველმოდურ პროზაში გულმოდგინედ აღწერილი ნებისმიერი კოცონი, ბუხარი ან ღუმელი, ალბათ, ბევრად უფრო "ცეცხლოვანი" მოგვეჩვენებოდა.

უილიამ გოლდინგი სხვა სფეროში იძენს ძალას, და თანაც ისეთ შემზარავ ძალმოსილებას, ნაკლებ სასტიკი ეპოქების შვილებს რომ არც დაესიზმრებოდათ. ოღონდ, ცხადი რომ გახდეს, რა სფეროა ეს, საჭიროა, ძალიან მოკლედ მაინც გადმოვცე რომანის სიუჟეტური ხერხემალი. თვითმფრინავის კატასტროფის შემდეგ ბავშვები (რატომღაც მხოლოდ ბიჭები) უკაცრიელ კუნძულზე აღმოჩნდებიან. რომანში ძუნწად მიმოზნეული რამდენიმე ფრაზით მიხვდები, რომ დედამიწაზე საშინელი ომი ბოობოქრობს (ამასთან, ბრიტანელები "წითლებს" ეომებიან) და ბავშვების ევაკუაცია მოახდინეს. ერთ-ერთი ბიჭი, რალფი, დიდ ნიჟარას იპოვის, რომელიც საყვირის ხმას გამოსცემს, გაზნეულ ბავშვებს შეკრებს და მათი ბელადი ხდება. მეორე პოტენციური ლიდერი, - მარჯვე და ღონიერი ჯეკი, - ღორებზე ნადირობას იწყებს.

თავიდან ბიჭები ცდილობენ შეინარჩუნონ გარესამყაროსკენ მიმართული სასიგნალო ნიშანი - კოცონის ბოლი (ეს მისწრაფება ცივილიზაციისკენ ბელად რაღფში არის პერსონიფიცირებული). მაგრამ, რაც დრო გადის, ნელინელ იმარჯვებს ბუნებიდან მომდინარე ველური ძახილი (რომელიც ჯეკშია ხორცმესხმული) - ბიჭები სახის ველურებით მოხატვას და ნადირობას იწყებენ; თანაც, სულ უფრო მეტად ექცევიან ინსტინქტების ტყვეობაში და კარგავენ "ადამიანურ სახეს" (უფრო სწორად, იშორებენ მათ სახეზე ცივილიზაციისგან მორგებულ ნიღბს და ველური ურცხვობით აშიშვლებენ პირველყოფილ მისწრაფებებს).

ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ნაწარმოებში ლამის დასაწყისიდანვე არის საუბარი ურჩხულის შესახებ. თავიდან ურჩხული აშკარად ბავშვის ფანტაზიის ნაყოფია - პატარა ბიჭს, მერე ხანძარმა რომ იმსხვერპლა, ლიანები გველეშაპად ეჩვენება. მერე უკვე, თითქმის ყველას, ურჩხული საპაერო ბრძოლის შემდეგ მთის წვერზე ჩამოვარდნილი მკვდარი პარამუტისტი ჰგონია. ოღონდ, მკითხველმა თავიდანვე იცის ყველაფერი; რაღაც სხვა ზღაპრული არსება კი ნაწარმოებში არც გამოჩნდება და, სტილისტიკიდან გამომდინარე, არც შეიძლება გამოჩნდეს... და მაინც, თანდათან ურჩხული სულ უფრო რეალური და ძლიერი ხდება... და რაც უფრო მეტად ძლიერდება ურჩხული, მით მეტ მხატვრულ ძალას და დამაჯერებლობას იძენს რომანი.

ურჩხული ყოველი კუთხე-კუნჭულიდან უთვალთვალეს მონადირე ბავშვებს და ისინი ვერ ერევიან გრძნობას, რომ ვიღაც განუწყვეტლივ ნადირობს მათზე. მერე ამ მონსტრის თავშესაფარიც აშკარადდება - თურმე იგი ბავშვების სულში ყოფილა შემალული და იქიდან მოითხოვს სისხლიან მსხვერპლს (ჯერჯერობით მხოლოდ ღორებს). და აი, როცა ჯეკი მიწაში ჩარჭობილ ჭოკზე ნანადირევი ღორის თავს ჩამოაცვამს, ურჩხული მატერიალიზდება - იგი ხორცს (ამ შემთხვევაში, მკვდარი ღორის მზეზე ლპობად ხორცს) შეისხამს და კუნძულზე განუყოფელ ბატონობას იწყებს.



ამ ახალი კერპის - "ბუზთა ბატონის" (აყროლებულ ხორცს უშქორი ბუზი ესევა) - ხმას თავდაპირველად ეპილეფსიანი უთქმელი საიმონი გაიგონებს, რომელიც ყველაზე უკეთ ხედავს ურჩხულის ნამდვილ ბუნებას და შეძლებისდაგვარად წინააღმდეგობასაც უწევს მას: ველურ ძახილს არ ემორჩილება. "- გაფრთხილებ, ცოტაც და გავცოფდები - ეუბნება მთიდან ქვემოთ ბავშვებისკენ მიმავალ საიმონს ღორის სარზე ჩამოცმული კბილებდაკრეჭილი თავი - მშვენივრად იცი, რომ ქვემოთ ჩახვალ თუ არა, იქ დაგხვდები..."

შელამებისას სანაპიროზე ჩასული საიმონი რიტუალურ ცეკვაში ჩაბმულ ბიჭებს ურჩხულად მოეჩვენებათ და ჯოხებით ჩაქოლავენ, კლანჭებით და კბილებით დაანაკუწებენ მას. მეორე დღეს ბავშვებს ყველაფერი ახსოვთ, მაგრამ თავს არ უტყდებიან, რომ თანატოლი მოკლეს. გაივლის ცოტა ხანი და "ველურები" ახლა უკვე თავის მოკატუნების გარეშე, გამიზნულად მოკლავენ ასთმიან ბიჭს - სქელ და

უწყინარ ღუტას, რომელსაც უკვე მხოლოდ ფიზიკური უძლურებაც კი იძულებულს ხდის, ბოლომდე ცივილიზებულ არსებად დარჩეს.

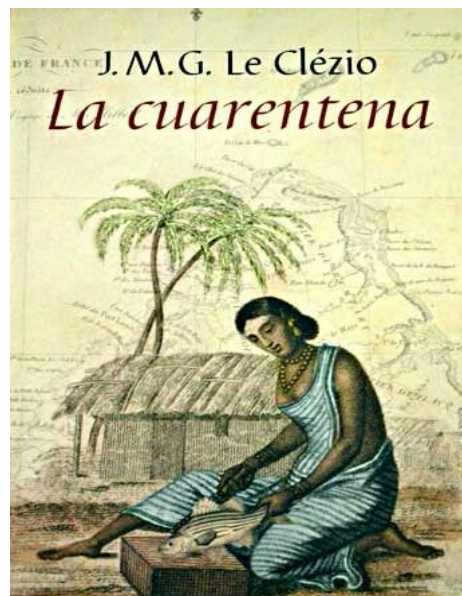
დაბოლოს, მთელი რომანის კულმინაცია – იწყება დაუნდობელი ნადირობა რალფზე, რაშიც ყველა ცოცხლად დარჩენილი ბიჭი მონაწილეობს (გარდა პატარებისა, რომლებიც რომანში რაღაც ბუნდოვანი ფუნქციის მქონე ფონს კი ქმნიან, მაგრამ მოქმედებაში თითქმის არ მონაწილეობენ). ნადირობის ნამდვილი მიზანი ნაწარმოებში გაკვრით, მაგრამ მკაფიოდ არის მინიშნებული: ღუტას მკვლელმა, როჯერმა (ყველა ნიშნით, ჯეკის მომავალმა მეტოქემ და "ბუზთა ბატონის" ახალმა ფავორიტმა) უკვე გაამზადა ორმხრივ წამახული ჯოხი... არსებითად, ეს არის "რიტუალურ-კერპშემოქმედებითი" ფუნქციით დატვირთული ნადირობა ველურობის ახალ ფაზაზე – კანიბალობაზე გადასასვლელად, რაც ახალ კერპსაც მოითხოვს, ღორის თავის ნაცვლად, სარზე ადამიანის თავი უნდა იქნას წამოგებული.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოების ბოლო, ყველაზე უფრო სასტიკი თავები საშინელი ძალითაა დამუხტული და, კერძოდ, ასეთივეა რალფზე ნადირობის დინამიკურად და უშეღავათოდ დაწერილი სცენაც, როცა მსხვერპლის ჟინით ატანილი ბავშვები ტყეს ცეცხლს წაუკიდებენ. მით უფრო ხაზგასმით ყალბი და არადამაჯერებელია ფინალი – "ველურების" მიერ ფაქტობრივად უკვე შეპყრობილ რალფს მეზღვაურები გადაარჩენენ. თუმცა, მნელია, მწერალს კომპრომისი უსაყვედურო – ეს ხომ, ნამდვილი "ჰეფი ენდი" კი არა, მხოლოდ პაროდიაა მასზე, რასაც კარგად ეგუება ამ ფილოსოფიური იგავის ჟანრული კანონები. ნაწარმოების ბოლოს, რალფის ისტერიული ქვითინი უმანკოების დასასრულზე, არსებითად, ეს არის თვით ავტორის ომისგან თვალახელილი ფხიზელი და უშიშარი მოაზროვნის გლოვა "ცივილიზაციურ-კულტურულ" ილუზიათა სამოთხის განადგურების გამო.

ჟან-მარი-გუსტავ ლე კლეზიო (1940–ც.). დაიბადა ნიცაში. ბავშვობა მორისის კუნძულზე გაატარა, სადაც მისი ოჯახი XVIII საუკუნიდან პატარა მამულს ფლობს. სწავლობდა ნიცის უნივერსიტეტში. იქვე მიიღო ფილოლოგიის დოქტორის წოდება. წერა ძალიან ადრე, რვა წლის ასაკიდან დაიწყო – ლექსები, მოთხრობები, ზღაპრები – მაგრამ 1963 წლამდე არაფერი გამოუქვეყნებია. პირველივე რომანი „ოქმი“ მეტად პრესტიჟული რენოდოს პრიზით დაჯილდოვდა. მიღებული აქვს აგრეთვე საფრანგეთის აკადემიის მიერ დაწესებული „პოლიტიკური მორანის დიდი ჯილდო“ რომანისთვის „უდაბნო“ 1980 წელს და ჟან ჟიონოს ჯილდო შემოქმედებისათვის 1980 წელს. გამომცემლობა „გალიმარის“ მიერ დაბეჭდილი თხზულებათა სრული კრებული 30 ტომს მოიცავს.

პირველი რომანის გამოჩენისთანავე კრიტიკა ლე კლეზიოს რომელიმე სკოლის მიმდევრად გამოცხადებას შეეცადა. უსაფუძვლოდ, რადგან არც რომანი და არც მისი გმირი ადამ პოლო არავითარ ჩარჩოებში არ თავსდება. ადამ პოლო, მართლაც პირველი, ან შეიძლება უკანასკნელი ადამიანიც იყო. ყოველ შემთხვევაში იგი იმ შეწუხებული, შფოთიანი და მიუსაფარი თაობის წარმომადგენელი გახლდათ, რომელსაც სიგიჟემ, თავდავიწყებამ თუ ნებისყოფამ სიმარტოვისკენ უბიძგა. ვინ იყო ადამ პოლო? დეზერტირი, ფსიქიურად დაავადებული, ფილოსოფოსი, თუ მართლაც შიშითა და ეჭვით შეპყრობილი პირველი და ერთადერთი homo sapiens? სამყარო მის ირგვლივ და შესაძლოა მასშიც, ან ჯერ არ შექმნილა, ან უკვე ისეთ სტადიაზეა, რომ უნდა დაინგრეს წარღვნის ან ატომური ომის შედეგად. იგი ოცნებობს "სამყაროზე

კულტურის გარეშე", რადგან ხელოვნურად შექმნილმა კულტურამ ადამიანს ყველაფრის, მათ შორის ბუნების პრიმიტიულად აღქმის თუ შეგრძნების უნარიც კი დააკარგვინა. საზოგადოებრივი ყოფის (თუ ნამდვილად არსებობს ერთი ან მეორე!) მექანიზმი იმდენად დაშლილია, რომ იშლება ადამიც, როგორც პიროვნება, მასთან ერთად იშლება რომანის ფორმაც, რომელიც სულ უფრო ემსგავსება ოქმს: შემთხვევით, თითქოს ალოგიკურად შეკრებილი ნაწილები, შესწორებები, ერთი და იგივე მოვლენის ურთიერთგამომრიცხავი ვერსიები და ა.შ. ყველაფერი ყველაფრის დესტრუქციაზეა აგებული. ლე კლეზიო ანარქისტული ნატურალიზმით სამყაროსა და ჭეშმარიტების შემეცნებას „მხოლოდ თვალებით, მხოლოდ რეალური გრძნობის, ნივთებისა და ფორმის ფიზიკური შეგრძნებით“ ცდილობს. გვიანდელ ესეში „მატერიით ტკბობა“ ლეკლეზიო იგივე აზრს ატარებს: „ჩემთვის არაფერი არსებობს ენის გარდა. ენა არის ერთადერთი პრობლემა, ერთადერთი რეალობა“. ერთი შეხედვით სტრუქტურალისტის ნააზრევია, მაგრამ ესე, რომელიც ავტორის თქმით, ნებისმიერი სისტემის საწინააღმდეგოდ არის შექმნილი, გამოყენებითი ემოციების ესედი უფრო იკითხება: „პრინციპები, სისტემები ცხოვრების წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღია... სიცოცხლის მშვენიერება, სიცოცხლის ენერგია ცხოვრებისეული კი არა მატერიალურია... აუწერელი ბედნიერებაა შეიმეცნო, გაიგო ყველაფერი ის, რაც ზუსტი და კონკრეტულია ადამიანში“. რა არის ეს? ანარქისტული ნატურალიზმი თუ კულტურის გაუფასურებით გამოწვეული ნიჰილიზმი? ალბათ არც ერთი და არც მეორე, რადგან იმავე ესეში ლეკლეზიო მატერიის, ხილულის მიერ გამოწვეული ემოციის მუჭში მოქცევაზე ოცნებობს, ხოლო მოგვიანებით საოცარი ლირიზმით სავსე საბავშვო ზღაპრებსაც ქმნის.



პირველი რომანის შემდეგ, თითქმის ათი წლის მანძილზე ლეკლეზიოს შემოქმედების მთავარი თემაა ადამიანისა და ინდუსტრიული საზოგადოების ურთიერთობა (რომანები - „წარღვნა“, „სიცხე“, „Tena Amata“, „გაქცეულთა წიგნი“ და სხვ.). ლე კლეზიოს მიერ შექმნილი სამყარო სავსეა სისასტიკით და მომხიბვლელობით და აგრეთვე მატერიით - „ქალაქით, რომელსაც საბოლოო ჯამში ტკბობა არ მოაქვს ადამიანისთვის, რადგან ქალაქს მატერიალური სასწაულებისა და მიმზიდველობის გარდა მოაქვს განშორება, მარტოობა, ნგრევა. ანუ ყველაფერი ის, რასაც ლეკლეზიო „ომს“ უწოდებს. ამავე სახელწოდების რომანი 1970 წელს გამოვიდა და მასში უკვე გაჩნდა რეალური სახე მშვენიერი ქალისა. „აქ რაოდენობაა გამეფებული, არავითარი კერძო აზრი, არავითარი სურვილი, ენება. აღარაფერი არსებობს. საგანთა სიმრავლის ბატონობა სიმარტოვესაც კი ანგრევს...“ გარკვეულ მომენტამდე ადამიანს სწამს, რომ იგი ცივილიზაციაზე ძლიერია, მაგრამ ქალაქი საბოლოოდ იმარჯვებს მასზე: „ენის მფლობელებს ადამიანები არ უყვართ. ისინი მხოლოდ თავიანთ სიტყვებს თხზავენ. მაღალი სახლებივით მაღალ სიტყვებს, იმ

საშინელ, ჩუმ სიტყვებს, რომლებიც გონებას აჩლუნგებენ; ისინი აწყობენ მომაჯადოებელ წინადადებებს, რომლებიც ყველაფერს ანადგურებენ. ნებისმიერი სიტყვის მიღმა ძალაუფლება, ბოროტება, ძალადობა ისახება“. თითქმის სიტყვებით აზრის დაფიქსირება ვერ მოახერხაო, ლექლეზიო რომანს სურათების სერიით ამთავრებს. მკითხველი უყურებს ამ უცნაურ ფინალს და ვერც აცნობიერებს, რა დაიტოვოს მეხსიერებაში: ქალაქის, ე. ი. ცივილიზაციის მშვენიერება თუ სისასტიკე.

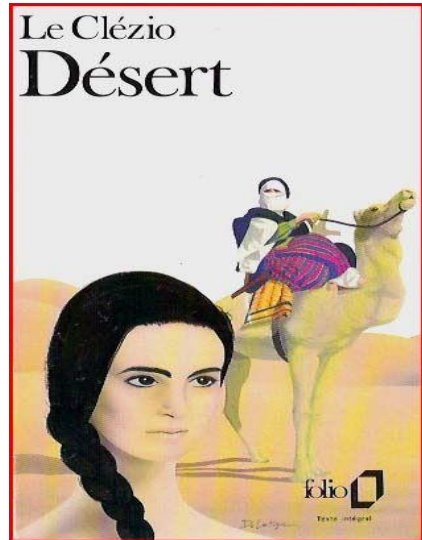
1973 წლიდან ლე კლეზიო ქალაქის, ცივილიზაციის, ყოფიერების სისასტიკის თემას შორდება. ამის ერთ-ერთ მიზეზად ინტერვიუში მოგზაურობას ასახელებს. ის ყოველთვის ბევრს მოგზაურობდა, მაგრამ 1974 წლიდან შორ, უცხო ცივილიზაციათა აღმოჩენის, გაცნობის სურვილი მას უდაბნოში, აფრიკისა და ჰაიტის კუნძულებისკენ უბიძგებს. შემოქმედების ორი, განსხვავებული პერიოდის მიჯნაზე ლექლეზიო აქვეყნებს რომანს „*Voyages de l'autre côté*“, სადაც მატერიასთან დამოკიდებულების თვისობრივად ახალ ფორმას იკვლევს. ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, წარმოსახვის შედეგად პატარა ბავშვი მსუბუქად შლის ზღვარს სუბიექტსა და ობიექტს შორის, ადამიანსა და საგანს შორის. პატარა ნაჟა ადვილად იქცევა იმ საგნად, რომელსაც იგი იმ კონკრეტულ მომენტში შეისწავლის ან უყურებს. მაგალითად, ქვად, ან მზედ, ან ვარსკვლავად. მსუბუქად, დახვეწილი ენით და ფანტაზიით დაწერილ რომანს მოგზაურობათა რომანების მთელი სერია მოსდევს: პანამადან მას ჩამოაქვს ესე „ჰაი“. „არ ვიცი როგორ, მაგრამ ვფიქრობ, რომ გარკვეულწილად მე ინდიელი ვარ“ - აცხადებს ლექლეზიო გარდასახვების მოყვარული ნაჟას მსგავსად და „შალამ ბალის“ წინასწარმეტყველების საკუთარ ვერსიას ქმნის; მექსიკითა და მაიას ცივილიზაციით მოხიბლული, წერს რომანს „მექსიკური ზმანება, ანუ შეწყვეტილი ფიქრი“, სადაც მაიას ცივილიზაციის დაღუპვის მიზეზად უსასრულობის საიდუმლოს ამოცნობას ასახელებს.

1978 წელს ლე კლეზიო აქვეყნებს აფრიკის უდაბნოდან ჩამოტანილ, ენისა და ფორმის საოცარი სრულყოფილებით გამორჩეულ საბავშვო ზღაპრების კრებულს „მონდო და სხვა ისტორიები“. მომდევნო რომანის „უცნობი დედამიწაზე“ გმირიც ბავშვია და ის ძალიან ჰგავს სენტ-ეგზიუპერის პატარა უფლისწულს: „ღრუბელზე ჩამოჯდა უცნობი ბიჭუნა და სივრცის მიღმა დაიწყო ცქერა“. ეს პატარა წიგნი სამყაროს მშვენიერებაზე შექმნილი ტექსტების კრებულია,

იგი სავსეა სიყვარულით, სიბრძნით, სიცოცხლით. "წერო მხოლოდ იმაზე, რაც გიყვარს, წერო, რათა შეაგროვო და აკინძო მშვენიერების ნამცეცები, რათა ხელახლა შექმნა მშვენიერება... სიცოცხლე? ზანტი ღვივილი, ყოველდღიური მცდელობა და მოკრძალებული ნება, იყო ის, რაც ხარ, ანუ იარსებო, წინააღმდეგობა გაუწიო... სიტყვებით მუსიკის შექმნა მოვინდომე, რათა ენა ჩემი სხვა ენებთან შეხვედრით გამემშვენიერებინა, რათა ენა ჩემი ქარის, მწერების, ჩიტების, წყლისა და ტკაცუნა ცეცხლის, კლდისა და ზღვის ქვიშის ენით გამემდიდრებინა..."



მშვენიერებისა და უსარულობის ძიების ფონზე იწერება ლეკლეზიოს ალბათ ყველაზე მთავარი წიგნი „უდაბნო“, რომელიც კლასიკური რომანის ფორმითაა დაწერილი და ერთი ქალის თითქოს ჩვეულებრივ ისტორიას მოგვითხრობს. ლალა ბავშვია, რომელიც ქალად იქცევა; ლალა უდაბნოდან გაქცეული და უდაბნოშივე დაბრუნებული, იმისთვის რომ შვილი „ბუნების ელემენტებში“ (წყალი, ქვიშა, ხე) გააჩინოს და კოლონიური ჯარის მიერ განადგურების პირას მისული ტუარეგების ტომს სიცოცხლე დაუბრუნოს. ლე კლეზიო ყოველთვის ცდილობდა სამყარო პარაბოლის გარეშე, საგნებზე და საგნობრივ ემოციებზე დაყრდნობით გაეშიფრა. ამ რომანშიც ყველაფერი რეალურ საგნად წარმოგვიდგება - ზღვა, ქვიშა, ცა და უდაბნოს ლეგენდად ქცეული ლურჯი ადამიანი ტუარეგი. ჩამოთვლილ კომპონენტთა უსასრულობით განმტკიცებული სასტიკი, მაგრამ ნებაყოფლობითი და, აქედან გამომდინარე, ჰარმონიული თანაარსებობა ძალდატანების გარეშე ქმნის სამყაროს უნივერსალურ პარაბოლას, რომლის საზღვრები თითქოს მხოლოდ დროით არის მოხაზული. რომანი იწყება 1910 წლის ზამთარში და მთავრდება 1912 წლის გაზაფხულზე, შუალედში - თანამედროვე საფრანგეთია. ეს ჩარჩო მხოლოდ ისტორიული დროის მაჩვენებელია და ეფემერულის კიდეც ერთ გასაგნებად შეიძლება ჩაითვალოს. რომანის შიდა, მენტალური დრო ისევე უსასრულოა, როგორც თავისუფლება, ისევე მოუხელთებელი და იმავდროულად უძრავი, როგორც მზით, ქვიშით და ქარით შექმნილი უდაბნოს პეიზაჟი. „ოქმის“ წინასიტყვაობაში ლე კლეზიო მისთვის უჩვეულო ამბიციურობით წერდა: „მე ორი ფარული ვნება გამაჩნია. პირველი მიბიძგებს დავწერო ისეთი რომანი, რომ მკითხველმა ანონიმურ და სალანძღავ წერილებში ჩამახრჩოს ბოლო თავში გმირის სიკვდილის, ან მისი პარკინსონის დაავადებით დასნეულების გამო... მეორე იმედს მინარჩუნებს, რომ მოგვიანებით ნამდვილ რომანსაც შევქმნი... რაიმეს კონან-დოილის სტილში... მაგრამ, ამჯერად, იგი მკითხველის ვერსიტულ გემოვნებაზე კი არ იქნება გათვლილი, არამედ მის გრძნობებსა და სენტიმენტალობასაც დააკმაყოფილებს“. შემოქმედების მეორე პერიოდში, ანუ 1974 წლიდან დღემდე, ჟან-მარი-გუსტავ ლეკლეზიო სწორედ ასეთი ტიპის რომანის სრულყოფას ცდილობს. „უდაბნო“ კი ჯერჯერობით საუკეთესო ნაწარმოებად რჩება.



უმბერტო ეკო (1932– 2016). იტალიელი კულტუროლოგი, სემიოტიკოსი, ფილოსოფოსი და მწერალი უმბერტო ეკო დაიბადა 1932 წლის 5 იანვარს იტალიაში პიემონტის ოლქის პატარა ქალაქ ალესანდრიაში. მამამისი მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე ბულალტრად მუშაობდა, ომის დაწყების შემდეგ კი დედამისი, ჯოვანა და უმბერტო პიემონტის მთებში გადაბარგდნენ. მისი გვარი მომდინარეობს ლათინური აბრევიატურისგან Ex Coelis Oblatus (ციური ძღვენი), რომელიც მის პაპას ქალაქის მთავრობამ მიაკუთვნა.

მამამისი მრავალშვილიან ოჯახში გაიზარდა და შესაბამისად მათ ოჯახს მატერიალურად არ ულხინდა. ამის გამო ბავშვობიდანვე მშობლები იურისტობას ურჩევდნენ, თუმცა უმბერტომ საბუთები ტურიზის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის კათედრაზე შეიტანა და შუა საუკუნეების ფილოსოფიისა და ლიტერატურის შესწავლა დაიწყო. იქვე, 1954 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თომა აქვინელის შესახებ.

მისი შემოქმედებითი კარიერა დაიწყო წიგნით – „წმინდა თომას ესთეტიური პრობლემა“, რომელსაც 1959 წელს მეორე ნაშრომი, „შუა საუკუნეების ესთეტიკის განვითარება“ მოჰყვა. ამ ორი წიგნით უმბერტო ეკომ შეძლო თავის დამკვიდრება იმდროინდელი იტალიის სამეცნიერო წრეებში, როგორც შუა საუკუნეების დიდმა მცოდნემ. 1959 წელს უმბერტო ეკო ტოვებს ტელევიზიას და მუშაობას იწყებს მილანის საგამომცემლო სახლში „ბომპიანი“, მთავარი რედაქტორის თანამდებობაზე.

ამ პერიოდში ეკო იწყებს ახლად ფეხადგმული მეცნიერების სემიოტიკის იდეების დანერგვას საკუთარ შრომებში და ღია ტექსტის იდეაზე ფიქრს, რასაც მოჰყვა 1962 წელს დაწერილი წიგნი „ღია ნაწარმოები“. ფილოსოფიური პრობლემატიკის პარალელურად, უმბერტო ეკო იწყებს ფიქრს ნამდვილ ლიტერატურაზე და 1980 წელს წერს მის პირველ ლიტერატურულ არასამეცნიერო ნაწარმოებს. ფილოსოფიურ-დეტექტიურმა რომანმა „ვარდის სახელი“ (Il nome della rosa) მას ნამდვილი აღიარება მოუტანა. ამ რომანში ეკო ჭეშმარიტი მედიევისტის როლში წარსდგა მკითხველის წინაშე. მან სრულად აღწერა შუა საუკუნეების ერთი სააბატოს ყოველდღიური ცხოვრების პერიპეტიები. რომანის მთავარი სიუჟეტური ხაზი ვითარდება მკვლევლობების სერიის გარშემო, რომელსაც ფრანცისკანელი ბერი იძიებს. გარდა იმისა, რომ რომანში ზუსტად არის გადმოცემული იმდროინდელი პოლიტიკური და სოციალური ვითარება, ეკო უბადლოდ ხლართავს სიუჟეტს და მთელი რიგი დეტექტიური ვნებათაღელვების შემდეგ მკითხველი საიდუმლოებით მოცულ ბიბლიოთეკამდე მიჰყავს. ბიბლიოთეკა, თავის მხრივ, ლაბირინთისა და მინოტავრის თემის ახლებური გააზრებაა და, მწერლის განცხადებით, ამოუცნობი სამყაროს სიმბოლოა. 1983 წელს უმბერტო ეკომ დაწერა „შენიშვნები ვარდის სახელის შესახებ“. ამ ნაწარმოებში მან ახსნა „ვარდის სახელის“ ზოგიერთი საიდუმლო. ავტორი საუბრობს მკითხველის, მწერლისა და ლიტერატურული ნაწარმოების ურთიერთკავშირზე.

მის მეორე რომანში, „ფუკოს ქანქარა“ უმბერტო ეკომ ეზოთერული და ოკულტური ხასიათის მრავალი პასაჟი აღწერა. „ფუკოს ქანქარა“, ისევე როგორც ეკოს ყველა რომანი, რამდენიმე სიბრტყეში იკითხება, რაც საშუალებას აძლევს მკითხველს იმტვრიოს თავი, თუ სად გადის ზღვარი სინამდვილესა და გამოწავლას, მეცნიერებასა და ოკულტიზმს შორის. ეს რომანი საკმაოდ ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და ავტორის საგამომცემლო საქმიანობით დაკავების ხანას უკავშირდება. რომანის სამი მთავარი პერსონაჟი, რომლებიც ერთ-ერთი საგამომცემლო სახლის თანამშრომლები არიან, ცდილობენ ფარდა ახადონ იდუმალებით მოცულ ისტორიას, რასაც ტამპლიერებამდე, ალქიმიკოსთა დოქტრინამდე და საიდუმლო სექტებამდე მივყავართ, რომლებიც ვითომ-და მართავენ მსოფლიოს.

„გუმინდელი დღის კუნძული“ რომანი ასახავს დამაბნეველად მარტივ და დრამატულ ბედს XVII საუკუნეში მცხოვრები ყმაწვილისა. ყურადღებიანი

მკითხველი ეკოსათვის დამახასიათებელ დაუსრულებელი ციტატების წყებას აღმოაჩენს ნაწარმოებში. რომანში დასმულია უმნიშვნელოვანესი და აქტუალური კითხვები, რომელიც დღემდე აღელვებს კაცობრიობას – რა არის სიცოცხლე?, რა არის სიყვარული?, რა არის სიკვდილი?...

„ბაუდოლინო“ ისტორიულ-ფილოსოფიური რომანი, ნაშვილები ბიჭის ფრიდრიხ ბარბაროსის თავგადასავლის შესახებ, მისი მოგზაურობა ალესანდრიიდან (სადაც უმბერტო ეკო დაიბადა) ლეგენდარული პაპის იოანეს ქვეყანაში (მკვლევრები მიიჩნევენ რომ ამ შუაზიური ქრისტიანული სახელმწიფოსა და პაპა იოანეს მეფობა გამოგონილი უნდა იყოს. თუმცა ბევრ მეცნიერს მიაჩნია რომ მისი შესაძლო პროტოტიპები არსებობდნენ).

„დედოფალ იოანას საიდუმლო ვნებანი“ რომანი 2005 წელს გამოქვეყნდა ინგლისურ ენაზე, რომანი მოგვითხრობს ადამიანზე რომელმაც უბედური შემთხვევის შედეგად მეხსიერება დაკარგა. აღსანიშნავია რომ რომანის გმირს მხოლოდ მასზე და მის ახლობლებზე არსებული მოგონებები დაავიწყდება, ხოლო ყველაფერი, რაც კი წაუკითხავს – ახსოვს. ანუ ის რეალობა რაც წარმოსახვითი იყო მისთვის – წიგნების სამყარო – გარდასულ რეალობად ეჩვენება და ის რაც რეალობა იყო იქიდან არაფერი ახსოვს... ეს რომანი მკითხველის ერთგვარ ბიოგრაფიას წარმოადგენს. მისი გამოსვლის შემდეგ ეკომ განაცხადა რომ „დედოფალ ლოანას საიდუმლო ვნებები“ მისი ბოლო რომანია. „ხუთი სავსებით საკმარისია“ განაცხადა უმბერტო ეკომ.

გაბრიელ გარსია მარკესი (1927–2014). კოლუმბიელი მწერალი, ჟურნალისტი, გამომცემელი და პოლიტიკური აქტივისტი დაიბადა ქალაქ არაკატაკაში მაგდალენას დეპარტამენტი, კოლუმბია, თუმცა ცხოვრების ძირითადი ნაწილი მექსიკაში და ევროპაში გაატარა. ამჟამად დროის ძირითად ნაწილს მეხიკოში ატარებს. გარსია მარკესი საყოველთაოდ მოიაზრება, როგორც ლიტერატურული სტილის, მაგიური რეალიზმი, წამყვანი ფიგურა და მიუხედავად იმისა, რომ მისი მწერლობა ამ სტილისთვის ემბლემურია, მისი კატეგორიზაცია მხოლოდ მასში შეუძლებელი იქნებოდა. გარსია მარკესი კარიერას იწყებს როგორც ბოგოტას ყოველდღიური გაზეთის ელ-ესპექტადორის რეპორტიორი, მოგვიანებით კი მუშაობს ამავე გაზეთის უცხოეთის კორესპონდენტად რომში, პარიზში, ბარსელონაში, კარაკასსა და ნიუ-იორკში.

მისი პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები „დამხრჩვალ მუხღვაურის ამბავი“ იყო, რომელიც მან პირველად გაზეთში, პუბლიკაციების სერიის სახით გამოაქვეყნა 1955 წელს. წიგნი მოგვითხრობს გემის დაღუპვის ნამდვილ ამბავს, თხრობის პროცესში ამხელს გემზე კონტრაბანდისტული საქონლის არსებობს, რაც საბოლოოდ გემის დაღუპვის მიზეზი ხდება, ჭარბტვირთიანობის გამო. ამ ნაწარმოებმა საზოგადოების მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, რამეთუ მასში მოთხრობილი ამბები ეწინააღმდეგებოდა გემის დაღუპვის გამოცხადებულ ოფიციალურ ვერსიას. სწორედ აქედან დაიწყო გაბრიელ-გარსია მარკესის ურთიერთობის დამაბეზ კოლუმბიის ხელისუფლებასთან, რამაც შემდგომში იგი პერსონა ნონ გრატად აქცია საკუთარ სამშობლოში. შემდგომში ეს საგაზეთო პუბლიკაციები 1970 წელს ერთ წიგნად გამოიცა რომანის სტატუსით.

მის ნაწარმოებებში გამოგონილი ამბავი ენაცვლება ნამდვილს. თხრობის მაღალმხატვრულმა მანერამ და წერის გამორჩეულმა სტილმა გაბრიელ-გარსია მარკესი მისი შემდგომი ნაწარმოებების წყალობით XX საუკუნის ლიტერატურულ სიმბოლოდ აქცია. 1981 წელს მარკესმა გამოქვეყნა „გამოცხადებული სიკვდილის ქრონიკა“ და „სიყვარული შავი ჭირის დროს“. ამ ნაწარმოებებიდან გაბომ, როგორც მას შემოკლებით უწოდებენ, დაიწყო მისი მაგიური სამყაროს სამირკვლის ჩაყრა და იმ პერსონაჟების შემოყვანა ამ მაგიურ სივრცეში, რომლებიც წიგნიდან წიგნში უცვლელი პერსონაჟები ხდებიან მისი ნაწარმოებებისა.

გაბრიელ გარსია მარკესის ყველაზე წარმატებული ნაწარმოები, თუ წიგნის გაყიდული ეგზემპლარებითა და მკითხველი საზოგადოების აზრის გათვალისწინებით ვიმსჯელებთ, რომანი „მარტოობის ასი წელიწადი“ გახდა. ეს რომანი მწერალმა 1967 წელს დაწერა და პირველი გამოცემიდან დღემდე მთელი მსოფლიოს მასშტაბით 10 მილიონ ეგზემპლარზე მეტია გაყიდული. წიგნი მოგვითხრობს გამოგონილი სოფლის, მაკონდოს მცხოვრებლების რამდენიმე თაობაზე, სოფლის დაარსებიდან უკანასკნელი ბუენდიას დაღუპვამდე. წიგნში ნაამბობია მარტოობის იმ ას წელიწადზე, რომელიც თან სდევდა ბუენდიების გვარის წარმომადგენლების ცხოვრებას თაობიდან თაობამდე. ამ რომანით გაბრიელ გარსია მარკესმა რომულო გალეგოს პრემია დაიმსახურა 1972 წელს. 1982 წელს კი მას ნობელის პრემია მიენიჭა, მისი ნაყოფიერი და შემოქმედებითი ლიტერატურული კარიერისათვის.



„მარტოობის ასი წელიწადი“ გაბრიელ გარსია მარკესის 1967 წელს დაწერილი რომანია. ლათინოამერიკული მაგიური რეალიზმის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში. ლიტერატურული ტექსტი მკითხველს ცხოვრებისეული სიმართლით, მოვლენებისა და ხასიათების ეპიკურობით აოცებს. ეს არის რომანი, სადაც ერთმანეთის გვერდიგვერდ დგას სინამდვილე და გამოწავლი, დრამა და ლირიკა, ტრაგედია და კომედია. რომანში უხვად არის გამოყენებული უძველესი კულტურული სიმდიდრე: კლასიკური მითოლოგიური თემები, ხალხური ზღაპრული სახეები. თხრობის ფორმა, როგორც თავად მწერალი აღნიშნავს ერთ-ერთ ინტერვიუში, „სწორხაზოვანი, თანმიმდევრული და რამდენადმე ზედაპირულია“. იგი სავსებით ჩვეულებრივად, ბუნებრივად გვიყვება თითქმის დაუჯერებელსა და ფანტასტიკურ ამბებს. ტრაგიკული და, ამავე დროს, სასაცილომდე უცნაურია ერთ შორეულ მიყრუებულ სოფელში - მაკონდოში დასახლებული ბუენდიების გვარის ამბავი. ბუენდიები უმეტესად ძლიერი ვნებებისა და რკინის ნების ადამიანები იყვნენ: უყვარდათ, სძულდათ, შრომობდნენ, ომობდნენ, ერთ დღეს კი თავს დაატყდათ სტიქია და პირისაგან მიწისა აღიგავა მაკონდო და ბუენდიების უკანასკნელი ნაშთი.

როგორც ყველა ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, სადაც ფანტასტიკის ელემენტი სჭარბობს, ბევრი ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის აზრით,

მარკესის ეს რომანიც ამოუცნობია. ადამიანური იმედების მსხვერველს თემა რომანში არაერთგზის მეორდება და ამ მხრივ იგი ტრაგიკულია, მაგრამ უიმედობას როდი გვიტოვებს გულში! ერთობ მაღალოსტატურად არის დახატული ჭეშმარიტი ადამიანური გრძნობები და თვისებები: მშობელი მიწის ძახილი, სიყვარული, შრომისმოყვარეობა, სულიერი სიმტკიცე, მოვალეობის ერთგულება, სიმამაცე. მწერალი ხმას იმაღლებს იმ ბნელი სოციალური ძალების წინააღმდეგ, რომელმაც დაღუპვის პირამდე მიიყვანა მისი მაკონდო. მწერლის ჰუმანიზმი ბრძოლისაკენ მოუწოდებს; მან იცის, თუ ადამიანი (ან საზოგადოება) მხდალია, ივიწყებს წარსულს და ქედს უხრის ბოროტებას, მაშინ მას აღარაფერი ეშველება. სამუდამოდ განწირულს ან წითელი ჭიანჭველები შეჭამენ ცოცხლად ან სხვა რამ უწმინდური მოუღებს ბოლოს. 2002 წელს მარკესმა გამოაქვეყნა მისი მემუარების კრებული, რომელსაც სათაურად სამი ესპანური სიტყვა უძღოდა წინ: Vivir para contarla (იცხოვრო, რათა მოყვე). ეს წიგნი პირველი ტომია მისი უზარმაზარი ავტობიოგრაფიული შრომისა. გამოცემისთანავე წიგნი ბესტსელერად იქცა ესპანურენოვან სამყაროში.

ჯონ ჰოიერ აპდაიკი (1932-2009). ამერიკელი მწერალი, რომლის ყველაზე ცნობილი ნამუშევრებია "კურდღლის სერია" (Rabbit, Run; Rabbit Redux; Rabbit Is Rich; Rabbit At Rest; და Rabbit Remembered). ამ სერიიდან ორი ნაწარმოებისთვის მიღებული აქვს პულიცერის პრემია. მის ნაწარმოებთა პერსონაჟებს თავად აღწერს, როგორც "ამერიკის პატარა ქალაქის, პროტესტანტი საშუალო კლასი". აპდაიკს გამოქვეყნებული აქვს 22 რომანი და ათეული მოთხრობათა კრებული, პოეზია, ლიტერატურულ კრიტიკასა და საბავშვო წიგნებთან ერთად. მისი ასეულობით მოთხრობა, კრიტიკა და პოემა დაბეჭდილა ნიუ-იორკერის გვერდებზე 1950-იანი წლებიდან. მისი ნაწარმოებების მთავარი თემები ხშირად სექსი, რწმენა, სიკვდილი და მათი ურთიერთკავშირია.

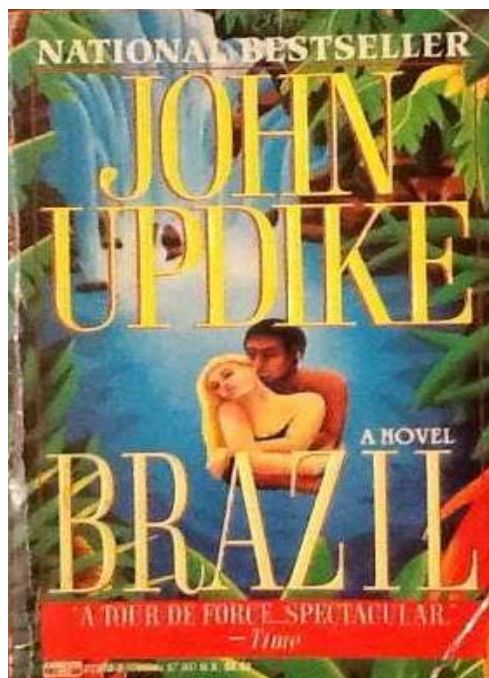
კრიტიკოსებზე დიდი აზრისა არასოდეს ყოფილა, მის ცნობილ გამონათქვამს თუ დაახლოებით მოვთარგმნით, ასე გამოვა: მწერლისა და ლიტერატურული კრიტიკოსის საქმიანობებს ნაოსნობას თუ შევადარებთ, პირველი აფრიანი გემით ოკეანეში დაცურავს, მეორე კიდეც ნაპირზე დგას და ქვიშას ეხვევაო. არ ვიცი, შემოქმედების რომელ ეტაპზე თქვა ეს სიტყვები დიდი ამერიკული ლიტერატურის ერთ-ერთმა უკანასკნელმა მოჰიკანმა, მაგრამ სხვადასხვა დროს, მის სხვადასხვა ნაწარმოებს კრიტიკოსები გულისწასვლამდე აღუფრთოვანებია და სრულებით პირიქითაც. პულიცერის პრემიის ორგზის ლაურეატობაც არგუნეს წილად და გაუთავებელი საყვედურებიც – მისი რომანები დროთა განმავლობაში ცარიელ პორნოგრაფიად იქცაო. ყურადღება კი აპდაიკს არასოდეს აკლდა – ის იშვიათი გამონაკლისი იყო, რომელიც თან დიდ ლიტერატურას ქმნიდა და ფართო მკითხველსაც იოლად აკითხებდა თავს, რამდენიმე ათეული ლიტერატურათმცოდნისთვის არ წერდა გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან მოყოლებული უკანასკნელ დღემდე.

საბჭოთა კრიტიკოსები აპდაიკს ჯერომ სელინჯერთან მიმართებაში ხშირად მოიხსენიებდნენ – ბევრ თქვენგანს ემახსოვრება “თამაში ჭვავის ყანაში” (როგორც ქართული, ასევე რუსული გამოცემები), რომლის წინასიტყვაობაში შავით თეთრზე ეწერა, რომ სელინჯერის გზას, სხვა ცნობილ მწერლებთან ერთად, მისი უმცროსი

თანამოკალმე, ვინმე ჯონ აპდაიკიც დაადგა. ამ გზაში “ძირმომპალ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში” ახალგაზრდა ადამიანის რთული შინაგანი ცხოვრების ასახვას გულისხმობდნენ და იქვე ახსენებდნენ “კენტავრს” და რომანების გახმაურებულ სერიას ჰარი (ბაჭია) არმსტრონგის შესახებ; თუმცა, შემდეგ საით გადაუხვია, არავინ დაინტერესებულა. ქართველ მკითხველამდე მხოლოდ “კენტავრმა” მოაღწია; ალბათ, საბჭოთა ცენზორებს, ბურჟუაზიული საზოგადოების მწვავე კრიტიკის მიუხედავად, მაინც ეპორნოგრაფიულათ “ბაჭიას” თავგადასავლები და ასე დაუსწრებლად გვაზიარეს ლეგენდარულ რომანებს. მათგან ორმა, “ბაჭია გამდიდრდა” და “ბაჭია ისვენებს” პულიცერის პრემია დაიმსახურა 1982 და 1991 წლებში.

აპდაიკის ვრცელი შემოქმედების ჩარჩოებში მოქცევა და კლასიფიცირება თითქმის შეუძლებელია, თუნდაც, მისი ერთ-ერთი გვიანდელი შედეგრი, 1994 წელს დაწერილი “ბრაზილია” კმარა ამის საილუსტრაციოდ, არც თუ დიდი მოცულობის რომანი, რომელშიც ჟანრების, სიუჟეტების, ალუზიების ისეთი

კორიანტელი დგას, სირცხვილიც კია, ამ ყველაფერს ყბადაღებული სიტყვა პოსტმოდერნიზმი დაარქვა. თანამედროვე ტრისტანისა და იზოლდას ისტორია ბრაზილიური მეგაპოლისის ფონზე, სოციალური უთანასწორობის თემით იწყება (ღარიბი, მუქკანიანი ბიჭი და მდიდარი, თეთრკანიანი გოგონა), მარკიზ დე სადს რომ შემშურდება, ისეთი მძაფრი პორნოგრაფიით გრძელდება, დამაბულ ტრილერში გადაიზრდება, ამაზონის ჯუნგლებში ეთნოგრაფიული სიზუსტით აღწერილ მკვიდრ მოსახლეობასაც შეეხება, მაგიური რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებში იხლართება, ბრაზილიურ საჰნის ოპერად მოტრიალდება და ბოლოს ამოსუნთქვის



საშუალებას აღარ გიტოვებს, უნდა აღიარო, რომ წიგნი ისე შემოგვეკითხა, დროის გასვლა ვეღარც იგრძენი. ასეთი რამ, ალბათ, მხოლოდ ნამდვილად დიდ თანამედროვე მწერალს შეუძლია ისე მოგიტხროს სამყაროსავით ძველი ამბები, რომ ერთი წამით არ გაგიჩნდეს მოყირჩეების გრძნობა; ძველმანებში იქექებოდე წიგნის კითხვისას, მაგრამ გაოცებას ვერ მალავდე, როგორ მოაფიქრდა ვინმეს ასეთი ეკლექტიურობის ასე მიმზიდველად და ახლებურად გადაწყობა.

ეს უნარი აპდაიკმა კიდევ ერთ ბრწყინვალე რომანში, “გერტრუდა და კლავდიუსი” (2000) შესანიშნავად გამოიყენა – უამრავი სხვადასხვა წყაროდან შეკრებილი მასალის საფუძველზე შექსპირის ტრაგედიის გმირები კიდევ ერთხელ გააცოცხლა. რომანის წაკითხვის შემდეგ ძნელია, გაუძლო ცდუნებას, “ჰამლეტი” ხელახლა არ გადაიკითხო და აპდაიკის გავლენის ქვეშ არ მოექცე. რომანი სწორედ იქ მთავრდება, საიდანაც “ჰამლეტის” მოქმედება იწყება და ნააპდაიკარი მკითხველი უცებ აღმოაჩენს, რომ გერტრუდა და კლავდიუსი, მკვლელობის დამალვას თუ არ ჩავუთვლით, კეთილშობილი დედოფალი და კარგი მეფე არიან, ოფელია უნაზესი

მომხიბლაობის განსახიერებაა, პოლონიუსი ცოტა მოსაწყენი, მაგრამ არც თუ ურიგო მრჩეველია, ლაერტი ჩვეულებრივი ყმაწვილია, უკიდურესად ეგოისტი ჰამლეტი კი ყველას სასიკვდილოდ იმეტებს. აპდაიკი ამას თავად წერს რომანის ბოლოსტყვაობაში, რითაც ღიად დასცინის მეტისმეტად სერიოზულად განწყობილ მკითხველს.

დახვეწილი, ხშირად ქვეტექსტებში ამოსაკითხი ირონია კიდევ ერთი თვისებაა, რაც მის რომანებს ასე გამოარჩევს. ამ მხრივ “ისტვიკელი ალქაჯები” ნამდვილი ანთოლოგიაა – პატარა ქალაქში ჩასახლებული განსხეულებული ეშმაკის ამბავს აპდაიკი ე.წ. “სქესების ომის” მარადიული თემის გასაცოცხლებლად ისე იყენებს, თითქოს ამ თემაზე აქამდე არაფერი დაწერილიყოს, მაგრამ პირველადმომჩენობის გამაღიზიანებელ პრეტენზიას თხრობის დაუნდობელი ირონიულობით აქარწყლებს. აპდაიკი ჯერ კიდევ ადრეულ რომანებში გამუდმებით უტრიალებს სექსისა და ქორწინების თემებს: “გაიქეცი, ბაჭია!” (1960) 26 წლის საშუალო კლასის ამერიკელის მოსაწყენი პირადი ცხოვრების შესახებ მოგვითხრობს – ქორწინებამ არ გაამართლა, სექსი მოსაბეზრებელი გახდა, ცოლის მიტოვება და მეძავთან რომანი პირველი გაქცევა იყო, მაგრამ არც ამან მოიტანა შედეგი. წიგნში “ბაჭია” წინ და უკან დარბის – ცოლსა და საყვარელს შორის, ჩვილი ქალიშვილის ტრაგიკულად დაღუპვის შემდეგ კვლავ მეძავთან ბრუნდება, რომელიც ორსულადაა და მასზე დაქორწინებას ითხოვს. ფინალში “ბაჭია” ისევ გარბის, რომ ოჯახის ხელახლა შექმნას თავი დააღწიოს. მისი თავგადასავლების გაგრძელებას პენტალოგიის მომდევნო წიგნები ეძღვნება. სექსუალური თავისუფლების, პროტესტანტული მორალისა და ამერიკული ოჯახის კრიზისის თემას 1968 წელს აპდაიკი კიდევ ერთ სკანდალურ რომანს უძღვნის (“წყვილები”), სადაც რამდენიმე ცოლ-ქმრული წყვილის სექსუალური ურთიერთობები ისე იხლართება ერთმანეთში, თავსა და ბოლოს ვერ გაუგებ. თუ ვინმეს მის რომანებში სექსი მხოლოდ პორნოგრაფიად ეჩვენება და ამ გადაჭარბებაში ირონიით გაზავებულ ღრმა ფსიქოლოგიზმს ვერ ხედავს, ალბათ, აჯობებს, აპდაიკი მხოლოდ 1963 წელს დაწერილი შედევერის, “კენტავრის” ავტორად მოიხსენიოს. 2009 წლის 27 იანვარს, 76 წლის ჯონ აპდაიკი ფილტვის კიბოთი გარდაიცვალა.

თანამედროვე მიმდინარეობები

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ევროპულ ლიტერატურაში გართულდა კონკრეტული მიმდინარეობების გამოყოფა. თუკი ადრე ამა თუ იმ მწერალზე ლაპარაკისას იმთავითვე ხდებოდა მისი შემოქმედების კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში მოთავსება, მაგალითად შატობრიანის სახელი რომანტიზმთან ასოცირდებოდა, ზოლა კი – ნატურალიზმთან, დღესდღეობით ისეთი თანამედროვე მწერლების კონკრეტულ მიმართულებებში მოთავსება, როგორც დანტეკი, მარი დარიესეკი, ლე კლეზიო, უელბეკი თუ ამელი ნოთომბია, თითქმის შეუძლებელია. ლიტერატურულ კონტექსტში გაჩენილი ამგვარი ქაოტურობა ერთის მხრივ ხელს უწყობს ახალი ფორმებისა თუ სიუჟეტების გაჩენას, ავტორს აღარ ზღუდავს კონკრეტული მიმდინარეობის ჩარჩოებით, მაგრამ, მეორეს მხრივ, ამ უზარმაზარ სამყაროში, სადაც თითოეული მწერალი განცალკევებულად წარმოდგება, განსხვავებული აზრი, იდეოლოგია თუ ფორმა გააჩნია, მკითხველს ორიენტაცია უძნელდება.

მიუხედავად ამისა, დღევანდელ ევროპულ ლიტერატურულ ავანგარდში, იმისდა მიხედვით, თუ რა კრიტერიუმს დავყვდნობით, მაინც შეიძლება რამდენიმე, მართალია არა მკაცრად დეტერმინირებული, მაგრამ მაინც შეკრული მიმართულების გამოყოფა. ქვემოთ შევეცდებით მოკლედ განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი.

ბიტნიკები (ინგლ. Beat Generation). საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოძრაობა XX საუკუნის 40-70-იან წლებში. ტერმინი „Beat Generation“ პირველად 1948 წელს გამოიყენა ჯექ კერუაკმა რომანისტ ჯონ კლელონ ჰოლმსთან თავის მეგობართა წრეზე ლაპარაკისას. ზედსართავს „Beat“ თავიდან „დადილილის“ მნიშვნელობა ჰქონდა, მაგრამ კერუაკმა მას დაუმატა „upbeat“ და „beatific“-ის კონოტაცია.

ბიტნიკები ბოჰემურ ცხოვრებას ეწეოდნენ და თავისუფალი იყვნენ ყოველგვარი საზოგადოებრივი პირობითობებისგან. მათი შემოქმედება სპონტანური, თითქმის ავტომატური იყო. ბიტნიკების მთავარი წარმომადგენლები იკრიბებოდნენ ნიუ-იორკში. ესენი იყვნენ: ჯექ კერუაკი, ალენ გინსბერგი, უილიამ ბაროუზი, მოგვიანებით გრეგორი კორსო. გენსურგი და კერუაკი ერთმანეთს სტუდენტობის დროს, კოლუმბიის უნივერსიტეტში შეხვდნენ. 1950-იან წლებში ჯგუფს დაემატა სან-ფრანცისკოელი წარმომადგენლები: კენეტ რექსრო, გარი სნაიდერი, ლოურენს ფერლინგეტი, მაიკლ მაკკლარი, ფილიპ უალენი და ლევ უელჩი.

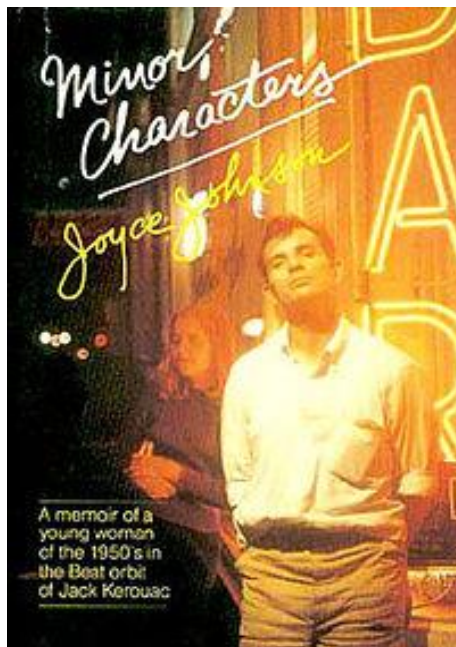
ბიტნიკები უარს ამბობენ ტაბუებზე, ორგანიზებულ და კორუმპირებულ საზოგადოებაზე, ტრადიციულ ღირებულებებზე. მათ სურთ მარტივი, ბუნებრივი ცხოვრება. გამოდიან მატერიალიზმის, ერთფეროვნების, ზედაპირულობის წინააღმდეგ. სურთ შექმნან მარტივი, ყოველგვარი ცრურწმენებისგან თავისუფალი საზოგადოება. ბიტნიკთა სახასიათო ნაწარმოებები არის: კერუაკის „გზაზე“ და გინსბერგის „ყმუილი“.

ტერმინი ბიტნიკები, პირველად ჩნდება 1958 წელს, ჰერბ კენის *სან ფრანცისკოს ქრონიკებში*. ტერმინი წარმოქმნილია რუსული სატელიტისგან *სპუტნიკი*, რაც თავიდან დამამცირებელ კონოტაციას ატარებდა და აღნიშნული მიმდინარეობის წარმომადგენლებს კომუნისტებთან აიგივებდა. დღეს კი ტერმინი რჩება ახალგაზრდა, გრძელთმიანი და თავისუფალი ადამიანების ემბლემად. 1967 წელს ლეო ფერე წერს სიმღერას რომლის სახელწოდებაცაა „გამარჯობა, ბიტნიკო!“

ჯეკ კერუაკი (1922–1969). ამერიკელი მწერალი, პოეტი, მსახიობი. ბიტნიკთა თაობის წარმომადგენელი. კერუაკმა სიცოცხლეშივე მოიპოვა პოპულარობა, მაგრამ მის მიმართ ბევრი კრიტიკაც ისმოდა. დღეისთვის იგი ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ამერიკელ ავტორად არის მიჩნეული. კერუაკის სპონტანურმა და გულახდილმა სტილმა გავლენა მოახდინა შემდგომში ისეთ ცნობილ მწერლებზე, როგორებიცაა ტომ რობინსი, ლესტერ ბენგსი, რიჩარდ ბრაუტიგანი, ჰანტერ ს. ტომპსონი, კენ კიზი, ტომ უილსი და ბობ დილანი. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებებია „გზაზე“, „ზეციური მათხოვრები“ (The Dharma Bums), „ბიგ სური“ და „კოდის ხილვები“.

კერუაკის შემოქმედება საზოგადოებრივი პირობითობების დამსხვრევისა და სიცოცხლის აზრის პოვნის სურვილს ასახავს. ძიების პროცესში იგი უარს არ ამბობს მოხეტიალე ცხოვრებასა და ნარკოტიკებზე. მისი წიგნები ხშირად შეფასებულია, როგორც 1960-იანი წლების კონტრკულტურის კატალიზატორი.

კერუაკი დაიბადა ფრანგი ამერიკელების ოჯახში. მშობლები, ლეო-ალსიდ კერუაკი და გაბრიელ-ანჟ ლევეკი კვებეკიდან, კანადის ფრანგულენოვანი პროვინციიდან იყვნენ. თავიანთი თაობის ბევრი კვებეკელის მსგავსად ლევეკები და



ჯეკ კერუაკი

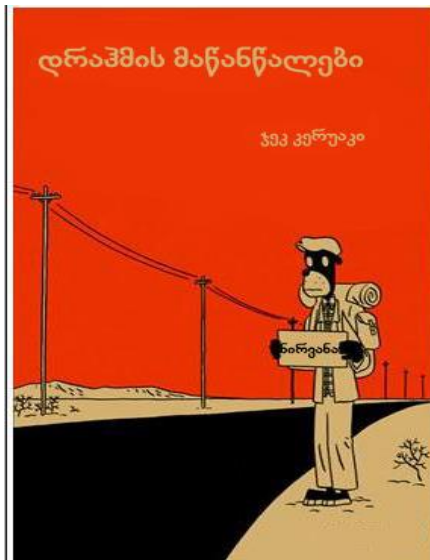
კერუაკები ნიუ ინგლენდში სამუშაოს სასძებნელად ჩასულ კვებეკელ ემიგრანტებს წარმოადგენდნენ. ჯეკ კერუაკი ინგლისური ენის სწავლას 6 წლის ასაკიდან იწყებს. ჯერ კიდევ მცირეწლოვან ჯეკზე დიდი გავლენა მოახდინა უფროსი დის, ჟერარდის სიკვდილმა. ამ მოვლენამ ასახვა ჰპოვა კერუაკის წიგნში ჟერარდის ხილვები. კერუაკს რამდენიმე ლექსი ფრანგულადაც აქვს დაწერილი და სიცოცხლის ბოლო წლებში გინსბერგისადმი მიწერილ წერილში მშობლიურ ენაზე ლაპარაკის დაწყების სურვილს გამოთქვამს.

სპორტული აღნაგობის წყალობით ჯეკი ადგილობრივი საფეხბურთო გუნდის ნამდვილი ვარსკვლავი გახდა. იგიბოსტონის კოლეჯსა და კოლუმბიის უნივერსიტეტშიც გაიცვანეს. სწორედ ამ უკანასკნელში გააგრძელა მან სწავლა

სკოლის დამთავრების შემდეგ. სტუდენტობის დასაწყისში კერუაკმა ფეხზე ტრავმა მიიღო, რის გამოც მწვრთნელი ძირითად გუნდში იშვიათად ათამაშებდა და ამის ნიადაგზე ხშირად მოსდიოდათ კამათი.

მალე კერუაკი თავის მეგობარ გოგოსთან, ედი პარკერთან გადავიდა საცხოვრებლად ნიუ იორკში. სწორედ აქ გაიცნო მან ე.წ. ბიტნიკთა თაობის წარმომადგენლები: ალენ გინსბერგი, ნილ კესიდი, ჯონ კლელონ ჰოლმსი, ჰერბერტ ჰანკი და უილიამ ს. ბაროუზი.

კოლუმბიის უნივერსიტეტში სწავლისას კერუაკსა და ბაროუზს კონფლიქტი მოუვიდათ კანონის წარმომადგენლებთან, რადგან უარს აცხადებდნენ ჩვენება მიცათ თავიანთი მეგობრის, ლუსიენ კარის წინააღმდეგ, რომელსაც მკვლელობა ედებოდა ბრალად. ეს ინციდენტი დაედო საფუძვლად 1945 წელს ერთობლივად დაწერილ ნოველას „And the Hippos Were Boiled in Their Tanks“ (ნოველა არ გამოქვეყნებულა, თუმცა ხელნაწერიდან ნაწყვეტი შევიდა ბაროუზის კომპილაციაში „მსოფლიო ვირუსი“. 1950 წელს პირველად გამოვიდა კერუაკის ნოველა „დიდი და პატარა ქალაქი“ ჯონ კერუაკის ფსევდონიმით და ავტორს, როგორც მწერალს გარკვეული აღიარება მოუტანა. კერუაკის შედარებით გვიანი ნაწარმოებების საპირისპიროდ, რომლებიც მის ბიტნიკურ სტილს ამკვიდრებს, აღნიშნული ნოველა ტომას ვულფის შემოქმედების გავლენითაა დაწერილი.



თავისი მომდევნო რომანისთვის „გზაზე“ რომელიც დღესდღეობით მისი შემოქმედების მწვერვალად ითვლება, კერუაკი მთელი 6 წლის მანძილზე ვერა და ვერ პოულობდა გამომცემელს. ბენზედრინისა და კოფეინის ზემოქმედების ქვეშ მყოფი ავტორი სამი კვირის მანძილზე წერდა რომანის პირველ ვერსიას, რაც სპონტანურ აღმსარებით პროზას წარმოადგენს. მის ტექნიკაზე დიდი გავლენა მოახდინა ჯაზმა და, მოგვიანებით, ბუდიზმმა.

გამომცემლობები უარს აცხადებდნენ წიგნის გამოცემაზე ნაწარმოების ექსპერმენტალური სტილისა და მარგინალი, უმცირესობის წარმომადგენელი სოციალური ჯგუფებისადმი გამოხატული აშკარა სიმპათიის გამო. 1957 წელს მნიშვნელოვანი შესწორებების შეტანის შემდეგ ნოველაზე საავტორო უფლებები შეიძინა და გამოაქვეყნა Viking Press-მა. რომანის დიდი ნაწილი ავტობიოგრაფიულია და პერსონაჟების მიღმა აღწერს კერუაკისა და ნილ კესიდის მოგზაურობას ამერიკის შერთებულ შტატებსა და მექსიკაში. სწორედ ამ რომანის გამო, კერუაკს „ბიტნიკთა თაობის მეფე“ შეარქვეს, რის გამოც თავად ავტორი უხერხულადაც კი გრძნობდა თავს და ერთხელ ასეთი ფრაზაც კი წარმოთქვა: „მე არ ვარ ბიტნიკი, მე კათოლიკე ვარ.“ 1954 წელს კერუაკმა სენ ჯონის ბიბლიოთეკაში აღმოაჩინა ბუდისტური ბიბლია, საიდანაც დაიწყო მისი გატაცება ამ რელიგიითა და ფილოსოფიით. ამ ფაქტისა და სან-ფრანცისკოელ პოეტებთან თავგადასავლების შესახებ კერუაკი წერს 1958 წელს გამოქვეყნებულ ნოველაში *ზეციური მათხოვრები*, რომელსაც ხშირად *გზაზე*-ს გაგრძელებადაც მიიჩნევენ.

1957 წელს კერუაკი საცხოვრებლად გადადის ორლანდოში, კოლეჯ პარკის ნაწილში, ერთ პატარა სახლში. რამდენიმე კვირის შემდეგ ნიუ იორკ

ტაიმსში იბეჭდება სტატია, რომელშიც კერუაკი გამოცხადებულია ახალი თაობის წინამძღოლად. იგი ამერიკის ერთ-ერთ უდიდეს მწერლად და ბიტნიკთა თაობის მთავარ წარმომადგენლად მიჩნეული.

ჯონ ანტონელის მიერ 1985 წელს გადაღებული დოკუმენტური ფილმი "კერუაკი" კინო იწყება და მთავრდება ჩანაწერით, სადაც კერუაკი კითხულობს ნაწყვეტებს თავისი ნაწარმოებებიდან, "გზაზე" და "კოდის ხილვები", 1957 წელს ალენ სტივის გადაცემაში The Tonight Show. კერუაკი ამ ჩანაწერში გონიერი, მაგრამ მორიდებული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. 1955 წელს კერუაკი წერს ზიდჰარტა გაუტამას ბიოგრაფიას სახელწოდებით "გაიღვიძე", რომელიც ავტორის სიცოცხლეში არ გამოცემულა. იგი პირველად ნაწილ-ნაწილ გამოქვეყნდა ჟურნალში Tricycle 1993-1995 წლებში.

ჯეკ კერუაკი გარდაიცვალა 1969 წლის 21 ოქტომბერს ფლორიდაში, ქრონიკული ალკოჰოლიზმისაგან გამოწვეული შინაგანი სისხლდენის მიზეზით. ამ დროს მას ჰყავდა მესამე ცოლი, სტელა. იგი დაკრძალულია ლოუელში, მშობლიურ ქალაქში.

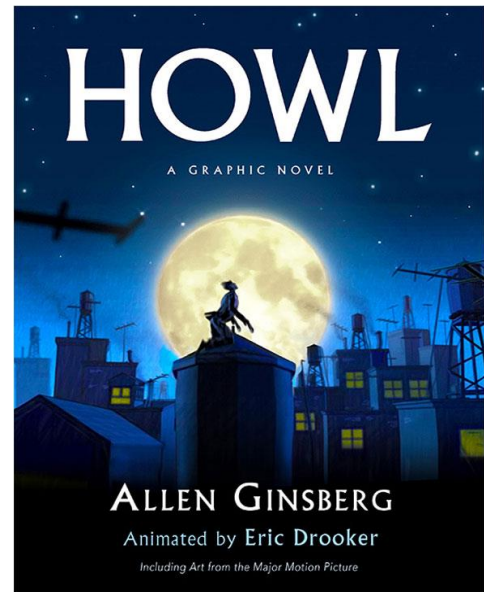
სამწერლობო სტილი. კერუაკი მიჩნეულია როგორც ბიტნიკთა თაობის მეფედ, ასევე ჰიპების მამამთავრად. მის სამწერლობო სტილზე დიდი გავლენა მოახდინა ჯაზმა, განსაკუთრებით კი ჩარლზ პარკერის მიერ დაარსებულმა ჟანრმა, რომელიც ბიბოპის სახელითაა ცნობილი. მოგვიანებით მის ნაწერებზე აისახება ბუდისტური გავლენები. თავად ავტორი თავის სტილს სპონტანურ პროზას უწოდებს, რაც ცნობიერების ნაკადის სახელწოდებით ცნობილ ლიტერატურულ ტექნიკას უახლოვდება.

მისი სტილის მთავარი მახასიათებელია ე.წ. ერთი ამოსუნთქვის იდეა (ეს ტერმინი თავად კერუაკმა აიღო ჯაზიდან და ბუდისტური მედიტაციებიდან), რაც მდგომარეობს გონებისა და მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურების მიხედვით სიტყვების იმპროვიზებაში. მანვე ჩამოაყალიბა სპონტანური პროზის მეთოდის 30 მთავარი მახასიათებელი თავის ნაშრომში "თანამედროვე პროზის მრწამსი და ტექნიკა".

ხშირია კერუაკის სტილის მიმართ კრიტიკაც. ზოგს მიაჩნია, რომ ძალიან დიდი განსხვავებაა წერის კერუაკისეულ მეთოდსა და მისეულ პრაქტიკას შორის. ბევრი იმასაც ამბობს, რომ მისი პროზა სულად არ არის სპონტანური. ამ დროს მხედველობაშია მისაღები ის ფაქტი, რომ კერუაკი სულ ცდილობდა გამოექვეყნებინა თავისი ნაწარმოებები, რის გამოც ხშირად იძულებული იყო ჩაესწორებინა ტექსტები, რათა გამომცემლები დათანხმებულიყვნენ. ეს ყველაფერი დოკუმენტურად არის ასახული მის წერილებში. "მიწისქვეშები" და "კოდის ხილვები" ის ნაწარმოებებია, სადაც ყველაზე აშკარად გამოიკვეთა კერუაკის თავისუფალი სპონტანური წერის ტექნიკა.

ირვინ ალენ გინზბერგი (1926–1997). ამერიკელი პოეტი, ბიტნიკთა თაობის წარმომადგენელი. გინზბერგი განსაკუთრებით ცნობილი გახდა თავისი ნაწარმოებით „ყმული“ (Howl, 1956). ამ უკანასკნელში წარმოდგენილია ავტორის ხედვა იმდროინდელ ამერიკაში გამეფებული მატერიალიზმისა და კონფორმიზმის დესტრუქციული ძალების შესახებ.

გინზბერგმა ბავშვობა ნიუ ჯერსიში, ნევარკში გაატარა. მამა, ლუი გინზბერგი პოეტი იყო. დედა, ნაომი ლევი გინზბერგი, რომელიც ეპილეფსიითა და პარანოიით იყო დაავადებული, აშშ-ს კომუნისტური პარტიის აქტიური წევრი იყო და ხშირად დაჰყავდა ალენი და მისი ძმა პარტიის კრებებზე. გინზბერგმა ადრეულ ასაკში დაიწყო ნიუ-იორკ ტაიმსში წერილების წერა ისეთ თემებზე, როგორიცაა მშრომელთა უფლებები და მეორე მსოფლიო ომი. სკოლის პერიოდში ალენი ხშირად დაჰყვებოდა დედას ფსიქიატრთან სესიებზე. ამან დიდი გავლენა მოახდინა გინზბერგზე და აღწერა კიდევ ეს პერიოდი თავის გრძელ ავტობიოგრაფიულ პოემაში „Kaddish for Naomi Ginsberg“. 1943 წელს გინზბერგმა უმაღლესი სკოლის დიპლომი აიღო და ცოტა ხანი მონკლერის სახელწიფო უნივერსიტეტში ესწრებოდა ლექციებს, შემდეგ კი კოლუმბიის უნივერსიტეტში შევიდა. იგი თანამშრომლობდა ლიტერატურულ ჟურნალთან „Columbia Review“ და იუმორისტულ ჟურნალთან „Jester“. იყო ასევე „Philolexian Society“-ს დებატ-კლუბის პრეზიდენტი.



კოლუმბიის უნივერსიტეტში სწავლისას გინზბერგი ხვდება ლუსიენ კარს, რომელიც მას გააცნობს მომავალი ბიტნიკ მწერლებს, მათ შორის ჯექ კერუაკს, უილიამ ს. ბაროუსა და ჯონ კლელოლ ჰოლმსს. მათ შორის საინტერესო საუბრები იმართებოდა ამერიკისა და ზოგადად ლიტერატურის "ახალი ხედვის" შესახებ. კარმა გააცნო გინზბერგს ნეილ კასადიც, რომელიც განსაკუთრებით შეუყვარდა. მოგვიანებით კერუაკმა აღწერა გინზბერგისა და კასადის შეხვედრა თავის ნოველაში „გზაზე“. კერუაკი ხედავდა მათ, როგორც "ახალი ხედვის" ბნელ (გინზბერგი) და ნათელ (კასადი) მხარეებს. 1948 წელს ჰარლემში გინზბერგს სმენითი ჰალუციანცია დაემართა. იგი ამტკიცებდა, რომ იმ მომენტში, როცა კითხულობდა უილიამ ბლეიკის ლექსებს, გაიგონა თავად ბლეიკის ხმა. გინზბერგმა ამ მოვლენას უწოდა ძირითადი გამოცხადება. სწორედ ეს განსაზღვრავს სამყაროს გინზბერგისეულ გაგებას. მას სჯეროდა, რომ ამით სამყაროში არსებული ურთიერთკავშირის მოწმე გახდა.

უილიამ სიუარდ ბეროუზი (1914–1997). ამერიკელი ავანგარდისტი მწერალი, ნოველისტი, ესეების ავტორი და ჟურნალისტი. მისი ნაწარმოებები ძირითადად ავტობიოგრაფიულია და დაფუძნებულია მის მიერ ნარკოტიკების მიღების შედეგად შეძენილ გამოცდილებებზე.

უილიამ ს. ბეროუზი დაიბადა 1914 წლის 5 თებერვალს, ქალაქ სენტ-ლუისში, მისურის შტატში, მეწარმეთა ოჯახში. მისი ბაბუა იყო დღემდე ცნობილი კომპიუტერული ფირმის „Burroughs“-ის დამაარსებელი. 1932 წლიდან 1936 წლამდე ბეროუზი სწავლობდა ინგლისური ლიტერატურის ფაკულტეტზე ჰარვარდის უნივერსიტეტში. სწავლის დამთავრების შემდეგ იგი ევროპაში მოგზაურობს. 1937 წელს აღმოჩნდება ვენაში, სადაც გადაწყვეტს, რომ შეისწავლოს

მედიცინა. ავსტრიაში ფიქტიურად ქორწინდება ებრაელ ილზე კლაპერთან, რითიც იხსნის მას ნაცისტებისაგან. ამერიკაში დაბრუნებული ბეროუზი გარკვეული დროის მანძილზე სწავლობს ანთროპოლოგიას ჰარვარდის ასპირანტურაში. 1941 წელს მას იძახებენ არმიაში, მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ სამხედრო სამსახურიდან ათავისუფლებენ, რისი მიზეზიც ზუსტად ცნობილი არ არის. 1943 წლის დასასრულს ნიუ-იორკში ბეროუზი გაიცნობს მომავალში ცნობილ მწერალ-ბიტნიკებს ჯეკ კერუაკსა და ალენ გიზენბერგს. კერუაკს მალევე დაუპირისპირდება შეხედულებების გამო, გიზენბერგთან კი მთელი ცხოვრების განმავლობაში იმეგობრებს. 1944 წელს ბეროუზი ხდება ახალგაზრდა სტუდენტს ჯოან ვოლმერს. წყვილი მალევე იწყებს თანაცხოვრებას.



კრისტიან ტონისი, "უილიამ ბეროუზი", 1999

ორმოციან წლებს ეკუთვნის მწერლის პირველი ლიტერატურული მცდელობანი. დაახლოებით ამ პერიოდში ბეროუზი იწყებს ნარკოტიკების მიღებას. მალევე ეჩვევა მორფს, მისი ცოლი კი – ბენზედრინს. 1947 წელს ჯოანი აჩენს ვაჟს – უილიამ ს. ბეროუზ უმცროსს. კანონთან პრობლემების გამო ოჯახი იძულებულია ხშირად შეიცვალოს საცხოვრებელი ადგილი, სანამ ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში მექსიკაში არ აღმოჩნდება. 1951 წლის 6 სექტემბერს მექსიკაში "ვილჰელმ ტელის" როლის შესრულებისას მთვრალი ბეროუზი პისტოლეტიდან შემთხვევითი გასროლით სასიკვდილოდ ჭრის ცოლს. ბეროუზის თქმით, ამ ტრაგიკულმა შემთხვევამ განაპირობა მისი, როგორც მწერლის, ჩამოყალიბება.

ცოლის სიკვდილის შემდეგ ბეროუზი გაემართება სამხრეთ ამერიკაში სამოგზაუროდ. მას სურს იპოვოს ჰალუცინოგენი იახე, რომელიც ადგილობრივი შამანების მიერ გამოიყენება. გზაში მიღებულ შთაბეჭდილებებს აღწერს გინზბერგისადმი წერილებში. მოგვიანებით ეს წერილები გამოიცემა ცალკე წიგნის სახით. დაახლოებით ამავე პერიოდში იქმნება მისი პირველი რომანები: "ჯანკი" და "პიდერი". პირველში აღწერილია მიდრეკილება ჰეროინისადმი. რომანი 1953 წელს იბეჭდება ნიუ-იორკის ერთ პატარა გამომცემლობაში. მეორე წიგნის თემა ჰომოსექსუალიზმია, რის გამოც მისი გამოცემა შეუძლებელი ხდება და მხოლოდ 1985 წელს იბეჭდება.

1953 წელს ბეროუზი ჯერ თავის მშობლებთან მიდის ფლორიდაში, შემდეგ ალენ გინზბერგს მოინახულებს ნიუ იორკში და მიდის რომში. პოლ ბოუელის ნოველების გავლენით ტანჟერისკენ გაემართა, ქალაქისაკენ, რომელიც ჩრდილოეთ მაროკოშია განლაგებული და ომის შემდგომ ჰომოსექსუალებისა და ნარკომანების თავშესაფრად იქცა. იქ ბეროუზი იწყებს ნოველების ციკლის წერას, რომელსაც ის „ინტერზონას“ უწოდებს. მოგვიანებით ეს ციკლი იქცევა მის ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებად „მიშველი სადილი“. წიგნი იწერება „მოზაიკური“ მეთოდით, რომელიც მოგვიანებით ტრანსფორმირდება

„ნაფლეთების მეთოდში“ (cut-up technique). ბეროუზი ქმნის რომანს საკუთარი დოკუმენტური ჩანაწერებისგან ჰეროინზე დამოკიდებულების, ჰომოსექსუალიზმის, პორნოგრაფიისა და ტანჯერის ნარკოტიკული სახის შესახებ, რომელიც მოგვიანებით ავტორის ცნობიერებაში ყალიბდება, როგორც ერთგვარი ინტერზონა (Interzone). ბეროუზის წარმოდგენაში ეს ინტერზონა დასახლებულია საიდუმლო აგენტებით, ნახევრად შეშლილი ექიმებითა და მუტანტებით. ის ცდილობს ამ ციკლის და ასევე ტანჯერზე დოკუმენტური მასალები ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოქვეყნებას, რისთვისაც ის უგზავნის ნაწარმოებებს ალან გინსბერგს, მაგრამ უშედეგოდ. სავარაუდოდ ალან გინსბერგი და კერუაკი, რომლებიც 1957 წელს მასთან იყვნენ ტანჯერში, მიხმარენ ბეროუზს ნოველისთვის საბოლოო ფორმის მიცემაში. „შიშველი სადილი“ იბეჭდება 1959 წელს საფრანგეთში, პარიზის ცნობილ ინგლისურენოვან გამომცემლობაში "ოლიმპია". ამერიკაში წიგნს ასამართლებენ ამურალურობის გამო. რომანს იცავენ ნორმან მეილერი და ალენ გინზბერგი. ხანგრძლივი გარჩევების შემდეგ 1966 წელს "შიშველი სადილისაგან" იხსნება ყველა ბრალდება, არსებული სკანდალი კი წიგნს უფრო პოპულარულს ხდის. ბეროუზის რომანი "შიშველი სადილი" მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ამერიკულ ლიტერატურაში. აღსანიშნავია 1991 წელს კანადელი რეჟისორ დავით კრონენბერგის მიერ ამ ნოველის მიხედვით გადაღებული ფილმი.

ბეროუზი თავის ნაწარმოებებს „ნაფლეთების მეთოდით“ ქმნის. მეთოდის შესახებ მწერალი თავისი მეგობრისგან, პოეტისა და მხატვრის, ბრაიონ გაისინისგან იღებს. მწერლობის მსგავსი ფორმა პირველად 20-იან წლებში დადაისტების მიერ იქნა წარმოდგენილი. ბეროუზმა ტექნიკა უფრო დახვეწა. მეთოდის არსი მარტივია. ბეროუზს მუდამ თან დააქვს რვეული. თითო გვერდზე სამი სვეტია. პირველ სვეტში იწერს ფაქტებს, რომლებიც გარშემო ხდება, ფრაზის ნაწყვეტებს, დიალოგებს, მეორე სვეტში – საკუთარ შთაბეჭდილებებს, ფიქრებს, მოგონებებს. მესამე სვეტი შეიცავს ციტატებს წიგნებიდან, რომელსაც იმ დროს კითხულობს მწერალი. ამ სამი სვეტისგან იქმნება მთლიანი წიგნი. თუმცა დადაისტებისაგან განსხვავებით, ბეროუზი უფრო გულდასმით არჩევს ნაფლეთებს და წიგნის რედაქტირებასაც მეტ დროს ანდომებს. „ნაფლეთების მეთოდის“ ანალოგია თანამედროვე პოპულარულ მუსიკაში სემპლების აქტიური ხმარებაა (ძირითადად ელექტრონულ მუსიკასა და ჰიპ-ჰოპში).

ბეროუზი გარდაიცვალა 1997 წლის 2 აგვისტოს 83 წლის ასაკში. მიუხედავად ჰეროინის ხმარებისა და უამრავი შემთხვევითი სექსუალური კავშირისა, მან უფრო მეტ ხანს იცხოვრა, ვიდრე მისმა ცოლმა, შვილმა და მეგობრების უმეტესობამ (გინზბერგის ჩათვლით). ზოგიერთ წყაროზე დაყრდნობით, სიკვდილის მიზეზი ნარკოტიკის დიდი დოზა გახდა.

ობიექტივიზმი, ფილოსოფიური და ლიტერატურული მიმდინარეობა XX საუკუნის დასასრულსა და XXI საუკუნის დასაწყისში. ტერმინი ობიექტივიზმი ორი მნიშვნელობით იხმარება: სამყაროს მიმართ დამოკიდებულება, რომელიც სუბიექტურობის საპირისპიროდ უპირატესობას ანიჭებს ობიექტურობას, ეყრდნობა მხოლოდ იმას რაც რეალობად წარმოდგება და უარყოფს ყოველივეს რაც სულიერებისგან მომდინარეობს.

ფილოსოფიური დოქტრინა, რომელიც ამტკიცებს, რომ ზოგიერთი ფენომენი, საგანი არსებობს მოაზროვნე სუბიექტის გარეშე, მაშინ, როცა სუბიექტივობა მათ სუბიექტთან დაკავშირებით მოიაზრებს, კონსტრუქტივიზმი კი - სუბიექტის მიერ აწყობილად. ტიპიური ობიექტივისტური გამონათქვამია: „რეალობა არის ის, რაც აგრძელებს არსებობას მაშინაც კი, როცა მისი არსებობის აღარ გჯერა“. (კ. დიკი)

ობიექტივობაში პირველად უწოდა რუსული წარმოშობის ამერიკელმა ფილოსოფოსმა და რომანისტმა ეინ რენდმა თავის ინდივიდუალისტურ ფილოსოფიას.

ობიექტივობაში, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, დასაბამს იღებს გერტრუდ სტეინის ნაწარმოებიდან *The making of Americans*. ამასთან დაკავშირებით ჟორჟ ჰუგე წერს: „გერტრუდ სტეინი ამერიკელებს ისევე აწარმოებს როგორც ფორდის ქარხანა - მანქანებს. იგი ქარხნის მოძრავ იატაკზე დებს ცხენს და აკეთებს მისგან ამერიკელს. აჩენს თითოეულ ლურსმანს, თითოეულ ჭანჭიკს, ხსნის მათ წარმოშობას, მათ მოგზაურობას, აკლიმატიზაციას, მათი ადათ-წესების, ხასიათის და სახელების ცვლილებებს, და გვიხსნის სხვადასხვა ხალხებისგან შექმნილმა ამ ხალხმა როგორ შეძლო 60 წელიწადში შეექმნათ უძლიერესი ტრადიცია, ინდივიდუალობა და ისეთი ტემპერამენტი, რომ შეუძლებელია ამერიკელის გამოცნობა ვინმეს გაუჭირდეს“.

პოეტური ობიექტივობაში არის მეტყველება, რომელიც გამორიცხავს ავტორის მხრივ ყოველგვარ სუბიექტურ მსჯელობას. იგი სრულიად განსხვავდება რომანტიკული ლირიზმისაგან, სადაც ავტორი საკუთარ მსჯელობებს განავითარებდა. ობიექტივობაში საგნებს შორის კავშირით ინტერესდება და ცდილობს იმგვარად გადაადგილოს, იმგვარი კუთხით წარმოაჩინოს რომ ნათელი გახადოს მათ შორის აქამდე დაფარული კავშირები. მაგრამ ეს კავშირები განსხვავდება მეტაფორისგან. ეს უკანასკნელი არის რეალური ურთიერთობის წარმოსახვითი ინტენსიფიკაცია, მაშინ, როცა ობიექტივობაში ობიექტურ რეალობაში ხდის ფარდის შეუმჩნეველ ან შეგნებულად დაფარულ კავშირებს. ამგვარად, ობიექტური კვლევა ინტერესდება რეალობის სიმბოლური ფორმირებით.

XX საუკუნის დასასრულიდან ამ მიმართულებით მოღვაწე ავტორებმა თავიანთი შემოქმედების პოლიტიზირება დაიწყეს, ამის ნათელი მაგალითია ფრანკ ლაროზის გრძელი პოემა *ჰანტსვილი*, მსოფლიოს სირცხვილი, კრისტოფ ჰანას რედაქცია და ლექსები პროზად.

პოსტმოდერნისტული ღირებულებებით შთაგონებული ობიექტივობაში XXI საუკუნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიმდინარეობა გახდა და, თავის მხრივ, საფუძველი დაუდო კიდევ ერთი ახალი მიმდინარეობის ჩამოყალიბებას, რომელიც დღეისთვის ახალი ტექსტუალობების სახელწოდებითაა ცნობილი.

ახალი ტექსტუალობები, ლიტერატურული მიმდინარეობაა, რომელიც 1990-იანი წლებიდან იწყება საფრანგეთსა და აშშ-ში. თავად ტერმინი 1997 წელს ფრანგმა მწერალმა ფრანკ ლაროზმა შექმნა. ახალი ტექსტუალობები უკავშირდება ობიექტივობას, რომელმაც უარი თქვა ლიტერატურაში ლირიზმსა და სუბიექტურობაზე, შემოიტანა მასში გარკვეული რაოდენობით პოლიტიკა, და ახალი ტექნოლოგიების გამოჩენას. ახალი ტექსტუალობები ერთმანეთში ურევს ისეთ ურთიერთ განსხვავებულ ჟანრებს, როგორიცაა პოეზია, რომანი, თეატრი, ესსე

და ა.შ. შეაქვს მათში ფილოსოფია ნაკლებად კლასიკური ფორმით. ამ "ტექსტუალობას" ორმაგი მახასიათებელი გააჩნია. ერთის მხრივ ძლიერად "დეტერიტორიალიზებულია" ანუ არ აინტერესებს თუ ვის მიემართება, როგორი ფორმით იქნება წარმოდგენილი. ეს ტექსტები შეიძლება ნებისმიერი სახით იქნას წაკითხული: იქნება ეს როგორც პოეზია, როგორც პროზა, როგორც თეატრი თუ როგორც ფილოსოფია. ეს მწერლები იყენებენ ლიტერატურულ მეტაენას, რომლის მიზანია მეტა-ლიტერატურის და, შესაბამისად, გარკვეული უნივერსალურობის შექმნა.

მეორეს მხრივ, ახალი ტექსტუალობების ავტორებზე ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა ახალმა ტექნოლოგიებმა ამასთან, ეს შემოქმედები არიან არა მხოლოდ მწერლები, არამედ ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლებიც. ამგვარად ახალი ტექსტუალობა მიზნად ისახავს ხელოვნების ჟანრების გახსნას (ლიტერატურა, ვიზუალური ხელოვნება, მულტიმედია, პლასტიკური ხელოვნება, სასცენო ხელოვნება, ციფრული ხელოვნება და ა.შ.). ამ მიმდინარეობის ფარგლებში შემავალი ნაწარმოებები არის ან პირდაპირ "ვერბო-ვიზუალური" და აუდიო ციფრული ხელოვნებიდან წარმომდგარი ან იმ მიზნით შექმნილი, რომ მასალად გამოადგეს ასევე ციფრულ ან სასცენო ხელოვნებაში ადაპტაციისთვის. აქედან გამომდინარე ტექსტთან ერთად მოიცავენ სურათსა და ხმას (ძირითადად ელექტრონულს).

ამგვარი ტექსტები უფრო ხშირად კოლექტიურადაა შექმნილი რამდენიმე ავტორის მიერ. რამდენადაც ამ ნაწარმოებებში მხოლოდ ტექსტი არ შედის, მათ ეწოდათ "ტექსტუალობები", ხოლო იმის გამო, რომ ისინი პირდაპირ კავშირშია ახალ ტექნოლოგიებთან, სახელწოდებას დაემატა ზედსართავი "ახალი". ეს მიმართულება ნაწარმოების წიგნად გამოცემას მეორეხარისხოვნად მიიჩნევს, რადგან მათ შემთხვევაში წიგნს მთლიანად ცვლის სცენა, ინტერნეტი, მულტიმედია. თეატრში ეს ახალი ტექსტუალობები უფრო ცნობილია პოსტდრამატული თეატრის სახელწოდებით, რომელიც 1990-იანი წლებიდან ჩნდება სცენაზე.

ტრეში (ინგლ. Trashy - ნაგავი) - ლიტერატურული ტალღა, ჩაისახა ამერიკაში 1970-იანი წლების ბოლოს. ეს იყო ცხოვრებისადმი ახალი ეგზისტენციალური დამოკიდებულება და ახალი ესთეტიკა. თუკი სიურეალისტებმა მიზნად ცხოვრების შეცვლა დაისახეს, ხოლო სიტუაციონისტები არქიტექტურასა და ურბანიზმში ახალი სიტუაციების შექმნით მენტალიტეტის შეცვლას ცდილობდნენ, ტრეშის ამგვარი "კეთილშობილური" ამბიციები არ გააჩნია. იგი ცდილობს არა სამყაროს შეცვლას, არამედ მის, რაც შეიძლება მწვავედ, უხეშად აღწერას. მისი მიზანია დღის სინათლეზე გამოტანა ყოველივე იმისა, რასაც საზოგადოებრივი პირობითობები, ზრდილობის წესები ნიღბავს, მოკლედ, საჭიროა დიდი სოციალური ტაბუების დამსხვრევა. უწმინდურობა, გარყვნილება, ვულგარულობა, უიმედობა, სიმახინჯე, პორნო, სიგიჟე, შიში - ესენია აღნიშნული მიმართულების მთავარი თემები.

ტრეშის წარმოშობის პარალელურად 1976-1977 წლებში დიდ ბრიტანეთში, შემდეგ კი მთელ დასავლეთში გავრცელდა პანკური დაჯგუფებები. პანკურმა ნიჰილიზმმა, რომელსაც სიმახინჯის, სიბილწისა და ანარქიის აპოლოგია ახასიათებდა, მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე. ტრეშის დებიუტი, რაც არ უნდა გასაკვირი იყოს, შედგა არა დასავლური, არამედ აღმოსავლური სამყაროს წარმომადგენლის, იაპონელი რიუ

მურაკამის რომანით თითქმის გამჭვირვალე ცისფერი (1976). მასში აღწერილია ცხოვრება ახალგაზრდა ტოკიოელი მოზარდთა ჯგუფისა, რომელთა ერთადერთ საზრუნავს სექსი და ნარკოტიკები წარმოადგენს. ასე რომ, რომანი ჯერ კიდევ 70-იან წლებში ალაპარაკდა მატერიალისტური სამყაროს ერთერთ ძირითად პრობლემაზე.

საფრანგეთში ტრეში შედარებით გვიან, 90-იანი წლების დასაწყისში გავრცელდა. ეს მოხდა ვენსან რავალეკისა და ვირჟინი დეპანტის რომანებით. თუმცა უცხოელებისგან განსხვავებით ფრანგი ავტორების ნაწარმოებები მორალისგან მთლიანად თავისუფალი არ არის.

პულპი (ფრანგ. *poulpe* - რვაფეხა) 1990-იან წლებში ჩამოყალიბებული რომანთა საერია. ამ სახელწოდებით გამოდის მასებში კარგი გასაღების მქონე იაფფასიანი, დაბალი პოლიგრაფიული ხარისხის ლიტერატურა. აღნიშნულ სერიაში შემავალი ცალკეული რომანი ერთი ამოსავალი ტექსტის ერთგვარი ინტერპრეტაციაა. ყველა რომანს აერთიანებს ერთი პერსონაჟი - 35 წლის გაბრიელ ლეკუვრერი, მოქმედების საერთო ადგილი - პარიზის მე-11 ოლქი, ერთადერთი უბანი, სადაც ზამთრის ცირკის გარდა არანაირი ტურისტული სანახაობა არ არის. გაბრიელს ყოველთვის ჰყავს მეგობარი გოგო - ქერა სტილისტი შერილი; ასევე არსებობს ვინმე პედრო, ესპანელი ანარქისტი, ვინც გაბრიელს იარაღითა და ყალბი დოკუმენტებით ამარაგებს. გაბრიელის ხასიათი, მისი მოქმედება ავტორზე დამოკიდებული და რომანიდან რომანში იცვლება. მთავარი მოქმედი პირი ხან მოძალადეა, ხან ძალადობის მსხვერპლი, ხან კეთილი, ხან ბოროტი, ხან მეოჯახე, ხან ავანტიურისტი.

ერთ მწერალს უფლება აქვს აღნიშნულ სერიაში არა უმეტეს ორი რომანის გამოცემისა, რათა თავიდან იქნას აცილებული ერთფეროვნება და პერსონაჟი მომაბეზრებელი არ გახდეს. დღეისთვის პულპის სერიაში გაერთიანებული ორასზე მეტი რომანი არსებობს. გაბრიელის თავგადასავლებზე გადაღებულია ფილმები, შექმნილია კომიქსები, განთავსებულია ინტერნეტსაიტებზე. სულ რაღაც ხუთ წელიწადში პულპი გახდა უზარმაზარი სამწერლობო სახელოსნო, რომელიც ღიაა ყველასთვის. აღნიშნულ ჯგუფში გაერთიანებულ ავტორთაგან აღსანიშნავია: ჟან ბერნარ პუი, ფრანგული დეტექტიური რომანის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა და „პულპის“ დამაარსებელი, რომელსაც ეკუთვნის გაბრიელის თავგადასავლებისადმი მიძღვნილი პირველი რომანი.

ახალი ფიქცია (ფრანგ. *Science-fiction* - სამეცნიერო ფანტასტიკა) - ავანგარდული ლიტერატურული მიმდინარეობაა. ჯერ კიდევ XIX საუკუნიდან მოყოლებული რელისტური ლიტერატურის პარალელურად არსებობს ე.წ. წარმოსახვითი ლიტერატურა. თუკი პირველი გარემომცველი რელობის შეძლებისდაგვარად ადექვატურ აღწერას გვთავაზობს და დიდ ადგილს უთმობს სოციალურ და ფსიქოლოგიურ საკითხებს, წარმოსახვითი მიმართულება არაცნობიერსა და წარმოსახულს ემყარება. ახალი ფიქცია საყოველთაოდ ცნობილი სამეცნიერო ფანტასტიკური მიმართულების რადიკალიზაციას წარმოადგენს და მიზნად ისახავს ადამიანის სულში არსებული პოეტური სიღრმეების შეცნობას, რისი მიღწევაც შეუძლებელია ყოველდღიური ცხოვრების უბრალო ტრანსკრიფციით. ამისთვის აუცილებელია ქვეცნობიერი თუ წარმოსახვითი ნიღბების თამაში.

ახალ ფიქციაში განასხვავებენ სხვადასხვა ტენდენციებს. ავტორთა ერთი ნაწილი უპირატესობას ანიჭებს დროში მოგზაურობას: ერთი ინტრიგის ფონზე

ხდება სხვადასხვა წარსული ეპოქის გაცოცხლება, რაც ხშირად წმინდა ფანტასმაგორიაში იზრდება. ამგვარად სტრუქტურირებული ისტორიული ამბავი სრულიად ახალი კუთხით გაიზრება, რის საშუალებასაც რეალისტური მიდგომა არ იძლევა. წარსულის ფანტასტიკური გაცოცხლება ხდება „ფარაონის სიცილში“ (ფ. კუპრი, 1984), „კონფუცის სიზმარსა“ (ჟ. ლევი, 1989) თუ „შუმის კომპში“ (ჟ.ო. შატორენო, 1994). მწერალთა მეორე ნაწილი სივრცეში მოგზაურობას გვთავაზობს. განსაკუთრებული ინტერესით სარგებლობს „აღმოსავლური ტიბეტური ოცნება“ (პ. კარე, 1994, „დიდი იმპერატორი და მისი ავტომატები“ (ჟ. ლევი, 1985), გერმანული და ებრაული სამყარო. ხშირად მწერალი თავადვე იგონებს ახალ ადგილებსა და ცივილიზაციებს. დროისა და სივრცის ტრანსგრესიას მითოლოგიური პერსონაჟები და სიუჟეტებიც ემატება.

საინტერესოა ახალი ფიქციისათვის დამახასიათებელი თხრობითი კონსტრუქციების თავისებურებაც. მონათხრობი და თხრობის მანერა იმგვარად ირევა ერთმანეთში, რომ ფიქცია თავადვე იქცევა ფიქციის შესახებ მსჯელობად. ამის ნათელი მაგალითია ისეთი რომანები, როგორიცაა „ჩინელი მხედრის ზღაპრები“ (ფ. კუპრი, 1994), რომლის თითოეული თავი ცალკე ზღაპარს შეიცავს; „სტეფანი ფანისტე“ (ფ. ტრისტანი, 1997), რომელშიც უამრავი ურთიერთ საწინააღმდეგო მოანთხრობია ჩართული; „სიმადლის სურნელი“ (ს. ჟუტი, 1999), სადაც სამი სხვადასხვა, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებული ამბავი ერთმანეთის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

პერპენდიკულარები (ფრანგ. *perpendiculaires*) 1985 წელს საფრანგეთში ჩამოყალიბებული ლიტერატურულ საზოგადოება. პერპენდიკულართა ჯგუფში თავი მოიყარეს ყოფილმა უნივერსიტეტელმა მეგობრებმა: ნიკოლა ბურიომ, კრისტოფ დიუშატლემ, ჟან-ივ ჟუარემ, ჟან-ფრანსუა მარშანდიზმა და მიშელ უელბეკმა. ოდნავ მოგვიანებით მათ შეუერთდათ კრისტოფ კიმი და ლორან კენტრო. 1995 წელს გამოვიდა ჟურნალის „La revue perpendiculaire“ პირველი ნომერი. რამდენიმე წლის განმავლობაში პერპენდიკულარები კაფე „Le Marronnier“-ში იკრიბებოდნენ, აწყობდნენ მკითხველებთან შეხვედრებს, ლიტერატურულ დებატებს, განიხილავდნენ ახალ ნაწარმოებებს. ჟურნალის დაარსებიდან სამი წლის შემდეგ ჯგუფიდან წასვლა მოუხდა მიშელ უელბეკს, რისი მიზეზიც გახდა მისი ახალი ნაწარმოები ელემენტარული ნაწილაკები. როგორც თავად პერპენდიკულარები აცხადებენ „მიშელ უელბეკმა ჩვენთვის მიუღებელი რეაქციონერული პრინციპები გამოხატა ევგენიკის, აბორტის, რასიზმის, თავისუფლებისა და რელიგიური ინტეგრირების შესახებ.“ უელბეკის ჩამოშორება ჟურნალისთვის საბედისწერო გამოდგა. პერპენდიკულართა შორის უელბეკი ყველაზე პოლულარული და მკითხველისთვის ყველაზე საყვარელი მწერალი იყო, რომლის წარმატებასაც ამ ინციდენტმა ვერაფერი ავნო, სამაგიეროდ, გამომცემლობა ფლამარიონმა ამის გამო პერპენდიკულარებთან თანამშრომლობა გაწყვიტა და მე-11 ნომრის შემდეგ ჟურნალი დაიხურა.

პერპენდიკულართა ძირითადი თემატიკა და მრწამსი გარკვევით ჩამოაყალიბა ჟან-ფრანსუა მარშანდიზმა თავის ერთ-ერთ სტატიაში: „წარმოების შემოსავლიანობა, საერთო ხარისხი, ვაჭრობის მონდიალიზაცია, დასაქმებულობა, კლიენტზე ორიენტაცია, უამრავი სარეკლამო ფრაზები - ყოველივე ეს საინტერესო მასალას

იმღევა. თავისებური პოეტურობით, ენერგიით, გამძლეობით, ეჭვით, შფოთითა და მღელვარებით აღსავსე ეს სფერო დაკვირვებისთვის შესანიშნავი ადგილია. მაგრამ მწერალი არც ისტორიკოსია და არც სოციოლოგი. მართალია, იგი ზოგჯერ ანთროპოლოგის, ან კიდევ კლინიკოსის ნიღაბს ირგებს, მაგრამ მის სამოქმედო ასპარეზს ისევ და ისევ წარმოსახვა, ფორმები, სიტყვები, ადამიანი და მისთვის დამახასიათებელი ძალადობა, კრახი, ამბიციები წამოადგენს, მოკლედ, ადამიანურობა მისი ყოველგვარი გამოვლინებით. ამისთვის კი განსაკუთრებით ნაყოფიერია “მშრომელთა სამყაროზე” დაკვირვება.”

პერპენდიკულარები ლიტერატურაში მოცემული ეპოქისთვის დამახასიათებელი რეალობის შესახებ ინფორმირების ერთ-ერთ საშუალებას ხედავენ. მათთვის წერა უბრალო, სადა და არა აუცილებლად ლირიკული საქმიანობაა. აქედან გამომდინარე, აინტერესებთ ე.წ. უნებლიე ლიტერატურა, ანუ ყოველდღიური ცხოვრების, ადმინისტრაციული თუ ტექნიკური სამუშაოს, პროფესიული წრეების ამსახველი ნაწარმოებები. მკითხველმა უნდა მიიღოს შიშველი, გაურანდავი ტექსტები, რომელთა მიზანი დარწმუნებაზე მეტად მოხიზვლაა. “გულუბრყვილო იქნებოდა გვეფიქრა, რომ წარსული დროიდან შემორჩენილი რამდენიმე ფაქტი თუ ნაწარმოები თავისი ეპოქის აზროვნების საუკეთესო და ყველაზე მნიშვნელოვანი ქმნილებაა. ამ ტექსტებმა ჩვენამდე მხოლოდ იმიტომ მოაღწია, რომ ერთმა კონკრეტულმა წრემ აირჩია და მოიწონა, სხვა დანარჩენი კი გვედზე გადადო” (ჟაკ დეზუფე).

პერპენდიკულარები თავიანთი შემოქმედებისთვის საზრდოს ეძებენ თითქმის ყველაგან: კულტურულ თუ სამეცნიერო წრეებში, სარეკლამო თუ საწარმოო სფეროებში, კარაოკე საღამოებსა თუ რეტრო პავილიონებში. “ადამიანური არტისტულზე მნიშვნელოვანია. ხელოვნება ქმედებიდან წარმოიშობა და ეთიკას ექვემდებარება”. - ასეთია პერპენდიკულართა, ანუ, როგორც მათ ხშირად უწოდებენ, “სუპერმარკეტების ჰიპერრეალისტთა” ძირითადი კრედი.

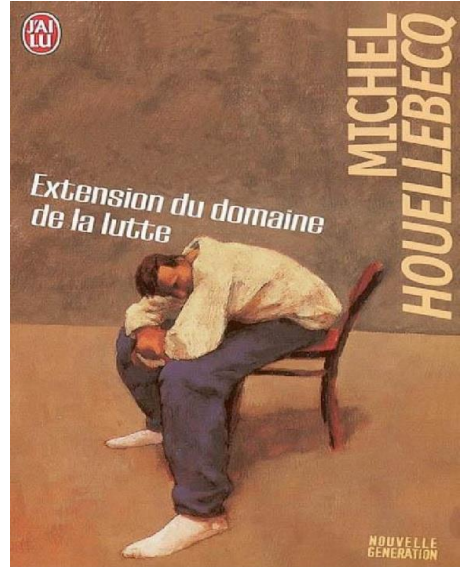
მიშელ უელბეკი (1958-ც.). ფრანგი მწერალი, რომელიც თანამედროვე მსოფლიოში ცნობილია თავისი სკანდალური რომანებით. ამბობენ, რომ მან თანამედროვე ფრანგულ ლიტერატურას ახალი ხმა, ახალი ტონალობა შესძინა.

მიშელ უელბეკი მთამსვლელი მამისა და ანესთეზიოლოგი დედის ოჯახში დაიბადა. იგი ჯერ ალჟირში, დედის მშობლებთან იზრდებოდა, ექვსი წლის ასაკში კი მამის დედამ აიღო მასზე მზრუნველობა. სწორედ ბებიის გვარი გამოიყენა შემდგომში მიშელმა თავის ფსევდონიმად.

ლიცეუმის დამთავრებს შემდეგ, 1975 წელს, მიშელი შედის პარი-გრინიონის ეროვნულ აგრონომიულ ინსტიტუტში. აქ იგი აარსებს ლიტერატურულ ჟურნალს “კარამაზოვი”, სადაც თავის რამდენიმე ლექსს აქვეყნებს. 1978 წელს იგი აგრონომის დიპლომს იღებს. ამის შემდეგ მიშელი სწავლას განაგრძობს ლუი ლუმიერის ეროვნულ უმაღლეს სკოლაში, კინემატოგრაფიის სექციაზე, რომელსაც წარმატებით ამთავრებს 1981 წელს. ამავე წელს იბადება მისი ვაჟი, ეტიენი. რამდენიმე წელიწადი მიშელი უმუშევარია, ამას ემატება მეუღლესთან განქორწინება, რის გამოც ძლიერი დეპრესია ეწყება.

1983 წლიდან ინფორმატიკოსის კარიერას იწყებს, შემდეგ, სამი წლის მანძილზე სოფლის მეურნეობის სამინისტროში მუშაობს. ამ პერიოდს აღწერს იგი

თავის რომანში „ბრძოლის ველის განვრცობა“. 1991 წელს გამოდის მიშელ უელბეკის ორი პოეტური კრებული, რომლებსაც არანაირი წარმატება არ მოჰყვება. პირველი რომანი, „ბრძოლის ველის განვრცობა“, რომელიც თავიდან ბევრმა გამომცემელმა დაიწუნა, 1994 წელს გამოიცა და უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, განსაკუთრებით ახალ თაობაში. 1999 წელს საფრანგეთში, ფილიპ ჰარელის მიერ რომანი ფილმად იქნა გადაღებული, ხოლო 2000 წელს დანიაში ჟან ალბინუსმა მისი სატელევიზიო დადგმა განახორციელა. უელბეკის მომდევნო რომანმა, „ელემენტარული ნაწილაკები“, დიდი სკანდალი გამოიწვია. ნაწარმოებში გატარებული „საექვო აზრების“ გამო უელბეკი გარიცხულ იქნა პერპენდიკულართა წრიდან. თუმცა ამ აურზაურმა უელბეკის პოპულარობა უფრო გააძლიერა. რომანი დაჯილდოვებულ იქნა ნოემბრის პრემიით. 2005 წელს გამოდის უელბეკის ახალი რომანი, „კუნძულის შესაძლებლობა“ და ინტერალიეს პრემიას იღებს. უელბეკს ჩაწერილი აქვს სიმღერების ალბომიც, „ადამიანური არსებობა“ და არის ესეების ავტორიც.



2002 წლის 17 სექტემბერს ჟურნალში Lire გამოქვეყნებული მისი ინტერვიუს გამო რამდენიმე ისლამურმა საზოგადოებამ და მათ შორის პარიზის მეჩეთის წინამძღოლმა უელბეკი დაადანაშაულა ისლამოფობიასა და რასიზმში. მართალია, პარიზის ინტელექტუალური საზოგადოების თანადგომისა და მისი პირადი ადვოკატის წყალობით მწერალს ბრალი მოეხსნა, მაგრამ ამ ფაქტის შემდეგ უელბეკმა დატოვა საფრანგეთი და ამჟამად ესპანეთში ცხოვრობს.

„პლატფორმა“ (ფრანგ. Plateforme) ერთ-ერთი ყველაზე სკანდალური თანამედროვე ფრანგი მწერლის მიშელ უელბეკის რომანია, რომელიც პირველად 2001 წელს გამოიცა. „პლატფორმა“ უელბეკის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული რომანია, რომელშიც აღწერილია თანამედროვე ევროპა, ადამიანის მარტოობა, ცხოვრების აბსურდულობა, კულტურის კომერციალიზაცია, სექსი და ტერორიზმი, რომელიც ყველაფერს ანადგურებს.

წიგნმა, შეიძლება ითქვას, ახალი, XXI საუკუნე დაიწყო და იგი დასავლური საზოგადოების ერთგვარ დიაგნოზს წარმოადგენს. ავტორი ძალიან კარგად გრძნობს საზოგადოების განწყობას და იმას, თუ რა იქნება აქტუალური, რაზე წამოეგება საზოგადოება. მთავარი გმირი ფრანგია, 40 წლის ჩინოვნიკი, კულტურის სამინისტროს თანამშრომელი, აი ისეთი ტიპია, შვებულების დროს თავი ახალგაზრდად რომ მოაქვს ხოლმე. იგი მამის გარდაცვალების შემდეგ მოზრდილ მემკვიდრეობას მიიღებს და მაშინვე აღმოსავლეთში გაემგზავრება დასასვენებლად. მიშელი (ასე ჰქვია პერსონაჟს) ვერ იტანს არაბებს, ჩინელებს, ადამიანების უფლებებზე განუწყვეტლივ ლაყობას, საბაზრო ეკონომიკას, ეკოლოგებს, ამერიკელებს, ბავშვებს. ხანდახან ჯგუფ „Radiohead“-ის მაისურით გვევლინება, საერთოდ კი ორად-ორი პიჯაკი ახადია და რამდენიმე ათეული წიგნი. იგი ვერ

იხსენებს თუ როგორი იყო თხუთმეტი, ოცი ან ოცდაათი წლისა და საერთოდაც, ადამიანური უნიკალობის იდეა მხოლოდ მაღალფარდოვან სისულელედ მიაჩნია.

მთელი ცხოვრება უხერხულად გრძნობდა თავს, სათქმელი არაფერი ჰქონდა, საუბრის გაბმაც კი არ შეეძლო და არც ცეკვა იცოდა, ამიტომაც გალოთდა. ალკოჰოლი მას ამხნევებდა და ეხმარებოდა. მიშელს ქათმის დაკვლაც კი არ შეუძლია, სამაგიეროდ, სიამოვნებით დაახლიდა ვინმეს ტყვიას. რომანის ბოლოსკენ მომხდარი ტრაგედიის შემდეგ იგი საერთოდ ყველანაირ სურვილს კარგავს, გული ერევა ინტელექტუალურ საუბრებზე, უქრება სამყაროს ახსნისა თუ შეცნობის სურვილი, გაურბის ადამიანებს.

ყველაფერი ზემოთჩამოთვლილი ერთი შეხედვით ფრანგული ეგზისტენციალური თაიგულია, თუმცა რომანის გაცნობის შემდეგ სულ სხვა შთაბეჭდილება დარჩება მკითხველს. ესაა სიამოვნების, სიცოცხლის მაძიებელი კაცის ისტორია, რომელიც თავით ეშვება ვნებებში, ოღონდაც მიაკვლიოს იმ ნამდვილს, რასაც მხოლოდ სექსით თუ შეიგრძნობს დასავლელი ადამიანი. ეს წიგნი ერთი მხრივ ანტიდასავლურიცაა და ანტიისლამურიც. ამგვარი სიმწვავის გამო მწერალს სერიოზული პრობლემები შეექმნა. უელბეკი ნარცისიზმით შეპყრობილ ევროპელებს (ან ზოგადად, დასავლელებს) გულისხმობს, რომლებიც წარმატების კულტის მსახურებაში არიან დანთქმულნი და საკუთარი ერთადერთობითა და განუმეორელობით გატაცებულები ერთმანეთთან დაწოლასაც ვეღარ ახერხებენ, სექსი კვდება, ვნება ქრება ადამიანებს შორის. სხვისთვის სიამოვნების მინიჭება, სიამოვნების უანგაროდ გაღება, საკუთარი სხეულის დათმობა ევროპელებს აღარ შეუძლიათ და რომანის ბოლოს დასკვნასავით ჟღერს: “ბოლომდე ევროპის შვილად – შფოთვისა და სირცხვილის ნაშიერად დავრჩები. საიმედოს ვერაფერს ვიტყვი. დასავლეთის მიმართ სიძულვილს არ განვიცდი, უბრალოდ, უზარმაზარ ზიზღს ვგრძნობ. ერთი კი ვიცი: ისეთები, როგორებიც ვართ, ეგოიზმის, მაზოხიზმისა და სიკვდილის სუნით ვყარვართ. ჩვენ ისეთი სისტემა შევქმენით, რომელშიც ცხოვრებაც, უბრალოდ, შეუძლებელი გახდა. მიუხედავად ამისა, მსოფლიოს სხვა ნაწილებში მის ექსპორტს მაინც ჯიუტად ვაგრძელებთ”.

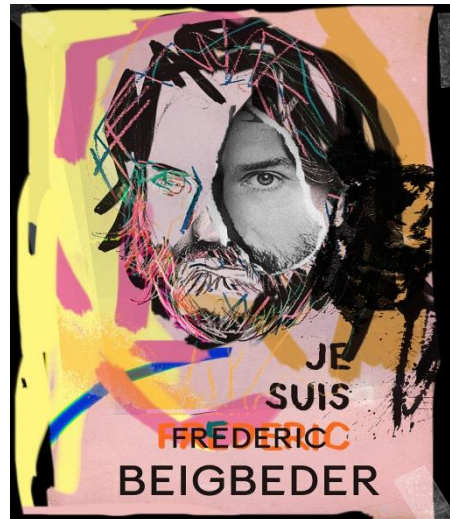
მთავარი გმირი გაკვირვებულია, “ნეტა ვის მოუვიდა თავში, რომ საფრანგეთი გარყვნილებისა და თავისუფალი სიყვარულის ქვეყნად გამოეცხადებინათ”. მისი აზრით, ამ ქვეყანაში ყოველთვის საშინელი მოწყენილობა და ბიუროკრატიზმი მეფობდა. “პლატფორმა” ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიაა, ამბავი მოპოვებული და დაკარგული სამოთხის შესახებ, ნამდვილ სიყვარულზე, რომელსაც ტერორისტული აქტი ასრულებს. მანამდე კი შეყვარებული წყვილი სექს-ტურიზმის აყვავებაზე ოცნებობს, ცდილობენ დასავლეთს ის შესთავაზონ, რაც მან დაკარგა. როგორც ერთი რეცენზენტი წერდა: “მდიდარ დასავლეთს დიდი ფული აქვს, სამაგიეროდ ღარიბ სამხრეთს და აღმოსავლეთს არა აქვს “გაუცხოების” კატეგორია, ფსიქოანალიზი და ფემინიზმი”.

უელბეკის ნაწერები უცნაური იუმორით ხასიათდება. მაგალითად, რომანში ერთი ეპიზოდია, როდესაც სექს-ტურისტული გეგმების განხილვისას სლოგანის მოფიქრებას ცდილობენ და უეცრად მთხრობელს ბოდლერის სტრიქონები ახსენდება: “ნელსურნელებით აქოთებული შიშველ-ტიტველი მონების გუნდი...”. ცხადია სლოგანს არ დაამტკიცებენ პოლიტკორექტულობის გამო.

უელბეკის პროზის კიდევ ერთი საინტერესო თვისებაა პორნოგრაფიისა და სენტიმენტალიზმის შეზავება, რომელსაც ხშირად მეცნიერული კომენტარებიც ახლავს ხოლმე თან. კლასიკური დასავლურ რომანში ეს ნიშნები ყოველთვის იყო, თუმცა უელბეკთან ამ შეხამებებმა ზღვარს მიაღწია. თუკი “ელემენტარულ ნაწილაკებში” მწერალი ბიოლოგიას მიმართავდა, აქ იგი უფრო სოციალური მეცნიერებებით ერთობა და ერთ მონაკვეთში სულაც დეტალურად გვიხასიათებს სხვადასხვა მოდელს. იგი ყველა ფრუსტრაციას სოციოლოგიური მიზეზებით ხსნის და რომანის მთელი მეორე ნაწილი, არსებითად სექსუალური ცხოვრების ოპტიმიზაციის სამოქმედო პროგრამად იქცევა.

ამის მიუხედავად, უელბეკის ნაწარმოები არაფერს აგებს მხატვრული თვალსაზრისით, პირიქით იგი თანამედროვე რომანის განვითარების ერთ-ერთ შესაძლო გზას გვაჩვენებს.

ფრედერიკ ბეგბედერი (1965-ც.). ბეგბედერი ცნობილი ფრანგი მწერალი, ლიტერატურული კრიტიკოსი და გამომცემელია. ბეგბედერმა განათლება მიიღო მონტენისა და ლუი-ლე-გრანის ლიცეუმებში. შემდეგ დაამთავრა პარიზის პოლიტიკური კვლევების ინსტიტუტი. უმაღლესი განათლება აქვს მიღებული მარკეტინგშიც. 1990 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი რომანი: „შეშლილი ახალგაზრდის მემუარები“, რის შემდეგაც ხდება ერთ-ერთი დიდი სარეკლამო სააგენტოს რედაქტორი. პარალელურად თანამშრომლობს, როგორც კრიტიკოსი და ქრონიკების ავტორი ისეთ ჟურნალებში, როგორებიცაა Elle, Paris Match, Voici, VSD. მონაწილეობას იღებს სატელევიზიო გადაცემებში ლიტერატურის შესახებ. 1994 წელს გამოდის მისი მეორე რომანი „არდადეგები კომაში“. 1997 წელს ბეგბედერი წერს რომანს „სიყვარული გრძელდება სამი წელი“, რაზეც რეჟისორი მარკ მარონიე ტრილოგიას იღებს. 1999 წელს „გალიმარი“ გამოსცემს მის ნოველათა კრებულს "ნოველები ექსტაზის დროს". მომდევნო წელს იწერება ბეგბედერის ყველაზე ცნობილი რომანი „99 ფრანკი“, რომელსაც მოგვიანებით ჯერ „14,99 ევრო“, შემდეგ კი „6,20 ევრო“ ეწოდება. რომანში ფარდა აქვს ახდილი სარეკლამო სფეროს შიგა სამზარეულოს. ნაწარმოების გამოსვლიდან ცოტა ხანში ავტორი სარეკლამო სააგენტოდან დაითხოვეს.



ამავე პერიოდში ბეგბედერმა საკუთარი ლიტერატურული გადაცემები შექმნა საფრანგეთის სხვადასხვა ტელეარხებზე, რომლებიც მალევე დაიხურა. 2003 წლის იანვარში გამომცემლობა ფლამარიონიო სთავაზობს მწერალს გახდეს გამომცემელი. 2006 წლამდე ბეგბედერმა გამოსცა დაახლოებით 25 წიგნი, რის შემდეგაც ფლამარიონთან მისი თანამშრომლობა შეწყდა.

2003 წელს მწერალი ინტერალიეს პრემიას იღებს რომანისთვის „Windows on the world“, რომელიც 2001 წლის 11 სექტემბრის ტერაქტს ეხება. 2005 წელს გამოვიდა ბეგბედერის „რომენტიკოსი ეგოისტი“, ორი წლის შემდეგ კი „მიშველეთ ბოდიში“. დღემდე ბეგბედერი არის 1994 წელს მის მიერვე დაარსებული ფლორის

პრემიის ჟიურის თავმჯდომარე. მან ასევე დააარსა სადის პრემია, 2001 წელს, ლიონელ არასილთან ერთად. 2005-დან 2007 წლამდე იგი მუშაობდა ჟურნალისტად სატელევიზიო გადაცემაში Canal+-ზე. 2007 წლიდან კი ჟურნალ „პლეზიოს“ ფრანგული გამოცემის ლიტერატურული კრიტიკოსია. პარალელურად მუშაობს Canal+-ის ლიტერატურული გადაცემა „წრის“ წამყვანად. 1998 წლიდან მუშაობს ლიტერატურულ ჟურნალ „Lire“-შიც.

2007 წელს გამოვიდა „99 ფრანკის“ მიხედვით შექმნილი კინოფილმი, რომლის რეჟისორია ჟან კუნენი. ფილმში ბეგბედერიც ასრულებს მცირე ეპიზოდურ როლს.

99 ფრანკი“ XXI საუკუნის სარეკლამო აგენტის ტრაგიკული ცხოვრებაა. იმ პროფესიის ადამიანის, რომელიც ცდილობს პროდუქტების (ხანდახან უვარგისისაც) გასაღებას. ხელმძღვანელობს დევიზით „ადამიანებს კრეტინებად ნუ მიიჩნვეთ, მაგრამ ნუ დაგავიწყდებათ რომ ისინი კრეტინები არიან“. მომხმარებელს კი გონია, რომ თავისუფალია არჩევანში, რაც უნდა, იმას შეიძენს. არდა, რეკლამის გარეშე არაფერსაც არ ყიდულობს, არასდროს აკეთებს არჩევანს იმ პროდუქტზე, რომელიც ტელეკრანიდან ტვინს არ უჭამს, თუმცა სავსებით შესაძლებელია, რომ ბევრად ხარისხიანი იყოს. თანამედროვე ადამიანის გონება უკვე სხვანაირად არის მიმართული, რასაც არ უკეთებენ რეკლამას, არ ვარგა, იმიტომ რომ რეკლამის ფული არ აქვთ, ე.ი. უხარისხოა. მიუხედავად იმისა, რომ სარეკლამო ჭრები მომხმარებელს ნერვებს უშლის, მის გარეშე მაინც არაფერს აკეთებს. „ადრე რეკლამა ხალხს აცინებდა, ახლა კი ღიმილსაც აღარავის გვრის. საქმიანობა, რომელიც ერთ დროს თამაშ-თამაშით დაიწყო, ახლა ჩვენს ცხოვრებაზე ბატონობს: აფინანსებს ტელევიზიებს, თავის ნებაზე ატრიალებს ბეჭდვით მედიას, მართავს სპორტს, აყალიბებს საზოგადოებას, განაპირობებს ეკონომიკურ ზრდას“ – ამბობს ავტორი.

ოქტავი მდიდარია, მისი თანამშრომლებიც არ უჩივიან ფინანსურ პრობლემებს, მაგრამ დაწინაურება ყველას უნდა. უფრო მეტის სურვილი ყოველთვის ჰქონდა ადამიანს, მაგრამ დღეს ამან სხვა ფორმები შეიძინა. როცა რაღაცის შეცვლა გვინდა, ხმას მაინც არ ვიღებთ და თავს ვიმართლებთ, რომ ჩვენ სისტემის ნაწილები ვართ და ძალაუფლება ჩვენს ხელში არ არის.

„უმეშევრობით დატერორებულ და სამუშაოს კულტურით მოწყობილ მსოფლიოში, საუკუნის ყველაზე მნიშვნელოვანი კითხვაა: „რატომ წამოხვედი სამსახურიდან?“ სამსახური პირველხარისხოვანი გახდა, იმიტომ რომ ფულამდე დავიდა ყველაფერი. მთელი 200 გვერდის განმავლობაში ბეგბედერი ამის მტკიცებას ცდილობს. „ტვინგადაბრუნებულ ახალგაზრდა წყვილებს სჯერათ, რომ სიყვარულით ქორწინდებიან და ბედნიერებას ესწრაფვიან. არდა, სინამდვილეში იმიტომ ქორწინდებიან, რომ მერე მაგათ მივასაღოთ რაც შეიძლება მეტი ჭურჭელი, აბანოს პირსახოცები, ყავადანები, დივანი, მიკროტალღური ღუმელი. . .“

ამ რობოტულ სამყაროში სიყვარულის დეფიციტი რომაა, ვერ ვგრძნობთ, „99 ფრანკს“ წაიკითხავ და ამას ისე თვალნათლივ დაინახავ, გაცდები. ფრანკი მწერლის მშვენიერი წერის სტილი და რაც მთავარია, ახლობელი პრობლემები:

„მხოლოდ მოწყენილობა აძლევს ადამიანს საშუალებას დატკბეს აწყმითი, დასავლეთის მცხოვრებნი ოღონდაც კი მოწყენილობას გაექცნენ რას აღარ მიედ-მოედებიან: ეს ტელევიზორიო, კინო, ინტერნეტი, ტელეფონი, ვიდეოთამაშები. ისინი უკვე აღარ მონაწილეობენ იმაში, რასაც აკეთებენ. თითქოს საკუთარი

ნებით კი არა, მინდობილობით ცხოვრობენ ამ ქვეყანაზე. თითქოს სამარცხვინო იყოს ისუნთქო აქ და ახლა. კაცი, რომელიც ტელევიზორს უყურებს ან ინტერაქტიულ საიტზეა შემძვრალი, არ ცხოვრობს. ის არ არის იქ, სადაც არის, თითქოს სხვა სამყაროში გადავიდაო. მალე ხელსაწყოები მომსახურების ზონიდან გასულ აბონენტებად დაგვაფიქსირებს და მერე ვეღარავის დააჯერებ, რომ აქ ხარ და არა იქ. პასკალის შემდეგ არაფერი შეცვლილა: ადამიანი სიკვდილის შიშის დაძლევის გართობით ცდილობს, მაგრამ ეს გართობა ისეთი ყოვლისმომცველი გახდა, რომ ლამის ღმერთი შეცვალოს. როგორ გავექცეთ გართობას? ამაზე ადვილი არფერია, უბრალოდ დავუმეგობრდეთ მოწყენილობას“. ეს თანამედროვე ადამიანია. რის ფასად შოულობს ფულს უკვე აღარ იცის, ან მოაქვს კი მას ბედნიერება ანუ ის, რისთვისაც ამდენს შრომობს. „99 ფრანკი“ ისეა დაწერილი, ყოველ გვერდზე შეხვდებით ფრაზებს, რომლებიც მუდამ რჩება გონებაში.

ღამუბიტი მასალა

ლიტერატურული ჟანრები

ჟანრი არის ლიტერატურისა და ხელოვნების რომელიმე დარგის ნაწარმოებთა ისტორიულად ჩამოყალიბებული ნაირსახეობა, რომელიც გამოირჩევა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნებით, თემატიკით, გამომსახველობითი საშუალებებით და ა. შ. ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები გარკვეულ ჟანრს მიეკუთვნება თავისი კანონებითა და მოთხოვნებით. ასე, მაგ., ლიტერატურაში, თუ რამდენიმე ფრაზით ჩავეწერთ ჩვენს შთაბეჭდილებებს, იგი განსაზღვრულ ჟანრს წარმოადგენს - პროზაულ ფრაგმენტს (პროზაული ფრაგმენტი, როგორც ჟანრი, ფართოდ იყო გავრცელებული გერმანელ რომანტიკოს მწერალთა შორის). და მაინც, ეს როდი ნიშნავს, რომ ხსენებული ფრაგმენტული ჩანაწერი ლიტერატურული ნაწარმოებია. ამ შემთხვევაში იგი სხვა მოთხოვნებს უნდა აკმაყოფილებდეს - თავისუფალი და სიღრმისეული მსჯელობა უნდა ერწყმოდეს დახვეწილ გამომსახველობით ენას. ანტიკურ ხანაში ლიტერატურულ ჟანრებად თვლიდნენ ეპოსს, ლირიკასა და დრამას. ლიტერატურული ეპოქებიდან არცერთი არ გამოირჩევა ჟანრების ისეთი მრავალფეროვნებით, როგორც მეოცე საუკუნის ლიტერატურა.

ალეგორია – (ბერძნ. allegoria – გადაკრულად თქმა) – გადაკრულად ნათქვამი სიტყვა თუ სიტყვათა რიგი, რომელშიც მოვლენის შინაარსი კონკრეტული სახითაა წარმოდგენილი. მასში ნათქვამია ერთი და იგულისხმება მეორე (ანდაზა, გამოცანა, იგავ-არაკი და სხვ.). მისი მიზანია ავტორის აზრის შენიღბვა.

ბელეტრისტიკა (ფრანგ. belles-lettres - კაზმულსიტყვაობა), სხვადასხვა სახის პროზაულ ნაწარმოებთა საერთო სახელწოდება (*ბელეტრისტი* - რომანის, მოთხრობის, ნოველის და ა. შ. ავტორი). ადრინდელი და ფართო მნიშვნელობით საერთოდ მხატვრულ ლიტერატურას ("სიტყვაკაზმული მწერლობა") და ორატორულ ხელოვნებას აღნიშნავდა.

ბუკოლიკა, ბუკოლიკური პოეზია (ბერძნ. boucolos - მწყემსი > boucolikos - მწყემსური, სოფლური, ta bukolika - მწყემსური სიმღერები), ანტიკური პოეზიის ჟანრი. აღმოცენდა ალექსანდრიული პოეზიის წიაღში. ბუკოლიკის მეტრული საზომია დიქტილური ჰექტამეტრი, რომელშიც დამატებულია მეორე ცენზურა (ე.წ. ბუკოლიკური ცენზურა). დროთა განმავლობაში ბუკოლიკის ძირითად თემად იქცა სიყვარული. შემდგომ იძენს პოლიტიკურ და დიდაქტიკურ ხასიათსაც.

ახალ ევროპულ ლიტერატურაზე ბუკოლიკა ზეგავლენას ახდენს თავისი ორი ტენდენციით: სტილიზაციითა და სოციალურობას მოკლებული ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობით. ბუკოლიკურ ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელია სოფლის მშვიდობიანი, წყნარი ცხოვრების, ბუნების სურათების დახატვა. ჟანრული ფორმებია იდილია და ეკლოგა.

დეტექტივი (ინგლ. detective „მაძებარი“ < detect „გახსნა“ < ლათ. detectio „გახსნა“), ნაწარმოები, სადაც აღწერილია საიდუმლოებით მოცულ მძიმე დანაშაულებათა გახსნის ამბავი, მაძებრის თავგადასავალი. დეტექტიური შეიძლება იყოს მოთხრობაც და რომანიც. დეტექტივში მკითხველს იზიდავს საინტერესო სიუჟეტური ქარგა, მოქმედების განვითარების დამაბულობა, დადებით გმირთა

ისეთი აუცილებელი თვისებები, როგორცაა გამჭრიახი გონება, სიმამაცე, გამბედაობა. დრამატული ორთაბრძოლა ბოროტებასთან, რომელიც გამოწვეულია სოციალური მოტივებით.

დეტექტივის ცნობილი ავტორები არიან ართურ კონან დოილი, აგათა კრისტი, ჟორჟ სიმენონი და ა.შ.

დიტირამბი (ბერძნ. dithyrambos - ქება, სიმღერა), ძველ საბერძნეთში საკულტო გუნდური სიმღერა ღმერთ დიონისეს პატივსაცემად (წარმოიშვა ძვ. წ. VII საუკუნის ბოლოს). დიტირამბის სტრუქტურა შემდგომში საფუძვლად დაედო ძველ ბერძნულ ტრაგედიას, მაგრამ დიტირამბი, როგორც თავისთავადი ჟანრი, არსებობდა დამოუკიდებლად. თავისი ხასიათით უახლოვდება ოდას და ჰიმნს. გადატანითი მნიშვნელობით დიტირამბი გაზვიადებულ ქებას ნიშნავს.

ესე (ფრანგ. essai, ინგ. essay - ცდა, ნარკვევი < ლათ. exigo - ვწონი, არასწორი ფორმები: "ესე", "ესეი"), ლიტერატურის, ლიტერატურული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ჟანრი; არსებობს სხვადასხვა ხასიათის ესე: ბელეტრისტული, ფილოსოფიური, ისტორიული, სამეცნიერო და სხვ.

ჟანრული თავისებურებაა კომპოზიციური თავისუფლება, მკვეთრად გამოხატული ავტორისეული ინდივიდუალობა, სუბიექტივიზმი, საუბრის ფორმა, ზოგჯერ პოლემიკური ხასიათის თხრობა.

ესეს წარმოიჩენა უკავშირდება მონტენს (ცდები), თუმცა მისი დამახასიათებელი ნიშნები ჯერ კიდევ ანტიკურ ავტორთა შემოქმედებაში შეინიშნებოდა.

XVIII საუკუნიდან ესე ჟურნალისტიკის ერთ-ერთი წამყვანი ჟანრია. იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ფრანგ ეგზისტენციალისტებში.

საქართველოში ესეს ფორმის ნაწარმოებები აქვთ ი. ჭავჭავაძეს, ა. წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას, გ. ლეონიძეს, კ. გამსახურდიას და სხვ.

ეპოპეა მხატვრული ლიტერატურის ჟანრია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია დიდი ამბავი, კომპოზიციური სირთულე, დიდი მოცულობა, მოქმედების ფართოდ გაშლა, დროის დიდი მონაკვეთი, პერსონაჟების სიმრავლე, ზოგჯერ გმირთა მოქმედების იდეალიზაცია, ამბის ჰიპერბოლური გადმოცემა, დინჯი, დარბაისლური კილო. ეპოპეა ხალხურ ეპოსში იღებს სათავეს. ეპოპეაში ხდება ხალხის ხასიათისა და თვისებების მრავალმხრივობის ახსნა. ლექსად ან პროზად დაწერილი მრავალი თავისაგან შემდგარი ეპიკური, ან ლირიკული ხასიათის ნაწარმოები.

ეპისტოლური ლიტერატურა (ბერძნ. epistole - მიმართვა) იხმარება სამი მნიშვნელობით:

1. სხვადასხვა გვარისა და ჟანრის ნაწარმოები, რომლებიც შედგება წერილებისაგან (ეპისტოლეებისაგან). ეპისტოლური ლიტერატურის მხატვრული ნაწარმოების ავტორი კორესპონდენტთა მიწერ-მოწერაში არ ჩანს, რაც უშუალოდ, დოკუმენტურობის ეფექტს ქმნის და ტექსტს დამაჯერებლობას მატებს. ეპისტოლური ლიტერატურა, როგორც მხატვრული ლიტერატურის ჟანრი, წარმოიქმნა და გავცელდა ძველ ბერძნულ და განსაკუთრებით რომაულ, იქიდან კი ევროპულ ლიტერატურაში.

ცნობილია ციცერონის, ჰორაციუსის, სენეკას, ერაზმ როტერდამელის, მეფე ივანე მრისხანეს, მონტესკიეს, კარამზინის ეპისტოლური ნაწარმოებები.

წერილებისგან შემდგარი რომანები: გოეთეს *ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი*, ლაკლოს სახიფათო კავშირები და ა.შ.

2. მწერლების მეცნიერებისა და ცნობილ საზოგადო მოღვაწეების წერილები. ცნობილია ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის წერილები.

3. ჟურნალისტური ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმა. ხშირია დიდი მწერლის ან მეცნიერის ე.წ. ღია წერილები.

ვერლიბრი - (ფრანგ. vers libre - თავისუფალი ლექსი) ურითმო ლექსი, რომლის ტაქტები არათანაზომიერია და მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერი. თავისუფალია აგრეთვე ტაქტების შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია, მაგრამ აუცილებელია ტაქტთა სალექსო სტრიქონებად განლაგება და რიტმულ-ინტონაციური შეწყობა.

ვერლიბრმა განსაკუთრებული პოლულარობა მოიპოვა დასავლეთ ევროპაში, XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში, სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედებაში.

ვოდევილი - (ფრანგ. vaudeville) მსუბუქი ხასიათის კომედიური პიესაა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ინტრიგა, მოქმედების სწრაფი განვითარება, ანეგდოტური სიტუაციები, ხუმრობა, კალამბური, მოულოდნელი, მაგრამ კეთილი დასასრული, მუსიკის თანხლება, სასიმღერო კუპლეტები და ცეკვა. დრამის ერთ-ერთი ჟანრი, რომელიც გამოეყო კომედიას და დასრულებული სახით ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნის საფრანგეთში, ბურჟუაზიული რევოლუციის დროს. ვოდევილის ფუძემდებელია ე. სკრიბი. XIX საუკუნის დასაწყისში ვოდევილი იძენს ისტორიულ-ეროვნულ მოტივებს. მოგვიანებით ვოდევილში ჩნდება დემოკრატიული ტენდენციები და სინამდვილის მახინჯი მხარეების მხილება. ქართული ვოდევილის პირველი ნიმუშები ეკუთვნის რ. ერისთავს („ბიძიასთან გამოხუმრება“, „მასწავლებელი სოფლის სკოლისა“, „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“). კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში 60-იანი წლებიდან დიდი წარმატებით იდგმებოდა „ძველი ვოდევილები“.

ზღაპარი არის პოეტური გამონაგონი, ფანტასტიკურ ამბავზე აგებული თხრობითი ნაწარმოები, რომელიც დაკავშირებულია სინამდვილესთან იდეით, თემატიკით, მოტივებით, სიუჟეტით, ენობრივი თავისებურებით, ეროვნული კოლორიტით. ზღაპარი არის პროზაულიც და ლექსიც. იგი ეპოსის ერთ-ერთი ჟანრია, მას უახლოვდება თქმულება.

იგავი. სიტყვა იგავს ორი მნიშვნელობა აქვს. ლიტერატურაში იგავი არის მოკლე ალეგორიული მოთხრობა, რომელიც ჩვეულებრივ, ზნეობრივ-დამრიგებლური დასკვნით მთავრდება. იგივეა, რაც იგავ-არაკი.

სამართლის ისტორიაში იგავი არის სამართლის წიგნში მოყვანილი კერძო შემთხვევა, *კაზუსი* და მისი საკანონმდებლო მოწესრიგება. ასეთ იურიდიულ-ტექნიკურ ხერხს მიმართავდნენ სამართლის ნორმის უკეთ გაგების მიზნით მაშინ, როდესაც საჭირო იყო ჩვეულებრივი მართლურთიქობისაგან განსხვავებული რთული შემთხვევის საკანონმდებლო გადაწყვეტა. იგავის ანუ "სიტყვით მაგალითის" (საბა) სახითა გადმოცემული ბერძნული სამართლის ქართული ვერსიის ("სამართალი ბერძნული") 204 და 280 მუხლები (შდრ.მმ.203 და 279).

იგავ-არაკი - ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები, ზნეობრივ დამრიგებლური ხასიათის თხზულება. მისი გმირები არიან ცხოველები, მცენარეები,

ათავისუფლებს მკითხველს წარმოდგენილი მანკიერებისაგან და ამეფებს ჯანსაღ ცხოვრებისეულ საწყისებს.

განასხვავებენ კომედიის ორ სახეს: სიტუაციებისა და ხასიათების კომედიას. სიტუაციების კომედიაში კომიკურია შექმნილი მდგომარეობა, სასაცილოდ დამაბულია ინტრიგა. ხასიათების კომედიაში კომიზმს საფუძვლად უდევს არაჰარმონიული ხასიათები, მათი უცვლელი ცალმხრივობა, ხასიათი ერთი რომელიმე თვისების ჰიპერტროფია. ხასიათების კომედია კომედიის უფრო მაღალი ფორმაა, რადგან აქ ყოველთვის დიდ ადგილი ეთმობა ფსიქოლოგიას და მოითხოვს უფრო განათლებულ მაყურებელსა და მკითხველს.

განვითარების მთელი ისტორიის მანძილზე კომედიის ჟანრული მოდიფიკაცია წარიმართა ორი გზით: უხეში იუმორიდან და უწმაწური ხუმრობიდან ნატიფი ფსიქოლოგიური იუმორისა და ინტელექტუალური ირონიისაკენ; წმინდა სახის კომიზმიდან კომიკურისა და დრამატულის აღრევისაკენ, ცრემლნარევი სიცილისაკენ.

კომედია, როგორც დრამატული ჟანრი ლიტერატურად გაფორმდა ძველ საბერძნეთში. მისი წარმოშობის სათავეები დაკავშირებულია ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს პატივსაცემად გამართულ დღესასწაულთან, კერძოდ კი დრესასწაულის იმ ნაწილთან, როდესაც წარმოდგენილი იყო დიონისეს აღდგომა და მას მოჰყვებოდა მხიარული სიმღერები, ცეკვები, კარნავალური სვლა, სრულდებოდა მცირე ჟანრის კომიკური სცენები და სასაცილო უწმაწურობაც ახლდა თან.

შუა საუკუნეების დასასრულს ევროპულ ლიტერატურაში ჩნდება კომიკური პიესები, რომლებსაც ფარსი ეწოდა. რენესანსის ეპოქის კომედია უფრო რომანტიკული დრამის ხასიათს ატარებს. კლასიციზმის ეპოქისთვის დამახასიათებელია ე.წ. "სერიოზული", "მაღალი" კომედია (მოლიერი).

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის კომედია ისევ ხასიათდება სოციალურობით, მაგრამ კომედიის კოლიზია უკვე მთლიანად არ არის გამსჭვალული კომიზმით, კომიკური ზოგჯერ ძნელად ამოსაკითხია. ამავე ხანებში ჩნდება ტრაგიკომედია, სადაც სხვადასხვა მანკიერებითა და ნაკლით გამოწვეულ სიცილს მოყვება მწარე ცრემლიც, რომელსაც იწვევს ადამიანისა და მისი ცხოვრების მოუწყობლობის შეგნების განცდა.

საქართველოში კომედია ჩნდება XIX საუკუნის შუა ხანებში. მისი ფუძემდებელია გ. ერისთავი.

ლეგენდა (ლათ. *legenda* – სიტყვა-სიტყვით, სავალდებულო წასაკითხი ტექსტი) ზეპირმეტყველების თხრობითი ჟანრი. საფუძვლად უდევს ზღაპრული, სასწაულებრივი ამბავი ან ფანტასტიკური იერსახე. მასში შეიძლება ასახული იყოს წარსული, თანამედროვეობა და მომავალიც. თემატურად: რელიგიური, ისტორიული, გეოგრაფიული, საყოფაცხოვრებო ლეგენდები. თანამედროვე გაგებით ლეგენდას უწოდებენ ნაწარმოებს (განურჩევლად ჟანრისა), რომელშიც მხატვრული გამონაგონი ემყარება ჰეროიკულ, ფანტასტიკურ ამბავს.

ლექსი პროზად - პროზის ფორმით დაწერილი ლირიკული ნაწარმოები. აქვს ლირიკული ლექსის შემდეგი ნიშნები: მცირე ზომა, სტროფების მსგავს მცირე აზნაცებად დაყოფა, ამაღლებული, ექსპრესიული სტილი, მკაფიოდ გამოხატული

სუბიექტური განცდა, უსიუჟეტო კომპოზიცია. სამაგიეროდ არ გააჩნია მეტრი, რიტმი და რითმა. ამდენად განსხვავდება ვერლიბრისა და რიტმული პროზისგან. ტერმინი **ლექსი პროზად** შემოიტანა შარლ ბოდლერმა.

მემუარები (ფრანგ. memoire < ლათ. memoria - მოგონება), ეპიკური ჟანრის პუბლიცისტური ნაწარმოები. იმ პირთა ჩანაწერები, რომელნიც წარსულ ამბავთა მონაწილენი თუ თვითმხილველნი იყვნენ. თხრობის ფორმითა და ასახული მასალის მოწოდებით უახლოვდება დღიურს.

მემუარებში ორი მხარეა საყურადღებო:

ა) მწერლის პიროვნული, ავტობიოგრაფიული მომენტის წინ წამოწევა, რომლითაც შესაძლებლობა გვეძლევა გავცნოთ მისი ცხოვრების ზოგიერთ მხარეს;

ბ) საერთო საზოგადოებრივი ამბების, ეპოქის, ისტორიული შემთხვევების, საზოგადოებრივი აზრის განვითარების აღწერა, რომლის უშუალო მონაწილედ ზოგჯერ თვით მწერალი ყოფილა. ამიტომ, ძალზე ხშირად, მეტად მნიშვნელოვანია მემუარების ავტორის მიერ მოწოდებული ცნობები.

მემუარებს ნიმუშებია: სენ-სიმონის *მემუარები*, ნაპოლეონ ბონაპარტეს *მემუარები წმინდა ელენედან*, შარლ დე გოლის მემუარები. ქართულ ლიტერატურაში აღსანიშნავია დ. კლდიაშვილის, დ. ყიფიანის და ა.შ. მემუარები.

მითი (ბერძნ. mythos – თქმულება, გადმოცემა) – უძველესი კოლექტიური, ფანტასტიკური, ხალხური თქმულება ქვეყნის გაჩენის, სიცოცხლის წარმოშობის, ბუნების ძალთა, ღმერთების და გმირების მოქმედების შესახებ. რაც ხასიათდება კონკრეტული პერსონიფიკაციითა და გასულიერებით. მითში მხატვრულადაა წარმოდგენილი ადამიანის პრიმიტიული წარმოდგენები სამყაროზე, ბუნების საიდუმლოების აუხსნელობით გამოწვეული შიშისა და უძლურების გრძნობა (მითი არგონავტებზე, ამირანის შესახებ და ა.შ.).

მინიატურა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფრიად პოპულარული ჟანრია. ფორმის თვალსაზრისით იგი წააგავს მცირე ზომის მოთხრობას, ნოველას, იგავს, ანეგდოტს, საკალენდრო ამბავს. თუმცა მათგან განსხვავდება კიდევაც.

მინიატურის დრო და სივრცე არ არის შემოზღუდული, მიუხედავად მისი სიმცირისა. ეს არის თავისებური პრიზმა, რომელშიც მთელი სამყარო შეიძლება გადატყდეს. მინიატურა ყველაზე საუკეთესოდ იგუებს მკითხველს, უფრო ზუსტად კი, მისი სრული შეცნობა-აღქმისათვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს მკითხველის წარმოსახვა-ფანტაზია. მინიატურა არასოდეს არ არის ნაგლეჯი, როგორც ესკიზი, ეტიუდი ან ჩანახატი. ის ყოველთვის გარკვეული მთლიანობაა – მას აქვს შინაგანი სისტემა, რომლისაგან რომელიმე კომპონენტის გამოკლება მის დაშლას გამოიწვევს. მინიატურაშიც მოქმედებს მხატვრული აზროვნების ზოგადი კანონები, მაგრამ რაც მას მკვეთრად გამოჰყოფს, გამოაცალკევებს სხვა ჟანრებიდან. ეს არის განწყობილება – რომელიც ერთგვარი საყრდენი წერტილია, რომელსაც ეფუძნება წარმოსახვის “აფეთქება” და ფანტაზიის გაშლა.

გერმანელი მკვლევარი ს. აზენბეკი მიიჩნევდა, რომ მინიატურას არ მოეპოვებოდა იმგვარი კანონზომიერება, როგორც ეს გააჩნდა დრამასა და ნოველას. იგი წერდა: “მინიატურის ნაირსახეობები – ესკიზი, განწყობის სურათი, მსუბუქი დიალოგები, საკალენდრო ამბები, ისტორიული ანეგდოტები – იმდენად მრავალგვაროვანია, რომ იგი თავის განსაზღვრულ სახესა და იერს ყოველთვის

თავიდან, თავის შემქმნელისგან იძენს. რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს იგი საერთოდ არ ემორჩილება ფორმის არავითარ კანონებს. მეტიც, ჩვენ ძლივს ვანსხვავებთ ერთმანეთისაგან მოთხრობასა და ნოველას”. მცირე მოთხრობის გარკვეულ ჟანრულ ნიშნებს გენეტიკურად უკავშირებენ ძველ ეგვიპტურ, ბაბილონურ, ასირულ, ინდურ, არაბულ, სპარსულ, ლათინურ და ბერძნულ ლიტერატურას, X-XI საუკუნეების შვანკებსა და არაკებს, XV საუკუნის დიდაქტიკურ და მოკლე სახუმარო ამბებს.

ნოველა (იტალ. novella – ახალი ამბავი < ლათ. novellus – ახალი), მცირე მოცულობის ეპიკური ჟანრი, რომელიც ემყარება თხრობის ხერხს და პროზის (იშვიათად ლექსის) ფორმით წარმოსახავს ადამიანის ცხოვრების ერთ ეპიზოდს, ერთ მომენტს, ერთ ასპექტს. მისთვის დამახასიათებელია მარტივი სიუჟეტი, პერსონაჟთა უკიდურესი სიმცირე. მოთხრობისაგან განსხვავებით, ნოველაში ძალზე შეკუმშულადაა ნაჩვენები ყოფითი დეტალები, გარემო, ხასიათის ფორმირების პროცესი; მისთვის უცხოა აღწერითი მომენტები. აქცენტი გადატანილია მოვლენის რომელიმე ერთი მხარის, პერსონაჟის რომელიმე თვისების განსახოგნებაზე, რაც განაპირობებს თხრობის ლაკონიზმს და მოქმედების ექსპრესიას. კომპოზიციურად ნოველა შეკრულია. კვანძის შეკვრა და გახსნა სწრაფად ხდება; ფინალი, რომელიც ხშირად მოულოდნელი შედეგით ხასიათდება, მკითხველის მძაფრ ემოციებს იწვევს.

ნოველა, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, ჩაისახა და განვითარდა იტალიაში XIV-XV საუკუნეებში (ბოკაჩო, საკეტი, მაზუჩო და სხვა); შემდგომში გავრცელდა მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში.

ნოველის ცნობილი ნიმუშები შექმნეს პროსპერ მერიმემ, გი დე მოპასანმა, ანტონ ჩეხოვმა, ო’ ჰენრიმ, ერნესტ ჰემინგუეიმ და სხვებმა. ქართულ ლიტერატურაში – შიო არაგვისპირელმა, ნიკოლოზ ლორთქიფანიძემ, ლეო ქიაჩელმა, სერგო კლდიაშვილმა და სხვამ.

ოდა - (ბერძ. ode - სიმღერა), ლირიკული პოეზიისა და მუსიკის ჟანრი; საზეიმო პათეტიკური, მაღალი სტილის რიტორიკული ლექსი. წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში. დამოუკიდებელ ლიტერატურულ ჟანრად იქცა ძველ რომაულ ლიტერატურაში. ოდის, როგორც ევროპული ლიტერატურის ჟანრის, ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა ჰორაციუსის ოდებმა და ბერძენი პოეტის პინდარეს ეპინიკებმა.

შუა საუკუნეების ლიტერატურა ოდას, როგორც ჟანრს, არ იცნობს. ოდის აღორძინება დაიწყო რენესანსის ეპოქაში. თვით ტერმინი „ოდაც“ ჟანრის აღსანიშნავად ამ დროს დამკვიდრდა (პ. რონსარის „პლედები“, 1550). ოდამ გაბატონებული მდგომარეობა მოიპოვა ფრანგული კლასიციზმის ლიტერატურაში. მისმა მამამთავარმა ფ. მალერბმა ოდის ახალი კლასიციკური პოეტიკა შექმნა, რომელიც თეორიული ტრაქტატებით დააკანონა ნ. ბუალომ. საფრანგეთიდან ოდა ევროპის სხვა ქვეყნებში გავრცელდა.

XVII საუკუნიდან დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში ოდა რომელიმე მნიშვნელოვანი პიროვნების ან მოვლენის პატივსაცემად დაწერილ ვოკალურ-საკრავიერ მუსიკალურ ნაწარმოებად ეწოდებოდა. ინგლისში ასეთი ნაწარმოებები უახლოვდებოდა კანტატას (პერსელი, ჰენდელი), გერმანიაში კანტატის მსგავსი ოდის პარალელურად (ბახის „სამგლოვიარო ოდა“, ბეთჰოვენის IX სიმფონიის

ფინალი) იქმნებოდა ოდის სიმღერა გენერალ-ბანით. მოგვიანებით შეიქმნა საკრავიერი ოდა (კერუბინი, ლისტი, ბიზე).

XIX საუკუნის II ნახევარსა და XX საუკუნის პოეზიაში ოდა ეპიზოდურადღა გვხვდება. ქართულ მწერლობაში ოდა ანუ ხოტბა ძველთაგანვეა ცნობილი (იოანე საბანის ძის „აბო თბილელის წამება“, თავი „ქებაჲ წმიდისა მოწამისა ჰაბოისი“, არსენ ბერის „მეფესა დავითს“). ქართულმა ოდამ თავისი განვითარების ზენიტს მიაღწია აბსოლუტური მონარქიზმის განმტკიცების პირობებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია XII საუკუნის ქართული სახოტბო პოეზია, რომლის კლასიკური ნიმუშებია იოანე შავთელის „აბდულმესია“ და ჩახრუხადის „თამარიანი“. შემდგომში აღორძინება ოდამ XVII-XVIII საუკუნეებში ქართულ პოეზიაში განიცადა. ამ დროს დაიწერა თეიმურაზ I-ის „გრემის სასახლეზედ“, თეიმურაზ II-ის „ქება სრისა“, ბესიკის „ქება სოლომონ მეფისა“, „ასპინძისათვის“. გაჩნდა ე. წ. სამგლოვიარო ოდას ჟანრი (ბესიკის „სამძიმარი“). ოდური სტილის ნიმუშებმა იჩინა თავი XIX საუკუნის ქართულ რომანტიზმში (გ. ორბელიანის „სადღერგრძელო“). სახოტბო ლირიკის ნიმუშებია გ. ქუჩიშვილის „დიად სამშობლოს“, გ. ტაბიძის „ოქტომბრის სიმფონია“, ა. მირცხულავას „ჰიმნი სამშობლოს“ და სხვა.

პამფლეტი (ინგლ. pamphlet < pamphilius - XII საუკუნის პოპულარული კომედიის *Pamphilius seu de amore*-ს გმირის სახელი), პოლემიკურ-აგრესიული ტონის სატირული თხზულება, ძირითადად პუბლიცისტური ხასიათისა. მიმართულია საზოგადოების გარკვეული წრის, ცალკეული პირთა ან ამა თუ იმ პოლიტიკური მოვლენის (ზოგჯერ თვით სახელმწიფოს) წინააღმდეგ. პამფლეტი თავისი ხასიათით მწვავე, შემტევითი, შეურაცხმყოფელი ბუნებისაა. მასში ფაქტობრივი მასალა შეზღუდულადაა წარმოდგენილი, სიმძიმის ცენტრი გადატანილია მოწინააღმდეგის მიმართ მკითხველის გაღიზიანებაზე. ცნობილია ანტიკური ხანიდან, კლასიკური სახე მიიღოდა ფართოდ გავრცელდა აღორძინების ეპოქაში. (ერაზმ როტერდამელი, ბლეზ პასკალი და სხვები). ამ ჟანრს მხატვრულ-სატირულ თხზულებებსაც მიაკუთვნებენ (სვიფტის „პამფლეტები“, მისივე „გულივერის მოგზაურობა“, მიხეილ ბულგაკოვის „მეწამული კუნძული“ და სხვა). ქართულ მწერლობაში პამფლეტური ხასიათისაა გრიგოლ ორბელიანი *პასუხი შვილთა*, ილია ჭავჭავაძის *პასუხის პასუხი*.

პოეზია (ბერძნ.: ποίησις "ექმნი") — ხელოვნების უძველესი ფორმა, რომელშიაც ენა გამოიყენება მისი ესთეტიკური თვისებების გამო, მის მნიშვნელობასთან ერთად (ან ნაცვლად). მისი განსაზღვრის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მცდელობა არისტოტელეს მიერ ყურადღებას ამახვილებს სიტყვის გამოყენებაზე რიტორიკაში, დრამაში, სიმღერასა და კომედიაში.

1. ფართო მნიშვნელობით მთელი მხატვრული ლიტერატურა, წარმოდგენილი პროზითა და პოეზიით.

2. მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმა, რომელიც განსხვავდება პროზისგან მხატვრული ენის სხვადასხვაგვარი მეტრულ-რიტმული ორგანიზაციით, ე.ი. რიტმული იმპულსით, სიტყვათა ნაკადის მეტრულ-რიტმულად ურთიერთშეფარდებულ მონაკვეთებად - სალექსო სტრიქონებად დაყოფით (რომელიც უგულებელყოფს სინტაქსურ დაყოფას), თანმიმდევრულად გამოხატული ზგერითი სიმეტრიით, ემოციურ-ექსპრესიული ფოკუსირებით.

პოეზიის საწყისები სინკრეტიზმშია, როცა სიტყვები მუსიკა და ცეკვა ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა. პოეზიისა და მუსიკის მჭიდრო კავშირი განპირობებულია მათი ძირითადი მასალის ბგერითი ბუნებით. ჩვეულებრივი მეტყველებისგან პოეზია განსხვავდება სიტყვების განსაკუთრებული წყობით, სადაც სინტაქსი ემორჩილება რიტმულ-ინტონაციურ პერიოდულობას, რაც სათანადო ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკურ ეფექტს ქმნის.

პოეზია რენესანსის ეპოქამდე ბატონობდა, ხოლო მხატვრული პროზის ხელოვნებად ჩამოყალიბების შემდეგ იგი აგრძელებს მის პარალელურად არსებობას. ხშირია პროზასა და პოეზიას შორის შუალედური ჟანრებისა და ფორმების შექმნაც, მაგრამ მათ გამყოფად ყოველთვის რჩება ლექსის სტრიქონად ორგანიზებული მეტყველება, რიტმულ-ინტონაციური პერიოდულობა, რომელიც ნათლად აირეკლა ლექსითი მეტყველების ლათინურ სახელწოდებაში: *versus* – “უკან დაბრუნება” (იგულისხმება ლექსითი სტრიქონის უკან დაბრუნება ხელახალი, პერიოდული განმეორებისთვის).

დრამა. დრამა ეპოსსა და ლირიკასთან ერთად წარმოადგენს ლიტერატურის სამ მთავარ ჟანრთაგან ერთ-ერთს, გარდა ამისა, ცალკეულ პიესასაც შეიძლება დრამა ვუწოდოთ. თეატრში მთავარი არის დრამა, ანუ ტექსტი. მაშასადამე დრამა ლიტერატურული ფორმაა, რომელიც მოიცავს მსახიობთათვის დაწერილი სცენარის შესრულებას, როლის განსახიერებას.



ნიღბები დრამის სიმბოლოა

ტერმინი ბერძნულიდან (δράμα [*dráma*]) ქართულად „ქმედებას“, „მოქმედებას“ აღნიშნავს. დრამა შეიძლება განხორციელდეს რამდენიმე ფორმით: ცოცხალი შესრულებით თეატრში, ფილმში და ტელევიზიით.

არისტოტელეს თანახმად დრამის მთავარი ნიშანი არის მოქმედების წარმოდგენა დიალოგების მეშვეობით. სწორედ ამ ნიშნით ის განსხვავდება ანტიკური ხანის თხრობითი ეპოსისაგან, ხოლო ახალ დროში კი რომანისგან.

თანამედროვე გაგებით დრამა იმისთვის იწერება, რომ მსახიობმა ითამაშოს თეატრში. ამ მიზეზის გამო ხშირად დრამატული ნაწარმოების ტექსტური ვერსია შეიცავს მითითებებს მსახიობთათვის, ხოლო XX საუკუნიდან რეჟისორთათვისაც. წიგნის, ანუ ე.წ. წასაკითხი დრამა არის საგანგებო ფორმა, რომელიც უპირველეს ყოვლისა მკითხველზე და მკითხველისთვისაა გათვლილ-განკუთვნილი და არა სასცენოდ. დრამა ხშირად დაყოფილია აქტებად, ხოლო აქტები კი სცენებად და სურათებად.

ევროპული დრამა წარმოიშვა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე V საუკუნის ათენში. ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე იყვნენ ტრაგედიის ყველაზე გამორჩეული ავტორები. არისტოტელემ მოგვიანებით თავის „პოეტიკაში“ ტრაგედია გამოჰყო კომედიისაგან. მოგვიანებით ანტიკური დრამა რენესანსის ეპოქაში განვითარდა. ძველად დრამებს ლექსებად წერდნენ, მაგრამ ახალ დროში დიალოგური ფორმით გამართულ პიესებში მძლავრობს თავისუფალი პროზა.

კლასიკური ფრანგული დრამა (რასინი, კორნელი) იყოფა 5 აქტად, იტალიური დრამა, რომელიც საოპერო ტრადიციებთანაა დაკავშირებული 3 აქტს ანიჭებს უპირატესობას. მე-18 საუკუნიდან მოყოლებული მიმდინარეობს ცნებების (დრამა, ტრაგედია, კომედია, ბიურგერული დრამა, სახასიათო პიესა) მნიშვნელობათა ერთმანეთში აღრევა. მე-19 საუკუნიდან კი ტერმინ მელოდრამას, რომელსაც განსაკუთრებით გრძნობამომრევი, სენტიმენტალური და ინტრიგებით აღსავსე მოქმედებები ახასიათებს, ბევრი დრამის სინონიმადაც გამოიყენებს.

დრამის თეორია. დრამის თეორიის მთავარი საკვლევი საკითხი არის ის, თუ რამდენად შეეფერება კონკრეტულ დრამას კონკრეტული შინაარსი, სტრუქტურა და ფორმა და აქედან გამომდინარე დრამის თეორია ცდილობს შეიმუშავოს დრამის წერისა თუ რეციპიენტზე ზემოქმედების ზოგადი პრინციპები, რომლებიც თეორიებად ყალიბდება. ამგვარი დრამის თეორიები სხვადასხვა ავტორებმა, დრამატურგებმა სხვადასხვა დროს შეიმუშავეს. ამ თეორიებს შორის მრავალი განსხვავება შეინიშნება, მაგრამ ძირითადი განსხვავება კი ისაა, რომ ანტიკური და კლასიკური გუსტავ ფრაიტაგის დეფინიციის თანახმად (იხ. დრამის პირამიდალური აგება) დრამა ე.წ. დახურულ დრამებს მიეკუთვნება, ხოლო კლასიკიდან მოყოლებული ბიუხნერი და ბრეხტი ღია დრამებს წერდნენ.

ეს თეორია არისტოტელემ (ჩვენი წელთაღრიცხვის 384–322 წწ.) ანტიკური ბერძნული თეატრისთვის შეიმუშავა თავისი დროის პოეტთა ტრაგედიის გაგების მიხედვით. ეპოსისაგან განსხვავებით ტრაგედიაში მოქმედების წარმოსახვა (მიმესისი) უნდა იყოს სამეტყველო ფორმაში გადმოცემული და გამოტახული, ანუ გათამაშებული და არა უბრალოდ შეტყობინებული, ან მონათხრობი. მოქმედების სცენიურ წარმოდგენას მიმდინარეობისას უნდა ახასიათებდეს გარკვეული აღმავლობა და ვარდნა, რათა თანაგანცდა, ელეოსი (*ბერძნულად* – „ვაება“) და ფობოსი (*ბერძნულად* – „ქრუანტელი“) გამოიწვიოს და ამ აფექტების საშუალებით შედგეს კათარზისი, ანუ ბერძნულიდან ქართულად $\approx$ „წმენდა“, „განწმენდა“, „თვითგანწმენდა“.

გარდა ამისა, არისტოტელე დრამისათვის ადგილის, (მოქმედების ადგილი არ უნდა იცვლებოდეს) დროისა (მოქმედება უნდა სრულდებოდეს ერთი დღე-ღამის განმავლობაში) და მოქმედების ერთიანობას მოითხოვს. ავტორის თანახმად, (არისტოტელე) თეატრალური პიესაში მთავარ მოქმედებას დასრულებული სახე უნდა ჰქონდეს; მოქმედების დასაწყისი, მოქმედების შუა ნაწილი, ანუ ცენტრი და მოქმედების დასასრული. ყოველივეს კი გამჭოლ ხაზად უნდა გასდევდეს ერთი მთავარი ამბავი, ანუ მთელი მოქმედების განმავლობაში ერთი და მთავარი მოსახდენი უნდა ჩაისახოს, ან დაიწყოს, განვითარდეს და დასრულდეს დროსა და სივრცეში. დრამატურგის მიერ მოქმედებაში შემოტანილი ყოველი ახალი ელემენტი აუცილებლად უნდა მსახურებდეს მთავარი მოქმედების განვითარებას და განავრცობდეს მას რაღაც სიახლით, ანუ ყოველი შემოტანილი სიახლე მოქმედების მდინარებას უნდა ჰმატებდეს რამეს. რადგან, რასაც ფუნქცია არ გააჩნია, არისტოტელეს აზრით, არაა ერთი მთლიანის ნაწილი და ამდენად ზედმეტი და უსარგებლოა.

მრავალი ავტორი XIX საუკუნის მიწურულამდე ცდილობდა დრამები არისტოტელისეული კრიტერიუმების თანახმად ეწერა და ცდილობდა

არისტოტელესთან შესაბამისობაში გაემართლებინა საკუთარი, ხშირად არც თუ ისე კარგი პიესა. დღესაც კი მრავალი დრამის თეორია არისტოტელის თეორიის ანალიზს ეფუძნება.

პიერ კორნელიმ (1606–1684) შეიმუშავა დრამის თეორია ბაროკოს მოწამეთა დრამაზე დაყრდნობით. მოწამეთა ტრაგედიებისთვის დამახასიათებელია მოქმედ პირთა პოლარული კონსტელაციები: ერთის მხრივ „გმირები“ იმდენად არიან დარწმუნებული თავიანთ სიწმინდეში, რომ „კატასტროფა“ არც უნდა მოხდეს. მეორეს მხრივ კი „გმირთა“ მოწინააღმდეგენი იმდენად ბოროტნი არიან, რომ „გმირის დაცემა“ მაყურებლისათვის წინასწარვე არის ცხადი.

პროზა (ლათ. prosa < prorsa - პირდაპირი, უბრალო, proversa - წინმიმართული), მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმა, რომელიც განსხვავდება მეორე ძირითადი ფორმის - პოეზიისაგან მხატვრული მეტყველების ორგანიზაციით. პროზაში მეტყველების მთლიანი ნაკადი მიისწრაფვის მხოლოდ წინ და მისთვის დამახასიათებელია ისეთივე პაუზები წინადადებებისა და სინტაგმების ბოლოს, როგორც ეს ჩვეულებრივ მეტყველებას ახასიათებს. პოეზიისგან განსხვავებით პროზის რიტმი აგებულია სინტაქსური კონსტრუქციების (წინადადება, პერიოდი, კოლონი) მიახლოებით თანაზომადობაზე, რაც ქმნის მხატვრული პროზის ნაწარმოების ერთ მთელიან ქარგას და რითიც ის განსხვავდება სამეცნიერო ნაშრომებისაგან ან საყოფაცხოვრებო ხასიათის ტექსტებისგან.

მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად ფორმად პროზა XIX საუკუნეში გაფორმდა. მანამდე პროზაში იგულისხმებოდა ყველა სახისა და ხასიათის არამხატვრული ტექსტი. მხატვრული პროზის პირველ ჟანრულ ფორმად ითვლება რენესანსის ეპოქის ნოველა. XVIII საუკუნიდან, განსაკუთრებით კი XIX საუკუნეში ვითარდება ისეთი ჟანრები, როგორიცაა მოთხრობა, რომანი და სხვ.

პოეზიისაგან განსხვავებით პროზაში სიტყვას, როგორც ენობრივ ერთეულს, ეცვლება სტულისტური ფუნქცია: ნაკლები ყურადღება ექცევა ბგერწერასა და მარცვლობრივ-მახვილობრივ შედგენილობას, ხოლო მეტი - სიტყვის სემანტიკურ მნიშვნელობას, მის გამომსახველობით ფუნქციას. პროზაში კონსტრუქციის რიტმს არეგულირებს მისი სემანტიკური მხარე.

თუ პოეზიაში, განსაკუთრებით ლირიკაში, ისმის, უპირველეს ყოვლისა, ავტორისეული ხმა, რომელიც მოგვითხრობს ან სიუჟეტურ ამბავს, ან საკუთარ განცდათა შესახებ, პროზაში ბევრი ხმა ისმის: ავტორისეული თხრობა, მოქმედ პირთა ხმები, "შინაგანი ხმაც" კი და მათი ურთიერთმოქმედება ხშირად კომპოზიციის ერთ-ერთი საფუძველია.

პოეზიისა და პროზის გვერდიგვერდ არსებობს მანძილზე შეიქმნა მათ შორის შუალედური ფორმებიც - ლექსი პროზად, რიტმული პროზა, მაგრამ პროზისგან პოეზიას ყოველთვის გამოყოფს სიტყვის ლექსის საზომით ორგანიზაცია.

რონდო - (ფრანგ. rondeau < rond - წრე) მყარი სალექსო ფორმა, 15 ტაეპიანი, 3 სტროფიანი ლექსი, სადაც ტაეპები იკვრება 2 რითმით და სტროფებში არის რეფრენი, რომელიც არ ირითმება ეს უკანასკნელი ზოგჯერ ლექსის ლეიტმოტივის როლსაც ასრულებს. ტაეპი 10 მარცვლიანია, რეფრენი 4 მარცვლიანია. მისი სქემაა: aabba/abbb/aabbbar. რონდოს ვარიაციებია 25 და 35 ტაეპიანი ფორმები

საგა (ძვ. სკანდ. *saga < segja* - თხრობა), 1. ძველი სკანდინავიური და ირლანდიური ეპიკური ნაწარმოები, რომელსაც ახასიათებს ისტორიული და საყოფაცხოვრებო რეალიზმი, ფსიქოლოგიზმი, თხრობის მშვიდი კილო, ეპოსისათვის დამახასიათებელი სიუჟეტური სიმარტივე. წერილობითი სახით გაჩნდა XII საუკუნის II ნახევარში. 2. XIX-XX საუკუნეებში ჩრდილოეთ ევროპის ლიტერატურაში ზოგიერთი დიდტანიანი პროზაული ნაწარმოების სახელწოდება. მიანიშნებს ამ ფორმის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელ თვისებებზე.

სატირა, სინამდვილის მხატვრული ასახვის ისეთი ფორმა, როდესაც გამანადგურებელი სიცილით ამხილებენ ასახულის უარყოფით, მანკიერ ბუნებას. კომიკურის სახე. იუმორისაგან (რომელიც კეთილგანწყობილია ასახულის მიმართ და ცდილობს სიცილით "განკურნოს" იგი, გამოასწოროს მისი ნაკლი) განსხვავებით სატირა სიცილით ამხილებს, ბოლომდე "აშიშვლებს" თავის ობიექტს, აშკარავებს შეუთავსებლობას გარეგან და შინაგან მხარეებს შორის, ფორმასა და შინაარსს შორის. ამით განსხვავდება სატირა პირდაპირი კრიტიკისგან, ინვექტივისაგან.

სატირისთვის დამახასიათებელია პუბლიცისტურობა, ავტორისეული ტენდენციურობა და გადაულახავი ზღვარი ავტორისეულ იდეურ სამყაროსა და მხილების ობიექტს შორის, ხოლო მისი ესთეტიკური ამოცანაა გამოიწვიოს და გამოაცოცხლოს გახსენება მშვენიერისა, რასაც შეურაცხყოფს მხილების ობიექტი თავისი მანკიერი არსით. სატირის აქტუალობა დამოკიდებულია ისტორიულ, გეოგრაფიულ და სოციალურ ფაქტორებზე. რამდენადაც უფრო ზოგადსაკაცობრიოა იდეალი, რომლის საშუალებით სატირიკოსი წარმოაჩენს თავის ანტიიდეალს და რამდენადაც უფრო ესთეტიკურად გამართულია მისი უარყოფითი სიცილი, მით უფრო ხანგრძლივდება სატირის ცხოველმყოფელი მნიშვნელობა.

სატირა აღმოცენდა ძველ რომაულ ლირიკაში. შემდეგ დაკარგა ჟანრულობა, თუმცა განსაზღვრავს სხვადასხვა ჟანრის არსს: იგავ-არაკის, ეპიგრამის, პამფლეტის, ფელეტონის. სატირის პრინციპზე აგებული რომანი გადაიქცევა სატირულ რომანად, დრამა კი - კომედიადა. სატირისთვის დამახასიათებელი იერსახე იქმნება ჰიპერბოლიზაციით, გაზვიადებით, გროტესკით, სარკაზმით.

სატირა ჩაისახა და განვითარდა ძველ საბერძნეთში. სატირული ხასიათის ნაწარმოებებით ცნობილი არიან ძველი ბერძენი პოეტები: არქილოქე პაროსელი, ჰიპონაქტე ეფესელი, კომედიოგრაფი არისტოფანე, პროზაიკოსი ლუკიანე სამოსატელი. სატირამ ჩამოყალიბებული სახე მიიღო ძველ რომაულ პოეზიაში. მისი წარმომადგენლები არიან: ჰორაციუსი, იუვენალი და სხვ. სატირული ნაწარმოებებით ევროპულ ლიტერატურაში სახელი გაითქვეს ფრანსუა რაბლემ, სერვანტესმა, ჯონათან სვიფტმა, ვოლტერმა, ჰაინრიხ ჰაინემ და სხვ.

სონეტი (იტალ. *sonnetto*), მყარი სალექსო ფორმა. შეიცავს 14 ტაქსს და ორ ნაწილად იყოფა. პირველ ნაწილში ორი ოთხტაქსედია (კატრენი), მეორეში კი – ორი სამტაქსედია (ტერცეტი), ძირითადად სონეტის სამი სახეობაა გავრცელებული: 1) "იტალიური" – კატრენების რითმული სქემა: abab abab ან abba abba, ტერცეტების სქემა: cdc dcd ან cde cde; 2) "ფრანგული" – კატრენების სქემა: abba abba, ტერცეტების სქემა: ccd eed ან ccd ede; 3) "ინგლისური" (შექსპირული) abab cdcd efef gg. მაგრამ ვიდრე ამ "მყარ" კომპოზიციურ ნიშნებს შეიძენდა, იწერებოდა 16–, 17– ან 20–ტაქსოვანი სონეტებიც. სონეტის სამშობლოდ იტალიაა მიჩნეული, XVI საუკუნიდან

მოყოლებული კი შეიძლება ვილაპარაკოთ სონეტზე, როგორც დასავლურ ევროპულ საერთო პოეტურ მოვლენაზე.

სონეტი (იტალიურად – sonneto – «პატარა სიმღერა») დასაბამს კუნძულ სიცილიიდან იღებს, ის პირველად XIII საუკუნეში მოღვაწე პოეტის, ჯაკომო ლენტინის შემოქმედებაში გამოჩნდა. სონეტის სრულყოფა ერთი საუკუნის შემდგომ ტოსკანაში გაგრძელდა, თავდაპირველად გვიდო კავალკანტის ლექსებში დაღვინდა და საბოლოოდ სონეტის, როგორც პოეტური მოვლენის ზეობის ხანა ფრანჩესკო პეტრარკას ქმნილებების სახით გაეცნო და შეიძლება ითქვას შეერია იმ საერთო დინებას, რასაც რენესანსის ეპოქა ჰქვია. ფრანჩესკო პეტრარკას სონეტების უმრავლესობა მიძღვნილია, მისი სატრფოს, ლაურასადმი, სადაც იგი მის გარდაცვლილ გულის მესადუმლეს ხოტბითა და დიდებით ამკობს. პეტრარკას სონეტების კრებულმა წიგნის სახით დღის სინათლე 1470 წელს იხილა და შემდგომში მოედო მთელ დასავლეთ ევროპას. გამოძახილმაც არ დაახანა, პეტრარკას სონეტებს მიმდევრები მთელი ევროპის მასშტაბით გამოუჩნდნენ: ლუის დი კამოენსი პორტუგალიაში, გონგორა ესპანეთში, უაიეტი და შექსპირი ინგლისში და ა.შ. საფრანგეთში სონეტი ფრანსუა I-ისა და ანრი II-ის დროს გამოჩნდა 1530–1540-იან წლებში პოეტების – მაროს, ლუიზა ლაბეს და სენ-გალეს – ძალისხმევით შედეგად. 1549–1550 წლებში კი ჟოაკენ დიუ ბელემ სონეტების პირველი კრებული გამოაქვეყნა საფრანგეთში.

ჟოაკენ დიუ ბელეს კრებულში და ასევე "პლედის" წარმომადგენელი სხვა პოეტების შემოქმედებაში სონეტის თემატიკა სცილდება მარადიული და ზეციური სასიყვარულო ღირის ჩარჩოებს და საბოლოოდ პიერ რონსარის შემოქმედებაში, შეიძლება ითქვას, რომ სონეტი საფრანგეთში ხელმეორედ დაიბადა.

XVII საუკუნეში სონეტი ძირითადად სალონურ სალაღობო საშუალებას წარმოადგენდა, უფრო მასიური მოვლენა გახდა და თავისი პირვანდელი მიმზიდველობა დროებით დაკარგა. ამ დროის შემოქმედნი დიდი მგზნებარებით კამათობდნენ სონეტის არსისა და რაობის შესახებ, საქმე იქამდეც კი მივიდა რომ ბუალომ 1694 წელს დაწერილ შრომაში "პოეტური ხელოვნება" ("l'Art Poétique") სონეტის ფორმა მკაცრად დააკანონა, რამაც სონეტის დროებითი კვდომა გამოიწვია. რომანტიზმის ეპოქამდე სონეტი, მხოლოდ სალონებში განაგრძნობდა არსებობას, როგორც ელიტის თავშესაქცევი საშუალება და, როგორც ყოველ მასბორივად ქცეულ "გასართობს" ემართება ხოლმე, ამ დროს დაწერილი სონეტებიც ვერ ბრწყინავდნ მხატვრული ღირებულებებითა თუ კონცეპტუალური სიახლეებით.

სანამ სონეტისათვის საფრანგეთში უძრაობის ხანა იდგა, ინგლისში ამ სალექსო ფორმამ ახალი სიდიადით გაიბრწყინა, 1609 წელს უილიამ შექსპირის სონეტების გამოქვეყნების შემდეგ. ამ სონეტების კრებულის წყალობით შექსპირი დღემდე ინგლისელთა უდიდეს პოეტად არის შერაცხული და კულტურული მნიშვნელობით მსოფლიო პოეზიის საგანძურშია შესული. შექსპირის სონეტები რენესანსული მსოფლმხედველობის ახლებურ ხედვას გამოხატავს. მსოფლმხედველობით–ფილოსოფიურ პლანში ეს არის დროის ფართო, სიმბოლური, ხოლო მაღალმხატვრულ–ესთეტიკურ პლანში კი – მასთან დაკავშირებული წუთისოფლის სიმოკლისა და მარადისობის, სილამაზის ფარდობითობისა და მარადიული

მნიშვნელობის, ვერაგობისა და სიყვარულის მარადიული ურთიერთჭიდის გააზრება.

რომანტიზმმა სონეტს ახლად შთაბერა სული და ერთობლივად ევროპის სხვადასხვა კუთხეში ახლებური ჟღერადობა შესძინა კიტისის, უორდსუორთის, მიუსეს და სხვ. ლირიკაში. სონეტის ფორმალურმა შარმმა პარნასელი პოეტებიც არ დატოვა გულგრილი, თუმცა სონეტის ოქროს ხანა საფრანგეთში, პოეტურ ასპარეზზე შარლ ბოდლერის და "ფრანგული პოეზიის წმინდა სამებად" შერაცხული ტრიადის: ვერლენის, რემბოს და მალარმეს გამოჩენას უკავშირდება.

ევროპულ პოეზიაში სონეტი XX საუკუნეშიც ერთ-ერთი გავრცელებული სალექსო ფორმაა, რაინერ მარია რილკემ 1923 წელს ორფეოსისადმი მიძღვნილი, გარსია ლორკამ კი შავბნელი სიყვარულისადმი მიძღვნილი სონეტების კრებულები გამოაქვეყნეს. შარლ ბოდლერი ამბობდა, რომ სონეტში ყველაზე განმაცვიფრებელი "პითაგორული სილამაზეა", სადაც რიცხვთა ქორალის ჩარჩოებში მოქცეული პოეტი ამქვეყნიურობისა თუ იმქვეყნიურობისადმი მიძღვნილ ჰიმნებს ქმნის.

საქართველოში სონეტის ფორმას აქტიურად მიმართავდნენ ცისფერყანწელები, მათ შორის აღსანიშნავია ვალერიან გაფრინდაშვილის და პაოლო იაშვილის მიერ შექმნილი სონეტები.

ტრაგედია (ბერძნ. tragodia < tragos - თხა და ode - სიმღერა; რელიგიური სატირული სიმღერები, რომლებიც სრულდებოდა თხის მსხვერპლად შეწირვის დროს დიონისესადმი მიძღვნილ დღესასწაულებზე წელიწადში 4-ჯერ) დრამატული ჟანრი, გამსჭვალული ტრაგიკულის პათოსით. კომედიის საპირისპირო. ტრაგედიაში ნაჩვენებია ტრაგიკული კოლიზია, ამაღლებული ტრაგიკული ხასიათები, შეურიგებელი ბრძოლა და დადებითი გმირის კატასტროფული მარცხი.

ტრაგედია აღმოცენდა ანტიკურ საბერძნეთში სარიტუალო სანახაობიდან, რომელიც დაკავშირებული იყო მწუხარე ამბებსა და განცდებთან. გუნდი მღეროდა დითირამებს და ინსცენირებული იყო დიონისეს სიკვდილი და გლოვა-დატირება. ანტიკურ ტრაგედიას ემჩნევა რელიგიურ-სატირული თქმულების ნიშანი: ის ეძღვნებოდა მითებს ღმერთებისა და გმირების საბედისწერო შერკინების შესახებ და ამავე დროს იწვევდა ერთიან განცდას, ელდას, ძლიერ ფიზიოლოგიურ შეგრძნებებსაც კი.

არისტოტელე მიუთითებდა, რომ ტრაგედია მაყურებელში იწვევდა უძლიერეს შინაგან კონფლიქტს, აფექტებს, რომლებისგანაც თავისუფლდებოდნენ კათარზისის გზით.

ტრაგედიაში მითოლოგიური პათოსი გვიან ანტიკურ ხანაში იკარგება ადამიანის ინდივიდუალურ ჩამოყალიბებას, ბიროვნებასა და საზოგადოებას შორის კონფლიქტების გაჩენის შედეგად. შუა საუკუნეებში ტრაგიკული შემოიფარგლა ადამიანის ცოდვებისა და რელიგიური ასკეტიზმის აუცილებლობით. რენესანსის ეპოქაში ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად აღორძინებულია ტრაგედია და იგი ისევ აიგება მიბადვის, ტრაგიკულისა და კათარზისის პრინციპების საფუძველზე.

ტრაგედია მწვერვალს აღწევს უილიამ შექსპირის შემოქმედებაში.

კლასიციზმის ესთეტიკამ გამოყო დრამატული ხელოვნების ჟანრების - ტრაგედიისა და კომედიის ზუსტი საზღვრები და დააწესა ე.წ. სამი ერთიანობის

კანონი. განმანათლებლობის ეპოქაში ტრაგედიის დანიშნულებად თვლიან განწმენდას თანაგრძნობისა და შიშის მეშვეობით.

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე ტრაგედიის ახალი დიალექტიკური გაგება-განმტკიცება მოცემულია გერმანულ ესთეტიკაში. ტრაგედია და ტრაგიკული პრობლემები საფუძვლიანად დაამუშავა ჰეგელმა, რომლის ერთ-ერთ უდიდეს მიგნებად ტრაგიკულის სუბსტანციურ სფეროსთან დაკავშირება ითვლება. შოპენჰაუერმა პესიმიზმის პოზიციებიდან ტრაგედია მიიჩნია, როგორც ბრმა და უაზრო ბედისწერის თამაში, რომელიც სიცოცხლის სურვილსაც კი სპობს.

რომანტიზმის ეპოქიდან მოყოლებული ტრაგედიის სუბსტანციურ შინაარსად წარმოჩენილია ინდივიდის სულიერი სამყარო.

ტრაგიკომედია, დრამატული ჟანრის ერთ-ერთი სახე, რომელშიც წარმოდგენილია, როგორც ტრაგიკული, ასევე კომიკური სიტუაციები. პერსონაჟთა ბედი ასეთი ხასიათის ნაწარმოებში თანაგრძნობას იწვევს. ამავე დროს არის კომიკური სცენებიც, რაც სიცილს იწვევს.

ტრაგიკომედიის ფორმა განსაკუთრებით აქტუალური ხდება კულტურული ეპოქების გარდამავალ პერიოდებში. იგი გამოხატულებაა ამ პერიოდებისთვის დამახასიათებელი სულიერი კრიზისებისა, როდესაც ცხოვრებისეული კრიტერიუმების გადაფასება ხდება. ტრაგიკულია ძველის, დრომორჩმულის შეუფერებლობა ცხოვრების ახალ მოთხოვნილებებთან. ტრაგიკომედიას ახასიათებს სერიოზული და სასაცილო მომენტების მონაცვლეობა, ამაღლებული და კომიკური ხასიათები. პერსონაჟებში ხაზგასმულია რომელიმე ტიპური თვისება. ავტორისეული განაჩენი არ ჩანს.

ტრაგიკომედია ჩაისახა ანტიკურ ხანაში, ძლიერდება შუა საუკუნეების ბოლოსა და რენესანსის ეპოქაში, ცალკე ტიპად ყალიბდება XVI - XVII საუკუნეების მიჯნაზე. ხელახლა ძლიერდება ტრაგიკომედიური ელემენტი XIX საუკუნის ბოლოდან.

თანამედროვე დრამატურგიაში არსებობს არა იმდენად ტრაგიკომედია თავისი გამოკვეთილი ნიშნებით, რამდენადაც უფრო ტრაგიკომედიური ეფექტი - პერსონაჟისა და სიტუაციის შეუსაბამობა.

ტრიოლეტი (ფრანგ. triolet <იტალ. trio - სამი) - რვატაეპიანი ლექსი, რომელსაც პირველი ტაეპი სამჯერ მეორდება. VIII ტაეპი იმეორებს მეორეს. ტრიოლეტში რითმა ორი სახისაა: I, III, IV, V, VII ტაეპები ერთ რითმას ატარებენ, II, VI და VIII - მეორეს. რითმული წყობა გრაფიკულად ასეთია: abaaabab.

ლექსის ყველა მყარ ფორმათა შორის ტრიოლეტი ყველაზე უფრო შეზღუდული ფორმაა და, ამდენად, უფრო გასართობი პოეზიისთვისაა განკუთვნილი.

ფარსი (ფრანგ. farce < ლათ. farcio - "ვჭერთავ", "ვტენი": შუა საუკუნეების მისტერიებში "შეჭურთული" იყო კომედიური ჩანარები). XIV-XVI საუკუნის დეასავლეთევროპული ხალხური კომედია, რომელსაც სატირული მიმართულება, რეალისტური კონკრეტულობა, არაიშვიათად უხამსობაც ახასიათებდა. ფარსის თემატიკა ქალაქურ ცხოვრებას უკავშირდება. გლეხები და წვრილი აზნაურობა დაცინვის ობიექტად იყო ქცეული. პერსონაჟები ინდივიდუალურ საწყისს მოკლებული ნიღბებია (სულელი ქმარი, ბუზდუნა ცოლი, უჭკუო მსაჯული,

თაღლითი ექიმი, პედანტი სწავლული და ა.შ), რაც სოციალური ტიპაჟის ჩამოყალიბების პირველი ცდაა. ფარსი ახალი პიროვნების მსოფლმხედველობას ამკვიდრებდა. ძველი ადათ-წესების დამცველნი გაკილული და დამარცხებული იყვნენ. ფარსი, მართალია დასცინოდა, მაგრამ არ ამხელდა მანკიერებას; იგი მორალურ-დიდაქტიკურ შინაარსს მოკლებული იყო. ანტიკლერიკალური და ანტიკონსერვატორული ბუნების გამო ფარსი იდევნებოდა ეკლესიის მიერ. ფარსი საფუძვლად დაედო *Commedia dell'Arte*-ს. ფარსის გამოძახილი ისმის უილიამ შექსპირის კომედიებში, სერვანტესის ინტერმედიებში.

XIX-XX საუკუნეებში ფარსის ტრადიცია აღდგენილია ბრეხტის სატირულ პიესებში.

XIX-XX საუკუნეებში ფარსი არის ბურჟუაზიული თეატრის კომედიური ჟანრი, რომელსაც კავშირი აქვს გაწყვეტილი ხალხურ ტრადიციასთან. ასეთი პიესები ხშირად უშინაარსო, უხამსი კომედიებია, სადაც შინაარსს კომიკური ხერხების წყება ცვლის.

თხრობითი ბაჰსტი და რომანის ჰჰჰჰჰჰჰჰ

თხრობითი ტექსტების ზოგადი თავისებურებები. თხრობითი (ნარატიული) ტექსტების ერთობლიობას ტრადიციულად ეპიკას უწოდებდნენ, რაც ანტიკურ ეპოსს უკავშირდება. ეპოსი არის ვრცელი გალექსილი თხზულება გმირებისა და ღმერთების შესახებ, რომლის დანიშნულებაც საერთო ეროვნული წარსულის შექმნა და განდიდებაა. ახალი ეპოქის ეპიკა აღარ ეყრდნობა ეროვნულ ტრადიციას, არამედ ცდილობს, გადმოსცეს ცალკეული ადამიანის ინდივიდუალური და ისტორიული გამოცდილება. თხრობითი ლიტერატურისა და მისი მთავარი ჟანრის - რომანის ჩამოყალიბება უკავშირდება ბურჟუაზიის როგორც სოციალური კლასის მომძლავრებას, რომლის ფარგლებშიც ცალკეულ ადამიანს თავისი განუმეორებელი ინდივიდუალობა და თვითშეგნება გააჩნია.

თხრობა არის ძალიან ჩვეულებრივი, ყოველდღიური, ყველა ადამიანის მიერ გამოსაყენებელი ენობრივი ქმედება. თხრობაში გამოიხატება თითოეული ჩვენგანის დამოკიდებულება ჩვენი წარსულის მიმართ და გადმოიცემა ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი გამოცდილება. თხრობა შინაარსით ავსებს მოვლენებს იმით, რომ მათ გარკვეული თანმიმდევრობით ალაგებს და თითოეულ მოვლენას შორის მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს ამყარებს. თხრობა ეროვნული და ინდივიდუალური იდენტობის, თვითშეგნების ჩამოყალიბების საწინდარიცაა: თითოეული ჩვენგანი თავს ინდივიდად აღიქვამს მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თავის ცხოვრებას თანმიმდევრულ მთლიანობად გაიაზრებს; ეროვნული იდენტობა კი ჟამთაღმწერლის მიერ საზოგადოებრივ მოვლენათა გარკვეული თანმიმდევრობით დალაგების შედეგია.

თანამედროვე თხრობითი ლიტერატურა ბაძავს არალიტერატურულ თხრობას, თუმცა ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით იგი ფიქციურია, ე.ი. მოგვითხრობს შეთხზული (ფიქტიური) სამყაროსა და ამბების შესახებ. თხრობითი ფიქციის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილებია:

- **მთხრობელი**, რომელსაც ძალუმს, დაუბრკოლებლად გადაადგილდეს მხატვრულ დროსა და სივრცეში, იცოდეს მოქმედ პირთა აზრები და განცდები და ა.შ.;
- **მხატვრული (ფიქტიური) სამყარო, (ფიქტიური) მოქმედი პირები და (ფიქტიური) მოქმედება;**
- **თავისებური დროითი სტრუქტურა**, რომელშიც ერთდროულად თავს იჩენს დროითი დისტანცია მონათხრობის მიმართ (მოთხრობილი ამბავი თითქოს წარსულში მოხდა) და გადმოცემის უშუალოება (მომხდარი თითქოს შეუცვლელად, დაუმახინჯებლად არის გადმოცემული დროითი დაშორების მიუხედავად).

დიდ თხრობით ფორმებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი, გავრცელებული და მრავალფეროვანია **რომანი**. იგი ბურჟუაზიულ ეპოქაში განვითარდა: სამოქალაქო საზოგადოება იმდენად სწრაფად ვითარდებოდა და იმდენად რთული და მრავალწახნაგოვანი ხდებოდა სამოქალაქო ცხოვრება, რომ ეპოსს აღარ ძალუძდა, მთლიანობაში მოეცვა იგი. რომანი მოგვითხრობს არა გლობალური მნიშვნელობის მოვლენების, (მაგ. ტროას ომი), არა განსაკუთრებული უნარებით დაჯილდოებული

მრავალი გმირის საგმირო საქმეების შესახებ, არამედ მხოლოდ ერთი ჩვეულებრივი მოქმედი პირის ცხოვრების, მისი განცდებისა და ფიქრების შესახებ. მან დამოუკიდებლად უნდა გაიკვალოს გზა ცხოვრებაში, უცხო და მტრულ გარემოცვაში, რათა ბოლოს ამ საზოგადოებაში ინტეგრაცია შეძლოს ან იმედგაცრუებულმა იგემოს ცხოვრების უაზრობა. მართალია რომანები ანტიკურ ხანაშიც იწერებოდა, დომინანტურ ლიტერატურულ ჟანრად იგი მხოლოდ XVIII საუკუნიდან იქცა. რომანებში წამოჭრილი თემები და პრობლემები ხშირად იმდენად ახლოებულია მკითხველისთვის, რომ ის ადვილად აიგივებს თავს მოქმედ პირებთან. სწორედ ამით აიხსნება რომანის უკონკურენტო პოპულარობა დღევანდელობაშიც.

- ⇒ **ადრეული ახალი დროის რომანი** არის საკარო ეპოქის სარაინდო ეპოსის ემანსიპაციის შედეგი (XIV-XV სს.). თავდაპირველად ეს იყო უკვე არსებული გალექსილი ეპიკური თხზულებების პროზაული ვარიანტები. XVI საუკუნიდან იქმნება ორიგინალური რომანები, როგორიცაა მაგ. ფრანსუა რაბლეს *გარგანტუა და პანტაგრუელი*.
- ⇒ **ბაროკოს ეპოქის რომანის (საკარო ისტორიული რომანის)** მოქმედება ვითარდება დიდგვაროვანთა წრეში. მისი მთავარი თემაა მეფური წარმომავლობის მიჯნურთა თავგადასავლები, სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმეები და ლაშქრობები. ნაწარმოების ბოლოს ყოველთვის მყარდება ზნეობრივი წესრიგი და მიჯნურები ერთად რჩებიან. იმავე ეპოქაში იქმნება **პასტორალური რომანები**, სადაც საკარო წრის წარმომადგენლები მწყემსების ტანისამოსში გამოწყობილნი იდილიურ გარემოში არიან მოთავსებულნი, თუმცა მათი მეტყველება და გარემოცვა იქაც მაღალფარდოვანი და დახვეწილი რჩება. ყველაზე უფრო ღირებული ბაროკოს ეპოქის მწერლობაში იყო ე.წ. **ბურლესკული და პიკარესკული რომანები**, რომლებშიც მოთხრობილია დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლის თავგადასავლის შესახებ. თავისი ცხოვრების გზაზე იგი სხვადასხვა წრის წარმომადგენლებს ხვდება; მას განსხვავებულ სიტუაციებში უწევს თავის გატანა. XVII საუკუნის ბურლესკულ-პიკარესკული რომანებისთვის სანიმუშო იყო სერვანტესის *დონ კიხოტი*.
- ⇒ ბურლესკული რომანის უშუალო მემკვიდრედ მიიჩნევა **სათავგადასავლო რომანი**. დამაბული სიუჟეტისა და სრულიად წარმოუდგენელი მოქმედების გამო ამ ქვეჟანრის ნაწარმოებები განმანათლებლობის ეპოქაში (XVIII ს.) მდარე ლიტერატურის სტატუსით სარგებლობდა. სათავგადასავლო რომანის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ე.წ. რობინზონადები, რომლებიც მრავლად შეიქმნა დენიელ დეფოს *რობინზონ კრუზოს* მიზაძვით.
- ⇒ **ეპისტოლური რომანი** შეიქმნა XVIII საუკუნეში, სენტიმენტალიზმის ფარგლებში. იგი მოიცავს წერილებს, რომლებშიც ორი ან რამდენიმე მოქმედი პირი თავიანთ გრძნობებს უმხელს ერთმანეთს. ცნობილი ეპისტოლური რომანებია სემიუელ რიჩარდსონის *პამელა* და *კლარისა*, ჟან-ჟაკ რუსოს *ჟიული ანუ ახალი ელოიზა* და იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს *ახალგაზრდა ვერთერის ენებანი*.
- ⇒ XVIII საუკუნეშივე საფუძველი ეყრება **განვითარების რომანს** როგორც განმანათლებლური მწერლობის მთავარ თხრობით ჟანრს. განვითარების რომანში მოთხრობილია ერთი ინდივიდის (ხშირად ხელოვანის) ცხოვრება,

მისი სულიერი, გონებრივი, ზნეობრივი განვითარება. ამ უკანასკნელის მიზანია საზოგადოებაში ინტეგრაცი და თავისი ცხოვრებისეული დანიშნულების პოვნა. მოგვიანებით განვითარების რომანმა ცვლილებები განიცადა: რომანტიზმის ეპოქაში მთავარი მოქმედი პირის ცხოვრებისეული მისიაა არა საზოგადოებაში ინტეგრაცია, არამედ საზოგადოებისა და საერთოდ სინამდვილის უარყოფა, მისი ჩანაცვლება სუბიექტური, წარმოსახვითი სინამდვილით; XX საუკუნეში კი იწერება განვითარების რომანის პარადიგმა. განვითარების ცნობილი რომანებია იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს *ვილჰელმ მაისტერის მოსწავლეობის წლები*, გიუნთერ გრასის *თუნუქის დოლი* და ა.შ.

- ⇒ **სოციალური რომანი** დაუპირისპირდა განვითარების რომანის ინდივიდუალისტურ ტენდენციას. უოლტერ სკოტის ისტორიული რომანების მიბაძვით XIX საუკუნის რეალისტი ავტორები (ონორე დე ბალზაკი, სტენდალი და სხვები) ცდილობდნენ თავიანთ ნაწარმოებში ეჩვენებინათ თავიანთი ეპოქის საზოგადოების ფსიქოლოგიური და მორალური მდგომარეობა.
- ⇒ **მოდერნისტული რომანი** XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა. რეალისტური რომანისგან იგი განირჩევა ვრცელი ფილოსოფიური განსჯებით (თომას მანის ესეისტური რომანები), სიღრმისეული ფსიქოლოგიური ელემენტებითა (ჰერმან ჰესეს ფსიქოგრაფიული პროზა) და ახალი თხრობითი ხერხების გამოყენებით (მონტაჟი, შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი - მაგ. ჯეიმს ჯოისის *ულისეში*), რომელთა დანიშნულებაც მოქმედი პირების სულიერი სამყაროს უშუალო გადმოცემაა. მოდერნისტულ რომანში ირღვევა თანმიმდევრული თხრობის მოდელი, თავს იჩენს ცდა, დაუფარავად გადმოიცეს თანამედროვე სამყაროს წინააღმდეგობრივი ხასიათი და უშინაარსობა. თხრობის ტრადიციულ კონვენციებს კიდევ უფრო რადიკალურად უპირისპირდება ე.წ. **ახალი რომანი** (Nouveau roman), რომელიც XX საუკუნის 50-იან წლების საფრანგეთში ჩამოყალიბდა (ალენ რობ-გრეი, ნატალი საროტი და სხვ.). ახალ რომანში საერთოდ ქრება დროის, მოქმედი პირისა და ლოგიკის კატეგორიები.
- ⇒ **პოსტმოდერნისტული რომანი** უბრუნდება თხრობის ტრადიციულ ხერხებს, თუმცა განსხვავებული მიზნებით იყენებს მას. პოსტმოდერნისტი ავტორები აცნობიერებენ, რომ ნებისმიერი არსი (ცხოვრების, ნაწარმოების და ა.შ.) მხოლოდ ერთგვარი კონსტრუქციაა, რომელსაც ყოველთვის შეიძლება ჩაენაცვლოს სხვა (ანუ მოეძებნოს ალტერნატივა). ამიტომ ისინი არ ცდილობენ იმის ჩვენებას, რომ ცხოვრებას აზრი აქვს და სამყარო მთლიანი და ჰარმონიულია, ისინი მხოლოდ ეთამაშებიან ამგვარ ხედვას. ამ თამაშის ყველაზე გავრცელებული ხერხებია ციტატები, ინტერტექსტუალური მინიშნებები და ელემენტები სხვა ტექსტებიდან. პოსტმოდერნისტული რომანები მრავალშრიანი წარმონაქმნებია, რომელთაგან ერთი შრე საინტერესო და მარტივ სიუჟეტს გვთავაზობს, მეორე კი ინტერტექსტობრივ მითითებათა რთულ ქსელს, რომელთა ამოცნობაც ინტელექტუალურ მკითხველს დიდ სიამოვნებას გვრის. პოსტმოდერნისტული რომანების ყველაზე ცნობილი ავტორები არიან უმბერტო ეკო, პატრიკ ზიუსკინდი და პოლ ოსტერი.

ბაქსტის ინტერპრეტაცია

ენობრივი სირთულისა და განსაკუთრებულობის გამო ლიტერატურული ტექსტები ხშირად გაუგებარია. ტექსტის ასახსნელად, მისი მნიშვნელობის, ძირითადი სათქმელის დასადგენად, საჭიროა მისი გაანალიზება. ტექსტის ანალიზის ფარგლებში ირკვევა ტექსტის შემადგენელ ნაწილებს შორის ურთიერთმიმართება და მათი მნიშვნელობა. ანალიზის შედეგები ინტერსუბიექტური ხასიათისაა, ე. ი. ისინი დასტურდება ტექსტზე დაყრდნობით. თუ ტექსტი შორეულ წარსულშია შექმნილი, საჭიროა სიტყვებისა და გამოთქმების განმარტება და მათთან დაკავშირებული ცოდნის აქტუალიზება, რასაც დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში *close reading* ან *explication de texte* ეწოდება. ტექსტის ახსნის დროს გამოიყოფა მნიშვნელობის ორი შრე: სიტყვასიტყვითი, პირდაპირი მნიშვნელობა და ფიგურალური, გადატანითი მნიშვნელობა. ტექსტის ახსნის საბოლოო მიზანია მისი გაგება. გაიგო ტექსტი, ნიშნავს - ჩაწვდე მის არსს. ეს უკანასკნელი შეიძლება არ ემთხვეოდეს ავტორის ჩანაფიქრს, რადგან ტექსტი ხშირად უფრო მეტს გვატყობინებს, ვიდრე ავტორს ჰგონია. ამასთან, თითოეული მკითხველი განსხვავებულ არსს ამოიკითხავს ხოლმე წაკითხულ ტექსტში. კითხვის დროს მას უჩნდება ვარაუდები (ჰიპოთეზები) ტექსტის არსის შესახებ, რომელთა მართებულებასაც იგი ამოწმებს თითოეულ წინადადებაზე დაყრდნობით. ამ პროცესს ინტერპრეტაცია ეწოდება. შეიძლება ითქვას, რომ ტექსტის მეცნიერული ინტერპრეტაცია სხვა არაფერია თუ არა მსჯელობა (რეფლექსია) ტექსტის აღქმის მექანიზმისა და ყველა დასაშვები მნიშვნელობის შესახებ.

ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ერთი და იმავე ნაწარმოების სხვადასხვა ინტერპრეტაცია. ყოველი ახალი ინტერპრეტატორი ვალდებულია, გაითვალისწინოს ნაწარმოების ძველი ინტერპრეტაციები. ამრიგად, ლიტერატურათმცოდნეობაში გვხვდება ტექსტის დამუშავების სამი ძირითადი სახეობა: (ჰერმენევტიკული) ინტერპრეტაცია, ახსნა-განმარტება (კომენტირება) და (სტრუქტურალისტური) აღწერა. სანამ გავარკვევდეთ, რას ნიშნავს ტექსტის ინტერპრეტაცია, უნდა დავაკვირდეთ იმ პროცესს, რომელიც ინტერპრეტაციას უდევს საფუძვლად, სახელდობრ - კითხვას. კითხვა არის ვიზუალურად აღქმადი ფიგურების ენობრივ ნიშნებთან გაიგივებისა და განმარტების უნარი. კითხვა წარმოუდგენელია დაწერილი ენობრივი ნიშნების ამოცნობისა და გაგების უნარისა და დამწერლობის გარეშე. შეიძლება ითქვას, რომ კითხვა არის დამწერლობის ვერბალიზაცია: კითხვის დროს ჩვენ საკუთარ თავს მივმართავთ დროსა და სივრცეში ჩვენგან დაშორებული გამგზავნის სახელით და ამით გადავლახავთ ხოლმე ლიტერატურული კომუნიკაციისთვის დამახასიათებელ დაშორებულობას. კითხვის შედეგად აღქმული ვიზუალური ინფორმაცია ნეირონული ჯაჭვის გავლით იგზავნება თავის ტვინში, სადაც იგი მუშავდება და მნიშვნელობებად გარდაიქმნება. ამისთვის ჩვენ ვაკავშირებთ ტექსტში ამოკითხულ წინადადებებს ჩვენს წინარეცოდნასა და გამოცდილებასთან. ამრიგად, ტექსტი მნიშვნელობას მხოლოდ კითხვის შედეგად იძენს. მკითხველის/მსმენელის გარეშე ტექსტი მხოლოდ ასონიშნებისა და სასვენი ნიშნების ნაკრებია. ტექსტის გასაგებად რამდენიმე ნაბიჯი უნდა გადაიდგას:

- სამეტყველო სიტუაციის გარკვევა: ვინ ვის და რას ეუბნება?
- ტექსტის შემადგენელი წინადადებების პარაფრაზი (გადმოცემა ჩვენი სიტყვებით ისე, რომ სათქმელი არ შეიცვალოს).
- გაუგებარი ცნებებისა და ფრაზების ახსნა და თარგმნა გასაგებ ცნებებად და ფრაზებად.
- ტექსტის თემის დადგენა სემანტიკური ოპოზიციების საფუძველზე.
- ჰიპოთეზის (ვარაუდის) წამოყენება ტექსტის საერთო მნიშვნელობის (შეტყობინების) შესახებ: რატომ და რისთვის დაიწერა ტექსტი?
- წამოყენებული ჰიპოთეზის არგუმენტირებული დასაბუთება შიგა და გარეტექსტობრივი ელემენტების გამოყენებით.

მთლიანი ტექსტის აზრის გაგება მხოლოდ მისი ნაწილების გაგების საფუძველზეა შესაძლებელი, და თუ მთლიან ტექსტს ვიცნობთ, მაშინ მისი ნაწილებიც ბევრად უკეთესად გვესმის. გაგების ამ პროცესს ლიტერატურატმცოდნეობაში ჰერმენევტიკა ეწოდება. სიტყვა ჰერმენევტიკა (ბერძნ. *hermeneuein* - ახსნა, თარგმნა, განმარტება) ნიშნავს ტექსტების გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორიასა და პრაქტიკას. ჰერმენევტული მიდგომა გამოიყენება არა მხოლოდ ლიტერატურული ტექსტების, არამედ ნებისმიერი გააზრებულად შექმნილი არტეფაქტის მიმართ: კანონები, წმინდა წერილი, სხეულებრივი სიმპტომები, თითის ანაბეჭდები და სხვა. ინტერპრეტაციის დროს ინტერპრეტატორი ცდილობს ახსნას, როგორ (რის საფუძველზე) გაიგო ტექსტი ისე, როგორც გაიგო. ამრიგად, ინტერპრეტაცია სხვა არაფერია თუ არა ენობრივი ნიშნების გაგება და გაგების პროცესის აღწერა და დასაბუთება, რის შედეგადაც წამოყენებული ჰიპოთეზები ტექსტის მნიშვნელობის შესახებ საყოველთაოდ გასაგები და დამაჯერებელი ხდება. იმისთვის, რათა ინტერპრეტაცია დამაჯერებელი იყოს, საჭიროა დავიცვათ შემდეგი წესები:

- ინტერპრეტაციის დროს უნდა გავითვალისწინოთ ტექსტის თითოეული ელემენტი, რადგანაც თითოეული მათგანი შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს.
- ინტერპრეტაციული ჰიპოთეზა უნდა ემსახურობოდეს ტექსტის გაგებას და არა ავტორის ცნობიერების, მისი სოციალური წარმომავლობისა და სხვათა გაგებას.
- ინტერპრეტაციის დასაყრდენია ჰიპოთეზა ტექსტის მნიშვნელობის შესახებ და არგუმენტები, რომლებიც წამოყენებული ჰიპოთეზის სისწორეს ასაბუთებენ.
- ტექსტობრივი და კონტექსტური ელემენტების ურთიერთდასაკავშირებლად საზღვრები არ მოიპოვება.

ინტერპრეტაცია დამაჯერებელია, როდესაც ტექსტსა და კონტექსტს შორის კავშირი ძალზე მჭიდროა; როდესაც შეტყობინება თავსდება იმ ეპოქის ცოდნის, ნორმებისა და ღირებულებების ფარგლებში, როდესაც ტექსტი შეიქმნა; როდესაც ტექსტის თითოეული ელემენტი ახსნილი.

მართალია, ტექსტისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესი ყოველთვის სუბიექტურია, მაგრამ იგი არასოდეს არ არის ნებისმიერი და შემთხვევითი. ამასთან, არ მოიპოვება ინტერპრეტაციის ტიპი, რომელიც ყველასთვის მისაღები იქნებოდა, და არც ისეთი ინტერპრეტაციები გვხვდება, რომლებიც ზედროულად შეინარჩუნებდა აქტუალობას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ინტერპრეტაციები ისტორიულად ცვალებადია, რის გამოც ლიტერატურატმცოდნეობაში არსებობს

მიდგომები, რომლებიც საერთოდ გამორიცხავს იმას, რომ ტექსტის სწორად გაგება შესაძლებელია.

ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციისთვის მნიშვნელოვანია შინაარსის კვლევის შემდეგი ელემენტები: თემები, მოტივები და ფაბულა (ამბავი). მხატვრული ლიტერატურის თემები უმეტესად განისაზღვრება ზოგადი ცნებებით “სიყვარული”, “ძალაუფლება”, “სიკვდილი”, “თავისუფლება”, “ავადმყოფობა”, “დანაშაული”, “ღირსება” და ა.შ. მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე გავრცელებული თემებია სიყვარული, ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთობა, ადამიანის სულიერი სამყარო, რელიგია და თავად ლიტერატურა და ხელოვნება.

ლიტერატურულ მოტივად ფართო გაგებით იწოდება მთლიანი ამბავი, რომელიც ძალიან ხშირად მეორდება სხვადასხვა ეპოქისა და მწერლის შემოქმედებაში. ასეთია მაგალითად, ტრისტანისა და იზოლდას ამბავი (კრეტიენ დე ტრუა, გოტფრიდ შტრასბურგელი...), ფაუსტის ცხოვრება (გოეთე, თომას მანი და სხვ.) ან დონ ჟუანის ამბავი (მოლიერი, მოცარტი...). ლიტერატურული მოტივი უმეტესად ცნობილ მმართველებს, ხელოვანებს, რელიგიურ მოღვაწეებს, მეცნიერებს, ბიბლიურსა და მითოსურ პირებს უკავშირდება. საინტერესოა დავაკვირდეთ, როგორ იცვლება ესა თუ ის მოტივი სხვადასხვა ლიტერატურულ ეპოქაში. ლიტერატურული მოტივები ვიწრო გაგებით ნიშნავს მოქმედების ელემენტს, რომელიც ძალზე ინტერტექსტობრივია. მოტივები ხშირად გარკვეულ თემებს უკავშირდება. მაგალითად, სიყვარულის თემას უკავშირდება გამიჯნულების, მშობელთა სახლიდან გაპარვის, ორთაბრძოლის, მშობლებთან შერიგებისა და სხვა მოტივები. თითოეული მწერალი, რომელიც სასიყვარულო რომანის დაწერას გადაწყვეტს, ითვალისწინებს იმავე მოტივებზე შექმნილ ტექსტებს და ბამავს ან პაროდულად არღვევს არსებულ ნიმუშებს. მოტივისგან უნდა განვასხვავოთ ე.წ. ლაიტმოტივი. ლაიტმოტივი არის მოვლენის თავისებური გადმოცემა, რომელიც მრავალჯერ მეორდება ერთი ტექსტის ფარგლებში. მოტივისგან განსხვავებით ლაიტმოტივი ერთადერთ ტექსტში მეორდება. ისინი უმეტესად რომელიმე მოქმედ პირს, სიტუაციას ან განწყობას უკავშირდება, მის ცნობადობას უზრუნველყოფს და ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთის ურთიერთდაკავშირებას ემსახურება. ფაბულა არის მოქმედების განვითარება ერთ რომელიმე ტექსტში. ნაწარმოების ფაბულის გადმოცემის დროს გამოიყენება აწმყო დრო, დაცულია მოვლენების ლოგიკური ქრონოლოგია და აღინიშნება მოქმედების ადგილი და მისი ცვლა.

ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს გასათვალისწინებელია ტექსტის კოჰერენტულობა (შინაარსობრივი ბმულობა), რადგან სწორედ კოჰერენტულობა აქცევს ორ ან რამდენიმე დაწერილ წინადადებას ტექსტად. მოდერნიზმის ეპოქამდე შექმნილი ტრივიალური რომანები და ნაწარმოებები მაღალი კოჰერენტულობით გამოირჩევა, ხოლო მოდერნისტული და ექსპერიმენტული ლიტერატურა უმეტესად აკოჰერენტულია. ნაკლებად კოჰერენტული ტექსტების ინტერპრეტაციისთვის გამოდგება იზოტოპიური ანალიზი, რაც ტექსტში შინაარსობრივად და ფორმალურად ეკვივალენტური სიტყვების ძებნას გულისხმობს. ამგვარი ანალიზის შედეგად სრულიად ქაოტური ტექსტები შეიძლება სავსებით ლოგიკურად აგებული კომპოზიციები აღმოჩნდეს.

ლიტერატურა

1. დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე): ლიტერატურის ისტორია, პოეტიკა, ურთიერთობანი. // რედ.: ნ. ორლოვსკაია, ნ. კიკაბიძე. თბილისის უნივერსიტეტის გამ-ბა, 1988, № 1; № 2
2. რევიშვილი შოთა, ხავთასი გრივერ, საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორია. (ნებისმიერი გამოცემა) - № 1; № 2.
3. სიორიძე მარინე, ქაოსი და ფიქცია ფრანგულ „ახალ რომანში“: წარმოსახვა და რეალობა ალენ რობ-გრეისთან. SEMIOTICS Scientific Journal, XVI, ISSN 1512-2409, თბილისი, 2016.
4. სიორიძე მარინე, ცნობიერების ნაკადი ნატალი საროტის რომანებში. ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, ტომი II, ISSN 1987-7625, ISBN 978-9941-434-91-4, ბსუ, ბათუმი, 2014.
5. სიორიძე მარინე, ფრანგული „ახალი რომანის“ თეორიული საფუძვლები და არქიტექტონიკა. International scientific periodical edition “Intercultural communications“, ISSN 1512-4363; EAN 9771512 43 6007, თბილისი, 2013.
6. სიორიძე მარინე, აბსურდის ფილოსოფია ანდრე მალროს შემოქმედებაში. Multilingual Reviewing International Scientific Magazine „Scripta manent, ISSN 1987-7390, თბილისი, 2013.
7. სიორიძე მარინე, დრო, სივრცე და სიუჟეტური ქარგა ალენ რობ-გრეის რომანში „საშლელები“. კრებული საენათმაცნიერო ძიებანი, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. გამომცემლობა „ქართული ენა“, ISSN 1987-6653. თბილისი, 2013.
8. სიორიძე მარინე, მიშელ ბიუტორის „მოდულიზაციები“ და მისი ზოგადი სტილური თავისებურებები. // კრებული საენათმაცნიერო ძიებანი, XXXI, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. გამომცემლობა „ქართული ენა“, ISSN 1987-6653, თბილისი, 2010.
9. სიორიძე მარინე, მეტაფორა და სიტყვათა თამაში გიომ აპოლინერთან. // კრებული საენათმაცნიეროძიებანი, XXIX, არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. გამომცემლობა „ქართული ენა“, ISSN 1987-6653, თბილისი, 2009.
10. სიორიძე მარინე, „ქვედიალოგები“ („Sous-conversation“) ნატალი საროტთან. // არნ. ჩიქობავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, კრებული საენათმაცნიერო ძიებანი, XXIX, გამომცემლობა „ქართული ენა“, ISSN 1987-6653, თბილისი, 2009.
11. ცაგარელი ლევან, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, პირველი გამოცემა, 2012.
12. XX საუკუნის პირველი ნახევრის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორია // ნ. კაკაურიძის საერთო რედაქციით. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ქუთაისი, 2011.
13. Алексеев М. П., Жирмунский В. М., Мокульский С.С., Смирнов А. А. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. М., 2000.
14. Андреев Л. Г., Косиков Г. К., Козлова Н. П. История французской литературы. М., 1987.

15. Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н. С. и др. Зарубежная литература XX века. М., 2000.
16. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
17. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
18. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986.
19. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
20. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века. М., 1998.
21. Елизарова М. Е. и другие, История зарубежной литературы XIX века. М., «Просвещение», 1972.
22. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966.
23. Зарубежная литература XX в. / Под ред. Л.Г. Андреева. М., 2000.
24. Зарубежные писатели. Библиографический словарь: В 2 ч. /Под ред. Н.П. Михальской. М., 1996.
25. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. В.М. Толмачева. М., 2003.
26. Балашов Н.И. Испанская классическая драма / Н.И. Балашов. М.: Наука, 1975.
27. История всемирной литературы в 9 тт. Т. 2, 3. М., 1984, 1985.
28. Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М., 1990.
29. Микеладзе Н.Э. Шекспир и Макиавелли: тема макиавеллизма в шекспировской драме. М., 2005.
30. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения / В.П. Неустроев. М.: Изд-во МГУ, 1958.
31. Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971.
32. Пискунова С.И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI-XVII вв. М, 1998.
33. Пуришев Б.И. Литература эпохи Возрождения. Курс лекций. - М., 1996.
34. Сиоридзе М.А., Проблематика абсурда и бунта в творчестве Альбера Камю. // Международное научно-периодическое издание «Межкультурные коммуникации», № 8, ISSN 1512-4363, EAN 9771512 43 6007, Тбилиси, 2009.
35. Сиоридзе М.А., К вопросу об особенностях психоанализа в творчестве Марселя Пруста. // Международное научно-периодическое издание «Межкультурные коммуникации », № 9, ISSN 1512-4363 // EAN 9771512 43 6007, Тбилиси, 2009.
36. Хрестоматия по зарубежной литературе Средних веков // Сост. Б. И. Пуришев. Т. I-II. М., 1974-1975.
37. Adrian Marino, La Critique des idées littéraires. Bruxelles, 1977.
38. Adrian Marino, Le Comparatisme des avant-gardes: le cas des avant-gardes, in: Cahiers roumains d'études littéraires, 1/1976.
39. André Lefevere, Théorie littéraire et littérature traduite, in: Revue canadienne de littérature comparée, 2/1982.

40. André-Michel Rousseau, La Littérature comparée et l'analyse formelle des textes littéraires: bilan et perspectives, in : Actes du VIII-e Congrès de l'A.I.L.C, II. Stuttgart, 1980.
41. Antonio Porta, La letteratura comparata nella storia e nella critica. Milano, 1951.
42. Benedetto Croce, La letteratura comparata, in: Problemi di estetica. Bari, 1966,
43. Claude Pichois, André M. Rousseau, La Littérature comparée. Paris, 1967.
44. François Jost, La Littérature comparée, une philosophie des lettres, in: Essais de littérature comparée. Fribourg, 1968.
45. Georges Gusdorf, Fondements du savoir romantique. Paris, 1982.
46. Hans Robert Jauss, Esthétique de la réception et communication littéraire, tr., in: Critique, 413/1981.
47. Henri Roddier, Principes d'une histoire comparée des littératures européennes, in: *R.L.C.*, 39/1965.
48. Jacques Voisine, Les Études de la littérature comparée, in: Revue de l'enseignement supérieur, 3/1957.
49. Karl R. Popper, La Logique de la découverte scientifique, tr., Paris, 1973.
50. László Kardos, Sur les problèmes de la littérature mondiale, in: Acta Litteraria, XI, 1969.
51. Marine Sioridze, Étude de l'effet stylistique et de la temporalité dans « L'Étranger » d'Albert Camus. Le LINGUISTIQUE, Revue internationale en sciences du langage : Hommages, langues et cultures populaires, dialectologie et bilinguisme, N°17/été, ISSN 2251-970X. Iran, Qom, 2017.
52. Marine Sioridze, Analyse de l'aspect culturel du texte littéraire : le cas du conte géorgien. Congreso de Literatura, Lengua y Traducción "liLETRAd", Sevilla, España, 2017.
53. Marine Sioridze, La fonction de l'image et de la métaphore dans la poésie lyrique hugolienne. « Çédille » – Revista de estudios franceses de AFUE (Asociación de Francesistas de la Universidad Española), Madrid, España, 2016.
54. Marine Sioridze, La poétique de la « *Nature* » dans l'œuvre de Victor Hugo. Le LINGUISTIQUE, Revue internationale en sciences du langage : Hommages, langues et cultures populaires, dialectologie et bilinguisme, N°15/été, ISSN 2251-970X. Iran, Qom, 2015.
55. Marine Sioridze, La révolte, l'absurde et le suicide dans « Le Mythe de Sisyphe » de Camus. Multilingual Reviewing International Scientific Magazine „Scripta manent“, ISSN 1987-7390, თბილისი, 2013.
56. Marine Sioridze, Le mythe du Labyrinthe dans les écrits de Marguerite Yourcenar. FIPLV. Homo Loquens. Georgian Multilingual Association, Volume IV, ISSN 1987-8761, თბილისი, 2013.
57. Marine Sioridze, La réflexion culturelle de J.M.G. Le Clezio. FIPLV. Homo Loquens. Georgian Multilingual Association, Volume III, ISSN 1987-8761, თბილისი, 2012.
58. Marine Sioridze, L'image de la « *Mer* » dans la poésie de Victor Hugo. FIPLV. Homo Loquens. Georgian Multilingual Association, Volume IV, ISSN 1987-8761, თბილისი, 2012.

59. Marine Sioridze, Dante's narrative style in the "Divine Comedy" // International scientific periodical edition *Intercultural communications*, № 18, ISSN 1512-4363// EAN 9771512 43 6007, თბილისი, 2012.
60. Marine Sioridze, Les effets du déterminisme chez Zola. FIPLV. Homo Loquens. Georgian Multilingual Association, Volume IV, ISSN 1987-8761, თბილისი, 2012.
61. Художественные особенности и поэтика « Божественной комедии » Данте Алигьери. // Сборник Историко-филологические изыскания. Издательство Государственный университет Шота Руставели, ISSN 1512-3162, Батуми – Санкт Петербург, 2011.
62. Marine Sioridze, Alain Robbe-Grillet's « *Chosisme* » // International scientific periodical edition *Intercultural communications*. // №12, ISSN1512-4363//EAN977151243 6007, თბილისი, 2010.
63. Marine Sioridze, The Old French « Chansons de geste ». // International scientific periodical edition „Intercultural communications, № 12, ISSN 1512-4363// EAN 9771512 43 6007, Tbilisi, 2010.
64. Marcel Bataillon, Pour une bibliographie internationale de littérature comparée, in: R.L.C, XXX, 1956.
65. Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, tr., Paris, 1978.
66. Paul Van Tieghem, La Littérature comparée. Paris, 1951.
67. René Etiemble, Quelques essais de littérature universelle. Paris, 1982.
68. René Etiemble, Essais de littérature (vraiment) générale, III-e éd. Paris, 1975.
69. René Etiemble, Histoire des genres et littérature comparée, in: Acta Litteraria, V, 1962.
70. René Etiemble, Littérature comparée, in: Encyclopaedia Universalis. Paris, 1971.
71. Robert Escarpit, La Littérature comparée, in: Le Monde, 22 juin 1952.
72. Robert Escarpit, L'Histoire de la littérature, in: Littérature et genres littéraires. Paris, 1978.
73. Roland Barthes, Essais critiques. Paris, 1964.
74. Simon Jeune, Littérature générale et littérature comparée. Paris, 1968.
75. Tzvetan Todorov, La notion de littérature, in: Langage, discours, société. Paris, 1975
76. Yves Chevrel, Littérature au tournant du siècle: proposition sur une histoire comparée synchronique, in: Neohelicon, 2/1981
77. Yves Chevrel, Littérature générale et comparée et rénovation. Des études des lettres, in: L'Information littéraire, 28, 5/1976.
78. Yves Chevrel, Le Discours de la critique sur les oeuvres étrangères. Littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire, in: Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 3/1977.
79. Zdrenko Skreb, Valeur scientifique du terme « Avant-Garde » en littérature, in: Neohelicon, 3-4/1974.

სარჩევი

შესავალი ლიტერატურის ისტორიაში.....	5
შუა საუკუნეები (V-XIV საუკუნეები)	
ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურა.....	14
საჩარო და საქალაქო ლიტერატურა	
საკარო პოეზია; ვაგანტების ლირიკა; ვალტერ შატილონელი;.....	34
მინეზანგი; ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი; სარაინდო და საქალაქო	
ლიტერატურა; ფაბლიო, შვანკი; ფარსი, ფასტნახტშპილი.	
აღორძინება (XIV-XVI საუკუნეები)	
ჰუმანიზმი. იტალიური ლიტერატურა.....	46
იტალიური აღორძინება; დანტე (დურანტე) ალიგიერი; ჯოვანი	
ბოკაჩო; ფრანჩესკო პეტრარკა; ნიკოლო მაკიაველი; მატეო	
ბანდელი; ტორკვატო ტასო.	
რეფორმაცია. გერმანული ლიტერატურა.....	59
რეფორმაცია; მარტინ ლუთერი; ერაზმუს დეზიდერიუსი;	
ფრანგული ლიტერატურა.....	65
მარგარიტა ნავარელი; კლემან მარო; ბონავენტურა დეპერიე;	
ფრანსუა რაბლე; პლადის ლიტერატურა; მიშელ დე მონტენი	
ესპანური ლიტერატურა.....	74
ლუის დე კამოენსი; ფერნანდო დე როხასი; მიგელ დე	
სერვანტესი;	
ინგლისური ლიტერატურა.....	80
ჯეფრი ჩოსერი; თომას მორი; ედმუნდ სპენსერი; ქრისტოფერ	
მარლო; უილიამ შექსპირი	
ახალი საუკუნე (XVII საუკუნე)	
ინგლისური რესტავრაცია.....	89
რესტავრაცია; ბენ ჯონსონი; ჯონ მილტონი.	
ფრანგული ახალი საუკუნე.....	103
კლასიციზმი; პრეციოზული და ლიბერტინაჟის ლიტერატურა;	
პიერ კორნელი; ჟან რასინი; ფრანგული კლასიციზტური	
კომედია; ჟან ბატისტ მოლიერი; ჟან ლაფონტენი; ნიკოლა	
ბუალო; იტალიური ლიტერატურა. ჯამბატისტა მარინო.	
ესპანური ლიტერატურა. ჯელბრეტი.....	116
ბაროკო; ლუის ველეს დე გევარა; ლოპე დე ვეგა; პედრო	
კალდერონი.	
გერმანული ლიტერატურა. ბაროკო.....	123
მარტინ ოპიცი; პაულ ფლემინგი; ანდრეას გრიფიუსი; ჰანს	
გრიმელსჰაუზენი; იოჰან მიხაელ მოშეროში; დანიელ კასპარ	
ფონ ლოენშტაინი.	
განმანათლებლობა (XVIII საუკუნე)	
ახალი ეპოქა (მოდერნი). ინგლისური ლიტერატურა	130
ახალი ეპოქა (მოდერნი); განმანათლებლობა; ინგლისური	
განმანათლებლობა; დანიელ დეფო; ჯონათან სვიფტი; სემუელ	
რიჩარდსონი; ჰენრი ფილდინგი; ტობიას ჯორჯ სმოლელი;	

XVIII საუკუნის „ბურჟუაზიული დრამა“; რიჩარდ ბრინსლი შერიდანი; სენტიმენტალიზმი. ოლივერ გოლდსმითი; ლორენს სტერნი; „გუთური რომანი“.	
ფრანგული განმანათლებლობა.....	143
ფრანგული განმანათლებლობა; ალენ რენე ლესაჟი; ანტუან-ფრანსუა პრევო; შარლ ლუი დე მონტესკიე; ვოლტერი; ჟან-ჟაკ რუსო; დენი დიდრო; პიერ ბომარშე; ბერნარდენ დე სენპიერი;	
იტალიური დრამატურგია.....	155
იტალიური დრამა; კარლო გოცი; კარლო გოლდონი	
გერმანული „ქარიშხალი და შტაჰა“.....	157
შტურმერები; იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი; გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი; ფრიდრიხ კლინგერი; ჰაინრიხ ლეოპოლდ ვაგნერი; იაკობ მიხაელ რაინჰოლდ ლენცი; იოჰან ვოლფგანგ გოთე; ფრიდრიხ შილერი.	
რომანტიზმი (XIX საუკუნე)	
გერმანული რომანტიზმი.....	170
ჰაინრიხ ჰაინე; ნოვალისი; ძმები გრიმები; ერნსტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანი; ფრიდრიხ შლეგელი.	
ინგლისური და ამერიკული რომანტიზმი.....	184
ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი; ჯონ კიტსი; პერსი ბიში შელი; უილიამ ბლეიკი; უილიამ გოდვინი; უოლტერ სკოტი; ედგარ ალან პო; ჯეიმზ ფენიმორ კუპერი; ჰერმან მელვილი.	
ფრანგული რომანტიზმი.....	199
ფრანსუა რენე დე შატობრიანი; ალფრედ დე მიუსე; ვიქტორ ჰიუგო; ჟორჟ სანდი.	
რეალიზმი (XIX საუკუნე)	
ფრანგული რეალიზმი.....	214
ონორე დე ბალზაკი; პროსპერ მერიმე ჟერარ დე ნერვალი; სტენდალი; გუსტავ ფლობერი.	
ინგლისური და ამერიკული რეალიზმი.....	228
ბენჯამენ დიზრაელი; ჩარლზ დიკენსი; უილიამ თექერი; შარლოტა ბრონტე; ამერიკული რეალიზმი; ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ; უოლტ უიტმენი.	
გერმანული რეალიზმი.....	244
ვილჰელმ ჰეგელი; თეოდორ შტორმი; ვილჰელმ რიხარდ ვაგნერი; შანდორ პეტეფი.	
თანამედროვე ლიტერატურა (XX-XXI საუკუნეები)	
საუკუნეთა მიჯნა (FIN DE SIÈCLE)	255
XIX–XX საუკუნეების ფილოსოფიური დოქტრინები; ფრიდრიხ ნიცშე.	
დჟაჟანსი.....	244
ნატურალიზმი; ვერიზმი; სიმბოლიზმი და ესთეტიზმი; იმპრესიონიზმი; პარნასი; შარლ ბოდლერი.	

ნატურალისტური რომანი.....	276
ნატურალიზმის ესთეტიკა; ემილ ზოლა; გი დე მოპასანი; გერჰარტ ჰაუპტმანი.	
სიგოლიზმი და ასთეტიზმი.....	291
არტურ რემბო; პოლ ვერლენი; სტეფან მალარმე; მორის მეტერლინკი; ემილ ვერჰარნი; ესთეტიზმი; ოსკარ უაილდი; რაინერ მარია რილკე;	
აპანგარდისტული მიმდინარეობები.....	308
ფუტურიზმი; კუბიზმი; დადაიზმი; ტრისტან ცარა; ექსპრესიონიზმი; ნეორეალიზმი; ჩეზარე პავეზე; სიურეალიზმი; გიომ აპოლინერი; ანდრე ბრეტონი; პოლ ვალერი; ლუი არაგონი; ფედერიკო გარსია ლორკა; იმაჟიზმი; ეზრა პაუნდი.	
XX საუკუნის I ნახევრის ლიტერატურა. რეალისტური პროზა.....	329
ჯეკ ლონდონი; ო. ჰენრი; მარკ ტვენი; ჯონ გოლზუორთი; რადიარდ კიპლინგი; თეოდორ დრაიზერი; ჯონ სტაინბეკი; ჯორჯ ბერნარდ შო; რომენ როლანი; ანატოლ ფრანსი.	
მოდერნიზმი. “ცნობიერების ნახადის” რომანი.....	356
მოდერნიზმი; ჯეიმზ ჯოისი; მარსელ პრუსტი; უილიამ ფოლკნერი; ფრანც კაფკა; ვირჯინია ვულფი; ტომას სტერნზ ელიოტი; მიგელ დე უნამუნო.	
“დაპარკებული თაობის” ლიტერატურა.....	375
გერტრუდ სტაინი; ერიხ მარია რემარკი; ერნესტ ჰემინგუეი; ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდი; ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი.	
აგვისტანციალიზმი. აბსურდის ფილოსოფია.....	388
ეგზისტენციალიზმი; აბსურდი; ალბერ კამიუ; ჟან-პოლ სარტრი; სიმონ დე ბოვუარი; აბსურდის დრამა; სამუელ ბეკეტი; ეჟენ იონესკო.	
II მსოფლიო ომის შემდგომი ლიტერატურა	409
გერმანული ემიგრაცია; თომას მანი; ლიონ ფეიხტვანგერი; შტეფან ცვაიგი; ბორის ვიანი; გიუნტერ გრასი; ბერთოლდ ბრეხტი; ჰერმან ჰესე; ჰაინრიხ ბიოლი.	
“ახალი რომანისტების” შემოქმედება.....	429
„შოზიზმი“; ნატალი საროტი; ალენ რობ-გრეი; მიშელ ბიუტორი; კლოდ სიმონი.	
პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა.....	442
პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა; პაოლო პაზოლინი; ხორხე ლუის ბორხესი; ჯერომ დეივიდ სელინჯერი; უილიამ გოლდინგი; ჟან-მარი-გუსტავ ლეკლეზიო; უმბერტო ეკო; გაბრიელ გარსია მარკესი; ჯონ ჰოიერ აპდაიკი.	
თანამედროვე მიმდინარეობები.....	466
ბიტნიკები; ჯეკ კერუაკი; ირვინ ალენ გინზბერგი; უილიამ სიუარდ ბეროუზი; ობიექტივიზმი; ახალი ტექსტუალობები;	

ტრეში; პულპი; ახალი ფიქცია; პერპენდიკულარები; მიშელ უელბეკი; ფრედერიკ ბეგბედერი.	
დამატებითი მასალა.....	483
ლიტერატურული ჟანრები; თხრობითი ტექსტი და რომანის ქვეჟანრები; ტექსტის ინტერპრეტაცია.	
ლიტერატურა.....	506
სარჩევი.....	510