თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გრ. ცავთასი

შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურა

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1980

84 (Нет)
ББК.83.3 Нет
83.09 ბ 152

ნაშრომში განხილულია ადრინდელი შუა საუკუნეების, განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქისა და გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურა. ვრცლადაა განხილული ძველი გერმანული საგმირო ეპოსი, მისი როლი და მნიშვნელობა გერმანული მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში როგორც საწყის საფეხურზე, ისე მომდევნო ეპოქებში. ნაშრომში ვრცლადაა წარმოდგენილი მასალა, დაკავშირებული ფეოდალური სასახლის ლიტერატურის დეგრადაციასა და საქალაქო ლიტერატურის განვითარებასთან.

წიგნი განკუთვნილია გერმანული ლიტერატურის შესწავლით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რ ე ც ე ნ ზ ე ნ ტ ე ბ ი: ნ. კაკაბაძე, შ. რევიშვილი.

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980

70202
X
M 608 (06)-80

ავტორისაგან

წინამდებარე ნაშრომი ავტორის ხანგრძლივი სამეცნიერო-პედაგოგიური მუშაობის ერთ-ერთ შედეგს წარმოადგენს. ამ მუშაობის შეჯამება არასრული სახით მოცემული იყო ორ წიგნად გამოცემულ „ნარკვევებში“, რომელთაგან პირველი დაიბეჭდა 1953 წელს, მეორე კი — 1965 წელს. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია ის თანხვედნილობა, რომელიც რიგ შემთხვევაში იგრძნობა მასალის განლაგებისა და გაშუქების მხრივ წინამდებარე ნაშრომსა და „ნარკვევების“ პირველი ტომის შესაბამის ნაწილს შორის. ამის მიუხედავად, წიგნი, მთლიანად აღებული, სრულიად დამოუკიდებელი ნაშრომია იმიტომ, რომ მასში მასალის განლაგებისა და გაშუქების მხრივაც „ნარკვევების“ პირველი ტომის შესაბამის ნაწილთან შედარებით შეტანილია მთელი რიგი სიახლე. გარდა ამისა, წიგნში შესულია ისეთი მასალა, რომელიც „ნარკვევებში“ სრულებით არაა, ანდა ერთობ მკრთალადაა წარმოდგენილი.

შესავალი

წინამდებარე ნაშრომის შესწავლის საგანს წარმოადგენს გერმანელი ხალხის ლიტერატურა მისი საწყისი პერიოდიდან მეთექვსმეტე საუკუნემდე. იგულისხმება, ბუნებრივია, ლიტერატურა არა საერთოდ ყველა გერმანულენოვანი, მით უფრო არაგერმანულენოვანი, მაგრამ გერმანული წარმოშობის ხალხებისა, არამედ იმ გერმანელი ხალხებისა, რომლებიც შედიოდნენ მეცხრე საუკუნეში, კაროლინგთა იმპერიის დაშლის შედეგად შექმნილ, თავდაპირველად „აღმოსავლეთ ფრანკთა სამეფოდ". შემდეგში კი „გერმანული ნაციის საღვთო რომის იმპერიად" წოდებულ სახელმწიფოებრივ გაერთიანებაში.

ცხადია, სხვადასხვა გერმანულენოვანი, ასევე არაგერმანულენოვანი, მაგრამ გერმანული წარმოშობის ხალხთა ლიტერატურები, როგორც ადრინდელ შუა საუკუნეებში, ისე მომდევნო ეპოქებში ვითარდებოდნენ ურთიერთთან კავშირისა და ურთიერთზე ზემოქმედების ვითარებაში, მაგრამ ეს გარემოება სრულიადაც არ უარყოფს, რომ ნაშრომს შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის შესახებ არ შეუძლია ცოტად თუ ბევრად სრულად უპასუხოს იმ მოთხოვნებს, რომლებიც სხვა გერმანულენოვანი თუ არაგერმანულენოვანი, მაგრამ გერმანული წარმოშობის ხალხების ლიტერატურის შესახებ ანალოგიურ ნაშრომს წაეყენება. ეს იმიტომ, რომ ყველა ამ ხალხის ლიტერატურას შესწავლის თავისი განსხვავებული საგანი გააჩნია და ყველა ისინი ერთიმეორისაგან დამოუკიდებელ სამეცნიერო დარგებს წარმოადგენენ.

ეს ასეა, მაგრამ გამიჯვნა ამ პერიოდის საკუთრივ გერმანული ლიტერატურისა, აღმოსავლეთ ფრანკთა სამეფოში შემავალი გერმანელი ხალხების ლიტერატურისა სხვა მოხსენებული ხალხების ლიტერატურისაგან მაინც შეუძლებელია. ეს განსაკუთრებით ითქმის საწყისი პერიოდის შესახებ, რომელიც საერთოა ყველა ამ ხალხის ლიტერატურისათვის, ე. წ. საერთო გერმანულის პერიოდია.

ისტორია აღმოსავლეთ ფრანკთა სამეფოში შემავალი გერმანელი ხალხებისა მათი განვითარების ძველ პერიოდში ორგანულად დაკავშირებულია სხვა გერმანელი ტომებისა და ტომობრივი გაერთიანებების ისტო-

რიასთან. მათი ლიტერატურის ძველი პერიოდის შესწავლაც ამდენად ძველი გერმანელების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სულიერი ცხოვრების შესწავლას უნდა დაუკავშირდეს.

ვინ იყვნენ ძველი გერმანელები და როდის გამოდიან ისინი მსოფლიო ისტორიის არენაზე? დადასტურებულად ითვლება, რომ მანამ, ვიდრე გერმანელები იმ ტერიტორიაზე დამკვიდრდებოდნენ, რომელიც მათ ახალ წელთაღრიცხვამდე ეკავათ, მანამ იქ დიდი ხნის მანძილზე ცხოვრობდნენ სხვა ხალხები. ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ გერმანელები „სრულიადაც არ ჩაითვლებიან პირველ მცხოვრებლებად იმ ტერიტორიისა, რომელიც დღეს უკავიათ“ [1].

წერილობითი ცნობები ძველი გერმანელების შესახებ შემოგვინახეს ანტიკურმა წყაროებმა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდიან ი. კეისარი თავის „გალებთან ომის კომენტარებში“ (პირველი საუკუნე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) და რომაელი ისტორიკოსი ტაციტუსი თავის შრომაში — „გერმანია“ (პირველი საუკუნე ჩვენი წელთაღრიცხვით). ეს წერილობითი ძეგლები, არქეოლოგიურ, ეთნოგრაფიულ, ფოლკლორულ და ლინგვისტურ მონაცემებთან ერთად, წარმოადგენენ ძირითად წყაროს ძველი გერმანელების საზოგადოებრივ-სამეურნეო და სულიერი ცხოვრების შესწავლისთვის.

ამ მონაცემებით ირკვევა, რომ იმ ტომებს, რომელთაც რომაელებმა გერმანელები უწოდეს, ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისში ეკავათ ვრცელი ტერიტორია რაინსა და ელბას, აგრეთვე სკანდინავიასა და დუნაის შორის, საიდანაც შემდეგში ხდება მათი გავრცობა სხვადასხვა მიმართულებით. იმ პერიოდში, რომელსაც ი. კეისრის ცნობები შეეხებიან, გერმანელები საგვარეულო წყობილების სტადიაზე იმყოფებოდნენ. მიწა და პირუტყვი საზოგადო საკუთრებას წარმოადგენდა. ი. კეისარი აღნიშნავს, რომ გერმანელებმა არ იცოდნენ კერძო საკუთრება მიწაზე, არ იყვნენ გადასული ბინადარ ცხოვრებაზე, სამიწათმოქმედო კულტურაზე. მიწები სათემო მფლობელობაში იყო და მათ დამუშავებას ნათესაურად დაკავშირებული გვარები ახდენდნენ.

გვარი ძველი გერმანელების ძირითად სოციალურ უჯრედს წარმოადგენდა. უმაღლესი ძალაუფლება სახალხო კრებას ეკუთვნოდა, რომელშიც ყველა იარაღის ტარების უნარის მქონე მამაკაცი შედიოდა. სახალხო კრება იხილავდა სხვადასხვა მნიშვნელოვან, უხუცესთა მიერ წინასწარ განხილულ საკითხებს. როგორც რაზმის უფროსობა, ისე უხუცესობა პირველ ხანებში არჩევით თანამდებობას წარმოადგენდა, მაგრამ შემდეგში კი იგი მემკვიდრეობით თანამდებობად იქცა, რაც გერმანელთა საზოგადოებრივ განვითარებაში მომხდარი ღრმა ცვლილების

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XVI, ч. I, стр. 339.

შედეგს წარმოადგენდა და რასაც მოჰყვა გერმანელთა გადასვლა „სამხედრო დემოკრატიის“ წყობაზე. ტაციტუსთანაც ვნახულობთ მინიშნებას იმაზე, თუ რა დიდი ცვლილება მომხდარა გერმანელ ტომთა სამეურნეო-პოლიტიკურ ცხოვრებაში იმ საუკუნენახევრის განმავლობაში, რომელიც ტაციტუსის ნაშრომს ი. კეისრის ნაშრომისაგან ჰყოფს. ტაციტუსი გვაცნობს, რომ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნის მიწურულში გერმანელებს უკვე დაუწყიათ გადასვლა ბინადარ ცხოვრებაზე, სამიწათმოქმედო კულტურაზე. ფრ. ენგელსიც ამიტომ შენიშნავდა, რომ „ეპოქა ი. კეისარსა და ტაციტუსს შორის... წარმოადგენს მომთაბარე ცხოვრებიდან ბინადარ ცხოვრებაზე საბოლოოდ გადასვლასო“.

ისტორიულ მეცნიერებათა მონაცემები ადასტურებენ, რომ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში გერმანელთა საზოგადოებრივ-სამეურნეო ცხოვრებაში მომხდარა ძირეული ცვლილებები, რომლებმაც განაპირობეს გერმანელთა შორის გვაროვნული წყობილების დაშლა და კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბება. გერმანელები ამ დროს უკვე იცნობენ გუთანს, მოჰყავთ სხვადასხვა სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტი, ხორბალი, ქერი, იყენებენ რა მათ როგორც საკვებად, ისე სასმელის მოსამზადებლად. ისინი ცხოვრობენ ხის სახლებში, სოფლურად შეკგუფებულად. მნიშვნელოვნად შეცვლილა მიწის სარგებლობის წესი. მიწა, რომელიც აქამდე გვარის კოლექტიურ საკუთრებას წარმოადგენდა და კოლექტიურად მუშავდებოდა, ახლა თემში შემავალი დიდი ოჯახების საკუთრებად ქცეულა. ამასთანავე ტომისა და რაზმის მეთაურები გამხდარან თემის პრივილეგირებული წევრები და მიუღიათ უფრო მეტი მიწები, ვიდრე რიგით წევრებს.

იმის მიუხედავად, რომ ტაციტუსის ცნობებით, ასევე ისტორიულ მეცნიერებათა მონაცემებით სავსებით დასტურდება, რომ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში გერმანელთა შორის დაწყებულა სოციალური დიფერენციაცია, მაინც ეს ეპოქა არ შეიძლება ჩაითვალოს კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების ეპოქად. მართალია, მიწათმოქმედება ახლა გაცილებით უფრო განვითარებულა, ვიდრე ეს ი. კეისრის დროს იყო, მაგრამ მთავარ დარგს ჯერ ისევ მესაქონლეობა წარმოადგენს, გაცვლის მთავარ საშუალებადაც კვლავ პირუტყვია მიჩნეული. „გერმანელებს უყვართ, წერს ტაციტუსი, პირუტყვის მოშენება და ესაა მათი ერთადერთი და სასიამოვნო სიმდიდრე“. ძვირფასი ლითონების დამუშავება გერმანელებმა ამ დროს არ იცოდნენ. რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, მიწაზე კერძო საკუთრება ამ დროსაც არ არსებობდა.

ეს ასეა, ტაციტუსის დროის გერმანელები ჯერ კიდევ არ გასცილებოდნენ გვაროვნული წყობილების საფეხურს, მაგრამ ჩანს, რომ დაწყებულა ამ წყობილების დაშლა და კლასობრივი საზოგადოების ჩამო-

ყალიბება. ეს პროცესი დააჩქარა მომდევნო საუკუნეების დიდმა ამბებმა, ხალხთა დიდმა გადასახლებამ. ამ ხანებში გერმანულ ტომობრივ კავშირებში ვითარდება საწარმოო ძალები. გერმანელები აუმჯობესებენ ლითონის დამუშავების ტექნიკას, სწავლობენ შუშის დამზადებას, რომის იმპერიის მოსაზღვრე მხარეებში მიწის დასამუშავებლად იყენებენ იმავე იარაღებს, რომლებსაც რომაელები იყენებდნენ. ისინი აფართოებენ სახნავ-სათეს ფართობებს, მესაქონლეობას, აჩაღებენ ვაჭრობას რომის იმპერიასთან. გერმანიიდან გააქვთ ქარვა, გაჰყავთ პირუტყვი, აგრეთვე მონები. საწარმოო ძალთა განვითარებაში მომხდარმა ცვლილებებმა განაპირობეს გერმანელთა გადასვლა საგვარეულო-თემური წყობიდან ფეოდალურ წყობაზე, მონათმფლობელური ფორმაციის გავლის გარეშე.

პოლიტიკური ცხოვრების არენაზე ახლა გამოდიან გერმანელთა ახალი, დიდი ტომობრივი გაერთიანებები. ასეთები არიან: გოთები (აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გოთები), ფრანკები, ალემანები, ბურგუნდელები, ვანდალები და სხვ. მეოთხე საუკუნის მიწურულში ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, რომელიც რომის იმპერიის სამფლობელოს წარმოადგენდა, შავიზღვისპირეთიდან იპრებიან გოთები. შავიზღვისპირეთში ისინი დამკვიდრდნენ II საუკუნეში, შექმნეს რა აქ ძლიერი ტომობრივი გაერთიანება, რომელშიც შედიოდნენ როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის გოთები. პირველთ ეკავათ ტერიტორია ქვემო დუნაის ჩრდილოეთით, მეორეებს კი მდ. დნესტრის მიდამოები.

დასავლეთის გოთების შეპრას რომის იმპერიის ფარგლებში ბიძგი მისცა ჰუნების გამოსვლამ ისტორიის არენაზე, მათ მიერ აღმოსავლეთ გოთების სამფლობელოს დაპყრობამ 375 წელს. რომ თავი დაეღწიათ ჰუნებისათვის, ვესტგოთები გადავიდნენ დუნაის მარჯვენა ნაპირას და რომის იმპერატორის დასტურით დამკვიდრდნენ ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე. აქ ისინი, რომაელების მიერ შევიწროებულნი, აწყობენ აჯანყებას და 378 წელს ამარცხებენ რომაელთა არმიას. V საუკუნის დასაწყისში ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე დამკვიდრებული ვესტგოთები შეიჭრნენ აპენინის ნახევარკუნძულზე და დაიპყრეს რომი. რომის იმპერატორი იძულებული ხდება დაუთმოს გამარჯვებულთ ტერიტორია პირენეის მთებს, ატლანტიის ოკეანესა და მდ. გარონას შორის, სადაც ვესტგოთები აარსებენ ტულუზის სამეფოს, პირველ გერმანულ სამეფოს, რომელმაც VI საუკუნის დასაწყისამდე იარსება.

ამავე ხანას ეკუთვნის ვანდალების სამეფოს შექმნა. ცენტრალური ევროპიდან დაძრულნი, ვანდალები ბრძოლით იკაფავენ გზას გალიასა და დღევანდელი ესპანეთის ტერიტორიაზე, აქედან ჩრდილოეთ აფრიკაში, რომელიც მანამდე რომის პროვინციას შეადგენდა. 455 წელს ვანდალები ჩრდილოეთ აფრიკიდან შეიჭრნენ აპენინის ნახევარკუნძულზე,

აიღეს რომი, გაანადგურეს რომის კულტურის მრავალი ძვირფასი ძეგლი. ვანდალების სამეფომ ჩრდილოეთ აფრიკაში 534 წლამდე იარსება.

ჰუნების მორჩილებაში მყოფი ოსტგოთები ჰუნებთან ერთად ნაწილობრივ გადადიან პანონიაში და მონაწილეობას იღებენ რომის იმპერიის წინააღმდეგ ბრძოლაში. IV საუკუნის მიწურულში გერმანელი ტომი, ალემანები მკვიდრდებიან მდ. რაინისა და დუნაის ზემო ნაწილში. რაინის ქვემო და შუა ნაწილში კი V საუკუნის დასაწყისში მკვიდრდებიან ფრანკები. მანამდე ამ ადგილებში მცხოვრები კელტები ფრანკთა და ალემანთა კოლონიზაციის შედეგად ნაწილობრივ აიყარნენ თავიანთი საცხოვრებელი ადგილებიდან, ნაწილობრივ კი შეერივნენ მოსულთ, მიიღეს მათი ენა. V საუკუნის დასაწყისს ეკუთვნის ბურგუნდელთა სამეფოს შექმნა. 437 წელს ეს სამეფო გაანადგურეს ჰუნებმა. გადარჩენილი ნაწილი ბურგუნდელებისა გალიის სამხრეთ აღმოსავლეთ ნაწილში აარსებს ახალ სამეფოს, რომელმაც 534 წლამდე იარსება, სანამ იგი არ დაიპყრეს ფრანკებმა.

568 წელს დასავლეთგერმანული ტომი ლანგობარდები ჩრდილოეთ იტალიაში აარსებენ სამეფოს, რომელმაც 774 წლამდე იარსება, სანამ იგი არ მიიერთეს ფრანკებმა. სხვა დასავლეთგერმანელ ტომებისაგან, რომლებიც დამკვიდრდნენ ცენტრალურ ევროპაში, აღსანიშნავია საქსები, ტიურინგელები და ბავარელები. V საუკუნეში საქსთა ტომობრივ გაერთიანებაში შემავალი საქსების, ანგლების და იუტების ერთი ნაწილი გადადის რომაელების მიერ მიტოვებულ ბრიტანეთის კუნძულზე. კუნძულის მკვიდრნი კელტები, მოსულთა წინააღმდეგ ხანგრძლივი ბრძოლის შედეგად, ნაწილობრივ შეერივნენ ანგლოსაქსებს, ნაწილობრივ კი გადმოიხვეწნენ დღევანდელი საფრანგეთის ტერიტორიაზე.

V საუკუნეში დასავლეთ რომის იმპერიის ტერიტორიაზე დამკვიდრებულ გერმანელ ტომებს და თვით რომაელებს უხდებათ პირისპირ წადგომა ჰუნებთან, რომლებმაც ამ ხანებში შექმნეს დიდი ტომობრივი კავშირი ატილას მეთაურობით. ჰუნები ცეცხლითა და მახვილით მოიწევდნენ დასავლეთისაკენ, გზად ანადგურებდნენ ქალაქებსა და სოფლებს, ნათესებსა და ბაღებს. ამ მრისხანე საფრთხის წინააღმდეგ ბრძოლაში ვესტგოთები, ბურგუნდელები და ფრანკები გამოდიან რომაელების შეკავშირეებად. აწყდება რა სასტიკ წინააღმდეგობას, ბრძოლაში კატალაუნის ველზე (451 წ.) ატილა იძულებული ხდება უკან დაიხიოს. მალე ამის შემდეგ იგი კვდება კიდევაც და იწყება დაშლა მის მიერ შექმნილი ტომობრივი კავშირისა, რომელშიც ნაწილობრივ ოსტგოთებიც შედიოდნენ.

ჰუნებზე მოპოვებულ გამარჯვებას არ მოჰყოლია შედეგად დასავლეთ რომის იმპერიის გაძლიერება. ტერიტორია იმპერიისა გერმანელი

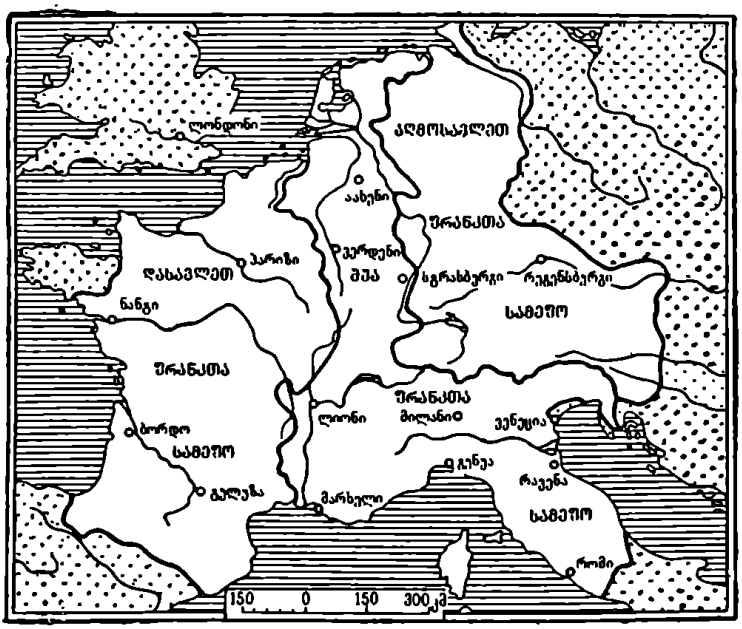
ტომების შესევის შედეგად სულ უფროდაუფრო მცირდებოდა. დასუსტება და შემდეგ დანგრევა რომის იმპერიისა, წარმატებები გერმანელი ტომებისა იმპერიასთან ბრძოლაში, პირობადებული იყო მონათმფლობელური წყობილების ეკონომიკური და პოლიტიკური დაშლით. გერმანელთა წარმატებებს იმპერიასთან ბრძოლაში ხელს უწყობდა იმპერიის შიგნით რევოლუციური ბრძოლები მრავალრიცხოვანი მონებისა. რომლებიც გერმანელ ტომებში ხედავდნენ მოკავშირეებს თავიანთი მჩაგვრელების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამ ბრძოლებში ნიადაგი ერყეოდა მონათმფლობელურ წყობილებას და მზადდებოდა საფუძველი ახალი წყობილების, ფეოდალიზმის განვითარებისათვის. რომის იმპერიის დამხობა და სხვადასხვა გერმანული სამეფოს შექმნა ევროპის ხალხთა ისტორიაში ახალი ხანის, ფეოდალიზმის დასაწყისის მაუწყებელი იყო. ეს ახალი ფორმაცია გზას იკაფავდა აგრეთვე გერმანელთა შორისაც. რომლებიც ამ ხანებში გვაროვნული წყობის დაშლის საფეხურზე იმყოფებოდნენ. აქ ეს ახალი ფორმაცია გზას იკაფავდა გერმანელთა ცხოვრებისთვის დამახასიათებელ ვითარებაში, საგვარეულო თემური წყობიდან პირდაპირ ფეოდალური წყობისაკენ, მონათმფლობელური ფორმაციის იმ სტადიის გამოტოვებით, რომელზედაც ამ ხანებში რომის იმპერია იმყოფებოდა.

საუკუნეთა მანძილზე მზადდებოდა პირობები მანამდე ძლიერი რომის იმპერიის დამხობისთვის. 476 წელს კი ეს პროცესი სრულდება. იმასთან დაკავშირებით, რომ გერმანელთა ერთ-ერთი ტომის მეთაურმა, ოდოაკრმა ტახტიდან ჩამოაგდო რომის იმპერატორი, რომულ ავგუსტული და თავი იტალიის მეფედ გამოაცხადა. 17 წლის შემდეგ აპენინის ნახევარკუნძულზე შეიჭრნენ ოსტგოთები მეფე თეოდორიხის მეთაურობით, ჩამოაგდეს ტახტიდან ოდოაკრი და აპენინის ნახევარკუნძულზე დააარსეს ახალი სამეფო (დედაქალაქი რავენა). 555 წელს ეს სამეფო დაამხეს ბიზანტიელებმა.

V საუკუნის მეორე ნახევარსა და VI საუკუნის დასაწყისში ადგილი აქვს ფრანკთა ტომობრივი გაერთიანების გაძლიერებას. ფრანკთა შორისაც გზას იკაფავს ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, ფეოდალიზმი. მეროვინგთა გვარიდან გამოსული მეფე ხლოდვიგი დაპყრობებისა და მოტყუების გზით აფართოებს თავისი სამეფოს ფარგლებს, იმორჩილებს გალიას, სადაც რომის იმპერატორის ნაცვალმა სიაგრიმ იმპერიის დამხობის შემდეგ თავი რომაელთა მეფედ გამოაცხადა. 486 წელს ხლოდვიგმა დაამარცხა სიაგრის არმია და დაეუფლა მის რეზიდენციას ლუტეციას (დღევანდელი პარიზი). ჰქონდა რა გათვალისწინებული, თუ რა მნიშვნელოვანი როლი შეეძლო ეთამაშა ფრანკთა სახელმწიფოს განმტკიცებაში ახალ რელიგიას, ხლოდვიგი მრავალ დიდგვარიანთან ერთად ღებულობს ქრისტიანობას. განსხვავებით სხვა გერმანელი ტომების აგან,

რომელთა შორისაც ქრისტიანობა ვრცელდებოდა ე. წ. არიანული სახით, ფრანკთა შორის იგი ვრცელდება იმ სახით, როგორც რომში.

მძლავრი ნაბიჯი ფრანკთა ფეოდალური სახელმწიფოს გაფართოების მიმართულებით გადაიდგა VIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და IX საუკუნის დასაწყისში კარლოს დიდის მეფობის დროს. დაპყრობების გზით ამ დროს იქმნება ფრანკთა იმპერია, სხვადასხვა გერმანული სამთავროების არამყარი ადმინისტრაციული გაერთიანება. 843 წელს ვერდენის ხელშეკრულებით ფრანკთა იმპერია გაყოფილ იქნა კარლოს დიდის შვილიშვილებს შორის, კარლოს მელოტსა, ლუდვიგ გერმანელსა და ლოთარს შორის. კარლოს მელოტს ამ ხელშეკრულებით ერგო დასავლეთის სამფლობელო და მისმა სამეფომაც მიიღო სახელწოდება — დასავლეთ ფრანკთა სამეფო. ლუდვიგს კი სამფლობელოდ ერგო აღმოსავლეთის გერმანული მხარეები. მის სამეფოს ეწოდა აღმოსავლეთის ფრანკთა სამეფო. უფროს ძმას, ლოთარს ერგო ტერიტორია ორი დანარჩენი ძმის სამფლობელოებს შორის, აგრეთვე ჩრდილო იტალია. მისმა სამეფომ მიიღო სახელწოდება — შუა ფრანკთა სამეფო.



სურ. 1. კაროლინგთა იმპერიის დაყოფა ვერდენის ხელშეკრულების დადების შემდეგ.

ისტორიული მნიშვნელობა ვერდენის ხელშეკრულებისა იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ევროპის ტერიტორიაზე დასაბამი მისცა სამი დიდი ფეოდალური სახელმწიფოს, საფრანგეთის, გერმანიის და იტალიის წარმოშობას. მან დასაბამი მისცა წარმოშობას საკუთრივ გერმანული სახელმწიფოსი, იმ ხალხების პოლიტიკური გაერთიანების შექმნას, რომელთაგანაც შემდეგში წარმოიშვა გერმანული ნაცია. სბკადასხვაგვარი იყო ბედი ყოფილი დასავლეთის რომის იმპერიის ტერიტორიაზე აღმოცენებული გერმანული პოლიტიკური გაერთიანებებისა. გალიაში, აპენინისა და პირინეის ნახევარკუნძულებზე, სადაც დამპყრობელი გერმანელი ტომები რიცხვობრივად ჩამოუვარდებოდნენ ადგილობრივ მოსახლეობას, ხდებოდა პირველთა შთანთქმა მეორეს მიერ. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების შედეგად ამ ახალ სახელმწიფოებრივ გაერთიანებებშიც ყალიბდებოდა კლასი ფეოდალური არისტოკრატიისა, რომელშიც წარმოდგენილი იყვნენ როგორც ბარბაროსთა დაშლის გზაზე დამდგარი საგვარეულო საზოგადოების ზედაფენები, ისე ადგილობრივი ყოფილი მონათმფლობელური დიდგვარიანობა. ამასთანავე, მოსულ გერმანელთა დიდი ნაწილი მსხვილი ფეოდალური მიწათმფლობელობის განვითარების შედეგად იწყებს ყმებად გადაქცევას. მოსულები მნიშვნელოვანწილად ექცევიან დამხვდურთა გავლენაში. მათი მეფეები თავს რომის იმპერატორთა მემკვიდრეებად თვლიან. იწყება პროცესი მოსულთა რომანიზაციისა, ლათინური ენის, კულტურის ძლიერი გავლენის დაწყებისა გერმანელ ტომთა სულიერ ცხოვრებაზე. იქმნება ახალი, ფრანგული, იტალიური და ესპანური ენები, რომელთა განვითარებაშიც ფრიად მნიშვნელოვანია წვლილი ხალხური ლათინური ენისა. ფრანკებისა და ალემანების მიერ კოლონიზებული რაინის აღმოსავლეთი მხარეები კი ინარჩუნებენ თავიანთ ძველ ენებს.

როგორც აღნიშნული გექონდა, გერმანული ლიტერატურის ძველი პერიოდის შესწავლა ძველი გერმანელი ხალხების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სულიერი ცხოვრების შესწავლას უნდა დაუკავშირდეს. ამ ლიტერატურის ძველი პერიოდის სათავეების შესწავლისთვის უნდა გათვალისწინებულ იქნას ისტორია არა ერთი რომელიმე გერმანელი ტომის თუ ტომობრივი გაერთიანების, არამედ ყველა იმ გერმანელი ტომისა და ხალხის, რომლებიც ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში დამკვიდრებული არიან თანამედროვე ევროპის ტერიტორიაზე და საფუძველს უყრიან სხვადასხვა ეთნიკურ და სახელმწიფოებრივ წარმონაქმნებს.

არსებობდა თუ არა გერმანელი ხალხის ისტორიის ამ პერიოდში ის ერთიანი ლიტერატურა, რომელიც ლიტერატურის მეცნიერების შესწავლის საგანს წარმოადგენს? ასეთი ერთიანი ხასიათის მქონე ლიტერატურა იმ პერიოდში, ცხადია, არ არსებობდა, ისე, როგორც არ არსებობდა გერმანელი ხალხების ერთიანი გერმანული ენა. ასეთი არ არსებობდა არც კაროლინგთა მეფობის დროს და არც მომდევნო პერიოდში, როცა საფუძველი ჩაეყარა საკუთრივ გერმანულ, ფრანგულ და იტალიურ სახელმწიფოებრივ გაერთიანებებს. ენობრივი პლურალიზმი შენარჩუნებულია გერმანიაში საუკუნეთა მანძილზე, ძეგლები იწერება კვლავინდებურად გერმანულ სახელმწიფოებრივ გაერთიანებაში შემავალი ცალკე ხალხების ენებზე.

ნიშნავს ეს თუ არა, რომ ერთიანი გერმანული ენის არარსებობის პირობებში შეიძლება ლაპარაკი მხოლოდ ცალკე გერმანელი ხალხების, ცალკე საქსების, ბავარიელების, ტიურინგიელების და სხვათა ლიტერატურაზე, საერთო გერმანულ ლიტერატურაზე კი არა? არა, არ ნიშნავს. არ ნიშნავს იმიტომ, რომ ლიტერატურა ამ ხალხებისა არ არის ერთიმეორისაგან მკვეთრად გამიჯნული, შეიცავს საწყისებს საერთო გერმანული ლიტერატურისას. ამ ცალკე გერმანელი ხალხების ლიტერატურაში ასახვას პოულობს არა მხოლოდ ის, რაც მათი ცხოვრებისთვისაა ნიშანდობლივი, არამედ ისიც, რაც ნიშანდობლივია მთელისთვის, სახელმწიფოებრივ გაერთიანებაში შემავალი ყველა ხალხისთვის. საუკუნეთა მანძილზე ეკონომიკური და პოლიტიკური ფაქტორების გავლენით ხდე-

ბა დაახლოება სხვადასხვა გერმანელი ტომისა და ხალხის, წინ წამოწევა ერთ-ერთი გერმანული ენის, რომელსაც სამწერლო ენის განვითარებაში ფრიად მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა. მხატვრული ლიტერატურის განვითარების დარგში ესაა პროცესი საერთო გერმანული ლიტერატურის განვითარებისა, რომლის საწყისებიც მოცემული იყო ცალკე გერმანელი ხალხების ლიტერატურაში ამ უკანასკნელის განვითარების ადრინდელ საფეხურზევე.

გავრცელებული აზრის თანახმად, გერმანული წერილობითი პოეზიის საწყის პერიოდად უნდა მიჩნეულ იქნას მეცხრე საუკუნე, როცა იქმნება გერმანულენოვანი პოეზიის ძეგლები — „ჰილდებრანდის სიმღერა“, „ჰელიანდი“, „მუსპილი“ და სხვა. საერთოდ გერმანული მწერლობის საწყის პერიოდად კი მიიჩნევენ მერვე საუკუნის მეორე ნახევარს, როცა იქმნება ორენოვანი (ლათინურ-გერმანული) ლექსიკონები, ე. წ. გლოსები. მანამდელი პერიოდი გერმანელი ხალხის ისტორიისა კი საერთოდ უმწერლობო პერიოდადაა გამოცხადებული. მანამდელ გერმანელებს, მოხსენებული შეხედულების დამცველთა თანახმად, არც რაიმე სახის მწერლობა გააჩნდათ და არც ანბანის რაციონალურად გამოყენების საზოგადოებრივი მოთხოვნილება[1].

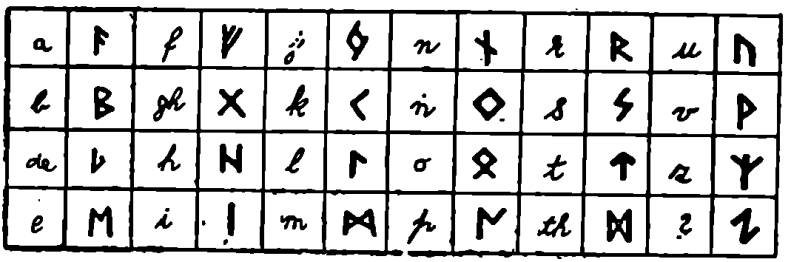
გერმანული მხატვრული ლიტერატურის, საერთოდ გერმანული მწერლობის გენეზისის საკითხის ამგვარ გაშუქებაში, ერთი შეხედვით, სადავო თითქოს არაფერია, რამდენადაც ცნობილი ფაქტია, რომ მწერლობის საწყის პერიოდად ის ეპოქა ითვლება, როცა მკვიდრდება სამწერლო პრაქტიკა, იქმნება სხვადასხვა სახის ნაწარმოებები. ასეთები კი მერვე საუკუნის მეორე ნახევარსა თუ მეცხრე საუკუნის დასაწყისზე უფრო ადრინდელი გერმანელი ხალხების ისტორიას თითქოს არაფერი შემოუნახავს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. ნამდვილად კი საკითხის ამგვარი გაშუქება სერიოზულ ეჭვს იწვევს, რამდენადაც იგი გვერდს უვლის, რიგ შემთხვევაში კი არასწორად აშუქებს მთელ რიგ არსებითი მნიშვნელობის გარემოებებს, რომლებიც გერმანული ლიტერატურის გენეზისის საკითხთან არიან დაკავშირებული და რომლებიც იმას გვემოწმებიან, რომ მერვე საუკუნის მეორე ნახევრამდე გერმანელები საერთოდ უმწერლობო ხალხები არ უნდა ყოფილიყვნენ.

პირველ ყოვლისა ისაა აღსანიშნავი, რომ ისინი, ვინც ძველ გერმანელებს საერთოდ უმწერლობო ხალხებად აცხადებს, არასწორად წარმოადგენენ დამოკიდებულებას გერმანელი ხალხების სულიერი განვითარების იმ პერიოდს შორის, რომელსაც საერთო გერმანულის (Germanisch) პერიოდი ეწოდება და იმას შორის, რომელსაც საკუთრივ გერმანულის (Deutsch)) პერიოდი ეწოდება,

---

[1]. Geschichte der deutschen Literatur, erster Halbband, Berlin, 1965, S. 60.

დგებიან ფაქტობრივად იმის აღიარების ნიადაგზე, რომ საკუთრივ გერმანულის პერიოდს გერმანული ენისა და ლიტერატურის განვითარებაში წინა პერიოდიდან, იგულისხმება საერთო გერმანულის პერიოდი, სრულიად არაფერი უმემკვიდრნია. ფაქტები კი იმას მოწმობენ, რომ გერმანელებს სამონასტრო სკოლების შექმნამდე რამდენიმე საუკუნით ადრე ჰქონიათ წერის, ანბანის სწორედ რაციონალური გამოყენების მოთხოვნილება, ჰქონიათ თვით ცნება „წერა“ და მისი გამომხატველი ლექსიკური ერთეული — „wrîtan“. რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, გერმანელებს ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებშივე ჰქონიათ გარკვეული სახის მწერლობა, რომელსაც რ უ ნ ე ბ ი ეწოდებოდა; ჰქონიათ მათ 24 ნიშნისაგან შემდგარი რუნული ალფაბეტი. .



სურ. 2. რუნული ანბანი.

რუნების არსებობის ფაქტს ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში გვემოწმება ტაციტუსი. არქეოლოგიური მონაცემებით დასტურდება, რომ რუნული მწერლობის ძეგლები იქმნებოდა მომდევნო საუკუნეებშიც. რუნები ქვასა, ძვალსა და ხეზე ამოჭრილ ცალკე სიტყვისა თუ წინადადების გამომხატველ ნიშნებს წარმოადგენდნენ, რომელთაც გარკვეული მაგიური დანიშნულება ჰქონდათ. ამაზე მიუთითებს თვით ამ მწერლობის სახელწოდებაც („raunen“ ნიშნავს „ჩურჩულს“). რუნული ძეგლები აღმოჩენილია ევროპის სხვადასხვა კუთხეში. ზოგან ეს მწერლობა აგრძელებდა არსებობას ახლად დამკვიდრებული ლათინური მწერლობის გვერდით. დადგენილია, რომ არსებობდა როგორც ცალკე გერმანელი ხალხების რუნული ანბანი, ისე საერთო გერმანული რუნული ანბანიც.

დადასტურებულია აგრეთვე ისიც, რომ რუნულ ანბანს გარკვეული გამოყენება ჰქონია გერმანელთა შორის ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში, რომ მის საფუძველზე იქმნებოდა მარტივი შინაარსის რუნული წარწერები. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ჩვენი

წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნით დათარიღებული რუნული წარწერა ოქროს ყანწზე, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ყანწი მისი მფლობელის მიერაა გაკეთებული. ეს რუნული წარწერა მოწმობს, რომ რუნულ ნიშნებს ძველთაგანვე, რამდენიმე საუკუნით ადრე გერმანულენოვანი წერილობითი პოეზიის განვითარებისა, ჰქონიათ სამწერლო გამოყენება. სხვა რეალიებთან ერთად იგი საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ გერმანელები სამონასტრო სკოლების შექმნამდე საერთოდ უმწერლობო ხალხები არ უნდა ყოფილიყვნენ.



სურ. 3. ძეგლი რუნული ნიშნებით.

მოხსენებული რუნული წარწერის მნიშვნელობას ისიც ცხადყოფს, რომ რუნულ ნიშნებს ჰქონიათ გარკვეული მხატვრული გამოყენებაც. ჩვენ ვხედავთ, რომ წარწერის ავტორი იყენებს გერმანული ლექსთწყობის ერთ-ერთ უძველეს ფორმას, ალიტერაციას, წინადადებაში თანხმოვნის „h“ განმეორების სახით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამგვარი პოეტური ხერხი იმ პერიოდში, როცა ზევით მოხსენებული წარწერა იქმნებოდა, გერმანულ ლექსში უკვე დამკვიდრებული ყოფილა.

რუნული მწერლობა, ცხადია, არ იყო ცოტად თუ ბევრად მასობრივი ხასიათის მქონე მწერლობა, მაგრამ ის რომ მაინც მწერლობის გარკვეულ სახეს წარმოადგენდა, ეს აშკარაა. მისი არსებობის ფაქტიც შეუძლებელს ხდის ვამტკიცოთ, რომ გერმანელები სამონასტრო სკოლების შექმნამდე საერთოდ უმწერლობო ხალხები იყვნენ, არც ანბანი ჰქონდათ და არც მისი გამოყენების მოთხოვნილება. ასე ფიქრის კიდევ უფრო მეტ საფუძველს გვაძლევს ისეთი მნიშვნელოვანი ფაქტი, როგორიცაა ბიბლიის თარგმნა ერთ-ერთი გერმანელი ტომის, გოთების ენაზე, შესრულებული ეპისკოპოს ვულფილას მიერ ჩვენი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნეში. ეს თარგმანი ცხადს ხდის, რომ გერმანელებს წერითი ტრადიცია ჰქონიათ მეოთხე საუკუნეშივე, ჰქონიათ ანბანი და უწერიათ წიგნები. ისიც ფრიად საგულისხმოა, რომ ვულფილას სხვა ნათარგმნი თუ ორიგინალური თხზულებებიც ჰქონია, რომელთაც ჩვენამდე არ მოუღწევიათ.

იმის თქმა, ცხადია, შეუძლებელია, რომ გერმანელებს სამონასტრო სკოლების ჩამოყალიბების წინა ეპოქებში ჰქონდათ ცოტად თუ ბევრად განვითარებული სახის მწერლობა, მხატვრული ნაწარმოებების საწერ მასალაზე გადატანის განვითარებული პრაქტიკა. შეუძლებელია უარყოფა, რომ ძირითადსა და ნიშანდობლივს ამ დროის გერმანული პოეზიისთვის უმწერლო და არა სამწერლო ტრადიცია წარმოადგენდა, მაგრამ ეს გარემოება მაინც არ ნიშნავს, რომ ეს ეპოქა გადაჭრით რიცხავდა სამწერლო პრაქტიკის არსებობას, რომ გერმანელთა შორის ქრისტიანობის საბოლოოდ დამკვიდრებისა და მომდევნო ეპოქებს წინა ეპოქისაგან მხოლოდ უმწერლო ტრადიცია უმემკვიდრნია.

§ 1. რიტუალურ-მაგიური პოეზია

როგორც აღინიშნა, ჩვენამდე უპირატესად გერმანული მწერლობის იმ ძეგლებმა მოაღწიეს, რომლებიც შეიქმნენ მერვე საუკუნის მეორე ნახევარსა და მეცხრე საუკუნის დასაწყისში, ე. ი. იმ ეპოქაში, როცა გერმანულ ქვეყნებში მკვიდრდება ფეოდალური წყობა, მკვიდრდება და სახელმწიფოებრივად გაბატონებული რელიგია ხდება ქრისტიანობა. ეს გარემოება, როგორც ითქვა, მაინც არ უნდა იძლეოდეს საფუძველს, რომ გერმანული მწერლობის, მხატვრული ლიტერატურის საწყის პერიოდად მერვე საუკუნის მეორე ნახევარი და მეცხრე საუკუნის დასაწყისი გამოცხადდეს. ფაქტობრივი მონაცემები, რომელთა შესახებაც ზევით იყო ლაპარაკი, გვაფიქრებინებს, რომ გერმანელ ხალხებს, ვიდრე მათ შორის საბოლოოდ ქრისტიანული რელიგია დამკვიდრდებოდა, უნდა ჰქონოდათ მწერლობა, თავიანთი ფიქრებისა და განცდების საწერ მასალაზე გადატანის პრაქტიკა. ეს ასეა, მაგრამ როცა ისმება საკითხი, თუ კონკრეტულად რომელ ეპოქაშია საძიებელი გერმანული მწერლობის, ლიტერატურის სათავეები, აქ დიდი სიძნელის წინაშე ვდგებით. ეს იმიტომ, რომ გარდა ზოგიერთი რუნული წარწერისა, ასევე ვულფილას მიერ თარგმნილი ბიბლიის და კედმონის ერთ-ერთი ნაწარმოებისადმი წამძღვარებული წინასიტყვაობის ფრაგმენტისა, მერვე საუკუნის მეორე ნახევრამდე ჩვენ არ გაგვაჩნია სხვა რომელიმე წერილობითი ძეგლი.

მართალია, ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ ასეთი ძეგლები თავის დროს არ არსებობდა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, მსჯელობა ძველი გერმანელების მხატვრული აზროვნების, მათი პოეზიის შესახებ, ჩვენ გვიხდება მომეტებულად წარმოშობით ძველი, მაგრამ საწერ მასალაზე გვიან გადატანილი ფოლკლორული ძეგლების მიხედვით. მასზე მსჯელობა გვიხდება აგრეთვე იმ ცნობების მიხედვით, რომლებიც შემოგვინახეს ძველი ისტორიკოს-ქრონისტების შრომებმა. ასეთთაგან პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება ტაციტუსის ზემოთ მოხსენებულ შრო-

მას — „გერმანია". ფრიად მნიშვნელოვანია აგრეთვე ისტორიკოს-ქრონისტების — გრიგოლ ტურელის, იორდანესის, სიდონიუს აპოლინარიუსის, ვენაციუს ფორტუნატუსის, ბედას და სხვათა შრომები.

რას გვემოწმებიან მოხსენებული წყაროები? ისინი გვემოწმებიან, რომ გერმანელ ხალხებს თავიანთი ისტორიის ძველ პერიოდში, საგვარეულო წყობილების დაშლისა და ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე ჰქონიათ საკმაოდ განვითარებული პოეზია, რომელიც წარმოადგენდა იმდროინდელი მხატვრული შემოქმედების ძირითად სახეს, მჭიდროდ დაკავშირებულს გარესამყაროზე ძველი გერმანელების ანიმისტურ წარმოდგენასთან, მათი აზროვნების მაგიურ წყობასთან, მათ რელიგიასთან.

ეს წყაროები შუქს ფენენ საკითხის იმ მხარესაც, რომ გერმანელი ხალხები თავიანთი ისტორიული განვითარების ამ საფეხურზე არ შეადგენდნენ გამონაკლისს სხვა ხალხებისაგან, საგვარეულო წყობილების დაშლისა და ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მათ გააჩნდათ საკმაოდ განვითარებული პოეზია და ხელოვნების ზოგიერთი სხვა დარგიც, გააჩნდათ დამწერლობაც.

მოხსენებული წყაროები გვემოწმებიან აგრეთვე, რომ ძველი გერმანელებისთვისაც განვითარების ამ საფეხურზე დამახასიათებელი ყოფილა მაგიური აზროვნება, დამახასიათებელი ყოფილა იგი მათთვის როგორც საგვარეულო წყობილების, ისე ადრინდელი ფეოდალიზმის საფეხურზედაც. ირკვევა, რომ სხვადასხვა მაგიურ საშუალებათა გამოყენებას — შელოცვების, გამოლოცვების, ლოცვების, მიმიკურ მოძრაობათა და უმარტივეს სანახაობათა გამოყენებას გერმანელთა შორის გარკვეული პრაქტიკული მიზანდასახულობა ჰქონია, იმის რწმენას უკავშირდებოდა, რომ ამის მეოხებით მიღწეული იქნებოდა გარკვეული პრაქტიკული შედეგები, მიწის ნაყოფიერების ზრდა თუ ბრძოლაში გამარჯვება. მაგიურ საშუალებათა ამ გამოყენებაში თავს იჩენდა ამდენად გარე-სამყაროსადმი ძველი გერმანელის ის მიმართება, რომელსაც კ. მარქსი მითოლოგიურ მიმართებას უწოდებს, თავს იჩენდა ძველ გერმანელთა მითოლოგია. მასში იხატებოდა ერთი მხრივ რწმენა სულებისადმი, მეორე მხრივ კი რწმენა ღმერთებისადმი. ამგვარ საშუალებათა გამოყენებაში იხატებოდა ძველი გერმანელის პრიმიტიული რელიგიური შეხედულებები, რწმენა ბუნების მოვლენებისაგან, აგრეთვე სხვადასხვა სულისა და მოჩვენებისაგან ადამიანის დამოკიდებულების შესახებ.

ძველ გერმანელს სწამდა, და ეს რწმენა ისახებოდა მის მითოლოგიაში, რომ ქარიშხლის, წყლისა და ცეცხლის გამანადგურებელი მოქმედება მომდინარეობს ბოროტი სულებისაგან. მას სწამდა აგრეთვე, და ეს რწმენა იხატებოდა მის მაგიურ-საკულტო სიმღერებში, რომ ადა-

მიანის სული აგრძელებს არსებობას სხეულის სიკვდილის შემდეგ და მოითხოვს ზრუნვასა და პატივისცემას, რათა თავს არ დაატეხოს ადამიანებს უბედურება, მსგავსად ბოროტი სულებისა. ეს რწმენა ედო საფუძვლად წინაპართა კულტის არსებობას ძველ გერმანელთა შორის, გარდაცვლილთა სულისთვის ზრუნვას მთელი გვარის მხრივ.

როგორც ზევით იყო აღნიშნული, მაგიურ საშუალებათა გამოყენებაში თავს იჩენდა გარე-სამყაროსადმი ძველი გერმანელის მითოლოგიური დამოკიდებულება, მისი წარმართული მსოფლმხედველობა, რწმენა უსხეულო სულებისა და წარმართი ღმერთებისადმი, რომლებიც ხელშესახები ადამიანური ფორმის მატარებლად წარმოიდგინებოდნენ. სხვადასხვა საწესო რიტუალის შესრულებას ძველ გერმანელებთან საფუძვლად ედო სურვილი თანაგრძნობის მოპოვებისა არა მხოლოდ სხვადასხვა სულის, არამედ და, უპირატესად, ამ წარმართი ღმერთებისა. აღსანიშნავია, რომ გერმანულ მითოლოგიაში დედამიწაა მიჩნეული პირველ საფუძვლად ღმერთების და ადამიანების არსებობისა. დედამიწისაგან იღებს დასაბამს ძველი გერმანელის წარმოდგენით ღმერთი ტ უ ი ს ტ ო. უკანასკნელის ვაჟი — მ ა ნ უ ს ი კი ამ მითოლოგიაში მიჩნეულია გერმანელთა წინაპრად. მანის სამი ვაჟიდან კი, ამ მითოლოგიის თანახმად, დასაბამს იღებს გერმანელთა სამი მოდგმა — ინგვეონები, ოსტვეონები და ერმინიონები.

გერმანული მითოლოგიის მონაცემების შესწავლას ენიჭება დიდი მნიშვნელობა ძველი გერმანული პოეზიის საწყისების, მისი ძველი სახის შესწავლისათვის, რამდენადაც ფაქტია, რომ ამ ხალხთა საწესო-საკულტო პრაქტიკაში ასახვას პოულობდა ის, რაც სპეციფიკური იყო ხელოვნებისთვის, კერძოდ, პოეზიისთვის, ასახვას პოულობდა გარე-სამყაროსადმი არსებითად ისეთივე მითოლოგიური მიმართება, როგორსაც მარქსი ძველ ბერძნებთან ნახულობდა. ხელოვნების იმ დარგებთან ერთად, როგორიცაა ცეკვა და მუსიკა, ძველ გერმანულ მაგიურ პრაქტიკაში გამოიყენებოდა აგრეთვე ჩვეულებრივისაგან ამაღლებული მეტყველება, მხატვრული სიტყვა, ის, რაც პოეზიისთვისაა ნიშანდობლივი.

1. მერზებურგული შელოცვები

გერმანული საწესო-საკულტო პრაქტიკის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს ძველი შელოცვა-გამოლოცვები. ამ სახის ნიმუშები იქმნება საწესო-საკულტო პრაქტიკის განვითარების შედარებით მაღალ საფეხურზე, სახელდობრ, როცა, მიმიკურ სვლებში ხდება სიტყვის, აგრეთვე სიმღერის გამოყენება. როგორც მთელ ძველს მაგიურ-საკულტო პრაქტიკას, ისე იმ საკულტო-მიმიკურ სვლებსაც, რომლებიც სიტყვების თუ სიმღერის გამოყენებით სრულდებოდა, წარმართული მსოფლმხედვე-

ლობა მსჭვალავდა. მნიშვნელოვანწილად ამით უნდა აიხსნას ის, რომ საწერ მასალაზე გადატანილ ამგვარ ძეგლებს, რამდენიმეს გამოკლებით, ჩვენამდე არ მოუღწევია. ქრისტიანულმა ეკლესიამ ბრძოლა გამოუცხადა წარმართული მსოფლმხედველობის შემცველ ამგვარ ძეგლებს, მიმიკურ სანახაობებს, დრამატიული ნიშნის მატარებელ ამ უძველეს სანახაობებს. ჩვენამდე არ მოუღწევია ამიტომ ძველი მაგიურ-რიტუალური ხასიათის პოეზიის ჩაწერილ არცერთ იმ ძეგლს, რომელიც სიმღერით სრულდებოდა, არცერთ შელოცვით სიმღერას.

საშაგიეროდ მოაღწია ჩვენამდე ძველი შელოცვის ორმა საყურადღებო ნიმუშმა, რომლებშიც უკვე მხატვრული სიტყვაა გამოყენებული. ესენია — „მ ე რ ზ ე ბ უ რ გ უ ლ ი შ ე ლ ო ც ვ ე ბ ი“ („Merseburger Zaubersprüche“), მიწერილნი საეკლესიო ხასიათის წიგნზე IX საუკუნეში რომელიღაც ეკლესიის მოღვაწის მიერ ძველი ფოლკლორული მასალის გამოყენების საფუძველზე. ნაპოვნი იქნა ეს ნაწერები მერზებურგის ტაძარში XIX საუკუნეში.

მართალია, ორივე ძეგლი ჩაწერილია ფეოდალიზმის ეპოქაში, მაგრამ ისინი გვახედებენ გერმანელი ხალხის ისტორიის ძველ დროში. გვაძლევენ წარმოდგენას იმდროინდელი გერმანელის მსოფლმხედველობის შესახებ. ორივე შელოცვა ატარებს წარმართული მსოფლმხედველობის ბეჭედს, გამსჭვალულია წარმართული ღმერთებისადმი რწმენით. პირველი მერზებურგული შელოცვა ოთხი სტრიქონისაგან შემდგარ ალიტერაციულ ლექსს წარმოადგენს.

Eiris sâzun idisi, sâzun hera duoder:
suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
suma clûbôdun umbi cuoniouuidi:
insprinc haptbandun, invar vîgandun!

(დასხდნენ ერთხელ იდიზები, დასხდნენ აქა და იქ. ერთნი ამაგრებდნენ ბორკილებს, მეორენი ჯარს (მოწინააღმდეგის—გ. ხ.) აჩერებდნენ. მესამენი ბორკილებს ამსხვრევდნენ — თავი დააღწიე ბორკილებს, გაექეცი მტერს)

ლექსის შინაარსის საბოლოო ინტერპრეტაცია ჯერ კიდევ არ გაგვაჩნია. გავრცელებული შეხედულების თანახმად, იქ ლაპარაკია მებრძოლი ქალწულების საბრძოლო მოქმედების, მათ მიერ გამოყენებული მაგიური საშუალებების შესახებ. ეს მებრძოლი ქალწულები ჩრდილოური ვალკირიების შესატყვისი დასავლეთგერმანული იდიზებია, რომლებიც სამ ჯგუფად იყოფიან. საფიქრებელია, რომ ამ სამივე ჯგუფის იდიზების საერთო მიზანს შეადგენს მტრების მიერ ხელ-ფეხ შეკრული ტყვის გათავისუფლება მაგიურ-გრძნეული ხერხის გამოყენებით. ამ ტყვისა და იმ ჯარის მიმართ, რომელთაგანაც ეს ტყვეა წაყვანილი, იდიზები აშკარად სიმპათიურად არიან განწყობილი. მათი ერთი ჯგუფი

ეშვება იმ ჯარის ბანაკში, რომელსაც ტყვე ეკუთვნოდა და ეხმარება თავისიანებს ტყვეების შებოჭვაში (suma hapt heptidun). იდიზების მეორე ჯგუფი თავზარს სცემს მტრის რიგებს, საფიქრებელია, სწორედ მაგიური საშუალების გამოყენებით (suma aeri lezidun). მესამე ჯგუფი იდიზებისა კი ბორკილებს ხსნის მტრის მიერ შეპყრობილ მათ მებრძოლს სიტყვებით — „თავი დააღწიე ბორკილებს, გაექეცი მტერს“ (insprinc haptbandun, invar vigandun!).

ნაწარმოებში, როგორც ვხედავთ, იდიზების ქმედება წარმოდგენილია როგორც ქმედება მაგიურ-მისნური საშუალებების გამოყენებით. ასეთ მაგიურ საშუალებად ნაწარმოებში წარმოდგენილია მიმიკური მოძრაობა და შელოცვა-გრძნება. ამგვარ საშუალებას მიმართავენ იდიზები მტრის ტყვეებისთვის ბორკილების გასამაგრებლად, მტრის რიგებში თავზარდაცემის განწყობილების შესატანად, აგრეთვე მტრის ტყვეობიდან თავისიანების დასახსნელად.

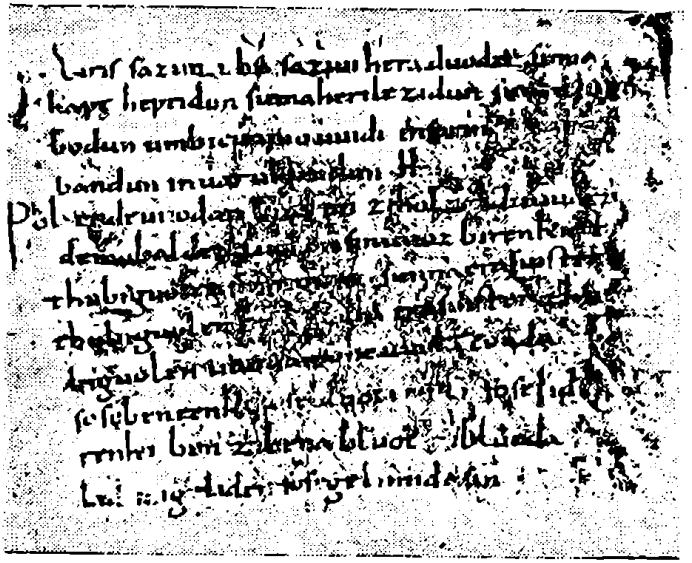
წარმართული მსოფლგაგება მსჭვალავს აგრეთვე მეორე მერზებურგულ შელოცვას. განსხვავებით პირველი შელოცვისაგან, მასში იხსენიებიან კონტინენტის გერმანელთა წარმართი ღმერთები, უმაღლესი წარმართი ღმერთი ძველი გერმანელებისა—ვოდანი, ომებისა და ქარიშხლის ღმერთი, გაზაფხულის ღმერთი, ბალდერი, რომელიც ნაწარმოებში ფოლას სახელითაც იხსენიება, მზის ღმერთები — ზუნა და ზინტგუნტი, ნაყოფიერების ღმერთები — ფრია და ფოლა. ნაწარმოები მოგვითხრობს ღმერთის — ფოლას, იგივე ბალდერის ცხენის შესახებ, რომელმაც ფეხი იღრძო.

„Phol ende Uuodan vuorun zi holza.
du uuart demo baldares volôn sin vuoz birenkit.
thu biguol en Sinthgunt, Sunna era suister;
thu biguol en Friia, Vuola era suister:
thu biguol en Uuodan, so he Volla conda:
sôse benrenki, sôse lidirenki: bên zi bêna, bluot zî bluoda,
lid zig eliden, sôse gelimida sin“.

(ფოლი და ვოდანი ტყეში მიდიოდნენ. ბალდერის ცხენმა ფეხი იღრძო. და შეუღოცა ზინტგუნტმა თავის და ზუნასთან ერთად. შეუღოცა ფრიამ და მისმა დამ ფოლამ. შეუღოცა ვოდანმა, რომელმაც ეს კარგად იცოდა. შეუღოცა როგორც ფეხის, ისე სისხლისა და სახსრების ღრძობის. ფეხი ფეხს, სისხლი სისხლს, სახსარი სახსარს როგორც შეწებებულნი).

ორივე მერზებურგულ შელოცვაში გვხვდება ამგვარი ფოლკლორული ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი კომპოზიცია — ეპიკური თხრობის შეთავსება მაგიური ეფექტის მოსახდენად გამიზნულ იმპერატიული ხასიათის ფორმულასთან, რომელშიც იმის განხორციელების შესახებაა ლაპარაკი, რაც ნაწარმოების ავტორის ჩანაფიქრს წარმოადგენს. პირ-

ველ შელოცვაში ასეთ ფორმულას წარმოადგენს წინადადება — „თავი დააღწიე ბორკილებს, გაექეცი მტერს!“, მეორეში კი, წინადადება — „ფეხი ფეხს, სისხლი სისხლს, სახსარი სახსარს როგორც შეწებებულნი!“. პირველის წარმომთქმელად იდიზები ივარაუდებიან, მეორისა კი, ეოდანი. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს მაგიური საშუალების გამოყენებასთან, იმის რწმენასთან, რომ ასეთი ხერხით მიიღწევა სასურველი ეფექტი, პირველ შემთხვევაში დახმარება გაეწევა ტყვედ შეპყრო-



სურ. 4. მერზებურგული შელოცვები.

ბილ მებრძოლს გაწყვიტოს ბორკილები და თავი გაითავისუფლოს, მეორე შემთხვევაში კი განიკურნება ცხენი ფეხის ღრძობისაგან. თანაც, განსხვავებით სხვა სახის შელოცვებისაგან, მერზებურგულ შელოცვებში მაგიური საშუალება მოქმედებს მყისვე და არა დროის გარკვეული ინტერვალის შემდეგ, მყისვე ხდება ნაღრძობი ადგილების შეწებება, ტყვეების შებოჭვა თუ გათავისუფლება, მოწინააღმდეგის ჯარის მონუსხვა და უკან გაბრუნება.

2. გუნდური სიმღერები

შელოცვებთან ერთად ძველი გერმანული პოეზიის შესასწავლად ფრიად მნიშვნელოვან მასალას იძლევიან ძველი გუნდური სიმღერები.

საზოგადოებრივი განვითარების იმ საფეხურზე, რომელზედაც იმყოფებოდნენ გერმანელები ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში, მათი პოეზია კოლექტიურობის ნათლად გამოხატულ ბეჭედს ატარებდა. კოლექტიურობის ბეჭედს ატარებდა უძველესი გერმანული სიმღერაც. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ იმ დროს არ არსებობდნენ მხატვრული სიტყვის ცალკე ოსტატები, რეჩიტატორები. ასეთები, ცხადია, იყვნენ, მაგრამ იყვნენ როგორც კოლექტივის წევრები, რომელთათვისაც პოეტური მოღვაწეობა არ წარმოადგენდა პროფესიას. ძველი გერმანული სიმღერები გუნდური სიმღერები იყო, გუნდის მიერ წარმოითქმოდა სიმღერის ტექსტიცა და მელოდიაც, რაც, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ სიმღერას არ ჰყავდა საერთოდ დამწყები. ასეთი დამწყებნი იყვნენ, მაგრამ მათი არსებობა არ უარყოფს, რომ ძველი გერმანული სიმღერა კოლექტიურობის ბეჭედს ატარებდა, გვაროვნული ამხანაგობის სიმღერა იყო.

მსგავსად სხვა ხალხების გუნდური სიმღერებისა, გერმანული გუნდური სიმღერებიც რიტმულ-მიმიკური მოძრაობითა და ჟესტებით სრულდებოდა. განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მათში მთავარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა არა სიტყვას, არამედ მოქმედებას, მიმიკურ ჟესტებსა და მოძრაობებს. ისინი, ამდენად, ატარებდნენ ჩანასახის სახით იმ ნიშნებს, რაც დრამატიული პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი. ამგვარი გუნდური სიმღერები წარმოადგენდნენ ძველ გერმანელთა რელიგიურ-საკულტო პოეზიას, გამსჭვალული იყვნენ წარმართული ცსოფლმხედველობით. ბუნებრივია, რომ ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად, ამ პოეზიისთვის მეტად არახელსაყრელი დრო დადგა. ქრისტიანობამ ბრძოლა გამოუცხადა ძველ წარმართულ საკულტო პოეზიას, მისი ნიმუშების საწერ მასალაზე გადატანა თითქმის შეუძლებელი გახდა. ჩვენი ცოდნაც ამ პოეზიის შესახებ ემყარება ერთი მხრივ იმ მასალებს, რომლებსაც მის შესახებ გვაწვდიან ქრისტიანული ეკლესიის მოღვაწეები. მათ მიერ კი ძველი გერმანული პოეზიის ნიმუშები, ძველი ჰიმნები და სიმღერები სასტიკად არიან გაკიცხულნი, უმგვანო, უსირცხვილო სიმღერებად არიან გამოცხადებული.

მეორე მხრივ ძველი გერმანელების საკულტო პოეზიის შესახებ მასალას ვხვდებით ანტიკურ წყაროებში, მომეტებულად, ტაციტუსთან. სწორედ ტაციტუსთან ვნახულობთ იმის დამადასტურებელ ცნობებს, რომ გერმანულ გუნდურ-საკულტო პოეზიაში თავს იჩენდა სურვილი და მისწრაფება ადამიანებისა, რათა ნაყოფიერების ღმერთს დოვლათით აევსო მათი მინდვრები და სოფლები. საკულტო პოეზიის არსებობას ძველ გერმანელებთან ადასტურებს ტაციტუსი, როცა თავის „ანალებში“ აღნიშნავს, რომ გერმანელების მიერ გამართულ ქალღმერთ

ტანფანას დღესასწაულზე არ იგრძნობოდა სიმღერისა და ჰიმნების ნაკლებობაო.

შედარებით უფრო გვიანი პერიოდის გერმანული გუნდური სიმღერების შესახებ ცნობებს გვაწვდის ვენაციუს ფორტუნატუსი (VI ს.). იგი, მართალია, უგულებელყოფს ამ სიმღერების მხატვრულ მნიშვნელობას, წერს, რომ მათ ავტორებს „არ შეუძლიათ ერთიმეორისაგან განასხვაონ გედის სიმღერა და ბატის სიმღერაო“, მაგრამ მის მიერ მოწოდებული ცნობები მაინც მნიშვნელოვანია, რამდენადაც გვიდასტურებენ გუნდური სიმღერების არსებობას ძველ გერმანელებთან. ეს სიმღერები არფის აკომპანირებით სრულდებოდა და გარკვეულად ეპიკურლირიკულ ხასიათს ატარებდა.

ძველ გერმანელებს ჰქონიათ სხვა სახის გუნდური სიმღერებიც, მაგალითად, სიმღერები, დაკავშირებულნი მსხვერპლის შეწირვასთან. მათ მღეროდნენ ღმერთების თანაგრძნობის მოპოვების მიზნით, რისთვისაც გარკვეულ ცერემონიას ასრულებდნენ. ამ შესრულებაში თავს იჩენდა ხელოვნება თავისი მარტივი ფორმით, რამდენადაც მსხვერპლის შეწირვა სამსხვერპლოს გარშემო გუნდის წევრთა რიტმულ მოძრაობას უკავშირდებოდა. სამსხვერპლოს გარს უვლიდნენ ტაქტური მოძრაობითა და სიმღერით. ამ უკანასკნელის ტექსტი ოთხი მარცვლისაგან შემდგარ ორ ნახევარსტრიქონს, ანდა რვა მარცვლისაგან შემდგარ ერთ სტრიქონს წარმოადგენდა. ამგვარი გუნდური სიმღერებიც, ტექსტებითურთ წარმოადგენდნენ ძველი გერმანული ხელოვნების ერთ-ერთ სახეს, რომელშიც ერთიმეორესთან დაკავშირებული სახით იყო წარმოდგენილი პოეზია, სიმღერა და ცეკვა. ასეთი სახითაა წარმოდგენილი ხელოვნების ეს დარგები სხვა გუნდურ სიმღერებშიც, მაგალითად საქორწილო, საბრძოლო, შრომით და სხვა სახის გუნდურ სიმღერებში.

როგორც საერთოდ გუნდური სიმღერები, ისე საქორწილო სიმღერებიც კოლექტიურობის ბეჭედს ატარებდა, გვარის და არა ცალკე ინდივიდის სიმღერები იყო. ეს იმიტომ, რომ გვარი წარმოადგენდა წარმმართველ ძალას როგორც საერთოდ მთელი გვარისათვის საჭირბოროტო საკითხების გადაწყვეტაში, ისე იმ საკითხების გადაწყვეტაშიც, რომლებიც ამ ნათესაური კავშირის ცალკე წევრს შეეხებოდა. ასეთივე წარმმართველი მნიშვნელობა ენიჭებოდა გვარს ქორწინების საკითხის გადაწყვეტაში, საქორწილო ცერემონიის ჩატარებაშიც. ძველი ეპიკური პოეზიის გვიან ჩაწერილი ძეგლები გვემოწმებიან, რომ ქორწინებითი კავშირის შეკვრა ძველ გერმანელთა შორის ხდებოდა იმათი მონაწილეობის გარეშე, ვინც ერთიმეორეს ამგვარი კავშირით ეკვროდა, რომ ინდივიდუალურ მისწრაფებებს, სიყვარულს ამ შემთხვევაში არ ენიჭებოდა ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი როლი. საპატარძლოს არჩევდნენ სასიძოს მშობლები და ნათესავები, რომელთა

წრეშიც პატარძალი უნდა შესულიყო. ეს ტრადიცია აგრძელებს არსებობას გერმანელთა შორის მრავალი საუკუნის განმავლობაში. როგორც ძველი გერმანული საგმირო, ისე შუა საუკუნეების გერმანული ეპიკური პოეზია ცხადს ხდის სისწორეს ფრიდრიხ ენგელსის მტკიცებისა, რომ გადაწყვეტილების გამოტანა ქორწინებითი კავშირის შეკვრის შესახებ გერმანელთა შორის როგორც ძველად, ისე შუა საუკუნეებში, ხდებოდა უმრავლეს შემთხვევაში ქალ-ვაჟთა მონაწილეობის გარეშე.

ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ჩვენამდე არ მოუღწევია ცალკე პიროვნების სურვილებისა და განწყობილებების ამსახველ რომელიმე ძველ გერმანულ სიმღერას, ძველ სიყვარულის სიმღერას და არც რაიმე ცნობას ამგვარი სიმღერის არსებობის შესახებ. და ეს მაშინ, როცა გუნდური საქორწილო სიმღერების არსებობის შესახებ საკმარისი მასალა შემოგვინახეს უცხოურმა წყაროებმა და გერმანულმა ზეპირსიტყვაობამ. ეს მასალები ცხადს ხდიან, რომ სხვა გუნდურ სიმღერებთან ერთად, ძველ გერმანელებს ჰქონიათ გუნდური საქორწილო სიმღერებიც, რომლებშიც ერთიმეორესთან კავშირში იყო წარმოდგენილი პოეზია, მუსიკა და ცეკვა. V საუკუნის მწერალი — სიდონიუს აპოლინარიუსი გვაწვდის ცნობას ერთი ასეთი საქორწილო გუნდური სიმღერის შესახებ, აღწერს, თუ სიმღერითა და „სკვითური ცეკვით" როგორ შეეუღლენ ერთმანეთს ქერა ყმაწვილი და ქერა ქალი.

საქორწილო გუნდურ სიმღერებსაც, სხვა გუნდური სიმღერების მსგავსად, გარკვეული მაგიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მათ არა მხოლოდ იმ სადღესასწაულო განწყობილებების გამოხატვა ეკისრებოდა, რაც საქორწილო დღესასწაულის მონაწილე გვაროვნულ-ნათესაურ კავშირში სუფევდა, არამედ გარკვეული პრაქტიკული მიზნის მიღწევაც, ბოროტი ძალების დათრგუნვა და ნაყოფიერების ზრდის უზრუნველყოფა.

გუნდურ სიმღერებთანაა დაკავშირებული ძველი გერმანული სანახაობა—ლაიხი (Leich), რომელშიც აგრეთვე მთლიანობაში იყო წარმოდგენილი სიმღერა, ცეკვა და რიტმული მოძრაობა. პაპი გრიგოლ დიდი (VI ს.) აღწერს ლანგობარდთა შორის ერთ ასეთ საკრალური ხასიათის სანახაობას, რომელსაც ეშმაკისთვის მსხვერპლის შეწირვის დროს ჰქონია ადგილი. ადამიანები სწირავდნენ ეშმაკს მსხვერპლად თხის თავს, გადმოგვცემს პაპი, და ამასთანავე აკეთებდნენ მსხვერპლის გარშემო წრიულ მოძრაობას და მღეროდნენ უღვთო სიმღერებსო. რომ ლაიხი დაკავშირებული ყოფილა ცეკვასთან, ეს სხვა გერმანული წყაროებითაც დასტურდება. ამასვე ადასტურებენ ქრისტიანული საეკლესიო აკრძალვები, მიმართული ამ საკრალური სანახაობის წინააღმდეგ. წარმართული სულის შემცველი ეს სანახაობები ქრისტიანობამ შემდეგში შეცვლილი სახით თავისი მიზნისთვის გამოიყენა.

მაგიურ ხასიათს ატარებდა აგრეთვე ე. წ. დაკრძალვითი გუნდური სიმღერები (Totenlieder), რომლებიც მიცვალებულის ცხედართან წარმოითქმოდა დაკრძალვის დროს. ამ სიმღერებით ძველი გერმანელები ცდილობდნენ მოეპოვებინათ თანაგრძნობა გარდაცვლილთა სულებისა, ჩაეყენებინათ თავიანთ სამსახურში ის დემონური ძალა, რომელსაც გარდაცვლილში ხედავდნენ. დაკრძალვის სიმღერებთან დაკავშირებული ცეკვებით კი გამოხატავდნენ რიტუალის მონაწილეთა სურვილს — დახმარებოდნენ გარდაცვლილებს მკვდართა სამყაროში გზის გაკვლევაში, მტრულად განწყობილი დემონებისაგან თავის დაცვაში.

ჩვენამდე არ მოუღწევია გერმანული დაკრძალვითი სიმღერების ნიმუშებს, ისე როგორც არ მოუღწევიათ სხვა გუნდური სიმღერების, საერთოდ ძველი საკულტო პოეზიის ნიმუშებს, მაგრამ იმის დამადასტურებელი ცნობები, რომ ამგვარი სიმღერები არსებულა, მართალია, არასრული სახით, მაგრამ მაინც მოგვეპოვება. ამგვარ ცნობებს გვაწვდიან, როგორც ითქვა, ქრისტიანული ეკლესიის მოღვაწეები, რომლებიც ილაშქრებდნენ წარმართული მსოფლგაგების მატარებელი გუნდური სიმღერების წინააღმდეგ, კერძოდ დაკრძალვითი სიმღერების წინააღმდეგ, უწოდებდნენ მათ ეშმაკის სიმღერებს (carmina diabolica). განსაკუთრებით თავგამოდებით ილაშქრებდნენ ეკლესიის მოღვაწეები არა იმ დაკრძალვითი სიმღერების წინააღმდეგ, რომლებიც წარმოითქმოდა მიცვალებულის დაკრძალვამდე, სამგლოვიარო პროცესიისა თუ უშუალოდ დაკრძალვის დროს, არამედ იმ სიმღერების წინააღმდეგ, რომლებიც წარმოითქმოდა ღამით გარდაცვლილის ცხედართან.

ცნობას ძველ გერმანელებთან დაკრძალვითი გუნდური სიმღერის არსებობის შესახებ ვნახულობთ აგრეთვე იორდანესის წიგნში „გოთების ისტორია“, კონკრეტულად ატილას დასაფლავების აღწერილობაში, ვნახულობთ აგრეთვე უფრო გვიანი პერიოდის წყაროებშიც. იორდანესი ამ შემთხვევაში იმოწმებს ბერძენ ისტორიკოსს — პრისკუსის, რომელიც ჰუნების სამეფოს კარზე აღმოსავლეთ რომის იმპერიის ელჩად ითვლებოდა. იგი გვაწვდის აგრეთვე ცნობას ვესტგოთებს შორის დაკრძალვითი სიმღერების არსებობის შესახებ, როცა ჰყვება, თუ როგორ გაისმა მოთქმითი სიმღერები, როდესაც ვესტგოთებმა დახოცილთა შორის ბრძოლის ველზე თავიანთი მეფის, თეოდორიხის ცხედარიც იპოვეს. მწუხარების გამომხატველი ამგვარი სიმღერების არსებობას ანგლო-საქსებსა და კონტინენტის საქსებს შორის შუქს ფენენ ადრინდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურული ძეგლებიც — „ბეოვულფი“ და „ჰელიანდი“.

ძველ გერმანელებს ჰქონიათ აგრეთვე ისტორიული ხასიათის ეპიკური სიმღერებიც, რის შესახებაც სარწმუნო ცნობებს გვაწვდის იგივე ტაციტუსი, როცა ასახელებს ძველ მითოლოგიურ სიმღერებს,

რომლებშიც ინგვეონების, ისტვეონებისა და ერმინონების წარმოშობის შესახებაა ლაპარაკი. ისტორიული სიმღერების გავრცელების ფაქტს გვიდასტურებს ძველ გერმანელთა შორის ტაციტუსის ცნობა არმინიუსზე საქებარი სიმღერების არსებობის შესახებ. ცხადი ხდება, რომ ამგვარი სიმღერები გავრცელებული ყოფილა გერმანელთა შორის ტაციტუსის დროსაც. არანაკლები მნიშვნელობისაა ტაციტუსისა და ამიანუს მარცელინუსის ცნობა ძველ გერმანელთა შორის ს ა ბ რ ძ ო ლ ო გუნდური სიმღერების არსებობის შესახებ.

ფართოდ ყოფილა გავრცელებული საგმირო სიმღერები და თქმულებები სხვა გერმანელ ტომებშიც — ლანგობარდ, ტიურინგელ, სკანდინაველ და ანგლო-საქს ტომებს შორის. ზოგიერთი ამათგანის, მაგალითად, ანგლო-საქსებისა და სკანდინავიელების საგმირო ეპოსის შესახებ წარმოდგენას გვაძლევენ ამ ტომთა საგმირო ეპოსის ჩვენამდე მოღწეული ძეგლები. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება სკანდინავიური „ე დ ე ბ ი“ და ანგლო-საქსური საგმირო პოეზიის ძეგლები — „ბ ე ო ვ უ ლ ფ ი“ და „ვ ი დ ს ი დ ი“. ზოგიერთი სხვა გერმანელი ტომის, მაგალითად ლანგობარდების, კონტინენტის საქსებისა და ტიურინგიელების საგმირო თქმულებების შესახებ ცნობებს ვნახულობთ ისტორიკოს-ქრონისტების შრომებში. ასე, მაგალითად, ლანგობარდთა შორის ამგვარი თქმულებების არსებობას, თქმულებებისა ლანგობარდთა სამეფოს დამაარსებელი ალბიონის შესახებ გვიდასტურებს მერვე საუკუნის ისტორიკოსი, პ ა უ ლ უ ს დ ი ა კ ო ნ უ ს ი. საქსთა შორის ამ რიგის თქმულებათა გავრცელებას კი გვიდასტურებს ისტორიკოსი ვ ი დ უ კ ი ნ დ ი, რომელიც გადმოგვცემს თავისი ხალხის ძველ ისტორიას არაიშვიათად იმ ზღაპრული გადმოცემების გამოყენებით, რაც ძველი საგმირო თქმულებებისთვის იყო დამახასიათებელი.

ამ ისტორიკოსთა ცნობებიდან ირკვევა არა მხოლოდ ის, რომ ამგვარი სიმღერები გავრცელებული ყოფილა ძველ გერმანელთა შორის, არამედ ბუნება და ხასიათიც მოხსენებული გუნდური სიმღერებისა. ირკვევა, რომ საბრძოლო სიმღერას ძველი გერმანელი გარკვეულ პრაქტიკულ მიზანს უსახავდა; სიმხნევისა და გამარჯვების რწმენის განმტკიცებას თავისიანებში, თავზარის დაცემას მოწინააღმდეგეებისათვის. საბრძოლო გუნდური სიმღერები, ამდენად წარმოადგენდა არა უბრალო აფექტის გამოხატვას, არამედ გარკვეული პოეტური საშუალების გამოყენების ცდასაც დასახული მიზნის განხორციელებისთვის. ტაციტუსი გვამცნობს, რომ ბრძოლის დაწყების წინ გერმანელები წარმოთქვამდნენ ხოლმე საბრძოლო სიმღერებს, რომლებშიც ღმერთებს დახმარებას სთხოვდნენ. ისინი უმღეროდნენ ბრძოლის წინ ჰერკულესს. მღეროდნენ აგრეთვე საბრძოლო სიმღერას გამარჯვების შემდეგაც.

გუნდური საბრძოლო სიმღერების გარდა ძველ გერმანელებს შო-

რის გავრცელებული ყოფილა აგრეთვე ე. წ. საბრძოლო ძახილები, რომელთაც ტაციტუსი ბარდიტუსის სახელით იხსენიებს. ამ ძახილებსაც ისეთივე მაგიური ფუნქცია ჰქონიათ დაკისრებული, როგორიც საბრძოლო სიმღერებს: თავზარის დაცემა მტრისთვის, გამარჯვების რწმენის შეტანა თავისიანთა რიგებში. ბარდიტუსებს სხვა ფუნქციაც ეკისრებოდათ: იმის მიხედვით, თუ რა სიძლიერით შეაღწევდნენ ძახილები მოწინააღმდეგის ბანაკში, როგორ განწყობილებას შექმნიდნენ ისინი მტრის, ასევე თავისიანთა რიგებში, ძველი გერმანელი ასკვნიდა, თუ როგორი იქნებოდა ბრძოლის შედეგი. ძახილისთვის საჭირო სიძლიერის მისაცემად კი მებრძოლი ფარს, ამ უკანასკნელის გახვრეტილ ნაწილს იყენებდა. იგი მას პირთან მიჰქონდა, რათა საბრძოლო ძახილისთვის სასურველი სიძლიერე მიეცა.

ერთი შეხედვით ამგვარი ძახილები თითქოს უბრალოდ დაუნაწევრებელი სიტყვების გროვას წარმოადგენდა, რომელსაც არავითარი მხატვრულობის ნიშანი არ გააჩნდა, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია. ნამდვილად კი ასე არ იყო. სინამდვილეში საბრძოლო ძახილში წარმოდგენილ სიტყვიერ ტექსტში თავს იჩენდა მარტივი ფორმით ხელოვნება, პოეზია. იგი თავს იჩენდა სიტყვების არა უბრალოდ წარმოთქმაში, არამედ მათ რიტმულ წარმოთქმაში. ბარდიტუსები ამდენად არა უბრალო ძახილს, ღრიალს წარმოადგენდა, არამედ რიტმულ ძახილს, რიტმულ ძახილს მოკლე ფრაგმენტული ხასიათის წინადადებების და ლოზუნგებისას.

გავრცელებული ყოფილა ძველ გერმანელთა შორის აგრეთვე შრომითი გუნდური სიმღერები, რომლებიც სრულდებოდა შრომითი პროცესების დროს. ამგვარ გუნდურ სიმღერის ძეგლებსაც ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, მაგრამ დამადასტურებელ ცნობას მათი არსებობის შესახებ გვაძლევენ ძველი გლოსები, აგრეთვე გვიანდელი გერმანული შრომითი სიმღერები.

§ 11. ძველი გერმანული საგმირო ეპოსი

როგორც დავინახეთ, ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში გერმანელ ხალხებს ჰქონიათ პოეზიის სხვადასხვა დარგი — შრომითი, საბრძოლო, რიტუალურ-მაგიური პოეზია, რომლებშიც წარმოდგენილი იყო მუსიკა, ცეკვა და მხატვრული სიტყვა და რომლებიც საზოგადოებრივი განვითარების ამ საფეხურზე კოლექტიურობის ბეჭედს ატარებდა, ნათესაურად დაკავშირებულ ადამიანთა პოეზია იყო. საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების მომდევნო საფეხურზე, იმ ეპოქაში, როცა გერმანულ ქვეყნებში გზას იკაფავდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, ფეოდალიზმი, პოეზიის განვითარებაშიც იწყება ახალი ერა. ოფიციალური პოეზია თანდათანობით კარგავს ადრინდელ კოლექტიუ-

რობის სახეს და გაბატონებული კლასის პოეზია ხდება. თანდათანობით იცვლება ამ პოეზიის იდეური ორიენტაცია, გამოსახვის მხატვრული ხერხები და საშუალებები.

ეკონომიკურად და პოლიტიკურად გაბატონებულ კლასების სამსახურში ჩამდგარი პოეზია ადრინდელი შუა საუკუნეებისა თანდათანობით იმსჭვალება ახალი ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, რომელიც უპირისპირდება წარმართობას, იმ მსოფლმხედველობას, რომელიც ადრინდელ პოეზიას მსჭვალავდა. ამ დაპირისპირებას შედეგად არ მოჰყოლია წარმართული მსოფლმხედველობის კვალის ერთბაშად აღმოფხვრა ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანულ პოეზიაში. საერთო ქრისტიანული იდეური ორიენტაციის ფონზე ამ პოეზიის ძეგლებში დიდი ხნის მანძილზე ეხედავთ ძველი, წარმართული მსოფლმხედველობის კვალს, ძველის ახალთან თანაარსებობას. ასეთივე ვითარებაა ლექსთწყობის, საერთოდ მხატვრული ფორმის დარგშიც. მხატვრული ასახვის ძველი ხერხები და საშუალებები, ლექსთწყობის ადრინდელი ფორმა დამახასიათებელია ძველი გერმანული პოეზიისათვის დიდი ხნის განმავლობაში. საბოლოოდ, ცხადია, პოეზიის დარგშიც ახალი იმარჯვებს ძველზე, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გაეუშვათ, რომ ოფიციალური ლიტერატურიდან გამორიყული ძველი არსებობას აგრძელებს ხალხურ შემოქმედებაში, ხალხის ფიქრებსა და რწმენაში.

ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული პოეზიის განვითარება მიდის მისი ჯანსაღი ხალხური საწყისის თანდათანობით შემცირება-დავიწროების მიმართულებით. პოეზია თანდათანობით იღებს გაბატონებული წყობილების მსახურებით ფუნქციას, კარგავს კოლექტიურობის იმ ნიშანს, რაც მას ძველად ახასიათებდა. ადრინდელი შუა საუკუნეების პოეტიც ამ ეპოქაში თანდათანობით დაწინაურებული არისტოკრატიის შემქები, სასახლის პოეტი ხდება, განსხვავებული თავისი აზრების წყობითა და ცხოვრებისეული შეხედულებებით. მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია უარყოფა, რომ განვითარება გერმანული პოეზიისა ადრინდელი ფეოდალიზმის ეპოქაში მიდის მაინც აღმავალი გზით. ეს იმიტომ, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კვლავინდებურად მოქმედებენ ის ფაქტორები, რომლებიც ამ აღმავლობას განაპირობებენ. ასეთ ფაქტორს წარმოადგენს ხალხი და მისი როლი კულტურის ჯანსაღი განვითარების საქმეში. იმის მიუხედავად, რომ ადრინდელი შუა საუკუნეების ოფიციალური პოეზია თანდათანობით გაბატონებული კლასების სამსახურში ჩადგა, მას მაინც კავშირი არ გაუწყვეტია ხალხთან. ხალხი და ხალხური შემოქმედება ამ შეცვლილ საზოგადოებრივ-ისტორიულ ვითარებაშიც ახდენს დიდ გავლენას ოფიციალურ პოეზიაზე; გავლენას ახდენს იმით, რომ თვითონ ხდება უპირატესად შემნახველი წარსულის იმ ღირებულებებისა, რომლებიც ხელს უწყობენ საზოგადოებრივი და სულიერი

ცხოვრების პროგრესს, შემნახველი წარსულის იმ ღირებულებებისაც, რომლებსაც ოფიციალური იდეოლოგია არ იღებს. ამგვარად უნდა გავიგოთ ევოლუცია გერმანული პოეზიისა მისი უძველესი პერიოდიდან ადრინდელი ფეოდალიზმის ეპოქისაკენ. უნდა გავიგოთ ისე, რომ ესაა მაინც აღმავალი პროცესი კულტურის განვითარებაში, განპირობებული იმ დიდი როლით, რომელსაც ხალხი ასრულებს იდეოლოგიის ჯანსაღი განვითარების საქმეში. სხვაგვარი მიდგომა ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული პოეზიის შეფასებისადმი, იმის გაუთვალისწინებლობა, რომ ხალხური საწყისის შესუსტება-დავიწროების მიუხედავად, ესაა მაინც აღმავალი პოეზია, არა თუ ამ ეპოქის პოეზიის ბუნებას ვერ გაგვირკვევს, არამედ მომდევნო ეპოქებისაც.

ასევე უნდა მიეუდგეთ ამ ეპოქის გერმანული პოეზიის ისეთი დიდი მნიშვნელობის მქონე მოვლენის შეფასებას, როგორიცაა წარმოშობა და განვითარება მდიდარი ეპიკური პოეზიისა, რომელიც აგრეთვე განვითარების ხანგრძლივი პროცესის შედეგს წარმოადგენს და გვირგვინდება ისეთი დიდი მიღწევით, როგორიცაა ძველი გერმანული ს ა გ მ ი რ ო ე პ ო ს ი. ეს უკანასკნელი კი, ძველი გერმანული პოეზიის გაფურჩქნად, მის პირველ კლასიკად არის მიჩნეული, მიუხედავად იმისა, რომ მის განვითარებაშიც იგივე ვითარება შეინიშნება, რაც მთელი ამდროინდელი მხატვრული შემოქმედების განვითარებაში, პოეზიის ჩადგომა გაბატონებული კლასების სამსახურში.

ძველი გერმანული ეპიკური პოეზიის ამ მძლავრ განვითარებაში ფრიად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა, რომლებსაც ადგილი აქვთ გერმანელი ხალხის ისტორიაში ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებსა და ადრინდელ შუა საუკუნეებში ე. წ. ხალხთა გადასახლებისა და მის მომდევნო ეპოქაში. ირყეოდა მონათმფლობელური რომის იმპერია ეკონომიური კრიზისების, მონათა რევოლუციური მოძრაობების და გერმანელი ტომების თავდასხმების შედეგად და გზას იკაფავდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, რომელიც თანდათანობით ცვლიდა გერმანულ ქვეყნებში მანამდე არსებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, მონათმფლობელურ სისტემას იმ გერმანულ მხარეებში, რომლებიც რომის იმპერიის პროვინციას წარმოადგენდნენ, სხვა გერმანულ მხარეებში კი — საგვარეულო წყობილებას, მონათმფლობელური წყობილების სტადიის გამოტოვებით. ამ დიდ ცვლილებებს საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში არ შეიძლებოდა არ ეპოვათ გამოძახილი გერმანელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, მის ზეპირსიტყვიერებაში, არ მიეცათ სტიმული შესაბამისი ეპიკური შემოქმედების განვითარებისთვის. პოეტური უნარით დაჯილდოებულ ადამიანებზე შეუძლებელია გავლენა არ მოეხდინა თანადროულობის თუ მახლობელი წარსულის ისეთ დიდ ამბებს, როგორიც იყო

ჰუნების მიერ ოსტგოთების სახელმწიფოს დანგრევა IV საუკუნეში, ბურგუნდიის სახელმწიფოს დანგრევა V საუკუნეში, გოთების ბრძოლა აპენინის ნახევარკუნძულზე დამკვიდრებისთვის. პოეზია შეუძლებელია არ გამოხმაურებოდა გერმანელ ტომთა დამკვიდრებას პირინეის ნახევარკუნძულზე, ბრიტანეთის კუნძულზე, ვესტგოთებისა და ლანგობარდების სახელმწიფოს შექმნას და სხვ. პოეტები გულგრილი ვერ დარჩებოდნენ ამ მღელვარე, დრამატიზმით აღსავსე ეპოქაში, როცა ევროპის ხალხთა რუკა რადიკალურად იცვლებოდა, ხდებოდა დაღუპვა რიგი ძველი ეთნიკური ერთეულისა და აღმოცენება ახალი ეთნიკური ერთეულებისა.

ფაქტობრივი ვითარებაც იმას გვიდასტურებს, რომ ძველი გერმანული ეპიკური პოეზია არ დარჩენილა გულგრილი ამ დიდი ისტორიული მოვლენებისადმი, რომ ამ უკანასკნელებს მიუცია მძლავრი სტიმული მდიდარი ეპიკური პოეზიის, საგმირო ეპოსის განვითარებისთვის. დასტურდება, რომ ეს ეპიკური პოეზია არ არის გამიჯნული ადრინდელი პოეზიისაგან, იყენებს უკანასკნელისთვის დამახასიათებელ როგორც სტრუქტურასა და ლექსიკას, ისე ზღაპრულ-მითოლოგიურ ელემენტსაც, ახდენს რა ამ უკანასკნელის დაკავშირებას ისტორიულ ელემენტთან.

1. ჟანრისა და საგმირო სიმღერები

ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის ძეგლებს თავისი პირვანდელი სახით ჩვენამდე თითქმის არ მოუღწევიათ, მიუხედავად იმისა, რომ კარლოს დიდის მეფობის დროს, თვით იმპერატორის განკარგულებით, ისინი შეუკრებიათ და ჩაუწერიათ. ჩვენამდე მოღწეულია პირვანდელი სახით ამ ეპოსის ერთადერთი წერილობითი ძეგლი — „ჰილდებრანდის სიმღერა“ და ისიც ფრაგმენტული სახით. ეს გარემოება, ცხადია, წარმოადგენს დიდ დაბრკოლებას ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის შესწავლის საქმეში, მაგრამ არა გადაულახავ დაბრკოლებას. გადაულახავ დაბრკოლებას არ წარმოადგენს იგი იმიტომ, რომ გაგვაჩნია ზეპირსიტყვიერებული „ჰილდებრანდის სიმღერა“, აგრეთვე იმიტომ, რომ გაგვაჩნია საგმირო ეპოსის სხვა მრავალრიცხოვანი ძეგლები, ჩაწერილნი მათი წარმოშობიდან მრავალი საუკუნის შემდეგ. თავისთავად ცხადია, ეს ჩვიან ჩაწერილი ძეგლები განსხვავდებიან იმისაგან, რასაც წარმოადგენდნენ ისინი თავდაპირველად, ატარებენ ბეჭედს იმ ეპოქისა, რომელშიც მათი ჩაწერა წარმოებს, მაგრამ ამ სახითაც ისინი ფრიად მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენენ ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის შესწავლისათვის.

საგმირო ეპოსის ამ გვიან ჩაწერილი ნიმუშებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისინი, რომლებიც შემოგვინახა ძველი ისლანდიური პოეზიის ძეგლმა—„უ ფ რ ო ს მ ა ე დ ე ბ მ ა“, კრებულმა ეპიკური სიმ-

ღერებისა, რომლებიც XIII საუკუნეში ჩაიწერა. ისლანდურმა „ედებმა“ შემოგვინახა საგმირო ეპოსის არქაული ფორმები, განპირობებული როგორც ისლანდიის, ისე იმ ქვეყნების საზოგადოებრივი განვითარების თავისებურებით, საიდანაც მათი გავრცელება ხდებოდა ისლანდიაში. „უფროს ედაში“ თავმოყრილი სიმღერები, თავიანთი წარმოშობით დაკავშირებული არიან სკანდინავიის ხალხთა კულტურასთან, მაგრამ მათში ბევრი რამ არის შემონახული თავისი არქაული ფორმით კონტინენტის სხვა გერმანელების ეპიკური პოეზიიდანაც. ცნობილია, რომ მანამდეც, ვიდრე ისლანდიის კოლონიზაციას მოახდენდნენ, სკანდინავიელ ვიკინგებს ჰქონდათ ურთიერთობა კონტინენტის სხვა გერმანელებთან, და, უნდა ვიფიქროთ, მნიშვნელოვანწილად ამის შედეგად შეაღწიეს ძველმა გერმანულმა საგმირო თქმულებებმა ისლანდიაში.

გარდა ამ სახის წყაროებისა, ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის შესწავლისთვის ცნობებს ვნახულობთ ბერძენ და რომაელ ავტორებთან, აგრეთვე ადრინდელ შუა საუკუნეების ისტორიკოს ქრონისტებთან. მართალია, ეს ცნობები გვემოწმებიან არა გაშლილი სახის მქონე საგმირო პოეზიის არსებობას ძველ გერმანელებთან, არამედ ე. წ. ქ ე ბ ი ს და ს ა გ მ ი რ ო სიმღერების არსებობას, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გაეუშვათ, რომ გერმანული ეპიკური პოეზიის ორივე ეს ჟანრი ურთიერთთან დაკავშირებულია, ერთი საერთო ნაკადიდან, ძველი ეპიკური სიმღერიდან მომდინარეობს, IV—VIII საუკუნეების საგმირო ეპოსისათვის ნიადაგის შემზადებას, საგმირო სიმღერები კი მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. თელის რა ძველ გერმანელთა შორის გავრცელებულ სიმღერებს მათი ანალების ერთადერთ სახედ, ტაციტუსი გარკვეულად გვანიშნებს, რომ ეს ძველი სიმღერები შეიცავენ ეპიკური პოეზიისთვის ნიშანდობლივ თხრობით მომენტს. ტაციტუსის ეს ცნობა გვანიშნებს, რომ გერმანული ეპიკური პოეზიის საწყისები არა იმ ეპოქაშია საძიებელი, როცა ამ პოეზიამ განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია, არამედ შორეულ დროში, იმ ეპოქაში, როცა გერმანელები ჯერ კიდევ საგვარეულო წყობილების სტადიაში იმყოფებოდნენ, საძიებელია ძველ გუნდურ-საწესო და საბრძოლო სიმღერებში.

ამავეს გვანიშნებს ტაციტუსის ცნობა ძველ გერმანელთა შორის იმ სიმღერების არსებობის შესახებ, რომლებიც არმინიუსის საბრძოლო საქმეებს განადიდებდნენ. ცხადი ხდება, რომ გერმანელებს ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისშივე ჰქონიათ მარტივი სახის ეპიკურ-ისტორიული სიმღერები, რომლებშიც წინა პლანზე სწორედ ეპიკური პოეზიისთვის დამახასიათებელი თხრობითი მომენტია წარმოდგენილი; ჰქონიათ ეპიკური პოეზია, საიდანაც დასაბამი მიიღო მომდევნო პერიოდის ეპიკური პოეზიის სახეებმა — ქების სიმღერამ (Preislied) და საგმირო სიმღერამ (Heldenlied). ამ უკანასკნელში ეპიკური პოეზიის მესამე და

ფრიად მნიშვნელოვან სახესთან — საგმირო თქმულებასთან (Heldensage) ერთად, ასახვას პოულობს მდიდარი საგმირო ეპოსის განვითარება. თუ ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში გამოკვეთილად არ ჩანს არც ქების და არც საგმირო ეპიკური სიმღერების არსებობა როგორც პოეზიის დამოუკიდებელი ჟანრებისა, ადრინდელ შუა საუკუნეების პოეზიაში მათი არსებობა გარკვეულად დასტურდება, ისე, როგორც დასტურდება ამ ეპოქაში საგმირო თქმულებათა მდიდარი ჟანრის არსებობა. როგორც საგმირო, ისე ქების სიმღერებისა და საგმირო თქმულებების დამოუკიდებელ ჟანრად ჩამოყალიბება გერმანელთა საზოგადოებრივი განვითარების იმ საფეხურზე წარმოებს, როცა აშლება გვაროვნულ-ობშჩინური წყობა და მყარდება ახალი საზოგადოებრივი წყობა თავისი ადრინდელი განუვითარებელი ფორმით. ეპიკური ნაწარმოებების შემქმნელი პოეტებიც ახლა, ბუნებრივია, იმყოფებიან იმ დიდი ისტორიული ამბების შთაბეჭდილების ქვეშ, რომლებსაც მათ ეპოქაში აქვთ ადგილი. ქების სიმღერის ავტორი, სწორედ იმიტომ, რომ მას თანამედროვე თუ ახლახან გარდაცვლილი კონკრეტული პიროვნების შექება-განდიდება განუზრახავს, ყურადღების ცენტრში აქცევს ამ ერთ პიროვნებას და მის საქმეებს და არა თანადროულობისა თუ წარსულის დიდ ისტორიულ ამბებს. თხრობითი მომენტი, მოქმედების აღწერილობა ამ ჟანრის ეპიკურ პოეზიაში უკანა პლანზეა გადაწეული.

განსხვავებით ამგვარი სიმღერებისაგან, საგმირო სიმღერებში წინა პლანზე სწორედ მოქმედების გადმოცემა, თხრობითი მომენტია წამოწეული. წარსულის ისტორიული ამბები მათში წარმოდგენილია არა როგორც მკითხველისათვის იმთავითვე ცნობილი რამ, არამედ, როგორც უცნობი, უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა, განმსაზღვრელი ნაწარმოების გმირთა საქციელისა. განსხვავებით ქების სიმღერებისაგან, რომლებსაც ლირიკული შეფერილობა ახასიათებთ, საგმირო სიმღერა წარმოადგენს დრამატიული შეფერილობის მქონე, ჩამოყალიბებული სახის ეპიკურ ნაწარმოებს, მასალას არა თანადროულობიდან, არამედ წარსულიდან რომ იღებს. ეპიკური პოეზიის ამ ჟანრის ნიშნები გერმანელთა შორის, უნდა ვიფიქროთ, არსებობდა ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში, მაგრამ ჩამოყალიბებულ სახეს ეს ჟანრი ღებულობს ხალხთა გადასახლების ეპოქაში.

რომ გერმანელებს ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველსა და მომდევნო საუკუნეებში ჰქონიათ ქებისა და საგმირო სიმღერები, ჰქონიათ, მაშასადამე, მომზადებული ნიადაგი ეპიკური პოეზიის იმ განვითარებისთვის, რასაც ადგილი აქვს ადრინდელ შუა საუკუნეებში, ამას, როგორც აღნიშნული გვქონდა, უშუალოდ მხატვრულ-ლიტერატურულ წყაროებთან ერთად გვემოწმებიან ძველი ისტორიკოს-ქრონისტები. მათგან პირ-

ველ რიგში აღსანიშნავია ტაციტუსი, რომელიც გადმოგვცემს, რომ გერმანელები განადიდებდნენ სიმღერით ხერუსკთა ტომის მეთაურს, არმინიუსსო. იმის თქმა ძნელია, თუ კონკრეტულად სიმღერის რომელ ტიპს ეკუთვნოდა არმინიუსზე სიმღერა, ეკუთვნოდა იგი ქებითს თუ საგმირო სიმღერის ციკლს, მაგრამ ის კი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ იგი სწორედ იმ რიგის სიმღერა იყო, რომელიც შემდეგში ფართოდ გავრცელდა გერმანელი ხალხის პოეზიაში და რომელიც გახდა ერთ-ერთი ფაქტორი ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული ეპიკური პოეზიის აღმავლობისა.

გოთებს შორის ქების სიმღერის არსებობას გვემოწმება მეხუთე საუკუნის ბერძენი ისტორიკოსი პრისკუსი, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ მღეროდა ჰუნების სასახლეში გამართულ შეკრებაზე ორი ბარბაროსი მათ მიერვე შეთხზულ სიმღერას, რომელშიც ატილას საბრძოლო საქმეებს განადიდებდნენ და განადიდებდნენ ისე, რომ ახდენდნენ თურმე დიდ გავლენას მსმენელებზე, იწვევდნენ მათ ერთ ნაწილში საბრძოლო აღფრთოვანებას, მეორე ნაწილში, წლებით დამძიმებულ მსმენელებს შორის კი — გულაჩუყებას. ამ რიგის სიმღერების არსებობას ვესტგოთებთან გვემოწმებიან აგრეთვე მწერლები — სიდონიუს აპოლინარიუსი და ამიანუს მარცელინუსი. ასევე დასტურდება ისტორიული წყაროებით და მოგვიანო პერიოდის ლიტერატურული წყაროებით ქების სიმღერების არსებობა სხვა გერმანელ ტომებთან — ანგლოსაქსებთან, ფრანკებთან, ბურგუნდელებთან, ლანგობარდებთან და ჩრდილო გერმანელებთან. ფრანკთა შორის ამგვარი სიმღერების არსებობა დასტურდება რომაელი მწერლის, ვენაციუს ფორტუნატუსის ცნობით, დასტურდება კონკრეტულად მის კრიტიკულ მიმართებაში ფრანკთა შორის გავრცელებული ქების სიმღერებისადმი, რომლებიც არფის აკომპანირებით სრულდებოდა. ლექსში, რომელიც აქვიტანიის ჰერცოგისადმია მიძღვნილი, ფორტუნატუსი ასე მიმართავს ადრესატს: „რომაელი შენდამი პატივისცემას ქნარის საშუალებით გამოთქვამს, ბარბაროსი კი არფის საშუალებით. ჩვენ შენ გაქებთ ლექსებით, შენი ამალა კი სიმღერებითო“. ანგლოსაქსებს შორის ამგვარი სიმღერების გავრცელებას გვემოწმება ადრინდელი შუა საუკუნეების პოეზიის ძეგლი — „ვიდსითი“ და საგმირო პოემა „ბეოვულფი“.

გაცილებით უფრო დიდი წვლილი ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის განვითარებაში, ვიდრე ქების სიმღერებმა, შეიტანეს საგმირო სიმღერებმა, რომელთაგან საწერ მასალაზე გადატანილმა, ჩვენამდე მხოლოდ ზევით მოხსენებულმა „ჰილდებრანდის სიმღერამ“ მოაღწია. ეპიკური პოეზიის ეს ძეგლი, რიგ სხვა ფაქტორთან ერთად, საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ იგი არამც და არამც არ უნდა იყოს საწყისი

პერიოდი გერმანული მხატვრული ლიტერატურისა, რომ მდიდარი ზეპირსიტყვაობის ძეგლების საწერ მასალაზე გადატანის პრაქტიკა ძველ გერმანელთა შორის, უპირატესად იმ ხალხთა შორის, რომელთა წიაღშიც საგმირო ეპოსის ეს ძეგლი შეიქმნა, მანამდეც არსებობდა.

„ჰილდებრანდის სიმღერას“ ფრიად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ძველი გერმანული საგმირო სიმღერების შესწავლისთვის, იმის გარკვევისთვის, თუ განვითარების როგორი გზა გაუვლია ამ პოეზიას იმ გერმანელ ტომებში, რომელთა წიაღშიც იგი იშვა. ისტორიული წყაროები გვიდასტურებენ, რომ ამგვარი სიმღერები გავრცელებული ყოფილა სხვა გერმანელ ტომთა შორისაც. განსაკუთრებით გამოირჩევიან ამ მხრივ გოთები, რომელთა შორის საგმირო ეპიკური პოეზია ამ დროისთვის ფრიად განვითარებული მოჩანს და რომლებიც თავის მხრივ გავლენას ახდენენ მეზობელ გერმანელ ტომებზე. გოთების ისტორიკოსის, იორდანესის ცნობიდან ირკვევა, რომ საგმირო სიმღერები გავრცელებული ყოფილა გოთებს შორის თეოდორიხის მეფობის დროს. იორდანესი მოგვითხრობს, რომ გოთები თეოდორიხის დროს ციტრაზე დაკვრითა და სიმღერით იხსენიებდნენ თავიანთ წინაპრებს და ასახელებს მათგან ოთხს: ეტერპამსარს, ჰანალას, ფრიდიგერსა და ვიდიგოიას. უკანასკნელი სხვა არავინაა, თუ არა დიტრიხზე თქმულებების გმირი ვიტეგე. თეოდორიხისადმი კასიოდორის მიერ გაგზავნილი წერილიც შუქს ფენს საგმირო ჟანრის პოეზიის გავრცელებას გოთებს შორის მეექვსე საუკუნეში, რამდენადაც ამ წერილში მოხსენებულია ოსტგოთების მცირეწლოვანი მეფის ერთგული მრჩეველი გ ე ნ ზ ი მ ე ნ დ ი, რომელიც, საფიქრებელია, საგმირო თქმულებების გმირის, ჰილდებრანდის წინარე სახეს წარმოადგენდა.

სხვა ფაქტობრივი მონაცემებითაც დასტურდება, რომ საგმირო სიმღერების ჟანრი ისე, როგორც საერთოდ ეპიკური პოეზია, გავრცელებული ყოფილა გოთებს შორის არა თუ მეექვსე, არამედ მეხუთე საუკუნეშიც, რომ გოთი პოეტები, მომღერლები და რეჩიტატორები იმყოფებოდნენ ჰუნების სასახლეში მეხუთე საუკუნეში და თავიანთი ხელოვნებით აღფრთოვანებაში მოჰყავდათ მსმენელები. დასტურდება, რომ გოთური წარმოშობის საგმირო თქმულებებმა გაიკაფეს გზა სხვა გერმანელ ტომთა შორის, როგორც დასავლეთ, ისე ჩრდილო გერმანელთა შორის. გოთური საგმირო სიმღერებისა და თქმულებების კვალი, როგორც საკუთრივ გერმანულ, ისე სკანდინავურ თქმულებებში, განსაკუთრებით, „ედებში“ ამის დადასტურებას წარმოადგენს. გოთების პოეზიის ასეთი ფართო გავრცელება, მისი დიდი ხვედრითი წონა ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსში აიხსნება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების სარბიელზე იმ მიღწევებით, რომლებიც გოთებს ამ ეპოქაში გააჩნიათ. დღემდე არსებული მონაცემების მიხედვით, გოთე-

ბი იყვნენ პირველი გერმანული ტომები, რომელთაც მეოთხე საუკუნეში თავიანთი მწერლობა ჰქონდათ.

მიუხედავად იმ დიდი დამსახურებისა, რომელიც მიუძღვით გოთებს ძველი გერმანულენოვანი, ასევე ეპიკური პოეზიის განვითარებაში, მაინც საფუძველი არ არის სხვა გერმანელი ტომების ეპიკური პოეზია მხოლოდ და მხოლოდ გარეგანი გაელენით განპირობებულ არათვითმყოფ მოვლენად მივიჩნიოთ. მართალია, ურთიერთ გავლენებს ამ მღელვარე ეპოქაში ფართო გასაქანი აქვს, მაგრამ დვრიტა თვითეული ტომის ეპიკური სიმღერებისა მაინც თვით ამ ტომისაა. მაგალითად, გოთური ეპოსის კვალი იგრძნობა ნიბელუნგების შესახებ საგმირო სიმღერებში, მაგრამ იმის უარყოფა შეუძლებელია, რომ ეს სიმღერები დასაბამს იმ ხალხების ისტორიაში იღებს, რომელთა წიაღშიც ისინი ჩაისახნენ, ბურგუნდელი და ფრანკი ხალხების ისტორიაში. ამასთანავე, შეუძლებელია, დავიწყებულ იქნას, რომ რიგმა გერმანელმა ტომმა შემოგვინახა საგმირო სიმღერები, რომლებიც არ არიან გოთური წარმოშობის, მათ შორის ისეთიც, რომელიც უფრო ძველია, ვიდრე რომელიმე გოთური წარმოშობის საგმირო სიმღერა. ასეთია, მაგალითად, ანგლოსაქსური სიმღერა ოფას შესახებ.

საგმირო სიმღერები ფართოდ გავრცელდნენ ხალხთა გადასახლების ეპოქაში. ამ ეპოქაში შეიქმნა სიმღერები ოსტგოთების მეფის ერმანარიხისა და ჰილდის შესახებ, სიმღერები ბურგუნდიის სახელმწიფოს დანგრევის შესახებ, რომლებიც შევიდნენ ნიბელუნგების თქმულებათა ციკლში.

2. საგმირო თქმულებები

საგმირო სიმღერების გვერდით და მასთან ორგანულ კავშირში შეიქმნა და განვითარდა ჟანრი საგმირო თქმულებებისა, რომელსაც ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ძველ გერმანულ პოეზიაში. საგმირო თქმულებებში აისახება გერმანელი ხალხების ისტორიის რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქა, მათი საზოგადოებრივი ყოფა, აისახება იმ ადამიანის იდეური პოზიციიდან, რომელიც ცხოვრობს საგვარეულო წყობილების დაშლისა და ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ეპოქაში და რომლის მსოფლმხედველობაც ამ ეპოქის წინააღმდეგობრიობის ბეჭედს ატარებს. ეპიკური თქმულებების ამ ჟანრს ბევრი რამ აქვს საერთო საგმირო სიმღერის ჟანრთან. აქ საერთოა უპირატესად ის, რომ ორივე ჟანრის ნაწარმოებში წინ თხრობის, მოქმედების აღწერის მომენტია წამოწეული, ორივე მასალას არა მხოლოდ თანადროულობიდან, არამედ წარსულიდანაც იღებს. საერთოს გარდა მოხსენებულ ჟანრებს გააჩნიათ განმასხვავებელი ნიშნებიც. ჯერ

ერთი, თქმულება გაცილებით უფრო ფართო, გავრცობილია, ვიდრე საგმირო სიმღერა. უკანასკნელი აღწერს ერთ რომელიმე ფაქტს, დეტალს მაშინ, როდესაც თქმულებებში ფართო ისტორიული ტილოა აღებული. ასე, მაგალითად, „ჰილდებრანდის სიმღერაში" გადმოცემულია ერთი ეპიზოდი, მამისა და შვილის ორთაბრძოლა და არა ის ამბები, რომლებმაც მამა-შვილის ეს დაპირისპირება განაპირობა, არა გოთების ბრძოლა აპენინის ნახევარკუნძულზე დამკვიდრებისთვის.

ფრიად საყურადღებო გერმანულ საგმირო თქმულებათა ჟანრისთვის არის ის, რომ მასში წარსულის ამბების გადმოცემაში მნიშვნელოვანი როლი აქვს მიკუთვნებული ზღაპრულ-მითოლოგიურს, საქმე გვაქვს სიმღერისა და ზღაპრის დაკავშირებასთან. სპეციფიკური ძველი გერმანული თქმულებებისთვის მომეტებულად არის ისტორიულისა და მითოლოგიურის, სიმღერისა და ზღაპრის ისეთი დაკავშირება, როცა ძნელდება განსაზღვრა, თუ რომელ მათგანს ეკუთვნის მთავარი მნიშვნელობა, რამდენადაც ზღაპრული პერსონაჟები ამგვარ ძეგლებში კონკრეტული ისტორიული გმირების სახით წარმოგვიდგებიან, კონკრეტულ ისტორიული გმირები კი — ზღაპრული ნიშნებით.

როგორც „ქების სიმღერებმა", ისე, მომეტებულად, საგმირო სიმღერებმა და თქმულებებმა გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ძველი გერმანული ეპიკური პოეზიის იმ აღმავლობაში, რომელსაც ადგილი აქვს გერმანულენოვანი ხალხების პოეზიაში IV—VIII საუკუნეებში. თავის მხრივ ძველმა გერმანულმა საგმირო ეპოსმა თვალსაჩინო როლი შეასრულა მომდევნო, განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანული საგმირო ეპოსის განვითარებაში.

საგმირო თქმულებები, ისე როგორც მთელი ამდროინდელი ეპიკური პოეზია, განვითარდა იმ ეპოქაში, როცა იშლებოდა გვაროვნულ-ობშჩინური წყობა და გზას იკაფავდა ახალი, ფეოდალური ურთიერთობა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მათ იმისაგან განსხვავებული იდეური ორიენტაცია ახასიათებთ, რაც ადრინდელი პოეზიის ძეგლებს ახასიათებდათ, რომ მათში გარკვეულად იგრძნობა შესუსტება ხალხური საწყისისა, დამკვიდრება ახალი ცხოვრებისეული პრინციპებისა. ეპიკურ თქმულებათა ავტორები დგანან გაბატონებული კლასების პოზიციაზე, ბრწყინვალებისა და სიდიადის შარავანდედით მოსავენ მეფეებსა და ბრძანებს, მათ საქმეებს, წარმოადგენენ რა უკანასკნელთ როგორც სახალხო საქმეს. და ეს მაშინ, როცა ხალხი ამ თქმულებებში არ ჩანს, ან თუ აქა იქ გამოჩნდება ხოლმე, მას არ ენიჭება ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი როლი ისტორიული მოვლენების განვითარებაში. ისტორიული მოვლენების აღწერისას თქმულებათა ავტორები სავალდებულოდ არ იხდიან ისტორიული სიზუსტის დაცვას, ხატავენ ვითარებას ისე, რომ ადამიანთა ისტორიის განვითარებაში გადამწყვეტი როლის

შემსრულებლად გამოდიან ერთეული ადამიანები — მეფეები და მთავრები.

თქმულებათა ავტორები განადიდებენ გაბატონებულ არისტოკრატიას, მის საშინაო და საგარეო პოლიტიკას. არ ჩანს, რომ ისინი აკრიტიკებდნენ იმ პოლიტიკას, რომელსაც მეფეები და მთავრები ანხორციელებენ, ომების, ხალხთა ხოცვა-ჟლეტის პოლიტიკას. არ ჩანს, რომ ისინი გადაჭრით გმობდნენ იმას, რომ მათ მიერ გამოყვანილი გმირების მოქმედებას საფუძვლად უდევს არაიშვიათად პიროვნული მტრობა და შურისძიება. ეს ასეა, გერმანულ საგმირო თქმულებებში გარკვეულად იგრძნობა ადამიანთა შორის ახალი ურთიერთობის, ახალი ცხოვრებისეული შეხედულებების დამკვიდრება, იმათი საწინააღმდეგოსი, რომლებსაც ხალხი იცავდა და რომლებსაც ხალხური შემოქმედების ძეგლებში ვნახულობთ. მიუხედავად ამისა, მაინც შეუძლებელია უარვყოთ საგმირო თქმულებების როგორც მთელი ამდროინდელი ეპიკური პოეზიის პროგრესული მნიშვნელობა, უარვყოთ, რომ ეს პოეზია განასახიერებს აღმავალ ხაზს გერმანულენოვან ხალხთა პოეზიის განვითარებაში, და განასახიერებს იმიტომ, რომ იგი, მიუხედავად იმისა, რომ მასში დავიწროებულია ხალხური საწყისი, არ არის საერთოდ ხალხური საწყისისაგან გამიჯნული პოეზია.

იმის მტკიცება, რომ საგმირო თქმულებებში შესუსტებულია ხალხური საწყისი, არ ნიშნავს, რომ მათში საერთოდ ამ საწყისის უარყოფას აქვს ადგილი, რომ თქმულებათა ავტორები საერთოდ ანტიხალხურ თვალსაზრისზე დგანან. ისინი, მართალია, აღწერენ ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტის, შურისძიების შემაძრწუნებელ სურათებს, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მათ არავითარი კეთილშობილური მიზანი არ გააჩნიათ, არ გააჩნიათ თავიანთი ხალხისადმი არავითარი სიმპათია. ჩვეულებრივად მიუთითებენ ხოლმე ჰუნების სასახლეში მყოფი გუდრუნის შურისძიებაზე. მართალია, მეტად შემაძრწუნებელია შურისძიების ის ფორმა, რომელსაც გუდრუნი მიმართავს, მაგრამ იმის გაუთვალისწინებლობაც შეუძლებელია, რომ გუდრუნს ამ შემთხვევაში ამოძრავებს თავისი სისხლითი ნათესავების, საბოლოო ჯამში, თავისი ქვეყნის ინტერესები, რამდენადაც ჰუნების მეფემ ხელყო როგორც მისი ძმების სიცოცხლე, ისე მისი ქვეყნის, ბურგუნდიის არსებობა. საგმირო თქმულებების გუდრუნი თავისი ქვეყნის, ნათესავების ინტერესებისთვის მებრძოლად წარმოგვიდგება და არა საერთოდ შურისძიების სურვილით შეპყრობილ ფანატიკურ გმირად. იგივე ითქმის საგმირო თქმულებების რიგი სხვა გმირების შესახებაც, პირველყოვლისა, დიტრიხ ბერნელის შესახებ. თქმულებები მას წარმოადგენენ ისტორიული თეოდორიხისაგან დიდად განსხვავებულად, წარმოადგენენ გაკეთილშობილებულად, მაგრამ ამ ფაქტშიც შეუძლებელია დავინახოთ ანტიხალხური ორიენტაცია თქმუ-

ლებათა ავტორებისა, რამდენადაც მათ მიზანს არა ისტორიული თეოდორიხის სახის დახატვა შეადგენს, არამედ სახალხო გმირისა, რომელიც ოდოაკრის სახით არა მხოლოდ მის პირად შემავიწროვებელს ებრძვის, არამედ თავისი ხალხის — გოთების მტერსაც. მღელვარე ისტორიულ მოვლენათა ზედაპირზე თქმულებებში, მართალია, ერთეული ადამიანები, მეფეები, მეფისწულები, მთავრები და მათი მეაბჯრეები სჩანან, შთაბეჭდილებაც ისეთი იქმნება, რომ მოვლენათა განვითარებას ამ ერთეულ ადამიანთა შორის დამოკიდებულება წარმართავს, მაგრამ ძნელი არ არის შევნიშნოთ, რომ ამ ერთეული ადამიანების უკან დგანან მებრძოლი ბანაკები, ხანდახან მთელი ხალხები, თავიანთი ისტორიული განვითარების რთულსა და წინააღმდეგობრივ ეპოქაში.

თავისთავად ცხადია, თქმულებათა ავტორები ვერ იჩენენ ისტორიული მოვლენების სწორი გაგების და მათი ცოტად თუ ბევრად სრული გადმოცემის უნარს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ მათ მოქმედებაში იგრძნობა მაჯისცემა გერმანელ ხალხთა ისტორიის ამ დრამატიზმით აღსავსე ეპოქისა. მართალია, ისტორიული ამბების გააზრებაში ეპიკური მთქმელები ხშირად შორდებიან ისტორიულ ჭეშმარიტებას, მაგრამ, მთლიანად აღებული, მათი პოეზია მაინც იძლევა საერთო სურათს ამ დიდი ისტორიული პროცესებისა. ისტორიულის, ნამდვილის გვერდით ზღაპრულ-ფანტასტიკურის გადმოცემა გარკვეულად ამცირებს საგმირო თქმულებების კულტურულ-შემეცნებით ღირებულებას, მაგრამ ამ სახითაც ეს პოეზია მაინც იძლევა საერთო სურათს იმდროინდელი საზოგადოებრივი ყოფიერებისა რღვევის გზაზე დამდგარი საგვარეულო წყობილების დროის ადამიანის მსოფლმხედველობრივი პოზიციიდან.

ძველი გერმანული საგმირო პოეზია, საგმირო ეპიკური სიმღერები და თქმულებები, მათში გატარებული მსოფლმხედველობის შეზღუდულობის მიუხედავად, წარმოადგენენ წარსულისა და თანადროულობის დიდი ისტორიული მოვლენების გააზრების თავისებურ ფორმას, გერმანულენოვანი ხალხების სულიერი შემოქმედების ფრიად მნიშვნელოვან პროდუქტს, იდეურ-შინაარსობლივად და ენობრივადაც დაკავშირებულს მშობლიურ გერმანულ ნიადაგთან.

საზოგადოებრივი განვითარების მომდევნო საფეხურზე, როცა მყარდება ფეოდალური ურთიერთობა, როცა ქრისტიანობა ვრცელდება გერმანელთა შორისაც, მდგომარეობა გარკვეულად იცვლება. საგმირო ეპოსის ძეგლებში ამ დროს სულ უფრო და უფრო იჭრება ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, მცირდება მითოლოგიურის როლი და მნიშვნელობა, თუმცა მის სრულ გამორიყვას მაინც ადგილი არ აქვს, იგი ამ შეცვლილ ისტორიულ ვითარებაშიც ინარჩუნებს მნიშვნელობას.

გმირთა ორი კატეგორია გამოირჩევა ძველს გერმანულ საგმირო

ეპოსში. მამაცსა და კეთილ ზიგფრიდს აქ უპირისპირდება პირქუში და ვერაგი ჰაგენი. ასე, კეთილსა და მამაც დიტრიხ ბერნელს უპირისპირდება ბოროტი ერმანარიხი და ატილა. იგივე ითქმის მთავარ გმირთა გარშემო შემოკრებილი ბუმბერაზების შესახებაც. მათ შორის არიან მთავარი გმირების როგორც ერთგული ადამიანები (ჰილდებრანდი, ალფარტი და სხვ.), ისე ფიცის გამტეხი და მოღალატეები (ვიტეგე, ჰაიმე და სხვ.). კეთილსა და ვერაგებს ვხვდებით აგრეთვე მეფეების კარისკაცთა შორისაც (გენზიმუნდი, ბიკი).

ძველი გერმანული საგმირო თქმულებები, მათი სხვადასხვა ციკლი დაკავშირებულია იმ ბრძოლებთან, რომლებსაც ეწეოდნენ გერმანელი ტომები ჰუნების წინააღმდეგ ხანგრძლივი დროის მანძილზე. ამ ისტორიულ მოვლენასთანაა დაკავშირებული თქმულებები ოსტგოთების მეფის — ე რ მ ა ნ ა რ ი ხ ი ს შესახებ, რომლის სამეფოც დაანგრიეს ჰუნებმა 375 წელს. მათთანაა აგრეთვე დაკავშირებული თქმულებები ფრანკთა სამეფო გვარისა და ბურგუნდიის სამეფოს განადგურების შესახებ ჰუნების მიერ. სწორედ ამ ისტორიულმა მოვლენებმა მისცეს სტიმული საგმირო სიმღერის — „ჰ უ ნ ე ბ ი ს ბ რ ძ ო ლ ა ს“ და ნიბელუნგების შესახებ თქმულებების წარმოშობას. ამავე ისტორიულ მოვლენებთანაა მნიშვნელოვანწილად დაკავშირებული შედარებით გვიანდელი ეპიკური „სიმღერა ვალტარის შესახებ“. ჰუნებისა და გოთების დამოკიდებულების საკითხს ჰფენს შუქს აგრეთვე, თუმცა სხვა გოთური წარმოშობის საგებისაგან განსხვავებულად, თქმულებები დიტრიხ ბერნელის შესახებ.

ერმანარიხის შესახებ თქმულებებშიც ამ მეფის პირადი თავგადასავალია აღწერილი და არა ის, თუ რა ბედი ეწვია ოსტგოთთა სამეფოს ჰუნების შემოსევის შედეგად. საერთოდ ერმანარიხის პიროვნება თქმულებებში დახატულია მკვეთრად უარყოფით ფერებში. ამგვარადაა იგი წარმოდგენილი როგორც საკუთრივ გერმანულ, ისე სკანდინავიურ თქმულებებშიც. ანგლო-საქსური წყაროებიც მის „საშინელ დაუნდობლობასა“ და „მგლურ ბუნებაზე“ მიუთითებენ. სკანდინავიური თქმულებები ერმანარიხს იორმუნრეკის სახელით იხსენიებენ. იგი ცოლად ირთავს ზიგურდისა და გუდრუნის ქალს — სვანჰილდს. ატილაზე შურისძიების შემდეგ, ვკითხულობთ „ედაში“ შეტანილ ერთერთ თქმულებაში, გუდრუნი ცოლად გაჰყვა მეფე იონაკრს, რომლისგანაც ეყოლა ორი ვაჟი — ზორლი და ჰამდირი. აქვე ჰყავდა მას თავისი, ზიგურდისაგან შენაძენი ქალი, სვანჰილდი, რომელიც შორეულ ქვეყანაში გაათხოვეს მეფე იორმუნრეკზე. საცოლის მოსაყვანად მეფემ თავისი ვაჟი — რანდვერი და მრჩეველი ბიკი გაგზავნა. უკანასკნელი აწყობს ქალ-ვაჟის დაახლოებას, რათა შემდეგში დაასმინოს მეფესთან. გაბრაზებულმა მეფემ სასტიკად იძია შური შვილსა და საცოლეზე. პირველი სახრჩობელაზე გაგ-

ზავნა, მეორე კი გააფთრებულ ცხენებს დააგლეჯინა. დამწუხრებულმა გუდრუნმა შურის საძიებლად მოუხმო თავის ვაჟებს. იგი აღწერს, თუ რა მძიმე ტანჯვაში დალია სული მათმა დამ, თანაც საყვედურობს ვაჟებს, რომ მათ არ გააჩნიათ ისეთი გმირული სული, როგორიც მისი, გუდრუნის მოდგმის ადამიანებისთვის:ა დამახასიათებელი. ზეგავლენის ამგვარი ხერხის გამოყენებით გუდრუნი აღწევს საწადელს: ვაჟები მიდიან შურის საძიებლად. ამ თქმულებისთვის არაა დამახასიათებელი ისეთი გულცივი თხრობა, როგორიც ბევრ სხვა თქმულებაში შეინიშნება. მასში ადგილი აქვს განცდების პირდაპირ გამოხატვას, ერთგვარ სანტიმენტალიზმსაც. ავტორი წარმართავს ამბის განვითარებას დაძაბული სიტუაციების დახატვის გზით, რაც განსაკუთრებით შვილებისა და დედის პაექრობის გადმოცემაში იგრძნობა. ნაწარმოებს მსჭვალავს ღრმა მწუხარების გრძნობა, რწმენა იმისა, რომ სვანჰილდისთვის შურისსაძიებლად ვაჟების გაგზავნით გუდრუნი თავის ოჯახს ახალ უბედურებას დააატეხს თავს, სვანჰილდის დაღუპვას ვაჟების დაღუპვას მიუმატებს. ეს ჩანს ვაჟების პაექრობაში გუდრუნთან, მათ მიერ დედის მისამართით გამოთქმულ სამდურავში, იმის აღნიშვნაში, რომ ჰუნების სასახლეში მათი დედის მიერ საკუთარი ვაჟების ამოხოცვით გუდრუნმა შური იძია ატილაზე, მაგრამ ამით ზიანი მიაყენა თავის ახალ ოჯახს. „ძმების დახოცვისთვის რომ სისხლით იძიე შური, მიმართავენ ისინი დედას, შვილები რომ გაჟლიტე, ამან შენვე მოგიტანა უბედურება. ისინი რომ ცოცხალი ყოფილიყვნენ, ჩვენ ერთად ადვილად ვიძიებდით შურს იორმუნრეკზე“.

როგორც ვხედავთ, თქმულება იორმუნრეკზე შინაარსობრივად უკავშირდება თქმულებას ატილაზე, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ იძია შური ბურგუნდიის მეფის ასულმა, გუდრუნმა, იგივე კრიმჰილდმა, თავის ქმარზე — ატილაზე იმის გამო, რომ ატილამ მას ძმები დაუხოცა. შური იძია კერძოდ იმითაც, რომ დახოცა ატილასაგან შეძენილი შვილები. გუდრუნი ამ ნაწარმოებში უფრო მტკიცე და ენერგიულ პიროვნებად წარმოგვიდგება, ვიდრე მისი ვაჟები. უკანასკნელები უფრო დეკლამატორები არიან, ვიდრე პრაქტიკულად მოქმედნი ადამიანები.

თქმულება გვიხატავს გუდრუნს როგორც დრამატიულ გმირს, რომელშიც ერთიმეორეს უპირისპირდება შურისძიების გრძნობა და შვილების სიყვარულის გრძნობა. განსაკუთრებით მძაფრდება დრამატიზმი მაშინ, როცა ძმები უცხადებენ დედას, რომ იგი უეჭველად დაკარგავს მათ და რომ მას შეუძლია არჩივი გაამზადოს როგორც თავისი დაღუპული ქალისთვის, ისე ჯერ კიდევ ცოცხალი ვაჟებისთვისაც. თქმულება ხატავს ღრმად შეძრწუნებულ დედას, რომელიც გრძნობს, რომ მისი ვაჟების წინასწარმეტყველება გამართლდება, დედას, რომელიც ცხარედ დასტირის თავის ბედს, წარსულსა და მომავალს, მაგრამ მიღებულ გადაწყვეტილებას მაინც არ ცვლის.

არანაკლებად შეძრწუნებული სახით წარმოგვიდგება გუდრუნი „ჰამდირის სიმღერაში“, რომელიც აგრეთვე ერმანარიხზე თქმულებების ციკლში შედის. ვაჟებზე გავლენის მოსახდენად გუდრუნი აქ კიდევ უფრო ძლიერ საშუალებას მიმართავს. იგი ხატავს სვანჰილდს ერთობ ლამაზ ფერებში, დაწვრილებით ლაპარაკობს იმაზე, თუ როგორ ვერაგულად მოექცა სვანჰილდს იორმუნრეკი, აგრეთვე იმის შესახებაც, თუ როგორი კონტრასტია მის ვაჟებსა და გუდრუნის ნათესავებს შორის. შვილებზე როგორმე ზეგავლენის მოხდენის მიზანს ემსახურება გუდრუნის მიერ თავისი თავის შედარება ტყეში განმარტოებულ ვერხვისთვის, თავის გამოცხადება ისეთ ადამიანად, რომელმაც დაჰკარგა ყველა ნათესავი. ამის შემდეგ მოქმედება გადადის იორმუნრეკის სასახლეში, სადაც ბრძოლით იკაფავენ გზას დედის მიერ შთაგონებული სვანჰილდის ძმები. ისინი სასიკვდილოდ დასჭრიან იორმუნრეკს, მაგრამ თვითონაც იღუპებიან.

იორმუნრეკზე თქმულებაში წინა პლანზეა წამოწეული ის, რაც ცალკე ადამიანებს გადახდათ თავს, მაგრამ ამ პიროვნულის იქით, მასში გარკვეულად იგრძნობა საზოგადოებრივიც, იგრძნობა მაჯისცემა იმ ეპოქისა, რომელშიც ეს თქმულებები იშვნენ. ნათლად იგრძნობა, რომ თქმულებებში მოთხრობილ ამბებს გარკვეული ისტორიული ფონი გააჩნია, იგრძნობა გერმანელებსა და ჰუნებს შორის არსებული ბრძოლების გამოძახილი. გუდრუნის შურისძიებაში ჩანს ამ ქალის სიყვარული და ერთგულება როგორც თავისიანების, სისხლითი ნათესავების, ისე თავისი ქვეყნისა. ამავე ფონზე ხდება გასაგები თქმულების ავტორის მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი დამოკიდებულება იორმუნრეკისადმი, მისი გამოყვანა ვერაგ და ბოროტ ადამიანად.

მიუხედავად ამისა, შეუძლებელია ითქვას, რომ თქმულების ავტორს გააჩნია ნათელი საზოგადოებრივი იდეალები, გაგება იმის, თუ თქმულების მოქმედ პირთა რომელი ქცევა შეესაბამება ხალხთა სურვილებს და რომელი არა. განსაკუთრებით მკაფიოდ ეს ჩანს თქმულების ავტორის დამოკიდებულებაში ატილასადმი. თუ ერთი რიგი საგებისა ატილას წარმოაჩენს გერმანელთა დაუძინებელ მტრად, მეორე რიგი კი მას ხატავს კეთილგონიერ მეფედ, გერმანელებისადმი თანაგრძნობით განწყობილ მმართველად. ჰუნებისადმი ლმობიერი დამოკიდებულება ჩანს გუდრუნისა და მისი ვაჟების საუბარშიც. ვაჟები არ ამართლებენ მათი დედის საქციელს, მის მიერ ატილასაგან ნაყოლი შვილების ამოჟლეტას, არ ამართლებენ იმ მოტივით, რომ ისინი ცოცხალი რომ ყოფილიყვნენ, დახმარებას გაუწევდნენ მათ იორმუნრეკზე შურისძიებაში. არსებითად ვაჟები არ ამართლებენ დედის მიერ გამოჩენილ სისასტიკეს ატილასადმი დამოკიდებულებაში.

თქმულებები ოსტგოთების მეფეზე, როგორც დავინახეთ, გადმოსცე-

ნენ ამ მეფის არა მხოლოდ პირადი ცხოვრების ამბებს, არამედ შუქს ფენენ იმ დროის დიდ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ამბებსაც, რითაც იდეურად გერმანული საგმირო ეპოსის სხვა ძეგლებს უკავშირდებიან, კონკრეტულად, თქმულებებს დიტრიხ ბერნელისა და ნიბელუნგების შესახებ.

თქმულებებს დიტრიხ ბურნელის შესახებ უკავიათ ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსში. მათი აღმოცენება ეკუთვნის უფრო გვიან პერიოდს, ვიდრე აღმოცენება თქმულებებისა ერმანარიხისა და ნიბელუნგების შესახებ. დიტრიხ ბერნელზე თქმულებები უნდა წარმოშობილიყვნენ არა უადრეს მეხუთე საუკუნისა, რამდენადაც, აშკარა ხდება, რომ ისინი შექმნილნი არიან იმ დიდი ისტორიული ამბების უშუალო შთაბეჭდილებით, რომლებსაც ადგილი აქვთ სწორედ მეხუთე საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულებში და მათ მომდევნო პერიოდში. სიუჟეტურად კი ეს თქმულებები, როგორც აღინიშნა, დაკავშირებულნი არიან ერმანარიხსა და ნიბელუნგებზე თქმულებებთან.

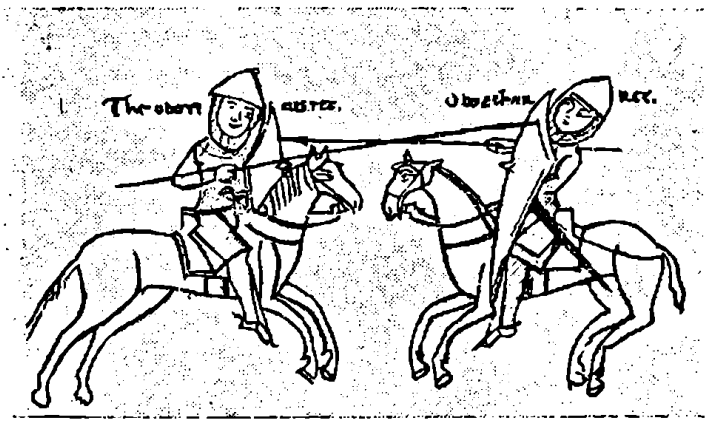
დიტრიხზე თქმულებების ისტორიულ ფონს წარმოადგენს განვითარების დაბალ საფეხურზე მყოფი გერმანელი ტომების ბრძოლები რომის იმპერიის წინააღმდეგ. როგორც აღნიშნული გექონდა, შინაგანად დაუძლურებული რომი 476 წელს დაიპყრო ოდოაკრმა. ამავე ხანებში რომს, როგორც ამას პროკოფი კესარიელი გვემოწმება, აუჯანყდნენ გოთები თეოდორიხის ხელმძღვანელობით. უკანასკნელმა ბიზანტიელების დახმარებით გაილაშქრა ოდოაკრის წინააღმდეგ და დაამარცხა იგი. ოდოაკრი თავისი ჯარითურთ ჩაიკეტა რავენასა და სხვა გამაგრებულ ადგილებში. რამდენიმე წლის შემდეგ მომხვდურ-დამხვდურმა დადეს საზავო ხელშეკრულება, რომლის მიხედვითაც მათ თანაბარი უფლებით უნდა ეცხოვრათ და ემეფათ რავენაში, მაგრამ თეოდორიხმა დაარღვია ეს ხელშეკრულება, მოაკვლევინა ოდოაკრი და თვითონ გამეფდა აპენინის ნახევარკუნძულზე [1].

ასეთია ძირითადად დიტრიხ ბერნელის შესახებ თქმულებების ისტორიული ფონი. მაგრამ მსგავსად საგმირო ეპოსის რიგი სხვა ნიმუშებისა, დიტრიხზე თქმულებების შემქმნელებიც თავს ნაკლებად შეზღუდულად გრძნობენ ისტორიული სიზუსტის დაცვით, იჩენენ ისტორიული ფაქტებისადმი ერთობ თავისუფალ დამოკიდებულებას. ეს ნათლად ჩანს თქმულებაში გამოყვანილი მოქმედი პირების, უპირატესად კი ისტორიული თეოდორიხის დახატვაში. ეს მეფე საგმირო თქმულებებში წარმოდგენილია აშკარად გაიდეალებული სახით, წარმოდგენილია არსებითად როგორც სახალხო გმირი, სამართლიანობისთვის, თავისი ხალხის კეთილდღეობისთვის მებრძოლი ბუმბერაზი.

---

[1] Прокофий из Кесарии. Война с готами, Москва, 1950. стр. 50.

ისტორიულად ცნობილია, რომ თეოდორიხმა თავისი პოლიტიკა რომის ექსპლოატატორი კლასების პოლიტიკას შეუგუა. მან ხელუხლებლად დატოვა იტალიაში ძველი სოციალური ინსტიტუტები და კანონმდებლობა. თქმულებები კი დიტრიხ ბერნელს ხატავენ სახალხო, იდეალურ გმირად. დიტრიხის საპირისპიროდ, ერმანარიხი თქმულებებში ვერაგ და გაუტანელ მმართველადაა გამოყვანილი. იგი არავის ინდობს. შეცვლილადაა წარმოდგენილი თქმულებებში თეოდორიხისა და ოდოაკრის დამოკიდებულებაც. დიტრიხი ამ თქმულებებში ტახტის კანონიერ მემკვიდრედაა მიჩნეული მანამ, ვიდრე გამეფდებოდა. ოდოაკრზე გამარჯვების მოპოვებამდე იგი ვერონას მთავრადაა გამოყვანილი, ერმანარიხი კი—მის ბიძად, რომელიც იძულებულს ხდის დიტრიხს დატოვოს თავისი სამფლობელო. დიტრიხისა და ერმანარიხის დამოკიდებულების ამგვარი გაშუქება ეკუთვნის პოეტური გამოგონების სფეროს, ისტორიულ საფუძველს მოკლებულს.



სურ. 5. თეოდორიხისა და ოდოაკრის ბრძოლა.

ფრიად მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის, თუ როგორაა გაშუქებული დიტრიხზე თქმულებებში დიტრიხისა და ერმანარიხის დამოკიდებულება, არამედ ისიც, თუ როგორაა მათში გაშუქებული დიტრიხისა და ჰუნების დამოკიდებულება. ისტორიულად დადასტურებულია, რომ თეოდორიხის ბრძოლაში ოდოაკრის წინააღმდეგ ჰუნები მონაწილეობას არ იღებდნენ, რომ დიტრიხს დაკარგული პოზიციების დაბრუნებაში დახმარება ბიზანტიელებმა გაუწიეს და არა ჰუნებმა. თქმულებებში კი დიტრიხის დამხმარედ ჰუნები გამოდიან და არა ბიზანტიელები. ისინი აძლევენ თავისი ქვეყნიდან დევნილ დიტრიხს თავშესაფარს, აგრეთვე

ჯარს, რის მეოხებითაც თეოდორიხი ამარცხებს თავის მოწინააღმდეგეს. ასე რომ, პოეტური გამოგონების სფეროს განეკუთვნება არა მხოლოდ დიტრიხისა და ოდოაკრის ნათესაობის ამბავი, არამედ ჰუნების ქვეყანაში დიტრიხის გაქცევისა და იქ სამხედრო დახმარების მიღების ამბავიც.

ცხადი ხდება, რომ ჰუნებისა და დიტრიხის დამოკიდებულების გაშუქებაშიც თქმულებები ალამაზებენ ფაქტებს, წარმოადგენენ ატილას ისეთივე კეთილ და სამართლიან მმართველად, როგორადაც დიტრიხ ბერნელს. თქმულებები მოგვითხრობენ დიტრიხის გარშემო შემოკრებილი ბუმბერაზების შესახებაც, მოგვითხრობენ, თუ როგორ ინაწილებენ ისინი დიტრიხის ჭირსა და ლხინს. ძველი საგმირო ეპოსის ძეგლები თავიანთი პირვანდელი სახით არ შემონახულან. არ შემონახულან ისინი დიტრიხ ბერნელზე არსებულ თქმულებებშიც. მაი შესახებ მსჯელობა გვიხდება მოგვიანო პერიოდში ჩაწერილი ეპიკური ძეგლების მიხედვით, ავრეთვე მე-8 საუკუნის დასასრულისა და მე-9 საუკუნის დასაწყისის გერმანული საგმირო პოეზიის ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი ძეგლის — „ჰ ი ლ დ ე ბ რ ა ნ დ ი ს ს ი მ ღ ე რ ი ს“ მიხედვით. ამ უკანასკნელში ერთობ შეკუმშული სახით მოთხრობილია, თუ რა გადახდა თავს დიტრიხს ოდოაკრის სამეფოში. ვგებულობთ, რომ დიტრიხი იძულებული გამხდარა გადახვეწილიყო ჰუნების ქვეყანაში თავის ერთგულ ბუმბერაზებთან ერთად. ნაწარმოებიდან ვგებულობთ, რომ შემდეგ დიტრიხი ჰუნების ჯარით მოსულა ოდოაკრის სამეფოს საზღვარზე. უფრო დაწვრილებით ცნობებს დიტრიხის შესახებ გვაწვდიან საგმირო ეპოსის ის ძეგლები, რომლებიც გვიან ჩაიწერა. მართალია, ისინი, როგორც თავის ადგილას გვექნება ლაპარაკი, ატარებენ ახალი ეპოქის ბეჭედს, მაგრამ მაინც გვაძლევენ წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ როგორი სახის იყვნენ თავდაპირველად. ამ ძეგლების მიხედვით დიტრიხი ვერონას, ბერნის მფლობელადაა გამოცხადებული. მასთან არიან მისი ერთგული ბუმბერაზები — ჰილდებრანდი, ალფარტი, ავრეთვე, ვიტეგე და ჰაიმე. მისდამი იმთავითვე მტრულადაა განწყობილი ოდოაკრი, რომელსაც განუზრახავს წაართვას დიტრიხს მისი კუთვნილი სამფლობელო. ამ განზრახვის განხორციელებაში ოდოაკრს დახმარებას უწევენ ვიტეგე და ჰაიმე, დიტრიხის აქამდელი ბუმბერაზები, რომლებიც განუდგნენ მას და მოწინააღმდეგის მხარეზე გადავიდნენ. ოდოაკრსა და დიტრიხს შორის წარმოებულ ბრძოლაში დიტრიხი მარცხდება და იძულებული ხდება გადაიხვეწოს უცხოეთში.

თქმულებები აღწერენ სიდიადეს დიტრიხისას, რომლისადმი უსაზღვრო ერთგულებას იჩენენ მასთან მყოფი ბუმბერაზები. დიტრიხისადმი სწორედ ამ ერთგულების გამო ჰილდებრანდმა დასტოვა ოჯახი და გაჰყვა მას ჰუნების ქვეყანაში. ასეთივე უსაზღვრო ერთგულებას იჩენს დიტრიხისადმი ახალგაზრდა ბუმბერაზი ალფარტი, რომელიც მიემგზავრე-

ბა დიტრიხისათვის შურის საძიებლად და, მიუხედავად რიგი გამარჯვებისა, იღუპება ამჯერად ერმანარიხის სამსახურში მყოფ ვიტეგესა და ჰაიმესთან ბრძოლაში. თქმულებები მოგვითხრობენ, თუ როგორი პატივისცემით ეპყრობიან დიტრიხს ჰუნების ქვეყანაში და როგორ დახმარებას უწევს მას ჰუნების მეფე გაიმარჯვოს თავის მოწინააღმდეგეზე.

გოთური წარმოშობის ეს ეპიკური თქმულებები შემდეგ გავრცელდნენ სხვა გერმანელ ხალხებშიც და დაიკავეს ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი გერმანულ საგმირო ეპოსში. ინტერესი დიტრიხისადმი, როგორც ამ ციკლის თქმულებათა ცენტრალური გმირისადმი, არ შენელებულა მომდევნო საუკუნეებშიც, განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაშიც, რის დადასტურებას წარმოადგენს არა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ ამ ეპოქაში ხდება დიტრიხის შესახებ გავრცელებული თქმულებების ლიტერატურული გადამუშავება, არამედ ისიც, რომ ამ თქმულებების კვალი ჩანს შუა საუკუნეების გერმანული საგმირო ეპოსის მონუმენტურ ძეგლში — „სიმღერა ნიბელუნგებზე".

* * *

მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ძველ გერმანულ საგმირო პოეზიაში თქმულებებს ნიბელუნგებზე. მათშიც მითოლოგიური და ისტორიული ელემენტის ის დაკავშირება შეინიშნება, რაც საერთოდ ძველი საგმირო ეპოსის განვითარებაში გვხვდება. განვითარების ადრინდელ საფეხურზე კი თქმულებები ნიბელუნგებზე ატარებდნენ მითოლოგიურ ხასიათს, ასახავდნენ გარემო სინამდვილეზე ძველი გერმანელის ანიმისტურ წარმოდგენებს.

როგორც ძველი გერმანული პოეზიის სხვადასხვა დარგი, ისე ნიბელუნგებზე თქმულებები მოწმობენ ძველი გერმანელის უძლურებას სინამდვილის მოვლენების ახსნის საქმეში, მის რწმენას ქვეყნად კეთილი და ბოროტი ძალების არსებობისა და მათ შორის დაუსრულებელი ბრძოლის შესახებ. ეს ბრძოლა თქმულებებში წარმოდგენილია ბრძოლად სითბოსა და სინათლის მომტან გმირისა ბოროტ ძალებთან, ეშაპებთან, ჯუჯა-კაცებთან. ზიგურდის, იგივე ზიგფრიდის, გამარჯვებაში ცეცხლისმფრქვეველ ეშაპზე, მის მიერ კლდეზე მძინარე ვალკირიეს გათავისუფლებაში მინიშნებულია საერთოდ სინათლის გამარჯვება წყვდიადზე, სითბოსი სიცივეზე, მინიშნებულია ადამიანებისთვის იმედისა და მშვიდობის მოტანა.

თქმულებები ნიბელუნგებზე გვანიშნებენ ამასთანავე, რომ სიკეთის ეს გამარჯვება ბოროტებაზე არ არის საბოლოო, რომ ბოროტება კვლავ იბრძვის და ამარცხებს სიკეთეს, მსგავსად იმისა, როგორც ძალას აკრებს სიცივე, იმარჯვებს სითბოზე და ქვეყანას კვლავ ზამთრის სუდა-

რაში ხვევს. კონკრეტულად ასეთი ვითარება ჩანს იმაში, რომ გამარჯვებისა და მშვიდობის მომტან ზიგფრიდს თქმულებებში ვერაგულად უსწორდებიან, მის მიერ ნიბელუნგებთან ბრძოლის შედეგად მოპოვებულ განძეულობას კი თვითონ ეპატრონებიან. ამგვარი წარმოდგენები მსჭვალავენ ძველ თქმულებებს ნიბელუნგებზე.

განვითარების შემდეგ საფეხურზე საგვარეულო წყობილების დაშლის და ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ეპოქაში ძველი თქმულებები ნიბელუნგებზე მნიშვნელოვნად იცვლებიან, ახალი ისტორიული შინაარსით მდიდრდებიან. ძველი მითიური გმირები ისტორიულ პიროვნებებს უკავშირდებიან. მნიშვნელოვნად შეცვლილი ძველი მითიური გმირების გვერდით თქმულებებში ახლა გამოდიან ისტორიული პირები. შინაარსობრივადაც ეს თქმულებები სახეს იცვლიან, უკავშირდებიან გოთებისა და ბურგუნდელების სამეფოთა ისტორიას. როგორც ცნობილია, მე-5 საუკუნეში ჰუნების მიერ განადგურებულ იქნა ბურგუნდიის სამეფო, გაიყლიტა მოსახლეობის დიდი ნაწილი.

ბურგუნდელთა ამ ტრაგედიამ განაპირობა ნიბელუნგებზე ადრინდელი თქმულებების ტრანსფორმაცია, მათი ახალი ისტორიული შინაარსით შევსება. ეპიკური მთქმელების ფანტაზიამ ამ ახალ ისტორიულ ვითარებაში ბურგუნდიის დანგრევის მთავარ მიზეზად მიიჩნია ჰუნები და მათი მეთაური ატილა, თუმცა უკანასკნელი, როგორც ფიქრობენ, ბურგუნდიის დანგრევაში პირადად არ მონაწილეობდა. ადრინდელი თქმულებების ცენტრალური გმირის, ზიგფრიდის ტრაგედიის გვერდით ახლა წინა პლანზე წამოწეულ იქნა ტრაგედია ბურგუნდელებისა. მოხდა, მაშასადამე, დაკავშირება ახალ თქმულებებში მითოლოგიური და ისტორიული ელემენტებისა, ძველი მითოლოგიური გმირი, ზიგურდი ისტორიული გმირების, ბურგუნდიის მეფეებისა და მთავრების წრეში შეიყვანეს. მითოლოგიურისა და ისტორიულის ამგვარ დაკავშირებას შესაძლოა იმანაც შეუწყო ხელი, რომ ატილას გასისხლული ცხედარი ამ მეფის ქორწინების მომდევნო დღეებში იპოვნეს. ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, ატილა მოკლა მისმა ცოლმა, ჰილდმა, წარმოშობით გერმანელმა.

საფიქრებელია, ამ გარემოებამ მისცა პოეტებს სტიმული გაეიგივებინათ ატილას მეუღლე, გერმანელი ჰილდი ნიბელუნგებზე თქმულებების გმირ გუდრუნთან, იგივე კრიმჰილდთან, რომელიც აქ წარმოშობით ბურგუნდელად და ზიგფრიდის მეუღლედაა მიჩნეული. ამით უნდა შექმნილიყო ხელსაყრელი ნიადაგი ახალ თქმულებებში მითოლოგიური და ისტორიული ელემენტების დაკავშირებისთვის, ნიბელუნგების განძის მფლობელის, ცოლისძმების მიერ ვერაგულად მოკლული ზიგფრიდის მეუღლის გამოსაყვანად არა ქმრისთვის, არამედ თავისი ქვეყნის დანგრევისთვის, თავისი სისხლითი ნათესავების მოკვლისთვის შურის მაძიებლის როლში. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ მიზნით შეიტანეს ეპიკურ-

მა მთქმელებმა ატილას ბურგუნდიის მეფის ასულზე დაქორწინების მოტივი ახალ თქმულებებში. ასეთი ევოლუცია განიცადეს ნიბელუნგებზე თქმულებებმა ახალ ისტორიულ ვითარებაში. საკუთრივ გერმანიიდან მათ გზა გაიკაფეს სკანდინავიის, გრენლანდიისა და ისლანდიისაკენ, სადაც მიიღეს ამ ქვეყნების განვითარების სპეციფიკურობით განპირობებული ხასიათი, მაგრამ ამასთანავე შემოინახეს თავიანთი შედარებით ძველი ნიშნებიც.

ძველი დროიდან შემონახული სხვადასხვა სიმღერისაგან მე-13 საუკუნეში შეიქმნა სკანდინავური „ე დ ე ბ ი", რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ნიბელუნგებზე თქმულებებს. ანსხვავებენ ორი სახის „ედას": პროზაული „ედა", გამოცემული სნორი სტურულსონის მიერ და პოეტური „ედა", რომელიც სიმღერათა კრებულს წარმოადგენს. „ედები" ფრიად მნიშვნელოვან ძეგლს წარმოადგენენ არა მხოლოდ ნიბელუნგებზე თქმულებების, არამედ საერთოდ ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის შესასწავლად, მისი ძველი სახის გასათვალისწინებლად.

ცენტრალური გმირი ნიბელუნგებზე თქმულებებისა არის ზიგფრიდი, იგივე ზიგურდი, ზაიფრიდი. იგი ეკუთვნის ფოელზუნგების მოდგმას, რომელთა შესახებაც თქმულებებში დაწვრილებითაა თხრობა. ჰაბუკს ზრდის მჭედელი ვილანდი, რომელთანაც იგი ზეადამიანურ ფიზიკურ ძალას ამჟღავნებს. ვილანდისა და ჯუჯა-კაცი რეგინის რჩევით, ზიგფრიდი კლავს ნიბელუნგების განძის მფლობელს, ცეცხლისმფრქველ ურჩხულს, ფაფნირს, განიბანება მის სისხლში და იმოსება რქოვანი გარსით, რომელიც მას მტრისაგან უვნებელს ხდის. რეგინის მოთხოვნით ზიგფრიდი წვავს ფაფნირის გულს და რომ გაიგოს, შეიწვა თუ არა ხორცი, მას თითით ეხება. თითის პირთან მიტანისთანავე ჰაბუკის წინაშე იხსნება საიდუმლოება, მას ესმის ფრინველთა ენა, მათი გამაფრთხილებელი მოწოდება*. სწორედ ფრინველების შთაგონებით

---

* გველის ხორცის ჭამის შედეგად ფრინველების ენის გაგების მოტივი, ბრწყინვალედ დამუშავებული ვაჟა ფშაველას მიერ, როგორც ეხედავთ, გავრცელებული ყოფილა ძველს გერმანულ-მითოლოგიასა და საგმირო ეპოსშიც. გავრცელებული ყოფილა ის ძველს საბერძნეთშიც. ვილანდს თავის „აბდერიტების ისტორიაში" გამოჰყავს ფილოსოფოსი დემოკრიტე, რომელიც უყვება თავის გულუბრყვილო მსმენელებს მის მიერ ამ უკანასკნელთა ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად შეთხზულ ამბავს — როგორ გებულობენ ადამიანები ფრინველების ენას გველის ხორცის ჭამის შედეგად. დემოკრიტეს მიერ მოყოლილ ამ ამბავთან დაკავშირებით ვილანდი შენიშნავს, რომ პლინიუსი თავის შრომაში მთელი სერიოზულობით ადასტურებს ამ ამბის სისწორეს, სახელდობრ იმას, რომ გველის ხორცის ჭამის შედეგად ადამიანების მიერ ფრინველების ენის გაგების ამბავი დემოკრიტესთვის ცნობილი იყო. პლინიუსიო, გადმოგეცემს ვილანდი, აღნიშნავს, რომ დემოკრიტე ერთ-ერთ თავის ნაშრომში ასახელებს რომელიღაც ფრინველს, რომლის სისხლისაგან იბადება გველი. ამ უკანასკნელის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის, ვინც მის ხორცს იგემებს, მყისვე

კლავს ზიგფრიდი მძინარე რეგინს და ხდება ერთადერთი პატრონი ნიბელუნგების განძეულობისა. ამის შემდეგ იგი ათავისუფლებს ბორკილებისაგან ლეთარგიული ძილის მდგომარეობაში მყოფ ვალკირიეს და, ზოგიერთი ვერსიის მიხედვით, ცოლად ირთავს მას. ზოგიერთი ვერსიის მიხედვით კი, ზიგფრიდი იძულებული ხდება ვალკირიე, ამჯერად ბრუნჰილდედ წოდებული, დაუთმოს წყვდიადის მეუფეს.

თქმულებათა მომეტებულ ვერსიაში ზიგფრიდისა და ვალკირიეს შეხვედრა არ მთავრდება მათი შეუღლებით, არამედ ამ შეუღლების მხოლოდ პერსპექტივა ისახება. ზიგფრიდი ამ ვერსიების მიხედვით მიემგზავრება ბურგუნდიაში, სადაც შეიყვარებს იქაური მეფის, გუნარის და, გუდრუნს (ზოგიერთ თქმულებაში მას კრიმჰილდი ჰქვია). ამის შემდეგ ზიგფრიდი დახმარებას უწევს გუნარს ბრუნჰილდის ცოლად შერთვაში. მხოლოდ მან შესძლო გარღვევა ცეცხლის იმ ზოლისა, რომელიც ბრუნჰილდის საცხოვრებელ ადგილს ეკრა გარს და რომლის გავლა აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა ბრუნჰილდის შერთვისთვის. გუნარისადმი ერთგულებას ზიგფრიდი იმაშიც გამოხატავს, რომ საწოლში თავის თავსა და ბრუნჰილდს შორის ხმალს დებს.

გუნარზე მითხოვილი ბრუნჰილდი გებულობს, თუ როგორ მოტყუებით გახადეს იგი გუნარის ცოლი. გუდრუნთან წაჩხუბების შედეგად იგი გებულობს, რომ მოატყუა ზიგფრიდმა, იმ ადამიანმა, ვინც ცეცხლის ზოლი გადალახა და ამიტომ ბრუნჰილდის ნამდვილი ქმარი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ მოითხოვს დაჟინებით ქმრისაგან ბრუნჰილდი ზიგფრიდის დასჯას. ნიბელუნგების განძის ხელში ჩაგდების მიზნით გუნარი აწყობს ზიგფრიდის ეერაგულ მოკვლას. ზოგიერთი თქმულების მიხედვით მას ამ საქმეში აქტიურად ეხმარება თავისი ძმა, ჰოგნი (ჰაგენი), ზოგიერთის მიხედვით კი, ჰაგენი ზიგფრიდის მოკვლის წინააღმდეგია, ცდილობს ხელი ააღებინოს მეფეს ამგვარი განზრახვის შესრულებაზე. როცა ზიგფრიდის მოკვლის ამბავს გებულობს, ბრუნჰილდი სასტიკად კიცხავს გუნარს და თავს იკლავს. როგორც ვხედავთ, განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ზიგფრიდის შესახებ ეს თქმულებები დაუკავშირდა თქმულებებს ჰუნების დედოფლის, გერმანელი ჰილდის შესახებ. ამ ფაქტს, როგორც ითქვა, შესაბამისი ისტორიული საფუძველი ჰქონდა. ამ ორი დამოუკიდებელი თქმულების ურთიერთთან დაკავშირებით გერმანელი ჰილდი გაუიგივდა ზიგფრიდზე თქმულებებში გამოყვანილ გუდრუნს, შეიქმნა

იწყებს ფრინველების ენის გაგებასო. თუმცა თვითონ ვილანდი პლინიუსის ამ ცნობასადმი კრიტიკულადაა განწყობილი, მაგრამ კრიტიკულადაა განწყობილი იმისადმი, რომ დემოკრიტეს მიეწეროს რწმენა გველის ხორცის ჭამის სასწაულებრივი შედეგიანობის შესახებ და არა იმისადმი, რომ ამგვარი რწმენა დემოკრიტეს დროს გაერცელებული ყოფილა. **Wielands sämtliche Werke, Bd. 19, Wien, 1870.**

დაქვრიეებული გუდრუნის ატილაზე მითხოვების მოტივი და ამ გზით წარმოიშვა ახალი თქმულება, რომლის სიუჟეტური ხერხემალი ატილაზე ჰილდის შურისძიებაა.

ატილასაც ამ ახალი თქმულების მიხედვით ნიბელუნგების განძის დაპატრონების სურვილი ამოძრავებს. ამისთვის ეპატიჟება იგი ცოლის ძმებს — გუნარსა და ჰოგნის თავის სასახლეში. გუდრუნი ძმებს გამაფრთხილებელ ნიშანს უგზავნის, ჰოგნიც ურჩევს მეფეს არ მიიღოს ატილას მიპატიჟება, რადგან გრძნობს, რომ იქ მათ თავს უბედურება დაატყდებათ, მაგრამ გუნარი არ ცელის თავის გადაწყვეტილებას გაემგზავროს ჰუნების ქვეყანაში. მისვლისთანავე ისინი შეიპყრეს და ატილას ციხეგვარეს. ატილა მოითხოვს გუნარისაგან უთხრას, სად არის შენახული ის განძი, რომელიც გუნარმა ზიგფრიდის მოკვლის შედეგად მიისაკუთრა. გუნარი პასუხობს, რომ განძის ადგილსამყოფელს მხოლოდ მაშინ გაამხელს, როცა თეფშით თავისი ძმის, ჰოგნის გულს მოუტანენ. როცა მის მოთხოვნას აკმაყოფილებენ, გუნარი სიხარულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ამიერიდან მხოლოდ მან იცის თუ სად არის დამალული ნიბელუნგების განძი. გაბრაზებულმა ატილამ ბრძანა გუნარი გველებით სავსე ორმოში ჩაეგდოთ, სადაც მან მძიმე ტანჯვაში დალია სული. გამძვინვარებულმა გუდრუნმა სასტიკად იძია შური: თავები დასჭრა ატილასაგან შეძენილ ვაჟებს, მათი ხორცისაგან ქმარს საჭამადი შეუმზადა, თავის ქალისაგან კი, სასმისი. ამითაც არ დაკმაყოფილებულა გუდრუნი: ხმლით განგმირა მძინარე ატილა და გადაწვა მისი სასახლე.

თქმულებები ნიბელუნგებზე, რა სახითაც მათ ჩვენამდე მოაღწიეს, ატარებენ იმ დროის ნიშნებს, როცა იშლებოდა საგვარეულო წყობილება და გზას იკაფავდა ახალი სოციალური ურთიერთობა. ისინი გვემოწმებიან, რომ გერმანელთა შორის ამ დროს უკვე გავრცელებული ყოფილა ძვირფასი ლითონების დამუშავება, რომ ოქრო და ვერცხლი არა მხოლოდ ფუფუნების საგნებად ყოფილა გამოყენებული, არამედ სიმდიდრის დაგროვების საშუალებადაც. მისთვის იბრძვიან როგორც ბურგუნდიის მეფეები, ისე ჰუნების მეფე, ატილა, (ატლი). განძის ხელში ჩაგდებისთვის ხდება ვერაგული მკვლელობა ზიგფრიდის და ბურგუნდიის მეფეებისა. ასეთი ვითარება სწორედ იმ ეპოქისაკენ გვახედებს, როცა „კერძო საკუთრებამ უპირატესობა მოიპოვა საზოგადოებრივი საკუთრების წინაშე და როცა მემკვიდრეობის მიღებით დაინტერესებასთან ერთად მამის უფლება და მონოგამია გაბატონდა“ [1].

მართალია, ნიბელუნგებზე თქმულებებში გარკვეულად მოსჩანს საგვარეულო წყობილების დაშლის და ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ნიშნები, მაგრამ ძველის საბოლოოდ რღვევას და ახლის

[1] კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბ., 1950, გვ. 277.

საბოლოოდ დამკვიდრებას აქ ადგილი მაინც არ აქვს. ძველი საზოგადოებრივი ფორმაციის ნიშნები ამ თქმულებებში ჯერ კიდევ ძლიერადაა შემონახული. ეს ჩანს უპირატესად იმაში, თუ როგორი მსოფლმხედველობა მსჭვალავს ამ ნაწარმოებებს, როგორ წყდება მათ'მი დასმული ძირითადი საკითხი. ცხადი ხდება, რომ ამ ძირითადი საკითხის გადაწყვეტაში ნიბელუნგებზე თქმულებების შემქმნელისთვის სახელმძღვანელო პრინციპს წარმოადგენს გვარის, სისხლით ნათესაობის ინტერესები. ქალის წინაშე აქ მთავარ მოთხოვნადაა წაყენებული თავისი გვარის, ნათესავების ინტერესების დაცვა. ამ მოთხოვნის შესაბამისად მოქმედებს გუდრუნი, რომელსაც თავისიანებმა ქმარი მოუკლეს, მისი კუთვნილი განძეულობაც წაართვეს და რომელიც ძლიერი მეფის მეუღლედ გახდომას სრულებით არ იყენებს იმისთვის, რომ შური იძიოს თავისი ვერაგულად მოკლული პირველი ქმრისთვის.

ჰუნების დედოფლის, ბურგუნდელი გუდრუნის ამგვარი ქცევა, შურისძიების მახვილის მიმართვა არა თავისი პირველი ქმრის მკვლელების, არამედ ამ უკანასკნელთა მკვლელის, ატილას წინააღმდეგ, იმას როდი ნიშნავს, რომ გუდრუნმა დაივიწყა თავისი პირველი ქმარი. თქმულებები აშკარად გვანიშნებენ, რომ გუდრუნს კვლავინდებურად უყვარს ზიგფრიდი, რომ ატილას არამც და არამც არ გამოურიყავს მისი გულიდან ამ ყმაწვილის ნათელი ხსოვნა. ისინი გვემოწმებიან, რომ გუდრუნს არ დაუვიწყნია თავისი ძმების მუხანათური ქცევა, არ მოუშუშებია ძმების მიერ მისთვის მოყენებული ჭრილობა. იგი ძმების საქციელს კვლავ მუხანათურ საქციელად თვლის, მაგრამ ამის მიუხედავად, მაინც თავისი ძმების ინტერესებისთვის იბრძვის, სასტიკად იძიებს შურს ატილაზე. ასე იქცევა გუდრუნი იმიტომ, რომ ასეთია მისი დროის მთავარი მოთხოვნა, ამას მოითხოვს მისგან დამკვიდრებული ტრადიცია.

ამიტომაა, რომ ძმებისთვის შურისძიების სასტიკი ფორმის გამოყენების მიუხედავად, თქმულებები არ კიცხავენ გუდრუნს, არსებითად ამართლებენ მის საქციელს. ერთ-ერთ თქმულებაში ვკითხულობთ: „ბოლომდე მიმღერია ეს. ძნელად მოიპოვება სადმე ისეთი ქალი, რომელსაც ოდესმე ჯავშანი აესხას და ასე ეძიოს შური ძმებისთვის. უმალ სამი მეფე (ე. ი. ატილა თავისი ორი ვაჟითურთ — გ. ხ.) გაგზავნა იმ ქვეყნად დიდებულმა გმირმა ქალმა, ვიდრე თვითონ მოკვდებოდა“ [1]. გრენლანდურ თქმულებაში კი გუდრუნის მოქმედება ასეა შეფასებული: „ნეტარ არს ის, ვისაც ასეთი შვილი გასჩენია... მუდამ, სანამ არსებობს ქვეყნიერება, იცოცხლებს მისი გმირობა ხალხურ გადმოცემებში“ [2].

მართალია, ნიბელუნგებზე თქმულებებში ძლიერადაა შემონახული

[1] Die Edda, Leipzig u. Wien, ახალ გერმანულზე თარგმნილი ჰ. გერინგის მიერ, გვ. 264.

[2] იქვე, გვ. 285.

წარსულის ნიშნები, მაგრამ მათში ჩანს აგრეთვე ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ნიშნებიც. პირველ რიგში ეს იგრძნობა თქმულებებში ოჯახის საკითხის გაშუქებაში. ქორწინების წინანდელი ჯგუფური ფორმის ნაცვლად, აქ მოცემულია წყვილეული ქორწინება, რაც საზოგადოებრივი განვითარების ახალი საფეხურის მაჩვენებელს წარმოადგენს. როგორც ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, ქორწინების ეს ახალი ფორმა პრივილეგირებულ მდგომარეობას ანიჭებს მამაკაცს, რამდენადაც ცოლქმრული ერთგულების დაცვა მხოლოდ ქალისთვისაა სავალდებულოდ მიჩნეული; მამაკაცისთვის კი იგი ფორმალურ მოთხოვნადაა აღიარებული.

ამის დადასტურებაა ვალკირიესადმი ზიგფრიდის დამოკიდებულების გაშუქება. თუ წინანდელ თქმულებებში ზიგფრიდი ცოლად ირთავდა ვალკირიეს, მოგვიანო თქმულებებში იგი მას ღალატობს და სხვაზე ქორწინდება, რისთვისაც თქმულებები მას არ კიცხავენ. ოჯახური მთლიანობის დამცველად აქ ქალი გამოდის და არა მამაკაცი. აი რას ეუბნება ვალკირიე ზიგფრიდს: „როცა დაინახო მშვენიერი გოგონა, ვერცხლით მორთული სკამზე მსხდომი, ნუ მოიკლებ ძილს მშვენიერი ასულის გამო, ნუ შეაცდენ ქალებს დაგეთანხმონ კოცნაზე... თავი აარიდე უსამართლობას, ნუ გამოიყენებ შეყვარებული ყმაწვილის ხელოვნებას, ნუ შეაცდენ ვისიმე ცოლსა და ქალს, ნუ აღაგზნებ მასში განცხრომის სურვილს“ [1].

გმირთა ხასიათები ნიბელუნგებზე თქმულებებში, მათთვის დამახასიათებელი სისასტიკითა და სიტლანქით, ატარებენ ეპოქის აშკარად გამოხატულ ნიშნებს. ისინი მოქმედებენ ერთობ ტლანქად, გულში იკლავენ თავიანთ ბუნებრივ, ადამიანურ გრძნობებს, პირდაპირ და ბუნებრივად არ გადმოსცემენ იმას, რასაც განიცდიან. მათ ქმედებაში წინაა წამოწეული ის, თუ რამდენად ასრულებენ ეს გმირები თავიანთ მოვალეობას, მაგრამ არ ჩანს, თუ რამდენად შეიძლება ამ გრძნობის შეთავსება მათ შინაგან განცდებსა და მიდრეკილებებთან. ამიტომაა, რომ ამ გმირთა ქმედება ყოველთვის არ იწვევს ჩვენში თანაგრძნობას, რადგან დარწმუნებული ვართ, რომ იგი ყოველთვის არ არის შინაგანი აუცილებლობით გამოწვეული.

ამ ეპიკური თქმულებების სუსტ მხარედ უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ მათში წინა პლანზეა დაყენებული არა სამშობლოს სიყვარულის იდეა, არამედ განძის, ოქრო-ვერცხლის როგორმე ხელში ჩაგდების სურვილი, ანგარება და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი კონფლიქტები. ცხადად ჩანს, რომ ეპიკური მთქმელები მნიშვნელოვნად არიან დამოკიდებული იმათ-

---

[1] იგივე, გვ. 218. დაწვრილებით ნიბელუნგებზე თქმულებათა შესახებ იხილეთ ჩვენი წიგნი— „ნიბელუნგების არქიტექტონიკა“, ქუთაისი, 1936 წ.

ზე, ვის განსადიდებლადაც სიმღერებს ქმნიან, დამოკიდებული არიან გაბატონებულ შეხედულებებზე. ამიტომაა, რომ ისინი ვერ რჩებიან ბოლომდე ერთგულნი ხალხური მისწრაფებისა, ვერ ახერხებენ თავიანთი მოქმედების განმსაზღვრელად საზოგადოებრივი, პატრიოტული მოტივები წამოაყენონ. ამიტომაა, რომ გერმანულ ეპიკურ თქმულებებში, მათ შორის ნიბელუნგების შესახებ თქმულებებშიც, არ ხდება მოქმედ პირთა დაჯგუფება იმის მიხედვით, თუ რამდენად ემსახურებიან ეს გმირები თავიანთ ქვეყანას, ხალხთა ინტერესებს. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ გერმანულ საგმირო ეპოსში საერთოდ უკუგდებულია სამშობლოსადმი სამსახურის იდეა. ხალხის წრიდან გამოსული ეპიკური მთქმელები, ცხადია, არ არიან ხალხისაგან გათიშული ადამიანები, მაგრამ ისინი დაკავშირებულნი არიან მთავრებთან, სამხედრო არისტოკრატებთან, შემდეგში უკვე ფეოდალებად რომ წარმოგვიდგებიან. და ამიტომ ცოტად თუ ბევრად გამოკვეთილად ვერ ასახავენ თავიანთ ქმნილებებში ხალხის სურვილებსა და მისწრაფებებს. ისინი ხატავენ იდეალური, ხალხური მმართველების, სამართლიანობისთვის მებრძოლი გმირების პერსონაჟებს. მაგრამ მეორე მხრივ ამკობენ მათ ისეთი ნიშნებით, რომლებიც მათ ჰეშმარიტ, ხალხურ გააზრებას ეწინააღმდეგება. ეპიკური მთქმელები ქმნიან პერსონაჟს იდეალური ხალხური მმართველის — დიტრიხ ბერნელისა, ხატავენ მას თითქოს ისე, როგორც ხალხს სურს წარმოიდგინოს თავისი იდეალური მმართველი, მაგრამ ამასთანავე ბერნელს ხატავენ როგორც დაშორებულს თავისი ხალხისაგან, მის მტრებთან დაკავშირებულს. ისინი ხატავენ დიტრიხს გულითად მეგობრად ჰუნების მეფისა, რომელმაც შემუსრა სხვადასხვა ხალხი, მათ შორის ისინიც, ვისაც დიტრიხი მეთაურობდა. თქმულებები სააუგოდ არ მიიჩნევენ, რომ დიტრიხი ჰუნების ჯარის მეთხებით იბრუნებს დაკარგულ პოზიციებს.

ხალხურ-პატრიოტული მისწრაფებების ასეთი უგულებელყოფა არ არის დამახასიათებელი საერთოდ მთელი გერმანული საგმირო ეპოსისათვის. კონკრეტულ საზოგადოებრივ ვითარებაში ასეთი მისწრაფებები აშკარად იჩენენ თავს ეპიკურ თქმულებებში, კერძოდ ნიბელუნგებზე თქმულებებში. ამ უკანასკნელებში სამშობლოს დაცვის იდეა ორგანულად უკავშირდება დამპყრობელი ატილას პერსონაჟის გაგებას. ერთი წყება თქმულებებისა ატილას წარმოადგენენ დიად და კეთილ მმართველად. ჰუნების მეფის პერსონაჟის ამგვარ გაგებას შეიძლებოდა ადგილი ჰქონოდა იმ ეპიკურ მთქმელთა შორის, რომლებიც ჰუნების სასახლესთან დაახლოებულ გერმანელ მთავართა შორის ტრიალებდნენ. ხალხთა ფართო მასებს ატილას პერსონაჟის ამგვარი გაგება, უნდა ვიფიქროთ, გულთან არ მიჰქონდა.

ასე მზადდებოდა ნიადაგი იმისთვის, რომ შუა საუკუნეების ძეგლებ-

ში — „ვალთარის სიმღერასა“ და „ნიბელუნგების სიმღერაში“ დადებით ხაზებში ყოფილიყო წარმოდგენილი არა მხოლოდ ატილა, არამედ გოთების ის მთავრებიც, რომლებიც დიტრიხის გვერდით იყვნენ ჰუნების ჯარში.

მეორე წყება ნიბელუნგებზე თქმულებებისა არ უგულებელყოფენ პატრიოტიზმს, მუქ ფერებში ხატავენ სამშობლოს მტრებს. ატილა აქ წარმოდგენილია ვერაგ, ხარბ და ანგარებიან მმართველად. მთქმელების მისდამი დამოკიდებულებაც გადაჭრით უარყოფითია. ამ მიზნით გამოყავთ მათ გუდრუნი, რომელიც სასტიკად იძიებს შურს თავისიანების დაღუპვისთვის. რაოდენ შემაძრწუნებელიც არ იყოს შურისძიების ის ფორმა, რომელსაც ეს ქალი მიმართავს, თქმულებები მაინც ამართლებენ მას, რადგან ამ ქალში ლაპარაკობს თავისი ხალხის შეურაცხყოფილი გრძნობა, სიყვარული თავისი ხალხისადმი.

თქმულებები ნიბელუნგებზე დაედო საფუძვლად შუა საუკუნეების გერმანული ეპიკური პოეზიის უმნიშვნელოვანეს ძეგლს — „სიმღერას ნიბელუნგებზე“.

8. ძველი პოეტები და ლეჭსთეოზა

ვინ იყვნენ ძველი გერმანული პოეზიის ძეგლთა შემქმნელები? განვითარების იმ საფეხურზე, როცა პოეზია კოლექტიურობის ბეჭედს ატარებდა, ნათესაურად დაკავშირებული გვარის პოეზია იყო, პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული პირი არ გამოიყოფოდა ხოლმე გვაროვნული ობშჩინიდან, რადგან გუნდური სიმღერის შექმნასა და შესრულებაში მთელი კოლექტივი მონაწილეობდა. მონაწილეობდა იგი აგრეთვე ამ სიმღერა-ლექსის გავრცელებაშიც, თაობიდან თაობაზე მის გადაცემაში. განვითარების ამ საფეხურზე პოეზია ჯერ კიდევ არ ატარებდა დიფერენცირებულ ხასიათს, დაკავშირებული იყო სიმღერასა თუ ცეკვასთან, ზოგჯერ კი ორივესთან. ცნება — პოეტური შემოქმედება, მისი დღევანდელი გაგებით, ძველი გერმანელისთვის უცნობი იყო. უცნობი იყო პოეტური ნაწარმოების შემქმნელის თანამედროვე გერმანული სახელწოდებაც — „Dichter“, რადგან არ არსებობდა ის, რაც ამ სახელწოდებას უნდა გამოეხატა, არ არსებობდა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის ოსტატი, არამედ იყო მხოლოდ პოეტი-მომღერალი.

მდგომარეობა იცვლება გვაროვნული წყობილების დაშლისა და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარებასთან დაკავშირებით, კონკრეტულად, ჩვენი წელთაღრიცხვის IV—VIII საუკუნეებში. გერმანული პოეზია ამ პერიოდისა, როგორც აღინიშნა, თანდათანობით კარგავს გუნდური პოეზიისთვის დამახასიათებელ კოლექტიურობის ხასიათს და ხდება პოეზია ეკონომიკურად და პოლიტიკურად გაბატონე-

ბული არისტოკრატიისა. ქებისა და საგმირო სიმღერების ჟანრის განვითარება ამ ევოლუციის მაჩვენებელია. მხატვრული სიტყვის ოსტატის — პოეტის როლი და ინდივიდუალობა ამ ეპოქაში გაცილებით უფრო გამოკვეთილად ჩანს, ვიდრე წინა ეპოქაში. პოეტი ახლა არის სასახლის ამალის წევრი, დამცველი ახალი საზოგადოებრივი წყობისა არა მხოლოდ თავისი პოეზიით, არამედ ხმლითაც. იგი პოეტია თავისი პროფესიით, რომლისთვისაც მხატვრული შემოქმედება არსებობის მთავარ წყაროს წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ადრინდელი სასახლის პოეტები არიან მოშეტებულად წერა-კითხვის უცოდინარები, ისინი მაინც ხელსაყრელად განსხვავდებიან თავიანთი წინამორბედი პოეტებისაგან, განსხვავდებიან იმით, რომ არიან სწორედ პროფესიით პოეტები, რომლებიც იცხობენ არა მხოლოდ თავიანთი ხალხის, არამედ სხვა ხალხების ცხოვრებასა და ისტორიას და რომელთაც პოეტური თვითწრთობის გარკვეული სკოლა აქვთ გავლილი. იმის სურვილი, რომ სასახლეში მოწონება და ჯილდო დაიმსახურონ, იმის გათვალისწინებაც, რომ მსმენელებიც პოეტებს ახლა შედარებით უფრო მაღალ მოთხოვნებს უყენებენ, აიძულებთ ამდროინდელ სასახლის პოეტებს ინტენსიურად იმუშაონ თავიანთი მხატვრული ჩანაფიქრის შესრულებაზე, გაამდიდრონ არჩეული სადეკლამაციო მასალა, დარჩნენ შესაძლებლობის ფარგლებში ორიგინალური შემოქმედნი. ესენი არიან მხატვრული სიტყვის ოსტატები, რომელთაგან ბევრი შორდება თანდათანობით ძველი ხალხური პოეზიის ტრადიციას, შორდება იმითაც, რომ აღარ ფარავს თავის თავს როგორც ავტორს ამა თუ იმ პოეტური ნაწარმოებისას. ასე, მაგალითად, ჩვენამდე მოაღწია IX საუკუნის ჩრდილო გერმანელი პოეტის ასამდე სახელმა, რომელთაგან ზოგიერთი მსხვილი ნაწარმოების ავტორიცაა.

კონტინენტის გერმანელთა ძველმა პოეზიამ მცირე ცნობები შემოგვინახა ამ ძველი პოეტების შესახებ. შედარებით ვრცელი ცნობები შემოგვინახეს ძველმა სკანდინავურმა და ანგლოსაქსურმა საგმირო თქმულებებმა. ცნობები შემოგვინახეს აგრეთვე ზოგიერთმა ისტორიულმა წყარომ და გლოსმა. ამ მონაცემების მიხედვით ირკვევა, რომ ფეოდალური ურთიერთობის ჩასახვასთან დაკავშირებით გერმანელი ხალხების პოეზიის განვითარებაში დაწყებულა ახალი პერიოდი, მხატვრული სიტყვის ოსტატი და მომღერალი პოეტი თანდათანობით სასახლის პოეტად ქცეულა. გოთებთან ამ პროცესის დაწყება შეინიშნება უკვე IV საუკუნეში, მანამ, ვიდრე თეოდორიხი დღევანდელი იტალიის ტერიტორიაზე თავის ბატონობას დაამკვიდრებდა. ფრანკებთან მოხსენებულ პროცესს ადგილი აქვს V საუკუნეში, ჩრდილო გერმანელებთან — VI საუკუნეში.

ირკვევა აგრეთვე, რომ გერმანული პოეზიის განვითარების ამ საფე-

ხურზედაც, ე. ი. იმ დროს, როცა გერმანელებს გააჩნდათ მდიდარი საგმირო ეპოსი, პოეტური ნაწარმოების შემქმნელის გერმანული სახელწოდება — „Dichter" არ არსებობს ისე, როგორც არ არსებობს იგი შემდეგაც საუკუნეთა მანძილზე. და ეს მაშინ, როცა პოეზიის განვითარებაში ამ პერიოდში ადგილი აქვს ფრიად მნიშვნელოვან სტრუქტურულ ცვლილებას, პოეზია აღარ არის უცილობლივ დაკავშირებული სიმღერასთან, საკრავ ინსტრუმენტზე აკომპანირებასთან, პოეტური ნაწარმოები რიგ გერმანულ ქვეყნებში უკვე სიტყვიერად წარმოითქმება. გავრცელებული სახელწოდება ამდროინდელი პოეტებისა ყოფილა ანგლოსაქსური წარმოშობის სიტყვა —„ს კ ო პ ი" (sccp), ძველი ზემოგერმანული — „ს კ ო ფ ი" (scoff, scof). ძველ ზემოგერმანულ გლოსებში მომღერლისა და პოეტის აღსანიშნავად სხვა სახელწოდებათა გვერდით გამოყენებულია — „ლიუდარი" (სიმღერის შემქმნელი) და „ს კ ა პ ე ო ბ ა რ დ უ ს ი" (scapheo bardus), ე. ი. მომღერალი, რომელიც სიმღერას არფაზე დაკვრით წარმოთქვამდა.

სკანდინავიურ ვერსიებში პოეტებს ს კ ა ლ დ ე ბ ი ეწოდებოდათ. ძველი ანგლოსაქსური საგმირო პოეზიის ძეგლები — „ბეოვულფი" და „ვიდსითი" გვემოწმება, რომ სკოპი ერთსა და იმავე დროს სიმღერის შემქმნელიც ყოფილა და შემსრულებელიც. სკოპების გვერდით ანგლოსაქსურ პოეზიაში იხსენიებიან გლიმენები, რომლებიც თავდაპირველად სიმღერების შემსრულებლები ყოფილან. განვითარების შემდგომ პერიოდში კი ეს განსხვავება სკოპებსა და გლიმენებს შორის თანდათანობით ისპობა, ორივენი სიმღერების შემქმნელებადაც გვევლინებიან და შემსრულებლებადაც.

ძველი ანგლოსაქსური პოემა — „ვ ი დ ს ი თ ი" გვაძლევს წარმოდგენას სკოპის პიროვნებისა და მდგომარეობის შესახებ. აქ მთავარ გმირად გვევლინება პოეტი მომღერალი, რომელსაც მოუვლია სხვადასხვა ქვეყანა და რომლის შემოქმედებასაც ყველგან დიდი მოწონება ხვდომია წილად. ეს არის ტიპი თავისი ცხოვრებით, შემოქმედებით კმაყოფილი სასახლის სკოპისა.

წინააღმდეგ „ვიდსითისა", პოემა — „დეორის საჩივარში" გამოდის თავისი ბედით უკმაყოფილო სკოპი, რომელიც მწუხარებას გამოთქვამს არა იმის გამო, რომ მის შემოქმედებას დამფასებელი არ აღმოაჩნდა, არამედ იმის გამო, რომ გამოჩნდა მეორე სკოპი, რომლის სიმღერებმა უფრო მეტი მოწონება დაიმსახურეს, ვიდრე მისმა, რასაც შედეგად მოჰყვა დეორის მიერ დაკარგვა თავისი ბატონის წყალობის და ადრე ნაბოძები მამულისაც.

„ბეოვულფი", „ვიდსითი" და „დეორის საჩივარი" გვემოწმებიან, თუ რა ცვლილებები მომხდარა ძველი მომღერალი პოეტის ცხოვრებაში საგვარეულო წყობილების დაშლისა და კლასობრივი საზოგადოების

შექმნის ეპოქაში, როგორ გამხდარან სკოპები ეკონომიკურად და იდეურადაც დამოკიდებულნი სასახლის არისტოკრატიაზე, მაგრამ ეს პოემები გვემოწმებიან აგრეთვე პოეზიის როლისა და მნიშვნელობის, მისი მხატვრული გამომსახველობითი ძალისა და გავლენის ზრდას. ამ უკანასკნელის მაჩვენებელია ის ფაქტი, რომ სკოპების პოეზიას დიდი რეზონანსი ჰქონია სასახლის წრეებში, მათ აღფრთოვანებაში მოჰყავდათ მსმენელები. შემონახულია ცნობა, რომ ალყაშემორტყმულმა ვანდალების მეფემ — გელიმერმა რომაელთა მხედართმთავრისადმი გაგზავნილ თხოვნაში ისიც აღნიშნა, რომ გაეგზავნათ მისთვის არფა, რომელზედაც იგი თავის მწუხარებას დაამღერებდა. ასევე შემონახულა ცნობა, რომ თეოდორიხ დიდმა ფრანკთა მეფეს, უკანასკნელის თხოვნის თანახმად, მომღერალი არფისტი გაუგზავნა. სკოპის მნიშვნელობისა და გავლენის ზრდას ისიც განაპირობებდა, რომ მასში ხედავდნენ მცოდნესა და გამოცდილ ადამიანს, რომელიც წარსულის საგმირო საქმეების აღწერით ხელს უწყობდა საგმირო ეპოსის ტრადიციის შენახვას. მასში ხედავდნენ აგრეთვე ადამიანს, დაჯილდოებულს იმავე მაგიურ-მისნური თვისებებით, რასაც მაშინდელ მოგვებს მიაწერდნენ.

ახალი, ფრიად საყურადღებო ტენდენცია, რომელიც შეინიშნება ძველი გერმანული ეპიკური პოეზიის განვითარებაში IV—VIII საუკუნეებში, არის ის, რომ პოეტურ ნაწარმოებს ახლა არა მხოლოდ მღერიან, და მღერიან არფის აკომპანირებით, არამედ წ ა რ მ ო თ ქ ვ ა მ ე ნ კიდეცაც და წარმოთქვამენ ამაღლებული ტონით. ასეთ სურათს ვხედავთ, მაგალითად, გოთებთან, რომელთა სასახლის პოეტების შესახებ ბერძენი პ რ ი ს კ ო ს ი აღნიშნავს, რომ ისინი თავიანთ ნაწარმოებებს თხრობით გადმოსცემენო. ამგვარად გადმოსცემდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს ჩრდილო გერმანელი სკალდებიც, ე. ი. გადმოსცემდნენ არფისა და სიმღერის გარეშე. დასავლეთ გერმანელი სკოპების შესახებ არსებობს ცნობა, რომ ისინი თავიანთ ნაწარმოებებს სიმღერით, არფის აკომპანირებით ასრულებდნენო, მაგრამ ეს გარემოება, როგორც ფიქრობენ, არა საკუთრივ გერმანული, არამედ ძველი კელტური ტრადიციისაგან უნდა მომდინარეობდეს.

ამავეს უნდა გვემოწმებოდეს ლექსთან სიმღერისა და არფის თანაარსებობა ძველ ანგლოსაქსურ პოეზიაში. როგორც არ უნდა გადაწყდეს ლექსისა და სიმღერის დამოკიდებულება ძველ გერმანულ ეპიკურ პოეზიაში, ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ განვითარება საკუთრივ გერმანული პოეზიისა მიდის ახალი გზით, ლექსის სიმღერისაგან გ ა მ ო ყ ო ფ ი ს გზით. ამას გვემოწმება ამ ეპოქის საგმირო ეპოსის შემორჩენილი წერილობითი ძეგლი — „ჰილდებრანდის სიმღერა“, რომლის შესახებ არამც და არამც არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი სიმღერით წარმოითქმოდა. ასევე არ შეიძლება ითქვას, რომ სიმღერით წარმოითქმოდა ის მა-

სალა, რომელიც „ჰილდებრანდის სიმღერის“ ავტორმა ჩაწერა. ჩაწერა კი ის, რაც გაეგონა, როგორც ამას თვითონვე აღნიშნავს ნაწარმოების დასაწყისში.

ძველ საგმირო პოეზიაში, სწორედ იმიტომ, რომ სკოპები ეკონომიკურად და იდეურადაც სასახლეებისაგან დამოკიდებული ხდებიან, თანდათანობით ვიწროვდება და სუსტდება ხალხური საწყისი, მაგრამ უკანასკნელისაგან სრულ გამიჯვნას მაინც ადგილი არ აქვს. სკოპების პოეზია მაინც ინარჩუნებს კავშირს ხალხთან, ხალხური შემოქმედების ტრადიციასთან. ეს კავშირი ჩანს აგრეთვე ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს დარგშიც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეპოქის პოეზია თავისი იდეური ორიენტაციით განსხვავდება ძველი პოეზიისაგან, მხატვრული ფორმის დარგში იგი ძველ ტრადიციას მიჰყვება. ახალი შინაარსი, ცხადია, მოითხოვს გამოხატვის ახალ ფორმასაც, მაგრამ ვიდრე ეს ახალი ფორმა დამკვიდრდებოდა, გერმანულ პოეზიაში გერმანელი ხალხის ისტორიის ამ გარდატეხის ეპოქაში გამოყენებულია უმთავრესად გამოხატვის ისევ ძველი ფორმები და საშუალებები. ეს ითქმის უპირატესად ამდროინდელი გერმანული ლექსის სტრუქტურისა და სტილის შესახებ.

ძირითადსა და ნიშანდობლივს ძველი გერმანული ლექსის სტილისას წარმოადგენს გ ა ნ მ ე ო რ ე ბა-პ ა რ ა ლ ე ლ ი ზ მ ი, განმეორება ბგერების, სიტყვების, წინადადების ცალკე, აზრობრივად ერთიმეორის მსგავსი ნაწილების, ანდა მთელი წინადადებებისა.

მაგალითად:

ა) **„nû scal mih sûasai chind suertu hauvan, bretôn mit sînu billiu“** (ჰილდებრანდის სიმღერიდან“) (ახლა ჩემმა საკუთარმა შვილმა უნდა გამგმიროს ხმლით, მომკლას თავისი ხმლით).

ბ) **„Eiris sâzun idisi, sâzun hera duoder. Suma hapt heptidun, suma heri lezidun“** („I მერზებ. შელოცვა“).

(ერთხელ ისხდნენ იდიზები, ისხდნენ აქა და იქ. ზოგნი ბორკილებს ადებდა, ზოგნი შიშის ზარს სცემდა ჯარს).

განმეორება-პარალელიზმი ძველ გერმანულ ლექსში არა მხოლოდ მასალის დამახსოვრების ტექნიკურ საშუალებას წარმოადგენდა, არამედ უმთავრეს საშუალებას, რომლის მეოხებითაც ნაწარმოები მხატვრული ნაწარმოების ხასიათს იღებდა. გამოყენებულია ძველ გერმანულ პოეზიაში არა მხოლოდ ცალკე სიტყვების თუ წინადადებების განმეორება, არამედ ცალკე ბგერებისაც, თანაც მეორდება სიტყვის არა ბოლო, არამედ დასაწყისი ბგერა. უნდა აღინიშნოს, რომ ძველ გერმანულ ლექსში უმრავლეს შემთხვევაში ადგილი აქვს თანხმოვანი ბგერების განმეორებას. ასეთს, განმეორების პრინციპზე აგებულ ლექსს ა ლ ი ტ ე რ ა ც ი უ ლ ი ლექსი ეწოდება.

ალიტერაცია ძველ გერმანულ ლექსში ორგანულად დაკავშირებულია მახვილთან, შეორდება არა ყოველი ცალკე ბგერა, არამედ და, უმთავრესად, ის, რომელიც ძლიერი მახვილის მატარებელ სიტყვაში შედის. გერმანული ალიტერაციული ლექსის ყოველი სტრიქონი, რომელსაც ჩვეულებრივ გრძელ სტრიქონსაც უწოდებენ (Langzeile), ორ ნახევარ სტრიქონად იყოფა. ესენი ორი ძლიერმახვილიანი და არა ნაკლებ ორი სუსტმახვილიანი მარცვლისაგან შედგება. ალიტერაცია წარმოადგენდა ძველი გერმანული ლექსის რიტმული კონსტრუქციის ფრიად მნიშვნელოვან ფაქტორს, ამასთან ლექსის მაორგანიზებელ, მისი ნახევარი სტრიქონების შინაგანად დამაკავშირებელ ფაქტორს. მისი გამოყენებით ნაწარმოები არა მხოლოდ მხატვრულობის ნიშანს იძენდა, არამედ მას ის იდუმალი მაგიური ჟღერადობაც ეძლეოდა, რაც ძველი გერმანული საკულტო პოეზიისათვის იყო დამახასიათებელი.

ალიტერაცია მტკიცედ დამკვიდრდა ძველ ზემოგერმანულ, ანგლოსაქსურსა და ისლანდიურ პოეზიაში. ეს ტრადიცია არ შეწყვეტილა დიდი ხნის განმავლობაში არც მის შემდეგ, რაც გერმანულ ქვეყნებში გავრცელდა ქრისტიანობა. ამის დადასტურებას წარმოადგენს გერმანული პოეზიის მთელი რიგი ძეგლები — „ჰელიანდი“, „მუსპილი“, განსაკუთრებით „ჰილდებრანდის სიმღერა“, რომელთა შესახებაც ლაპარაკი ქვევით იქნება. მხოლოდ IX საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება ახალი საფეხური გერმანული ლექსის განვითარებაში, როცა ალიტერაციული ლექსის ნაცვლად მოდის ბოლორითმოვანი ლექსი. ინგლისურ პოეზიაში ალიტერაციულმა ლექსმა XI საუკუნემდე იარსება, ჩრდილო-გერმანულ პოეზიაში კი, XIV საუკუნემდე.

როგორც მოვიხსენიეთ, ეპოქა რომის იმპერიის წინააღმდეგ გერმანელი ტომების ბრძოლისა არის ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ეპოქა როგორც რომის იმპერიაში, ისე გერმანულ ქვეყნებში. იდეოლოგიად დაწინაურებული ფეოდალური კლასისა, რომელიც თანდათანობით გერმანულ ქვეყნებშიც სახელმწიფოებრივად გაბატონებული კლასი ხდება, იქცა ახალი რელიგია, ქრისტიანობა. იგი რომის იმპერიაში სახელმწიფო რელიგია გახდა მეოთხე საუკუნეში, ე. ი. მანამ, ვიდრე ბოლო მოეღებოდა რომის იმპერიის ნომინალურ არსებობას. ეს ახალი რელიგია შეიგუა და თავისი კლასობრივი ბატონობის იარაღად გამოიყენა არა მხოლოდ იმ კლასმა, რომელიც ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების ეპოქაში დაწინაურდა და სახელმწიფოებრივად გაბატონებული კლასი გახდა, არამედ იმ კლასმაც, რომელიც სახელმწიფოებრივად გაბატონებული იყო რომის იმპერიაში, მონათმფლობელებმა. ეს შეგუება კი შესაძლებელი გახდა იმის გამო, რომ ქრისტიანობა ახლა არა თუ არ გამოდიოდა მონობის წინააღმდეგ, არამედ თავისი ავტორიტეტით ხელს უწყობდა მონობის ძირმომპალი ინსტიტუტის შენარჩუნებას. ქრისტიანთა ერთ-ერთ მსოფლიო კრებაზე მიღებული გადაწყვეტილება შეჩვენებით ემუქრებოდა იმათ, ვინც მონებს თავიანთი ბატონების წინააღმდეგ აამხედრებდა.

თანდათანობით, შედეგად იმისა, რომ შეუძლებელი გახდა მონათმფლობელური სისტემის შენარჩუნება, ქრისტიანული ეკლესია უკავშირდება იმ კლასს, რომელიც გაბატონებულ მდგომარეობას იკავებს ახალ საზოგადოებრივ ფორმაციაში, კლასს ფეოდალური არისტოკრატიისას როგორც საკუთრივ რომის იმპერიაში, ისე იმპერიის წინააღმდეგ მებრძოლ გერმანელთა შორისაც. ახალი ეკლესიის მესვეურები სულ უფრო და უფრო იხრებიან „ბარბაროსებთან" კავშირისაკენ, იმუშავებენ ისტორიის ახალ გაგებას, რომლის თანახმადაც საქმის ვითარება ისეა წარმოდგენილი, რომ რომის იმპერიამ დამსახურებული სასჯელი მოიმკო გერმანელების შემოტევის შედეგად. „ბარბაროსების" მორალური უპირატესობის აღიარებით ქრისტიანობა იწყებს შეგუებას იმ ახალ საზოგადოებრივ ვითარებასთან,

რომელიც მკვიდრდება როგორც რომის იმპერიაში, ისე „ბარბაროსულ“ ქვეყნებში, დგება სახელმწიფოებრივად გაბატონებული ფეოდალური კლასის სამსახურში. ამ რელიგიის დამკვიდრებისათვის პროპაგანდას გერმანულ ქვეყნებში შედეგად მოჰყვა ფეოდალურ-ქრისტიანული კულტურის, შესაბამისად ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ-მ ი ს ი ო ნ ე რ უ ლ ი პოეზიის განვითარება, რომლის კერებსაც ქრისტიანული მონასტრები წარმოადგენდნენ. აქ დაარსებულ სკოლებს, მთელს ამდროინდელ განათლებას მთავარ ამოცანად უსახავენ ახალი ეკლესიის მსახურთა კადრების აღზრდას, აღზრდას იმ ადამიანებისას, რომლებსაც მთავარი როლი უნდა ეთამაშნათ ფეოდალური საზოგადოების იდეოლოგიური საფუძვლების დაცვა-განმტკიცებაში.

ქრისტიანობის გავრცელება გერმანელ ტომთა შორის ხანგრძლივსა და რთულ პროცესს წარმოადგენს. იგი ღაიწყო IV საუკუნეში, როცა რომის იმპერია ნომინალურად ჯერ კიდევ არსებობდა და დასრულდა IX საუკუნეში. გოთებს შორის ამ რელიგიის გავრცელებას მისი არიანული სახით სათავეში უდგება ეპისკოპოსი ვ უ ლ ფ ი ლ ა (IV საუკუნეში). მათგან განსხვავებით, ფრანკთა სახელმწიფოში ქრისტიანობა ვრცელდება იმ სახით, როგორც ის გავრცელებული იყო რომში, ვრცელდება V საუკუნეში ხლოდვიგის მეფობის დროს. როგორც ღვთისმსახურების, ისე სახელმწიფო აქტების ენად აქ ლათინური ენა ითვლებოდა. თანდათანობით ქრისტიანული რელიგია ინერგება ფრანკთა მეზობელ სხვა გერმანელ ტომებშიც, რომელთა მიმართ ფრანკთა მეფეები აწარმოებენ დაპყრობით პოლიტიკას. VI საუკუნის პირველ ნახევარში დაპყრობის გზით ფრანკთა სახელმწიფოს შეუერთდნენ ტიურინგელები, ბურგუნდელები და ალემანები. კაროლინგების (პიპინ მოკლესა და მისი მემკვიდრე კარლოს დიდის) მეფობის დროს კი უფრო ფართო მასშტაბით გაიშალა ბრძოლა სხვა მეზობელ გერმანელ ტომთა დასაპყრობად. განსაკუთრებით ხანგრძლივი და დაძაბული იყო საქსების წინააღმდეგ მიმართული ომი, რომელსაც კარლოს დიდი აწარმოებდა. საქსები მტკიცედ იდგნენ ძველი, წარმართული სარწმუნოების ნიადაგზე და ენერგიულ წინააღმდეგობას უწევდნენ კარლოს დიდის დაპყრობით პოლიტიკას, მათ იძულებით ქრისტიანულად მოქცევის პოლიტიკას. საბოლოოდ IX საუკუნის დასაწყისში საქსები დაპყრობილი და გაქრისტიანებული იქნენ. ამავე პერიოდში ადგილი აქვს ფრანკთა მიერ ტიურინგიისა და ბავარიის დაპყრობას.

კარლოს დიდის მეფობის დასაწყისში ფრანკთა იმპერიაში იქმნება ქსელი კათოლიკური ეკლესია-მონასტრებისა, რომლებიც გარკვეულ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობასაც ეწევიან. ან-

გლო-საქსთა შორის ამგვარი საგანმანათლებლო კერების არსებობა VII საუკუნით თარიღდება. ჰქონდა რა გათვალისწინებული, თუ რაოდენ საჭირო იყო ახალი რელიგიისათვის, საერთოდ ფრანკთა ფეოდალური სახელმწიფოს განმტკიცებისათვის წერა-კითხვის, ანგარიშისა და გალობის მცოდნე სასულიერო პირები, საერთოდ თავისი ინტელიგენციის შექმნა, იმპერატორი ახალისებდა მოხსენებული სამონასტრო სკოლების დაარსებას. მან უცხოეთიდან მოიწვია იმდროის ცნობილი სწავლულები და თავის სასახლეში შექმნა ცენტრი ახალი ფეოდალურ-ქრისტიანული განათლების გავრცელებისა, რომელიც „სასახლის აკადემიად“ იწოდებოდა.

ამ აკადემიაში ისე, როგორც სამონასტრო სკოლებში, კურსს იღებდნენ არა ხალხის ფართო მასების, არამედ საზოგადოების მაღალი ფენების წარმომადგენელთა განათლებაზე. აკადემიაში მოღვაწეობდნენ იმ დროის ცნობილი სწავლულები და მწერლები. როგორც უცხოეთიდან მოწვეული, ისე ფრანკთა სახელმწიფოს მკვიდრნი. მათ შორის აღსანიშნავია ვესტგოთი თეოდულფი, ლაიდარდი, აბატი ანგილბერტი, ავტორი ლათინური ლექსებისა. წერდა ანგილბერტი პოლიტიკურ თემაზეც (პოემა „კარლოს დიდი და ლეო მესაჭე“). მასში მეფისა და პაპის შეთანხმებას განადიდებდა. აღსანიშნავია, რომ აკადემიის მოსწავლეთა შორის იყო თვითონ იმპერატორიც თავისი ვაჟებითურთ. აკადემიაში მოღვაწეობდა აგრეთვე ლანგობარდი პეტრე პიზანელი, სასულიერო პოეტი, ფრანკი აინჰარტდი, ფულდას მონასტრის აღზრდილი, შემდეგში კარლოს დიდის ბიოგრაფი. იმ პირთა შორის, რომლებიც მიმართულებას აძლევდნენ აღრინდელი შუა საუკუნეების ოფიციალურ ლიტერატურას გერმანულ ქვეყნებში, სასახლის ინტელექტუალურ ცხოვრებას, განსაკუთრებით აღსანიშნავია პაულუს დიაკონუსი და ალკუინი. პირველი, წარმოშობით ლანგობარდი (720—799 წ.), დიდი ხნის განმავლობაში მოღვაწეობდა იტალიაში, როგორც ქრისტიანული თეოლოგიის, ისე კლასიკური ლიტერატურის კარგი მცოდნე. დიაკონუსი ფრანკებსა და ლანგობარდებს შორის ბრძოლის დროს პირველ ხანებში იჭერდა უკანასკნელთა მხარეს, მაგრამ შემდეგში იგი შეურიგდა ფრანკთა მეფეს და მიწვეულ იქნა „სასახლის აკადემიაში“. პაულუს დიაკონუსის მრავალმხრივი შემოქმედებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა დაუმთავრებლად დარჩენილი „ლანგობარდების ისტორია“, რომელიც ავტორის სიცოცხლის მიწურულში დაიწერა. აღსანიშნავია აგრეთვე ნაშრომები — „რომის ისტორია“ და ქადაგებათა კრებული, შედგენილი იმპერატორის დავალებით.

მეორე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი ადრინდელი შუა საუკუნეების ქრისტიანული განათლებისა, ა ლ კ უ ი ნ ი (730—804 წწ.) წარმოშობით ანგლო-საქსი იყო. რვა წლის განმავლობაში იგი მოღვაწეობდა ფრანკთა მეფის სასახლეში როგორც აქტიური მონაწილე იმდროინდელი საგანმანათლებლო საქმიანობისა. შემდეგში ალკუინი გადადის სამოღვაწეოდ ტურში, სადაც სათავეში უდგება მის მიერ წმ. მარტინის მონასტერში ხელახლად დაარსებულ სკოლას. ამ სკოლის აღზრდილთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქრისტიანული განათლების ცნობილი წარმომადგენელი—ჰ რ ა ბ ა ნ უ ს მ ა უ რ უ ს ი. ალკუინი არის ავტორი რიგი ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებისა. მასვე ეკუთვნის აგრეთვე ბიბლიის ზოგიერთი კომენტარი. ალკუინს თავის მთავარ თეოლოგიურ ნაწარმოებად მიაჩნდა ავგუსტინეს ნაწარმოებთა გავლენით და იმპერატორის დავალებით დაწერილი წიგნი სამების დოგმის შესახებ. ალკუინი არ შემოიფარგლებოდა თეოლოგიური ხასიათის შრომებით. მას ეკუთვნის აგრეთვე სამეცნიერო-ფილოლოგიური, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური ხასიათის შრომები. მან შექმნა აგრეთვე სამონასტრო სკოლებისათვის გრამატიკის, რიტორიკისა და დიალექტიკის სახელმძღვანელოები.

მონასტრებთან ჩამოყალიბებულ სკოლებში ასწავლიდნენ ე. წ. შვიდ თავისუფალ ხელოვნებას — გრამატიკას, მშვერმეტყველებას, დიალექტიკას, გეომეტრიას, არითმეტიკას, ასტრონომიასა და მუსიკას. ეს ასეა, მაგრამ გაბატონებული მდგომარეობა სასკოლო აღზრდის საქმეში ეკავა არა ცოდნის ამ დარგებს, არამედ ღვთისმეტყველებას, კატეხიზისის, საღვთო წერილის სწავლებას. ანტიკური კულტურით გატაცება ამ სკოლებში ატარებდა აშკარად ფორმალურ ხასიათს, არსი ანტიკური მეცნიერებების და ხელოვნებისა შინაგანად გამოცარიელებული, ახალი რელიგიის მოთხოვნებთან შეგუებული იყო. ალკუინი აცხადებდა, რომ ის სიბრძნე, რომელსაც სამონასტრო სკოლებში ასწავლიდნენ, სიბრძნე უფლისა, მაღლა დგას აკადემიური მეცნიერების სიბრძნეზე, რომელშიც იგი გულისხმობდა იმ სიბრძნეს, რასაც პლატონის აკადემიაში ასწავლიდნენ. სწავლება სამონასტრო სკოლებში მიმდინარეობდა ლათინურ ენაზე, რომლის ცოდნაც განათლებულობის უცილობელ ნიშნად ითვლებოდა. სამონასტრო სკოლების მთელი საგანმანათლებლო საქმიანობა იმ მოთხოვნებთან იყო დაკავშირებული, რომლებსაც ახალი რელიგიის, საბოლოო ჯამში ფეოდალური წყობილების განმტკიცების ინტერესები აყენებდა.

ამ ძირითად მოთხოვნებთან იყო დაკავშირებული ის პოეტური ტრადიციაც, რომელსაც საფუძველი ეყრება განათლების მოხსენებულ კერებში, ხასიათი მთელი ამდროინდელი ოფიციალური ლიტერატურისა. ქრისტიანული საკულტო პოეზია, რომელიც გერმანულ ქვეყ-

ნებში ამ ხანებში ვითარდება, მიზნად ისახავს მიიტანოს ახალი რელიგიის დოგმები გერმანელ მორწმუნემდე პოეტური ფორმების გამოყენებით, განამტკიცოს სახელმწიფოებრივად გაბატონებული ფეოდალური კლასის პოზიცია. განვითარების ადრინდელ საფეხურზევე ეს პოეზია წარმოგვიდგება როგორც ფოლკლორისაგან გამიჯნული ხელოვნება, რამდენადაც გერმანულმა ფოლკლორმა შემოინახა ის ჯანსაღი მსოფლმხედველობრივი საწყისები, რომლითაც იგი გამსჭვალული იყო ყოველთვის, მათ შორის წარმართობის ეპოქაშიც და რომელსაც ქრისტიანობამ საერთოდ ბრძოლა გამოუცხადა. ფოლკლორისაგან ოფიციალური მხატვრული ლიტერატურის, საკულტო პოეზიის გამიჯვნის ეს ხაზი კიდევ უფრო ძლიერად ჩანს მომდევნო პერიოდში, როცა ოფიციალური ლიტერატურა კურსს იღებს მომეტებულად უცხოურზე და არა საკუთრივ გერმანულზე, ლათინურ ენაზე და არა რომელიმე გერმანულ ენაზე. განვითარების ადრინდელ საფეხურზე კი ოფიციალური ლიტერატურის გამიჯვნას ხალხური შემოქმედებისაგან და უცხოურზე ორიენტაციას ჯერ კიდევ არ მიეღო ისეთი რადიკალური ხასიათი, როგორიც მიიღო მან გერმანულ ქვეყნებში X, ნაწილობრივ XI საუკუნეში.

VIII საუკუნის მიწურულისა და IX საუკუნის გერმანული მისიონერულ-საკულტო პოეზიაც, მართალია, იმიჯნება ფოლკლორისაგან, მაგრამ ეს გამიჯვნა არ ატარებს მკვეთრად გამოხატულ ხასიათს. არაიშვიათად ეს პოეზია იყენებს ხალხური შემოქმედების მოტივებსაც. რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, მას არ ახასიათებს უცხოურზე ისეთი ძლიერი ორიენტაცია, რაც დამახასიათებელია მომდევნო საუკუნეების ქრისტიანულ-ლათინური მწერლობისათვის. ამ პოეზიის ნიმუშები იწერება არა ლათინურ, არამედ ერთ-ერთ გერმანულ ენაზე. მართალია, გერმანული სიტყვების დასაწერად ამ დროსაც გამოყენებულია მნიშვნელოვანწილად ლათინური ნიშნები, ლათინური დაწერა, მაგრამ ეს გარემოება სრულიადაც არ უარყოფს, რომ ამ რიგის ძეგლები გერმანულენოვანი ნაწარმოებებია და არა ლათინურენოვანი.

გერმანულენოვანი წერილობითი ძეგლების შექმნის ერთ-ერთ ასეთ ცდას წარმოადგენს გლოსები — უძველესი გერმანული ლექსიკონები, რომლებშიც ლათინური წიგნის თვითეულ სიტყვას თუ წინადადებას ზევით, ქვევით, თუ ხელნაწერის გვერდზე ეწერებოდა მისი შესატყვისი გერმანული სიტყვა ლათინური დაწერილობითვე. ამგვარ ლექსიკოგრაფიულ-ფილოლოგიურ საქმიანობას გერმანელთა შორის საფუძველი ეყრება VIII საუკუნის მეორე ნახევარში. კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა გლოსებისა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი წარმოადგენენ ერთ-ერთ უძველეს ძეგლებს გერ-

მანული მწერლობისა, დასაწყისს გერმანული მთარგმნელობითი, ლექსიკოგრაფიული ლიტერატურისა, კერძოდ, სინონიმების ლექსიკონებისა. ამგვარი ლექსიკონების დანიშნულება იმაში მდგომარეობდა, რომ გაეადვილებინა ლათინური საღვთისმეტყველო წიგნებისა და ტრაქტატების გაგება მათი შესწავლით დაინტერესებულთათვის.

წარმოშობით ანტიკური, გლოსოგრაფია გერმანელთა შორის გავრცელდა ირლანდიელ და ანგლოსაქს სასულიერო პირების მიერ. მისი გავრცელება პასუხობდა სწორედ სამონასტრო სკოლების ამოცანებს, ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენდა ამ სკოლებს შორის ურთიერთობის დამყარებისა. გლოსირება ხდებოდა ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო წიგნებისა, პირველ რიგში ბიბლიის და მისი კომენტარებისა. რომაელი მწერლებიდან გლოსირება ხდებოდა განსაკუთრებით ვერგილიუსის ნაწარმოებისა. მიუხედავად იმისა, რომ კურსს იღებდა გერმანული სიტყვების ლათინურ დაწერილობაზე, გლოსები მაინც გერმანულენოვან, გერმანული ლიტერატურის ძეგლებად, თანაც ერთ-ერთ ადრინდელ ძეგლებად უნდა იქნან მიჩნეული. ამგვარი წიგნების წერის პრაქტიკაც ხელს უწყობდა გერმანულენოვანი მწერლობის განვითარებას, გერმანული ენის განვითარებას, მის გამოყენებას რთული ცნებების, მხატვრული აზროვნების ნაირი ფორმების გადმოსაცემად.

ასეთივე სასარგებლო როლს ასრულებდა გერმანული მწერლობისა და ენის განვითარებაში გლოსიგრაფიულ პრაქტიკასთან დაკავშირებული ორი ლათინურ-გერმანული *სასაუბრო*. ამათგან პირველი დაწერილია ბავარიულ ენაზე IX საუკუნეში. მეორე კი ფრანგულ ენაზე X საუკუნეში. ორივე სასაუბროს პრაქტიკულ-გამოყენებითი ხასიათი ჰქონდა. მათ დახმარება უნდა გაეწიათ გერმანიაში მოგზაური უცხოელისთვის გერმანელებთან კონტაქტის დამყარებაში.

§ 1. ქრისტიანულ-საკულტო ლიტერატურის ძეგლები

ძველი გერმანელების პოეზიის აქამდე ჩატარებულმა განხილვამ გვიჩვენა, რომ გერმანელ ხალხებს თავიანთი ისტორიის იმ პერიოდში, როცა იშლებოდა საგვარეულო წყობილება და მყარდებოდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა, ჰქონიათ განვითარებული შრომითი და რიტუალურ-მაგიკური პოეზია; ჰქონიათ მათ აგრეთვე განვითარებული მდიდარი საგმირო ეპიკური პოეზია, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს გერმანული პოეზიის შემდგომ განვითარებაში. მხედველობიდან არ უნდა იქნას გაშვებული, რომ წარმოშობით წინა საზოგადოებრივ ფორმაციასთან დაკავ-

შირებული ეს ეპიკური პოეზია განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის დამკვიდრების ეპოქაში, უკეთ, მისი განვითარების ადრინდელ საფეხურზე, ხდება ეკონომიკურად და პოლიტიკურად გაბატონებული არისტოკრატიის ლიტერატურად. შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მხოლოდ ეს პოეზია წარმოადგენს ოფიციალურ ლიტერატურას ადრინდელი ფეოდალიზმის ეპოქისა. ასეთი შთაბეჭდილება იქმნება მხოლოდ ერთი შეხედვით. ფაქტები კი გვემოწმებიან, რომ ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული ეპიკური პოეზია არ შეიძლება ჩაითვალოს ამდროინდელი გერმანული ოფიციალური ლიტერატურის ერთადერთ სახედ, რადგან ამ ეპოქაში, როგორც ზევით ითქვა, ფესვებს უშვებს მეორე, გარკვეული კულტურულ-შემეცნებითი მნიშვნელობის მქონე ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურა, რომელიც ფეოდალური საზოგადოების ბაზისის იმავე მსახურებით ფუნქციას ასრულებს, რასაც მთელი იმდროინდელი იდეოლოგია.

მისიონერული ლიტერატურის იმ ნიმუშებიდან, რომლებიც შეიქმნენ ქრისტიანობის გავრცელების ეპოქაში, პირველ რიგში აღსანიშნავია ბიბლიის გერმანული თარგმანები. პირველი ასეთი თარგმანი შესრულებული იქნა გოთურ ენაზე ჩვენი წელთაღრიცხვის IV საუკუნეში ეპისკოპოს ვ უ ლ ფ ი ლ ა ს მიერ. ვულფილა სათავეში უდგება ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებას გოთებს შორის. ვულფილას წინაპრები გოთების მიერ კაბადოკიიდან წამოყვანილი ტყვეები იყვნენ. 30 წლის ასაკში ვულფილა უკვე ეპისკოპოსია და ენერგიულად იწყებს გოთებს შორის მისიონერულ-ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მის კალამს ეკუთვნის ბევრი ნათარგმნი თუ ორიგინალური ნაწარმოები ბერძნულ, ლათინურ და გოთურ ენებზე, რომელთა უმრავლესობა დაკარგულად ითვლება. შემოგვრჩა ვულფილას ნაწერებიდან მხოლოდ ბიბლიის გოთური თარგმანის ნაწყვეტები. თარგმანი შესრულებულია ბერძნული ორიგინალიდან, მაგრამ ვულფილას განკარგულებაში უნდა ყოფილიყო ბიბლიის ლათინური თარგმანებიც. განსაკუთრებით ისაა მნიშვნელოვანი, რომ ვულფილასეული თარგმანი შესრულებულია ერთ-ერთ გერმანულ ენაზე, რომ გოთური ენა პირველადაა გამოყენებული ბიბლიური თხრობებისა და დოგმატიკური განსჯების გადმოსაცემად, პირველად და ფართო მასშტაბითაა გამოყენებული იგი სამწერლო ენად.

თავისი დროის ესოდენ რთული ამოცანა რომ გადაეწყვიტა, ბიბლია მოქცევის გზაზე მდგომი გოთებისთვის თავისივე ენაზე რომ მიეწოდებინა, ვულფილას სჭირდებოდა გოთური ბგერების გამოსახატავად სათანადო ნიშნების გამოძებნა, საერთოდ გოთური ალფაბეტის შექმნა. და მისი დიდი დამსახურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ

მან შექმნა ასეთი ალფაბეტი, შექმნა გოთური ანბანი. ანბანი გერმანელებს, როგორც აღნიშნული გვქონდა, მანამდეც დიდი ხნით ადრე ჰქონდათ, ჰქონდათ რუნული ანბანი, მაგრამ ამ უკანასკნელთა გამოყენება ხდებოდა მხოლოდ მაგარი მასის საწერ მასალაზე და არა პერგამენტზე, რომელზედაც ბიბლია უნდა გადმოცემულიყო. მიუხედავად ამისა, გოთური ანბანის შექმნისას, ბერძნული და ლათინური ანბანების გვერდით, ვულფილამ გამოიყენა რუნული ანბანიც. თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობით, განსაკუთრებით გოთური ალფაბეტის შექმნით და ბიბლიის თარგმნით, ვულფილამ დიდი როლი შეასრულა გოთურ ენაზე მწერლობის განვითარებაში, საერთოდ წერითი ტრადიციის დამკვიდრებაში. ბიბლიის მის მიერ შესრულებული თარგმანი არსებითად გერმანული მწერლობის უძველეს ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს, რამდენადაც გოთებიც ერთ-ერთი გერმანელი ტომი იყვნენ.

რაოდენ მნიშვნელოვანი არ უყოფილიყო ბიბლიის გოთური თარგმანი, იგი მაინც ნაწილობრივ პასუხობდა იმ მოთხოვნებს, რომელთაც გერმანულ ქვეყნებში ქრისტიანობის მქადაგებლები სახავდნენ. ნაწილობრივ იმიტომ, რომ მას ქრისტიანული დოგმები მიჰქონდა არა ყველა გერმანელ ტომამდე, არამედ გოთურ ენაზე მოლაპარაკე გერმანელებამდე. სხვა ენებზე მოლაპარაკე გერმანელთათვის კი ბიბლიის, ასევე სხვა საეკლესიო წიგნების მიწოდება მათთვის გასაგებ ენაზე ვულფილას თარგმანის შემდეგაც დღის წესრიგში იდგა. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განმტკიცების ინტერესები კი ამ ამოცანების განხორციელებას აყენებდა. და იგი ხორციელდება კიდევაც, მაგრამ არა უშუალოდ იმ ეპოქაში, რომელშიც ბიბლიის პირველი გერმანული თარგმანი გამოდის, არამედ ოთხი-ხუთი საუკუნის შემდეგ. ცხადია, დროის ამ დიდ ინტერვალში არ შეიძლება ითქვას, რომ გერმანელთა შორის მწერლობა ჩაკვდა, არ ითარგმნებოდა და არ იწერებოდა წიგნები არცერთ გერმანულ ენაზე, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ასეთებს ჩვენამდე თითქმის სრულებით არ მოუღწევიათ. ასეთი ძეგლები მნიშვნელოვანი რაოდენობით შემოგვინახეს VIII—IX საუკუნეებმა, არსებითად იმ ეპოქამ, როცა იშლება კარლოს დიდის იმპერია და საფუძველი ეყრება გერმანიას როგორც დამოუკიდებელ ფეოდალურ სახელმწიფოს, რომელშიც შედიან ბავარიის, საქსონიის (ტიურინგიასთან ერთად), შვაბიისა და ფრანკონიის სამხერცოგოები.

ინტენსიურ სამწერლო მუშაობის ცენტრებს ამ ეპოქაშიც, როგორც აღნიშნული იყო, წარმოადგენდნენ სამონასტრო სკოლები. ერთი ასეთთაგანი იყო კარლოს დიდის დროს ფულდაში დაარსებული სკოლა, რომელსაც 804 წლიდან სათავეში ჩაუდგა ჰრაბანუს

მ ა უ რ უ ს ი. 830 წელს მისი ხელმძღვანელობით ითარგმნა გერმანულ ენაზე სირიელი საეკლესიო მოღვაწის—ტ ა ტ ი ა ნ ი ს „სახარების ჰარმონია“, რომელშიც ქრისტეს ცხოვრებისა და სიკვდილის ამბავია მოთხრობილი. ინტერესი ჰრაბანუსისა გერმანული ლიტერატურისადმი არ შენელებულა არც მომდევნო ეპოქაში, როცა იშლება ფრანკთა იმპერია და იქმნება დამოუკიდებელი სამი სახელმწიფო. ამ დროს მაინცის არქიეპისკოპოსი ჰრაბანუსი სათავეში უდგას ქრისტიანულ ეკლესიას ახლად შექმნილ გერმანულ სახელმწიფოში და, თავის მიმდევრებთან ერთად, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს გერმანულენოვანი ქრისტიანული საკულტო მწერლობის განვითარებაში.

ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის განვითარება კონტინენტის გერმანელთა შორის ამ პერიოდში ხდება. სკოპების პოეზიის გვერდით ვითარდება პოეზია, რომლის სუბიექტსაც სამონასტრო სკოლების მოღვაწეები, განათლებული სასულიერო პირები წარმოადგენენ. ისინიც, სკოპების მსგავსად, წერენ საქებარ ჰიმნებს, მაგრამ არა მეფეებისა თუ მთავრების, არამედ ღმერთის, მაცხოვრის საქებარ ჰიმნებს. შინაარსობრივად, იდეური გამიზნულობით გერმანული ქრისტიანულ-საკულტო ლიტერატურა არ არის ძირეულად განსხვავებული მისი დროის ეპიკური პოეზიისაგან. ისიც იმავე სოციალურ ფუნქციას ასრულებს, რასაც ამდროინდელი ეპიკური პოეზია, ფეოდალური წყობის ბაზისის განმტკიცებას ემსახურება. არ განსხვავდება ეს ლიტერატურა მისი დროის ეპიკური პოეზიისაგან არც იმით, რომ გერმანულენოვანი პოეზიაა, რადგან ასევე გერმანულენოვანია საგმირო ეპიკური პოეზიაც. განსხვავება არ არის მათ შორის არც მხატვრული ფორმის, ლექსის სტრუქტურის მხრივაც. ქრისტიანულ საკულტო პოეზიაში ლექსთწყობის იგივე ფორმაა გამოყენებული, რაც ძველს გერმანულ ეპიკურ პოეზიაში. მისი ლექსიც ალიტერაციულ ლექსს წარმოადგენს. ეს გარემოება აძლევს კიდევაც საფუძველს ზოგიერთ ისტორიკოსს უწოდოს ამ პოეზიას ქრისტიანულ-ალიტერაციული პოეზია.

ცხადი ხდება, რომ ქრისტიანული საკულტო ლიტერატურა იდეურ-შინაარსობრივად და მხატვრული ფორმის მხრივაც ორგანულადაა დაკავშირებული ძველი გერმანული პოეზიის ტრადიციასთან, იმ ტრადიციასთან, რომელიც ცოცხლობს ამ ახალი ლიტერატურის განვითარების ეპოქაშიც და არსებითად წარსულის შემოქმედებით ტრადიციას წარმოადგენს. იგი ორგანულად დაკავშირებულია იმ შემოქმედებით ტრადიციასთან, რომელსაც მიჰყვება და ანვითარებს ამ პერიოდის საგმირო ეპოსის წერილობითი ძეგლი — „ჰილდებრანდის სიმღერა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანულ-საკულტო ლიტერატურა

ორგანულად დაკავშირებულია იმ შემოქმედებით ტრადიციასთან, რომელსაც ძველი ეპიკური პოეზია ამკვიდრებდა, იგი მაინც თვისობრივად ახალ მოვლენად, ახალ საფეხურად უნდა ჩაითვალოს გერმანული პოეზიის განვითარებაში. ასე ფიქრის საფუძველს გვაძლევს უპირატესად ის, რომ ეს პოეზია წერილობითი პოეზიაა და არა ზეპირი, როგორსაც არსებითად საგმირო ეპიკური პოეზია წარმოადგენდა. მართალია, საგმირო პოეზიის ძეგლების ჩაწერის პრაქტიკა ამ პერიოდში გამორიცხულად არ შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ არსებითად სკოპებისა და სკალდების პოეზია ზეპირი პოეზია იყო, ზეპირსიტყვაობის სფეროს განეკუთვნებოდა. ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის ძეგლები კი, „ჰილდებრანდის სიმღერასა" და ზოგიერთ სხვა წერილობით ნიმუშთან ერთად, გერმანული მხატვრული ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწეულ პირველ ძეგლებს წარმოადგენენ.

არის კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება, რომელსაც ადგილი აქვს ამ ეპოქაში გერმანელი ხალხების ცხოვრებაში და რომელმაც აგრეთვე დიდი როლი ითამაშა ამ ხალხების სულიერ ცხოვრებაში, მათი ლიტერატურის განვითარებაში. ესაა წარმოშობა საკუთრივ გერმანული ფეოდალური სახელმწიფოებრივი გაერთიანებისა კაროლინგთა იმპერიის დაშლის შედეგად, რაც იურიდიულად გაფორმდა 843 წელს ვერდენის ხელშეკრულებით. ამ ხელშეკრულებით გზა გაეხსნა ახალი პერიოდის დასაწყისს გერმანელი ხალხების ისტორიაში. ამ მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას წინ უძღოდა მნიშვნელოვანი ცვლილებები დასავლურ-გერმანული ენების განვითარებაში, რომლებმაც საბოლოო ჯამში შექმნეს წინაპირობები ამ ენების ურთიერთთან დასაახლოებლად, თუმცა ენობრივი პლურალიზმი ამის შემდეგაც საუკუნეთა მანძილზე არაა დაძლეული, ერთიანი გერმანული ენა კვლავინდებურად არ არსებობს. ქრისტიანული საკულტო პოეზია სწორედ იმ პერიოდში ვითარდება, როცა ისახება პერსპექტივა საკუთრივ გერმანული სახელმწიფოებრივი გაერთიანების შექმნის, სხვადასხვა გერმანელ ტომთა ენების ურთიერთთან დაახლოების. იმის გამო, რომ არ არსებობს გერმანულ სახელმწიფოებრივ გაერფიანებაში შემავალი ხალხების ერთი საერთო გერმანული ენა, ქრისტიანული საკულტო ლიტერატურაც ამ პერიოდისა იყენებს იმავე გერმანულ ენებს, რომელთაც იყენებდა ადრინდელი პოეზია, მაგრამ სტრუქტურულად მნიშვნელოვნად შეცვლილ.

ანგლო-საქსთა შორის ეს პოეზია ვითარდება უფრო ადრე, ვიდრე კონტინენტის გერმანელთა შორის, სახელდობრ, VII საუკუნეში, როცა ინგლისში ჯერ კიდევ ძლიერია ტრადიცია საგმირო

ეპიკური პოეზიის, ქების და საგმირო სიმღერებისა. VII საუკუნით თარიღდება როგორც ანგლო-ლათინური მწერლობის, ისე ანგლო-საქსური ქრისტიანული საკულტო მწერლობის ჩვენამდე მთლიანი თუ ფრაგმენტული სახით მოღწეული ძეგლები. პირველის ნიმუშს წარმოადგენს ანგლო-ლათინური პოეზიის მამამთავრის-ეპისკოპოს ალდჰელმის შრომები, რომლებშიც იგი მხატვრულად ქრისტიანული დოგმების პროპაგანდას ახდენს. მეორის ნიმუშს კი წარმოადგენს კედმონის შემოქმედება. ეს უკანასკნელი იმის დადასტურებაა, რომ ქრისტიანული საკულტო პოეზია ანგლო-საქსთა შორის გაცილებით უფრო ადრე განვითარებულა, ვიდრე კონტინენტის გერმანელთა შორის. თუმცა კედმონის მემკვიდრეობიდან ჩვენამდე სულ რამდენიმე სტრიქონია მოღწეული და ისიც ერთერთი ლექსისადმი წამძღვარებული წინასიტყვაობიდან, თუმცა დადასტურებულად ითვლება, რომ კედმონი თავის ლექსებს ზეპირად წარმოთქვამდა, საწერ მასალაზე მათ გადატანას კი სხვა ახდენდა, მაინც ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ კედმონი არის საფუძვლის ჩამყრელი ანგლო-საქსური ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიისა. ამას გვემოწმება როგორც ზევით მოხსენიებული ადგილი კედმონის ლექსის წინასიტყვაობიდან, ისე ბედას ნაშრომი — „ინგლისელი ხალხის ეკლესიის ისტორია“, რომელიც საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ამ მწერლის მოღვაწეობის შესახებ. ამ ცნობებიდან ირკვევა, რომ მონასტრის მოღვაწე კედმონი იყო მაღალი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, რომელიც ყოველივე იმას, რასაც „მთარგმნელის საშუალებით საღვთო წერილიდან სწავლობდა“, უტკბილესი და გულისმომლბობი პოეტური სიტყვებით გადმოსცემდა მშობლიურ ინგლისურ ენაზე. იგივე ბედა გვემოწმება, რომ კედმონის ლექსები საწერ მასალაზე სხვებს გადაჰქონდათ და არა კედმონს.

კედმონის პოეტური შემოქმედებიდან, როგორც ითქვა, ჩვენამდე მცირე რამაა მოღწეული, მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ ამ მწერლის შემოქმედებას გზა გაუკაფავს ანგლო-საქსურ ქრისტიანული საკულტო პოეზიის განვითარებისათვის VII საუკუნიდან მოყოლებული VIII საუკუნის დასაწყისამდე, გზა გაუკაფავს ინგლისურენოვანი ქრისტიანულ-ალიტერაციული პოეზიის განვითარებისათვის.

კონტინენტის გერმანელთა ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის განვითარებაში მთავარი როლი მიუძღვის, ცხადია, შინაგან, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და იდეოლოგიურ ფაქტორებს, მაგრამ გარკვეული როლი მიუძღვის აგრეთვე გარეგან ფაქტორებსაც, ანგლო-საქსური ქრისტიანულ-ალიტერაციული პოეზიის ტრადიციას. ეს უკანასკნელი, როგორც ითქვა, ანგლო-საქსთა შორის დაინერგა გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე ფრანკთა იმპერიაში გაერთიანებულ

გერმანელ ტომებში. ცნობილია, რომ იმ საგანმანათლებლო საქმიანობაში, რომელიც კარლოს დიდის მეფობის დროს გაიშალა კონტინენტის გერმანელთა შორის, გარკვეული წვლილი მიუძღვით უცხოეთიდან, კერძოდ ინგლისიდან მოწვეულ სწავლულებს, საერთოდ იმას, რაც მეზობელი ხალხების კულტურას შეექმნა. ცხადია, საკუთრივ გერმანიის გერმანულენოვანი წერილობითი საკულტო პოეზია მშობლიურ ნიადაგს ემყარება, იმ მოთხოვნებს პასუხობს, რასაც გერმანელთა შორის კათოლიციზმის გავრცელებისა და განმტკიცების ინტერესები აყენებდა, მაგრამ ეს პოეზია არ არის განცალკევებული სხვა გერმანული წარმოშობის ხალხების ლიტერატურისაგან, პოეზიისაგან, კერძოდ ამ პერიოდის ანგლო-საქსური სასულიერო პოეზიისაგან.

1. „ვესობრუნული ლოცვა"

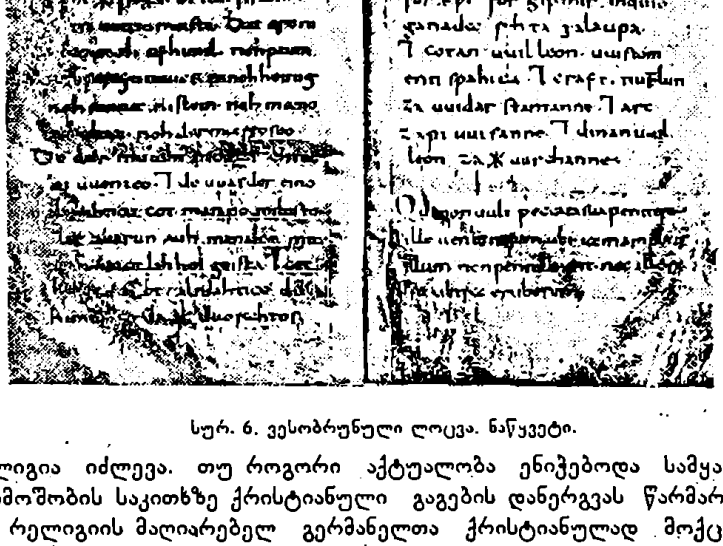
კონტინენტის გერმანელთა ქრისტიანულ-მისიონერული პოეზიის უძველეს ნიმუშს წარმოადგენს — „ვ ე ს ო ბ რ უ ნ უ ლ ი ლ ო ც ვ ა", რომელიც დაიწერა ბავარიულ ენაზე დაახლოებით 780 წელს. იგი შედგება ორი ნაწილისაგან: პოეტური და პროზაული ნაწილისაგან. თავის მხრივ პოეტური ნაწილი ამ ნაწარმოებისა შედგება ორი სტროფისაგან, რომელთაგან პირველი ხუთ სტრიქონს ითვლის, მეორე კი — ოთხს. აი ეს ლექსი:

„Dat gefregin ih mit firahim firiuuizo meista,
Dat ero ni uuas noh uf himil,
noh paum noh pereg ni uuas ni nobheinig,
noh sunna ni scein, noh mano ni liuhta,
noh der mareo seo·
Do dar niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo.
enti do uuas der eino almahtico cot,
manno miltisto; enti dar uuarun auh manake
mit inan cootlichhe geista.

ეს მე გავიგე ადამიანთაგან როგორც უდიდესი საკვირველება, რომ არ იყო არც მაღლა ზეცა და არც მიწა. არ იყო ხე, არც მთა, არცა რაიმე. არცა მზე იყო, არც მთვარე ანათებდა, არც დიდებული ზღვა იყო. არ იყო არაფერი ბოლოვადი და საზღვრული. მაშინ იყო ერთადერთი, ყოვლისშემძლე ღმერთი, ადამიანთა მოწყალე და მასთან იყო ბევრი კეთილი სული).

ლექსის მეორე სტროფს მოსდევს ნაწარმოების პროზაული ნაწილი, რომელშიც პოეტი ხთხოვს ღმერთს გარდმოუვლინოს მას: რწმენა, ძალა და სიბრძნე, რათა წინაღუდგეს ეშმაკს, ბოროტებას და

იმოქმედოს ღვთაების ნების შესაბამისად. ეს პროზაული ნაწილი ვედრება-ლოცვის ფორმას ატარებს, რის გამოც მწერალს მთელი ნაწარმოებისთვის ლოცვა უწოდებია, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოეტური ნაწილი ლოცვას არ წარმოადგენს. „ვესობრუნული ლოცვის“ ავტორის თუ ავტორების მიზანს შეადგენს პასუხის გაცემა იმ საკითხზე, რომელიც მთელი სიმწვავით ისმებოდა ქრისტიანული რელიგიის გავრცელების ეპოქაში, ქრისტიან-მისიონერთა საღოლვაწეო პრაქტიკაში; სახელდობრ, პასუხის გაცემა ქვეყნის წარმოშობის საკითხზე. ახალი ეკლესიის მესვეურები თავიანთ მისიონერულ-საპროპაგანდო საქმიანობაში მიზნად ისახავენ ცხადყონ უსაფუძვლობა სამყაროს წარმოშობის საკითხის იმ ინტერპრეტაციისა, რომელსაც წარმართული რელიგია იძლეოდა და დაამტკიცონ მართებულობა იმ ინტერპრეტაციისა, რომელსაც ამ საკითხზე ქრისტიანული



სურ. 6. ვესობრუნული ლოცვა. ნაწყვეტი.

რელიგია იძლევა. თუ როგორი აქტუალობა ენიჭებოდა სამყაროს წარმოშობის საკითხზე ქრისტიანული გაგების დანერგვას წარმართული რელიგიის მაღიარებელ გერმანელთა ქრისტიანულად მოქცევის საკითხში, ეს ჩანს ანგლო-საქსთა ეპისკოპოსის — დანიელ ვინჩესტერის მიერ ბონიფაციუსისადმი გაგზავნილ წერილში, რომელშიც დანიელი მითითებას იძლევა, თუ როგორი უნდა იყოს ტაქტიკური ხაზი გერმანელ წარმართთა შორის მომუშავე ქრისტიანი მისიონერისა.

თვლის რა საჭიროდ სამყაროს გენეზისის საკითხის წარმართული

იხტერპრეტაციის უსაფუძვლობის ჩვენებას, მისთვის ქრისტიანული გაგების დაპირისპირებას, დანიელი ცხადს ხდის იმასაც, რომ წარმართულ შეხედულებებს ამ ეპოქაში ჯერ კიდევ მაგრად ჰქონია ფესვი გადგმული გერმანელთა შორის, მაგრად ჰქონიათ ფესვი გადგმული მათ მოთხრობებსა და ჩვეულებებში, რომელთაც დანიელი ეპითეტით — „უმგვანო“ იხსენიებს. კონკრეტულად, სამყაროს გენეზისის შესახებ როგორი შეხედულებები ყოფილა გავრცელებული, დანიელის წერილის თანახმად, ამ დროს გერმანელთა შორის? ირკვევა, რომ გავრცელებული ყოფილა ორგვარი შეხედულება. ერთი, რომლის მიხედვითაც სამყაროს აქვს დასაწყისი, იგი ღმერთის მიერაა შექმნილი; და მეორე, რომლის მიხედვითაც სამყარო მუდამ არსებობდა და არავის მიერ არაა შექმნილი. ქრისტიანობის მისიონერმა, მიაქცევს ამ უკანასკნელთა ყურადღებას დანიელი, უნდა გაილაშქროს ორივე ამ შეხედულების წინააღმდეგ, ცხადყოს მათი შინაგანი წინააღმდეგობა და უმართებულობა. წინააღმდეგობა და უმართებულობა პირველი გაგებისა, ირკვევა დანიელის მოხსენებული წერილიდან, მდგომარეობს არა იმის მტკიცებაში, რომ სამყაროს აქვს დასაწყისი, ჰყავს შემქმნელი, რამდენადაც ქრისტიანობაც ამაევს აღიარებს, არამედ იმაში, რომ იგი სამყაროს შემქმნელებად თვლის იმ ღმერთებს, რომლებიც თვით წარმართების მიერვე შ ე ქ მ ნ ი ლ ე ბ ა დ არიან მიჩნეული. ახალი რელიგიის პროპაგანდისტს, გამოდის მოხსენებული წერილიდან, უნდა მიექცია მსმენელების ყურადღება წარმართული კოსმოგონიის ამ წინააღმდეგობაზე, იმაზე, თუ როგორ შეიძლებოდა თვითონ შექმნილად, წარმოებულად მიჩნეული ღმერთები ყოფილიყვნენ პირველი მიზეზი, ხილული სამყაროს შემქმნელები. მას უნდა მიექცია აგრეთვე მსმენელთა ყურადღება იმაზე, თუ სად უნდა ყოფილიყვნენ და სად უნდა ემოქმედნათ სამყაროს შემქმნელ ამ ღმერთებს მანამ, ვიდრე ხილულ ქვეყანას შექმნიდნენ.

ქრისტიანული რელიგიის პროპაგანდისტმა, მიუთითებს ეპისკოპოსი დანიელი, გადაჭრით უნდა გაილაშქროს აგრეთვე ქვეყნის გენეზისის საკითხის მეორე გაგების წინააღმდეგაც, იმ გაგების წინააღმდეგ, რომელსაც ფეხი მოეკიდებინა წარმართთა შორის. მან გადაჭრით უნდა გაილაშქროს იმის მტკიცების წინააღმდეგ, რომ სამყაროს არ გააჩნია დასაწყისი და შემქმნელი, რადგან ამგვარი გაგება ქრისტიანული კოსმოგონიის არსის უარყოფას წარმოადგენს. ორივე წარმართულ გაგებას, გამოდის დანიელის საინსტრუქციო წერილიდან, ქრისტიანმა მისიონერმა უნდა დაუპირისპიროს ქრისტიანული გაგება, რომლის თანახმადაც სამყაროს აქვს თავისი დასაწყისი, რომ მისი შემქმნელია ერთი, ყოვლისშემძლე და მარადიული ღმერთი.

„ვესობრუნული ლოცვის"" ავტორის თუ ავტორების მთავარ მიზანსაც სამყაროს გენეზისის საკითხის ამგვარი, ორთოდოქსულ-ქრისტიანული გაგების პროპაგანდა წარმოადგენს, ე. ი. იმავე ამოცანის გადაწყვეტა, რასაც ქრისტიანი მისიონერები ანხორციელებდნენ. ოღონდ მისი გადაწყვეტა მხატვრული საშუალებების გამოყენებით. „ლოცვა" ამიტომ ადრინდელი შუასაუკუნეების გერმანულ მისიონერული პოეზიის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს. კოსმოგონიის საკითხი მასში სწორედ ისეა გადაწყვეტილი, როგორც ეს ქრისტიანულ კანონიკურ ლიტერატურაში, ასევეა დანიელ ვინჩესტერის ზევით მოხსენებულ წერილში მოცემული. ლექსის პოეტურ ნაწილში ლაპარაკია იმის შესახებ თუ რა იყო მანამ, ვიდრე სამყაროს შექმნა დაიწყებოდა. აღნიშნულია, რომ მანამ არ არსებობდა არცერთი იმის შემადგენელი ნაწილი, რასაც ხილული ქვეყანა ეწოდება, არ არსებობდა არც მიწა, არც ცა, არც ზღვა და არც მნათობები. არსებობდა ერთი „ყოვლისშემძლე ღმერთი" და მასთან ერთად კეთილი სულები. სამყაროს, მაშასადამე, გააჩნია თავისი დასაწყისი, იგი ღმერთის ქმნილებას წარმოადგენს. ამ ერთი და ყოვლისშემძლე ღმერთის აღიარებიდან გამოდის ნაწარმოების პროზაული ნაწილის ავტორიც. მას მიმართავს იგი ვედრებით, გარდმოუვლინოს რწმენა, ძალა და სიბრძნე, რათა იმოქმედოს ღმერთის ნების შესაბამისად.

იღებდა რა მხატვრული დამუშავების საგნად სამყაროს შექმნის თემას, „ვესობრუნული ლოცვის" ავტორი გარკვეულად იმ ამოცანებს პასუხობდა, რომლებსაც მის ქვეყანაში, ბავარიაში, კარლოს დიდის იმპერიაში შემავალ სხვა გერმანულ ქვეყნებში ქრისტიანობის გავრცელების ინტერესები აყენებდა. ეს ახალი რელიგია ბავარიაში კი იწყებს გავრცელებას VI საუკუნეში, პირველ რიგში არისტოკრატთა შორის, რომლებმაც კარგად შეაფასეს ამ რელიგიის მნიშვნელობა ფეოდალური წყობის გამტკიცების საქმეში. თვითონ ბავარიის ჰერცოგი, ჰარიბალდი ხელს უწყობდა ამ რელიგიის გავრცელებას თავის საჰერცოგოში. ეს ასეა, „ლოცვის" ავტორი, თუ ავტორები, გარკვეულად ქვეყნის შიგნით შექმნილ ვითარებას პასუხობენ, მაგრამ მათ შემოქმედებაში ჩანს აგრეთვე გავლენა ანგლოსაქსური ლიტერატურული ტრადიციისა. ეს გავლენა ჩანს სამყაროს შექმნის თემის არჩევასა და მხატვრულ დამუშავებაში. გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე გერმანული „ლოცვა" დაიწერებოდა, სამყაროს შექმნის თემას ამუშავებდნენ ანგლო-საქსი სკოპები. „ბეოვულფში", მაგალითად, მომღერალი ყვება ღმერთის მიერ ქვეყნისა და ადამიანების შექმნაზე. მართალია, სამყაროს შექმნის საკითხის აქ მოცემული გაგება მნიშვნელოვნად განსხვავებულია მისი ორთოდოქსულ-ქრისტიანული გაგებისაგან, კონკრეტულად იმ გაგები-

საგან, რომელიც ბიბლიაშია მოცემული, რამდენადაც „ბეოვულფის“ ავტორი წინა პლანზე წამოწევს ადამიანის წარმოშობის საკითხს მაშინ, როცა ბიბლიაში ადამიანის შექმნა სამყაროს შექმნის პროცესის უკანასკნელ ეტაპადაა მიჩნეული. მაგრამ ეს გარემოება არ ცვლის საქმის არსს, რადგან ორივე შემთხვევაში ძალაში რჩება ქრისტიანული მოძღვრება სამყაროს დასაწყისისა და მისი შემქმნელის შესახებ.

„ვესობრუნული ლოცვა“ ქრისტიანობის არა მხოლოდ იმ დებულების პროპაგანდას ახდენს, რომ სამყაროს დასაწყისი და თავისი შემქმნელი ჰყავს, არამედ იმ დებულებისაც, რომ სამყაროს შემქმნელი ღმერთი არის ღმერთი მარადიული, რომელიც თვითონაა თავისი თავის მიზეზი, არის შემქმნელი და არა შექმნილი, ღმერთი ერთი და ყოვლისშემძლე. ნაწარმოებში მოცემული ამგვარი გაგება ღმერთისა საფუძველშივე მიმართულია წარმართული მსოფლგაგების წინააღმდეგ. იგივე ითქმის ღმერთის ამალის, კეთილი სულების, ანგელოზების შესახებაც. ნაწარმოებში არ არის მოთხრობილი მათი წარმოშობის ისტორია, ლაპარაკია მხოლოდ, რომ ხილული ქვეყნის წარმოშობამდე ღმერთთან ერთად იყვნენ კეთილი სულებიცო, მაგრამ ეჭვი არ რჩება, რომ ამ შემთხვევაშიც ნაწარმოების ავტორები დგანან ქრისტიანული შეხედულების ნიადაგზე, კეთილ სულებს, იგივე ანგელოზებს წარმოადგენენ მანამ შექმნილებად, ვიდრე ქვეყანა და ადამიანები შეიქმნებოდა.

ნაწარმოების პროზაული ნაწილის, საკუთრივ „ლოცვის“ ავტორიც იმავე მისიონერულ მიზანს ისახავს, რასაც პოეტური ნაწილის ავტორი, ქრისტიანული შეხედულებების პროპაგანდას ისევე მხატვრული, მაგრამ შედარებით დაბალი ხარისხის მხატვრული საშუალებების გამოყენებით. იგიც გამოსავალ პუნქტად იღებს იმ დებულებას, რომ სამყაროს შემქმნელი არის ერთი, ყოვლისშემძლე და მარადიული ღმერთი, ამასთანავე ღმერთი ადამიანებისადმი მწყალობლურად განწყობილი, მათი დამხმარე ეშმაკისაგან თავის დაღწევაში. მიმართავს რა ღმერთს ეშმაკებისაგან თავის დაღწევაში დახმარებისათვის, ავტორს მხედველობაში ჰყავს წარმართული ღმერთები და რწმენები, რომელთაც მის დროს ხალხში ჯერ კიდევ გავლენა არ დაეკარგათ. წარმართ ღმერთებთან და რწმენებთან აკავშირებს ავტორი ბოროტებას, რომლის წინააღმდეგაც ბრძოლაში დახმარებისათვის იგი ღმერთს ევედრება, ხოლო ქრისტიანულ ღმერთსა და რწმენასთან კი — სიკეთეს, რომლის კეთებაც ქრისტიანული ღმერთის ნება-სურვილის განხორციელებად მიაჩნია. ამდენად, „ლოცვის“ პროზაული ნაწილიც იმავე ამოცანას პასუხობს, რასაც მისი პოეტური ნაწილი, ისიც ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურის ძეგლს წარმოადგენს.

„ვესობრუნული ლოცვის“ მნიშვნელობა არა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გვაძლევს წარმოდგენას იმაზე, თუ რაოდენ აქტუალური ყოფილა წარმართულ შეხედულებათა დაძლევა იმდროინდელ გერმანელთა შორის, რაოდენ საჭიროდ ყოფილა მიჩნეული ქრისტიანული რელიგიის პრინციპების პროპაგანდა, არამედ იმაშიც, რომ ამ პრინციპების პროპაგანდას იგი ახდენს მხატვრული ხერხებითა და საშუალებით. ეს ნაწარმოები დგას მთლიანად იმ პოეტური ტრადიციის ნიადაგზე, რომელიც გერმანელმა ხალხებმა განავითარეს ადრინდელ შუა საუკუნეებში. მასშიც ლექსთწყობის იგივე პრინციპია გამოყენებული, რაც საერთოდ IX საუკუნის და წინა პერიოდის გერმანულ ლექსში; ისიც ალიტერაციული პოეზიის ნიმუშს წარმოადგენს, ნიმუშს ქრისტიანულ-ალიტერაციული პოეზიისა.

2. „მ უ ს პ ი ლ ი“

იგივე ითქმის ამ ეპოქის მეორე მნიშვნელოვანი პოეტური ძეგლის — „მ უ ს პ ი ლ ი ს“ („Muspili“) შესახებაც, რომელიც დაიწერა ასევე ბავარიულ ენაზე IX საუკუნის დასაწყისში. ლექსი ფრაგმენტული ხასიათისაა, აკლია დასაწყისი და ბოლო. თავად გალექსილი, საეკლესიო მქადაგებლური ხასიათის ნაწარმოები — „მუსპილი“ მომდინარეობს შესაბამისი ლათინური ტექსტიდან, უკანასკნელის პოეტურ გადმოღებას წარმოადგენს. სახელწოდება „მუსპილი“ ნაწარმოებს შეერქვა XIX საუკუნეებში იმის მიხედვით, რომ სიტყვა „მუსპილი“ თვით ლექსის ტექსტში იხსენიება ქვეყნის დანგრევის მნიშვნელობით.

წინააღმდეგ „ვესობრუნული ლოცვისა“, რომლის ძირითად თემასაც ქვეყნისა და ადამიანების წარმოქმნის თემა შეადგენს, „მუსპილში“ იმის შესახებაა ლაპარაკი, თუ რა მოელის ადამიანს, მის სულს სხეულის სიკვდილის შემდეგ, რა მოელის საერთოდ ხილულ ქვეყანას. ქრისტიან-მისიონერთა საქმის წარმატებისთვის მნიშვნელოვანი იყო პასუხის გაცემა არა მხოლოდ იმაზე, თუ როგორ შეიქმნა ხილული ქვეყანა და ადამიანი, არამედ იმაზედაც, თუ რა ბედი მოელით მათ მომავალში, რა მოელის ადამიანის სულს სხეულის სიკვდილის შემდეგ. ამ უკანასკნელ კითხვას „მუსპილის“ ავტორი პასუხობს ისე, როგორც ეს ქრისტიანულ-კანონიკურ ლიტერატურაშია მოცემული. ნაწარმოებში ის აზრია გატარებული, რომ ადამიანებს მოუხდებათ წარსდგნენ უმაღლესი საღმთო სამსჯავროს წინაშე, რაც თავისთავად ქვეყნის დანგრევის ეპილოგი იქნება.

„მუსპილი“ ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველში მოთხრო-

ბილია, თუ როგორ იბრძვიან სხეულის სიკვდილისთანვე ადამიანის სულისთვის ეშმაკი და ანგელოზები. მწერლის მიზანს ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ადამიანებისთვის იმის შთაგონება, რომ ყველას, ვისაც ამ ქვეყნად კეთილ ქრისტიანად უცხოვრია, წილად საუკუნო ნეტარება ხვდება. იმათ კი, ვისაც ასე არ უცხოვრია, სამუდამო სატანჯველი არ აცდება. ნაწარმოების მეორე ნაწილში კი მოთხრობილია თვით უმაღლესი საღვთო სამსჯავროს შესახებ. ამ განკითხვის ჟამს, საშინელი სამსჯავროს წინაშე, იუწყება ავტორი, ადამიანებს მოუხდებათ საბოლოოდ აგონ პასუხი თავიანთი ამქვეყნიური ქმედებისათვის. მხოლოდ იმათ შეუძლიათ განკითხვის იმედი იქონიონ, ვინც ამ ქვეყნად კეთილ ქრისტიანად ცხოვრობდა, აგრეთვე იმათაც, ვინც თავისი ცოდვა მოინანია, ასეთია ძირითადი დიდაქტიკური აზრი ნაწარმოებისა.

ცალკე ეპიზოდის სახით ნაწარმოებში ჩართულია ქვეყნის დანგრევის სცენა, ბიბლიური ელიას ბრძოლა ანტიქრისტესთან, რომლის შედეგადაც იღუპება ელიასი და მასთან ერთად ქვეყანაც. ერთი შეხედვით ეს ჩართული სცენა თითქოს არღვევს ნაწარმოების შინაგან მთლიანობას, არ გამომდინარეობს ნაწარმოებში მოცემული ამბის განვითარებიდან და არც იმ ამოცანებს პასუხობს, რომლებიც ქრისტიანულ-მისიონერული პოეზიის წინაშე ისმებოდა. თითქოს ეპვს არ უნდა იწვევდეს, რომ ქვეყნის მომავლის ისეთი კატასტროფული სურათის დახატვა, როგორსაც „მუსპილში“ ვხვდებით, არ იყო ხელისშემწყობი ქრისტიანობის გავრცელების საქმისთვის. ეს ასეა, მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება იქმნება სწორედ ერთი შეხედვით. ნამდვილად კი ქვეყნის დაღუპვის სცენა ორგანულ კავშირშია მთელ ნაწარმოებთან, ქრისტიანულ მოძღვრებასთან განკითხვის ჟამის შესახებ. და „მუსპილის“ პირველი გამომცემელიც მართებულად მოიქცა, როცა მთელს ნაწარმოებს ის სახელწოდება მისცა, რაც უშუალოდ ამ ჩართული სცენიდან გამომდინარეობს. მართებულად მოიქცა იმიტომ, რომ მოძღვრება ქვეყნის დანგრევის შესახებ ქრისტიანულ-კანონიკურ ლიტერატურაში ორგანულად დაკავშირებულია განკითხვის ჟამის, საშინელი სამსჯავროს შესახებ მოძღვრებასთან.

შეჰქონდა რა თავის ნაწარმოებში ქვეყნის დანგრევის სცენა, ავტორი, უნდა ვიფიქროთ, სწორედ იმით ხელმძღვანელობდა, რომ ამას მოითხოვდა ნაწარმოების შინაგანი მთლიანობის ინტერესი, რამდენადაც მისი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელება, იმის ჩვენება, თუ როგორი იქნება ბედი ადამიანის სულისა სხეულის გარდაცვალების შემდეგ, იმის ჩვენებასაც მოითხოვდა, თუ რა ბედი ეწევა მთელ ხილულ ქვეყანას. ეს ასეა, მაგრამ, საფიქრებე-

ლია, არა მხოლოდ მოხსენებული გარემოება უკარნახებდა „მუსპილის“ ავტორს შეეტანა თავის ნაწარმოებში ქვეყნის დანგრევის სცენა, სახელდობრ არა მხოლოდ ის, რომ განკითხვის ჟამის აღწერა მას ქვეყნის დანგრევის სცენასთან ორგანულ კავშირში აქვს მოფიქრებული, არამედ ის კონკრეტული საზოგადოებრივი-პოლიტიკური ვითარებაც, რომელიც მის დროს არსებობდა. „მუსპილი“ იმ დროს შეიქმნა, როცა კარლოს დიდის იმპერია თავისი არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა, როცა კარლოსის შვილიშვილები — ლოთარი, კარლოს მელოტი და ლუდვიგი, შემდეგში ლუდვიგ გერმანელად წოდებული, იბრძვიან გვირგვინისთვის ჯერ მამის, ლუდვიგ ღვთისმოშიშის წინააღმდეგ, შემდეგ კი ურთიერთშორის. ისტორიულად ცნობილია, რომ ამ ბრძოლას გარკვეულად პროგრესული შედეგებიც მოჰყვა, საფუძვლის ჩაყრა პირველი საკუთრივ გერმანული სახელმწიფოებრივი გაერთიანებისათვის, მაგრამ ცნობილია ისიც, თუ რა მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა ხალხი ამ ხანგრძლივი შინაომების ეპოქაში, როგორი ფართო გასაქანი მიეცა ფეოდალებისა და ჩინოვნიკების თვითნებობას, მშრომელი ხალხის შეევიწროებას.

საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ, ხატავს რა ქვეყნის დანგრევის, მსოფლიოს წარღვნის სცენას, „მუსპილის“ ავტორი თავისი დროის ამ მძიმე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ამბების შთაბეჭდილებების ქვეშ იმყოფება, ხატავს მსოფლიო ხანძრის მოახლოებას სწორედ იმის მიხედვით, რასაც თავის გარშემო ხედავს. ამგვარი ხერხის გამოყენებით იგი მიზნად არა მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიის პროპაგანდას ისახავს, არამედ თავისი იმ თანამედროვეების გაფრთხილებასაც, რომლებიც წინა პლანზე თავიანთ ეგოისტურ-პატივმოყვარულ ინტერესებს აყენებდნენ, ქვეყნის შიგნით ეწეოდნენ მკვლელობას, მექრთამეობას და გამოძალვას. ავტორი მოუწოდებს ასეთებს შეიგნონ და კეთილი საქმეებით გამოისყიდონ თავიანთი დანაშაული. მას ამდენად არა საერთოდ ადამიანთა შორის თავზარდაცემის განწყობილების შეტანა უნდა, არამედ ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების რწმენის შეტანაც, სიკეთის საბოლოო ტრიუმფისა და ბოროტების საბოლოო დამარცხების რწმენის შეტანა. მასალის სხვაგვარი გაშუქება „მუსპილს“ ვერ აიყვანდა იმ მოთხოვნების დონემდე, რასაც მისდამი გერმანელთა შორის ქრისტიანობის გავრცელების ინტერესები აყენებდა, ვერ აიყვანდა ამ მოთხოვნების დონემდე მასალის იმგვარი გაშუქება, როცა ყველაფერი კატასტროფით მთავრდება, იღუპება როგორც ბოროტება, ისე სიკეთე. იმის მიუხედავად, რომ ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის სხვა ნიმუშების მსგავსად, „მუსპილიც“

ხელს უწყობს ფეოდალური იდეოლოგიის გამტკიცებას, იგი მაინც ხელსაყრელად განსხვავდება ამ რიგის ბევრი სხვა ნაწარმოებისაგან. განსხვავდება იმით, რომ შეიცავს სოციალური კრიტიკის ნიშნებს, დამნაშავეებად და ცოდვილებად გამოჰყავს ფეოდალური საზოგადოების მაღალი თანამდებობის პირები, ხატავს მათ ისეთ ადამიანებად, რომლებიც უგულვებელყოფენ ქვეყნის საერთო ინტერესებს, ხალხს სიცოცხლეს უმწარებენ, გამყიდველობასა და მექრთამეობას ეწევიან.

„მუსპილიც“, მსგავსად პოეზიის სხვა ამ რიგი ძეგლებისა, ადრინდელი ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანული ლიტერატურის ძეგლს წარმოადგენს, რომელიც თავისებურად პასუხობს იმ ამოცანებს, რომლებიც მხატვრული ლიტერატურის წინაშე ისმებოდა. ეს ასეა, მაგრამ ამ ნაწარმოებშიც, მსგავსად ქრისტიანულ-მისიონერული პოეზიის სხვა ნიმუშებისა, გარკვეულად თავს იჩენს კვალი წინა ეპოქის და მისი ლიტერატურული ტრადიციისა, კვალი ძველი წარმართული შეხედულებებისა. ეს უპირველესად ითქმის ქვეყნის დანგრევის თემის დამუშავების შესახებ, რომელიც ფაქტობრივად „მუსპილში“ ძირითად თემას წარმოადგენს და რომელიც თავისი წარმოშობით წარმართულია და არა ქრისტიანული. წარმართულია, როგორც ცნება „მუსპილი“, ისე ის, რასაც ეს ცნება გამოხატავს. ჩრდილო-გერმანულმა მითოლოგიამ შემოგვინახა როგორც ტერმინი „მუსპილი“, ისე მოტივი ქვეყნის დანგრევისა, რომელიც იქ ბუმბერაზებსა და დემონებს მიეწერებოდა. „ედას“ სიმღერებში ეს ბუმბერაზები „მუსპელის“ ვაჟებად, თვითონ პროცესი ქვეყნის დანგრევისა კი „მუსპელად“ იწოდება. სნორის „უმცროს ედაში“ ქვეყნის გამანადგურებლად გამოდიან ცეცხლის მატარებელი დემონები და ცნება „მუსპილი“ იქაც მსოფლიო ხანძრის მნიშვნელობას ატარებს.

„მუსპილის“ ავტორიც გარკვეულად იყენებს წარმართულ მითოლოგიაში, წარმართული მსოფლმხედველობით გამსჭვალულ ძველ პოეტურ ნაწარმოებებში გავრცელებულ ამ მოტივს, რის შედეგადაც იგი სრულიადაც არ მოდის წინააღმდეგობაში ქრისტიანულ რელიგიასთან, რადგან ქრისტიანობაც წარმართობიდან იღებს და თავისი მიზნისათვის იყენებს ამ მოტივს. ძველი გერმანული მითოლოგიის კვალი ჩანს „მუსპილში“ თვით ბიბლიური ელიასა და ანტიქრისტეს ბრძოლის აღწერაში. იმის შესახებ, თუ როგორი იქნება ამ ბრძოლის შედეგი, ნაწარმოებში ერთიმეორის საწინააღმდეგო ორი შეხედულებაა ურთიერთისადმი დაპირისპირებული: ერთი, რომლის მიხედვითაც გამარჯვება ელიას უნდა ერგოს, მეორე კი, რომლის მიხედვითაც გამარჯვებული ანტიქრისტე უნდა გამოვიდეს. პირველი შეხედულება ხალხური მსოფლგაგების ბეჭედს

ატარებს, გამარჯვებულად იმას მიიჩნევს, ვინც სიმართლეს და სამართლიანობას განასახიერებს; მეორე შეხედულება კი ორთოდოქსულ-ქრისტიანულია. „მუსპილში“ საბოლოოდ იმარჯვებს ეს უკანასკნელი, რამდენადაც ნაწარმოების ავტორისათვის სახელმძღვანელოს სწორედ ის წარმოადგენს, რასაც ორთოდოქსულ-ქრისტიანული გაგება ამართლებს.

„მუსპილის“ ავტორი ცნობილი არაა, მაგრამ ნაწარმოების სტილი, აზრთა ხასიათი და მათი გადმოცემა ცხადს ხდის, რომ ავტორი სასულიერო პირი უნდა ყოფილიყო, რომელიც გარკვეულ დიდაქტიკურ მიზანსაც ისახავს. იგი ხელმძღვანელობს თავისი დროის ეპიკური პოეზიის ტრადიციით, მაგრამ ხელმძღვანელობს არათანამიმდევრულად და ნაკლოვანად, რის შედეგადაც ვღებულობთ არსებითად არა ეპიკური პოეზიის ნიმუშს, არამედ სასულიერო რიტორიკული ხასიათის ნაწარმოებს. აქედან იღებს სათავეს არამყარობა და არათანაზომიერება მასალის დამუშავებაში, ლექსის მხატვრულად გამართვაში. „მუსპილი“ სასულიერო ალიტერაციული პოეზიის ძეგლია, მაგრამ ალიტერაციის პრინციპი მასში არაა თანმიმდევრულად დაცული. ზოგჯერ იქ პოეტურ წინადადებებს ცვლიან პროზაული წინადადებები. ვხვდებით და, არა იშვიათად, ბოლორითმებსაც. ავტორისთვის, ცხადია, გამოსავალს ალიტერაციული პრინციპი წარმოადგენს, მაგრამ როგორც ჩანს, იგი ალიტერაციულ პრაქტიკას არ არის საკმარისად დაუფლებული. იმასაც უთუოდ მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ამ ხანებში გერმანული ლექსის განვითარებაში გარკვეულად ისახებოდა ახალი გზა, იწყებოდა ერა ბოლორითმოვანი პოეზიისა. ამაშიც უნდა იქნას დანახული კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა „მუსპილისა“, სახელდობრ იმაში, რომ ამ ნაწარმოებში გარკვეულად მოჩანს გერმანული ლექსის განვითარების ახალი საფეხურის ნიშანი, დასაწყისი გარდამავალი პერიოდისა ალიტერაციული პოეზიიდან ბოლორითმოვან პოეზიაზე. მთავარი მნიშვნელობა „მუსპილისა“ მაინც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ძველი ზემოგერმანული ქრისტიანული საკულტო პოეზიის ერთადერთი ნიმუშია, რომელმაც ჩვენამდე შედარებით ვრცელი სახით მოაღწია.

8. ჰელიანდი

ზემოთ განხილულ პოეტურ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება აგრეთვე პოემა — „ჰ ე ლ ი ა ნ დ ი“ („Heliand“), ქრისტიანულ-ალიტერაციული პოეზიის ყველაზე დიდი ძეგლი, რომელშიც მხატვრულად გადმოცემულია შინაარსი ახალი აღთქმის, აღწერილია

ქრისტეს ცხოვრება და მოღვაწეობა. პოემა დაწერილია საქსურ ენაზე IX საუკუნის პირველ ნახევარში.

ნაწარმოების გენეზისის საკითხს ეხება ორი, პროზითა და ლექსად დაწერილი ლათინური წინასიტყვაობა. მართალია, საბოლოოდ დადასტურებულად არაა მიჩნეული, რომ ეს წინასიტყვაობები უთუოდ „ჰელიანდისთვის“ წამძღვარებული წინასიტყვაობებია, მაგრამ ის კი სადავო არაა, რომ ისინი შინაარსობლივად „ჰელიანდთან“ არიან დაკავშირებული. პირველი, პროზაული წინასიტყვაობა თავის მხრივ ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველში მოთხრობილია, რომ მეფე ლუდვიგ ღვთისმოშიშმა საქსთა შორის ქრისტიანობის განმტკიცებისა და წარმართული შეხედულებების დაძლევის მიზნით უბრძანა საქსთა შორის არც თუ სახელმოუხვეჭელ მწერალს პოეტურად გადმოეცა გერმანულ ენაზე ძველი და ახალი აღთქმა. პროზაული წინასიტყვაობის მეორე ნაწილი მოგვითხრობს ლეგენდას ნაწარმოების ავტორის შესახებ. იგი გადმოგვცემს, რომ ის პიროვნება, რომელმაც ძველი და ახალი აღთქმის პოეტურად გადმოცემა მოახდინა, ადრე პოეტურ მოღვაწეობას არ ეწეოდა, რომ პოეტად იგი იქცა სიზმარში ნახული სურათის, ღვთაებრივი შთაგონების შედეგად.

ნაწარმოების გენეზისის ამაევე ვერსიას მიჰყვება წინასიტყვაობების მეორე, 34 სტრიქონისაგან შემდგარი, ჰეგზამეტრით დაწერილი ლათინური ლექსი. იმის გასარკვევად, თუ ვინ იყო ის ადამიანი, რომელიც ასე სასწაულებრივი გზით გახდა სახელგანთქმული პოეტი — პირველი გერმანული „მესიადას“ შემქმნელი, პოეტური წინასიტყვაობის ავტორი გარკვეულად იყენებს VII საუკუნის მოღვაწის — ბედას მიერ მის „ინგლისელი ხალხის ეკლესიის ისტორიაში“ მოთხრობილ ლეგენდას ანგლო-საქსი პოეტის, კედმონის შესახებ. ბედა ჰყვება სასწაულებრივი გზით კედმონის პოეტად გახდომის ამბავს, ჰყვება, თუ მწყემსს კედმონს ღმერთის ხმამ როგორ ამცნო ძილში მისი ნამდვილი მოწოდება — მიეცა თავისი ხალხისთვის მის მშობლიურ ენაზე ძველი და ახალი აღთქმის პოეტური გადმოცემა.

ზევითმოხსენებული ლათინური წინასიტყვაობები, რომლებიც შინაგანად დაკავშირებული არიან გერმანულ „ჰელიანდთან“, გარკვეულად ერთიმეორეს საწინააღმდეგო მასალას გვაძლევენ ამ ნაწარმოების და მისი ავტორის შესახებ. ერთი, პროზაული წინასიტყვაობა, გადმოგვცემს, რომ ნაწარმოები დაიწერა ისტორიული პიროვნების, ლიუდვიგ ღვთისმოშიშის დავალებით და დაიწერა ისეთი პოეტის მიერ, რომელიც მანამდეც ცნობილი იყო როგორც

პოეტი; მეორე, პოეტური წინასიტყვაობა კი გადმოგვცემს, რომ იგი დაიწერა ღვთაებრივი გამოცხადების შედეგად და დაიწერა იმ ადამიანის მიერ. ვინც მანამ პოეტი არ იყო. ცხადია, პოეტური წინასიტყვაობაც შეიცავს ისტორიულ ელემენტს, რამდენადაც იგი ბედას ნაწარმოებს ემყარება, რომელშიც ლეგენდურ-ფანტასტიკურის გვერდით ისტორიულ-ფაქტობრივსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, მაგრამ ეს გარემოება მაინც არ უარყოფს, რომ მოხსენებული წინასიტყვაობები ერთიმეორის საწინააღმდეგო ცნობებს გვაძლევენ „ჰელიანდის" გენეზისის შესახებ. ერთიმეორეს ეწინააღმდეგებიან ეს ცნობები იმ მხრივაც, თუ რომელ ეპოქას უკავშირებენ ისინი „ჰელიანდის" წარმოშობას. პროზაული წინასიტყვაობის მიხედვით, პოემა უნდა აღმოცენებულიყო ლიუდვიგ ღვთისმოშიშის მეფობის ეპოქაში, ე. ი. IX საუკუნის პირველ ნახევარში; პოეტური წინასიტყვაობის მიხედვით კი, არა უგვიანეს VII საუკუნისა, იმ ეპოქისა, როცა ბედა და კედმონი მოღვაწეობდნენ.

ეს ასეა, მოხსენებულ წინასიტყვაობებს შორის გარკვეული წინააღმდეგობაა. მაგრამ ეს გარემოება მაინც არ წარმოადგენს გადაულახავ დაბრკოლებას „ჰელიანდის" გენეზისის საკითხის გასარკვევად. საფუძველი არ არის კითხვის ქვეშ დავაყენოთ მართებულობა პროზაული წინასიტყვაობის იმ მტკიცებისა, რომ „ჰელიანდი" დაიწერა ლიუდვიგის დავალებით, ეჭვის ქვეშ დავაყენოთ იმის გამო, რომ პოეტური წინასიტყვაობის ავტორი VII საუკუნის პოეტის, კედმონის ლეგენდარული ისტორიის შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფება. ეს იმიტომ, რომ ამგვარი ძეგლის ღვთაებრივი შთაგონების შედეგად წარმოშობის ლეგენდა ძველადაც ყოფილა გავრცელებული და იმ დროსაც, როცა „ჰელიანდი" იწერებოდა. რომ ის გავრცელებული ყოფილა, ამას პროზაული წინასიტყვაობაც გვემოწმება ,კონკრეტულად მისი მეორე ნაწილი, რომელშიც სწორედ მოხსენებული ღვთაებრივი შთაგონების შესახებაა ლაპარაკი. როგორც ჩანს, პროზაული წინასიტყვაობა არ უპირისპირებს ერთიმეორეს მოხსენებულ ორ ვერსიას. ერთიმეორესთან ათავსებს მტკიცებას იმისას, რომ ძველი და ახალი აღთქმის პოეტური გადამუშავება მეფე ლუდვიგმა თავისი დროის პოეტს დაავალა, იმის მტკიცებასთან, რომ ამგვარი საქმე შეასრულა ღვთაებრივი შთაგონების შედეგად ისეთმა პირმა, რომელიც მანამ პოეტი არ იყო.

როგორც არ უნდა გადაწყდეს მოხსენებულ ლათინურ წინასიტყვაობათა „ჰელიანდის" ძირითად ტექსტთან დამოკიდებულების საკითხი, ასევე საკითხი ანგლოსაქსური ელემენტის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ ამ პოემაში, ერთი ცხადია, რომ იმ ამოცანის განხორციელებაში, რომელსაც ანგლო-საქსური გადმოცემები და ისტორიკოსი

ბედა კედმონს მიაწერდნენ, პიონერობა და მთავარი მნიშვნელობა გერმანული „ჰელიანდის“ ავტორს ეკუთვნის, რადგან ანგლოსაქსური „ჰელიანდი“, როგორც წერილობითი ლიტერატურული ძეგლი, არ არსებობს და არცაა სავარაუდო, რომ იგი საერთოდ არსებობდა. მოხსენებულ ამოცანას „ჰელიანდის“ ავტორი ახორციელებს კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებაში, იმ ძირითად მოთხოვნებთან დაკავშირებით, რომლებსაც აყენებდა მის წინაშე ფეოდალური წყობისა და მისი დამცველი იდეოლოგიის, ქრისტიანობის განმტკიცების ინტერესები კონტინენტის გერმანელთა შორის, კონკრეტულად, საქსონელთა შორის.

„ჰელიანდი“ იწერება ე. წ. საქსონური ომების ეპოქაში, როცა საქსები სასტიკ წინააღმდეგობას უწევენ კაროლინგთა დაპყრობით პოლიტიკას, მიმართულს ფრანკთა იმპერიაში შემავალი გერმანული სამთავროების იმპერიისადმი ძალით ჰიერთების, ქრისტიანობის ძალით გავრცელებისაკენ, როცა პოლიტიკური დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლები უკავშირდება მშრომელი მასების ბრძოლას თავიანთი მჩაგვრელი ფეოდალების წინააღმდეგ და გამოძახილს პოულობს გლეხთა აჯანყებაში. ისტორიულად ცნობილია, რომ საქსი ხალხი განსაკუთრებით ძლიერ წინააღმდეგობას უწევდა ფრანკთა მეფეებს საქსონიაში ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებაში, მტკიცედ იდგა ძველი წარმართული რწმენისა და ჩვეულებების ნიადაგზე. როგორც დამპყრობელ ფრანკი ფეოდალების, ისე საბოლოოდ მათთან შეთანხმებაზე წასული საქსონელი ფეოდალების წინაშე ამ ეპოქაში მთელი სიმწვავით დაისვა ქრისტიანული რელიგიის პოზიციების განმტკიცების საკითხი საქსონელთა შორის, რომელთა ფრიად მნიშვნელოვან ნაწილს ახალი რელიგია თავს ძალით მოახვიეს, მაგრამ მათი სულიერი წყობა ამით მაინც ვერ შეცვალეს. საჭირო შეიქმნა ისეთი იარაღის გამოყენება, რომელიც ჯერ კიდევ ძველი რწმენებისა და ჩვეულებების ნიადაგზე მდგარ ფართო მასების შინაგანი, სულიერი გარდაქმნისთვის, მათი ქრისტიანული აღზრდისთვის გამოდგებოდა. ასეთ ისტორიულ-სოციალური დაკვეთის შემსრულებლად გამოდის ქრისტიანული საკულტო პოეზია საქსონიაში, კერძოდ, პოემა „ჰელიანდი“.

ნაწარმოების ავტორის ვინაობა დადგენილი არაა. თუ დავეყარებით მხოლოდ იმას, რასაც ავტორის შესახებ ზევითმოხსენებული წინასიტყვაობები მოგვითხრობენ, იმის გადაჭრით თქმაც შეუძლებელია, სასულიერო პირი იყო ავტორი თუ ერისკაცი. რომ ის სასულიერო, მონასტერში სამწერლო წვრთნამიღებული პირი უნდა ყოფილიყო, ამას თითქოს საეჭვოდ არ უნდა ხდიდეს ის გა-

რემოება, რომ მას ნაწარმოების შექმნისთვის გამოუყენებია ქრისტიანობის კანონიკური ძეგლები და თავისი დროის რიგი საღვთისმეტყველო კომენტარი. ეს ასეა, მაგრამ ამ მოტივით მისი სასულიერო პირად გამოცხადება მაინც საჭოთიროა, რადგან ზევითმოხსენებული პოეტური წინასიტყვაობა გვაუწყებს, რომ ის პირი, ვინც ძველი და ახალი აღთქმა პოეტურად გადაამუშავა, თვითონ ბიბლიის ტექსტში არ იხედებოდა, არამედ სხვის მიერ მოთხრობილით ხელმძღვანელობდაო. ასეთი რამ სასკოლო წვრთნამიღებული სასულიერო პირის შესახებ ძნელად დასაშვებია თქმულიყო. იმის სასარგებლოდ, რომ „ჰელიანდის" ავტორი შეიძლებოდა ერისკაცი ყოფილიყო, ლაპარაკობს ჯერ ერთი ის, რომ იგი წინასიტყვაობაში მოხსენებულია როგორც vates, რაც გერმანული სკოპის მნიშვნელობით უნდა იყოს ნახმარი, აგრეთვე და მომეტებულად ის, რომ იგი ლექსის გამართვაში მიყვება იმ ტრადიციას, რომელიც ამდროინდელ საერო ეპიკურ პოეზიაშია დამკვიდრებული.

მთავარი მნიშვნელობა იმის გარკვევაში, ერისკაცი იყო „ჰელიანდის" ავტორი თუ სასულიერო პირი, ენიჭება თვით ნაწარმოებს, იმის გარკვევას, თუ როგორია მისი, ავტორის იდეური ორიენტაცია. თუ საკითხს ამ მხრივ მივუდგებით, შეიძლება ითქვას, რომ „ჰელიანდის" ავტორი ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრებისთვის აქტიურად მებრძოლი სასულიერო პირია, რომელიც თავისი შემოქმედებით დახმარებას უწევს ახალი საზოგადოებრივი წყობის ბაზისის განმტკიცებას. უშუალოდ თუ სხვისი დახმარებით იგი ხელმძღვანელობს ქრისტიანულ-კანონიკური ლიტერატურით და მათი კომენტარებით მისი დროის საეკლესიო მოღვაწეების მხრივ (ტატიანუსი, ჰრაბანუსი), თუმცა არ მიყვება მონურად მის განკარგულებაში არსებულ მასალას, არამედ შეაქვს მასში მნიშვნელოვანი ცვლილებები. ცხადი ხდება, რომ პოემის ავტორი ცდილობს შეუგუოს სახარების ტექსტის პოეტური გადმოცემა თავის თანამემამულეთა გემოვნებას, იმდროინდელი საგმირო პოეზიის ტრადიციას. ეს მშობლიური გერმანული ელემენტი თავს იჩენს არა მხოლოდ იმაში, რომ მწერალი მასალას გადმოსცემს იმდროინდელი ეპიკური პოეზიისთვის ნიშანდობლივ თხრობის სტილში, არამედ თვით ბიბლიური პერსონაჟების, მათი ურთიერთდამოკიდებულების დახატვაშიც. მოქმედი პირები ამ ნაწარმოებისა გარკვეულად გვანან ძველ ეპიკურ თქმულებათა გმირებს. მათი ურთიერთშორის დამოკიდებულებაც ბევრად ჩამოგავს ეპიკურ პოეზიაში გამოყვანილ გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებას.

თვით ცენტრალური გმირი პოემისა — ქრისტე გარკვეულად ჰგავს ძველ თქმულებებში გამოყვანილ კუნინგებს. ისიც მათებრ-

მაღალი წარმოშობისაა. მაღალი წარმოშობის ადამიანებად არიან გამოყვანილი ღვთისმშობელი და ბიბლიური იოსებიც. იგივე ითქმის ქრისტეს გარშემო შემოკრებილი ადამიანების შესახებაც. ისინიც მაღალი წარმოშობის არიან. მოციქულებსაც აქ იგივე მორალური სტიმული ამოქმედებთ, რაც, მაგალითად, ეპიკურ თქმულებებში გამოყვანილ დიტრიხ ბერნელის გარშემო შემოკრებილ ბუმბერაზებს — ერთგულება თავიანთი მეთაურისადმი. ისინიც ერთგულად ემსახურებიან ქრისტეს და ემსახურებიან არა იმისთვის, რომ რაიმე მატერიალური ჯილდო მიიღონ. ვითარება აქ თითქმის ისეთივეა, როგორიც ძველ გერმანულ ეპიკურ პოეზიაში; აქაც იგივე ზნეობრივი პრინციპი მოქმედებს და აწესრიგებს მეთაურისა და მისი მიმდევრების დამოკიდებულებას, რაც გერმანულ ეპიკურ პოეზიაში. ამგვარადაა წარმოდგენილი „ჰელიანდში“ ქრისტესადმი მოციქულების დამოკიდებულება. ამ ადამიანებს გადაწყვეტილი აქვთ ბოლომდე დარჩნენ თავიანთ მეთაურთან, არ დაზოგონ მისთვის თავიანთი სიცოცხლე. გეთსიმანიის ბაღში ისინი რკალივით ერტყმიან გარს ქრისტეს, როცა ებრაელები მის შესაპყრობად მივიდნენ.

ცხადად ჩანს, რომ „ჰელიანდის“ ავტორი არ იჩენს მონურ დამოკიდებულებას მის განკარგულებაში არსებული, თვით ბიბლიაში წარმოდგენილი მასალისადმი. მას გაბედულად შეაქვს ცვლილებები ბიბლიურ მასალაში, როცა დარწმუნებულია, რომ ამის შედეგად მთავარი მიზანი მიღწეულ იქნება, ქრისტიანული რელიგიის არსი და თვით ბიბლია ქრისტიანულად ახლად მოქცეული საქსების მიერ უკეთესად იქნება გაგებული. ამიტომ ხატავს იგი ბიბლიურ პერსონაჟებს და მათ შორის დამოკიდებულებას მიახლოებით ისე, როგორც ეს ძველ ეპიკურ თქმულებებშია მოცემული, ხატავს იმიტომ, რომ დარწმუნებულია, ასე ბიბლია მისი თანამემამულეებისთვის უფრო გასაგები, მათ გემოვნებასთან უფრო შეფარდებული იქნება.

ამიტომ უვლის ავტორი დუმილით გვერდს ბიბლიის იმ ადგილს, რომელშიც მოთხრობილია სახედარზე მსხდომი ქრისტეს შესვლა იერუსალიმში. რაოდენ მნიშვნელოვანი არ უნდა იყოს ის ცვლილებები, რომლებიც შეაქვს „ჰელიანდის“ ავტორს ბიბლიურ ტექსტში, მაინც შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ნაწარმოებში მთავარი მნიშვნელობა იმას ენიჭება, რაც ძველი, წარმართული მსოფმხედველობის კვალს ასახავს და არა იმას, რაც ახალი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კვალს ატარებს. ცხადია, ავტორი გარკვეულ ადგილს უთმობს იმას, რაც წარსულისაკენ, ძველი საგმირო პოეზიის ტრადიციისაკენ გვახედებს, იმ ტრადიციისაკენ, რომელიც წარმართული მსოფლმხედველობის გავლენის ბეჭედს ატარებ-

და, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ავტორისთვის წარსულის ტრადიციის ეს გამოყენება დაქვემდებარებული ხასიათის მოვლენაა. ეჭვი არ შეიძლება შევიტანოთ, რომ „ჰელიანდის“ ავტორს არა ტრადიციული ეპიკური პოეზიის ძეგლის შექმნის სურვილი ამოძრავებს, არამედ ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის ძეგლისა, რომელსაც გარკვეული როლის შესრულება შეეძლებოდა საქსთა შორის ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის და მისი დამცველი ქრისტიანული იდეოლოგიის დამკვიდრებასა და განმტკიცებაში. წარსულისა და მისი დროის ეპიკური პოეზიის ტრადიციის გამოყენება „ჰელიანდის“ ავტორს ესაჭიროება არა ეპიკური პოეზიის ტრადიციის განვითარებისთვის, არა საერო ეპიკური, არამედ ქრისტიანული ეპიკური პოეზიის ძეგლის, პირველი გერმანული „მესიადის“ შექმნისთვის. ცვლილებები ბიბლიის ტექსტში, ბიბლიური პერსონაჟების დახატვაში ავტორის ამ ძირითადი ჩანაფიქრით აიხსნება. ისინი ნაწარმოებში წარმოდგენილი არიან ისე მოზომილად, რომ სრულიადაც არ ირღვევა ის, რაც ძირითადია ავტორისთვის, არ ირღვევა მისი კონცეფცია.

ზევით აღნიშნული გვქონდა, რომ ბიბლიური პერსონაჟების დახატვისას „ჰელიანდის“ ავტორი იყენებს გერმანული ეპიკური პოეზიის ტრადიციას, ხატავს ამ პერსონაჟებს ისე, რომ ისინი გარკვეულად ჰგვანან ეპიკურ თქმულებებში გამოყვანილ გმირებს; აღნიშნული იყო, რომ ქრისტესა და მისი მოციქულების დამოკიდებულება „ჰელიანდში“ ჩამოგავს თქმულებებში გამოყვანილი მეფეებისა და მათი ბუმბერაზების დამოკიდებულებას. ეს ასეა, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ, რომ საერო ეპოსის ტრადიციის გამოყენება „ჰელიანდში“, როგორც ითქვა, დაქვემდებარებული ხასიათის მოვლენას წარმოადგენს, ავტორის ქრისტიანულ-მისიონერული მოღვაწეობის ძირითად მიზანს ემსახურება. მიუხედავად გერმანული საერო ეპიკური ტრადიციის გამოყენებისა, იმ ტრადიციის, რომელიც წარმართული მსოფლმხედველობის ბეჭედს ატარებდა, „ჰელიანდის“ ავტორი დგას ორთოდოქსული კათოლიციზმის ნიადაგზე, მსჭვალავს თავის ნაწარმოებს ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, წარმოადგენს ამბის განვითარებას ძირითადად ისე, როგორც ეს ქრისტიანულ კანონიკურ ლიტერატურაშია მოცემული.

ეს ჩანს უპირველესად ბიბლიური პერსონაჟების და მათი ურთიერთდამოკიდებულების დახატვაში. ზევით აღნიშნული იყო, რომ ამ მხრივ „ჰელიანდის“ ავტორი არ იმიჯნება საერო ეპოსის ტრადიციისაგან, ხატავს ბიბლიურ პერსონაჟებს ისე, რომ ისინი გარკვეულად ჰგვანან საგმირო თქმულებების გმირებს. ეს ასეა, „ჰელიანდის“ გმირები ჰგვანან ძველი საგმირო ეპოსის გმირებს, მაგრამ

ეს გარემოება არ იძლევა საფუძველს მათი ურთიერთთან გაიგივებისთვის. მსგავსება „ჰელიანდსა“ და გერმანული საგმირო პოეზიის გმირებს შორის მაინც გარეგნული ხასიათისაა. მართალია, „ჰელიანდის“ გმირებიც სახელმძღვანელოდ იხდიან იმავე ეთიკურ პრინციპს, რასაც საგმირო თქმულებების გმირები, მათაც თავიანთი მეთაურისადმი დამოკიდებულებაში ერთგულების გრძნობა ამოქმედებთ, მაგრამ სრულიად განსხვავებულია ეს ურთიერთდამოკიდებულება გმირებისა ძველ ეპიკურ პოეზიაში და „ჰელიანდში“, განსხვავებულია როგორც მიზანდასახულობით, ისე მიზნის მისაღწევად გამოყენებული საშუალებების მიხედვითაც.

მეთაურის გარშემო შემოკრებილ ბუმბერაზთა ქმედებას ძველ საგმირო თქმულებებში, როგორც ითქვა, აწესრიგებს გრძნობა მეთაურისადმი ერთგული სამსახურისა, მაგრამ არა მხოლოდ ეს გრძნობა, შეიძლება ითქვას, არა უპირატესად ეს გრძნობა, არამედ სათანადო ჯილდოს მიღების მიზანიც. ასეთ ჯილდოდ საგმირო ეპიკურ პოეზიაში წარმოდგენილია სახელი და დიდება, რომელიც წილად ხვდება ხოლმე ბუმბერაზებს ერთგული სამსახურისათვის. ერთგული სამსახური და სახელისა და დიდების მოპოვება ამ პოეზიაში ურთიერთთან დაკავშირებულია. „ჰელიანდის“ გმირთა შორის დამოკიდებულებაში კი ამგვარ სურათს ვერ ვხედავთ. ქრისტეს გარშემო შემოკრებილ მოციქულებს ამოძრავებთ იდეა ერთგული სამსახურისა და არა რაიმე ჯილდოს მიღებისა. მხოლოდ ერთ ადგილას უხვევს მწერალი ამ გზიდან: ეს მაშინ, როცა ხატავს მოციქულ თომას, რომელიც ქრისტეს შეპყრობის წინ მოუწოდებს მოციქულებს თავი დასდონ თავიანთ მეთაურთან ერთად და თან დასძენს, რომ ამის შედეგად ხალხში იცოცხლებს მათი სახელიო.

„ჰელიანდში“ გამოყვანილი გმირები არ იღვწიან რაიმე მატერიალური, ცხოვრებისეული ინტერესებისთვის, სახელისა და დიდების მოპოვებისათვის. ისინი მზად არიან თავი გასწირონ თავიანთი იდეისთვის, მაგრამ მათი ქმედება არ ჰგავს ეპიკური გმირების ქმედებას. არ ჰგავს იმიტომ, რომ იგი არ არის საბრძოლო ქმედება, რაც ეპიკური გმირებისთვისაა ნიშანდობლივი. მხოლოდ ერთ ადგილას ხატავს მწერალი საბრძოლო ხასიათის სურათს. ეს მაშინ, როცა უპირისპირებს მოციქულ პეტრეს ქრისტეს შესაპყრობად მოსულ ებრაელებს, მაგრამ ეს სურათი ეპიზოდური ხასიათისაა და, რაც მთავარია, დაქვემდებარებულია ნაწარმოების ძირითადი ქრისტიანული იდეისადმი, მტერზე არა შურისძიებას, არამედ მისთვის ყველაფრის მიტევებას რომ გულისხმობს. მთლიანად დღებული, საბრძოლო განწყობილება უცხოა „ჰელიანდისთვის“.

მისი გმირები გეელინებიან არა მებრძოლებად, არამედ ქრისტიანული ყოლის მიტევების იდეის დამცველებად. მათ არ ახასიათებთ ის, რაც საგმირო ეპოსის გმირებისთვისაა დამახასიათებელი — საბრძოლო ქმედება, ბრძოლის გზით სახელისა და დიდების მოპოვება. თვით ცენტრალური გმირი პოემისა — ქრისტე, მართალია, ჩამოგავს ეპიკურ პოეზიაში გამოყვანილ კუნინგებს, მაგრამ მსგავსება მათ შორის გარეგნული ხასიათისაა. გარეგნული ხასიათისაა იმიტომ, რომ ქრისტეს აქ არ გააჩნია ის, რაც შეადგენს ძირითადს საგმირო პოეზიაში გამოყვანილი კუნინგებისთვის, არ გააჩნია საბრძოლო განწყობილება. იგი, მართალია, მაღალი მეფური წარმოშობისაა, მეფის ძე არის, მაგრამ ძე არა ჩვეულებრივი მეფის, არამედ უმაღლესი მეუფისა, ძე ღმერთისა, არა მებრძოლი და შურისმაძიებელი, არამედ საყოველთაო შეწყნარების, მიტევებისა და მორჩილების მქადაგებელი.

უპირატესად სწორედ ქრისტეს პერსონაჟში სურს პოემის ავტორს წარმოადგინოს სრულყოფილი სახით უმაღლესი იდეალი კათოლიკური ქრისტიანობისა, წარმოუდგინოს ეს რელიგია მიმზიდველ ფერებში ქრისტიანულად ახლად მოქცეულ თავის თანამემამულეებს. მისი მიზანია წამოაყენოს ახალი ეთიკური პრინციპები, იმის სრულიად საწინააღმდეგო, რასაც წარმართობის დროის საქსები აღიარებდნენ და რასაც ახალ დროშიც მნიშვნელობა არ დაეკარგა, გაამაგროს დადგინების სტადიაში მყოფი ქრისტიანობის პოზიციები.

მწერალი იყენებს საერო ეპიკური პოეზიის ტრადიციას, იყენებს ამ პოეზიის ენობრივ-მხატვრულ სამკაულებს, ლექსთწყობის ფორმასა და სტრუქტურას. მაგრამ სდებს მასში სრულიად განსხვავებულ შინაარსს, ახალ ქრისტიანულ მსოფლგაგებას, რაც მთელს ნაწარმოებს წინააღმდეგობრიობის ბეჭედს ასვამს. რომ ამ წინააღმდეგობრიობას როგორმე თავი დააღწიოს, მწერალი მიმართავს თეოლოგიურ არგუმენტაციას, ცდილობს დაარწმუნოს მკითხველი, რომ ყველაფერი, რასაც ბიბლიური გმირები აკეთებენ, მათ შორის ისიც, როცა ისინი პირს იბრუნებენ თავიანთი მეთაურისაგან, წინასწარ გათვალისწინებული, ღმერთის მიერ სანქციონირებული ქმედებაა. ასე მაგალითად, მოციქულების გაქცევა ქრისტესაგან, როცა უკანასკნელის შესაპყრობად მოსულან, ნაწარმოებში დახატულია არა როგორც შიშით გამოწვეული ქმედება, არამედ როგორც ღმერთის მიერ წინასწარგანსაზღვრული ქმედება. მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო, რაც წინასწარ დადგენილი იყო — აი რის თქმა სურს ამ შემთხვევაში პოემის ავტორს.

ასეთივე მოტივაციას იძლევა ავტორი მოციქულ პეტრეს მიერ

ქრისტესადმი გამოჩენილი არაერთგულების, მისი ყალბი ფიცის ასახსნელად. მას არ ჰქონდა ძალა თავის საკუთარ სიტყვაზეო, მოხდა ის, რაც ღმერთის მიერ წინასწარ დადგენილი იყოო. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ ამგვარი ხერხის მეოხებით ავტორი თავს აღწევს იმ წინააღმდეგობას, რაც მის ნაწარმოებში იჩენს თავს, დამაჯერებელს ხდის თანამედროვეებისთვის თავისი გმირების ყველა ქმედებას, მაგრამ მის მიზანს არც შეადგენდა მოხსენებული წინააღმდეგობის მიფუჩჩება, თავისი გმირების ქმედების შეხამება საქსთა შორის დამკვიდრებულ ძველ რწმენებსა და ცხოვრებისეულ შეხედულებებთან. ამ უკანასკნელისადმი ახალი რელიგიური იდეალების არა დაქვემდებარების, არამედ, პირიქით, მათდამი დაპირისპირების მიზანი ამოქმედებდა „ჰელიანდის“ ავტორს, მიზანი თავისი თანამემამულეების ქრისტიანული აღზრდის, მათში წარმართული მსოფლმხედველობის გადანაშთთა აღმოფხვრისა. სწორედ იმაში, თუ როგორ დასძლია მწერალმა ეს ამოცანა, უნდა დავინახოთ ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა მისი ნაწარმოებისა.

1. „ბ ე ნ ე ზ ი ს ი“

შინაარსობრივად და მხატვრული ფორმის მხრივაც „ჰელიანდთან“ მჭიდროდაა დაკავშირებული ქრისტიანულ-ეპიკური პოეზიის ძეგლი — „ძ ვ ე ლ ი ს ა ქ ს უ რ ი გ ე ნ ე ზ ი ს ი“, რომელიც მეცხრე საუკუნის პირველ ნახევარში დაიწერა. მსგავსება მასალის გააზრებასა და მხატვრულ დამუშავებას შორის ამ ორ ნაწარმოებში იმდენად საგულისხმოა, რომ ზოგიერთი მათ ერთი და იმავე ავტორის ქმნილებადაც კი მიიჩნევს. ამგვარ ვარაუდს ის გარემოებაც უჭერს მხარს, რომ „გენეზისის“ ავტორი ავსებს იმ ხარვეზს, რასაც „ჰელიანდთან“ დაკავშირებული ლათინური წინასიტყვაობები „ჰელიანდის“ ავტორსა და მასზე ადრინდელ ანგლოსაქს პოეტს, კედმონს მიაწერდნენ. საქმე ეხება იმას, რომ ეს წინასიტყვაობები მიუთითებენ ამ პოეტების მიერ მთელი საღვთო წერილის გადათარგმნაზე ძველ საქსურსა და ანგლოსაქსურ ენებზე. და ეს მაშინ, როცა „ჰელიანდის“ ავტორი მხოლოდ ახალი აღთქმის პოეტურ დამუშაებას იძლევა. ძველი აღთქმის პოეტურ დამუშავებას კი „ძველი საქსური გენეზისი“ იძლევა. უსაფუძვლო არ უნდა იყოს ამიტომ ვარაუდი, რომ ორივე ამ ძეგლის ავტორი ერთი და იგივე პიროვნებაა, რამდენადაც „ჰელიანდის“ ავტორს არა მხოლოდ ახალი აღთქმის, არამედ მთელი საღვთო წერილის პოეტური გადმოცემა მიეწერებოდა.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ერთი გარემოება, სახელდობრ

ის. რომ ზევითმოხსენებული ლიტერატურულ-ისტორიული წყაროები საღვთო წერილის გერმანულ ენაზე პოეტურ გადაღებაში გარკვეულ როლს ანიჭებენ ანგლო-საქსურ პოეტურ ტრადიციას, კონკრეტულად, პოეტ კედმონის შემოქმედებას. ისინი გადმოგვცემენ, რომ ძველი და ახალი აღთქმის პოეტურად გადამმუშავებელი მანამ, ვიდრე ამ საქმეს ხელს მოჰკიდებდა, პოეტი არ იყო, რომ პოეტად იგი იქცა სიზმარში ღვთაებრივი გამოცხადების შედეგად. ინგლისელთა ეკლესიის ისტორიის ავტორი, ბედა აღნიშნავს, რომ ეს პოეტი კედმონი იყოო. საკუთრივ კედმონის ის ეპიკური ნაწარმოები, რომლის შექმნასაც მას ბედა მიაწერს, არ არსებობს, მაგრამ არსებობს „ანგლოსაქსური გენეზისი“ როგორც შემადგენელი ნაწილი „ძველი საქსური გენეზისისა“. იგი, ცხადია, არ შეიძლება კედმონის ქმნილებად მივიჩნიოთ, რამდენადაც შექმნილია არა მეშვიდე, არამედ მეცხრე საუკუნეში და წარმოადგენს თარგმანს „ძველი საქსური გენეზისის“ ერთი ნაწილისას. ცხადია, ანგლო-საქსური „გენეზისი“ არ შეიძლება კედმონის ქმნილებად გამოცხადდეს, მაგრამ თავისთავად მისი არსებობა საკითხის იმ მხარესაც ჰფენს შუქს, თუ რა მიმართებაშია ძველი საქსური „გენეზისის“ ავტორი „ჰელიანდის“ ავტორთან, ცხადს ხდის, რომ ორივენი ერთად იმას ანხორციელებენ, რასაც ლიტერატურულ-ისტორიული წყაროები ერთს, „ჰელიანდის“ ავტორს მიაწერდნენ. ყოველ შემთხვევაში ის საეჭვო არ უნდა იყოს, რომ საქსური „გენეზისის“ ავტორი „ჰელიანდის“ ავტორის გზას მიყვება.

საქსური „გენეზისი“ ფრაგმენტული ნაწარმოებია და წარმოადგენს ძველი აღთქმის პოეტურ გადმოცემას საერო ეპიკური პოეზიის სტილში, ლექსთწყობის ტრადიციული, ალიტერაციული ფორმის გამოყენებით. იგიც იყენებს ძველი ეპიკური პოეზიის ტრადიციას, მაგრამ იყენებს ქრისტიანულ-მისიონერული მიზნისთვის, საქსთა შორის კათოლიციზმის პოზიციის განმტკიცებისთვის. ავტორს შეაქვს გზადაგზა გარკვეული ცვლილებები ბიბლიის ტექსტში, იძლევა ბიბლიის ცალკე ადგილების თავისებურ გააზრებასაც, რაც ერთ ძირითად მიზანს ემსახურება — ქრისტიანული იდეალების ქადაგებასა და განდიდებას. ასე, მაგალითად, გადმოგვცემს რა ბიბლიურ თხრობას ბიბლიური ადამიანების შეცოდების შესახებ, ავტორი გარკვეულად შერბილებულად ხატავს მათ შეცდომას, იმას, რომ მათ ჰამეს აკრძალული ხის ნაყოფი. შეცდომა ბიბლიური ადამისა და ევასი ავტორს სურს წარმოადგინოს როგორც მათი ერთობ დიდი მიმნდობელობის და ინტელექტუალური განუვითარებლობის და არა როგორც ღმერთის ნების შეგნებულად დარღვევის შედეგი.

იმ ფრიად მნიშვნელოვან საკითხზე პასუხის გაცემისას, თუ რა-

ტომ დაუშვა ღმერთმა, რომ ეს პირველი ადამიანები ეშმაკს შეეცდინა, ნაწარმოების ავტორი იფარგლება ისეთი არგუმენტის მოტანით, რომელიც არგუმენტად არ გამოდგება, აცხადებს, რომ მოხდა დიდი სასწაულიო. მიუხედავად პირველი ბიბლიური ადამიანების შეცოდების შერბილებული გადმოცემისა, „გენეზისის“ ავტორი სრულიადაც არ არის განწყობილი გაამართლოს ისინი, არ მიიჩნიოს მათი ქმედება ცოდვად, ღმერთის ნების შეუსრულებლობად, ყველა აქედან გამომდინარე შედეგით. როგორც ადამისა და ევას ქმედების შეფასებაში, ისე ძმის მკვლელი კაენის ქმედების შეფასებაში იგი დგას ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე, აძლევს ამ ქმედებებს იმ კვალიფიკაციას, რაც ქრისტიანულ კანონიკურ ლიტერატურაშია მოცემული.

§ II. „ჰილდებრანდის სიმღერა“

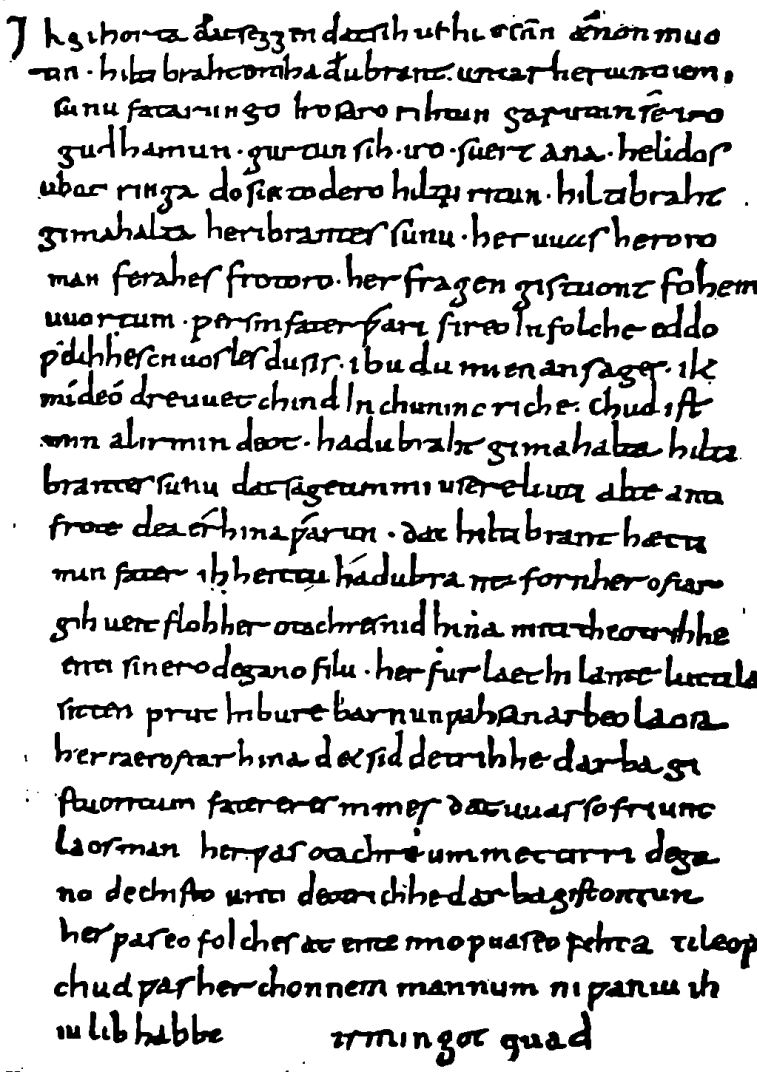
ქრონოლოგიურად და მხატვრული მნიშვნელობითაც ამავე ეპოქას უკავშირდება ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული, საერთოდ დასავლეთ ევროპის ეპიკური პოეზიის შესანიშნავი ძეგლი — „ჰილდებრანდის სიმღერა“ რომელიც IX საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა (810 — 820 წლებში). იგი მიწერილია პირველსა და უკანასკნელ გვერდებზე ლათინური საღვთისმეტყველო ტრაქტატისა ფულდას მონასტრის ორი ბერის მიერ. ნაწარმოების ენა ზემოგერმანული და ქვემოგერმანული ენების ნარევს წარმოადგენს.

განსხვავებით ადრინდელი შუა საუკუნეების პოეზიის აქამდე განხილული ნიმუშებისაგან, რომლებიც ქრისტიანული მსოფლმხედველობით არიან გამსჭვალულნი, „ჰილდებრანდის სიმღერას“ გადავყავართ წარმართული ეპოქის წარმოდგენათა და ჩვეულებათა სამყაროში, ადრინდელი გერმანული საგმირო პოეზიის სამყაროში, მიუხედავად იმისა, რომ მასში მოხსენებული ღმერთი, ეჭვი არ არის, ქრისტიანული ღმერთია და არა წარმართული, რომ, მთლიანად აღებული, ნაწარმოები იმ მოთხოვნებს პასუხობს, რომლებიც ამდროინდელი მისიონერული პოეზიის წინაშე ისმებოდა. ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა „ჰილდებრანდის სიმღერისა“ უპირატესად სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ადრინდელი გერმანული ეპიკური პოეზიის ჩვენამდე მოღწეული პირველი წერილობითი ძეგლია, რომელიც ემყარება ძველი საგმირო პოეზიის ტრადიციას, გვახედებს იმ ეპოქაში, როცა იშლებოდა ძველი წყობა და გზას იკაფავდა ახალი წყობა, მაგრამ გაბატონებული მდგომარეობა ჯერ კიდევ ძველ წარმოდგენებსა და ჩვეულებებს ეკუთვნოდა და არა ახალს.

ნაწარმოებში მხატერული დამუშავების საგნად აღებული მასალაც გერმანელი ხალხის ისტორიის ამ ძველი პერიოდისაკენ, ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქისაკენ გვახედებს. „სიმღერა“ წარმოადგენს თავისებურ მხატერულ გააზრებას იმ ბრძოლისას, რომელსაც V საუკუნეში ეწეოდა ოსტგოთების მეფე თეოდორიხი. მეორე გერმანელი მეფის ოდოაკრის წინააღმდეგ, რომელმაც გაიმარჯვა რომის იმპერატორთან ბრძოლაში, მაგრამ შემდეგ ძლეულ და მოკლულ იქნა თეოდორიხის მიერ.

როგორც ამ ნაშრომის წინა თავში იყო მოთხრობილი, ეს ისტორიული ფაქტი გერმანულ საგმირო ეპოსში მნიშვნელოვნად შეცვლილი სახითაა წარმოდგენილი. იქ ისტორიული თეოდორიხი დახატულია იდეალურ ბუმბერაზად, ძლიერ, კეთილ და სულგრძელ მმართველად, ამასთანავე ოდოაკრის მიერ შევიწროვებულ და თავისი სამფლობელოდან განდევნილ გმირად. „სიმღერის“ ავტორი მთლიანად ემყარება ისტორიული მასალის ამგვარი გააზრების ტრადიციას, ხატავს თავისი ნაწარმოების ისტორიულ ფონს სწორედ ისე, როგორც ეს მოცემული იყო ძველ საგმირო ეპოსში. ნაწარმოების მთავარი გმირი — ჰილდებრანდი, მსგავსად თქმულებებში დახატული ჰილდებრანდისა, წარმოდგენილია როგორც დიტრიხის, იგივე თეოდორიხის, ერთგული ბუმბერაზი. თვითონ დიტრიხი კი დახატულია როგორც ოდოაკრის მიერ დევნილი მეფე, რომელიც თავშესაფარს ჰუნების ქვეყანაში პოულობს.

ნაწარმოებში აღწერილია საინტერესო, დრამატიზმით აღსავსე ეპიზოდი მამისა და შვილის შეხვედრის და შებრძოლებისა, ის მოტივი, რომელსაც ვხვდებით ზოგიერთი სხვა ხალხის ლიტერატურაშიც (რუსული ბილინა ილიასა და სოკოლნიკის ბრძოლის შესახებ, როსტომისა და ზურაბის ბრძოლა ფირდოუსის ნაწარმოებში და სხვ.). „ჰილდებრანდის სიმღერაში“ ეს ეპიზოდი ატარებს სპეციფიკურს, გერმანიის კონკრეტული ისტორიული ვითარებისთვის დამახასიათებელ ნიშანს, ბეჭედს იმ ეპოქისას, როცა გერმანელები ეწეოდნენ ხანგრძლივ ბრძოლებს რომის იმპერიის წინააღმდეგ. გმირთა ხასიათებში ნათლად მოჩანს დაპირისპირება ორი მოწინააღმდეგე ძალისა, დაპირისპირება იტალიაში დამკვიდრებული გოთებისა, ოდოაკრის მეთაურობით, აღმოსავლეთ გოთებთან. რომელთაც დიტრიხ ბერნელი, ისტორიული თეოდორიხი მეთაურობდა და რომელიც იტალიაში დაარსებული გერმანული სამეფოს ტახტის პრეტენდენტად გვევლინება. ნაწარმოებიდან ვგებულობთ, თუ როგორი მწვავე ხასიათი მიუღია ამ დაპირისპირებას, ვგებულობთ, რომ „სიმღერაში“ მოთხრობილი ამბავი იშლება სწორედ გადამწყვეტი ბრძოლების ვითარებაში, რომელშიც მონაწილეობენ — როგორც დამხვდური



სურ. 7. ნაწყვეტი ხელნაწერიდან „ჰილდებრანდის სიმღერა“.

ძალა — იტალიაში დამკვიდრებული გერმანელები. როგორც მომხვდური ძალა კი — ოსტგოთები, ჰუნებთან ერთად.

ისტორიულად ჰუნების მონაწილეობა იმ ლაშქრობაში, რომელიც თეოდორიხმა მოაწყო ოდოაკრის წინააღმდეგ, დადასტურებული არ არის, მაგრამ „ჰილდებრანდის სიმღერის“ ავტორი ამ შემთხვევაშიც მიჰყვება არა ისტორიას, არამედ ძველ თქმულებებს, რომელთა მიხედვითაც სამშობლოდან დევნილ დიტრიხს თავშესაფარს და შემდეგ ჯარსაც ტახტის დასაბრუნებლად აძლევს ჰუნების მეფე. ნაწარმოებიდან ვგებულობთ, თუ რა მძიმე ბედი ხვდომია წილად დიტრიხს, როგორ გაუძევებია იგი თავისი სამფლობელოდან მის ბიძად წოდებულ ოდოაკრს და როგორ შეუფარებია მას თავი, ერთგულ ბუმბერაზებთან ერთად, ჰუნების ქვეყანაში შურისძიებისთვის ხელსაყრელი მომენტის მოლოდინში.

„სიმღერის“ ავტორი იღებს თავისი ნაწარმოებისთვის ფრიად ხელსაყრელ მომენტს, სცენას მებრძოლი მხარეების შეხვედრისა გადამწყვეტ ბრძოლაში. იგი არ აღწერს ამ ბრძოლას, არც მისთვის მზადებას; იგი არც იმას ყვება, თუ სად იმყოფება ამ მომენტში დიტრიხი, მაგრამ ნათლად გვაგრძნობინებს, რომ მოქმედება სწარმოებს წინა საბრძოლო ხაზზე, რომ ჰილდებრანდისა და ჰადუბრანდის შეხვედრა სწორედ აქ, ამ წინა ხაზზე ხდება. თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებისთვის ავტორი მიმართავს აღწერილობას არა მოწინააღმდეგე ბანაკთა შორის ბრძოლისა, არამედ ბრძოლისა მამასა და მის ვაჟს შორის, რომელთაგან პირველი, დიტრიხთან ერთად, ჰუნების ჯარს მოუძღვის იტალიაში თავისიანების შესამუსრავად, მეორე კი დგას თავისი ქვეყნის საზღვარზე, როგორც ოდოაკრის ერთგული და ჰუნების სასტიკი მოწინააღმდეგე.

ნაწარმოების დრამატიზმს და მკითხველის ინტერესს აძლიერებს ის, რომ მამასა და შვილს შორის შეხვედრა ხდება ისეთ ვითარებაში, როცა ორივესთვის დაფარულია ის, თუ რად ეკუთვნიან ისინი ერთიმეორეს. მართალია, ჰილდებრანდი მალე გებულობს, რომ მის პირისპირ დგას საკუთარი ვაჟი. მაგრამ უკანასკნელისთვის კი ეს ბოლომდე დაფარული რჩება. მწერალი გადმოგვცემს, თუ როგორ დაიძრნენ ერთიმეორესთან შესარკინებლად მამა და შვილი, მაგრამ არჩევს თავი აარიდოს მოქმედების სწორხაზობრივად განვითარების, ბრძოლის გაგრძელების ჩვენებას. ამას იგი ახერხებს მამისა და შვილის გაბაასების სცენის შემოტანით, რომელიც ნაწარმოებში ძირითად მხატვრულ ელემენტად წარმოგვიდგება. მოცულობითაც და იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობითაც ამ დიალოგს ნაწარმოებში მთავარი ადგილი უკავია. მის დამწყებად ჰილდებრანდი გვევლინება. ვიდრე ბრძოლაში ჩაებმებოდეს, ჰილდებრანდი —

ეს გამოცდილი მოხუცი — ეკითხება ახალგაზრდას, თუ ვინ არის იგი. ყმაწვილი პასუხობს, რომ მას ჰადუბრანდი ჰქვია, მის მამას კი ჰილდებრანდი ერქვა. იგი აღნიშნავს, რომ მისი მამა, დიტრიხთან ერთად, გაექცა აჭაურობას, გაიქცა აღმოსავლეთისაკენ, დატოვა სამშობლოში ახალგაზრდა ცოლი ჩვილი ბავშვითურთო. ალბათ მამაჩემი აღარაა ცოცხალიო, დასძენს იგი.

გებულობს რა, რომ მის წინ საკუთარი ვაჟი დგას, ჰილდებრანდი ცდილობს რადიკალურად შეცვალოს მოქმედების ხაზი, ნაცვლად ბრძოლისა დარიგება შესთავაზოს ყმაწვილს, ცდილობს დაარწმუნოს იგი, რომ მის წინ საკუთარი მამა დგას. ამასთანავე იგი იძრობს ჰუნების მეფის მიერ ნაჩუქარ ძვირფას სამაჯურს და გაუწოდებს ჰადუბრანს, მაგრამ უკანასკნელი საჩუქარს არ ღებულობს, აცხადებს, რომ საჩუქარს იარაღით უნდა დაუხვდეო. იგი უწოდებს ჰილდებრანდს ცბიერ ჰუნს, რომელსაც სურს ტკბილი სიტყვებით მისი დაბრმავება, რათა შემდეგ ვერაგულად იარაღი გამოიყენოს. ჰილდებრანდის სიტყვებში ყმაწვილს იმიტომ შეაქვს ეჭვი, რომ გააჩნია სარწმუნო საბუთები, რომ მისი მამა ცოცხალი არ არის, ეს მოხუცი კი, რომელიც თავს ჰადუბრანდის მამად ასაღებს, ჰუნების ჯარს მოუძღვის; არ ჩანს, რომ იგი თავისი მბრძანებლისაგან გამოქცეული იყოს.

შვილის ამგვარი ქცევით ჰილდებრანდი თავზარდაცემულია. იგი ამბობს, რომ გაატარა ბრძოლებში თავისი ქვეყნის გარეთ რამდენიმე ათეული წელი და ერთხელაც არ დამარცხებულა; ახლა კი იგი საკუთარმა შვილმა უნდა განგმიროს, ანდა თვითონ გახდეს შვილის მკვლელი. მამა ყოველნაირად ცდილობს საქმის მშვიდობიანად დაბოლოებას, მაგრამ ეს შეუძლებელი ხდება შვილის მიერ დაკავებული მტკიცე პოზიციის გამო. ბოლოს, როცა შვილი მამის ბუმბერაზულ თავმოყვარეობას შეურაცხყოფს, ბრალს დებს მამას სილაჩრეში, ჰილდებრანდი ებმება ბრძოლაში. „იგი ყველაზე ლაჩარ ადამიანად ჩაითვლებოდა აღმოსავლეთის ხალხთა შორის, ვინც შენ ბრძოლაზე უარს გეტყოდაო“ — ამ სიტყვებით მიმართავს იგი თავის ვაჟს.

იწყება ბრძოლა, რომლის შედეგი აქ გაურკვეველია, რადგან ამ ადგილზე ნაწარმოები წყდება, საფიქრებელია, იმიტომაც, რომ მეტი თავისუფალი ადგილი ხელნაწერის უკანასკნელ გვერდზე ავტორების განკარგულებაში აღარ იყო. ბრძოლის შედეგი ამ ნაწარმოების მიხედვით, მართალია, ცნობილი არ არის, მაგრამ სავარაუდო უფრო ის არის, რომ შედეგი ტრაგიკული უნდა ყოფილიყო. ამგვარია საერთოდ ტრადიცია ძველი გერმანული საგმირო ეპოსისა, რომელსაც „ჰილდებრანდის სიმღერის“ ავტორიც მიყვება. დასას-

რული იქ თითქმის ყველგან ტრაგიკულია. რომ შედეგი ამ ორთა-ბრძოლისაც ტრაგიკული უნდა ყოფილიყო, რომ მოკლული კონკრეტულად ჰადუბრანდი უნდა ყოფილიყო, ამას გვიდასტურებენ გვიანდელი ცნობები, კერძოდ XIV საუკუნეში ჩაწერილი ძველი ისლანდური სიმღერა, რომელშიც ჰილდებრანდი ჩამოთვლის მის მიერ ბრძოლაში მოკლულებს და მათ შორის ასახელებს საკუთარ შვილსაც. მოგვეპოვება გვიანდელი XV საუკუნის „ჰილდებრანდის სიმღერაც“, რომელშიც ყველაფერი მშვიდობიანად მთავრდება, მამა და შვილი ერთიმეორეს ურიგდებიან და ბრუნდებიან თავიანთ ოჯახში. ასეთი ფინალი სრულიად ბუნებრივია ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საბოლოოდ დამკვიდრების ეპოქისთვის, როცა ძველი წარმართულ-ჰეროიკული წარმოდგენები საბოლოოდ უთმობენ ადგილს ქრისტიანულ ეთიკურ წარმოდგენებს.

გარეგნული ნიშნების მიხედვით „ჰილდებრანდის სიმღერა“ იმ ეპოქას ასახავს, როცა ქრისტიანობა გაბატონებული მსოფლმხედველობა გახდა, როცა ძველი წარმართული მსოფლმხედველობა საბოლოოდ გამოირიყა. ამის უტყუარ საბუთს ის უნდა წარმოადგენდეს, რომ ღმერთი, რომელსაც მიმართავს ჰილდებრანდი, არის ქრისტიანული და არა წარმართული ღმერთი. ეს გასაკვირიც არ არის, რადგან იმ ეპოქაში, რომელსაც „სიმღერა“ ასახავს, ქრისტიანობა გოთებს შორის უკვე გავრცელებულია, ბიბლიაც გოთურ ენაზე თარგმნილია. მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება იქმნება ნაწარმოების მხოლოდ გარეგანი ნიშნების მიხედვით. ნამდვილად კი „ჰილდებრანდის სიმღერა“ ატარებს უფრო მეტად წარსულის, წარმართობის დროის ნიშნებს, ვიდრე ქრისტიანობის დამკვიდრების დროისას. იგი იდეურად იმ ეპოქისაკენ გვახედებს, როცა ძველი, წარმართული და ახალი ქრისტიანული მსოფლმხედველობა ერთიმეორეს გადაჯრით ებრძვიან, მაგრამ გაბატონებული მდგომარეობა ჯერ კიდევ ძველს ეკუთვნის და არა ახალს. ლექსის ავტორებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანული ეკლესიის მოღვაწეები უნდა იყვნენ, არა თუ იცნობენ წარმართულ სამყაროს, არამედ გარკვეულად ხარკსაც უხდიან წარმართულ-ჰეროიკული ეპოქის ტრადიციასა და წარმოდგენებს; ხარკს უხდიან არა იმით, რომ ძველ წარმოდგენებს ახალი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის სამსახურში აყენებენ, როგორც ამას „მუსპილსა“, „ჰელიანდსა“ და მისიონერული პოეზიის სხვა ძეგლებში ვხედავთ, არამედ იმით, რომ ძირითად მნიშვნელობას სწორედ ძველს, წარმართულ-ჰეროიკულს ანიჭებენ და არა ახალს.

რომ ეს ასეა, რომ „ჰილდებრანდის სიმღერა“ იდეურ-კომპოზიციურად წარმართულ, ძველი გერმანული საგმირო პოეზიის ტრადიციასთანაა დაკავშირებული და არა ახალ ეპოქასთან, ამას გვიდასტუ-

რებს ის, თუ ნაწარმოებში დასმული ძირითადი საკითხის როგორ გადაწყვეტას გვთავაზობენ ავტორები. რა ძირითადი საკითხია ეს? რა არის ამ ნაწარმოების მთავარი შინაგანი კონფლიქტი? ესაა გარემოებათა იმგვარი ურთიერთდაკავშირება, რომლის შედეგადაც ტრაგიკული ფინალი გარდუვალი ხდება. გარემოებათა ამგვარი კავშირი ნაწარმოებში წარმოდგენილია როგორც უმაღლესი ძალა, როგორც ბედისწერა, რომლის წინაშეც ადამიანები უძლურნი მოსჩანან. ეს რწმენა ადამიანის ბედის წინასწარგანსაზღვრულობისა, დამახასიათებელი წარმართული ეპოქისთვის, მსჭვალავს „სიმღერას“, აიძულებს მასში გამოყვანილ გმირებს იმოქმედონ არაიშვიათად ისე, როგორც ამას მათ ფატალური აუცილებლობა კარნახობს და არა ისე როგორც ისინი პირადად ისურვებდნენ რომ ემოქმედათ. ამ ფატალურმა აუცილებლობამ დიტრიხი და მისი მრჩეველი ჰილდებრანდი თავისი ხალხის მტრების ბანაკში მიიყვანა. მანვე დააყენა ჰილდებრანდი საკუთარი ვაჟის პირისპირ, თავისი შვილის მკვლელი გახადა.

როგორც მამა, ისე შვილი დახატულნი არიან იმ დიდი ისტორიული ამბების ფონზე, რომლებსაც ადგილი აქვს იმდროინდელ გერმანულ სამყაროში, განასახიერებენ ეთიკურ ნორმებსა და ტრადიციებს ამ მრისხანე ეპოქისა. მათთვის ფრიად მნიშვნელოვანია, ცხადია, გვაროვნული, სისხლით ნათესაობის ინტერესები. მაგრამ წინა პლანზე როგორც მეომრები, მაინც თავიანთ მხედრულ ღირსებას აყენებენ. ტრაგიზმიც ნაწარმოებში სწორედ ამ ფონზე იშლება — საბრძოლო ღირსებისა და მშობლიური გრძნობის დ ა პ ი რ ი ს პ ი რ ე ბ ი ს ფონზე. ჰილდებრანდმა არჩევანი უნდა გააკეთოს ამ ორ გრძნობას შორის. ან მამურ გრძნობას უნდა დაემორჩილოს და თავისი საბრძოლო ღირსების შელახვა აიტანოს, ან ეს ღირსება დაიცვას და საკუთარი შვილის წინააღმდეგ მახვილი აღმართოს — ასეთი დილემის წინაშე დგას იგი. საბოლოოდ იმარჯვებს მეომრის ღირსების გრძნობა მშობლიურ გრძნობაზე.

ეს ეპიკური ნაწარმოები გვემოწმება მისი ავტორის განვითარებულ მხატვრულ ალღოს, მასალის საინტერესოდ დამუშავების, მართალი მხატვრული განზოგადებების შექმნის უნარს. თხრობა პოემაში დრამატიულ ხაზებში მიდის, სცენები ღრმად მოფიქრებული და ფსიქოლოგიურად გამართულია; ამბის განვითარება ნაწარმოებში მიდის შინაგანი ბუნებრივი აუცილებლობით, მასალის შინაგანი ლოგიკით. იმთავითვე იგრძნობა, რომ ნაწარმოებში დახატულ დაძაბულ მდგომარეობას უეჭველ კატასტროფამდე მივყავართ, რადგან არ ჩანს ძალა, რომელიც ამ ორი საპირისპირო მხარის შერიგებას მოახდენდეს. ჩვენ ვხედავთ ერთი მხრივ თავის უფროსთან ვალდე-

ბულების გრძნობით დაკავშირებულ მხცოვან ბუმბერაზს, გამოცდილსა და მამაცს, მეორე მხრივ კი, გამოუცდელსა და ფიცხ ჰადუბრანდს, ასევე ვალდებულების გრძნობით დაკავშირებულს თავისი ქვეყნის მესვეურთან. დრამატიზმს განსაკუთრებით ის აძლიერებს, რომ ჩვენ იმთავითვე ვიცით — ერთიმეორეს ხვდებიან მამა და შვილი, რომელთაგან მხოლოდ ერთს, მამას ეხილება თვალები, გებულობს ნამდვილ ვითარებას, ხოლო მეორე, ვაჟი კი ვითარებაში სრულიად არაა გარკვეული, არ იცის და არც უნდა დაიჯეროს, რომ მის წინ საკუთარი მამა დგას.

მწერალი არ ხატავს თავის გმირებს ცალმხრივად. ჩვენ სრულიად ბუნებრივად და გამართლებულად გვეჩვენება როგორც ის, რომ მამა ცდილობს როგორმე ზეგავლენა მოახდინოს შვილზე, ისე საქციელი შვილისაც, რადგან უკანასკნელიც თავის დასკვნებში გარკვეულ საფუძველს ემყარება: ფაქტებს, სიფრთხილის გრძნობას. ამიტომაა, რომ ის არ ღებულობს მამის მიერ შეთავაზებულ საჩუქარს, რადგან დაეჭვებულია მამის კეთილგანზრახვაში. ჰადუბრანდი დარწმუნებულია, შერიგებულია იმ აზრთან, რომ მისი მამა ცოცხალი არ არის. ახლა კი მის წინ დგას ვიღაც მოხუცი და ჰადუბრანდის გადარწმუნებას ცდილობს ისე, რომ საამისო არავითარი დამარწმუნებელი ფაქტები არ გააჩნია. არა მხოლოდ ამის გამო იჩენს გადაჭარბებულ სიფრთხილეს ჰადუბრანდი, არამედ იმიტომაც, რომ ეს მოხუცი, მისი აზრით, არ იქცევა ისე, როგორც მოიქცეოდა ხოლმე მისი მამა.

სიუჟეტი ნაწარმოებისა იშლება ეპიკურ ფონზე, მიუხედავად იმისა, რომ თხრობას აქ შედარებით მცირე ადგილი აქვს დათმობილი. ეპიკური სიმშვიდითაა გადმოცემული დრამატიზმის შემცველი ამბები. ასეთივე სიმშვიდითაა გადმოცემული მოკლე მონოლოგები. ჰილდებრანდის აზრს ყოველთვის უპირისპირდება საწინააღმდეგო აზრი ჰადუბრანდისა. ლექსის ენა საკმაოდ დახვეწილია. მხატვრული ეპითეტებითა და პარალელიზმებით ნაწარმოები შედარებით ღარიბია. ლექსი აგებულია სტრიქონის ორ ნახევარსტრიქონად დაყოფის პრინციპზე. „ჰილდებრანდის სიმღერა“ მოწმობს გერმანელ ხალხებში მხატვრული შემოქმედების განვითარებული ტრადიციის არსებობას. თვალსაჩინოა ამ ძეგლის მნიშვნელობა აგრეთვე გერმანული ენის ისტორიისთვისაც. ნაწარმოებში დახატული გმირები და სიტუაციები, მასში გამოყენებული მხატვრული ხერხები საფუძველს გვაძლევენ წარმოდგენა ვიქონიოთ ძველი გერმანული ეპიკური პოეზიის ხასიათზე.

„ჰილდებრანდის სიმღერა“ ზემოგერმანულ ენაზე დაწერილი ერთ-ერთი წერილობითი ძეგლია ძველი გერმანული საგმირო ეპოსისა, მაგრამ არა საერთოდ ერთადერთი ძეგლი ამგვარი პოეზიისა.

ასეთი ნაწარმოებები ფართოდ იყო გავრცელებული ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქაში და მომდევნო ეპოქაშიც. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ სახის ნაწარმოებები არა მხოლოდ ზეპირად ვრცელდებოდნენ, არამედ წერილობითი გზითაც. და თუ მათ ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ ახალი რელიგია მათ ბრძოლას უცხადებდა როგორც წარმართული მსოფლმხედველობის შემცველ ძეგლებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამის გამო არ მოუღწევია ჩვენამდე იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც კარლოს დიდის განკარგულებით ჩაიწერენ.

მიუხედავად ამ დევნისა, ძველი ეპიკური პოეზია მაინც განაგრძობდა არსებობას ახალ დროში, ქრისტიანობის დამკვიდრების ეპოქაში. მოხეტიალე მწერლები, როგორც შემქმნელები და გამავრცელებლები ეპიკური ნაწარმოებებისა, მიუხედავად დევნისა, განაგრძობდნენ მოღვაწეობას საუკუნეთა მანძილზე ხალხის აქტიური მხარდაჭერით. ამ პოეზიის კვალი ჩანს აგრეთვე, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ადრინდელი შუა საუკუნეების ქრისტიანულ-მისიონერულ პოეზიაშიც. როგორც შემდეგ ვნახავთ, ეს პოეზია ინარჩუნებს აქტუალობას განვითარებული ფეოდალიზმის დროის. ლიტერატურაშიც, შეაქვს მნიშვნელოვანი წვლილი XII — XIII საუკუნეების გერმანული ეპოსის განვითარებაში.

§ III. ბოლორითმოვანი პოეზია

„ჰილდებრანდის სიმღერა“ აგრძელებს ძველი გერმანული ლექსის ტრადიციას, ე. წ. ალიტერაციული ლექსის ტრადიციას. ლექსთწყობის ამ ტრადიციას მიჰყვება აგრეთვე ადრინდელი შუა საუკუნეების საკულტო-ქრისტიანული პოეზიის მთელი რიგი ძეგლები („ვესობრუნული ლოცვა“, „მუსპილი“, „ჰელიანდი“). IX საუკუნის მეორე ნახევარში კი იწყება არსებითად ა ხ ა ლ ი ს ა ფ ე ხ უ რ ი გერმანული ლექსის განვითარებაში. ალიტერაციული ლექსი ამ ეპოქიდან ადგილს უთმობს ბოლორითმოვან ლექსს. ლექსთწყობის ამ ახალ სისტემაზე გადასვლა საბოლოო ჯამში განპირობებულია იმ მოთხოვნებით, რომლებსაც აყენებს მწერლობის წინაშე ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა და მისი დამცველი ქრისტიანული რელიგია, კათოლიციზმი, რომელიც ამ პერიოდში გზას იკაფავს გერმანულ ქვეყნებშიც. შეცვლილ საზოგადოებრივსა და იდეოლოგიურ ვითარებას აღარ პასუხობს ადრინდელი საკულტო ალიტერაციული პოეზია. ნაცვლად ისეთი ძეგლებისა, რომლებშიც ახალი რელიგიის დებულებები ნებისმიერს და არაიშვიათად ზერელე გადმოცემასთან გვაქვს საქმე, ახლა იბადება საჭიროება ისეთ ძეგლებზე, რომლებ-

შიც ამ დებულებათა დოგმატიკურ გაშუქებას ექნება ადგილი, თანაც უფრო მოხდენილი მხატვრული ფორმის გამოყენებით, ვიდრე ის მანამდე არსებულ ალიტერაციულ პოეზიაში იქნებოდა. საკულტო-მისიონერულ პოეზიასაც ამის შესაბამისად ეძლევა უფრო მეტად ორთოდოქსული, უფრო მეტად „მეცნიერული“ ხასიათი, ვიდრე აქამდელ პოეზიას ჰქონდა. პოეზიას ახლაც ეკისრება ახალი რელიგიის პროპაგანდის ფუნქცია, წარმართული მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ ბრძოლა. ამ მისიონერულ-პროპაგანდისტული ფუნქციის შესრულებას უქვემდებარდება ლექსთწყობის ახალ სისტემაზე, ბოლორითმოვან ლექსზე გადასვლა.

მისიონერული პოეზიის ამ ახალი სახის დამწყებად გვევლინება ოტფრიდ ფონ ვაისენბურგი, სამონასტრო სკოლის მასწავლებელი. ოტფრიდის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ფულდას სამონასტრო სკოლამ, სადაც იგი იმდიდრებდა ცოდნას ჰრაბანუს მაურუსის ხელმძღვანელობით. ვაისენბურგში დაბრუნებისას (863—871 წლებს შორის) ოტფრიდი აქვეყნებს ორიგინალურ ნაწარმოებს — „სახარების წიგნი, ღვთის შეწევნით გერმანულად დაწერილი“, რომელიც ადრე შუა საუკუნეების გერმანული მისიონერული პოეზიის მნიშვნელოვან ძეგლს წარმოადგენს და რომელიც ბოლორითმოვანი გერმანული ლექსის პირველ ნიმუშად ითვლება. როგორც თვითონ აღნიშნავს, ოტფრიდს ხსენებული ნაშრომი იმ მიზნით დაუწერია, რომ წინააღდგომოდა საერო პოეზიის, ძველი საგმირო თქმულებების გავლენას. იგი სიამაყით აღნიშნავს, რომ დაწერა თავისი ნაწარმოები ფრანკთა განსადიდებლად. ოტფრიდის დასახელებული ნაშრომი წარმოადგენს სახარების წიგნთა გაერთიანების ცდას ერთ მთლიან ნაწარმოებში, რომელშიც ქრისტეს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის პოეტური თხრობა იქნებოდა მოცემული.

ადრინდელი საკულტო პოეზიის ძეგლებისაგან განსხვავებით, ქრისტე ამ ნაწარმოებში არ არის დახატული როგორც მიწიერი მეუფე. აშკარად იგრძნობა ორთოდოქსული ქრისტიანობის დოგმატიკის ნიადაგზე მდგარი სწავლული ბერი, რომელიც იყენებს მხატვრულ ხერხებსა და საშუალებებს ქრისტიანულ-ასკეტური შეხედულებების პროპაგანდისათვის და არა მიწიერი რეალობის განდიდებისთვის. მწერალს არ აკლია გონების სიმახვილე, ასევე სითბო გულისა, მაგრამ მას მხოლოდ აქა-იქ ეხერხება ჰეშმარიტ პოეტურამდე ამაღლება. ამის მიუხედავად, ოტფრიდის „სახარების წიგნი“ რჩება ახალი გერმანული საკულტო პოეზიის ერთერთ თვალსაჩინო ძეგლად, რომელზედაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოუხდენია რომაულ საკულტო პოეზიას. ეს გავლენა ჩანს ნაწარმოების როგორც შინაარსში,

ისე ფორმაშიც, ლექსთწყობის ახალი სისტემის გამოყენებაში. იღებს რა სიმუშად ლათინურ საეკლესიო ჰიმნებს, ოტფრიდი გადადის ბოლორითმოვან ლექსზე, რომელიც ოთხი მახვილისაგან შემდგარ ორ ნახევარ სტრიქონს ერთ სტრიქონად აკავშირებს.

ეს პოეტური სიახლე მკვიდრდება მომდევნო ათეული წლების გერმანული საკულტო პოეზიის ძეგლებში, ლოცვებში, ფსალმუნებსა და ჰიმნებში. ამ პოეტურ სიახლეს მიყვება აგრეთვე ადრინდელი შუასაუკუნეების გერმანული ეპიკური პოეზიის საყურადღებო ძეგლი — „სიმღერა ლუდვიგზე", რომელიც 881 — 882 წლებში დაიწერა რაინის ფრანკულ დიალექტზე. ეს ნაწარმოები გვემოწმება, თუ როგორ აფართოებენ ეკლესიის მოღვაწეები საკულტო პოეზიის ფარგლებს, ინტერესდებიან არა მხოლოდ ბიბლიური სიუჟეტებით, არამედ საერო თემებითაც, თანადროულობიდან აღებული ფაქტებით. ნაწარმოების ავტორი მხატვრული დამუშავების საგნად იხდის მისი დროის ამბავს, ფრანკთა მეფის — ლუდვიგის ბრძოლას და გამარჯვებას ფლანდრიის ტერიტორიაზე შემოჭრილ ნორმანებზე, რასაც 881 წელს ჰქონდა ადგილი.

„ლუდვიგის სიმღერა" მიყვება ძველი გერმანული პოეზიის, ე. წ. ქების ლექსის ტრადიციას, განადიდებს ერთი ადამიანის, კონკრეტულად კარლოს დიდის შვილისშვილის — ლუდვიგის საბრძოლო საქმეს. ასეთი ლექსები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული ტაციტუსის დროის გერმანელთა შორის. გავრცელებული იყვნენ ისინი გერმანელთა შორის ადრინდელ შუა საუკუნეებშიც. „სიმღერის" ავტორიც გვთავაზობს ამგვარ ქების სიმღერას, რომელშიც წარსულის ტრადიციის დაცვა თანადროულობის მიერ დასმულ ახალ ამოცანებს უკავშირდება. ფრანკთა მეფის ამბებსა და საქმეებს იგი ხატავს არა წარსულის, არამედ თავისი დროის გაბატონებული მსოფლმხედველობის მიხედვით. ნაწარმოების ცენტრალური გმირია არა სახელისა თუ სიმდიდრის მოპოვებისთვის მებრძოლი გმირი ძველი გერმანული ეპოსისა, არამედ ქრისტიანობის საქმისათვის მებრძოლი მეფე, რომელიც აქ წარმოდგენილია როგორც განსახიერება ღვთისნიერებისა და მამაცობის. იგი იბრძვის დამპყრობელთა წინააღმდეგ, მაგრამ იბრძვის როგორც ღმერთის ნებისა და სურვილის განმხორციელებელი, როგორც ღმერთის მიერ ამ საქმისთვის იმთავითვე ამორჩეული. ყველაფერი ამ ნაწარმოებში, პირველ რიგში კი, საბრძოლო ჰეროიზმი ქრისტიანულ სამოსშია გახვეული.

ნაწარმოებში აღწერილია ლუდვიგის ბავშვობა, აღნიშნულია, რომ მამა მომავალ მეფეს ადრე გარდაეცვალა და რომ მისი აღმზრდელი გახდა ღმერთი. ერთი მხრივ იმისთვის, რომ დაესაჯა

ფრანკები, მეორე მხრივ კი იმისთვის, რომ გამოეცადა ლუდვიგი, ღმერთმა შეუსია წარმართი ნორმანები ფრანკთა ქვეყანას. მძიმე განსაცდელის ჟამს კი იგი უხმობს ლუდვიგს და ავალებს იხსნას თავისი ქვეყანა. ღმერთის ამ დავალებას ლუდვიგი წარმატებით ასრულებს.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, „ლუდვიგის სიმღერა“ აგრძელებს ე. წ. ქების სიმღერების ტრადიციას. ეს ასეა, მაგრამ იგი შინაარსობლივადაც და ფორმის მხრივაც მნიშვნელოვნად განსხვავდება ქების სიმღერებისაგან, განსხვავდება იმით, რომ ხატავს იდეალიზებულ სახეს ქრისტიანობის საქმისთვის მებრძოლი მეფისას, ვიდრე ძველი გერმანელი მთავრისას. ნაწარმოებში მოთხრობილი საგმირო ამბებიც თავს იყრის ამ ერთ ადამიანთან, რომელიც თავის მხრივ ღმერთის მიზანდასახულობის შემსრულებლად გვევლინება. განსხვავდება „ლუდვიგის სიმღერა“ ძველი გერმანული ქების სიმღერებისაგან იმითაც, რომ მიჰყვება ლექსთწყობის ახალ სისტემას, ბოლორითმოვანი ლექსის სისტემას, რომლის დამკვიდრებაშიც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ოტფრიდმა და რომელსაც „ლუდვიგის სიმღერის“ ავტორი გაცილებით უფრო ოსტატურად იცავს, ვიდრე „სახარებათა წიგნის“ ავტორი.

„ლუდვიგის სიმღერა“ გვემოწმება, რომ გერმანული ლექსის განვითარებაში IX საუკუნეში ისახება ახალი ტენდენცია, საერო თემატიკის შეჭრა ოფიციალურ ქრისტიანულ ლიტერატურაში. იგი გვემოწმება, რომ ეკლესიის მესვეურები, სამონასტრო კულტურის კერები მნიშვნელოვნად აფართოებენ შემოქმედების არეს, იღებენ მხატვრული დამუშავების საგნად არა მხოლოდ ბიბლიურ სიუჟეტებს, არამედ თემებს საერო ცხოვრებიდანაც, ხატავენ არა მხოლოდ ბიბლიურ პერსონაჟებს, არამედ გარემომცველი სინამდვილიდან აღებულ გმირებსაც. კათოლიკური ეკლესიის, პაპის ხელისუფლების გაძლიერების ეპოქაში, მათი მხრივ საერო ხელისუფლებაზე ძლიერი პრეტენზიის გაცხადების პირობებში, სავსებით ბუნებრივია, რომ ოფიციალურ ლიტერატურაში გზას იკაფავს საერო თემატიკა, ის ტენდენცია, რომელიც ოდიდანვე მსჭვალავდა საგმირო ეპოსს და რომელიც ბრწყინვალედაა დაცული „ჰილდებრანდის სიმღერაში“.

ცხადია, ამის თქმა შეუძლებელია, რომ საერო თემატიკა საერთოდ უცნობი იყო ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული საკულტო პოეზიის აქამდელი სხვა ნიმუშებისათვის, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ ასეთი თემატიკა მოხსენებულ ძეგლებში წარმოადგენს ცალკე ნაწილს ბიბლიური თემისას იმ დროს, როცა „ლუდვიგის სიმღერაში“ თემა არსებითად საერო ხასიათისაა, ცხოვრებიდან აღებულია. ეს ნაწარმოებიც, ცხადია, ადრინდელი შუა საუკუნეების ქრისტიანული

პოეზიის საერთო ნაკადს უკავშირდება, რამდენადაც იმავე ამოცანას სახავს, რასაც ამდროინდელი საკულტო პოეზია საერთოდ, ქრისტიანული ღმერთის განდიდების ჰიმნს წარმოადგენს. ეს ასეა, მაგრამ, რამდენადაც „ლუდვიგის სიმღერა“ წარმოადგენს არა ტრადიციულ საეკლესიო ჰიმნს, არამედ სასულიერო ისტორიულ ჰიმნს, ამდენად იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ქრისტიანულ-საკულტო პოეზიის სხვა ძეგლებისაგან, გვაუწყებს ახალი პერიოდის დასაწყისს ამ პოეზიის განვითარებაში, დასაწყისს მისი საერო თემებისაკენ მობრუნებისა. ოფიციალური ლიტერატურის საერო ცხოვრებისაკენ მობრუნების ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ძლიერად ჩანს მომდევნო საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში.

§ IV. ე. წ. ოტონური აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა

როგორც ცნობილია, X საუკუნეში საქსონური დინასტიის წარმომადგენელი ოტონ I (936 — 973) საფუძველს უყრის ე. წ. „გერმანიის ნაციის საღვთო რომის იმპერიას,“ არამყარ გაერთიანებას გერმანული სამთავროებისას. ამგვარ სახელმწიფოებრივ გაერთიანებას საქსონელი მეფეები აღწევენ ერთი მხრივ მსხვილი ფეოდალების დეცენტრალისტური მისწრაფებების წინააღმდეგ ბრძოლით, მეორე მხრივ, მეზობელი სლავი და იტალიელი ხალხების მიწების შიტაცების გზით. თავიანთ საშინაო და საგარეო პოლიტიკაში ოტონ I და მისი მემკვიდრეები ემყარებიან სასულიერო ფეოდალებს, აფართოებენ მათ სამფლობელოებს, ანიჭებენ მათ პოლიტიკურ პრივილეგიებს. ეკლესიის ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა გაძლიერებამ, სასულიერო წოდების შიგნით მომხდარმა სოციალურმა დიფერენციაციამ, საერო ცხოვრებისადმი ეკლესიის გაძლიერებულმა ინტერესმა დაასვა ბეჭედი მთელს იმდროინდელ იდეოლოგიას, მწერლობას, განაპირობა X საუკუნის უკანასკნელ მესამედსა და XI საუკუნის დასაწყისში გარკვეული აღმავლობა ახლად შექმნილი გერმანიის იმპერიის კულტურის დარგში, რაც ე. წ. ოტონური აღორძინების სახელითაა ცნობილი.

რომის იმპერატორის ტიტულის მქონე გერმანელი მეფეების — ოტონების სასახლე ამ პერიოდში ხდება საეკლესიო-ფეოდალური კულტურის ერთ-ერთი ცენტრი. აქ იმყოფება იმპერატორ ოტონ III-ის მასწავლებელი ჰ ე რ ბ ე რ ტ ი, შემდეგში იმპერატორის მიერ რომის პაპის ტახტზე აყვანილი, აგრეთვე ეპისკოპოსი ლ ი უ ტ პ რ ა ნ დ ი, ისტორიკულ-პოლიტიკური ხასიათის ნაწარმოებების ავტორი. აქვეა სასახლის ბიბლიოთეკა, რომელშიც თავმოყრილია რიგი ანტიკური მწერლის ნაწარმოებთა ხელნაწერი. როცა X — XI საუკუნის გერმანული მწერლობის განვითარებაში აღორძინების შესახებ ვლა-

პარაკობთ, მხედველობიდან არ უნდა გაეუშვათ, რომ ეს აღორძინება ატარებდა ერთობ შეზღუდულ, თანაც აშკარად მიბაძვით ხასიათს, თავისი არსით დიდად განსხვავდებოდა იმ დიდი გონებრივი მოძრაობისაგან, რომელიც დასავლეთ ევროპაში რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ვითარდება და რომელიც ჰუმანიზმის სახელითაა ცნობილი; განსხვავდებოდა უპირატესად იმით, რომ მას არ ახასიათებდა ანტიკურობისადმი ის დამოკიდებულება, რაც ახასიათებდა ჰუმანიზმის ეპოქას, სამყაროსადმი ჯანსაღი დამოკიდებულება. ასეთი ნიშნების მატარებელი არ იყო ოტონური აღორძინება იმიტომ, რომ მას ის მოთხოვნები უნდა დაეკმაყოფილებინა, რომელთაც ფეოდალური საზოგადოებისა და მისი დამცველი იდეოლოგიის განმტკიცების ინტერესები აყენებდა. ამ ძირითად ამოცანას უქვემდებარდებოდა სახელმწიფოებრივად გაბატონებული კლასის მთელი საგანმანათლებლო-სამწერლო პოლიტიკა როგორც კაროლინგების, ისე ოტონების დინასტიათა მეფობის ეპოქაში. სხვა ვითარება ამ ეპოქაში შეუძლებელი იყო. შეუძლებელი იყო, რომ ანტიკური კულტურით გატაცებას ამ დროს მიეღო ის ხასიათი, რომელსაც რენესანსის ეპოქაში ვხედავთ, გამოხატულიყო იმის აღორძინებაში, რაც წარმოადგენს არსს აღორძინების ცნებისას, ნამდვილად ანტიკური იდეალის აღორძინებაში გამოხატულიყო. საამისოდ საჭირო იყო ფრიად მნიშვნელოვანი ცვლილებები საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ქვეყნის საწარმოო ძალთა განვითარებაში, რისთვისაც ამ ეპოქაში ნიადაგი არ არსებობდა.

ფრიად მნიშვნელოვან გარემოებას, რომელიც ცხადყოფს ამდროინდელი გერმანული აღორძინების შეზღუდულობას, არის ის, რომ იგი კურსს იღებს უცხოურზე და არა მშობლიურზე, ანვითარებს უცხო ენაზე წერის პრაქტიკას. ფართოდ ინერგება ამ დროს როგორც ლათინური წიგნების გადაწერის და ლათინურ ენაზევე კომენტირების, ისე ლათინურ ენაზე ორიგინალური ნაწარმოებების, მათ შორის მხატვრული ნაწარმოებების წერის პრაქტიკა. პოეზიას მთავარ ამოცანად უყენებენ ეკლესიის სამსახურს. პოეტურ ნაწარმოებებს წერენ როგორც ლათინური პოეზიის დარგში სავარჯიშო წიგნს. მშობლიურ ენაზე მწერლობის განვითარებისთვის კი ნაკლებად ზრუნავენ. თავისთავად ცხადია, რომ მშობლიური ენისაგან ოფიციალური მწერლობის ამგვარი დაშორების პირობებში შეუძლებელია ლაპარაკი მეცნიერებისა და ლიტერატურის დარგში მომხდარ რაიმე თვალსაჩინო მნიშვნელობის მქონე აღორძინებაზე. ეს მით უფრო შეუძლებელია, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ამდროინდელი ლიტერატურა გამოჯნულია არა მხოლოდ მშობლიური ენისაგან, არამედ მშობლიური ხალხური შემოქმედებისაგანაც, რამ-

დენადაც ამ უკანასკნელმა შემოინახა აღრინდელი წარმართული მსოფლმხედველობის ნიშნები. ამ მხრივაც ოტონური აღორძინების ეპოქა აგრძელებს და აღრმავებს ე. წ. კაროლინგური აღორძინების ხაზს მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მშობლიური ენისა და ფოლკლორისაგან დაშორებისა და ლათინურზე ორიენტაციის პრაქტიკას აქ გაცილებით უფრო ფართო ხასიათი აქვს, ვიდრე კაროლინგების დროს ჰქონდა.

ნიშნავს ეს თუ არა, რომ ქრისტიანულ-ლათინური ლიტერატურა X და XI საუკუნის დასაწყისისა მოკლებულია საერთოდ პროგრესულ მნიშვნელობას, რომ ეს არის პერიოდი ლიტერატურაში არა რაიმე აღმავლობის, არამედ საერთოდ ჯანსაღი ტენდენციების ჩაკვდომისა? არა, არ ნიშნავს. მართალია, მწერლობაში ეკლესიის მონოპოლიური მდგომარეობის დამყარების შედეგად მოხსენებული ჯანსაღი ტენდენციის განვითარებისთვის შეიქმნა არახელსაყრელი პირობები, მაგრამ ისინი მაინც გზას იკაფავენ და მნიშვნელოვან როლს ინარჩუნებენ მთელს იმდროინდელ ლიტერატურაში. უპირატესად ეს ითქმის ხალხური შემოქმედების შესახებ, რომელმაც ძალუმად შემოინახა ძველი წარმართული მსოფლმხედველობის ნიშნები. ეკლესიის მხრივ დევნის მიუხედავად, ხალხური შემოქმედების ისეთი მნიშვნელოვანი ნაკადი, როგორიც ძველი საგმირო ეპოსია, განაგრძობს არსებობას ამ ეპოქაშიც და მომდევნო ეპოქებშიც, ახდენს რა თავის მხრივ გარკვეულ გავლენას ოფიციალური ლიტერატურის განვითარებაზეც. როგორც კაროლინგების, ისე ოტონების მეფობის ეპოქაშიც ოფიციალური ქრისტიანულ-ლათინური ლიტერატურა ვერ ახერხებს მთლიანად გვერდის ავლას ხალხური შემოქმედებისთვის, იყენებს ამ უკანასკნელს თავისი მიზნებისთვის.

როგორც აღინიშნა, ე. წ. ოტონური აღორძინების ეპოქის ლიტერატურაში დამკვიდრებული იყო უმთავრესად ლათინურ ენაზე წერის პრაქტიკა, რაც ერთი მხრივ ლათინურ ენაზე ადრე შექმნილი წიგნების გადაწერაში, მეორე მხრივ კი ლათინურ ენაზე ორიგინალური ნაწარმოებების შექმნაში იხატებოდა. ასეთი პრაქტიკა გარკვეულად დაბრკოლებას წარმოადგენდა მშობლიური მწერლობის განვითარებისთვის, მაგრამ ეს მაინც არ ნიშნავს, რომ იგი მოკლებული იყო საერთოდ ყოველგვარ პროგრესულ მნიშვნელობას. ცხადია, გერმანული მწერლობის განვითარების საქმეში ლათინური ენის მნიშვნელობის არც ისეთი გადაფასებისთვის არსებობს საფუძველი, როგორსაც უკანასკნელ დროს გამოქვეყნებულ ზოგიერთ ნაშრომში ვხედავთ, რომლის მიხედვითაც, ეს ენა შედარებულია მამაკაცთან, გერმანული ენა კი — დედაკაცთან, ახალი გერმანული

ენები კი მათი შეუღლების შედეგადაა გამოცხადებული,[1] მაგრამ იმის მტკიცება კი ჭეშმარიტებას არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს, რომ ლათინური ენა გერმანელთათვის ამ პერიოდში ასრულებდა გარკვეულად შუამავლის როლს მაღალ კულტურასთან (იგულისხმება რომის კულტურა).

ის გარემოება, რომ ე. წ. ოტონური აღორძინება ატარებდა ერთობ შეზღუდულ ხასიათს, არ წარმოადგენდა იმის აღორძინებას, რაც ძირითადია აღორძინების ცნებაში, არ ნიშნავს, რომ ეს პერიოდი მოასწავებს საერთოდ დაღმავალ ხაზს გერმანული ლიტერატურის განვითარებაში. არ ნიშნავს იმიტომ, რომ ზევითმოხსენებული ჯანსაღი ტენდენციები ლიტერატურაში ამ პერიოდშიც გზას იკაფავენ. ოფიციალური მწერლობა, მართალია, კურსს იღებს უცხოურზე, მაგრამ ამ უცხოურ სამოსში არაიშვიათად თავს იჩენს საკუთრივ გერმანული შინაარსი. მხედველობიდან არ შეიძლება გავუშვათ ის, რაც დადებით მომენტს წარმოადგენს უცხოურზე ამ ორიენტაციის პრაქტიკაში, სახელდობრ ის, რომ ადგილი აქვს ანტიკური პოეტების, ფილოსოფოსების და სხვათა ხელნაწერების გადაწერას, რითაც ხელი ეწყობა მათ შენახვას. განსაკუთრებით ისაა მნიშვნელოვანი, რომ ხალხური შემოქმედებისადმი ოფიციალური იდეოლოგიის ნეგატიური დამოკიდებულების მიუხედავად, ამ პერიოდში ისე, როგორც წინა საუკუნეში, ერთგვარად ხელი ეწყობა ადრინდელი საგმირო პოეზიის ტრადიციის შენარჩუნებასაც, ხელი ეწყობა იმით, რომ ლათინურ ენაზე მუშავდება მხატვრულად ამ პოეზიის მოტივები, იქმნება მხატვრული ტილოები საგმირო პოეზიის მასალაზე. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ქრისტიანულ-ლათინური განათლების ყველა მოღვაწისათვის ამ ეპოქაში არაა დამახასიათებელი მშობლიური სალიტერატურო ტრადიციისაგან ის გამიჯვნა, რაც საერთოდ ამ განათლების შესახებ ითქვა, რომ სამონასტრო სკოლებში მოღვაწე დაბალი წრის სამღვდელოება თავის სამწერლო საქმიანობაში არ ემიჯნება მშობლიურს, ჯანსაღ-ხალხურ საწყისს.

ე. წ. ოტონური აღორძინების ეპოქაში მძლავრადაა წარმოდგენილი ოფიციალური ლიტერატურის საერო თემატიკისადმი, საერო ცხოვრების საკითხებისადმი მობრუნების ის ტენდენცია, რომელიც IX საუკუნის ძეგლის „ლუდვიგის სიმღერის“ განხილვის მაგალითზე დავინახეთ. ეს ტენდენცია მსჭვალავს ამ პერიოდის არა მხოლოდ იმ მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებიც გერმანულ ენაზე არიან დაწერილი, არამედ მნიშვნელოვანწილად იმათაც, რომლებიც დაწერილი არიან ლათინურ ენაზე. შინაარსობრივადაც ასეთი ნაწარ-

[1] Becker, H. Bausteine zur deutschen Literaturgeschichte, Halle, 1957, გვ. 25.

შოებებიც გერმანული სინამდვილისაკენ გვახედებენ, იმ საკითხებს ეხმაურებიან, რომლებიც გერმანიის სინამდვილეში ისმებოდა. ასეთია ხასიათი მრავალრიცხოვანი ლათინური იგავებისა და სატირიკული მოთხრობების და ლექსებისა, რომელთა ლათინურ ენაზეც გადაკეთებას ახდენენ სამონასტრო სკოლაში მომუშავე პოეტები. ასეთია, მაგალითად, ლათინური გადაკეთება სატირიკული ლექსისა — „ხუცესი და მგელი“ და სატირიკული პოემისა — „უნიბოსი“, რომელშიც დაცინვის საგნადაა ქცეული ხუცესი, მოსამართლე და შექებულია გონება-მახვილობა და მოხერხება გლეხისა. ასეთივე ხასიათისაა XI საუკუნის დასაწყისში ლათინურ ენაზე დაწერილი შვანკი — „უვავილთა მელოდია“, რომელშიც შეაბიეღი გლეხის მოხერხებასა და დაწინაურებაზეა ლაპარაკი.

ოფიციალური ლიტერატურის საერო ცხოვრებისადმი მობრუნების ეს ტენდენცია განსაკუთრებით მძლავრად იჩენს თავს ადრინდელ შუასაუკუნეების გერმანული ლიტერატურის შესანიშნავ ძეგლში, ჰეროიკულ პოემაში — „მკლავმაგარი ვალთარი“, რომელიც დაიწერა სან გალენის სკოლის მასწავლებლის, ბერ ეკჰარტის მიერ 920 — 930 წლებს შორის. პოემა წარმოადგენს ლათინურ თარგმანს ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის ჩვენამდე მოუღწეველი ნიმუშისა, გერმანული ვალთარის ეპოსისა. თარგმანი შესრულებულია ჰექსამეტრებით და გამიზნულია სამონასტრო სკოლისათვის როგორც მეტრიკაში სავარჯიშო წიგნი.

„ვალთარი“ მეათე საუკუნეში დაიწერა, მაგრამ მასში მოთხრობილი ამბავი გერმანელი ხალხის ისტორიის ძველ პერიოდს ეკუთვნის, იდეურად დაკავშირებულს დიტრიხ ბერნელისა და ნიბელუნგების შესახებ თქმულებებთან. იგი, შეიძლება ითქვას, გერმანული წარმოშობისაა, მასში მოთხრობილი ამბავი გავრცელებული ყოფილა გერმანიის ფარგლებს იქითაც. საკუთრივ გერმანული ორიგინალი ამ ნაწარმოებისა შემონახული არ არის, მაგრამ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი არსებობდა გერმანულ ზეპირსიტყვაობაში და ეკჰარტის დროს გავრცელებული ყოფილა. ნაწარმოების მხატვრულად გამართვაში ჩანს განსწავლული ბერი, რომელსაც სახელმძღვანელოდ ლათინური პოეზიის მხატვრული ფორმები გაუხდია.

პოემა მოგვითხრობს, რომ ჰუნების მრავალრიცხოვანი ჯარის სათავეში მყოფი ატილა აღმოსავლეთიდან მოიწევს დასავლეთისაკენ გერმანელ ხალხთა დასაპყრობად. ფრანკთა მეფე გიბიხო, ბურგუნდელებისა — ჰაინრიხი და აქვიტანიისა — ალფიერე თათბირობენ, თუ როგორ მოიქცნენ. ისინი გადაწყვეტენ შესთავაზონ ატილას მორჩილება და ხარკი, ოღონდ თავიანთ ქვეყნებს განადგურება აცდინონ

თაეს. ატილა თანხმდება შეთავაზებულ წინადადებას, ხელმძღვანელობს რა იმ მოსაზრებით, რომ სჯობს უომრად აიღო ის, რისთვისაც ბრძოლების გადახდაა საჭირო. „მე მირჩევნია, ამბობს იგი, ხალხთ ქაეშირი ვუთავაზო, ვიდრე ომები. ჰუნს უფრო მშვიდობიანობის პირობებში ურჩევნია მართვა და იგი უხალისოდ ჰკიდებს იარაღს ხელს იმათ წინააღმდეგ, ვინც მათ უჯანყდება".

ატილა უკან აბრუნებს თავის ჯარს მდიდარ საჩუქრებთან ერთად. მოხარკე ქვეყნებიდან მას თან მიჰყავს მძევლები: ფრანკთა ქვეყნიდან სასახლის კაცის შვილი — ჰაგენი, ბურგუნდიიდან — მეფის ასული, ჰილდეგუნდი, აქვიტანიიდან კი — მეფისწული ვალთარი. ეს უკანასკნელი და ჰილდეგუნდი მშობლების მიერ პატარაობიდანვე ერთიმეორისთვის არიან განკუთვნილი. ახალგაზრდები მიჰყავთ ჰუნების მეფის სასახლეში. თავიანთი მამაცური საქმეებით ჰაგენი და ვალთარი მალე გაითქვამენ სახელს ჰუნების ქვეყანაში. ჰილდეგუნდის აღზრდას კი ხელმძღვანელობს ატილას მეუღლე -- ჰელხე, რომელიც ქალწულს სამეფოს განძს აბარებს. რამდენიმე წლის შემდეგ ჰუნების სასახლეში მოდის ამბავი გიბიხოს გარდაცვალების შესახებ. მისმა მემკვიდრემ, გუნთერმა ატილას ხარკის გადახდაზე უარი უთხრა. ამას დაემატა ისიც, რომ ჰაგენიც გაიქცა ჰუნების სასახლიდან. საგონებელშია ჩავარდნილი ატილას მეუღლე. მას აშინებს განსაკუთრებით ის, რომ შეიძლება ვალთარმაც მიბაძოს ჰაგენის მაგალითს, რასაც შედეგად მოჰყვება ჰუნების სამეფოსთვის ერთ-ერთი ბოძის გამოცლა. ატილა თანხმდება ცოლის წინადადებას შესთავაზონ აქვიტანელ მეფისწულს დაქორწინება ჰუნების ერთ-ერთი მთავრის ასულზე, მაგრამ სამშობლოსა და ჰილდეგუნდისადმი სიყვარულის გრძნობით შეპყრობილი ვალთარი მოხერხებულად უარყოფს ამ წინადადებას, ისე, რომ სრულიადაც არ აღძრავს ეჭვს.

ვალთარს შემუშავებული აქვს გაქცევის გეგმა, რომელსაც ჰილდეგუნდს აცნობს, შეახსენებს, რომ ისინი ადრეევე ერთიმეორესთვის იყვნენ განკუთვნილი. მორცხვი ჰილდეგუნდი ყველაფერში ეთანხმება ვალთარს და მოქმედებს მისი დავალების შესაბამისად. ვალთარი პატიჟებს ატილას და სასახლის დიდებულებს ნადიმზე და, დროს იხელთებს რა იმით, რომ ჰუნები საშინლად დათვრნენ, მიიპარება ჰუნების ქვეყნიდან ჰილდეგუნდთან ერთად, რომელსაც თან მიაქვს ძვირფასეულობით სავსე ორი ყუთი.

ისინი მიდიან ფარული გზებით, თავს არიდებენ ადამიანებთან შეხვედრას. ასე იმგზავრეს მათ ორმოცი დღე, ვიდრე ფრანკთა ქვეყანას მიაღწევდნენ. რაინზე გადაყვანისათვის ვალთარმა მენაეეს მის მიერ დაჭერილი იშვიათი თევზი აჩუქა, რომელიც მენაეემ სასახლეში მიიტანა. თევზმა მიიპყრო მეფის, გუნთერის ყურადღება.

მენავეს გამოკითხვის შედეგად ჰაგენმა დაასკვნა, რომ ფრანკთა ქვეყანაში ფეხი შემოუდგამს მის მეგობრად ნაფიცს ვალთარს. გუნთერს მიზნად დაუსახავს წაართვას ვალთარს განძეულობა და ჰილდეგუნდიც. ჰაგენის მუდარის მიუხედავად, მეფე თავის განზრახვაზე ხელს არ იღებს და თორმეტი რაინდის თანხლებით, რომელთა შორის ჰაგენიცაა, მიეშურება ვალთარისაკენ. ვალთარმა ვოგეზის ტყეში მიუდგომელ ადგილას დაისადგურა. დიდი ხნის უძინარს, მას მიეძინა. ჰილდეგუნდის მკერდზე.

მტრის მოახლოებისას ქალმა გამოაღვიძა ვალთარი, რომელმაც მყისვე იარაღი აისხა. ვალთართან აგზავნიან ერთ-ერთ რაინდს, რომელიც აცნობებს მას გუნთერის დავალებას განძის, ცხენისა და ჰილდეგუნდის მეფისთვის გადაცემის შესახებ, ვალთარი უარყოფს ამ წინადადებას, მაგრამ მეფისადმი პატივისცემის გამოხატვის მიზნით მზადაა გადასცეს გუნთერს ასი სამაჯური. ჰაგენი ურჩევს მეფეს აიღოს შემოთავაზებული საჩუქარი. წინათგრძნობა ეუბნება მას, რომ საქმე ცუდად დაბოლოვდება. მან ნახა სიზმარში მეფე, რომელსაც ფეხი დაჰკარგოდა, პირადად მას კი, თვალი. გუნთერი უარყოფს ჰაგენის წინადადებას, უწოდებს ჰაგენს მშიშარას, გაბრაზებული ჰაგენი გაეცალა მეფეს და განმარტოებული თვალს ადევნებს ამბის განვითარებას.

ვალთართან ბრძოლაში ზედიზედ დაეცა თერთმეტი ბუმბერაზი. შეშფოთებული გუნთერი თხოვს ჰაგენს ჩაერიოს ბრძოლაში. ჰაგენი ჯერ უარზეა, მაგრამ შემდეგ თანხმობას აცხადებს, ოღონდ არა იმ მიუვალ ადგილას, სადაც ვალთარი იმყოფება. ვალთარმა არ დატოვა ღამით თავისი სადგომი. მის მიერ დახოცილ მეომართა თავები მან მიადგა მათ სხეულებს და ლოცვას შეუდგა. სასტიკი ბრძოლის შედეგად სამივენი სასტიკად დასახიჩრდნენ; გუნთერმა დაჰკარგა ცალი ფეხი, ვალთარმა მარჯვენა ხელი, ჰაგენმა კი, ერთი თვალი და ექვსი კბილი. დაჭრილ მეომრებს ჭრილობას უხვევს საფარიდან გამოსული ჰილდეგუნდი. გუნთერი და ჰაგენი ვორმსში მიემგზავრებიან, ვალთარი და ჰილდეგუნდი კი, აქვიტანიაში.

„ვალთარი“ გერმანული საგმირო ეპოსის ერთადერთი ძეგლია, ჩვენამდე მთლიანი სახით რომაა მოღწეული. მოქმედების სიფართოვითა და გმირთა მრავალფეროვნებით იგი ჭარბობს „ჰილდებრანდის სიმღერას.“ თუმცა ჩამოუვარდება მას მხატვრული ღირსებით. ნაწარმოებს მსჭვალავს ქრისტიანულ-ასკეტური თვალსაზრისი, რაც განსაკუთრებით ვალთარისა და ჰაგენის პერსონაჟების დახატვაში ჩანს. ხატავს რა თითოეულ მათგანს ისეთი ნიშნებით, რომლებიც წინაქრისტიანული ეპოქისაკენ გვახედებს, ავტორი მათ მა-

ინც ქრისტიანული მსოფლმხედველობისა და მორალის მატარებელ პერსონაჟებად წარმოგვიდგენს.

ავტორის ქრისტიანული შეხედულებები თავს იჩენს გუნთერისა და ამ უკანასკნელის რაინდებისადმი დამოკიდებულებაში, განსაკუთრებით კი იმ ლოცვაში, რომლითაც ვალთარი მადლობას იხდის ბრძოლაში მოპოვებული წარმატების გამო. ავტორის ეს ქრისტიანული მსოფლგაგება მძლავრად იჩენს თავს ჰაგენის პერსონაჟის დახატვაში. ჰაგენი, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი მისთვის დამახასიათებელი ნიშნით მითოლოგიურ გმირს ჩამოგავს, მთლიანად აღებული, ამ ნაწარმოებში ქრისტიანული მორალის დამცველად გვევლინება. იგი გადის ბრძოლის ველიდან არა მხოლოდ იმიტომ, რომ შის რაინდულ ღირსებას შეურაცხყოფა მიაყენეს, არამედ იმის გამოც რომ ადამიანების მოქმედების მთავარ სტიმულს, მისი აზრით, სიხარბე და გაუმაძღრობა წარმოადგენს. ვალთარის წინააღმდეგ გამოსულ რაინდთა საქციელი მას მწარე საყვედურს წარმოათქმევინებს, რაც ადამიანთა ცხოვრებაზე ქრისტიანულ წარმოდგენას გამოხატავს.

გულისტკივილით აღიქვამს ჰაგენი, რომ ადამიანები დაუფიქრებლად მიექანებიან უფსკრულისაკენ და ამას ჩადიან იმისთვის, რომ მატერიალური გამორჩენა ნახონ. რაც უფრო მეტს ფლობენ ადამიანები, მით უფრო მეტად ღვივდება მათში, ჰაგენის აზრით, სიხარბის გრძნობა. ქრისტიანული ტენდენციების გასწვრივ ნაწარმოებში შემონახულია ძველი საგმირო ეპოსის ნიშნებიც. ეს ჩანს არა მხოლოდ თხრობის ეპიკური ფორმის არჩევაში, არამედ მოქმედების, ცალკე ეპიზოდების გააზრებაშიც. პირველ ყოვლისა, იგი ჩანს ხასიათების დახატვაში, ნაწარმოებში სანტიმენტალური მომენტების უქონლობაში. უკანასკნელის ილუსტრაციას წარმოადგენს გმირთა თავშეკავება მთელი მათი მოგზაურობის განმავლობაში, მწარე განცდების დაძლევა და ირონია საკუთარ თაზე.

ავტორი ერთობ სიტყვაძვირია ვალთარისა და ჰილდეგუნდის სიყვარულის გადმოცემისას. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ვიგრძნოთ, რომ მათ ერთიმეორე უყვართ, დავინახოთ იგი ქალისა და ვაჟის ერთიმეორისადმი ერთგულებაში, მაგრამ ჩვენ ვერ ვხედავთ ამ გრძნობის სიტყვიერ გამოხატვას. პოემაში წინა პლანზეა წამოწეული არა გრძნობის კულტი, არამედ იდეალი გმირობისა, სწრაფვა მტერზე გამარჯვებისადმი. ჰილდეგუნდს, აშკარაა, ღრმად უყვარს ვალთარი და მზად არის შესწიროს ამ გრძნობას ყველაფერი, მაგრამ ისე, რომ არაფერი თქვას მის შესახებ. ვალთარის მიერ მიცემულ წინადადებას, მოემზადოს გასაქცევად, იგი ასე პასუხობს: „ბედნიერებას მარგუნებს ღმერთი თუ უბედურებას, მე მზად ვიქნები მთელი ჩემი არსებით, სიყვარულით ავიტანო იგი".

ცხადად ჩანს, ფეოდალური სასახლის ტრადიციას ჯერ კიდევ მტკიცედ არ გაუდგამს ფესვი, რომ მის საფუძველზე შესაძლებელი ყოფილიყო შეყვარებულთა დამოკიდებულების სხვაგვარი გაშუქება. მამაკაცისადმი ქალის დამოკიდებულებაში აქ წინა პლანზეა გრძნობა პატიოსნების, საქმროსადმი ერთგულებისა. ქალი თავის საქმროს ეკუთვნის, მაგრამ ბრძოლის წაგების შემთხვევაში იგი გამარჯვებულის საკუთრებაში გადადიოდა.

„ვალთარში" მაინც ბევრია ისეთი ნიშანი, რომელიც ამ ნაწარმოებს ფეოდალურ ეპოქასთან აახლოებს. პოემაში გამოყვანილი გუნთერი ნაკლებად ჰგავს საგმირო ეპოსის გუნთერს, რომელიც ბუმბერაზების მისდამი ერთგულებას არა მხოლოდ თავისი, როგორც მეფის, ავტორიტეტით უზრუნველყოფდა, არამედ პირადი თვისებებითაც, მამაცობითა და სიმტკიცით. „ვალთარში" დახატული გუნთერი კი არ ამჟღავნებს ამგვარ თვისებებს. პირიქით, იგი დახატულია როგორც ბეცი, ხეპრე და ანგარებიანი მმართველი. ამის მიუხედავად, რაინდები მისდამი მაინც ერთგულებას იჩენენ. შეურაცხყოფილი ჰაგენიც კი ბოლოს და ბოლოს იძულებული ხდება მიიღოს მისი წინადადება, ჩაერიოს ბრძოლაში, რითაც არღვევს მეგობრისადმი მიცემულ ფიცს. ჰაგენიც ამ ნაწარმოებში ატარებს ფეოდალური ეპოქის ბეჭედს. იგი რაინდია, გარკვეული ვალდებულებით დაკავშირებული სიუზერენთან. ასეთივე ცვლილება განუცდია ნაწარმოებში ატილას პერსონაჟსაც, რომელიც დახატულია მეფე-ფეოდალად, მის გარშემო შემოკრებილნი კი, ფეოდალ-რაინდებად.

მხატვრული თვალსაზრისითაც „ვალთარი" წარმოადგენს საყურადღებო მოვლენას იმ დროის ლიტერატურაში. მისი ღირსება უპირატესად მოქმედების მთლიანობაში მდგომარეობს. მოქმედება ამ პოემაში შეესაბამება ნაწარმოების მაგისტრალურ ხაზს, რომლისგანაც გადახვევას ადგილი არ აქვს. პოემის ავტორს არ შეაქვს თავის ნაწარმოებში დამატებითი მოტივები, რომლითაც მოქმედების სხვა გზით წარმართვა შეიძლებოდეს. იგი თავს აღწევს გაზვიადებულ მსჯელობებს, განმეორებებს, იცავს გარკვეულ სიმეტრიას მოტივებს შორის. მწერალი მხატვრულ ნიმუშად იხდის არა გერმანულ, არამედ ლათინურ პოეზიას, ბაძავს მასალის დალაგებაში ვერგილიუსს.

ავტორი არ იძლევა მოქმედ პირთა საქციელის ფსიქოლოგიურ დასაბუთებას, არ ხატავს გმირთა განცდებს, მაგრამ იგი მაინც თავს აღწევს ამბის მშრალად გადმოცემას, ერთფეროვნებას. მას თავს აღწევს მაშინაც, როცა სურს გვიჩვენოს თერთმეტი რაინდის რიგ-რიგობით ბრძოლა ვალთართან. იგი ხატავს თითოეულ მათგანს განსხვავებულად, პირადად მათთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ნა-

წარმოების მხატვრული ღირსება მის დინამიურობაში მდგომარეობს. ავტორი არ მალავს გადმოსაცემი ამბისადმი თავის დამოკიდებულებას, გადმოსცემს რა მას დიალოგებსა და მონოლოგებში. იგი არც იუმორის გრძნობასაა მოკლებული, რაც რელიეფურად, თუმცა ტლანქი ფორმით, თავს იჩენს ნაწარმოების ფინალში.

ქრისტიანულ-ლათინური პოეზიის კიდევ ბევრი სხვა ნიმუში მოგვეპოვება ადრინდელი შუასაუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში. ასეთებია, მაგალითად, ლათინურად დაწერილი, შინაარსობრივად კი გერმანულ სინამდვილესთან დაკავშირებული ნაწარმოები — „პატიმრის გაქცევა", უცნობი მწერლის მიერ დაწერილი X საუკუნეში, ლათინურად გადამუშავებული „იზენგრიმუსი" („Isengrimus") „რაინეკე მელა" („Reinardus vulpus") და სხვა.

როგორც აღინიშნა, გერმანული მხატვრული ნაწარმოებების ლათინურ ენაზე მთარგმნელებად სასულიერო პირები გამოდიოდნენ. თავიანთი მთარგმნელობითი საქმიანობით ისინი, ქრისტიანულ-ასკეტური შეხედულებების პროპაგანდასთან ერთად, მიზნად ისახავდნენ ლათინურ პოეზიაში სავარჯიშო წიგნების შედგენას. ანტიკური ტრადიციებისა და ასკეტიზმის ურთიერთ დაკავშირების ეს ტენდენცია ნათლად ჩანს მონაზვნის, ჰროტსვითის (930—970 წ.) ნაწერებში. ჰროტსვითი მეტწილად ამუშავებდა რელიგიურ თემებს, ნიმუშად იხდიდა ანტიკურ მწერლებს, განსაკუთრებით ვერგილიუსსა და ტერენციუსს. მისი დამსახურება იმაშია, რომ ტერენციუსის მიბაძვით დაწერილი პიესებით მან ხელი შეუწყო დრამატიული ჟანრის განვითარებას. ტერენციუსის მიბაძვით დაწერა მან ლათინურ ენაზე ექვსი კომედია და რამდენიმე ლეგენდა, რომელთა შორის საყურადღებოა ლეგენდა — „თეოფილუსი". აქ მწიგნობრულ ლიტერატურაში პირველადაა აღწერილი ხელშეკრულების დადება ეშმაკსა და ადამიანს შორის.

თავისი დრამებით ჰროტსვითი ისახავს პრაქტიკულ მიზანს, ცდილობს დანერგოს ქრისტიანული მორალი, შეებრძოლოს იმ უზნეობას, რომელსაც მონასტრის კედლებში ხედავს. აღსანიშნავია, რომ თავის ლეგენდებში ჰროტსვითი დგას მაინც გერმანული სინამდვილის ნიადაგზე, მასალას ნაწარმოებისთვის იღებს მომეტებულად თავისი ქვეყნის ცხოვრებიდან. მოქმედების მხრივ ჰროტსვითის პიესები ღარიბია, ხასიათები მკრთალადაა მოხაზული. მათში ნაკლებად იგრძნობა ბუნებრიობა და სიცოცხლე. ჰროტსვითმა დაწერა აგრეთვე შრომა — „ისტორია ოტონ პირველისა", რომელშიც იგი ქება-დიდებას ასხამს საქსონიის მეფეთა ექსპანსიას სამხრეთისაკენ.

გერმანული ეპიკური პოეზიის ტრადიციების ლათინურ პოეზიასთან შეგუების ტენდენცია მკვეთრადაა აღბეჭდილი ამ ეპოქის ერთ-

ერთ თვალსაჩინო მხატვრულ ძეგლში — „რ უ ო დ ლ ი ბ ი“. ეს ნაწარმოები დაწერილია ჰექსამეტრებით ლათინურ ენაზე მეთერთმეტე საუკუნეში. დაწერილია იგი რომელიღაც ბერის მიერ და ჩვენამდე მოღწეულია მხოლოდ ფრაგმენტულად. შინაარსობრივად „რუოდლიბი“ გერმანულ სინამდვილესთანაა დაკავშირებული. იგი იმ მხატვრულ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება, რომლებშიც აღბეჭდილია როგორც ახალი, ფეოდალური, ისე ადრინდელი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამახასიათებელი ნიშნები.

რომანის მთავარი გმირია თავისი ქვეყნიდან გადახვეწილი ახალგაზრდა რუოდლიბი, რომელმაც სამშობლოში ბევრი შეეიწროება განიცადა. სამშობლოდან გადახვეწილი ადამიანებისადმი გამოჩენილ ინტერესს მანამდეც ვხვდებით გერმანულ ლიტერატურაში. ასე, მაგალითად, ჰილდებრანდის საუბარში თავის ვაჟთან აშკარად სჩანს დარდი თავის სამშობლოზე, ამ უკანასკნელიდან გადახვეწის გამო. ეს ინტერესი და დარდი სამშობლოზე კიდევ უფრო ძლიერადაა წარმოდგენილი განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანულ ლიტერატურაში.

„რუოდლიბი“ წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ძველი საგმირო საგების ტრადიციის გაგრძელებას, მეორე მხრივ კი, ნიადაგის შემზადებას, წინარე სახეს შუა საუკუნეების სარაინდო-სათავგადასავლო რომანისა. ამ ნაწარმოებში შეინიშნება სათავგადასავლო ამბებისადმი ის დიდი ინტერესი, რომელიც შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ისახებოდა და რომელიც არ შეწყვეტილა მანამ, ვიდრე იგი. ცალმხრივობამდე მისული, არ გახდა სერვანტესის სახელგანთქმული რომანის ულმობელი პაროდიის საგანი.

თავისი სამშობლოდან განდევნილმა რუოდლიბმა თავშესაფარი აფრიკაში ნახა. აქ იგი შევიდა ერთ-ერთი იქაური მეფის სამსახურში და მოიპოვა მეფის თანაგრძნობა. ერთ-ერთ ბრძოლაში მოპოვებული გამარჯვების აღსანიშნავად გამართულ ნადიმობისას რუოდლიბმა მიიღო დედისაგან გამოგზავნილი წერილი, რომელშიც დედა მას სამშობლოში დაბრუნებას სთხოვდა. გაწეული სამსახურის საფასურად მეფე წინადადებას აძლევს რუოდლიბს აირჩიოს ჯილდოდ ან განძეულობა, ან ის დარიგებები, რომელთა მიცემასაც იგი მას პირდება. რუოდლიბი გადაწყვეტს მიიღოს მეფისაგან 12 ბრძნული დარიგება. ამ დარიგებათა მიხედვით რუოდლიბი არ უნდა დაუნდოს არცერთ წითელთმიან ადამიანს, არ დაბინავდეს არცერთი ისეთი ქვრივის სახლში, რომელსაც ახალგაზრდა ქალი ჰყავს, ერთ ღამეზე მეტხანს არ ატაროს გულში ვისმეზე შურისძიების გრძნობა, არ შეაწუხოს ხშირი სტუმრობით თავისი ნათესავები და სხვა.

მრავალი ფათერაკის მიუხედავად, რუოდლიბმა მიაღწია თავის

ქვეყანას. აქ მას შესთავაზეს საცოლედ ახალგაზრდა ქალი, რომელიც აღმოჩნდა სხვაზე შეყვარებული. ქონდრის კაცისაგან გაიგო რუოდლიბმა, რომ მეფეებს, იმუნხსა და მის ვაჟს, ჰარტუნხს დიდი განძეულობა აქვთ. მან დახოცა ორივე მეფე. დაეპატრონა როგორც მათ განძს, ისე იმუნხის ასულს, ჰერბურგს. აქ წყდება რომანი.

ძნელი არ არის შევნიშნოთ, თუ როგორ უკავშირდება ამ რომანში ერთიმეორეს საგმირო პოეზიისა და სარაინდო ლიტერატურის მოტივები. ეს დაკავშირება ჩანს სიტუაციების აღწერილობაში, გრძნობელობის მომენტების წინწამოწევაში, გმირთა ხასიათების მეტ სინაზესა და დახვეწილობაში. ძველი საგების მსგავსად, „რუოდლიბშიც“ ვეცნობით სათავგადასავლო ამბებს, მაგრამ ამ ამბების გადმოცემაში თავს იჩენს ბევრი ისეთი ნიშანი, რომლებიც ფეოდალურ სარაინდო ცხოვრებისაკენ გვახედებენ.

რომანში ვნახულობთ ფეოდალური საზოგადოების სხვადასხვა სოციალური წრის მოხდენილ დახასიათებას. ჩვენს წინ იშლება ომების, გამარჯვების აღსანიშნავი ზეიმის, რაინდთა ყოველდღიური ცხოვრების სურათები — ძაღლებით სანადიროდ გამგზავრება, თევზაობა, საბანაოდ წასვლა და სხვა. რომანში აღწერილია სასახლეების ფუფუნება, ძვირფასი ტანსაცმელები, აბჯარ-მოკაზმულობა, სამკაულები, გასართობი ნივთები. ავტორი იჩენს სიტუაციების, დეტალების მოხდენილი აღწერილობის, მათი ურთიერთთან დაკავშირების უნარს. იგი აღძრავს ინტერესს როგორც დიდი, ისე პატარა ამბისადმი, როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების, ისე ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო ამბებისადმი. მწერლის ინტერესის არეშია მოქცეული ქალები, მათი ინტიმური ცხოვრება, სიყვარულის ახსნა, დანიშვნისა და დაქორწინების სცენები.

სიყვარულის თემის გაშუქებაში ნათლად მოჩანს ფეოდალური ურთიერთობისთვის დამახასიათებელი სიყვარულის რაინდული კულტის ჩანასახი. ამასთანავე სიტუაციებისა და მოქმედ პირთა ხასიათების დახატვაში ნათლად იგრძნობა ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე მდგარი მწერალი. ავტორის ქრისტიანულ-ასკეტური მორალი ჩანს თვით ქალთა და სასულიერო პირთა დახატვაში. ქალები ამ რომანში ხასიათდებიან მეტწილად ტლანქი მგრძნობელობით, ზოგიერთნი კი, აშკარა მორალური თავაშვებულობით, ქმრებისადმი ღალატით, პირფერობითა და ცბიერებით. ავტორი კრიტიკის საგნად იხდის აგრეთვე სამღვდელოების ზნეობრივ დაცემას.

„რუოდლიბში“ მოცემული მხატვრული სახეები და სურათები წარმოადგენენ საყურადღებო მოვლენას XI საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში. საგმირო პოეზიის ტრადიციების გამოყენებით ისინი ამზადებენ ნიადაგს რაინდული ლიტერატურის განვითარებისთვის.

ეს რომანი, მართალია, სამონასტრო საკანში იშვა და ასკეტური მსოფლმხედველობის ნიშნებს ატარებს, მაგრამ არსებითად იგი გაცდა სამონასტრო ცხოვრების კედლებს და შეიქმნა წინამორბედი ახალი სარაინდო რომანისა. სასახლის მომღერლები დაეწაფნენ „რუოდლიბის" მოტივებს და გადაიტანეს ისინი თავიანთ სიმღერებში. მათ მოგვცეს გაგრძელება ამ რომანისა ახალი მათ მიერ გამოგონილი გმირის ჰერბორტის სახით, რომელიც რუოდლიბის ვაჟად არის მიჩნეული. რომანში აღწერილია ჰერბორტის თავგადასავალი, მის მიერ ნორმანდიიდან მშვენიერი ჰილდებურგის მოტაცება, მდევრებთან ბრძოლა და მათზე გამარჯვება. შემდეგ შპილმანი მოგვითხრობს ჰერბორტის მიერ ბუმბერაზი ჰუგებოლდის მოკვლას მამისეული ხმლით. ბოლოს აღწერილია ჰერბორტის ბრძოლა მეფე თეოდორიხთან.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, ოფიციალური გერმანული ლიტერატურა ადრე შუა საუკუნეებისა კურსს იღებდა ლათინურ ენაზე. ამასთანავე ნაჩვენები გვქონდა, რომ ამ ლიტერატურის მშობლიური ენისაგან, ასევე ფოლკლორისაგან დაშორების მიუხედავად, ამ პერიოდში არ შეწყვეტილა განვითარება გერმანულენოვანი ლიტერატურისა, იქმნებოდა სხვადასხვა ჟანრის მხატვრული ნაწარმოები როგორც ზეპირსიტყვაობის, ისე ლიტერატურის დარგში. ლათინურ ენაზე შექმნილი მრავალრიცხოვანი მხატვრული ნიმუშების, პოემების, ლექსების, მოთხრობების, ანდაზა-გამოცანების და სხვა სახის ნაწარმოებების გვერდით ამ ეპოქამ შემოგვინახა აგრეთვე გერმანულ ენებზე დაწერილი ძეგლებიც. ქრონოლოგიურად ასეთთა შორის პირველ რიგში უნდა მოხსენებულ იქნას X საუკუნის მიწურულში შექმნილი ლექსი — „ჰაინრიხის სიმღერა". („De Heinrico"). თავისებურება ამ ლექსისა ისაა, რომ იგი ორენოვანი ნაწარმოებია. სტრიქონები გერმანულსა და ლათინურ ენებზე მასში რიგრიგად ცვლიან და ერითმებიან ერთიმეორეს. ნაწარმოები აგვიწერს ბავარიის ჰერცოგის, ჰაინრიხის შეხვედრას თავის ძმა იმპერატორ ოტონ მესამესთან. ისტორიულად ცნობილია, თუ როგორი დაძაბული დამოკიდებულება იყო ჰაინრიხსა და ოტონს შორის, ცნობილია, რომ ჰაინრიხმა ორჯერ მოაწყო აჯანყება ოტონის წინააღმდეგ სამეფო გვირგვინის დაპატრონების მიზნით და მიიღო პატიება მეფისაგან დამამცირებელი თხოვნისა და მუდარის შედეგად. ლექსის ავტორი კი გარკვეულად ფარავს ამ ფაქტს. ჰერცოგის შეხვედრას იმპერატორთან ამკარად მიმზიდველ ფერებში წარმოგვიდგენს.

გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ამ მხრივ მოღვაწეობა სან გალენის სკოლის მეთაურის ნოტკერ ლაბეოს (950—1022 წწ.), რომელსაც თანამედროვეებმა ნოტკერ ტეუტონიკუსი შეარქვეს. ნოტკერის კალამს ეკუთვნის მრავალი ლათინური თხზულების თარგმანი გერმა-

ნულ ენაზე, რომლებიც სან გალენის სკოლის მოსწავლეთათვის ყოფილა განკუთვნილი. ასეთებია, მაგალითად, თარგმანები ბოეციუსის თხზულებისა — „ნუგეში ფილოსოფიაში“, მარციანუსის „ფილოლოგიის ქორწინების“ და არისტოტელეს ორი თხზულებისა სათანადო კომენტარებით. ნოტკერმა თარგმნა აგრეთვე დაწყებითი სახელმძღვანელო არითმეტიკაში. როგორც თვითონვე წერს, მისთვის მიუმართავთ ეთარგმნა კატონის, ვერგილიუსის და ტერენციუსის ზოგიერთი ნაწარმოები. უფრო გვიან ნოტკერმა თარგმნა ფსალმუნები და დაწერა მუსიკის სახელმძღვანელო გერმანულ ენაზე. მასვე ეკუთვნის აგრეთვე რიტორიკის სახელმძღვანელოს შექმნა.

ყურადღებას იქცევს ის, რომ თავის თხზულებებში ნოტკერს არაიშვიათად შემოაქვს გერმანული გარითმული ლექსები. გერმანული ლექსები გვხვდება აგრეთვე ნოტკერის ლათინურ თხზულებებშიც. თავისი თარგმანებითა და ორიგინალური თხზულებებით ნოტკერმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა გერმანული ენისა და მწერლობის განვითარებაში. ის ერთი პირველთაგანია, ვინც ხელს უწყობს უცხოურზე ორიენტაციის ტრადიციის თანდათანობით დაძლევას ლიტერატურაში, აღვიძებს ინტერესს მშობლიური ენისა და ლიტერატურისადმი.

ასეთია ხასიათი ადრინდელი შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურისა. როგორც დავინახეთ, იგი, მსგავსად მთელი იმდროინდელი განათლებისა, არის უპირატესად სასულიერო და ამასთანავე ლათინურენოვანი ლიტერატურა. საერო ტენდენციები კვლავინდებურად მსჭვალავს ამდროინდელ ხალხურ შემოქმედებას, მაგრამ ისინი იჭრებიან საუკუნეთა მანძილზე ოფიციალურ ლიტერატურაშიც, უჩვენებენ რა მისი განვითარების ახალ გზას, დასაწყისს საერო ლიტერატურის განვითარებისა. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარებას ადრინდელ შუა საუკუნეებში ჯერ კიდევ არ მიეღწია იმ საფეხურისთვის, რომ შესაძლებელი გამხდარიყო ამ ახალი ტენდენციის საბოლოოდ დამკვიდრება, საერო ლიტერატურის განვითარება ადრინდელ შუა საუკუნეებშივე. მაგრამ ნიადაგი მისთვის კი, ცხადია, უკვე შემზადებული იყო.

• • •

XI საუკუნის მეორე ნახევარი აღინიშნება მნიშვნელოვანი ცვლილებებით გერმანული ლიტერატურის, მთელი იმდროინდელი სულიერი კულტურის განვითარებაში. ოფიციალური ლიტერატურა, რომელშიც მონოპოლიური მდგომარეობა კვლავინდებურად სამღვდელოებას უკავია, ხდება ცხოვრებიდან გაქცევის ფილოსოფიის, ასკე-

ტური იდეალების ქადაგების იარაღი. თუ ადრინდელ მისიონერულ პოეზიაში, ასევე საკულტო პოეზიაში X — XI საუკუნის დასაწყისისა, ქრისტიანული დოგმების პროპაგანდა მაინც უთავსდებოდა საერო ცხოვრებისადმი ინტერესს, ახლა იგი ღებულობს მკვეთრად გამოხატულ ხასიათს, ადამიანს მოუწოდებს უარი თქვას ამქვეყნიურ სიხარულზე, მარად ახსოვდეს სიკვდილი და განკითხვის ჟამის მოახლოება.

ეს ახალი ტენდენცია ლიტერატურის განვითარებაში, ლიტერატურის გამსჭვალვა მებრძოლი ასკეტიზმის სულით განაპირობა ევროპაში, კერძოდ გერმანულ ქვეყნებში შექმნილმა საზოგადოებრივმა ვითარებამ. ეს ეპოქა ხასიათდება დამოკიდებულების გამწვავებით იმპერატორებსა და რომის პაპს შორის ერთი მხრივ, იმპერატორებსა და მსხვილ ფეოდალებს შორის, მეორე მხრივ. ეკლესიისა და მონასტრებისთვის, რომლებიც მსხვილი მიწათმფლობელები ხდებიან, ხელსაყრელი აღარ არის რომის პაპის ძალაუფლების ის დასუსტება, რასაც ადგილი აქვს X საუკუნესა და XI საუკუნის დასაწყისში და ისინი აყენებენ პროგრამას ეკლესიის იმგვარი გარდაქმნისა, რომლის შედეგიც საეკლესიო ორგანიზაციის და რომის პაპის ძალაუფლების გაძლიერება უნდა ყოფილიყო. ამგვარი პროგრამით გამოდიან საფრანგეთის მონასტრის, კ ლ ი უ ნ ი ს ბერები. აქედან მიიღო სახელწოდება „კლიუნიური" იმ მოძრაობამ, რომელმაც ღრმა ბეჭედი დაასვა მთელს ამდროინდელ განათლებას, ლიტერატურას. გათვალისწინებული აქვთ რა ის, რომ თავაშვებული ცხოვრება სამღვდელოებისა არის ეკლესიის სახელის გამტეხი, კლიუნიელები მოითხოვენ სამონასტრო ცხოვრების მკაცრი რეგლამენტაციის დაწესებას, ცელიბატის (მღვდელთათვის დაქორწინების აკრძალვა) შემოღებას, სიმონიის (საეკლესიო თანამდებობათა გაყიდვა) მოსპობას, პაპის უმაღლესი ძალაუფლების აღიარებას არა მხოლოდ საეკლესიო, არამედ საერო საქმეებშიც.

ამ პროგრამის გატარებას სათავეში უდგება ბერი ჰ ი ლ დ ე ბ რ ა ნ დ ი, რომელიც შემდეგ რომის პაპად იქნა არჩეული (პაპი გრიგოლ VII). თავდაპირველი წარმატების მიუხედავად, კლიუნიურმა მოძრაობამ მარცხი განიცადა. მარცხი განიცადა პაპის თეოკრატიულმა გეგმამ, რამდენადაც იგი შეეჯახა გერმანიის იმპერატორების ინტერესებს. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო ამ გეგმის საბოლოო მარცხი. ასეთი მარცხი პაპის თეოკრატიულმა გეგმამ განიცადა უფრო გვიან, ევროპაში ცენტრალიზებული ფეოდალური სახელმწიფოების შექმნის პერიოდში.

კლიუნიურმა იდეებმა ჰპოვეს გამოძახილი XI საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანიის სულიერ ცხოვრებაში, მეცნიერებასა და ლიტე-

რატურაში. აქ მათი გავრცელების ცენტრად იქცა ჰირსაუს მონასტერი. ამ ახალი იდეების გამოძახილი ჩანს ბერ ოტლოს ნაწარმოებში — „ოტლოს ლოცვა“, რომელიც ლათინურიდან ბავარიულ ენაზე ითარგმნა დაახლოებით 1060 წელს. გამოძახილი კლიუნიური იდეებისა ჩანს აგრეთვე ბავარიელი საეკლესიო მოღვაწის. — ვილირამის „ქებათა ქებაში“. ეს ძეგლი, ამ პერიოდის მისიონერული ლიტერატურის სხვა ძეგლების მსგავსად, გვიჩვენებს, თუ როგორ მოწყვეტილა XI საუკუნის მეორე ნახევრის ოფიციალური ლიტერატურა საერო ცხოვრებას, როგორ გამხდარა იგი მებრძოლი ასკეტიზმის ქადაგების იარაღი. მიწიერი სინამდვილისაგან განდგომის ეს განწყობილება მსჭვალავს აგრეთვე კლიუნიური ლიტერატურის თვალსაჩინო ძეგლს — „გახსოვდეს სიკვდილი“! („Memento mori“), რომლის ავტორადაც შეიცარიელ ბერს ნოტკერს ვარაუდობენ. ნაწარმოებში ის აზრია გატარებული, რომ საუკუნო ნეტარება სიკვდილის შემდეგ იმას ხვდება წილად, ვისაც ამქვეყნიურ სიხარულსა და სიტკბოებაზე უარი უთქვამს, ვინც ასკეტურ თავშეკავებულ ცხოვრებას ეწეოდა.

იგივე ასკეტური თავშეკავების იდეაა ჩაქსოვილი ბამბერგელი ბერის, ეცოს პოეტურ ნაწარმოებში — „სიმღერა ქრისტეს სასწაულებზე“ („ეცოს სიმღერა“), რომელიც 1064 წელს დაიწერა და რომელშიც ლათინური ჰიმნების მიბაძვით ძველი და ახალი აღთქმის შინაარსია გადმოცემული. ამავე რიგისაა უცნობი ავტორის მიერ 1078 წელს დაწერილი პოეტური ლეგენდა — „ანოს სიმღერა“, რომლის ცენტრშიც დგას ეპისკოპოსი ანონი. ავტორი მას წარმოადგენს როგორც მიწიერი და ზეციური სიკეთის განსახიერებას.

აყენებდა რა საეკლესიო ცხოვრების რეფორმის საკითხს, კლიუნიური ლიტერატურა ერთგვარად უპირისპირდებოდა დადგინების სტადიაში მყოფი ფეოდალური საზოგადოების გაბატონებულ შეხედულებებს, აკრიტიკებდა გაბატონებულ საერო და სასულიერო ხელისუფალთ. მაგრამ ეს კრიტიკა შინაგანად ღრმად წინააღმდეგობრივი და შეზღუდული ხასიათის იყო. აკრიტიკებდნენ რა სასულიერო და საერო ხელისუფლების მესვეურთ, ამ ლიტერატურის წარმომადგენლები არსებითად მაინც ისტორიული პროგრესის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, იმათ პოზიციას ამაგრებდნენ, ვინც ქვეყნის ფეოდალური დაქუცმაცების შენარჩუნებას, პაპისტთა პარტიის გაძლიერებას ესწრაფოდა.

კლიუნიური ლიტერატურის წარმოშობა მოწმობს მნიშვნელოვან ცვლილებას ადრინდელი შუა საუკუნეების მისიონერული ლიტერატურის განვითარებაში, ახალი, იმის საპირისპირო ტენდენციის წარ-

მოშობას, რომელმაც თავი იჩინა ადრინდელ გერმანულ მისიონერულ ლიტერატურაშიც და რომელიც ე. წ. ოტონური აღორძინების ეპოქის ლათინურენოვან ოფიციალურ ლიტერატურაშიც ჩანდა. ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განმტკიცების ამოცანას ეს ახალი ლიტერატურა წყვეტს ახლებურად, არა ლიტერატურის ცხოვრებასთან დაკავშირების, არამედ ადამიანის ცხოვრებიდან განდგომის, ასკეტური თავშეკავების ქადაგებით. თავისთავად ამგვარი ფილოსოფიაც ეპოქურად განპირობებულ მოელენას წარმოადგენდა, იმ მოთხოვნებს პასუხობდა, რომლებსაც მსხვილი საეკლესიო ფეოდალების პრივილეგირებული მდგომარეობის შენარჩუნებისა და გამტკიცების, კათოლიკური ეკლესიის გაძლიერების ინტერესები აყენებდა. საერო ინტერესების წინააღმდეგ გალაშქრებით, ასკეტური თავშეკავების ქადაგებით კლიუნიური ლიტერატურა წინა პლანზე არსებითად ისევ საერო ინტერესებს აყენებდა, მიზნად ეკლესიის, მსხვილი სასულიერო ფეოდალების ეკონომიურსა და პოლიტიკურ გაძლიერებას ისახავდა. ამ მიზნისთვის იყენებს ეს ახალი ლიტერატურა შესაბამის მხატვრულ-ენობრივ ხერხებსა და საშუალებებს, სხვადასხვა მხატვრულ ჟანრს, ქადაგებებს, მხატვრულ თხრობასა და პოეზიას. განსაკუთრებით ისაა მნიშვნელოვანი, რომ ეს ლიტერატურა, განსხვავებით ადრინდელი მისიონერული მწერლობისაგან, რომელშიც გაბატონებული მდგომარეობა ლათინურ ენას ეკუთვნოდა, არის გ ე რ მ ა ნ უ ლ ე ნ ო ვ ა ნ ი ლიტერატურა. ამ ლიტერატურით აღინიშნა გერმანულ სინამდვილეში დამთავრება როგორც ლათინური, ისე ძველი ზემოგერმანული ერისა ლიტერატურაში და დასაწყისი ადრე შუაზემოგერმანული ენის დამკვიდრებისა. ამ მხრივაც, ლიტერატურა XI საუკუნის მეორე ნახევრისა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ცხოვრებიდან ადამიანის გაქცევის ფილოსოფიას ქადაგებს, გარკვეულად ა მ ზ ა დ ე ბ ს ნ ი ა დ ა გ ს გერმანული საერო ლიტერატურის განვითარებისთვის, რასაც ადგილი აქვს მომდევნო საუკუნეებში. ასევე ამზადებს იგი ნიადაგს მომდევნო საუკუნეებში ისეთი მხატვრული ტილოების შესაქმნელად, რომლებშიც ფეოდალური სინამდვილის კრიტიკა გაცილებით უფრო ფართო ხასიათისაა, ვიდრე XI საუკუნის მეორე ნახევრის ახალი მისიონერული ლიტერატურის ძეგლებში.

თავი III. განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურა

წინა თავში აღნიშნული იყო, თუ როგორ იკაფავდა გზას ადრინდელი ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანულ ლიტერატურაში საერო ტენდენცია, როგორ მზადდებოდა ნიადაგი გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურის განვითარებისათვის. აღნიშნული იყო, რომ ამ ახალი ტენდენციის განვითარებას განაპირობებდა ის მოთხოვნები, რომლებსაც გერმანულ ქვეყნებში ფეოდალური წყობილების განმტკიცების ინტერესები აყენებდა. აშკარა ხდება, რომ ამ ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისთვის აუცილებელი იყო სულიერი ცხოვრების დარგში, იმ პრივილეგირებული მდგომარეობის დაძლევა, რომელიც მანამ სასულიერო წოდებას ეკავა. საერო გერმანულენოვანი ლიტერატურის წარმოშობის მრავალსაუკუნოვანი პროცესი წარმატებით გვირგვინდება XII—XIII საუკუნეებში. განსხვავებით მანამდელი ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურისაგან, ოფიციალურ მხატვრულ ლიტერატურაში და არა მხოლოდ მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც, მკვიდრდება საერო მოტივები. ჟანრობრივადაც ამ პერიოდის ლიტერატურა გაცილებით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანია, ვიდრე ლიტერატურა წინასაუკუნეებისა. განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს ამ პერიოდში როგორც ეპიკური, ისე ლირიკული პოეზია. იქმნება ეპოქის შესანიშნავი მხატვრული ძეგლები როგორც ეპიკური და ლირიკული პოეზიის, ისე სხვა დარგში.

იმის თქმა შეუძლებელია, რომ რელიგიური ხასიათის მქონე ლიტერატურამ ამიერიდან განვითარება შეწყვიტა. არა, ასეთი ლიტერატურა კვლავაც განაგრძობს არსებობას, მაგრამ გაბატონებული მდგომარეობა უკვეა არა მას, არამედ საერო ლიტერატურას. თვით სასულიერო-ლათინური ლიტერატურის წარმომადგენლებიც მნიშვნელოვანწილად გადადიან საერო ხასიათის თემებზე, ხელს ჰკიდებენ ძველი საგმირო პოეზიის თუ ახალი ეპოქიდან აღებულ თემებს. მოხეტიალე პოეტი-კლირიკოსები, ვაგანტებიც ახლა მომეტებულად საერო თემებს ამუშავებენ. ეს მაღალი საფეხური XII—XIII საუკუნეების ლიტერატურის განვითარებაში, მდიდარი გერმანულენოვანი

საერო ლიტერატურის წარმოშობა განპირობებულია იმ დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული მოვლენებით, რომლებსაც ადგილი აქვთ კონტინენტურ ევროპაში, კონკრეტულად, გერმანულ ქვეყნებში, სადაც ფეოდალიზმი ამ ხანებში განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს.

ნიადაგი საერო ლიტერატურის ამგვარი განვითარებისთვის XII—XIII საუკუნეებში მნიშვნელოვანწილად შეამზადეს წინა საუკუნეებმა, მაგრამ გადამწყვეტი როლი შეასრულეს, ცხადია, XII—XIII საუკუნეების ამბებმა, ქვეყნის საწარმოო ძალთა განვითარებაში, სოციალურ ძალთა შორის დამოკიდებულებაში მომხდარმა ცვლილებებმა. განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანული ლიტერატურა ატარებს აშკარად გამოხატულ სასახლის ლიტერატურის ხასიათს, იმ ძირითად მოთხოვნებს პასუხობს, რომლებსაც სახელმწიფოებრივად გაბატონებული ფეოდალური კლასის, ფეოდალური წყობილების განმტკიცებისა და შენარჩუნების ინტერესები აყენებენ, იგი ამასთანავე არის მომეტებულად ლიტერატურა ს ა ე რ ო და არა სასულიერო ხასიათისა, რამდენადაც იმ ეპოქაში იშვა, როცა ნიადაგი ეცლება მწერლობაში სასულიერო წოდების პრივილეგირებულ მდგომარეობას, როცა ლიტერატურაში გაბატონებულ ადგილს იკერენ საერო და არა სასულიერო მოტივები, საერო და არა სასულიერო პოეტები.

სწორედ ახლა, განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში, იქმნება გერმანულ ქვეყნებში ხელსაყრელი პირობები მდიდარი გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურის განვითარებისთვის, ლიტერატურაში კლიუნიურ-ჰირსაული გავლენის დაძლევისათვის, რამდენადაც თვით საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში აქვს ადგილი იმის დაძლევას, რასაც ეს გავლენა ემყარებოდა, სასწორის გადახრას საერო ხელისუფალთა მხარეზე. საქმე ეხება კონკრეტულად იმ ბრძოლების შედეგს, რომლებსაც ეწეოდნენ ამ ეპოქაში გერმანიის იმპერატორები თავიანთი ძალაუფლების გასაფართოებლად როგორც საკუთრივ გერმანიაში, ისე მისი ფარგლების იქითაც, მომეტებულად კი ბრძოლებს რომის პაპების წინააღმდეგ. ისტორიულად ცნობილია, რომ იმ ბრძოლებს, რომლებსაც შტაუფენები აწარმოებდნენ. შედეგად არ მოჰყოლია ქვეყნის ფეოდალური დაქუცმაცების მოსპობა, არ მოჰყოლია იმიტომ, რომ ამ იმპერატორების საგარეო პოლიტიკა იყო იმთავითვე აგრესიული პოლიტიკა, მიმართული შეზობელი სლავი და იტალიელი ხალხების დაპყრობისაკენ. ამგვარი პოლიტიკა, ბუნებრივია, აწყდებოდა დაპყრობილი თუ დასაპყრობად გამიზნული ხალხების სასტიკ წინააღმდეგობას.

რაც შეეხება გერმანიის იმპერატორების ხანგრძლივ ბრძოლას

რომის პაპის წინააღმდეგ, მის წარმატებით დაგვირგვინებას უთუოდ დადებითი როლი შეეძლო ეთამაშნა გერმანული ქვეყნების განვითარებაში, რამდენადაც რომის პაპი გერმანიის შიგნითაც სწორედ იმ ძალას ემყარებოდა და ასულდგმულებდა, რომელიც ქვეყნის პოლიტიკური დაქუცმაცების შენარჩუნებას ცდილობდა, არსებითად გერმანულ ქვეყნებში პროპაპისტულ პარტიას წარმოადგენდა. სულიერი კულტურის, ხელოვნების, მეცნიერების განვითარების დარგშიც ეს პარტია აქამდე არსებული ვითარების, ეკლესიის პრივილეგირებული მდგომარეობის შენარჩუნებას ესწრაფოდა, ლიტერატურაში კერძოდ კი, ქრისტიანულ-მისტიკური ხაზის არა შესუსტებას, არამედ კიდევ უფრო გაძლიერებას, საერო ტენდენციის აღკვეთას. თავისთავად ცხადია, რომ პაპის თეოკრატიული პრეტენზიების აღსაკვეთად გამიზნული ბრძოლის წარმატებით დაგვირგვინებას ექნებოდა დადებითი შედეგი ლიტერატურის, მეცნიერების განვითარებისთვის. ასეთი სრულფასოვანი შედეგი კი მას, კერძოდ ლიტერატურისათვის, არ მოჰყოლია. არ მოჰყოლია უპირატესად იმიტომ, რომ იმპერატორები ამ ბრძოლებში არ ემყარებოდნენ საზოგადოების იმ ნაწილს, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი იყო ქვეყნის პოლიტიკური გაერთიანება, არ ემყარებოდნენ, მაგალითად, ამ ხანებში უკვე გამოცოცხლებულ ქალაქებს.

ცნობილია, მაგალითად, რომ იმპერატორმა ფრიდრიხ II-მ იმისთვის, რომ გაეერცელებინა თავისი ბატონობა ფეოდალურ ევროპაზე, ქვეყნის შიგნით განუსაზღვრელი უფლებები მიანიჭა გერმანელ თავადებს, რომელთა დახმარებითაც იგი უსწორდებოდა გლეხთა აჯანყებებს, აგრეთვე რელიგიური ერესის ხასიათის მქონე მოძრაობებს. იგი არა თუ ანიჭებდა რაიმე პრივილეგიებს ქალაქებს, არამედ აშკარად ზღუდავდა მათ, კრძალავდა საქალაქო კავშირებს, საქალაქო საბჭოების არჩევნებს. ქალაქებსა და ფეოდალებს შორის წარმოებულ ბრძოლაში იმპერატორი აშკარად ფეოდალთა მხარეს იჭერდა, უკრძალავდა ქალაქებს შეეკრათ ურთიერთშორის კავშირი ფეოდალების წინააღმდეგ. ყველაფერი ეს იმას გვემოწმება, რომ ფრიდრიხ II ობიექტურად იმათ პოზიციას აძლიერებდა, ვინც გერმანიაში სახელმწიფოებრივი მთლიანობის დამყარების წინააღმდეგ, გერმანიის ფეოდალური დაქუცმაცების მებაირაღედ გამოდიოდა. პოლიტიკა ფრიდრიხ II-ისა, ისე როგორც შტაუფენების დინასტიის სხვა წარმომადგენლებისა, პაპის პოლიტიკისადმი დაპირისპირების მიუხედავად, განუხორციელებელს ხდიდა მყარი სახელმწიფოებრივი გაერთიანების შექმნას, რამდენადაც იგი კურსს იღებდა იმ კლასზე, რომლისთვისაც ამგვარი გაერთიანება საფუძველშივე მიუღებელი იყო.

მიუხედავად ამისა, მაინც შეუძლებელია უარყოფა, რომ სწორედ

ამ პერიოდში, შტაუფენების მეფობის პერიოდში, ხდება გერმანია სახელმწიფოებრივად ისე ძლიერი, როგორც მანამ არასდროს ყოფილა დღიდან ე. წ. გერმანული ნაციის საღვთო რომის იმპერიის წარმოშობისა. ეს იგრძნობა იმპერიისადმი როგორც უცხო სახელმწიფოების, ისე თვით გერმანელი ფეოდალების დამოკიდებულებაში. ვერც ერთნი და ვერც მეორენი ვერ თვლიან შესაძლებლად ჩაერიონ იმ ბრძოლაში, რომელიც წარმოებს იმპერატორებსა და პაპს შორის, კონკრეტულად, ფრიდრიხ II-სა და პაპის ინოკენტი IV-ს შორის, დაიჭირონ პაპის მხარე. ამ ბრძოლაში იმპერატორებსა და პაპს შორის ახლაც გამარჯვებული ყოველთვის როდი არიან იმპერატორები. ცნობილია, მაგალითად, რომ დამარცხებული იმპერატორი ფრიდრიხ I თანხმდება არა თუ იმაზე, რომ ხელი აიღოს იტალიის ქალაქებზე ყოველგვარი პრეტენზიის გაცხადებაზე, არამედ იძულებული ხდება გაემგზავროს რომში როგორც მონანიე და შეასრულოს რომის პაპის ფეხის დაკოცნის დამამცირებელი ცერემონია.

ზოგჯერ გამარჯვების სასწორი რომის პაპისკენ იხრება ხოლმე, მაგრამ იმპერატორები კვლავ აგრძელებენ ბრძოლას პაპის წინააღმდეგ, რაც წარმატებით გვირგვინდება ფრიდრიხ II მეფობის დროს. ეს ასეა. მაგრამ იმის გამო, რომ იმპერატორები ამ ბრძოლაში ემყარებიან ფეოდალურ კლასებს და არა საზოგადოების მოწინავე ნაწილს, მათ მიერ შექმნილი სახელმწიფოებრივი გაერთიანებაც ისევე არამყარი აღმოჩნდა, როგორიც კარლოს დიდის მიერ შექმნილი ადმინისტრაციული გაერთიანება. ფრიდრიხ II-ეს სიკვდილის შემდეგ შტაუფენების მიერ შექმნილი სახელმწიფოებრივი გაერთიანება თანდათანობით იშლება. იწყება პერიოდი მეფეთშორისობისა, რომლის შედეგადაც გერმანია ფაქტობრივად ფეოდალურ დაქუცმაცებული სამთავროების სახით წარმოგვიდგება. ასეთია ამჯერად შედეგები იმპერატორებსა და პაპებს შორის წარმოებული ხანგრძლივი ბრძოლებისა. პარტიკულარულ-დეცენტრალისტური ტენდენციები იმარჯვებენ ქვეყნის პოლიტიკური გაერთიანების ტენდენციაზე. ეს პროცესი გარკვეულად ემთხვევა ფეოდალური კულტურის, სასახლის ლიტერატურის დაცემის დაწყების დასაწყისს, რაც XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან შეინიშნება.

მართალია, XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან გარკვეულად ისახება დაღმავალი ხაზი გერმანული ფეოდალური ლიტერატურის განვითარებაში, მაგრამ მისი წინამორბედი ეპოქა, პერიოდი XII საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოყოლებული XIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე, არის ლიტერატურაში შედარებითი აღმავლობის ეპოქა, მდიდარი გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურის ეპოქა. განვითარების ეს ახალი საფეხური, ლიტერატურისთვის მომეტებულად საერო ხასიათის მიცემა, განაპირობეს იმ დროის დიდმა სა-

ზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა, ქვეყნის სამეურნეო ცხოვრებაში მომხდარმა ცვლილებებმა, იმ ფაქტმაც, რომ ხდება საერო ხელისუფალთა ეკონომიკური და პოლიტიკური გაძლიერება, რაინდების დაწინაურება, რომლებიც იმპერიის დასაყრდენ ძალად იქცევიან. რაინდობა, ცხადია, ამ ეპოქაში არ შექმნილა. იგი არსებობდა მანამდეც, დიდი ხნით ადრე, მაგრამ ახლა ამ ინსტიტუტს, როგორც ფეოდალიზმის დამცველ ძალას, გაცილებით უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე წინა საუკუნეებში. განსხვავებით წინა ეპოქისაგან, როცა რაინდში ფეოდალური სისტემის დამცველ მხოლოდ ცხენოსან მებრძოლს ხედავდნენ („რაინდი" — გერმანული „Ritter" — იგივეა, რაც „Reiter" — „მხედარი"), ახლა რაინდს თელიან არა მხოლოდ დიდი მამაცობის, არამედ ყოველგვარი სიკეთისა და სათნოების განსახიერებად. რაინდად ახლა იწოდებიან არა მხოლოდ წვრილი ფეოდალების წრიდან გამოსული მეომრები, არამედ მაღალი ფენების წარმომადგენლებიც, თვით მეფეებიც. რაინდობა იწყებს სულ უფრო მზარდი როლის შესრულებას ფეოდალური სასახლის ცხოვრებაში, ახალი საყოფაცხოვრებო წესებისა და ნორმების დადგენაში, დახვეწილი, ფაქიზი მანერების დამკვიდრებაში. გონებრივი ჰორიზონტიც ახლანდელი რაინდებისა გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე ადრინდელი რაინდებისა. მონაწილეობამ ჯვაროსნულ ომებში, აგრეთვე იმ ომებში, რომლებსაც იმპერატორები აწარმოებდნენ იტალიის წინააღმდეგ, გააცნო რაინდები როგორც ახლო აღმოსავლეთის კულტურას, ზნე-ჩვეულებებს, ისე ანტიკური კულტურის დიდებულ ძეგლებს.

ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარმა ამ ცვლილებებმა, რაინდობის როგორც იმპერიის დასაყრდენი სამხედრო ძალის დაწინაურებამ, განაპირობეს ცვლილებები სულიერი კულტურის, მხატვრული ლიტერატურის დარგში, ეკლესიის მონოპოლიური მდგომარეობის დაძლევა განათლების, მწერლობის დარგში. ლიტერატურული ცხოვრების სარბიელზე ახლა გამოდიან რაინდი მწერლები, რომლებიც საფუძველს უყრიან სასახლის ლიტერატურას. თვით სასულიერო წოდებიდან გამოსული მწერლებიც ახლა თავიანთ შემოქმედებას უფარდებენ იმ ამოცანებს, რომლებსაც ფეოდალური სასახლეები, ფეოდალური სისტემის განმტკიცების ინტერესები აყენებენ.

ასრულებს რა მსახურებით ფუნქციას ფეოდალური ბაზისის დაცვისა და განმტკიცების საქმეში, სასახლის ლიტერატურა, ცხადია, შორდება ხალხურ საწყისს. მშრომელთა წრიდან გამოსული ადამიანები მასში არ გეხვდებიან და თუ გეხვდებიან, უარყოფით ფერებში. ხატავს რა ფეოდალური კლასის წარმომადგენლების აშკა-

რად იდეალიზებულ სახეებს, ფარავს რა მილიონობით ადამიანთა ჩაგვრისა და შეიწროების ფაქტს საზოგადოებაში, სასახლის ლიტერატურა იძლევა არსებითად ფეოდალური საზოგადოების შელამაზებულ და არა ნამდვილ სურათს. ეს არამც და არამც არ უარყოფს, რომ გერმანულმა ლიტერატურამ ამ პერიოდში განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია, რომ ესაა პერიოდი ლიტერატურის აღმავლობისა, არ ნიშნავს, რომ სასახლის ლიტერატურის ყველა წარმომადგენელი თავის შემოქმედებას ფეოდალური კლასების განდიდების ამოცანას უქვემდებარებს, აბსოლუტურად ეთიშება ჯანსაღ ხალხურ საწყისს, ფეოდალური დესპოტიის განდიდებას ახდენს. ხალხური საწყისი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სასახლის ლიტერატურის მთელი რიგი გამოჩენილი წარმომადგენლის შემოქმედებაში. ეს იგრძნობა არა მხოლოდ იმ ფაქტში, რომ ამ ლიტერატურის ბევრი წარმომადგენელი იღებს მასალას ხალხური შემოქმედებიდან, ძველი ეპიკური თქმულებებიდან, არამედ და მომეტებულად, იმაში, რომ ამ მასალის დამუშავებისას ისინი არაიშვიათად მოდიან წინააღმდეგობაში ეპოქის გაბატონებულ შეხედულებებთან, გამოთქვამენ გარკვეულად კრიტიკას ამ უკანასკნელისადმი, საბოლოო ჯამში, თვით ფეოდალური სისტემის მისამართით. აღსანიშნავია, რომ განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის სწორედ ასეთი მწერლები ქმნიან გერმანიაშიც მაღალი პოეტური მნიშვნელობის ძეგლებს, ხდებიან ლიტერატურული ცხოვრების აღმავლობის ნამდვილი წარმომადგენლები.

§ 1. ფეოდალური ეპოსი

როგორც აღინიშნა, XII და XIII საუკუნეებში გერმანულენოვანი საერო ფეოდალური ლიტერატურა აღწევს განვითარების მაღალ საფეხურს. განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს ამ დროის ეპიკური ლიტერატურაც. XII საუკუნის 30-იანი წლებიდან იქმნება ამგვარი ლიტერატურის ღირსშესანიშნავი ძეგლები, როგორც ნათარგმნი თუ გადმოკეთებული, ისე ორიგინალური ნაწარმოებები. ასეთი ნაწარმოებების ავტორებად გვევლინებიან როგორც სასულიერო პირები, განათლებული კლირიკოსები, ისე ერისკაცები, მოხეტიალე პოეტები, შპილმანები. ცხადია, ეპიკური პოეზიის ის ძეგლები, რომელთა ავტორებად სასულიერო პირები ითვლებიან, მაინც ატარებენ ქრისტიანულ-ასკეტური მსოფლმხედველობის გავლენის ბეჭედს, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა იმას აქვს, რომ ასკეტური იდეების ეს გავლენა არ არის ამგვარი ნაწარმოებებისთვის არსებითი, ძირითადი ხასიათისა, რომ, მთლიანად აღებულნი, ასეთი ნაწარმოებებიც საერო ლიტერატურის ნაკადს ერთვიან, მათშიც წამყვანი მნიშ-

ენელობა საერო განწყობილებებს ენიჭებათ და არა სასულიეროს. ამ რიგის ეპიკური ძეგლებიც იმ ძირითად მოთხოვნებს პასუხობენ, რომლებსაც განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანული სინამდვილე აყენებს. ქრისტიანულ-მისიონერულ ლიტერატურულ ტრადიციას ამ ეპოქაშიც არ შეუწყვეტია არსებობა, მისი კვალი ჩანს როგორც კლირიკოსი პოეტების, ისე ერისკაცი პოეტების ნაწერებშიც, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ არა ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ სულისკვეთებას აქვს მინიჭებული მსაზღვრელი მნიშვნელობა ამ დროის ეპიკურ ძეგლებში, არამედ საერო სულისკვეთებას. ფაქტობრივად არც არსებობს საფუძველი ამდროინდელი კლირიკოსი პოეტების გამიჯვნისათვის ერისკაცი პოეტებისაგან, რამდენადაც ისინიც არსებითად იმავე დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ფეოდალურ სასახლეებთან, როგორშიც ერისკაცი პოეტები, ისინიც წერენ ნაწარმოებებს არაიშვიათად რომელიმე ფეოდალის დაკვეთით. და თუ აქა-იქ მასალის მხატვრული გააზრებისას ისინი მაინც თავს ვერ აღწევენ ქრისტიანულ-ასკეტური მსოფლმხედველობის გავლენას, მთლიანად მაინც თავიანთ ნაწარმოებებს მსჭვალავენ იმ სულისკვეთებით, რომელიც ნიშანდობლივია მთელი ამდროინდელი ოფიციალური ლიტერატურისთვის. ეს ნათლად იგრძნობა ეპიკური პოეზიის იმ ძეგლებში, რომლებიც ჯვაროსნული ომების ეპოქაში იშვნენ და, მიუხედავად იმისა, რომ მასალა მათში არაა აღებული თანადროულობიდან, მაინც ამ ომების ეპოქას ეხმიანებიან. ასეთებია, მაგალითად, გერმანული „ალექსანდრეს სიმღერა“ და „სიმღერა როლანდზე.“

1. „სიმღერა ალექსანდრეზე“

ძველთაგანვე იყო გავრცელებული თქმულებები ალექსანდრე მაკედონელის შესახებ. მესამე საუკუნეში ჩვენი წელთაღრიცხვისა ალექსანდრეს შესახებ ბერძნულ ენაზე დაიწერა რომანი. უკანასკნელი ლათინურ ენაზე თარგმნა ჯერ იულიოს ვალერიუსმა, შემდეგ კი, მეათე საუკუნეში, დეკანოზმა ლეომ. ეს რომანი მეთერთმეტე საუკუნეში ფრანგულ ენაზე თარგმნა ალბერიხ ბეზანსონელმა. ამ თარგმანიდან მხოლოდ ფრაგმენტია დარჩენილი. მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისში ბეზანსონელის პოემა გერმანულად თარგმნა ბერმა ლამპრეხტმა.

ლამპრეხტი არ ჩაითვლება უბრალო მთარგმნელად. მას შეაქვს ორიგინალში გარკვეული ცვლილებები, მომეტებულად ცალკე დეტალების დამატების სახით. ავტორი იყენებს გამოთქმის ხალხურ ფორმებს, შეაქვს თავის ნაწარმოებში გერმანული საგმირო ეპოსი-

დან აღებული მასალები. ალექსანდრეს სიდიადის საჩვენებლად იგი შედარებისთვის იყენებს როგორც აქილევსისა და ჰექტორის პერსონაჟებს, ისე გერმანული საგმირო ეპოსის გმირებს — ჰაგენს, ვატესა და სხვებს. გერმანულ „ალექსანდრიანაში“ შეტანილია აგრეთვე ძველ გერმანულ ეპოსში გავრცელებული მოტივი გმირის ვეშაპის სისხლში განბანვის და მის შედეგად რჩოვან ადამიანად გახდომის შესახებ.

ნაწარმოები აგვიწერს ალექსანდრეს ბავშვობის და ჭაბუკობის პერიოდს. მეფისწულის აღზრდას ხელმძღვანელობს ექვსი მასწავლებელი, რომლებიც მას ასწავლიან ენას, მუსიკას, იარაღის ხმარებას. ადრევე იღვიძებს ყმაწვილში რაინდული მიდრეკილებები. მწერალი მოგვითხრობს ალექსანდრეს ლაშქრობების შესახებ, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სპარსეთის მეფის, დარიოსის წინააღმდეგ ბრძოლები.

დარიოსი დიდძალი ჯარით ეგებება ალექსანდრეს. უკანასკნელმა სპარსელებთან ერთ-ერთ ბრძოლაში ხელთ იგდო დარიოსის ოჯახის წევრები. ალექსანდრეს ურჩევენ გაჟლიტოს ისინი, მაგრამ მეფე უარზეა. მიუხედავად დარიოსისაგან შეურაცხმყოფელი წერილის მიღებისა, ალექსანდრე აცნობებს სპარსეთის მეფეს, რომ არ მოექცევა ცუდად მის დატყვევებულ ცოლს, რისთვისაც იგი სპარსეთის მეფისაგან არავითარ ჯილდოს არ ითხოვს. საბოლოოდ, დამარცხებული დარიოსი გარბის ბრძოლის ველიდან, მაგრამ მას სასიკვდილოდ დასჭრიან მისივე სატრაპები. მაკედონელი მიიჩქარის მომაკვდავ დარიოსთან და ანუგეშებს მას. დარიოსი კი მაკედონელს თავის მაგალითზე მიუთითებს. „დაუფიქრდი მდიდარო მეფე ალექსანდრევ, ეუბნება იგი ალექსანდრე მაკედონელს, თუ რა ვიყავი მე. აბა ვინ იყო ჩემზე უფრო ძლიერი! იფიქრე, შენც ასეთივე ბედი არ შეგემთხვას“. ალექსანდრეს განკარგულებით დარიოსი დიდი პატივით დაასაფლავეს, რის შემდეგაც მაკედონელმა კიდევ რიგი წარმატებული ბრძოლები გადაიხადა.

ამის შემდეგ თხრობას ალექსანდრე მაკედონელის სათავგადასავლო ამბებისას ერთვის სხვადასხვა ფანტასტიკურ-რომანტიკული ამბები, აღწერილობა ისეთი ქვეყნებისა, რომლებშიც ცხოვრობენ საშინელი ცხოველები, საოცარი ადამიანები, მტრედის ოდენა ბუზები და სხვა. ამგვარი ფანტასტიკური მოტივებიდან ყურადღებას იქცევს განსაკუთრებით მოთხრობა ე. წ. ყვავილთა ასულების შესახებ.

ალექსანდრე მაკედონელი თავისი ჯარითურთ შედის უღრან ტყეში. აქ გაისმის ირგვლივ საამური ხმები. ეს მღერიან მშვენიერი „ყვავილთა ასულები“. მხიარულად ხტიან და ცეკვავენ ისინი და თავიანთ სიმღერებს ფრინველთა დამატკბობელ გალობას უერთებენ. მათთან

ატარებენ დროს მხიარულად ალექსანდრეს მეომრები. მათ სიმღერებში ივიწყებენ ისინი თავიანთ გულის დარდს და საზრუნავს, მაგრამ ამ მშვენიერ სანახაობასაც ბოლო ეღება. წარმოშობილნი ზაფხულის ყვავილის კოკრებიდან, ეს მშვენიერი ასულები შემოდგომის მოახლოებასთან ერთად ფერს იცვლიან, აღარ ისმის ირგვლივ ფრინველთა გალობა, ხეებს ფურცლები სცვივა და მშვენიერი ასულები სიცოცხლეს ესალმებიან. პოემის ამ ნაწილს, რომელიც მაკედონელის მიერ თავისი დედის — ოლიმპიასა და მასწავლებლის, არისტოტელესადმი გაგზავნილ წერილს წარმოადგენს, ემატება კვლავ ფანტასტიკური თავგადასავლების აღწერილობა განთქმული მხედართმთავრისა. იმპერატორი მდ. ევფრატის მიდამოებში იმყოფება. და აი ახლა მას, რომლისთვისაც აქამდე შეუძლებელი თითქოს არაფერი ყოფილა, განუზრახავს თვით სამოთხის დაპყრობა, სამოთხის მცველი ანგელოზების თავის მოხარკედ გახდომა. უეცრად სამოთხის კარიბჭესთან მისული ალექსანდრეს წინ ვარდება პატარა ძვირფასი ქვა, მაუწყებელი არა მხოლოდ იმისა, რომ ალექსანდრეს მოხსენებული გეგმა უგნურებაა, არამედ იმისიც, რომ საერთოდ ამაოებაა ამ ქვეყნად სახელისა და დიდებისთვის ბრძოლა. სწავლული ებრაელი უხსნის ალექსანდრეს ამ ქვის საიდუმლოებას, უჩვენებს, რომ ეს უცნაური ქვა, სასწორის ერთ ჯამზე დადებული, მართალია, გადაწონის ხოლმე მეორე ჯამზე დადებულ ოქროს ზოდს, მაგრამ სინამდვილეში კი ერთობ მსუბუქია, რამდენადაც მას თავის მხრივ, გადაწონის სასწორის მეორე ჯამზე მოთავსებული ბუმბული და ერთი მუჭა მიწა. ალექსანდრე ხვდება, რომ ეს ქვა შეხსენებაა მისი ამქვეყნიური გატაცებების არაარაობისა და ადგება ამიერიდან გამოსწორების გზას, სწავლობს საკუთარი თავის დაოკებას. ამის შემდეგ იგი კიდევ 12 წელიწადს მეფობს, ვიდრე საწამლავით ბოლოს არ უღებენ.

როგორც ვხედავთ, ნაწარმოების ფინალში გარკვეულად თავს იჩენს ავტორის ქრისტიანულ-ასკეტური თვალსაზრისი. ლამპრეხტი იმ შეხედულებების დამცველად გამოდის, რომ ამაოებაა ამქვეყნად სახელისა და დიდებისთვის ბრძოლა, რომ ამაოებაა თვით უძლიერესი მეფეების ცხოვრებაც, რამდენადაც ყველას მიწა ასწორებს. ალექსანდრე მაკედონელის საბოლოო ხვედრიც იგივეა, რაც ხვედრი ჩვეულებრივი საწყალი ადამიანისა — შვიდი ფუტი მიწა. „ყოველივე იმისაგან, რაც დაეპყრო, გადმოგვცემს პოემის ავტორი, მას (ალექსანდრეს — გ. ხ.) ერგო შვიდი ფუტი მიწა, როგორც უსაწყლეს ადამიანს, რომელსაც კი ოდესმე უცხოვრია ამ ქვეყანაზე“.

მართალია, „ალექსანდრეს სიმღერაში“ თავს იჩენს ქრისტიანულ-ასკეტური მსოფლმხედველობის კვალი, მაგრამ, მთლიანად აღებული, ეს პოემა არ შეიძლება ჩაითვალოს იმ რიგის ნაწარმოებად, როგორ-

საც წინა საუკუნეებში ვხედავთ, არ შეიძლება ჩაითვალოს ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურის ნიმუშად, რომელსაც სინამდვილიდან გაქცევის სულისკვეთება, მებრძოლი ასკეტიზმის მსოფლგაგება ესპვალავს. „სიმღერის“ ავტორი, მართალია, სასულიერო პირია, ნაწარმოებშიც იგი ასკეტური მორალის მქადაგებლად გვევლინება, მაგრამ ასკეტური თავშეკავების ქადაგება მისთვის სრულიადაც არ ნიშნავს საერო ცხოვრებისათვის საერთოდ ზურგის შექცევის მოთხოვნას, საერო თვალსაზრისის უარყოფას. ლაპარაკობს რა ალექსანდრეს ამქვეყნიურ გატაცებათა ამაოებაზე, ავტორი არა საერთოდ ამგვარი გატაცებების, საერთოდ ალექსანდრეს ამქვეყნიურ საქმეთა პრინციპულ უარმყოფელად გვევლინება, არამედ პრინციპულ მოწინააღმდეგედ ზღვარდაუდებელი, დაუოკებელი გატაცებისა. ჩანს, რომ პოემის ავტორს შესაძლებლად მიაჩნია ორი ერთიმეორის საწინააღმდეგო მსოფლმხედველობის, ქრისტიანულ-ასკეტური და საერო-ცხოვრებისეული მსოფლმხედველობის ურთიერთთან შეხამება, მათ შორის კომპრომისი, თითოეული მათგანისთვის დამახასიათებელი უკიდურესობის უკუგდების გზით.

ორ საწინააღმდეგო მსოფლმხედველობას შორის კომპრომისის ამგვარი ხაზი არ არის დამახასიათებელი მხოლოდ ამ პოემისათვის, არამედ დამახასიათებელია ამდროინდელი სხვა ეპიკური ძეგლებისთვისაც და წარმოადგენს სრულიად კანონზომიერ მოვლენას გერმანული ლიტერატურის განვითარების იმ საფეხურისთვის, როცა ოფიციალურ ლიტერატურაში გაბატონებული მდგომარეობა საერო ტენდენციას ეკუთვნის და არა სასულიეროს, ქრისტიანულ-ასკეტურს, როცა ლიტერატურა სულ უფრო და უფრო საერო ხასიათს იღებს, მაგრამ ქრისტიანულ-მისიონერული ლიტერატურის ტრადიციაც საბოლოოდ დაძლეული არაა.

„ალექსანდრეს სიმღერის“ ავტორიც ამ ეპოქაში მოღვაწეობს და, ბუნებრივია, რომ იგიც გარკვეულად ხარკს უხდის ამ ჯერ კიდევ საბოლოოდ დაუძლეველ ტრადიციას, დგას საერო-ცხოვრებისეული და მებრძოლ-ასკეტური ტენდენციების შერიგების ნიადაგზე. ამგვარი კომპრომისის ქადაგება გარკვეულად ჩრდილს ფენს ნაწარმოებს, ამცირებს მის შემეცნებით-კულტურულ ღირებულებას, მაგრამ არსებითი მნიშვნელობა იმას აქვს, რომ ავტორი, ამგვარი მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის მიუხედავად, ქმნის არსებითად მაინც საერო ხასიათის ნაწარმოებს, წიგნური ეპოსის ფრიად მნიშვნელოვან ისტორიულ ძეგლს, რომელშიც ისტორიული მასალა თანადროულობის, ფეოდალური შუა საუკუნეების ასახვის ძირითად ამოცანას უქვემდებარდება. მთავარი მნიშვნელობა და პოპულარობაც ამ პოემისა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მასში გაბატონებული

მდგომარეობა უკავია სწორედ საერო ტენდენციას, ადამიანის ამქვეყნიურ ქმედებასა და გატაცებას, იმ ამბებს, რომლებიც აღელვებდათ ამდროინდელ ადამიანებს. ნაწარმოებში აღწერილი ამბები და თავგადასავლები, ალექსანდრეს ისტორიასთან დაკავშირებული ფაქტები და ლეგენდები, პასუხობდნენ იმ ეპოქას, რომელშიც პოემის



Ich lat dáh wir hi wurchen. dáh
sulle urrehte merchen. sin geuil-
ge ist uil reht. ir tuhte der phaf-
e lambrecht. er tate uns gerne zemare.
wer alexander wart. alexander was
an wise man. uil manec riche er ge-
wan. er zestorte uil manec lant. phi-
lippus was sin uater genant. Uch
mugte ir wól horen. in libro macha-
beorum. alberich uon bisinzo. der brahte
uns dáz lát zú. er hatte in walhisken
gesaget. nu sol ich es euch in dúzschen
berihten. ni man mishulde sin mich.
louc er so lánge ich.

სურ. 8. „სიმღერა ალექსანდრეზე". დასაწყისი.

ავტორი მოღვაწეობდა, ჯვაროსნული ომების დროის ადამიანთა გემოვნებას.

გარდასულ ეპოქათა საგმირო და ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბებს, მოხდენილად აღწერილთ „ალექსანდრეს სიმღერაში", არსებითად გადავყავართ შუა საუკუნეების ევროპაში, როცა ფეოდალური წყობილება განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს, როცა გაბა-

ტონებული მდგომარეობა რაინდულ-საერო იდეალებსა და წარმოდგენებს უკავიათ. ნაწარმოების მთავარი გმირი — ალექსანდრე მაკედონელიც პოემაში დახატულია არსებითად როგორც შუა საუკუნეების ზრდილი და კეთილშობილი რაინდი, დამცველი სარაინდო კოდექსისა. იგი არ იძიებს შურს სპარსეთის მეფის ტყვედ ჩავარდნილ ოჯახზე, დარიოსის გამომწვევ წერილს არ პასუხობს ტყვეების მიმართ რეპრესიით. ასევე სულგრძელობასა და კეთილშობილებას იჩენს იგი დამარცხებული, მომაკვდავი დარიოსისადმი. მის ქმედებაში ჩანს შუა საუკუნეებში შემუშავებული სარაინდო წესებისა და მოთხოვნების უზადო დამცველი, მამაცი, ჰკვიანი, მოხერხებული და კეთილშობილი რაინდი. მისი საგმირო პათეტიკა დიდად განსხვავდება ძველ საგმირო ეპოსში გამოყვანილ გმირთა პათეტიკისაგან, განსხვავდება უპირატესად იმით, რომ მისთვის არაა ნიშანდობლივი ადამიანებისადმი ის ცივი და მკაცრი დამოკიდებულება, რაც დამახასიათებელი იყო საგმირო თქმულებებში გამოყვანილი ბუმბერაზებისთვის. ალექსანდრეს დამოკიდებულება ადამიანებისადმი უფრო თბილი და ადამიანურია, ვიდრე საგმირო ეპოსის პერსონაჟებისა. იგი ზრდილი, დახვეწილი გემოვნების რაინდია, რომელიც რაინდული სიყვარულის კულტსაც ეხმიანება.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ავტორი გარკვეულად ხარკს უხდის რელიგიურ-ასკეტურ მსოფლგაგებას, აყენებს ცენტრალურ გმირს თავისი ამქვეყნიური მისწრაფებების დაკეების გზაზე, მაინც ლამპრეხტის პოემა, მთლიანად აღებული, ჟღერს როგორც XII საუკუნის გერმანული საერო ლიტერატურის, გერმანული ისტორიული პოემის პირველი შესანიშნავი ძეგლი.

2. „სიმღერა როლანდზე"

შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ბევრი ძეგლი უცხოური მასალის გადაკეთებას წარმოადგენდა. იგივე ითქმის გერმანული „სიმღერა როლანდის" შესახებაც, რომელიც მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისში გადმოაკეთა ფრანგული პოემიდან ბავარიელმა სასულიერო პირმა — კონრად რეგენსბურგელმა.

ცნობილია, რომ კარლოს დიდი ეწეოდა ბრძოლას მაჰმადიანთა წინააღმდეგ პირენეის ნახევარკუნძულზე. მან ესპანეთში წაართვა მავრებს მრავალი ქალაქი. უკან დაბრუნებისას არიერგარდს კარლოსის ჯარისას, რომელსაც მარკგრაფი როლანდი მეთაურობდა, თავს დაესხნენ ბასკები და გაჟლიტეს. ამ ფაქტმა მიიქცია პოეტების ყურადღება და რონსევალის ხეობაში მომხდარი ტრაგედიის მასალაზე შეიქმნა ფრანგული

ეპოსის შესანიშნავი ძეგლი — „სიმღერა როლანდზე". ფრანგული ნაწარმოების საფუძველზე იშვა გერმანული „როლანდის სიმღერა".

კარლოსს გერმანული პოემის მიხედვით ეცხადება ანგელოზი და მოუწოდებს გაილაშქროს ესპანეთში დამკვიდრებული მავრების წინააღმდეგ. მეფემ მოუხმო თავის რაინდებს და დაიძრა სალაშქროდ. მან ესპანეთის მრავალი ქალაქი დაიპყრო, სარაგოსას გამოკლებით, სადაც მეფობდა მარსილი. უკანასკნელმა გაგზავნა ელჩები კარლოსთან თითქოს მორჩილების გამოსაცხადებლად. კარლოსმა რჩევა ჰკითხა დიდებულებს იმის შესახებ, მიიღოს თუ არა მავრების მეფის მიერ შემოთავაზებული საზავო პირობები. როლანდი, ტიურპინი, ოლივიე და სხვები დაზავების წინააღმდეგი არიან. დაზავების მომხრე არის როლანდის მამინაცვალი განელუნი. კარლოსი უკანასკნელის მხარეს იჭერს. იგი მარსილს საზავო პირობად უდგენს ქრისტიანობის მიღებას და ნახევარი სამეფოს დათმობას. მარსილისათვის ამ პირობების გადასაცემად როლანდის წინადადებით აგზავნიან განელუნს, რომელსაც გულში თავისიანების ღალატი აქვს. განელუნის რჩევით მარსილი გარეგნულად თანხმდება კარლოსის წინადადებას და კარლოსიც უკან აბრუნებს თავის მხედრობას. არიერგარდში იგი ტოვებს ოციათასიან არმიას როლანდის მეთაურობით, რომელთაც თავს ესხმიან მაჰმადიანები. სასტიკ ბრძოლაში პირველ ხანებში იმარჯვებენ ფრანკები. იმარჯვებენ ისინი მაჰმადიანთა მეორე და მესამე შემოტევის დროსაც, მაგრამ მათი რიგები სულ უფრო და უფრო თხელდება. მაჰმადიანების მეოთხე შემოტევას თვით მარსილი მოუძღვის. უკიდურეს გასაჭირში ჩავარდნილმა როლანდმა, მეგობრის რჩევით, ჩაბერა საყვირს, ხმა მიაწვდინა კარლოსამდე, რომელიც მიხვდა განელუნის ღალატს და უკან დაბრუნდა თავისიანების დასახმარებლად. ფრანკებმა კი ამ ხანებში მეოთხედ სძლიეს მაჰმადიანებს. ბრძოლაში დაიჭრა თვით მარსილი. მაჰმადიანთა უკანასკნელ შემოტევას უკვე 65 ფრანკი შეხვდა, რომლებიც მამაცურად დაიღუპნენ. მამაცურად მოკვდა როლანდიც. დაბრუნებულმა კარლოსმა სასტიკად იძია შური მაჰმადიანებზე. მან გაიმარჯვა აგრეთვე მარსილის დასახმარებლად მოსულ სპარსთა დიდძალ ჯარზე. აახენში დაბრუნებისას ფრანკთა მეფემ სასტიკად დასაჯა მოღალატე განელუნი.

„როლანდის სიმღერის" ავტორიც, მსგავსად „ალექსანდრეს სიმღერის" ავტორისა, სასულიერო პირია და არაბუნებრივად არ უნდა გვეჩვენოს, რომ მის პოემასაც რელიგიური მსოფლმხედველობის გავლენა ემჩნევა. ეს გავლენა იმდენად ძლიერია, რომ ზოგიერთი შესაძლებლად თვლის მიიჩნიოს ეს ნაწარმოები ავტორის ქრისტიანულ-დოგმატიკური მსოფლგაგების მაჩვენებელ ნაწარმოებად, რომელშიც წინა პლანზე სასულიერო და არა საერო ტენდენციაა წამოწეული. ნაწარმოების იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ხაზის ამგვარი შეფასებისთვის თითქოს

სრული საფუძველიც არსებობს, რამდენადაც მასში გმირები წარმოდგენილნი არიან იმდენად არა ცხოვრებისეული შეხედულებების მატარებელ ადამიანებად, რამდენადაც ქრისტიანული იდეით აღფრთოვანებულ გმირებად, ამ იდეის ფანატიკურ მსახურებად. ისინი იბრძვიან არა თავიანთი „საყვარელი საფრანგეთისთვის", როგორც ამას ფრანგულ „როლანდის სიმღერაში" გამოყვანილ გმირთა მაგალითზე ვხედავთ, არამედ ქრისტიანული იდეისთვის. ცვლილება, რომელიც შეუტანია კონრადს ფრანგულ ორიგინალში, უპირატესად ამ ხასიათისაა. ჩანს, რომ გერმანული „სიმღერის" ავტორი ქრისტიანული თვალთახედვით უდგება ადამიანის ცხოვრების, მისი ქმედების შეფასებას, იმ აზრის



სურ. 9. „სიმღერა როლანდზე". იმპერატორი კარლოსი აძლევს როლანდს ესპანეთს სალენო მფლობელობაში.

დამცველად გამოდის, რომ ადამიანის მიერ გამოჩენილი გმირობის საუკეთესო ჯილდოს საიქიო ნეტარება წარმოადგენს. ადამიანთა დიდი საგმირო საქმეების წარმმართველადაც ნაწარმოებში ღვთაებრივი ძალაა მიჩნეული. კონრადის პოემის მიხედვით, ანგელოზი ეცხადება კარლოსს და მოუწოდებს იბრძოლოს ქრისტიანობის საქმის გამარჯვებისთვის. ნაწარმოების გმირებიც, მკერდზე ჯვრის გამოსახულებით, იბრძვიან იმ რწმენით, რომ სიკვდილის შემდეგ მათი სახელი წმინდანის შარავანდედით შეიმკობა.

ყველაფერი ეს თითქოს იმას უნდა გვემოწმებოდეს, რომ გერმანულ „როლანდის სიმღერაში" გაბატონებული მდგომარეობა საეკლესიო-დოგმატიკურ მსოფლმხედველობას უკავია, რომ ეს ნაწარმოები ხელს უწყობს უფრო ადრინდელი მისიონერული ლიტერატურის ტრადიციის გაგრძელებას, ვიდრე ახალი ლიტერატურის ტრადიციის დამკვიდრებას. მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება იქმნება მხოლოდ ერთი შეხედვით. არსებითად გერმანული „როლანდის სიმღერა" უნდა მიჩნეულ იქნას განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის საერო ლიტერატურის, ფეოდალური ეპოსის ძეგლად და არა ქრისტიანულ-დოგმატიკური ლიტერატურის ძეგლად. ასეთად უნდა იქნას იგი მიჩნეული, მიუხედავად იმისა, რომ მას გარკვეულად ამჩნევია ქრისტიანული დოგმატიკის გავლენის კვალი.

ხატავდა რა გმირებსა და სიტუაციებს ამგვარად, წარმოადგენდა რა ნაწარმოების გმირის ბრძოლას ქრისტიანობის გამარჯვებისთვის ბრძოლად, გერმანელი ავტორი როდი შორდებოდა სინამდვილეს, იმ კონკრეტულ ვითარებას, რომელიც ჯვაროსნული ომებისდროინდელ გერმანიაში არსებობდა. ხატავდა რა მუსულმანთა წინააღმდეგ მებრძოლ ქრისტიანებს XII საუკუნისას როგორც ქრისტიანული იდეისთვის მებრძოლ გმირებს, გერმანული პოემის ავტორი იმ ამოცანებს პასუხობდა, რომლებსაც მის წინაშე ჯვაროსნული ომების ეპოქა აყენებდა, კონკრეტულად, ეპოქა მეორე ჯვაროსნული ლაშქრობისა. ქრისტიანობის საქმისთვის თავდადების ქადაგებით „როლანდის სიმღერის" ავტორი იმას როდი შთააგონებდა თანამედროვეებს, რომ ამაოებაა საერთოდ ამქვეყნიური ბრძოლა, არამედ იმას მოუწოდებდა მათ, რომ ისინიც, კარლოსისა და მისი პალადინების მსგავსად, მუსულმანური სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით გამსჭვალულიყვნენ. ასრულებდა რა ბავარიის ჰერცოგის — ჰაინრიხის დავალებას, კონრადი მიზნად ისახავდა შეექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც წარსულიდან აღებული მასალის გამოყენებით დააკმაყოფილებდა ფეოდალური სასახლეების ინტერესებს, შეაქებდა და განადიდებდა გერმანელ ფეოდალებს, შეამკობდა მათ საქმეებს გმირობისა და კეთილშობილების შარავანდედით. შემთხვევითი არ არის, ცხადია, ის ცხოველი ინტერესი, რომელიც გამოუჩენია ამ პოემის მიხედვით ფეოდალურ სასახლეებს „სიმღერაში" აღწერილი ისტორიული ამბებისადმი. შემთხვევითი არ არის იმიტომ, რომ ეს ინტერესი იყო სრულიად ბუნებრივი გერმანულ ქვეყნებში არსებული იმდროინდელი ვითარებისთვის, ჯვაროსნული ომების ეპოქისათვის. ეს ეპოქა ხასიათდებოდა აღმოსავლეთისადმი გაძლიერებული ინტერესით, ქრისტიანულ და მაჰმადიანურ ქვეყნებს შორის დამოკიდებულების გამწვავებით. ისტორიული წარსულიდან აღებული მასალის დამუშავებით „სიმღერის" ავტორი თავისი დროის შესატყვის მხატვრულ ნაწარმოებს

ქმნის, რომელშიც ამართლებს და განადიდებს დასავლეთის ქვეყნების ექსპანსიას აღმოსავლეთში, წარმოადგენს ამ ბრძოლას მართალი საქმისთვის ბრძოლად. ცნობილია, რომ ფეოდალური ევროპის სახელმწიფოების საერო და სასულიერო ხელისუფლების მესვეურებიც ასევე სამართლიან ბრძოლად სახავდნენ იმ დაპყრობით ომებს, რომლებსაც ისინი აღმოსავლეთის წინააღმდეგ ეწეოდნენ. ხატავს რა სამართლიანობას მხოლოდ ქრისტიანთა მხარეზე, კონრადი ერთობ ცალმხრივად და უარყოფითად წარმოადგენს მათ მოწინააღმდეგე მაჰმადიანებს, ატარებს რა ყველგან იმ აზრს, რომ ჭეშმარიტ რელიგიას მხოლოდ ქრისტიანობა წარმოადგენს.

გერმანული „როლანდის სიმღერის" ავტორი თავისი დროის უმნიშვნელოვანეს ამბებს ეხმიანება, მოუწოდებს რაინდებს ჩადგნენ ქრისტიანობის გამარჯვებისთვის მებრძოლ ჯვაროსანთა რიგებში, გარკვეულად განადიდებს სახელმწიფოებრივი გაერთიანების იდეას და კიცხავს ფეოდალთა ეგოიზმს და პარტიკულარულ მისწრაფებებს.

8. „იმპერატორის ქრონიკა"

იდეურად და მხატვრული ფორმის მხრივაც ფეოდალური ეპოსის განხილულ ძეგლებთან დაკავშირებულია გარითმული ნაწარმოები — „იმპერატორის ქრონიკა" („Kaiserchronik"), რომელიც მეთორმეტე საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს შეიქმნა. მსგავსად აქამდე განხილული საგმირო ეპოსის ძეგლებისა, „იმპერატორის ქრონიკისთვისაც" საერთო ფონს შეადგენს აღწერილობა ქრისტიანთა და წარმართთა ბრძოლისა. ავტორის სიმპათია ქრისტიანობისადმია. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ „იმპერატორის ქრონიკაში" მოქმედების გაცილებით უფრო ფართო არეა აღებული, ვიდრე წიგნური ეპოსის რომელიმე ძეგლში. მასში აღწერილია ქრისტიანთა და წარმართთა ბრძოლა ქრისტიანობის წარმოშობიდან მოყოლებული მეთორმეტე საუკუნემდე.

„ქრონიკის" ავტორი იწყებს ამბების გადმოცემას რომის დაარსებიდან. ამ მიზნისთვის იგი სარგებლობს მრავალი ლეგენდით, გადმოცემითა და ანეკდოტით რომისა და გერმანიის იმპერატორების შესახებ. თემა ამ ვრცელი გალექსილი ნაწარმოებისა, რომელიც 17 ათასზე მეტ სტრიქონს მოიცავს, ერთობ მრავალფეროვანია. მასში მოთხრობილია რომის პაპების და მეფეების ცხოვრებასთან დაკავშირებული ამბები, დახატულია ხალხთა ცხოვრების გარკვეული სურათები. ამ მრავალფეროვანი ამბების გადმოცემაში ჩანს ქრისტიანული თვალსაზრისის დამცველი, ქრისტიანული რელიგიის სხვა რელიგიაზე უპირატესობის მაღიარებელი მწერალი, რომელიც ამასთანავე იცავს გაბატონებულ ფეოდა-

ლურ იდეოლოგიას, ხაზს უსვამს რაინდული საყოფაცხოვრებო ნორმების, სიყვარულის რაინდული კულტის მნიშვნელობას.

საგმირო ეპოსის გმირებისადმი „ქრონიკის" ავტორის უარყოფით დამოკიდებულებაში თავს იჩენს მისი მკვეთრად გამოხატული ქრისტიანული თვალსაზრისი, ავტორს სააუგოდ მიაჩნია, რომ საგმირო ეპოსის ცენტრალური გმირი, დიტრიხ ბერნელი ჰუნების სასახლის კარზე იმყოფება. ამიტომ წარმოადგენს ის დიტრიხ ბერნელს დასჯილად, ეშმაკების მიერ გატაცებულად. საერთოდ, ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსს „იმპერატორის ქრონიკის" ავტორი უარყოფითად აფასებს, ამ ეპოსის შემქმნელები მატყუარებად მიაჩნია.

„იმპერატორის ქრონიკის" ავტორი, როგორც აღინიშნა, დგას ქრისტიანული იდეოლოგიის წარმართულ იდეოლოგიაზე უპირატესობის აღიარების ნიადაგზე. ქრისტიანული ეკლესიის მამათა მოძღვრება მას უფრო ძლიერად და ცხოველმყოფელად მიაჩნია, ვიდრე მოძღვრება ანტიკურ ბრძენთა. ასევე ქრისტიან მეომრებს იგი თვლის წარმართებზე უფრო მამაცებად. ნაწარმოებში მოცემულია აგრეთვე ფეოდალური სასახლეების ყოველდღიური ცხოვრების სურათები, რაინდთა შეჯიბრებანი, სიყვარულის რაინდული კოდექსის შესახებ განსჯები.

ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ თხრობა რომაელი ლუკრეციას შესახებ. ამ მოთხრობაში გადმოცემულია რომაელი ტარტვინიუსის გამეფების ამბავი. სენატის გადაწყვეტილებით დედაქალაქში შემოხიზნული კალატინუსი ქორწინდება კეთილგონიერ ლუკრეციაზე. კალატინუსი მწერალს შემკული ჰყავს ჩვეულებრივი რაინდისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ერთერთი ბრძოლის წინ მეფე და მასთან დაახლოებული კალატინუსი სანაძლეოს დებენ იმის შესახებ, თუ რომელი მათგანის მეუღლეა უკეთესი. ისინი ცოლებისაგან დაფარულად მიემგზავრებიან რომს და შუაღამისას აღვიძებენ ლუკრეციას, რომელიც დიდებულად უმასპინძლდება ქმარსა და სტუმარ მეფეს. და ეს მაშინ, როცა დედოფალი ზეზეც კი არ წამოდგება ქმრისა და სტუმრის მისაღებად. მეფე რწმუნდება, რომ ლუკრეცია მართლაც რომ სიკეთით აღსილი პიროვნებაა. ქმრის საყვედურის გამო გაბრაზებულმა დედოფალმა მოითხოვა შური იძიონ ლუკრეციაზე. მეფე ჯერ უარზე დგას, მაგრამ საბოლოოდ იძულებული ხდება დაეთანხმოს ცოლს.

ერთ დღეს, როცა კალატინუსი შორს იყო გამგზავრებული, მეფე მიეჯრა ლუკრეციასთან და ძალით დაიმორჩილა იგი. შეურაცხყოფილი ლუკრეცია თავს იკლავს, ხოლო დაბრუნებული კალატინუსი კი შურს იძიებს მეფეზე.

განხილული ეპიკური ნაწარმოებები, მართალია, ატარებენ ადრინდელ საგმირო ეპოსის რიგ დამახასიათებელ ნიშნებს, მაგრამ ამ ძეგლების ავტორები უპირისპირდებიან ადრინდელ ეპიკურ პოეზიას, რადგან

მასში ხედავენ წარმართულს და არა ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას. ეს არ ნიშნავს, ცხადია, რომ სასახლის ეპოსის განვითარების დროს შეწყდა განვითარება ძველი საგმირო ეპოსისა. არა, ეს ეპოსი კვლავ განაგრძობს არსებობას, მისი ნიმუშები მოხეტიალე მწერლების მიერ კვლავ ზეპირად ვრცელდება. ის ფაქტი, რომ ოფიციალურ ლიტერატურას უხდება ბრძოლა ამ სახის ლიტერატურასთან, იმაზე მიგვითითებს, რომ ძველ საგმირო პოეზიას განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაშიც ღრმად ჰქონდა ხალხში გადგმული ფესვები. ამას გვემოწმება ის გარემოება, რომ XI—XII საუკუნეებში ხდება დამუშავება ძველი საგმირო პოეზიის მოტივებისა, გადამუშავება დიტრიხ ბერნელის შესახებ არსებული ძველი თქმულებებისა. ამასვე გვემოწმება ნიბელუნგების თქმულებათა საფუძველზე ერთიანი მხატვრული ნაწარმოების — „ნიბელუნგების სიმღერის“ შექმნა განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში. ფეოდალური ლიტერატურის განვითარების ეპოქაში ეპიკური პოეზიის ამ ნიმუშებს ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ.

§ II. შპილმანური ეპოსი

როგორც დავინახეთ, ფეოდალური ურთიერთობის განვითარებისა და განმტკიცების შესაბამისად, სულ უფრო და უფრო ძლიერდება ოფიციალური ლიტერატურის საერო ლიტერატურად ჩამოყალიბების პროცესი. დასრულებულ სახეს ეს პროცესი ღებულობს XII საუკუნისა და XIII საუკუნის პირველ ნახევარში. სასულიერო წოდება ამ პერიოდში კარგავს სულიერი ცხოვრების დარგში იმ მონოპოლიურ მდგომარეობას, რომელიც მას აქამდე ეკავა. ლიტერატურული ცხოვრების ტონის მიმცემი ხდებიან უპირატესად არა სასულიერო პირები, არამედ ერისკაცები. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ სასულიერო წოდება ამიერიდან აღარ ახდენს რაიმე გავლენას ადამიანთა სულიერ ცხოვრებაზე, ფეოდალური კულტურის, ლიტერატურის განვითარებაზე, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ მას აღარ აქვს ახლა ამ დარგში ადრინდელი მონოპოლიური მდგომარეობა. ამის დადასტურებას წარმოადგენს XII—XIII საუკუნეების სასახლის ლიტერატურა, სარაინდო ლირიკა და რომანი. ამავეს დადასტურებას წარმოადგენს ამ პერიოდის მდიდარი ეპოსი, კერძოდ, შ პ ი ლ მ ა ნ უ რ ი ეპოსი.

თავისებურია შპილმანური ეპოსის როლი შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში. ეს თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი, რჩება რა ეპოქის მოთხოვნათა შესაბამისი ლიტერატურა, ეგუება რა იმ შეცვლილ ვითარებას, რომელსაც ადგილი აქვს გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში XII—XIII საუკუნეებში, არ ითქვიფება ამ დროის ოფიციალური ლიტერატურის არც ერთ ნაკადში, არც ე. წ. წიგ-

ნურ ეპოსში და არც სარაინდო ეპოსში, თუმცა ინარჩუნებს იდეურ კავშირს ორივე ამ ნაკადთან. იდეურ-შინაარსობრივად და მხატვრული ფორმის მხრივაც შპილმანური ლიტერატურა წარმოადგენს ორგანულ ნაწილს განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურისას, იმ საერთო კანონზომიერებით ისაზღვრება, რითაც მთელი იმდროინდელი ლიტერატურა, მაგრამ მას გააჩნია მისთვის დამახასიათებელი თავისებურება, რომელიც განასხვავებს ამ ლიტერატურას ოფიციალური ლიტერატურის სხვა სახეებისაგან. ნიშანდობლივი შპილმანური ლიტერატურისათვის ამ ეპოქაშიც არის ის, რომ იგი, მიუხედავად იმისა, რომ ეგუება ფეოდალურ სასახლეებს, მაინც აგრძელებს და აღრმავებს ახალ დროში ძველი ეპიკური თქმულებების, საერთოდ ძველი გერმანული ფოლკლორის ტრადიციას. და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ამ ტრადიციას შპილმანური პოეზია აგრძელებს არა მხოლოდ ზეპირი შემოქმედების, არამედ წერილობითი გზითაც, გერმანულ ენაზე ეპოქის შესაბამისი წერილობითი მხატვრული ნაწარმოებების შექმნის გზითაც. შუა საუკუნეების შპილმანი პოეტები დიდ როლს თამაშობენ როგორც ზეპირი მხატვრული ტრადიციის განმტკიცებაში, ძველი ეპიკური თქმულებების ზეპირად გავრცელებაში, ისე გერმანულენოვანი წერილობითი მხატვრული ლიტერატურის, ფეოდალური ეპოსისაგან განსხვავებული ეპიკური ლიტერატურის განვითარებაში.

ამ ეპოსის ნაწარმოებთა ავტორები — შპილმანები მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან სასახლის პოეტებისაგან. განსხვავდებიან არა მხოლოდ იმით, რომ არ ეკუთვნიან საზოგადოების პრივილეგირებულ წოდებას, არამედ იმითაც, რომ არ იჩენენ სასახლეებისადმი იმგვარ სერვილისტურ დამოკიდებულებას, როგორსაც სასახლის ბევრი მწერალი იჩენს. ესენი არიან მოხეტიალე პოეტები, მთქმელები თუ მომღერლები, მიმოსები, რომლებიც აწყობენ წარმოდგენა-სანახაობებს სასახლეებში, ქუჩებზე, მიაცილებენ სალაშქროდ მიმავალ ჯარს და თავიანთი ხელოვნებით შეაქვთ ყველგან სიცოცხლე და ხალისი.

შპილმანური პოეზიის საწყისებს შორეულ, ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქაში ვნახულობთ. ამგვარი მოხეტიალე პოეტი-მიმოსები ცნობილი ყოფილან რომაელთა შორისაც. ცნობილი ყოფილან ისინი გოთებსა და ვანდალებთანაც. ეკლესია სასტიკად დევნიდა მათ, რამდენადაც ისინი ეყრდნობოდნენ ტრადიციას ძველი საგმირო ეპოსისას, რომელსაც წარმართული მსოფლმხედველობა მსჭვალავდა, მაგრამ პოეზია ამ მოხეტიალე პოეტებისა განაგრძობდა არსებობას, ვითარდებოდა და ახალი შინაარსით ივსებოდა საუკუნეთა მანძილზე. ასე გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ უ ლ ი ს ა ხ ი თ გადმოეცა იგი ფეოდალიზმის ეპოქას. იმის შედეგად, რომ შპილმანები ახლა თავიანთ შემოქმედებაში გარკვეულ ადგილს უთმო–

ბენ წმინდანთა ცხოვრების აღწერას, საერთოდ რელიგიურ თემებს, ეკლესიაც უფრო შემწყნარებლურად ეკიდება მათ პოეზიას.

განვითარების ამ საფეხურზე მოხეტიალე პოეტებს უერთდებიან მოხეტიალე კლირიკოსები, რომელთაც ვაგანტები, ანუ გოლიარდები ეწოდებოდათ. ესენი არიან ჩვეულებრივად სამონასტრო სკოლის მოსწავლეები თუ მონასტრებიდან გამოქცეული ბერები, რომელთაც არ გააჩნიათ რაიმე გარკვეული საქმიანობა და რომლებიც პროტესტს გამოთქვამენ მიწიერი სიხარულის ასკეტური უარყოფის, კათოლიკურ ეკლესიაში ფეხმოკიდებული ბიწიერების წინააღმდეგ. მებრძოლი ასკეტიზმის წინააღმდეგ ეს პროტესტი ახლოებთ და აერთიანებთ შპილმანებსა და ვაგანტებს, განაპირობებს მათ პოპულარობას საზოგადოების ფართო ფენებში, სასურველსა და მისაღებს ხდის მათ არა მხოლოდ საზოგადოების დაბალ ფენებში, არამედ ფეოდალურ სასახლეებშიც. შპილმანური პოეზიის არსს წარმოადგენს სწორედ იმის უარყოფა, რასაც ქადაგებდა ორთოდოქსული კათოლიციზმი მომეტებულად XI საუკუნის მეორე ნახევრიდან, რასაც ქადაგებდნენ კლინიური მოძრაობის მეთაურები და რასაც ფეხი მოეკიდა ამდროინდელ გერმანულ ლიტერატურაშიც, წარმოადგენს სიხარულისა და პოეზიის უარყოფის უარყოფა. იმ ეპოქაში, როცა კათოლიკური ეკლესია ენერგიულად ქადაგებს რეალური სინამდვილისთვის ზურგის შექცევას, შპილმანი იჭერს სწორედ მიწიერი რეალობის, ამქვეყნიური სიხარულისა და პოეზიის მხარეს. XII საუკუნის გამოჩენილი მწერალი ჰ. ფელდეკე მათ ამიტომ საერო ადამიანებს უწოდებს; ფრანცისკანელი მქადაგებელი ბერთოლდ რეგენსბურგელი კი — ეშმაკთა მონათესაე ანგელოზს. შუა საუკუნეების ლიტერატურული წყაროები, მათ შორის მხატვრული ძეგლები — „ნიბელუნგების სიმღერა“ და „გუდრუნი“ გვემოწმება, თუ როგორ გაზრდილა შპილმანის როლი და მნიშვნელობა ამ ეპოქაში. შემონახულია ცნობა, რომ დიდი რაოდენობა ასეთი მოხეტიალე პოეტი-მიმოსებისა ესწრებოდა იმპერატორ ჰაინრიხ III-ის ქორწილს 1043 წელს, ასევე იმპერატორ ჰაინრიხ V-ეს ქორწილს 1114 წელს.

განვითარების მაღალ საფეხურს შპილმანური პოეზია აღწევს XII საუკუნეში. ამ დროს იგი ღირსეულ ადგილს იკავებს რაინდული ლირიკისა და რომანის გვერდით. მოხეტიალე კლირიკოსებთან შპილმანების დაახლოებაც ფართო ხასიათს უმთავრესად ამ ეპოქაში იღებს. ამ დაახლოების შედეგია შპილმანური პოეზიის სფეროს გაფართოება, იმ საკითხებით დაინტერესება, რომლებიც სასახლის ლიტერატურის წინაშე ისმება. შპილმანური ლიტერატურაც ამიერიდან იქცევა აგრეთვე წერილობით ლიტერატურად. თვითონ შპილმანიც ხდება მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფიგურა, თვალსაჩინო წარმომადგენელი იმდროინდელი განვითარებული წერილობითი ლიტერატურისა. ამასთა-

ნაწილ აღსანიშნავია, რომ შპილმანი ახლა ხდება ფეოდალური სასახლეებისაგან მნიშვნელოვნად დამოკიდებული, იძულებულია თავისი შემოქმედება გაბატონებული კლასების მოთხოვნებს დაუქვემდებაროს. არაჩვეულებრივად შპილმანი მკვიდრდება სასახლეში, მონაწილეობს სასახლის დღესასწაულებსა და გასართობებში, ღებულობს გარკვეულ დავალებებს თავისი სენიორისაგან. სასახლის ცხოვრებასთან დაახლოების შედეგად შპილმანთა პოეზიაც სახეს იცვლის, ხდება, როგორც აღნიშნული გექონდა, მისი სფეროს გაფართოება, იმ თემების წინ წამოწევა, რომელთაც სასახლის ლიტერატურა ამუშავებს.

შპილმანები ახლა, ცხადია, უარს არ ამბობენ ძველ ტრადიციაზე, კვლავინდებურად აგრძელებენ ძველი საგმირო პოეზიის მოტივების დამუშავებას, კვლავინდებურად რჩებიან ხალხური შემოქმედების მდიდარი საგანძურის შემნახველნი, მაგრამ ისინი ამასთანავე ეწაფებიან იმ თემებსაც, რომლებსაც ცენტრალური ადგილი უკავიათ განვითარებული ფეოდალიზმის დროის ლიტერატურაში. ამათგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აღმოსავლეთის თემა. აღმოსავლეთი იკრებს XII საუკუნის გერმანიის როგორც სასახლის ლიტერატურაში, ისე შპილმანურ პოეზიაში, აღმოსავლეთი ჯვაროსნული ომების ეპოქისა. შპილმანთა ნაწერებშიც ახლა არაიშვიათად ვხედავთ მოქმედების გადატანას აღმოსავლეთის ქვეყნებში, აღწერას თავგადასავლებისა, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან აღმოსავლეთში მშვენიერი პატარძლის მოპოებისთვის ბრძოლასთან, რეალური და ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბების მოხდენილად გადმოცემასთან. ნათლად იგრძნობა XII საუკუნის შპილმანურ პოეზიაზე გავლენა სარაინდო ლიტერატურისა, რაინდული რომანისა და ლირიკის, ამ უკანასკნელისთვის დამახასიათებელი მაღალი და დახვეწილი ტონის გამოძახილი. თავის მხრივ შპილმანური პოეზიაც გარკვეულ გავლენას ახდენს სარაინდო ლიტერატურაზე. შპილმანი საჭირო და სასარგებლო როლს ასრულებს სასახლის პოეზიის განვითარებაში იმითაც, რომ აცნობს ამ პოეზიის ნიმუშებს საზოგადოების ფართო ფენებს.

როგორც ვხედავთ, განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში შპილმანური ლიტერატურა მნიშვნელოვან ცვლილებას განიცდის, ცვლილებას როგორც შინაარსის, ისე მხატვრული ფორმის, მასალის დამუშავების მხრივ. ხდება გარკვეულად შპილმანური ეპოსის დაკავშირება და შეგუება ფეოდალური სასახლის ცხოვრებასთან, დაახლოება შპილმანისა როგორც მოხეტიალე კლირიკოსებთან, ისე სარაინდო ლიტერატურის წარმომადგენლებთან. ამ დაახლოების შედეგად იქმნება შპილმანური ეპოსის ღირსშესანიშნავი მხატვრული ძეგლები — ზღაპრულ-სათავგადასავლო პოემები, რომელთაც საპატიო ადგილი უკავიათ ამ პერიოდის გერმანულ ლიტერატურაში.

შპილმანური ეპოსის ეს შესანიშნავი ძეგლები ატარებენ ახალი, შეცვლილი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ბეჭედს, იმ საერთო კანონზომიერებას ექვემდებარებიან, რასაც იმდროინდელი ოფიციალური ლიტერატურა. ეს ასეა, მაგრამ შპილმანური ლიტერატურის წარმომადგენლები ამ ეპოქაშიც ინარჩუნებენ მაინც კავშირს ძველი გერმანული ეპოსის ტრადიციასთან. შპილმანები რჩებიან მაინც ერთგული დამცველები ამ ტრადიციის, გამავრცელებლები ხალხური შემოქმედების როგორც ძველი, ისე ახალი ნიმუშებისა, გამავრცელებლები, ცხადია, პირველ რიგში ზეპირი გზით. ზეპირი გზით ძველი და ახალი თქმულებების გავრცელების ეს ფუნქცია შპილმანებს ამგვარად შენარჩუნებული აქვთ განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაშიც. შპილმანი პოეტის წინაშე ახლა მოთხოვნად ისაა წაყენებული, რომ შექმნას ზეპირად წარმოსათქმელად გამიზნული ნაწარმოები. ახლაც შპილმანი მიჩნეულია ისეთ მწერლად, რომელიც ზეპირად წარმოთქვამს ხოლმე თავის თუ სხვათა პოეტურ ნაწარმოებს, ამ ნაწარმოებთა არა მხოლოდ ავტორია, არამედ გამავრცელებელიც.

შპილმანური ეპოსის ძეგლები ისევე ზეპირად ვრცელდებოდა, როგორც ხალხური შემოქმედების ძეგლები. ბუნებრივია, რომ მათაც იგივე ბედი ხვდათ წილად, რაც ხალხური შემოქმედების ჩაუწერლად დარჩენილ ძეგლებს.ისინი ან დაიღუპნენ, ანდა გადაეცნენ ახალი და ახალი ცვლილებებით მომდევნო საუკუნეებს. ასეთი ბედი არ ხვდომია წილად, ცხადია, შპილმანური ეპოსის იმ ნიმუშებს, რომლებიც იმთავითვე შეიქმნენ როგორც წერილობითი მხატვრული ძეგლები და რომელთა მიხედვითაც შეგვიძლია ნათელი წარმოდგენა ვიქონიოთ XII საუკუნის შპილმანურ ეპოსზე საერთოდ.

შპილმანური ეპოსის ასეთი ნიმუშებიდან პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ პოემა — „მ ე ფ ე რ ო თ ე რ ი“, რომელიც დაიწერა 1144—1156 წლებს შორის. მისი ავტორია რომელიღაც ბავარიელი შპილმანი. ნაწარმოების ავტორი გარკვეულად დგას გერმანული საგმირო პოეზიის ტრადიციის ნიადაგზე, ხატავს გმირებსა და სიტუაციებს მომეტებულად ისე, როგორც ამას ძველ საგმირო თქმულებებში ეხედავთ. ავტორი იყენებს ძველ საგმირო ეპოსში გავრცელებულ მოტივს, უცხო მხარიდან პატარძლის მოტაცების მოტივს, რომელიც წარმატებით გამოყენებული აქვს აგრეთვე შუა საუკუნეების ეპოსის შესანიშნავი ძეგლის—„გუდრუნის“ ავტორს. როგორც საერთოდ XII საუკუნის შპილმანური ეპოსის შესახებ ითქვა, პოემა „როთერის“ ავტორიც ბრმად არ მიყვება ძველი საგმირო პოეზიის ტრადიციას, არამედ გარკვეულად უფარდებს ძველი ეპოსიდან აღებული მასალის დამუშავებას თავის ეპოქას, ფეოდალურ სასახლეებში დამკვიდრებული საყოფაცხოვრებო ნორმების დაცვის მოთხოვნას, გამოჰყავს ძველი, ზებუნებრივი ძალის მქონე ბუმბერაზების

გვერდით რაინდული საყოფაცხოვრებო ნორმების დამცველი გმირები.

პოემა აგვიწერს სათავგადასავლო ამბებს მეფე როთერისას, დაკავშირებულთ საპატარძლოს მოტაცებასთან. სამხრეთ იტალიის ქალაქი— ბარი იყო ამ მეფის სატახტო ქალაქი. მეფეს არაფერი აკლდა, გარდა იმისა, რომ გვერდს არ უმშვენებდა მისი შესაფერი მეუღლე. ერთგული გრაფი ლუპოლტი ატყობინებს მეფეს, რომ მისი ცოლობის ღირსია კონსტანტინოპოლის მეფის მშვენიერი ასული. იგი იმასაც აცნობებს, თუ რა სიძნელესთანაა დაკავშირებული ამ ქალის ცოლად შერთვა, რადგან ბოროტმა მეფემ არა ერთი სასიძო იმსხვერპლა. და ისე, როგორც ამას ადრინდელსა და შემდგომი პერიოდის საგმირო ეპოსის ძეგლებში ვხედავთ, როცა სილამაზით განთქმული ქალის ცოლად შერთვის შესახებ გადაწყვეტილების მიღება ხდება ქალ-ვაჟის მიერ ერთიმეორის უნახავად, მეფე როთერიც გადაწყვეტს შეირთოს ცოლად ბიზანტიის მეფის ასული. მოციქულად იგზავნება გრაფი ლუპოლტი მხლებლებითურთ, რომელთა შორის არიან როთერის ერთგული ვასალები, ჰერცოგ ბერხტუნგის ვაჟები. როგორც კი მათი ელჩობის მიზანი გაიგო, კონსტანტინემ ისინი შეიპყრო და ციხეში ჩაამწყვდევინა. როთერი თვითონ მიემგზავრება კონსტანტინოპოლში თავისი ერთგული ხალხის გამოსახსნელად.

საბერძნეთში მისული როთერი თავს ასაღებს როთერის მიერ დევნილად და ითხოვს მეფისაგან თავშესაფარს. მისი პიროვნებით დაინტერესდა მეფის ასულიც. როთერმა მოახერხა მასთან შეხვედრა და საჩუქრად ოქროს ჭიშები გადასცა. ჭიშის ფეხზე მოზომების მიზნით ქალი ცალი ფეხით მუხლზე დაეყრდნო როთერს. მეფის ასულთან საუბრიდან როთერმა შეიტყო, რომ მეფის ასულს იგი მოსწონს. ქალი პირდაპირ ეუბნება მას, რომ არჩევდა საქმროდ როთერი ჰყოლოდა. გაიგო რა ქალის ჭეშმარიტი გრძნობა, როთერიც თავის მხრივ გამოუტყდა მას, რომ იგი სწორედ როთერის მუხლს ეყრდნობა. მეფის ასული ჯერ კიდევ არაა დარწმუნებული ამ უცხოელის სიტყვების სისწორეში, მაგრამ მალე დაიჯერებს, რომ სწორედ იგია მეფე როთერი. ქალს სთხოვა როთერმა, შეეხვედრებინა ტყვედ შეპყრობილ თავის ვასალებთან. როთერის თხოვნა დაკმაყოფილებულ იქნა. როცა ტყვეები სადილს შეექცეოდნენ, ნოხს უკან დამალულმა როთერმა დაამღერა სწორედ ის სიმღერა, რომელიც მათ პირობით ნიშნად ჰქონიათ დათქმული. როთერი და მისი ერთგული ადამიანები ერთიმეორეს გადაეხვივნენ.

ამის შემდეგ როთერმა თავისი მეომრებითურთ დახმარება გაუწია კონსტანტინოპოლის მეფეს ბაბილონელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. გამარჯვების ამბის შეტყობინება კონსტანტინოპოლის მეფემ როთერს დაავალა. ამ უკანასკნელმა, ქალაქში მისვლისთანავე, დრო იხელთა, საცოლე გემზე გადაიყვანა და თავისიანებითურთ სამშობლოსაკენ გასწია.

უსაზღვრო ბრაზი იპყრობს კონსტანტინოპოლის მეფეს. შპილმანის დახმარებით ბერძენთა მეფე უკან იბრუნებს თავის ასულს. მას იტაცებენ როთერის სახლში არყოფნის დროს. როთერი ჯარით დაედევნა შპილმანს. კონსტანტინოპოლში მისული, იგი მეფის სასახლეში სწორედ იმ დროს აღმოჩნდა, როცა ქალს აიძულებდნენ გაჰყოლოდა ცოლად ბაბილონიის მეფის ვაჟს. ქორწილის დროს როთერმა მოახერხა გადაეცა ქალისათვის ბეჭედი, ქალი მიხვდა, რომ მის ახლოს როთერი იმყოფებოდა, მაგრამ არ სძინავთ როთერის მტრებსაც. როთერი შეიპყრეს და ჩამოხრჩობა გადაუწყვიტეს. მისი თხოვნის შესაბამისად, იგი ჩამოსახრჩობად იმ ტყის მახლობლად მიიყვანეს, სადაც როთერის ჯარი იყო ჩასაფრებული. მეომრები გამოდიან საფარიდან და თავს ესხმიან მოწინააღმდეგეებს. გამარჯვებული როთერი, ცოლითა და თავისიანებითურთ, ბრუნდება სამშობლოში.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, სიუჟეტურად და მასალის გააზრების მხრივაც პოემა „მეფე როთერი" ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის ტრადიციას მიჰყვება. ნაწარმოებში გამოყვანილი გმირები ჰგვანან საგმირო თქმულებებში გამოყვანილ გმირებს. თვით ის ბრძოლა, რომელსაც პოემის მიხედვით როთერი მეფე კონსტანტინეს წინააღმდეგ აწარმოებს, იმას უნდა გვიდასტურებდეს, რომ პოემა „მეფე როთერი" უპირატესად წარსულის, ძველი საგმირო ეპოსის ტრადიციას მიჰყვება, რამდენადაც მასში გარკვეულად მინიშნებაა იმ ამბებზე, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა VI—VII საუკუნეებში, გერმანელებსა და ბიზანტიელებს შორის ბრძოლაზე. გამორიცხული არ არის, რომ როთერის მხატვრული სახე ახალი პოემის ავტორმა შექმნა ლანგობარდების მეფე — რ ო თ ა რ ი ს მიხედვით, რომელიც ბიზანტიელების წინააღმდეგ იბრძოდა. შესაძლებელია აგრეთვე, რომ პოემის ავტორმა გამოიყენა ლანგობარდების მეორე მეფის ა უ თ ა რ ი ს (VI საუკ.) ისტორია, რომლის თანახმადაც, აუთარიმ, მოციქულის ტანსაცმელში გამოწყობილმა, მოინახულა თავისი საპატარძლო — ბავარიელი ჰერცოგინია თეუდელინდი.

მართალია, პოემა „მეფე როთერი" წარსულისაკენ, ძველი საგმირო ეპოსის ტრადიციისაკენ გვახედებს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ იგი ბრმად მიყვება ამ ტრადიციას, რომ ნაწარმოებში მსაზღვრელი მნიშვნელობა იმას ეკუთვნის, რაც ამ ნაწარმოების წარსულთან დაახლოებას მოწმობს და არა იმას, რაც მას ახალ ეპოქასთან, განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურასთან აკავშირებს. წარსულისადმი ინტერესს ამ ახალი პოემის ავტორი უქვემდებარებს თანადროულობის ინტერესს, იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ოფიციალური ლიტერატურის წინაშე განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქა აყენებდა. სწორედ ამ ძეგლში ჩანს გამოკვეთილად, თუ როგორი ცვლილება განუცდია შპილმანურ ეპოსს XII საუკუნეში, ცვლილება სიუჟეტურადაც და მასალის მხა-

ტვრული გააზრების მხრივაც, როგორ ქცეულა ეს ეპოსი თანადროულობის ლიტერატურად წარსულისადმი ღრმა ინტერესის შენარჩუნების, წარსულისა და თანადროულობის თვალსაზრისთა მორიგების საფუძველზე.

პოემა „მეფე როთერი“ გვემოწმება, რომ ძველს თქმულებებს მეფე აუთარისა თუ როთერის შესახებ შინაარსობრივადაც და მხატვრული დამუშავების მხრივაც განუცდიათ ის ცვლილებები, რასაც ამ ძეგლის თანადროულობასთან, სასახლის ცხოვრებასთან დაახლოების ინტერესები მოითხოვდა. ცვლილება განუცდია მხატვრული დამუშავების საგნად აღებულ მასალას, მოქმედების ადგილსა და დროს და თვით მოქმედ პირებსაც. განსხვავებით ძველი თქმულებებისაგან, კოლიზიის გაშლისა და გადაწყვეტის ადგილად აქ აღებულია არა ჩრდილოეთი იტალია, ლანგობარდების სამეფო, არამედ ევროპის სამხრეთ აღმოსავლეთი, ქ. კონსტანტინოპოლი და ხმელთაშუა ზღვა. მოქმედების დროდ კი აღებულია XII საუკუნე. ცხადად ჩანს, რომ პოემის ავტორი იმყოფება ჯვაროსნული ომების შთაბეჭდილებების ქვეშ, ხატავს რა როთერს არსებითად როგორც გერმანელთა რომის იმპერიის მეთაურს, მის მხედრობას კი, ფაქტიურად როგორც ჯვაროსნებს. ბიზანტიელთა წინააღმდეგ როთერისა და მისი მხედრების ბრძოლაში გარკვეულად მინიშნებაა იმ ბრძოლებზე, რომლებსაც ჯვაროსნები ეწეოდნენ აღმოსავლეთში მაჰმადიანთა წინააღმდეგ.

მნიშვნელოვანი ცვლილება განუცდიათ, როგორც აღნიშნული გექონდა, თვით პოემის მოქმედ პირებსაც. იგრძნობა, რომ ადამიანთა შორის დამყარებულია სრულიად სხვა დამოკიდებულება, ფ ე ო დ ა ლ უ რ-ვ ა ს ა ლ უ რ ი დამოკიდებულება, სარაინდო საყოფაცხოვრებო წესებს საზოგადოებაში გაბატონებული მდგომარეობა მოუპოვებიათ. ნაწარმოებში გამოყვანილი გმირები, ზოგიერთის გამოკლებით, წარმოგვიდგებიან როგორც რაინდული ვალდებულებების ერთგულად შემსრულებლები, როგორც კეთილი, ზრდილი და ფაქიზი რაინდები. ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ სიყვარულის თემის გაშუქებაშიც პოემის ავტორი დგას თანადროულობის ნიადაგზე, იცავს რაინდული სიყვარულის იდეას. მეფე როთერს იგი ხატავს არა მხოლოდ როგორც მამაც და გახერხებულ მეფეს, არამედ როგორც მაღალი სულიერი თვისებებით შემკულს, რაინდული სიყვარულის წესების დამცველ მეფეს, რომელსაც შეუძლია დაეუფლოს ქალის გულს თავისი რაინდული ქცევით. პოემაში გეხვედება ისეთი გმირებიც, რომლებიც წარსულის განსახიერებას წარმოადგენენ. ასეთია მაგალითად, ბუმბერაზი ვიდოლტი, რომელზედაც ახალ ვითარებას გავლენა არ მოუხდენია. მაგრამ ტონის მიმცემს ნაწარმოებისთვის წარმოადგენენ არა ამგვარი რუდიმენტად ქცეული გმირები, არა-

მედ წარსულიდან აღებულნი, მაგრამ მნიშვნელოვანწილად გათანადროულებული გმირები.

შპილმანური ეპოსის იმ ნიმუშთა რიცხვს, რომლებშიც მთავარ თემად საპატარძლოს მოპოვებასთან დაკავშირებული თავგადასავლებია აღებული, ეკუთვნიან აგრეთვე — „ოსვალდი", „ორენდელი" და „სალმან დამოროლფი". ამათგან პირველ ორს გარკვეულად ეტყობა ქრისტიანულ-დოგმატიკური მსოფლმხედველობის გავლენა. მთავარი გმირი პოემისა — „ოსვალდი" არის VII საუკუნეში მცხოვრები, შემდეგში კათოლიკური ეკლესიის მიერ წმინდანად გამოცხადებული მეფე ოსვალდი, რომლის ცხოვრების ამბავი გადმოცემულია ბედას „ინგლისელთა ეკლესიის ისტორიაში". შემდეგში ოსვალდის შესახებ ბედას მიერ მოთხრობილ ამბავს დაემატა სხვადასხვა ლეგენდა და ამის მიხედვით მოხეტიალე კლირიკოსმა XII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში მისცა პოემას დასრულებული სახე.

ნაწარმოები მოგვითხრობს თავგადასავლებს ოსვალდისას, რომელიც ინგლისელთა მეფედ იხსენიება. ოსვალდმა განიზრახა წარმართთა მეფის, არონის ქალის ცოლად შერთვა, მაგრამ ეს ძნელად განსახორციელებელი საქმეა, რადგან არონი აკვლევინებს ყველას, ვინც კი მისი ქალის ხელს ოთხოვს. ოსვალდის წინადადების გადასაცემად წარმართთა ქვეყანაში იგზავნება ბრწყინვალედ მორთული, ამასთანავე ადამიანურად მოლაპარაკე ჭკვიანი და გახერხებული ყვავი. გზაში შეხვედრილი მრავალი განსაცდელის მიუხედავად, ყვავი მიფრინდა დანიშნულების ადგილას და გადასცა წარმართთა მეფეს ოსვალდის წინადადება. არონმა განიზრახა ყვავის მოკვლა, მაგრამ ამ განზრახვის აღსრულებას წინ აღუდგა პრინცესა, რომელმაც განაცხადა, რომ თანახმაა გახდეს ოსვალდის ცოლი და თან მისცა ყვავს ოსვალდისთვის გადასაცემად ნიშნობის ბეჭედი. ეს უკანასკნელი ზღვაზე ატეხილი ქარიშხლის დროს ყვავს დაეკარგა, მაგრამ განდეგილის ლოცვის წყალობით იგი მან კვლავ იპოვა. გახარებულმა ოსვალდმა შეკრიბა ჯარი და გამოცხადდა არონის სამეფოში, მაგრამ მას დაავიწყდა თან წაეყვანა ერთგული ყვავი, რომლის მონაწილეობაც ოპერაციის წარმატებით დამთავრებისთვის აუცილებელი იყო.

ღმერთი ამ შემთხვევაშიც ქრისტიანთა მხარეს იჭერს, აგზავნის ყვავთან ანგელოზს, რათა დაითანხმოს იგი ოსვალდთან გამგზავრებაზე. თავისი გეგმის განსახორციელებლად, ოსვალდიც, მეფე როთერის მსგავსად, მიმართავს ეშმაკობას, თავს აცხადებს ოქრომჭედლად, უშვებს მის მიერ მოყვანილ ოქროსრჩიან ირემს, რათა არონი ირემს დაედევნოს და კოშკი მიატოვოს, ხოლო პრინცესამ კი დრო იხელთოს და ოსვალდთან გაიქცეს. ერკვევა რა მომხდარ ამბავში, არონი თავისი ჯარითურთ დაედევნება მომხვდურთ. ერთერთ კუნძულზე იმართება ბრძოლა, რომელშიც იმარჯვებს ოსვალდი. არონი და მისი მებრძოლები იღუპებიან, მაგ-

რამ ოსვალდის ლოცვის შედეგად ისინი ცოცხლდებიან და ქრისტიანებად ინათლებიან.

როგორც ვხედავთ, რელიგიურ მომენტს შპილმანური პოეზიის ამ ძეგლშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ეს იგრძნობა თხრობის მთელს მანძილზე. ღმერთი და ანგელოზები არაერთგზის ერევიან აქ ამბის განვითარებაში, ახდენენ სასწაულებს, ყველაფერს აკეთებენ, რათა გამარჯვება ქრისტიანებს ხვედეთ წილად. განსაკუთრებით ძლიერად იჩენს თავს ქრისტიანულ-ასკეტური მსოფლმხედველობის გავლენა ნაწარმოების ფინალში, სადაც მოთხრობილია, რომ ოსვალდი უარს ამბობს ხორციელ სიყვარულზე და ასკეტურ ცხოვრებას იწყებს. ამის მიუხედავად, პოემა „ოსვალდი" უფრო შპილმანური, ვიდრე ქრისტიანულ-მისიონერული პოეზიის ნიმუშად ჩაითვლება. ის გარემოება კი, რომ ავტორი ასეთ მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ქრისტიანული სასწაულების აღწერას, მნიშვნელოვანწილად სასწაულებრივისადმი, ზღაპრულ-ფანტასტიკურისადმი მისი საერთო მიდრეკილებით უნდა აიხსნას. ზღაპრულ-ფანტასტიკურისადმი ასეთი ცხოველი ინტერესი კი ნიშანდობლივი იყო ამდროინდელი გერმანული ლიტერატურის ძეგლებისთვის, რასაც გარკვეულად ხელი შეუწყო აღმოსავლეთში ჯვაროსანთა ექსპანსიამ. ამით უნდა აიხსნებოდეს, რომ ავტორი არ მიჯნავს ერთიმეორისაგან ქრისტიანულ-რელიგიურსა და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ ამბებს, ფართო ადგილს უთმობს თხრობაში ზღაპრულ ყვავს, რომელიც ოსვალდის საქმისთვის იბრძვის და ქრისტიანთა ღმერთის მხარდაჭერით სარგებლობს.

როგორც სიუჟეტურად, ისე მასალის მხატვრული გააზრების მხრივ, პოემა „ოსვალდს" უკავშირდება შპილმანური ეპოსის მნიშვნელოვანი ძეგლი — პოემა „ო რ ე ნ დ ე ლ ი", რომელიც XII საუკუნის მიწურულში შეიქმნა. ნაწარმოებში გამოყენებულია გერმანულ მითოლოგიაში გავრცელებული მოტივი ზაფხულის ზამთრის ტყეეობაში მოქცევის და შემდეგში მისი აქედან გათავისუფლების შესახებ. ზაფხულის პერსონიფიკაციას ნაწარმოებში წარმოადგენს იერუსალიმის დედოფალი, მშვენიერი ბრიდა, რომელსაც წარმართები ავიწროებენ, ხოლო მოძალადეებისაგან მის გამათავისუფლებლად კი ნაწარმოების მთავარი გმირი, ორენდელი გეეელინება. ორენდელი მიემგზავრება, რათა გაათავისუფლოს და ცოლად შეირთოს ბრიდა. ამ მგზავრობასთან დაკავშირებული თავგადასავლების აღწერა შეადგენს ნაწარმოების სიუჟეტურ ქარგას.

„ოსვალდის" ავტორის მსგავსად, „ორენდელის" ავტორიც ამჟღავნებს სათავგადასავლო ამბებისადმი დიდ ინტერესს, ცდილობს რა მათ დაკავშირებას თავისი დროის დიდ პოლიტიკურ ამბებთან, ჯვაროსანთა ომებთან. ბრიდას გასათავისუფლებლად გამგზავრებული, მრავალი ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბის მონაწილე ორენდელი ნაწარმოებში

წარმოდგენილია როგორც ჯვაროსანი, როგორც „ურჯულოების" შემმუსვრელი და იერუსალიმის გამათავისუფლებელი. როგორც „მეფე როთერსა" და „ოსვალდში", ისე ამ ნაწარმოებშიც საპატარძლოს მოპოვებისთვის ბრძოლა დახატულია თანადროულობის დიდი პოლიტიკური ამბების, ჭრისტიანთა და მაჰმადიანთა შორის ბრძოლის ფონზე. ორენდელიც ჯვაროსანთა საქმისთვის იბრძვის, საცოლეს შემავიწროებლებში ქრისტიანთა მტრებს, მაჰმადიანებს ებრძვის. თავის ტამპლიერთან ერთად, იგი ამარცხებს და უკუაქცევს მაჰმადიანთა ყველაზე ძლიერ ბუმბერაზებსაც. და ისე, როგორც შპილმანური ეპოსის რიგ სხვა ნაწარმოებში, აქაც ქალი, რომლის განთავისუფლებისთვისაც წარმოებს ბრძოლა, ქრისტიანთა მხარეზე იბრძვის. და იბრძვის არა მხოლოდ მოხერხებითა და ეშმაკობით, არამედ ხმალამოწვდილი.

„ორენდელის" ავტორიც თვალსაჩინო ადგილს უთმობს თავის პოემაში რელიგიურ მომენტს. იგი, მართალია, არ ხატავს ორენდელს ისეთ წმინდანად, როგორადაც ხატავს თავის გმირს „ოსვალდის" ავტორი, მაგრამ ორენდელის ქმედებაში იგი ზღაპრულ-ფანტასტიკურის გვერდით მნიშვნელოვან როლს ანიჭებს რელიგიურ-სასწაულებრივს. ღმერთი ამ ნაწარმოებშიც ყოველთვის ქრისტიანთა დამხმარედ გამოდის, ყოველ კრიტიკულ მომენტში მოაძებნინებს ორენდელს გამოსავალს. ზღაპრულ-მისტიკურისადმი „ორენდელის" ავტორის ინტერესს გვიდასტურებს პოემაში „ნაცრისფერი ფარაჯას" მოტივის გამოყენება. ეს ფარაჯა ნაწარმოებში წარმოდგენილია როგორც სასწაულებრივი თვისების მქონე საგანი, როგორც წმინდა რელიქვია, რომელსაც იმავე ფუნქციის შესრულება ძალუძს, რისიც რქოვან გარსს ზიგფრიდისთვის. სწორედ ამ ფარაჯის მეოხებით იმარჯვებს ორენდელი თავის მტრებზე.

მართალია, „ორენდელის" ავტორიც გარკვეულად განიცდის ქრისტიანულ-დოგმატიკური მსოფლმხედველობის გავლენას, მნიშვნელოვან როლს აკუთვნებს სიუჟეტის განვითარებაში რელიგიურ მომენტს, ვერ არის თავისუფალი რელიგიური ფანატიზმის გავლენისაგან, მაგრამ ეს გარემოება მაინც არ იძლევა საფუძველს მივიჩნიოთ ეს ნაწარმოები ქრისტიანულ-მისიონერული და არა საერო, შპილმანური ლიტერატურის ძეგლად. როგორც შპილმანური ეპოსის სხვა განხილული ძეგლები, ისე „ორენდელიც" XII საუკუნის გერმანული საერო ლიტერატურის ძეგლად უნდა იქნას მიჩნეული. მხატვრული ღირსებით იგი ჩამოუვარდება „მეფე როთერსა" და შპილმანური პოეზიის ზოგიერთ სხვა ნიმუშს, მაგრამ ეს არ უარყოფს, რომ მთლიანად იგი, პირდაპირ თუ ირიბად, იმ საკითხებს პასუხობს, რომლებსაც აყენებდა ლიტერატურის წინაშე განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქა, იმ ლიტერატურის ნაკადს ერთვის, რომელიც განვითარების მაღალ საფეხურს XII საუკუნეში აღწევს.

იგივე ითქმის პოემა—„სალმან და მოროლფის" („Salman

und Morolf") შესახებაც, რომელშიც მთელი სიცხადით ჩანს შპილმანური ეპოსის დამახასიათებელი ნიშნები. მასალა ნაწარმოებისა აღმოსავლური წარმოშობისაა. პოემამ ჩვენამდე მოაღწია ორი რედაქციით: შედარებით მოკლე რედაქციით, რომელიც XII საუკუნეს ეკუთვნის და ვრცელი რედაქციით, რომელიც XIII საუკუნის დასასრულსა და XIV საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება.

პოემის ძველი რედაქცია დაწერილია ფრანკულ ენაზე რომელიღაც ლათინური ორიგინალის მიხედვით. მასში აღწერილია იერუსალიმის მეფის — სალმანისა და ჰკვიანი და გახერხებული მიმოსის, მოროლფის გაბაასება. ეს გაბაასება-პაექრობის ტონი ჰეშმარიტად შპილმანურია. მეფესთან მისული მოროლფი წარმოგვიდგება როგორც გონებამახვილი შპილმანი, რომელიც სასახლესთან დაახლოების მიუხედავად, იჩენს მისდამი გარკვეულად კრიტიკულ დამოკიდებულებას. იგია ინიციატორი მეფესა და მას შორის გამართული პაექრობის, რომელშიც ორივე მხარე დიდ გონებამახვილობასა და იუმორს ამჟღავნებს, მაგრამ გამარჯვება საბოლოოდ მაინც მოროლფს რჩება. პაექრობა გრძელდება მოროლფის სახლში, სადაც მისულა ნადირობიდან დაბრუნებული სალმანი. გამარჯვება ახლაც მოროლფის მხარეზეა. გაბრაზებული მეფე ბრძანებს მოროლფის ჩამოხრჩობას, მაგრამ იგი ახერხებს შეაცვლევინოს მეფეს ეს გადაწყვეტილება.

ამ ადგილას სიუჟეტის განვითარებას ერთვის ახალი მასალა, რომელშიც შეყვარებული ქალის მიტაცებასა და მისი დაბრუნებისთვის ბრძოლასთან დაკავშირებული ამბებია მოთხრობილი. სალმანის მეუღლეს უყვარს წარმართი და გარბის კიდევაც მასთან წარმართის მიერ მოგზავნილი ორი შპილმანის დახმარებით. მოროლფი მიემგზავრება ქმრის მოღალატე დედოფლის საძებნელად და ნახულობს კიდევაც მას. პილიგრამის ტანსაცმელში გადაცმული სალმანი, მოროლფის რჩევით, შეაღწევს იმ კოშკში, რომელშიც თავი შეუფარებია დედოფალს, მაგრამ ეს უკანასკნელი იცნობს მას და შეაპყრობინებს წარმართებს. შეპყრობილს ჩამოხრჩობას გადაუწყვეტენ. დედოფლის გაფრთხილების მიუხედავად, წარმართები ნებას რთავენ სალმანს აირჩიოს ტყეში ხე, რომელზედაც ის უნდა ჩამოხრჩობილ იქნას. ასევე ნებას რთავენ ისინი მას სამჯერ ჩაბეროს საყვირს. ეს კი საშუალებას აძლევს მეფეს დახმარებისთვის მოუხმოს თავისიანებს და ისინიც, მოროლფის მეთაურობით, ათავისუფლებენ მას, ხოლო წარმართებსა და მოღალატე ქალს კი — ხოცავენ.

პოემის ვრცელი რედაქცია კიდევ უფრო მდიდარია სათავგადასავლო ამბებით, რომლებიც ისევე სალმანის მეუღლის მიტაცებასთან არის დაკავშირებული. ინტრიგაც აქ უფრო დახლართულია, ვიდრე პოემის პირველ რედაქციაში. უკანასკნელისაგან განსხვავებით, აქ მოთხრობილია დედოფლის ორგზის გატაცების ამბავი: პირველად, ზღვისიქითური მეფის, ფორის მიერ, მეორედ კი წარმართთა მეფის, პრინციანის მიერ. ნაწარმოებში გვხვდება რიგი ახალი პერსონაჟი. თხრობაც უფრო მიმზიდველი და საინტერესოა. წინა პლანზე გამოდის პერსონაჟი მოროლფისა, რომელიც აქ უკვე მეფის, სალმანის ძმად იხსენიება. იგი წარმოგვიდგება როგორც სახე ჰკვიანი, მოხერხებული, ენამახვილი შპილმანისა, რომელიც არასდროს არ იბნევა, გამოსდგვალს ყოველგვარ სიტუაციაში ნახულობს, ამასთანავე არასდროს არ ყარგავს სულის სიმხნეესა და სიმტკიცეს.

შპილმანური ეპოსის ტრადიციის დამკვიდრებას უწყობს ხელს აგრეთვე პოემა „ჰერცოგ ერნსტ“, რომელიც დაიწერა დაახლოებით 1180 წელს, რომელიც ბავარიელი შპილმანის მიერ მოხსენებული ტრადიციის დამკვიდრებას უწყობს ხელს. ეს ნაწარმოები, მიუხედავად იმისა, რომ მასში არაა შპილმანური ნაწარმოებებისთვის საერთოდ დამახასიათებელი, საპატარძლოს მოტაცების მოტივი. ნაწარმოების მთავარი გმირის თავგადასავლების აღწერა აქ არ არის დაკავშირებული საპატარძლოს მოტაცებისა თუ მისი დაბრუნებისთვის წარმოებული ბრძოლების აღწერასთან. თხრობა, ამბებისა და სიტუაციების გადმოცემა აქ სწარმოებს საერთოდ შპილმანური ეპოსისთვის დამახასიათებელ სტილში. ამ პოემის ავტორიც ზღაპრულ-ფანტასტიკურისა და რეალურის ურთიერთისადმი დაკავშირების ისეთივე ძლიერ ტენდენციას იჩენს, როგორსაც შპილმანური ლიტერატურის წარმომადგენლები საერთოდ.

ნაწარმოების ისტორიულ საფუძველს წარმოადგენს შუა საუკუნეების გერმანიის ამბები, გერმანელ ფეოდალებსა და იმპერატორებს შორის ბრძოლები. ამ ამბების აღწერა ინარჩუნებს აქტუალობას XII საუკუნისთვისაც, როცა შპილმანური ლიტერატურა განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს, რამდენადაც ფეოდალებსა და იმპერატორებს შორის, ცენტრალური ხელისუფლების მომხრეთა და მოწინააღმდეგეთა შორის ბრძოლა ახლა გამწვავებულ ხასიათს ატარებს. პოემის მთავარი გმირის სათავგადასავლო ამბების გადმოცემა ნაწარმოებში დაკავშირებუ-

ლია ეპოქის ამ უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ ამბებთან, ფეოდალებსა და მეფეებს შორის წარმოებულ ბრძოლებთან, აგრეთვე ჯვაროსნულ ომებთან. ნაწარმოებში გამოყვანილია ორი ისტორიული პიროვნება: იმპერატორ ოტონ პირველის ვაჟი — ლოდოლფი და კონრად მეორეს გერი, ჰერცოგი ერნსტ შვაბიელი, რომელიც აუჯანყდა მამინაცვალს და რამდენიმე ბრძოლის შემდეგ იძულებული გახდა სამშობლოდან გადახვეწილიყო.

იმპერატორთან ერნსტის წარუმატებელი ბრძოლისა და სამშობლოდან გაქცევის ეს მოტივი გამოიყენა უცნობმა შპილმანმა პოემის შესაქმნელად, დაურთო რა ერნსტის ისტორიას მრავალი სათავგადასავლო-ფანტასტიკური ამბავი. შემეცნებით-კულტურული მნიშვნელობა ამ ნაწარმოებისა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში დახატულია მიახლოებით სწორი სურათი იმ ხანგრძლივი და გამანადგურებელი ბრძოლებისა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა საუკუნეთა მანძილზე გერმანიის იმპერიაში. იგრძნობა, რომ თვითონ მწერლის სიმპათია ამ ბრძოლების აღწერილობისას არის იმდენად არა იმპერატორების, რამდენადაც მათ წინააღმდეგ მებრძოლი ფეოდალების მხარეზე. ამას გვემოწმება ნაწარმოებში გამოყვანილი ერნსტისა და როდოლფის პერსონაჟები. ორიეე გმირი პოემაში წარმოდგენილია როგორც უსამართლობის მსხვერპლნი მაშინ, როდესაც ისტორიულად ცნობილია, რომ ისინი ნამდვილად აუმხედრდნენ თავიანთ იმპერატორებს, როდოლფი — ოტონ პირველს, ერნსტი კი — კონრად მეორეს. ავტორი ხატავს ერნსტს როგორც უდანაშაულოდ დასჯილს და მიჰყავს მოქმედების განვითარება საბოლოოდ იქამდე, რომ იმპერატორი რწმუნდება თავისი გერის უდანაშაულობაში და ირიგებს მას.

პოემა მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ ვერაგმა პფალცგრაფმა ჰაინრიხმა როგორ დაასმინა ჰერცოგი ერნსტი მის მამინაცვალ ოტონ პირველთან (ნამდვილად ერნსტის მამინაცვალი კონრად მეორე იყო), რომ მას თითქოს ერნსტი მოკვლით ემუქრებოდეს. იმპერატორმა შეუტია ერნსტის სამფლობელოს, ბავარიას, მაგრამ თავისი ერთგული ვეტცელის დახმარებით ერნსტმა დაამარცხა იგი პირველ ბრძოლაში. ამასთანავე მან მამინაცვლის თვალწინ მოჰკლა დამსმენი ჰაინრიხი. ერნსტის ამგვარმა ქცევამ ერთობ გააბრაზა იმპერატორი და იგი დიდძალი ჯარით თავს დაესხა ერნსტის სამფლობელოს. ხუთ წელიწადს გრძელდებოდა ეს გამანადგურებელი ომი. ბოლოს ერნსტი წყვეტს წინააღმდეგობას და

ვეტცელთან ერთად, თავისი ჯარითურთ, მიემგზავრება ჯვაროსნულ ომში მონაწილეობის მისაღებად.

ამის შემდეგ მოქმედება ინაცვლებს აღმოსავლეთში და ისტორიული ამბების თავისებურს, არსებითად მაინც მიახლოებით სწორ გადმოცემას, ცვლის სილამაზითა და მომხიბლაობით, მაგრამ ამასთანავე დრამატიზმით აღსავსე ფანტასტიკური ამბების გადმოცემა. პოემა აგვიწერს ურნსტისა და მისი თანმხლები ჯვაროსნების თავგადასავალებს, მოგზაურობას სხვადასხვა ქვეყანაში, კატასტროფას ზღვასა და მაგნიტის მთასთან და აქედან სასწაულებრივ გადარჩენას ვეებერთელა გრიფების მეოხებით. ავტორი მოგვითხრობს ერნსტისა და ვეტცელის სახიფათო თავგადასავლებს წეროსთავა ადამიანების ქვეყანაში, ციკლოპების მეფის სამსახურში მყოფი ერნსტის თავგადასავალს, მის ბრძოლას ისეთ ადამიანებთან,რომელთაც ფეხის ტერფი საწვიმრის მაგივრობას უწევთ, ავრეთვე ისეთებთან, რომელთაც საკუთარი ყურებით მთელი სხეულის დაფარვა შეუძლიათ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ისეა გადმოცემული, როგორც ეს ჯვაროსნული ომის დროის პოეტურ ფანტაზიას ესახებოდა. პოეტი შლის მკითხველის წინაშე აღმოსავლეთის ეგზოტიკურს, ამასთანავე დრამატიზმით აღსავსე სურათს. და ყოველივე ამას იგი უთავსებს მაინც იმის გადმოცემას, რისთვისაც იბრძოდნენ ჯვაროსნები. ნაწარმოების ფინალში ერნსტი გვევლინება როგორც ჯვაროსანთა საქმისათვის თავდადებული მებრძოლი. იგი ამარცხებს ბაბილონელთა ჯარს და შედის იერუსალიმში. ჯვაროსანთა მტრებთან ბრძოლაში იგი ისე ითქვამს სახელს, რომ დედის შუამდგომლობით ურიგდება კიდევაც თავის მამინაცვალს.

ასეთია ხასიათი შპილმანური ლიტერატურისა, რომელიც გერმანიაში განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს XII საუკუნეში, ისევე როგორც აღწევს შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსი, ასევე ლირიკა და რომანი. როგორც დავინახეთ, იდეურად და მხატვრული აქსესუარების მხრივაც შპილმანურ პოეზიას ბევრი რამ აკავშირებს ფეოდალური ლიტერატურის სხვა ჟანრებთან, მისი განვითარებაც იმ საერთო კანონზომიერებას ექვემდებარება, რასაც მთელი ამდროინდელი ლიტერატურა.

§ III. „სიმღერა ნიბელუნგებზე"

შპილმანური ეპოსის განხილვამ გვიჩვენა, თუ რაოდენ ძლიერია განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანულ ლიტერატურაში ინტერესი ძველი ხალხური თქმულებებისადმი, როგორ იყენებენ მოხეტიალე პოეტები ამ თქმულებათა მასალას ახალი მხატვრული ტილოების შესა-

ქმნელად. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ეპოსი აღმოცენებულია სრულიად სხვა ისტორიულ ეპოქაში, ვიდრე განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურა, ინტერესი მისდამი XII—XIII საუკუნეებში ერთობ დიდია. სასახლის ცხოვრების განვითარების, ახალი წარმოდგენებისა და ჩვეულებების დამკვიდრების ეპოქაში, სასახლის ლირიკასა და რომანის განვითარებასთან ერთად, ადგილი აქვს გერმანიის შორეული წარსულით, ძველი საგმირო ეპოსის სიუჟეტებითა და გმირებით ცხოველ გატაცებასაც. მოხეტიალე პოეტები, ამჯერად უკვე მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ფიგურად ქცეულნი, სწორედ ძველი თქმულებების მასალაზე ქმნიან ვრცელ პოემებს. ფაქტია, რომ XII—XIII საუკუნეების გერმანული სინამდვილე არა მხოლოდ ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებზე აკეთებს განაცხადს, რომელშიც ყველაფერი ფანტასტიკურ სამოსში იქნება წარმოდგენილი, როგორც ამას გერმანულ სასახლის რომანში ვხედავთ, არა მხოლოდ იმ ნაწარმოებებზე, რომლებშიც რაინდის შინაგანი სულიერი სამყარო, მისი განცდები იქნება გადმოცემული, როგორც ამას სარაინდო ლირიკაში ვხედავთ, არამედ ისეთ ნაწარმოებებზედაც, რომლებშიც გერმანელი ხალხის შორეული წარსული, ძლიერი, პირქუში და უტეხი ნებისყოფის ადამიანები იქნებიან დახატული.

ბუნებრივია, რომ ასეთი პოეზია მიესადაგებოდა საზოგადოების ფართო ფენებს ფეოდალიზმის ეპოქაში. მათ გულთან ახლოს მიჰქონდათ პოეტური ქმნილებანი იმ თავიანთი თანამედროვეებისა, რომლებიც მასალას იღებდნენ ძველი საგმირო თქმულებებიდან, ძველი გმირები ახალ ეპოქაში შემოჰყავდათ მათთვის დამახასიათებელი ძველი თვისებების მნიშვნელოვნად შენარჩუნებით. ფაქტობრივი ვითარება იმას გვეწმობა, რომ განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანულ ლიტერატურაში მდიდარი სარაინდო რომანისა და სარაინდო ლირიკის გვერდით საპატიო ადგილი უკავია საგმირო ეპოსსაც, რომლის შექმნაშიც მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის სწორედ ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსს. სწორედ იმ ეპოქაში, რომელშიც იშვა სარაინდო რომანის ისეთი ძეგლები, როგორიცაა „პარციფალი“, „ტრისტანი და იზოლდი“ და სხვ., იშვა აგრეთვე შუა საუკუნეების გერმანული საგმირო ეპოსის უმნიშვნელოვანესი ძეგლი—„სიმღერა ნიბელუნგებზე“, პოემა „გუდრუნი“ და სხვ., რომლებიც მჭიდრო კავშირში იმყოფებიან ძველ გერმანულ ეპოსთან. კიდევ მეტი: ამ მხრივ ისინი განსხვავდებიან ამ პერიოდის სარაინდო რომანისაგან, რომელიც, მართალია, არ უგულებელყოფს ძველ ხალხურ თქმულებებსა და გადმოცემებს, მაგრამ კურსს იღებს ისეთი სახის ფოლკლორულ მასალაზე, რომელსაც არ გააჩნია ნათლად გამოხატული გერმანული ხასიათი. მიუხედავად იმისა, რომ შუა საუკუნეების გერმანული საგმირო ეპოსი ინარჩუნებს მჭიდრო კავშირს ძველი საგმირო ეპოსის ტრადიციასთან, ხელსაყრელად განსხვავ-

დება სასახლის ლიტერატურისაგან, მაინც იგი ფ ე ო დ ა ლ უ რ ს ა გ მ ი რ ო ე პ ო ს ა დ უნდა ჩაითვალოს და არა ხალხურ საგმირო ეპოსად. ძველმა საგმირო თქმულებებმა, წარმოშობილმა მეტწილად ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქაში, საუკუნეთა მანძილზე განიცადეს მნიშვნელოვანი ცვლილებები ახალ საზოგადოებრივ და იდეოლოგიურ ვითარებასთან თანდათანობით შეგუების გზით. ასეთი ტრანსფორმირებული სახით წარმოგვიდგებიან ისინი ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურაში, წარმოგვიდგებიან როგორც ორგანული ნაწილი ამ ლიტერატურისა, განსაზღვრული იმავე კანონზომიერებით, რითაც მთელი იმდროინდელი ფეოდალური ლიტერატურაა განსაზღვრული. ეს ითქმის პირველ რიგში ამ პერიოდის გერმანული საგმირო ეპოსის უმნიშვნელოვანესი ძეგლის — „ნ ი ბ ე ლ უ ნ გ ე ბ ზ ე ი მ ღ ე რ ი ს“ შესახებ. ეს პოემა წარმოადგენს ერთიანი სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებს, შექმნილს XII საუკუნის მიწურულში გერმანიის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში უცნობი ავტორის მიერ. ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ძველი ეპიკური თქმულებები, რომელთა დიდი ნაწილი ხალხთა დიდი გადასახლების ეპოქაში იშვა, ნაწილი კი, უფრო ძველია. უკანასკნელთა რიგს ეკუთვნის თქმულებები ზიგფრიდის, იგივე ზიგურდისა და მისი წინაპრების შესახებ. წარმოშობით აშკარად მითოლოგიური ხასიათის მქონე უძველეს თქმულებას ნიბელუნგების განძის მფლობელი ზიგფრიდის შესახებ განვითარების გარკვეულ საფეხურზე დაუკავშირდა ასევე მითოლოგიური ხასიათის მქონე თქმულება კლდეზე მძინარე ვალკირიეს, იგივე ბრუნჰილდის შესახებ. ახალი წელთაღრიცხვის V საუკუნეში, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ნიბელუნგების შესახებ თქმულებები ისტორიული შინაარსით ივსებიან, ხდება მათი დაკავშირება იმ თქმულებებთან, რომლებიც ჰუნების მიერ ბურგუნდიის სახელმწიფოს განადგურების შედეგად შეიქმნენ.

საკმარისი მასალის უქონლობის გამო შეუძლებელია თვალის მიდევნება, თუ კონკრეტულად როგორ ხასიათს ღებულობდა ნიბელუნგებზე თქმულებათა განვითარება ამა თუ იმ ისტორიულ ეპოქაში, რა სტრუქტურული ცვლილებები ხდებოდა მათში. ერთი კი ცხადია, რომ მანამ, ვიდრე შუა საუკუნეების მწერალი მათგან ერთიანი სიუჟეტის შემცველ მხატვრულ ნაწარმოებს შექმნიდა, მანამ მათ განიცადეს ფრიად მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ცვლილებები, პირველ რიგში, ცვლილებები სხვადასხვა თქმულების გაერთიანების მიმართულებით. აშკარაა, რომ „სიმღერის“ ავტორს გათვალისწინებული აქვს ეს სტრუქტურული ცვლილებები, მაგრამ მას, გათვალისწინებული აქვს ისიც, რომ ეპოქის ესთეტიკურ მოთხოვნათა სიმაღლეზე მდგარი ერთიანი სიუჟეტის მქონე ნაწარმოების შექმნისთვის ეს საკმარისი არ არის.

პოემის ავტორის მაღალი მხატვრული ოსტატობა იმაშიც სჩანს, რომ

იგი ზიგფრიდის, ბრუნჰილდისა და ბურგუნდიის შესახებ ძველი თქმულებების ურთიერთთან დაკავშირებისას იმ მოთხოვნებით ხელმძღვანელობს, რომლებსაც ერთიანი სიუჟეტის მქონე პოეტური ნაწარმოების გამართვის ინტერესები კარნახობენ და რომ მას ამ მიზნის განსახორციელებლად უხდება მასალის შერჩევა-განლაგებაში გაცილებით უფრო დიდი ცვლილებების შეტანა, ვიდრე ამას მოხსენებული თქმულებების გაერთიანებაში ვხედავთ. ეს ცვლილებები უპირატესად ზიგფრიდისა და ბრუნჰილდის შესახებ თქმულებების გამოყენებაში სჩანან. ერთიანი პოეტური ნაწარმოების შექმნის ინტერესები კარნახობდა ავტორს გამოეტოვებინა ზიგფრიდზე თქმულებებიდან ამ გმირის ძველი სათავგადასავლო ამბები, კერძოდ, ამბავი ვეშაპთან ზიგფრიდის ბრძოლის და ნიბელუნგების განძის დაპატრონებისა. ასევე კარნახობდა მას იგივე ინტერესები გამოეტოვებინა ზიგფრიდისა და ბრუნჰილდის შეხვედრის ამბები, მაგრამ ისე, რომ მინიშნება მათზე ნაწარმოებში მაინც მოცემული ყოფილიყო.

აღსანიშნავია, რომ „სიმღერის“ ავტორი არ კმაყოფილდება იმ მასალით, რასაც მას ნიბელუნგების შესახებ თქმულებები აწვდიან, იღებს მასალას ძველ თქმულებათა მეორე ციკლიდან, დიტრიხ ბერნელის შესახებ თქმულებებიდან, შემოჰყავს თავის ნაწარმოებებში ამ თქმულებათა გმირი დიტრიხი და მისი თანამებრძოლი ჰილდებრანდი. ნაწარმოების ცენტრში დგას ბურგუნდიის მეფის ასული — კრიმჰილდი, რომელსაც თავისიანებმა ვერაგულად ქმარი მოუკლეს და რომელიც ამისთვის უმოწყალოდ შურს იძიებს. ნაწარმოების ადრინდელი დასათაურებაც უნდა ყოფილიყო არა „ნიბელუნგების სიმღერა“, არამედ „კრიმჰილდის სიმღერა“, უკეთ, „კრიმჰილდის წიგნი“. იწყება პოემა კრიმჰილდის სიზმრის აღწერით. ქალს დაესიზმრა, რომ მისი მოშინაურებული შევარდენი არწივებმა დაგლიჯეს. იღებს რა იმთავითვე სევდიან აკორდს, ავტორი წინასწარ გვამზადებს შემდეგი ტრაგიკული ამბებისთვის.

შორს გავარდნილა ხმა კრიმჰილდის სილამაზის შესახებ. ამ ხმას შეუღწევია ნიდერლანდეთში და მოუხიბლავს კრიმჰილდით მეფისწული ზიგფრიდი. ამ ჰაბუკს მრავალი საგმირო ამბავი გადაუხდია, დაუმარცხებია ვეშაპი, ჯუჯა-კაცები, წაურთმევია მათთვის დიდძალი განძი. ვეშაპის სისხლში განბანვის შედეგად იგი რქოვანი გარსით დაფარულა. მხოლოდ ერთ ადგილას, ბეჭებს შორის შეიძლება მისთვის სასიკვდილო ჭრილობის მიყენება: იქ, სადაც ჰაბუკს ხის ფურცელი დაეცა, როცა იგი ვეშაპის სისხლში იბანებოდა. თავისი ბუმბერაზების თანხლებით, ზიგფრიდი ცხადდება ბურგუნდიაში და ბრძოლაში იწვევს მეფეებს. გებუ-ლობენ რა ჰაგენისაგან ზიგფრიდის ამბავს, ბურგუნდიის მეფეები ყმაწვილს ზავს სთავაზობენ, რაზედაც ზიგფრიდი თანხმობას აცხადებს. იგი ეხმარება გუნთერს საქსებისა და დანიელების დამორჩილებაში. გამარჯ-

ვების აღსანიშნავ ლხინში ზიგფრიდი პირველად ნახულობს კრიმჰილდს და სთხოვს გუნთერს ქალის ხელს. თანხმობის საფასოდ გუნთერი მას ბრუნჰილდის ცოლად შერთვაში დახმარებას სთხოვს. მართლაც, ზიგფრიდმა უჩინ-მაჩინი წამოსასხამის მეოხებით დაარწმუნა ბრუნჰილდი, რომ მასთან შეჯიბრებაში გუნთერმა გაიმარჯვა. ასევე დახმარება გაუწია მან გუნთერს საქორწინო სარეცელზე ბრუნჰილდის დაძლევაში და თან შეუმჩნეველად წაიღო ქალის ბეჭედი და ქამარი. შემდეგში კრიმჰილდმა ეს ნივთები გამოიყენა ბრუნჰილდის საწინააღმდეგოდ.

ბრუნჰილდის თავმოყვარეობის დაცვისათვის ჰაგენმა გუნთერის თანხმობით დასახა ზიგფრიდის მოკვლის ვერაგული გეგმა და წყლის დასაღევად დახრილ ზიგფრიდს სასიკვდილო მახვილი ჩასცა. ღრმად დამწუხრებული კრიმჰილდი შურისძიებაზე ფიქრობს. განვლო ცამეტმა წელმა. ჰუნების მეფე ეტცელი წინადადებას იძლევა მიათხოვონ მას დაქვრივებული კრიმჰილდი. ქალი უარზეა და მხოლოდ მაშინ თანხმდება, როცა რწმუნდება, რომ ჰუნების ქვეყანაში შესაძლებლობა მიეცემა შური იძიოს ზიგფრიდისთვის.

რამდენიმე ხნის შემდეგ კრიმჰილდმა ეტცელს თავის ქვეყანაში მიაპატიჟებინა ბურგუნდიის მთავრები. სასახლეში მისულ ბურგუნდელებს კრიმჰილდის განკარგულებით თავს დაესხნენ ჰუნები. შვილის მსხვერპლად მიტანით ქალმა წაჰკიდა ბურგუნდელებს თავისი ქმარი, რომელმაც კრიმჰილდის განზრახვის შესახებ არაფერი იცოდა. სასტიკ ბრძოლებში ზედიზედ ეცემიან ბურგუნდიის მთავრები, მაგრამ ჰუნებსაც დიდი ზარალი მოსდით. უკანასკნელად ბრძოლაში ებმება ჰუნების სასახლეში მყოფი დიტრიხ ბერნელი, რომელიც შეიპყრობს ცოცხლად დარჩენილ გუნთერსა და ჰაგენს და გადასცემს მათ კრიმჰილდს, რომელიც მათ ხოცავს. ასე იძია შური ქმრისათვის კრიმჰილდმა, მაგრამ გაბრაზებულმა ჰილდებრანდმა მასაც ბოლო მოუღო.

როგორც ვხედავთ, „ნიბელუნგების სიმღერის“ ავტორი აგებს ნაწარმოებს ძველი საგმირო ეპოსიდან აღებულ მასალაზე, მაგრამ იგი ბრმად არ მიჰყვება ამ მასალას, არამედ შეაქვს მასში მნიშვნელოვანი ცვლილებები, ხატავს ნაწარმოებში ისეთ გმირებს და ამასთანავე სიტუაციებს, რომელთაც ძველი თქმულებები არ იცნობენ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია არა ის, თუ რა მასალას ამუშავებს ავტორი, არამედ ის, თუ როგორ ამუშავებს იგი მას, როგორია მისი მსოფლმხედველობრივი პოზიცია. თუ ამ მხრივ მივუდგებით ნაწარმოებს, აღმოჩნდება, რომ ავტორს შეუტანია ძირეული ცვლილებები მის განკარგულებაში არსებული მასალის გააზრებაში, ცვლილებები, ნაკარნახევი იმდროინდელი საზოგადოებრივი და იდეოლოგიური ვითარებით. ცხადი ხდება, რომ „სიმღერის“ ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ გამოთქვამს კრიტიკულ შეხედულებებს იმდროინდელი გაბატონებული საყოფაცხოვრებო წესებისა და

ხორმების მისამართით, მაინც თავს ვერ აღწევს მსოფლმხედველობრივ შეზღუდულობას, იძულებულია შეუფარდოს თავისი შემოქმედება იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ლიტერატურის წინაშე ფეოდალური სასახლეები აყენებდნენ.

აშკარაა, „სიმღერის“ ავტორი კარგად იცნობს ფეოდალური სასახლეების ინტიმურ ცხოვრებას ,იქ გამეფებულ ადათ-წესებს, იცნობს მათ არა როგორც მოხეტიალე, არამედ როგორც სასახლესთან დაახლოებული მწერალი. ბუნებრივია, რომ მის მიერ შექმნილი ნაწარმოები, ალაგ-ალაგ მკვეთრი კრიტიკული გამიზნულობის მიუხედავად, ატარებს მაინც ახალი ეპოქის ბეჭედს, ფეოდალური და არა ხალხური საგმირო ეპოსის ძეგლს წარმოადგენს. თვით ის სიუჟეტური ცვლილებები, რომლებიც მოუხდენია ავტორს მის განკარგულებაში არსებულ ძველ ეპიკურ მასალაში, იმას გვემოწმება, რომ მისი მიზანია შექმნას სწორედ ფეოდალური ეპოსის წიგნი, ამსახველი ფეოდალური სასახლეების ცხოვრებისა.

პირველ ყოვლისა, ამას გვიდასტურებს კრიმჰილდის პერსონაჟის წინწამოწევა, კრიმჰილდის გამოყვანა არსებითად ნაწარმოების მთავარ გმირად, რომლის ირგვლივ თავს იყრიან სხვა გმირები და რომელიც ხდება მიზეზი და წარმმართველი პოემაში აღწერილი მოქმედებისა. იგი ავტორს წარმოდგენილი ჰყავს როგორც შუა საუკუნეების მანდილოსანი, ერთგულად დამცველი სასახლეში დამკვიდრებული ეთიკური ნორმებისა, სიყვარულის რაინდული კულტისა.

ავტორი, ცხადია, არ არის განწყობილი წარმოადგინოს კრიმჰილდი მხოლოდ ნათელ და მიმზიდველ ფერებში, მოხსნას მას პასუხისმგებლობა არა მხოლოდ ნაწარმოების მეორე ნაწილში, არამედ პირველ ნაწილში აღწერილ ტრაგედიაშიც. იგი გვაგრძნობინებს, რომ ზიგფრიდის ვერაგულად მოკვლის განხორციელება შესაძლებელი გახდა იმის გამოც, რომ კრიმჰილდი გულუბრყვილოდ მიენდო ჰაგენს, გამოჭარგა რა ნიშანი ზიგფრიდის პერანგზე სწორედ იმ ადგილას, სადაც შეიძლებოდა ამ გმირისთვის ჭრილობის მიყენება. ცნობილია აგრეთვე, რომ თვით გეგმა ზიგფრიდის მოკვლისა დაიბადა შედეგად კრიმჰილდსა და ბრუნჰილდს შორის ჩხუბისა, კრიმჰილდის მიერ ბრუნჰილდისათვის დიდი შეურაცხყოფის მიყენებისა. ავტორი, ცხადია, არ არის განწყობილი დაადანაშაულოს ამ შემთხვევაში მხოლოდ კრიმჰილდი, გვანიშნებს, რომ ბრუნჰილდიც თავის მხრივ ზომაგადაჭარბებულად მოქმედებს, მიჰყავს რა ამბის განვითარება იმგვარად, რომ კრიმჰილდი მას თავისი ქმრის ხასას უწოდებს და ამის თითქოს დამამტკიცებელ საბუთსაც წარმოადგენს. ავტორი გარკვეულად გვანიშნებს, რომ მიზეზი ზიგფრიდის მოკვლის განზრახვისა კრიმჰილდშიცაა საძიებელი. ტრაგედიის მეორე ნაწილში კი სურათი რადიკალურად იცვლება. აქამდე სათნო, დამნდობი და მომხიბ-

ლავი კრიმჰილდი ახლა წარმოგვიდგება როგორც გამძვინვარებული, შურისძიების გრძნობით შეპყრობილი ქალი, რომელიც მიზნის მისაღწევად არაფრის წინაშე არ იხევს, ხდება მთავარი ორგანიზატორი ბურგუნდელების განადგურებისა. ნაწარმოების ავტორის დამოკიდებულება იმ ტრაგედიისადმი, რომელიც ჰუნების ქვეყანაში დატრიალდა, მკვეთრად უარყოფითია: მწერალი გამოდის ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტის მოწინააღმდეგედ, მაგრამ აქედან სრულიადაც არ გამომდინარეობს, რომ იგი კრიმჰილდს აკისრებს მთავარ პასუხისმგებლობას მომხდარ უბედურებაში, იგი გამოჰყავს მთავარ დამნაშავედ. მწერალი გარკვეულად აკრიტიკებს კრიმჰილდსაც, მაგრამ იცავს ამ შემთხვევაშიც ტაქტსა და ზომიერებას, მრავალგზის გვანიშნებს, რომ კრიმჰილდის ხასიათში მომხდარი ეს რადიკალური ცვლილება, სათნო ქალის გადაქცევა ულმობელ შურისმაძიებლად არის კანონზომიერი შედეგი მოვლენათა მთელი აქამდელი განვითარებისა, გარდაუვალი აუცილებლობისა. ვითარება ნაწარმოებში იმგვარადაა წარმოდგენილი, რომ მისი ტრაგიკული ფინალი მოჩანს როგორც სოციალურად ღრმად განპირობებული მოვლენა, რომელშიც ბრალი მიუძღვის არა ერთ პიროვნებას, არამედ მთელს სოციალურ სისტემას, ფეოდალური საზოგადოების მესვეურებს. იმის გაშუქებისას თუ რამდენად მიუძღვის ბრალი ამ ტრაგედიაში, კრიმჰილდის ულმობელ შურისმაძიებლად გადაქცევაში თვითონ ბურგუნდიის მთავრებს, მწერალი ისეთივე ტაქტსა და ზომიერებას იჩენს, როგორსაც კრიმჰილდის როლის გაშუქებაში, მაგრამ იგი აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ბურგუნდიის მთავრებმა ამ საქმეში გადამწყვეტი როლი შეასრულეს, რომ სწორედ მათ წიაღში დაიბადა და განხორციელდა ზიგფრიდის მოკვლის და მისი კუთვნილი განძეულობის მიტაცების გეგმა. მართალია, ინიციატორად ამ შემთხვევაში ჰაგენი გამოდის, ბურგუნდიის მეფეები კი თითქოს არ იზიარებენ ჰაგენის აზრს, მაგრამ პრაქტიკულად ისინი ოდნავადაც არ უშლიან ხელს ჰაგენს თავისი ვერაგული გეგმის განხორციელებაში. ფაქტიურად ისინი შერიგებულნი არიან იმ აზრს, რომ ზიგფრიდი უნდა მოკლულ იქნას. ამიტომაა, რომ კრიმჰილდი თავისი ქმრის მკვლელს არა მხოლოდ ჰაგენში ხედავს, არამედ გუნთერშიც და ორივეზე შეუბრალებლად შურს იძიებს.

კრიმჰილდის გადაწყვეტილებას, იმოქმედოს თავისიანების წინააღმდეგ, იმოქმედოს ენერგიულად და დაუნდობლად, ამდენად, განსაზღვრავს სწორედ მათი მოქმედება, ის გარემოება, რომ თავისიანებმა მას ქმარი მოუკლეს, ქმრისაგან დარჩენილი განძეულობა მიითვისეს. უმნიშვნელო არ არის ბურგუნდელთა ტრაგედიაში როლი არც ზიგფრიდის და ბრუნჰილდისა. მწერალი პირდაპირ არ ამბობს, მაგრამ აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ნაწარმოებში გამოყვანილი ბრუნჰილდი სწორედ ის კლდეზე მძინარე ვალკირიაა, რომელიც ზიგფრიდმა ერთ დროს გაათა-

ქისუფლა და ცოლად შერთვა აღუთქვა და რომელიც შემდეგ კრიმჰილდში გაცვალა. იგი გვაგრძნობინებს, რომ ზიგფრიდის ამგვარი ქცევა არ არის მოსაწონი ისე, როგორც მოსაწონი არ არის ის, რომ ზიგფრიდმა გუნთერის სარეცელზე მის მიერ ძლეულ ბრუნჰილდს ჩუმად ბეჭედი და ჭამარი მოსტაცა და კრიმჰილდს მიუტანა. მწერალს ამით იმის თქმაც უნდა, რომ ბრუნჰილდს აქვს სრული საფუძველი იყოს ზიგფრიდით უკმაყოფილო, თავი მისგან ერთობ შეურაცხყოფილად ჩათვალოს და ეძებოს ხელსაყრელი შემთხვევა შურისძიებისათვის.

როგორც ვხედავთ, ნაწარმოების ავტორი კარგად იყენებს თქმულებებიდან აღებულ მასალას, რათა მათი ახლებურად გააზრების გზით დახატოს მკვეთრი გარდატეხა კრიმჰილდის სულში, წარმოადგინოს ეს ქალი როგორც ერთობ აქტიური და ენერგიული, ბურგუნდელთა განადგურების ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი. საიდან იღებს სათავეს კრიმჰილდის ხასიათში მომხდარი ამგვარი გარდატეხა? ზოგი ფიქრობს, რომ პოემის ავტორი, ხატავდა რა კრიმჰილდს ასეთ ენერგიულ პიროვნებად, ემყარებოდა თანადროულობის მიერ მოწოდებულ წყაროებსა და იმპულსებს, კერძოდ, მონაცემებს შუა საუკუნეების ლათინური პოეზიისა. ასე ფიქრობს მაგალითად, თანამედროვე მკვლევარი ბეკერი, რომელიც სწორედ ამ საკითხთან დაკავშირებით აცხადებს, რომ „სიმღერა" იშვა წიგნური განათლებისა და უძლიერესი განცდებისაგან და არა ძველ გადმოცემათა მშობლიური მასალისაგანო" [1].

ასეთი შეხედულება არ შეიძლება მართებულად იქნას მიჩნეული, რადგან ფაქტია, რომ კრიმჰილდი ძველ თქმულებებშიც ისეთივე ენერგიულ და ულმობელ შურისმაძიებლად გვევლინება როგორადაც „ნიბელუნგების სიმღერაში". მართალია, ის იქ შურს ატილაზე იძიებს და არა ბურგუნდელებზე, მაგრამ ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა აქვს არა იმას, თუ ვისზე იძიებს იგი შურს, არამედ იმას თუ როგორ იძიებს და არის თუ არა იგი იქაც ენერგიული და დაუნდობელი შურისმაძიებელი. „სიმღერაში" გამოყვანილი კრიმჰილდის შედარება თქმულებებში გამოყვანილ კრიმჰილდთან კი გვარწმუნებს, რომ მისი სახის შექმნისას შუა საუკუნეების პოეტს საბელმძღვანელოდ სწორედ ძველი თქმულებები გაუხდია. ამის უარყოფისთვის საბუთად არც ის ფაქტი გამოდგება, რომ გუნთერისა და მისი ხალხის გაჟლეტა ჰუნების ქვეყანაში ისტორიულად არ დასტურდება. არ გამოდგება ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ასეთი გადახვევები ისტორიული ჭეშმარიტებიდან ძველი საგმირო ეპოსისთვის საერთოდ დამახასიათებელი იყო. არ გამოდგება აგრეთვე იმიტომ, რომ მოხსენებული ფაქტი, ის გარემოება, რომ ძველი თქმულებები არ იხდიან

[1] Becker, H. Baustcine zur deutschen Literaturgeschichte. Halle, 1957, გვ. 113.

სავალდებულოდ ისტორიული სიზუსტის დაცვას, სრულებით არ გამორიცხავს, რომ კრიმჰილდის სახის დახატვაში, ჰუნების ქვეყანაში ბურგუნდელთა ტრაგედიის გადმოცემაში „სიმღერის“ ავტორი ძირითადად ძველ თქმულებებს მიჰყვება.

ეს, ცხადია, სრულიად არ ნიშნავს, რომ „სიმღერის“ ავტორი როგორც კრიმჰილდის სახის დახატვისას, ისე საერთოდ ძველი ეპიკური მასალის დამუშავებისას იმპულსებს საერთოდ ძველი თქმულებებიდან იღებს, თანადროულობიდან კი—არა. ზევით აღნიშნული იყო, რომ პოემის ავტორი უფარდებს ძველი თქმულებების დამუშავებას იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ლიტერატურის წინაშე მისი ეპოქა აყენებდა, რომ იგი, ფეოდალური საზოგადოების გარკვეული კრიტიკის მიუხედავად, ქმნის მაინც ფეოდალური და არა ხალხური საგმირო ეპოსის ძეგლს. საკითხი ეხება ამ კონკრეტულ შემთხვევაში არა იმას, დგას თუ არა საწარმოების ავტორი საერთოდ თანადროულობის ნიადაგზე, არანეგ იმას, თუ როგორ იყენებს იგი, ან იყენებს თუ არა საერთოდ ძველ თქმულებებს ბურგუნდელთა ტრაგედიის, კრიმჰილდის ულმობელ შურისმაძიებლად გადაქცევის სურათის დახატვისას. აღწერს რა თავის საწარმოებში ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტის შემაძრწუნებელ სურათებს, ავტორი, ეჭვი არ არის, იმყოფება იმ აგრესიული ომების შთაბეჭდილებების ქვეშ, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა მის ეპოქაში, გარკვეულად გამოთქვას მათდამი თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას, მაგრამ ნაწარმოების ტრაგიკული ფინალის დახატვისას მას არ სჭირდება ძველი თქმულებების უგულებელყოფა, რამდენადაც მათშიც ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტის არა ნაკლებად შემაძრწუნებელი სურათია დახატული, ვიდრე „ნიბელუნგების სიმღერაში“.

„ნიბელუნგების სიმღერის“ ავტორის დგომა ეპოქის ძირითადი მოთხოვნების ნიადაგზე და მისი ორიგინალურობაც უპირატესად იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მასალის სრულიად სხვაგვარ გააზრებას გვთავაზობს, ვიდრე ძველი საგმირო თქმულებები. მსგავსად თქმულებებისა, იგიც კრიმჰილდს ხატავს თავისიანების მიერ დატანჯულ პიროვნებად, რომელიც ულმობლად იძიებს შურს. მაგრამ თქმულებებისაგან განსხვავებით, რომელშიც კრიმჰილდი შურს იძიებდა არა მისი ძმების მიერ მოკლული ქმრისთვის, არამედ ძმებისთვის, „სიმღერაში“ იგი შურს იძიებს ქმრისთვის, თვითონ ჰკვეთს თავს გუნთერსა და ჰაგენს, ახოცვინებს ბურგუნდელებს. შემთხვევითია განა ამგვარი განსხვავება? ცხადია, არა. კვანძის გახსნის ის ფორმა, რომელიც მოცემულია თქმულებებში, კრიმჰილდის მიერ შურისძიება ძმებისთვის და არა ქმრისათვის, სავსებით შეესაბამებოდა იმ ეპოქას, რომელშიც ისინი იშვნენ, როცა ადამიანთა საქციელის განმსაზღვრელს ნათესაური, გვარის ინტერესები წარმოადგენდა. შუა საუკუნეების მწერალს კი არ შეეძლო

კვანძის გახსნის ასეთი ფორმა აერჩია; მას კრიმჰილდის საქციელის განმსაზღვრელად უნდა მიეჩნია არა გვაროვნულ-ნათესაური ინტერესები, არამედ ქმრის, ფეოდალური ოჯახის ინტერესები. მასალის ამგვარი გააზრებით ავტორმა გამოხატა თავისი დროის გაბატონებული შეხედულება ცოლის მოვალეობის შესახებ, მხატვრული თვალსაზრისით კი მოახდინა პოემის ნაწილების გაერთიანება, ზიგფრიდისა და ბურგუნდელების ტრაგედიის ჩართვა ერთიან იდეურ-მხატვრულ ქსოვილში.

პოემის ავტორს შეაქვს მნიშვნელოვანი ცვლილებები ნაწარმოების სხვა პერსონაჟების დახატვაშიც. თუ თქმულებებში ბრუნჰილდი ატილას დად არის მოხსენიებული, „სიმღერაში" იგი ასე არ იხსენიება. ბრუნჰილდის ჰუნური წარმოშობის ვერსია თქმულებების ავტორს საფუძველს აძლევდა დაეხატა გამწვავებული დამოკიდებულება ჰუნებსა და ბურგუნდელებს შორის, რადგან ბრუნჰილდის სიკვდილის შემდეგ მისი მზითევის კანონიერი მემკვიდრე ჰუნების მეფე უნდა გამხდარიყო. ბრუნჰილდის პერსონაჟის ამგვარი დახატვით თქმულებები შუქს ფენენ ჰუნების მეფეზე მითხოვებული გუდრუნის, იგივე კრიმჰილდის, საქციელს, მის მიერ შურისძიებას ატილაზე და არა ძმებზე.

იმისთვის კი, რომ კრიმჰილდი ახალ პოემაში წარმოდგენილი ყოფილიყო არა ძმების, არამედ ქმრისთვის შურისმაძიებლად, საჭირო იყო ბრუნჰილდის ჰუნური წარმოშობის ვერსიის უარყოფა. „სიმღერის" ავტორიც ამ გზას მიჰყვება, ბრუნჰილდის პერსონაჟის გაგებაშიც ის ცვლილებები შეაქვს, რასაც ნაწარმოების თანადროულობასთან დაახლოების ინტერესები კარნახობდა. იგივე ითქმის ზიგფრიდის პერსონაჟის შესახებაც. ცვლილებები ზიგფრიდის პერსონაჟში იმაში გამოიხატა, რომ იგი ახალ პოემაში ფეოდალურ გარემოსთან შეგუებულ, თავად მეფე-რაინდად გვევლინება. თქმულებებში გამოყვანილ ზიგფრიდს ახასიათებდა ბრძოლა რუტინისა და პირობითობის წინააღმდეგ, ჯანყი იმ ტრადიციის წინააღმდეგ, რასაც მის ქვეყანაში დაემკვიდრა[1]. პოემაში გამოყვანილი ზიგფრიდის შესახებ კი ეს არ შეიძლება ითქვას. მართალია, იგი აქაც შემკობილია დიდებისა და გმირობის შარავანდედით, მაგრამ იმის თქმა შეუძლებელია, რომ იგი აქაც ტრადიციისა და რუტინის წინააღმდეგ იბრძვის. ზიგფრიდი ახალ პოემაში წარმოგვიდგება ჩვეულებრივ ფეოდალად, რომელიც თავის ქვეყანაში სიუზერენია, ბურგუნდიაში კი მეფესთან ვასალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება. ფეოდალური კლასის აგრესიული პოლიტიკის ფარვატერში მოქცეული, იგიც არაფრით განსხვავდება ჩვეულებრივი ფეოდალებისაგან.

ცვლილება განუცდია აგრეთვე გუნთერის პერსონაჟსაც. ახალ პოემაში იგი გვევლინება როგორც შუა საუკუნეების მეფე სიუზერენი, რომ-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, соч., т. II, გვ. 65.

ლისადმიც ფეოდალურ-ვასალური დამოკიდებულებით დაკავშირებულნი არიან ფეოდალ-რაინდები. ნაწარმოები ასახავს იმ იურიდიულ-მორალურ ნორმებს, რომლებიც ფეოდალებსა და სიუზერენს შორის დამოკიდებულებას აწესრიგებენ. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში გამოყვანილი გუნთერი მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული ფეოდალებისაგან, იგი მაინც ხელსაყრელად განსხვავდება თქმულებებში, ასევე X საუკუნის პოემა — „ვალთარში“ გამოყვანილი გუნთერისაგან. „სიმღერის“ ავტორი ცდილობს ჩამოაცილოს გუნთერს ის უარყოფითი ნიშნები, რაც მას აქამდე გააჩნდა, მიჩქმალოს ზიგფრიდის მკვლელობაში მისი მონაწილეობის ფაქტი, რომ ამ მკვლელობით იგი ზიგფრიდის განძეულობის მისაკუთრებას ესწრაფვის. იგი ცდილობს განადიდოს გუნთერი, შემოსოს იგი მამაცობისა და ბრწყინვალების შარავანდედით, მიუხედავად იმისა, რომ არც თქმულებები და არც „ვალთარის სიმღერა“ ასეთ გაგებას გუნთერის პერსონაჟისას მხარს არ უჭერდნენ.

ახალ ეპოქას თავისი კვალი დაუმჩნევია აგრეთვე ეტცელის პერსონაჟზედაც. ეტცელიც ამ პოემაში ისევე ნათელ ფერებშია მოცემული, როგორც გუნთერი. იგიც გუნთერივით მამაცი, კეთილი და ჭკვიანი მმართველია, პირველი ფეოდალია, რომლის გარშემო ვასალური დამოკიდებულებით დაკავშირებული არიან სხვა ფეოდალები, მათ შორის გერმანელი ფეოდალი — რიუდიგერიც. ეტცელის პერსონაჟის ამგვარ გაგებაშიც ჩანს ახალი ეპოქის მწერალი, რომელიც ძველი ეპიკური მასალიდან ფეოდალური ეპოქის შესატყვის დიდ ეპიკურ ძეგლს ქმნის. ამ მიზანს ექვემდებარება ავტორის მიერ შეტანილი ცვლილება ჰუნების მეფის პერსონაჟის დახატვაში. ჰუნების მეფე აქ სრულიად არ პგავს თქმულებებში გამოყვანილ ატილას, არ არის მისებრ ვერაგი და დაუნდობელი. ხატავს რა ჰუნების მეფეს ასე ძირეულად განსხვავებულად, „ნიბელუნგების სიმღერის“ ავტორი იმ ტრადიციას მიჰყვება, რომელსაც დიტრიხის თქმულებები და პოემა „ვალთარი“ ამკვიდრებენ, რამდენადაც ამ უკანასკნელებშია ჰუნების მეფე გამოყვანილი ისეთ კეთილგონიერ და მამაც მმართველად, როგორც „ნიბელუნგების სიმღერაში“.

ახალი პოემის ავტორი იძულებულია შეუგუოს მასალის დამუშავებას ფეოდალური სასახლეების ანტიხალხურ პოლიტიკას, — სხვა ქვეყნებში ექსპანსიისა და თავისი ხალხის ინტერესების უგულებელყოფის პოლიტიკას. ასეთი ვითარება მეტი თუ ნაკლები სიძლიერით დამახასიათებელია საერთოდ ფეოდალურ საგმირო ეპოსისათვის. „ნიბელუნგების“ ავტორი თავს ვერ აღწევს თავისი მსოფლმხედველობის ფეოდალურ შეზღუდულობას, რაც პოემის ხალხური საწყისების შესუსტებაში, ფოლკლორული საფუძვლისაგან დაშორებაში მჟღავნდება. განსხვაებით სლავი ხალხების ამდროინდელი საგმირო ეპიკური პოეზიის ძეგლებისაგან, სამშობლოს დაცვის თემა არ არის წინა პლანზე წამოწეული „ნიბელუნ-

გების სიმღერაში". კიდევ მეტი: ნაწარმოებში არაა საკუთრივ მიჩნეული ის, რომ გერმანელი მთავრები იმყოფებიან ჰუნების მეფის სამსახურში და მონაწილეობენ თავისიანების განადგურებაში. და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ განიცდის ეპოქის გაბატონებული შეხედულებების გავლენას, ახალი პოემის ავტორი ხელსაყრელად გამოირჩევა მისი დროის ლიტერატურის ბევრი წარმომადგენლისაგან, გამოირჩევა იმით, რომ არ მიდის არსებული სოციალური ყოფის აპოლოგიამდე, ეხერხება შექმნას გრანდიოზული პანორამა თავისი დროის საზოგადოებისა, პანორამა, ტრაგიკულ ასპექტში წარმოდგენილი. მას ეხერხება დახატოს მიახლოებით სწორი სურათი ფეოდალური სასახლეების, იქ დამკვიდრებული ადათ-წესებისა და ჩვეულებების, დახატოს ყოველდღიური, არა მხოლოდ ინტიმური, არამედ ქიშპობითა და ვერაგობით აღსავსე შინაცხოვრება ფეოდალური სასახლეებისა. და რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, პოემის ავტორი არ დგას განურჩეველ პოზიციაზე მის მიერ აღწერილი ამბებისადმი დამოკიდებულებაში, არამედ გარკვეულად გვანიშნებს თავის პოზიციასაც, თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ფეოდალთა აგრესიული, ანტიხალხური პოლიტიკისადმი. თვით ის გარემოება, რომ ავტორი იმთავითვე იღებს ტრაგიკულ აკორდებს, ხატავს ამბებსა და სიტუაციებს ტრაგიკულ ფერებში, ამთავრებს თხრობას კი გრანდიოზული ტრაგიკული აპოთეოზით, ფეოდალური ყოფისადმი მის კრიტიკულ დამოკიდებულებას გეემოწმება. ეს გარემოება უნარჩუნებს პოემას დიდ შემეცნებით ღირებულებას და ცხადს ხდის სრულ უსაფუძვლობას ცდისას — გამოყენებული იქნას ამ ნაწარმოების ჰეროიზმი ექსპანსიურ-შოვინისტური მიზნებისთვის.

როგორც მასალის, ისე მხატვრული ფორმის მხრივაც „ნიბელუნგების სიმღერა" გერმანულ ნიადაგს ემყარება. მისი ლექსის სტროფული აღნაგობა ისეთივეა, როგორიც აღნაგობა ლექსისა ამდროინდელ გერმანულ სარაინდო ლირიკაში, მომეტებულად კიურენბერგის პოეზიაში. „ნიბელუნგების" სტროფი შედგება ოთხი სტრიქონისაგან, რომელთაგან ერთიმეორეს ერითმებიან პირველი და მეორე და მესამე და მეოთხე სტრიქონები. თავის მხრივ სტრიქონები იყოფიან ორ ნახევარსტრიქონებად, რომელთაგან პირველი სამ მახვილს შეიცავს, მეორე კი ოთხს. სტროფის უკანასკნელ ორივე ნახევარ სტრიქონში კი ოთხ-ოთხი მახვილია. თხრობა ნაწარმოებში სადად, მშვიდად მიმდინარეობს. ამ პრინციპის ერთგულია ავტორი თვით შემზარავი სცენების აღწერის დროსაც. იგი არ უხვევს თხრობის არჩეული გზიდან, არ ართულებს ამბის გადმოცემას დამატებითი მოტივების შემოტანით. მწერალი არ გაურბის ძველ ენობრივ ფორმებს, მაგრამ იჩენს მათ გამოყენებაში გარკვეულ ზომიერებას.

„ნიბელუნგების სიმღერამ" ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა

შუა საუკუნეების გერმანულ ეპიკურ ლიტერატურაში. მან მისცა ბიძგი სხვა ეპიკურ თქმულებათა ლიტერატურულ გადამუშავებას, გაამდიდრა ამდროინდელი ლიტერატურა ახალი პოეტურ-მეტრული ფორმებით. ინტერესი პოემისადმი განსაკუთრებით ძლიერია XVIII—XIX საუკუნეებში. „სიმღერის“ მოტივები აისახა აგრეთვე XIX საუკუნის გერმანულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში (ფ უ კ ე ს „ჩრდილოეთის გმირი“, ჰ ე ბ ე ლ ი ს „ნიბელუნგები“, ვ ა გ ნ ე რ ი ს მუსიკალური ნაწარმოები — „ნიბელუნგთა ბეჭედი“ და სხვ.)*.

§ IV. „გ უ დ რ უ ნ ი“

განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანული საგმირო ეპოსის მნიშვნელოვან ძეგლს წარმოადგენს აგრეთვე პოემა — „გ უ დ რ უ ნ ი“ („Kudrun“, „Gudrun“), რომელიც XIII საუკუნის დასაწყისში დაიწერა. ნაწარმოების ავტორი ცნობილი არაა. „ნიბელუნგების სიმღერის“ მსგავსად, ეს ნაწარმოებიც ძველ გერმანულ თქმულებებს ემყარება. ზოგი ამ თქმულებათაგანი ერთობ ძველია, რამდენადაც ძალუმად შეიცავს ზღაპრულ-მითოლოგიურ ელემენტს. ზოგი თქმულება კი მოგვიანო პერიოდისაა, ნორმანების თავდასხმების ეპოქისაკენ გვახედებს. ძველი თქმულებებიდან, რომლებიც გამოყენებულია მასალად ახალ პოემაში, აღსანიშნავია თქმულებები ჰილდის შესახებ, რომლებიც შემდეგში შეტანილ იქნა ე. წ. პროზაულ „ე დ ა შ ი“.

ამ ძველი თქმულების ცენტრში გამოყვანილია მეფე ჰოგნის (ჰაგენის) ქალი ჰილდი, რომელიც მოიტაცა მეფე ჰედინმა, ჰიარანდის (ჰორანტის) ვაჟმა იმ მომენტში, როცა ჰოგნის საკრებულოს სხდომა ჰქონდა. მამა დაედევნა მომტაცებელთ და დაეწია კიდევაც. ბრძოლის დაწყებამდე ჰილდი გამოცხადდა მამასთან და გადასცა მას ჰედინის წინადადება კონფლიქტის მშვიდობიანად მოწესრიგების შესახებ. საზღაურად მან მამას გადასცა ჰედინის მიერ გამოტანებული ძვირფასი ყელსაბამი. ჰოგნი უარით ისტუმრებს თავის ქალს და უკანასკნელიც ჰედინს ბრძოლისათვის მზადებას ურჩევს. ცხარე ბრძოლაში ორივე მხარეს დიდი ზარალი მოსდით. როცა ღამით ცოცხლად დარჩენილები მოსასვენებლად გემებზე ადიან, ჰილდი ფარულად ცხადდება ბრძოლის ველზე და აცოცხლებს დახოცილებს, რომლებიც მეორე დღეს ისევ ბრძოლაში

---

* ცნობილი გერმანისტი გოლთერი შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ მეგრული ზღაპარი სანარტიას შესახებ დასაბამს „ნიბელუნგების სიმღერიდან“ იღებს, საკითხის ამ მხარეს ჩვენში ყურადღება მიაქცია შ. რევიშვილმა (იხ. მისი „ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“, თბ. 1969; იხ. აგრეთვე ამ საკითხზე ჩვენი წიგნი — „წერილები გერმანულ ლიტერატურაზე“, თბ., 1977, გვ. 27—48).

ებმებიან. ასე გაგრძელდება ეს ბრძოლა მანამ, სანამ არსებობს ქვეყნიერებაო, გადმოგვცემს თქმულების ავტორი.

რომ „გუდრუნის“ ავტორს გამოუყენებია ჰილდის შესახებ ეს თქმულება, ჩანს უპირატესად იმაში, რომ პოემაში გუდრუნისა და მისი დედის, ჰილდის ისტორია იმავე პლანშია მოცემული, რომელშიც ჰილდის ისტორია ჰილდზე ზევით მოხსენებულ თქმულებაში. როგორც ამ უკანასკნელში, ისე „გუდრუნშიც“ საქმე გვაქვს სასიძოს მიერ თავისი საპატარძლოს მოტაცებასთან. ორივე შემთხვევაში აღწერილია გატაცებული ქალის მამის დადევნება და ბრძოლა გამტაცებლებთან. თქმულებათა მასალის გამოყენება ჩანს აგრეთვე იმაშიც, რომ „გუდრუნის“ ავტორს თავის პოემაში გამოჰყავს ჰილდის პერსონაჟი, გუდრუნის დედაც და ბებიაც ჰილდის სახელით იხსენიება. იგივე ითქმის გატაცების ფაქტისადმი გატაცებული ქალის დამოკიდებულების შესახებაც. თქმულებაში ქალის გატაცება თვით ქალის თანხმობით ხდება. ჰილდე გარკვეულად თავისი საქმროს, ჰედინის მხარეს იჭერს. ასეთივე სურათს ვხედავთ პოემა „გუდრუნშიც“, კონკრეტულად, მის მეორე ნაწილში, სადაც ჰეტელის მიერ ჰილდის მოტაცების ამბავია მოთხრობილი. აქაც ქალის მოტაცება ხდება თვით ქალის თანხმობით, მამის სურვილის წინააღმდეგ, მამის იქ არყოფნის მომენტში.

პოემა „გუდრუნი“ სამი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან პირველში მოთხრობილია გუდრუნის პაპის, ჰაგენის და ბებიას — ჰილდის საოცარი თავგადასავლები, მეორე ნაწილში კი ჰილდის მშობლების — ჰეტელისა და ჰილდის ამბავი. საკუთრივ გუდრუნის, როგორც ნაწარმოების მთავარი გმირის, ამბავი მოთხრობილია პოემის მესამე ნაწილში. არ შეიძლება ითქვას, რომ მასალის ასეთი განლაგებით ნაწარმოები იგებდეს, შინაგანად უფრო მთლიანი ხდებოდეს, რადგან ფაქტია, რომ თითოეული ნაწილი პოემისა არსებითად დამოუკიდებელ ნაწარმოებს წარმოადგენს—სიუჟეტურად ერთიმეორესთან დაკავშირებულს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ისინი პოემის მესამე ნაწილის მთავარი გმირის, გუდრუნის წინაპრების სათავგადასავლო ამბებს გადმოგვცემენ. პოემის ეს ნაწილები განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან თვით მასალის დამუშავების ხასიათითაც. პირველსა და მეორე ნაწილში, განსაკუთრებით პირველში, წინა პლანზე წამოწეულია ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბები, ხოლო მესამე ნაწილში რეალური, ცხოვრებისეული ამბებია წარმოჩენილი.

პოემის პირველი ნაწილის მთავარი გმირია ჰაგენი. იგი ირლანდიის მეფის, ზიგებანდისა და დედოფალ უტეს შვილია. ერთხელ სასახლეში ღრეობის დროს უყურადღებოდ მიტოვებული ჰაგენი, რომელსაც შვიდი წელი შესრულებოდა, გაიტაცა ვეებერთელა გრიფმა და წაუღო შესაჭმელად თავის ბარტყებს შორეულ უდაბურ მხარეში. ბავშვმა მოახერ-

ხა გაპარვოდა შტაცებელს და მიმალულიყო. ერთ გამოქვაბულში მან იპოვა მისებრ ერთ დროს გატაცებული და სასწაულებრივად გადარჩენილი სამი ქალწული, რომლებმაც ყმაწვილი შეიკედლეს და აღზარდეს. გავიდა წლები. ჰაგენი დავაჟკაცდა, ისწავლა იარაღის ხმარება. ერთ დღეს მან ზღვის ნაპირას შენიშნა ადამიანთა გვამები, რომლებიც ზღვის ტალღებს ნაპირზე გამოესროლათ დაღუპული გემიდან. გვამებს გრიფები ეხვეოდნენ. ყმაწვილმა მშვილდისარი მოიმარჯვა, მაგრამ ამ დროს მას თავს დაესხნენ გრიფები. ცხარე ბრძოლაში გამარჯვება მაინც ჰაგენს ხვდა. ამის შემდეგ მან გაანადგურა ყველა გრიფი. ჰაგენს ახლა მოუხდა შებრძოლება ვეებერთელა ვეშაპ გაბელუნთან. ყმაწვილმა სძლია ვეშაპსაც, დალია მისი სისხლი და აღიჭურვა არაჩვეულებრივი ძალით. ერთ დღეს ჰაგენმა ჰორიზონტზე შენიშნა გემი, რომელსაც ძლიერი ხმით თავისი მდგომარეობა აუწყა და შველა სთხოვა. მეზღვაურები დათანხმდნენ და ჰაგენი თავისი მხლებელი ქალებითურთ გემზე ავიდა. აქ მას ახალი ფათერაკი შეემთხვა. გამოირკვა, რომ გემი იმ კაცის საკუთრებას შეადგენდა, ვისაც ჰაგენის მამასთან დიდი მტრობა ჰქონდა. ჰაგენს შეპყრობა მოუნდომეს, მაგრამ ყმაწვილმა სძლია მოძალადეთ და აიძულა ცოცხლად დარჩენილი მეზღვაურები გემი მისი სამშობლოსაკენ, ირლანდიისაკენ დაეძრათ.

დაკარგულად ჩათვლილ ჰაგენს მშობლები უსაზღვრო სიხარულით შეხვდნენ. ყმაწვილი ისე გაზრდილიყო და წარმოსადეგი გამხდარიყო, რომ სამშობლოში ვერავინ იცნო. მხოლოდ დედამ იცნო იგი იმ ოქროს ჯვრით, რომელიც ერთ დროს შეაბა მან ყელზე თავის ვაჟს და რომელიც ჰაგენს აქამდე შეენახა. მამამ ჰაგენს თავს სამეფო გვირგვინი დაადგა. ჰაგენმა ცოლად შეირთო მასთან ერთად დაბრუნებული ერთ-ერთი ქალწული, ჰილდი, რომელიც ინდოეთის მეფის ასული აღმოჩნდა. მისგან შეეძინა ასული, რომელსაც აგრეთვე ჰილდი დაარქვეს. ჰაგენი ხდება ძლიერი და სამართლიანი მმართველი. იგი სასტიკად სჯის იმათ, ვინც უსამართლობას ჩადის, ღარიბებს შეურაცხყოფს. ამასთანავე იგი დიდი სიმკაცრითაც გამოირჩევა, სასტიკად სჯის ყველას, ვინც მისი ქალის, ჰილდის ხელს ითხოვს.

პოემის მეორე ნაწილში სუსტდება ზღაპრულ-ფანტასტიკური და წინა პლანზე თანდათანობით გამოდის ის, რაც შუა საუკუნეების კონკრეტული საზოგადოებრივი ვითარების მანიშნებელია. აშკარად ჩანს ავტორის ტენდენცია — დაძლიოს მის განკარგულებაში არსებული ეპიკური მასალა, რომელიც გარკვეულად წარმართული მსოფლმხედველობის ბეჭედს ატარებდა, შეუგუოს იგი ახალ სოციალურ ვითარებას, ფეოდალურ-რაინდულ საყოფაცხოვრებო ნორმებსა და კანონებს, შეარბილოს მისთვის დამახასიათებელი სიმკაცრე. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ ავტორის ეს ტენდენცია აქ სრულად ხორციელდება, რომ წარმართულ-

მითოლოგიურს პოემის მომდევნო ნაწილებში მნიშვნელობა დაკარგული აქვს. ეს იმიტომ, რომ დევგმირული წარსულის განმასახიერებელ გმირს, მრისხანე და ქედუდრეკ ჰაგენს პოემის მეორე ნაწილშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. კიდევ მეტი: მას გვერდს უმშვენებს, როგორც სწორედ მითოლოგიური წარსულის განსახიერება, ჰაგენისებრ ზებუნებრივი ფიზიკური ძალის მქონე და ჰაგენივით პირქუში და მრისხანე ბუმბერაზი ვატე, რომელიც თვალსაჩინო როლს ასრულებს პოემის როგორც მეორე, ისე მესამე ნაწილში, იქაც, სადაც ჰეგელინელების მიერ ჰილდის გატაცების ამბავია მოთხრობილი და იქაც, სადაც გუდრუნის გატაცებისა და ტყეობიდან განთავისუფლების ამბავია მოთხრობილი.

ეს ასეა, წარმართულ-მითოლოგიურს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პოემის მეორე და მესამე ნაწილშიც, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ გაბატონებული მდგომარეობა უკავია არა მას, წარმართულ-მითოლოგიურს, არამედ რეალისტურ-ცხოვრებისეულს. ეს ჩანს როგორც მოქმედი პირების, ისე ადამიანთა შორის დამოკიდებულების დახატვაში. მრისხანე და ქედუდრეკი ჰაგენისა და ასევე მრისხანე და სისხლს დაწაფებული ვატეს გვერდით პოემის ავტორს ახლა გამოჰყავს ზრდილი, ნაზი გრძნობებისა და დახვეწილი გემოვნების მქონე გმირები, რომელთაც, მართალია, ფიზიკური მამაცობა არ აკლიათ, მაგრამ ისინი ფიზიკურ ძალაზე როდი იღებენ კურსს, არამედ მოხერხებასა და დახელოვნებაზე, აგრეთვე ეშმაკობაზეც. ასეთებია ჰეგელინელების მეფის, ჰეტელის მიერ მოციქულად ვატესთან ერთად გამოგზავნილი ჰორანტი და ფრუოტი, რომლებიც თავიანთი მეფის დავალების შესასრულებლად მიმართავენ გონებამახვილობასა და მოხერხებას, აგრეთვე ხელოვნებასაც.

ისინი ტვირთავენ გემს დიდძალი და მრავალფეროვანი საქონლით იმის იმედით, რომ ამის წყალობით მიზანს უფრო ადვილად მიაღწევენ, ვიდრე ბრძოლაში პირდაპირი ჩაბმით. აღსანიშნავია, რომ ბუმბერაზი ვატეც, რომლის სტიქიასაც პირდაპირი ბრძოლა და არა ამგვარი მოვლილი გზით ქმედება შეადგენს, არ გამოდის ჰორანტისა და ფრუოტის გეგმის წინააღმდეგ, მათთან ერთად მოქმედებს დასახული გეგმის შესაბამისად. ისინი თავს ასაღებენ ვაჭრებად და იპყრობენ საყოველთაო ყურადღებას თავიანთი სიმდიდრითა და ზრდილობიანი ქცევებით. განსაკუთრებით გამოირჩევა ჰორანტი, რომლის სიმღერითაც იხიბლებიან არა მხოლოდ ადამიანები, არამედ მხეცებიც, ფრინველებიცა და თევზებიც. და ისე, როგორც ამას შპილმანური პოეზიის ძეგლებში ვხედავთ, სადაც შპილმანის ხელოვნება თვალსაჩინო როლს თამაშობს საპატარძლოს მოპოვების საქმეში, აქაც ჰორანტის სიმღერაც დიდ როლს ასრულებს. ამ მომღერლის სიმღერით იხიბლება ჰილდი, ვისი ხელის სათხოვნელადაც მოსულან ჰეტელის მოციქულები და ჰორანტს საშუალება ეძლევა გადასცეს ჰილდს ჰეტელის წინადადება. ქალი თანხმობას აცხადებს, რა-

შიაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ჰორანტის ხელოვნებამ, თანხმობას აცხადებს, რომ ფარულად გაიტაცონ. ზრდილი და დახვეწილი ქცევებისთვის ასეთი მნიშვნელოვანი როლის მიკუთვნება პატარძლის მოპოვების საქმეში იმის მაჩვენებელია, რომ „გუდრუნის“ ავტორი ძველი მასალის დამუშავებას უფარდებს თავისი ეპოქის საყოფაცხოვრებო ნორმებსა და წესებს, სიყვარულის თემის გაშუქებაში დგას იმ ტრადიციის ნიადაგზე, რომელსაც XII—XIII საუკუნეების ლიტერატურაში დაემკვიდრნა. ამავეს გვემოწმება ეშმაკობის ხერხის გამოყენება ჰეტელის მოციქულების მიერ, ჯარის დამალვა გემის ქვემო ნაწილში, ზემო ნაწილში კი ძვირფასი საქონლის გამოფენა, რათა ჰაგენის ხალხი, ჰილდთან ერთად, ამ გამოფენის დასათვალიერებლად გემზე მიიპატიჟონ და მყისვე გემი ნაპირს მოწყვიტონ, როგორც კი ჰილდი მასზე ფეხს შედგამს. და ნაწარმოებშიც ყველაფერი ამ გეგმის შესაბამისად ხდება: ჰილდს, მისი სურვილის თანახმად, იტაცებენ და ჰეგელინელების ქვეყნისაკენ მიჰყავთ. ჰაგენი მისდევს მიმტაცებელთ თავისი ჯარით, მაგრამ მის შესახვედრად და თავისიანების დასახმარებლად ჩრდილოეთიდან მოისწრაფვის ჰეტელი. გაფთრებულ ბრძოლაში ჰაგენმა დაჭრა ჰეტელი, მაგრამ ჰაგენს შეება ვატე, რომელიც უთუოდ ბოლოს მოუღებდა მას, რომ ჰილდს ისინი არ გაეზავებინა. ქალი თხოვს მამას პატიებას და მამაც აპატიებს. ჰაგენი ბრუნდება თავის ქვეყანაში, კმაყოფილი იმით, რომ ქალი ღირსეულ ადამიანს მიათხოვა.

როგორც ვხედავთ, „გუდრუნის“ ავტორიც იყენებს ძველი გერმანული საგმირო ეპოსის მასალას, იღებს ძველი თქმულებებიდან გმირებსა და მოტივებს, მაგრამ იგი ბრმად არ მიჰყვება ამ ძველ მასალას. მისი დამოკიდებულება ძველი თქმულებებისადმი ისევე შემოქმედებითია, როგორიც, „ნიბელუნგების სიმღერის“ და დიტრიხ ბერნელის შესახებ პოემების ავტორებისა. მათ მსგავსად, „გუდრუნის“ ავტორსაც შეაქვს მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ცვლილება ძველს მასალაში, რაც მთავარია, მასალის გააზრებაში, შეაქვს ის ცვლილებები, რის აუცილებლობასაც ახალი ეპოქა აყენებდა. რაოდენ არ ჰქონდეს პოემას შენარჩუნებული არქაული ნიშნები, მაინც შეუძლებელია არ შევნიშნოთ, რომ ნაწარმოების ავტორი თავისი ეპოქის შვილია, ფეოდალური საზოგადოების დროის გაბატონებული შეხედულებებისა და წარმოდგენების ნიადაგზე დგას. ცხადი ხდება, რომ „გუდრუნის“ ავტორს სრულიად სხვაგვარად აქვს გააზრებული ჰილდის მოტაცების ამბავი, ვიდრე ძველი თქმულებების ავტორებს. განსხვავებით ძველი თქმულებებისაგან, ჰილდი ახალ პოემაში მებრძოლი მხარეების შ ე რ ი გ ე ბ ი ს, კონფლიქტის მშვიდობიანად გადაწყვეტის ინიციატორად გვევლინება. ეს ნათლად ჩანს პოემის მეორე ნაწილშივე. ჰილდს აქ არც ის მისნური თვისებები ახასიათებს, რაც ძველ თქმულებებში ახასიათებდა. იგი კეთილი, ქმრის

ერთგული და ამასთანავე თავისიანების მოსიყვარულე ქალია. იგი სიყვარულის რაინდული კულტის, რაინდული საყოფაცხოვრებო წესების ერთგული და პატივისმცემელია, თუნდაც ამისთვის მას მშობლები აუმხედრდნენ. მისთვის უცხოა სიყვარულში ის ცალმხრიობა და სისასტიკე, რაც თქმულებებში გამოყვანილ ჰილდს ახასიათებდა.

კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ახალი ეპოქის გავლენის კვალი პოემის მესამე, ძირითად ნაწილში, რომელშიც ჰეტელისა და ჰილდის ასულის— გუდრუნის მიტაცებისა და განთავისუფლების ამბავია მოთხრობილი. თხრობას აქ გარკვეული ისტორიული ფონიც გააჩნია, წარმოადგენს მინიშნებას ნორმანების თავდასხმების ეპოქაზე. გუდრუნის მომტაცებლადაც ნორმანები გამოდიან. ნორმანთა მეფისწულს, ჰარტმუტს მიზნად დაუსახავს ცოლად შეირთოს გუდრუნი და ისე, როგორც ერთ დროს ჰაგენი, ჰეტელი და მისი მეუღლეც უარით ისტუმრებდნენ მათი ასულის ცოლად შერთვის ყველა მსურველს, მათ უარი უთხრეს არა მხოლოდ ჰარტმუტს, არამედ მავრების მეფეს, ზიგფრიდს და ზელანდიის მეფეს, ჰერვიგსაც. პოემის ავტორი თავს აღწევს ამბის გადმოცემაში ერთფეროვნებას, იგი ახლა გუდრუნის ცოლად შერთვის მსურველებს ამოქმედებს პირდაპირი ბრძოლის გზით და არა ისეთი მოხერხებისა და ეშმაკობის გამოყენებით, რითაც მოქმედებდნენ ჰეტელის მოციქულები.

ზელანდიის მეფე, ჰერვიგი, რომელიც, ავტორის ჩანაფიქრით, გუდრუნის ქმარი უნდა გახდეს, მოქმედებს პირდაპირ და არა შენიღბულად, წარმოგვიდგება რაინდად, რომელმაც ვაჟკაცური ბრძოლით უნდა მოხიბლოს თავისი სატრფო. ამ მიზნით ებმება იგი ბრძოლაში გუდრუნის მამასთან. თანაც ბრძოლა ქალის გულისთვის აქ ხდება არა ქალის გატაცების შემდეგ, როგორც ამას ადგილი აქვს პოემის მეორე ნაწილში, არამედ იმთავითვე, მანამ, ვიდრე ქალი თავის გადაწყვეტილებას გამოიტანდეს. ავტორი არაორაზროვნად გვანიშნებს, რომ ახალი ეპოქის ეთიკურ მოთხოვნებს, სიყვარულის რაინდულ იდეალს, ამგვარი საქციელი უფრო შეესაბამება, ვიდრე მამისაგან ქალის ფარულად გატაცება. აღსანიშნავია, რომ მოტაცებული ქალი პოემის ამ ნაწილშიც კონფლიქტის მშვიდობიანად დამთავრების ინიციატორად გვევლინება. ჰერვიგის რაინდული საქციელით მოხიბლული გუდრუნის ჩარევა ბოლოს უღებს ჰერვიგსა და ჰეტელს შორის ბრძოლას. საქმე მთავრდება გუდრუნის ჰერვიგზე დანიშვნით, მაგრამ ქალ-ვაჟის საბოლოო ბედნიერების გზაზე მრისხანე დაბრკოლება აღიმართა: ჰერვიგის ქვეყანას თავს დაესხა მავრების მეფე, ზიგფრიდი, იმით განაწყენებული, რომ გუდრუნმა საქმროდ აირჩია არა ის, არამედ ჰერვიგი. სამშობლოში გამგზავრებულ ჰერვიგს თან მიჰყვება ჰეტელი თავისი ჯარითურთ. სწორედ ახლა იხელთებენ დროს ნორმანდიის მეფე, ლუდვიგი და მისი ვაჟი ჰარტმუტი, თავს ესხმიან ჰეგელინელების ქვეყანას და იტაცებენ გუდრუნს.

იგებენ რა მომხდარ ამბავს, ჰეტელი და ჰერვიგი ზავს ჰკრავენ ზიგფრიდთან და მიიჩქარიან გუდრუნის გასათავისუფლებლად. გზაში იმართება სასტიკი ბრძოლა ნორმანებსა და ჰეგელინელებს შორის. მამაცურად იბრძვიან ჰეგელინელები, განსაკუთრებით, ჰერვიგი და ვატე, მაგრამ გამარჯვების სასწორი მაინც ნორმანების მხარეზე იხრება. ბრძოლაში იღუპება ჰეტელი (ლუდვიგის მიერ), ხოლო ჰერვიგი შემორჩენილი მცირე რაზმით იძულებული ხდება უკან გაბრუნდეს და გუდრუნის განთავისუფლება იმ დროისთვის გადადოს, როცა მის ქვეყანაში ბრძოლისთვის ვარგისი ახალი თაობა წამოიზრდება.

მიტაცებულ გუდრუნს წინადადებას აძლევენ, გახდეს ჰარტმუტის ცოლი, მაგრამ ქალი გადაჭრით უარს აცხადებს, რისთვისაც იტანს უცხო მხარეში დიდ შევიწროებასა და შეურაცხყოფას. მას აშორებენ თავის მხლებელ ქალებს, ჰილდებურგის გამოკლებით, აიძულებენ შეასრულოს მძიმე სამუშაო. 13 წლის შემდეგ ჰეგელინელები ჰერვიგის, ორტვინის (გუდრუნის ძმაა), ვატეს, ფრუოტისა და ჰორანტის წინამძღოლობით მიდიან გუდრუნის გასათავისუფლებლად. ზღაპრულმა ფრინველმა ამცნო ზამთრის სუსხიან ამინდში ზღვისპირას მყოფ გუდრუნსა და ჰილდებურგს თავისიანთა მოახლოება. ცხარე ბრძოლაში იმარჯვებენ ჰეგელინელები. ჰერვიგმა განგმირა მისი სიმამრის, ჰეტელის მკვლელი. გრიგალივით დაჭრის მტრის რიგებში ვატე და ყველგან განადგურება მიაქვს. იგი ჰკლავს ჰარტმუტის დედას, გუდრუნის შემავიწროებელ ჰერლიტს და ჰარტმუტსაც ბოლოს მოუღებდა, რომ საქმეში არ ჩარეულიყო გუდრუნი და არ გაეშორებინა ჰარტმუტისაგან გამძვინვარებული ვატე. ამგვარი სურათის მიუხედავად, ავტორი მაინც მშვიდობიანად ასრულებს თავის პოემას. იგი აერთებს ცოლქმრული კავშირით არა მხოლოდ ჰერვიგსა და გუდრუნს, არამედ ჰილდებურგსა და ჰარტმუტსაც, ასევე გუდრუნის ძმასა და ჰარტმუტის დას, ორტრუნს. ყველაფერი მშვიდობიანად მთავრდება.

პოემა ქებას უძღვნის მაღალ მორალურ თვისებებს, სულიერ სიმტკიცესა და კეთილშობილებას ჰეგელინელების ტყვექმნილი დედოფლისა. ეს ქალი მტკიცეა თავის გადაწყვეტილებაში, ერთგულია იმ ადამიანის, ვისაც ცოლად გაყოლა აღუთქვა და ვერავითარი გაჭირვება ვერ სტეხს მის სულს, ვერ შეაცელევინებს თავის არჩევანს. მის გულში ღვივის ძლიერი გრძნობა თავისუფლებისა და სიძულვილი ადამიანის შევიწროებისა და დამცირების. მწერალი ღრმა სიმპათიით ხატავს გუდრუნს იმის გამოც, რომ იგი გარკვეულად უარყოფითადაა განწყობილი იმ სისხლიანი ომებისადმი, რომლებითაც ესოდენ მდიდარი იყო ფეოდალიზმის ეპოქა.

ძველი პლასტების შემონახვის მიუხედავად, პოემა „გუდრუნი" მაინც განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის, ფეოდალური საგმირო

ეპოსის ძეგლად უნდა ჩაითვალოს. მთლიანად აღებული, იგი ჟღერს როგორც თანადროულობის თემაზე შექმნილი ნაწარმოები, რომელშიც წამყვანი მნიშვნელობა მაინც ფეოდალურ ეპოქაში გაბატონებულ მსოფლმხედველობას, ახალ წარმოდგენებს ენიჭებათ. „ნიბელუნგების სიმღერის“ მსგავსად, ეს პოემაც შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსის განვითარების მაღალ საფეხურს მოწმობს, მიუხედავად იმისა, რომ ახალის უპირატესობა ძველისა და ახალის თანაფარდობაში აქ გაცილებით უფრო ნაკლებია, ვიდრე „ნიბელუნგების სიმღერაში“. ავტორი არ აიდეალებს ერთ რომელიმე მხარეს და არ წარმოგვიდგენს მეორე მხარეს მხოლოდ უარყოფით ფერებში. მას არ გამოჰყავს თავდამსხმელად მხოლოდ ერთი მხარე, მეორე კი, სამართლიანობისათვის მებრძოლად. იგი არც ნორმანების დამცირებას ცდილობს და არც ჰეგელინელებისას. მისი თვალსაზრისის გამომხატველად გვევლინება არა ერთი რომელიმე მებრძოლი ბანაკის წარმომადგენელი, არამედ გუდრუნი, რომელიც გარკვეულად მაღლდება მათგან, ადამიანთა შორის კონფლიქტის მშვიდობიანად დამთავრების მქადაგებლად გამოდის.

მხატვრულ-ლიტერატურული თვალსაზრისითაც „გუდრუნი“ საყურადღებო ძეგლს წარმოადგენს. იგი გვემოწმება მწერლის მაღალ მხატვრულ ოსტატობას, სიუჟეტის მოხდენილად და საინტერესოდ წარმართვის უნარს. მწერალი არ გადმოსცემს გმირთა სულიერ განცდებს, აღწერს მხოლოდ იმ ფონს, რომელიც გმირთა მოქმედების მოტივაციას წარმოადგენს. ლექსთწყობის მხრივაც პოემაზე გარკვეული გაელენა მოუხდენია „ნიბელუნგების სიმღერას“. მისი სტროფი, მცირეოდენი ცვლილებით, მიჰყვება „ნიბელუნგების“ სტროფს. „გუდრუნის“ სტროფიც ოთხი სტრიქონისაგან შედგება, ოღონდ მეოთხე სტრიქონი ცოტათი გრძელია მესამეზე.

პოემამ ჩვენამდე მოაღწია ერთადერთი ხელნაწერის სახით, რომელიც XVI საუკუნის დასაწყისს ეკუთვნის. ტექსტის კრიტიკული დადგენა და ახალ გერმანულ ენაზე თარგმნა განხორციელდა XIX საუკუნეში.

§ 5. დიტრიხ ბერნელზე თქმულებათა გადამუშავებები

როგორც დავინახეთ, ძველი საგმირო თქმულებები საფუძვლად ედება ბევრი ახალი ეპიკური ნაწარმოების შექმნას XII—XIII საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში. შუა საუკუნეების ლიტერატურა მათ უცვლელად კი არ იყენებს, არამედ შეაქვს მათში გარკვეული ცვლილებები, ნაკარნახევი ახალი საზოგადოებრივი და იდეოლოგიური ვითარებით. მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადეს ახალ ლიტერატურაში ძველი საგმირო თქმულებების გმირებმა. ისინი ახლა რაინდული საყოფა-

ცხოვრებო წესებისა და ნორმების დამცველებად გვეელინებიან, მაგრამ ამასთანავე მნიშვნელოვნად ინარჩუნებენ მათთვის დამახასიათებელ ადრინდელ ნიშნებსაც. ეს ითქმის უპირატესად ზიგფრიდისა და დიტრიხ ბერნელის პერსონაჟების შესახებ, რომელთაც საპატიო ადგილი უკავიათ როგორც ძველ, ისე შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსში. ძველი თქმულებები ზიგფრიდის შესახებ საფუძვლად დაედო „ნიბელუნგების სიმღერას“, დიტრიხ ბერნელის შესახებ თქმულებები კი — ახალ პოემათა ციკლს, რომლებშიც დიტრიხი ცენტრალურ გმირად წარმოგვიდგება და რომლებიც XIII საუკუნეში შეიქმნენ. „ნიბელუნგების სიმღერისა“ და „გუდრუნის“ გვერდით ამ პოემებს საყურადღებო ადგილი უკავიათ შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსში ისე, როგორც თქმულებებს დიტრიხის შესახებ ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსში.

ცენტრალურ გმირად ამ ახალი პოემებისა გამოდის ძველი საგმირო თქმულებების გმირი — დიტრიხ ბერნელი, რომლის ისტორიულ პროტოტიპსაც წარმოადგენს ოსტგოთების მეფე თეოდორიხი. თქმულებები ხატავენ მას, როგორც აღნიშნული გვქონდა, მამაც, კეთილ და სამართლიან მმართველად, იდეალურ, სახალხო გმირად. ერთ-ერთ ქრონიკაში აღნიშნულია, რომ დიტრიხისადმი სიმპათიას გლეხები სიმღერებით ასახავენო. ახალი პოემების ავტორებიც დიდ ინტერესს იჩენენ დიტრიხისადმი, მასთან აკავშირებენ ძველ თქმულებათა სხვა გმირებს — გუნთერს, ჰილდებრანდს, ალფარტს, ვიტეგესა და სხვ. ინტერესი დიტრიხ ბერნელის სათავგადასავლო ამბებისადმი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში არ შეიძლება შემთხვევითად მივიჩნიოთ. ტირანიისა და ვერაგობის წინააღმდეგ მებრძოლი, მამაცი, სამართლიანი და კეთილშობილი დიტრიხი ძველი საგმირო თქმულებებისა ისევე გულთან ახლოს მიჰქონდათ ფეოდალური დესპოტიის პირობებში მცხოვრებ ადამიანებს, როგორც რუტინისა და დრომოჭმულობის წინააღმდეგ ამხედრებული ზიგფრიდი ძველი თქმულებებისა. ამ ადამიანებს ხიბლავდა არა მხოლოდ დიტრიხზე თქმულებებში ჩაქსოვილი ჰეროიზმის სული, მრისხანე ისტორიული წარსულის გრანდიოზული სურათები, არამედ კეთილშობილება და ადამიანობა ამ თქმულებათა ცენტრალური გმირისა. ამ უკანასკნელის ბრძოლასა და გამარჯვებაში ერმანარიხის ტირანიაზე ხედავდნენ და უმღერდნენ საერთოდ სიკეთის გამარჯვებას ბოროტებაზე.

ამ ახალ პოემებში ლაპარაკია დიტრიხის დამოკიდებულების შესახებ ერმანარიხისადმი, რომელიც ამ შემთხვევაში დიტრიხის ბიძად იხსენიება და რომელიც იძულებულს ხდის დიტრიხს დასტოვოს თავისი სამფლობელო და თავი ჰუნების ქვეყანას შეაფაროს. პოემებში მოთხრობილია აგრეთვე ჰუნების ჯარის სათავეში მყოფი დიტრიხის დაბრუნება და გამარჯვება ერმანარიხზე. შუა საუკუნეების პოემების ავტორები მოგვითხრობენ აგრეთვე დიტრიხის დამოკიდებულებაზე ბურგუნდიის მთავ-

რებისა და ზიგფრიდისადმი. ჩანს, რომ შპილმანთა ინტერესი იმ გარეშოებას მიუპყრია, რომ დიტრიხი თვალსაჩინო როლს ასრულებს ბურგუნდელების წინააღმდეგ ბრძოლაში ჰუნების მხარეზე. აღსანიშნავია, რომ ის თქმულებები და მათი ლიტერატურული გადამუშავებანი, რომლებიც გერმანიის სამხრეთ აღმოსავლეთ ნაწილში შეიქმნენ, დიტრიხს არ უთვლიან დანაშაულად ჰუნების სამეფო კარზე ყოფნას, წარმოგვიდგენენ მას მაინც დიად მმართველად და გარკვეულად თანაგრძნობასაც კი გამოხატავენ ბურგუნდელთა წინააღმდეგ მისი ბრძოლისადმი. შუა საუკუნეების ასეთი ლიტერატურული ძეგლებისაგან უპირველესად აღსანიშნავია პოემა — „ვარდის ბაღი ვორმსში“, რომელიც XIII საუკუნის პირველი ნახევრის მიწურულში შეიქმნა და რომელშიც ერთიმეორეს უპირისპირდებიან გერმანიის დასავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთის ბუმბერაზები.

ვორმსში მეფობდა გიბიხო, რომელმაც თავისი ქალი, კრიმჰილდი ნიდერლანდელ ბუმბერაზს, ზიგფრიდს მიათხოვა. კრიმჰილდს ეკუთვნოდა განთქმული ვარდის ბაღი, რომელსაც ირგელივ აბრეშუმის ძაფი ჰქონდა შემოვლებული. ბაღს იცავდა ზიგფრიდი თავისი ბუმბერაზებით. კრიმჰილდი იწვევს დიტრიხსა და მის ბუმბერაზებს ვარდის ბაღის დამცველთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. გამარჯვებულებს ჯილდოდ იგი პირდება ვარდის გვირგვინსა და კოცნის უფლებას. უგუნებოდ მიემგზავრება დიტრიხი ვორმსში თავისი ბუმბერაზებითურთ, რომელთა შორის არიან მისი გამზრდელი, ჰილდებრანდი და ბერი ილზანი, ჰილდებრანდის ძმა. ილზანი წასვლისას თავის ამხანაგ ბერებს შეპირდა, რომ თვითეულს ვარდის თითო გვირგვინს მოუტანდა.

დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ბუმბერაზები ერთიმეორეს ეჯიბრებიან თითქოს იმისთვის, რომ გამოსცადონ ერთმანეთის ფიზიკური შესაძლებლობა, მაგრამ ნამდვილად კი ამ ბრძოლაში თავს იჩენს განსხვავებული საზოგადოებრივი ინტერესი. აღსანიშნავია, რომ პირობის თანახმად, დიტრიხის გამარჯვების შემთხვევაში გიბიხოს ქვეყანა დიტრიხის სალენო სამფლობელოდ უნდა ქცეულიყო. გამარჯვების სასწორი ბრძოლაში დიტრიხის მხარეს იხრება. ბრძოლაში დაიჭრა გუნთერი, მეფე გიბიხოს ჰილდებრანდმა სძლია. განსაკუთრებით საინტერესოა ზიგფრიდისა და დიტრიხის ბრძოლის აღწერილობა. დიტრიხს არ უნდოდა ზიგფრიდთან შებრძოლება, რადგან იცოდა, რომ იგი რქოვანი გარსით

იყო დაფარული, მაგრამ მის მერყეობას ჰილდებრანდის ჩარევა უღებს ბოლოს. ზიგფრიდთან ბრძოლაში დიტრიხს ხვითჰი ჩამოსდიოდა. მისი ხმლის დარტყმა მოწინააღმდეგეს ზიანს ვერ აყენებდა. მხოლოდ ჰილდებრანდის ჩარევის შედეგად გამოაჩინა დიტრიხმა მთელი თავისი ძალა და სძლია ზიგფრიდს, რომელმაც თავი კრიმჰილდს შეაფარა. ქალმა ზიგფრიდს რიდე გადააფარა, მაგრამ დიტრიხი მას ბოლოს მოუღებდა, რომ საქმეში ისევ ჰილდებრანდი არ ჩარეულიყო. ბურგუნდელების დამარცხებამ სასოწარკვეთაში ჩააგდო გიბიხო, რომლის ქვეყანა ამიერიდან დიტრიხის მფლობელობაში გადადიოდა. გაბრაზებულმა მეფემ შეაჩვენა ეს ვარდის ბაღი და ბრძოლის ინიციატორი კრიმჰილდი.

დიტრიხი ამ ნაწარმოებში სამართლიან მმართველად, სახელმწიფოებრივი სიმტკიცის სიმბოლოდაა წარმოდგენილი. ავტორს ეხერხება მოქმედების მიმზიდველად გადმოცემა. იგი არაა მოკლებული იუმორის გრძნობას, რაც განსაკუთრებით ცხადად ჩანს ილზანის პერსონაჟში. ეს უცნაური ბერი ჩვენში სიცილს იწვევს როგორც ბრძოლის, ისე მშვიდობიანობის დროს. როგორც კი გებულობს, რომ მისგან ვორმსში გამგზავრებას მოითხოვენ, იგი მაშინვე იხდის ანაფორას და მიჰყვება დიტრიხს დანიშნულების ადგილას. იუმორისტულ ხაზებშია მოცემული მისი მოქმედება ვორმსში. როცა კრიმჰილდი მას წყევლით იხსენიებს ბაღში ვარდის გათელვის გამო, ილზანი ოხუნჯობას იწყებს: „დედოფალო, მიმართავს იგი კრიმჰილდს, წყევლა აკრძალულია. ეს მე ვიცი როგორც მონასტრის მსახურმა“. იგი კვლავ აგრძელებს ოხუნჯობას, აცხადებს, რომ მოვიდა აქ იმისთვის, რომ დედოფლის კოცნა დაიმსახუროს.

ასევე იუმორისტულადაა დახატული ილზანისა და ფოლკერის ბრძოლა. გააფთრებული ბრძოლის პროცესში ილზანი მაინც შოულობს დროს სანდომიანი თვალებით გადახედოს კრიმჰილდს. გამარჯვების მოპოვების შემდეგ კი იგი კრიმჰილდისაკენ მიიწევს, სურს არა ერთი გვირგვინის, ამასთანავე კრიმჰილდის არა ერთგზის კოცნის უფლების მიღება, არამედ იმდენი გვირგვინის და იმდენჯერ კოცნისა, რამდენიც ბერია მის მონასტერში. იუმორისტულადაა გადმოცემული ილზანის მიერ დედოფლის გადაკოცნის სცენაც: თავისი გაბურძგნილი წვერით ბერი სისხლიან კვალს ამჩნევს კრიმჰილდის ბაგეებს. იუმორისტულადაა აღწერილი ილზანის მონასტერში დაბრუნების სცენაც, მის მიერ მონასტრის თვითეული მსახურისთვის თავზე გვირგვინის მძლავრად ჩამოცმა, ისე მძლავრად, რომ ბერებს შუბლიდან სისხლი სდით.

ბურგუნდიისა და დიტრიხის ბუმბერაზების დაპირისპირება „ვარდის ბაღში“ იმ გარემოებით აიხსნება, რომ ამ ბუმბერაზებს გააჩნდათ განსხვავებული საზოგადოებრივი იდეალები. ბურგუნდიის ბუმბერაზები პოემაში წარმოდგენილი არიან მეტწილად რაინდებად, რაინდული ეტიკეტის დამცველებად. ეს ნათლად ჩანს მათ მიერ სიყვარულის რაინდული კულტის აღიარებაში. რაინდები აქ გამოდიან როგორც კრიმჰილდის მსახურები. მისი გულისთვის ებმებიან ისინი ბრძოლაში, რათა გამარჯვების შემთხვევაში ქალის თანაგრძნობა დაიმსახურონ.

დიტრიხ ბერნელი და მისი ბუმბერაზები კი გეელინებიან როგორც უარმყოფელები სასახლის რაინდული იდეალებისა. ისინი არ არიან ისე კურტუაზულად ზრდილნი, დახვეწილი სიტყვა-პასუხის მჭონენი, როგორც ბურგუნდიის მთავრები. მათ სიტყვასა და მოქმედებაში იგრძნობა გარკვეული სიტლანქე და უხეშობა. მათთვის არაა მისაღები რაინდული იდეალები, ირონიულად არიან ისინი განწყობილი სიყვარულის რაინდული კულტისადმი. აშკარად ჩანს, რომ ისინი არ ამართლებენ ისეთ სისხლისმღვრელ ბრძოლებს, როგორიც კრიმჰილდმა მოაწყო. ამას გვიდასტურებს დიტრიხის ირონიული დამოკიდებულება იმ ბურგუნდელი ქალებისადმი, რომლებიც სიყვარულის რაინდულ კულტს იცავენ. ამით აიხსნება, რომ ჰილდებრანდი უარს ამბობს კრიმჰილდის კოცნაზე და აცხადებს, ურჩევნია თავისი ცოლი გადაკოცნოს. თვით ის ფაქტი, რომ ილზანმა კრიმჰილდს 52-ჯერ აკოცა, წარმოადგენს უფრო სატირას სიყვარულის რაინდულ კულტზე, ვიდრე მის დაცვას. ასე დაუპირისპირა „ვარდის ბაღის“ ავტორმა ხალხურ-რეალისტური მოტივები რაინდულ-კურტუაზულს, ცხადყო რა თავისი სიმპათია ადრინდელი ეპოსის ტრადიციისადმი.

„ვარდის ბაღის“ ავტორი თავისი ეპოქის შვილია, რომელზედაც გარკვეულად იგრძნობა „ნიბელუნგებზე სიმღერის“ გავლენა. დიტრიხისა და ბურგუნდელების დაპირისპირების მოტივი ამ ნაწარმოების ავტორს „ნიბელუნგებიდან“ უნდა ჰქონდეს აღებული. ნაწარმოების ფინალიც „ნიბელუნგების“ პოემისებრ ჟღერს, თუმცა არა მისებრ ტრაგიკულად.

განხილული პოემებისაგან განსხვავებით, დიტრიხ ბერნელის შესახებ შექმნილი ეპიკური ნაწარმოებების ერთი ნაწილი აგვიწერს ბერნელის ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბებს ,მის ბრძოლას სხვადასხვა მითიურ არსებებთან, ბუმბერაზებთან, ჯუჯა-კაცებთან. ამ ხასიათის ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია „ლ ა უ რ ი ნ ი“, „ზ ი გ ე ნ ო ტ ი“, „ვ ი რ გ ი ნ ა ლ ი“ და „ს ი მ ღ ე რ ა ე კ ე ს შ ე ს ა ხ ე ბ“. დიტრიხ ბერნელის ამბისადმი სხვადასხვა სიუჟეტის დაკავშირება გვიჩვენებს, თუ როგორ შეუგუეს საგმირო პოეზიის მოტივების გარდამქმნელმა მწერლებმა თავიანთი შემოქმედება ეპოქის გაბატონებულ შეხედულებებს.

„ლაურინში“, ისე როგორც „სიმღერაში ეკეს შესახებ“, მოქმედება

წარმოებს ტიროლის მიდამოებში, სადაც ძველთაგანვე იყო გავრცელებული თქმულებები ტყის ბუმბერაზებისა და ჯუჯა-კაცების შესახებ, მთებში აურაცხელ სიმდიდრეს რომ ფლობენ. ნაწარმოების შინაარსი შემდეგია: ჰილდებრანდი მოითხოვს დიტრიხისაგან, შეებრძოლოს ჯუჯაკაცების მეფეს, ლაურინს და ამით დაამტკიცოს თავისი ნამდვილი ბუმბერაზობა. ლაურინი ტანად პატარაა, მაგრამ მან ბევრს მოაცალა მარჯვენა ფეხი და მარცხენა ხელი, ვინც კი სცადა გადაელახა საზღვარი მისი ჯადოსნური ვარდის ბაღისა, რომელსაც ირგვლივ აბრეშუმის ძაფი აკრავს. ვიტეგეს თანხლებით დიტრიხი მიდის ტიროლში და ნახულობს ლაურინის მშვენიერ ვარდის ბაღს. როგორც კი ვიტეგემ დაწყვიტა ვარდები, მშვენიერი სურათი შეიცვალა, ვარდის სურნელება და მშვენიერება სწრაფად გაქრა. მოსულთა დასასჯელად მოირბინა წითელშარვლიანმა ლაურინმა, რომელსაც ხელში მოოქრული ხმალი ეჭირა. მიყენებული ზარალის ასანაზღაურებლად მან თითოეულისაგან მარჯვენა ფეხი და მარცხენა ხელი მოითხოვა.

გაბრაზებული ვიტეგე მოითხოვს დიტრიხისაგან ლაურინის ალაგმვას, მაგრამ დიტრიხი არ ჩქარობს. ვიტეგე კიცხავს დიტრიხს, თვლის მას უღირსად ატაროს ამიერიდან ბუმბერაზის სახელი. მან თვითონ გაუმართა ბრძოლა ლაურინს, მაგრამ ჯუჯა-კაცმა იგი ადვილად დაამარცხა და ის იყო მისთვის მარჯვენა ფეხი და მარცხენა ხელი უნდა მოეჭრა, რომ საქმეში ჩაერია დიტრიხი და გადაარჩინა ვიტეგე.

ამ დროს შებრძოლების ადგილას ცხადდებიან დითლაიბი და ჰილდებრანდი. პირველს რამდენიმე დღის წინ ლაურინმა მოსტაცა და, მშვენიერი კიუნჰილდი. ჰილდებრანდის რჩევით დიტრიხი ქვეითად ებრძვის ლაურინს. ცხარე ბრძოლაში ლაურინი გაქრა უჩინმაჩინი ქუდის მეოხებით, მაგრამ მალე ისევ გამოცხადდა ბრძოლის ველზე. ჰილდებრანდი ახლა ხელჩართულ ბრძოლას ურჩევს დიტრიხს, მოითხოვს ლაურინისთვის იმ ქამრის წართმევას, რომელიც ამ ჯუჯა-კაცს თორმეტი კაცის ძალას აძლევდა. ბოლოს ლაურინი ძლეულ იქნა. დითლაიბი თხოვს დიტრიხს შეუნარჩუნოს ლაურინს სიცოცხლე და გადასცეს იგი მას. დიტრიხი უარზე დგას და მხოლოდ ცხარე ბრძოლის შემდეგ და ისიც ჰილდებრანდის შუამდგომლობით, ურიგდება იგი დითლაიბს.

ლაურინს მიჰყავს დიტრიხი და მისი ხალხი თავის ზღაპრულ ქალაქში. აქ ნახულმა სურათებმა მოაჯადოვეს სტუმრები. დაიბრუნა რა უცნაური ბეჭდის წყალობით თავისი ზებუნებრივი ძალა, ლაურინმა დასაძინებელი სასმელის მეოხებით დაატყვევა სტუმრები, მაგრამ კიუნჰილდის წყალობით დიტრიხი და მისი ბუმბერაზები განსაცდელიდან გამარჯვებული გამოდიან და ბრუნდებიან თავიანთ ქვეყანაში. კიუნჰილდის შუამდგომლობით ლაურინს აპატიეს მისი ვერაგული საქციელი.

ეს ნაწარმოები XIII საუკუნის დასაწყისშია შექმნილი. მის მხატვ-

რულ ფორმაზე, სტროფულ აგებულებაზე იგრძნობა ფეოდალური საგმირო ეპოსის სხვადასხვა ნიმუშების გავლენა. დიტრიხის ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბებს აგვიწერს აგრეთვე პოემა „ზ ი გ ე ნ ო ტ ი“. ტყეში მძინარე ზიგენოტი გამოაღვიძა და ბრძოლაში გამოიწვია დიტრიხმა. ზიგენოტმა იგი დასცა და ბნელ ორმოში ჩააგდო, სადაც გველი ბუდობდა. ჯუჯა-კაცის მიერ მოწოდებული მისნური საშუალებით დიტრიხმა დაიახლოვა ქვეწარმავალი. ჰილდებრანდი გაემგზავრა დიტრიხის საძებნელად, იპოვა დიტრიხის ცხენი და გამოიტირა მისი პატრონი. ზიგენოტმა ჰილდებრანდსაც სძლია, ჩაავლო ხელი წვერში და წაათრია თავისი კოშკისაკენ, მაგრამ ჰილდებრანდმა მაინც დაამარცხა ზიგენოტი და გაათავისუფლა დიტრიხიც.

ასევე ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბების ფონზეა წარმოდგენილი მოქმედება პოემაში „ვ ი რ გ ი ნ ა ლ ი“. უცხო ქვეყნის ბუმბერაზი შეჭრილა ტიროლის მთის მეფის, ვირგინალის სამფლობელოში და აოხრებს მას. მეფის დასახმარებლად მიეშურებიან დიტრიხი და ჰილდებრანდი. გზაში მათ უხდებათ ბრძოლა სხვადასხვა ბუმბერაზებსა და ვეშაპებთან. გზადაბნეული დიტრიხი შეიპყრო ერთმა ბუმბერაზმა და თავის ქალაქში ჩაკეტა. ვირგინალის სასახლეში მისულმა ჰილდებრანდმა შეიტყო ეს ამბავი და ვიტეგესა და ჰაიმეს დახმარებით ალყა შემოარტყა ქალაქს, გაჟლიტა ვირგინალის მტრები და გაათავისუფლა დიტრიხი. ვირგინალის სასახლეში ისინი დიდი პატივით მიიღეს, რის შემდეგაც ბუმბერაზები თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნდნენ.

იდეურად და სიუჟეტურადაც განხილულ პოემებს უკავშირდება პოემა „სიმღერა ეკეს შესახებ“. მასში აღწერილია ბერნელის ბრძოლა მითიურ ბუმბერაზ ეკესთან, შემდეგ კი, ეკეს ძმა, ფაზოლტთან. თვრამეტი წლის ეკეს მისი მიჯნური ქალი, ზეებურგი აღაგზნებს დიტრიხ ბერნელის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ქალი თვითონ კაზმავს გმირს და აცვლებს, მოჰგვაროს დიტრიხი ან ცოცხალი, ან მკვდარი. ხანგრძლივი ძებნის შემდეგ ეკე შეხვდა დიტრიხს დაბურულ ტყეში და იგი ბრძოლაში გამოიწვია. დიტრიხი უარზეა. ეკე ცდილობს აღაგზნოს იგი საბრძოლველად, მიუთითებს, თუ რა მდიდარი აბჯარ-მოკაზმულობა დარჩება დიტრიხს გამარჯვების შემთხვევაში, ემუქრება, რომ ლაჩრობაში ბრალს დასდებს და საქვეყნოდ შეარცხვენს ბერნელს. დიდი ყოყმანის შემდეგ დიტრიხი ებმება სასტიკ ბრძოლაში.

დილამაც მოაღწია. ახმაურდნენ ფრინველები, ბუმბერაზები კი ისევ ბრძოლას განაგრძობენ. დიტრიხმა დაჰკარგა ფარი და თავს იცავს ეკეს მიერ წაქცეული ხეების ტოტებით. ბოლოს მან სძლია ეკეს. დიტრიხი სთავაზობს ჰაბუკს, აღიაროს თავი დამარცხებულად და ხმალი ჩააბაროს. ეკე უარზეა. იგი თვითონვე ასწავლის დიტრიხს, თუ რა ადგილას გაიხვრიტება მისი ჯავშანი. შესაბამისად მისი თხოვნისა, დიტრიხმა

მოჰკრა თავი დამარცხებულ ბუმბერაზს, მიიკრა იგი თავის უნაგირზე და საშინლად დაღონებული დაბრუნდა უკან.

დიტრიხს ამ გამარჯვებამ სიხარული არ განაცდევინა. ამის შემდეგ იგი შეებრძოლა ეკეს ძმას, მითიურ ფაზოლტს. ფაზოლტის დამარცხების შემდეგ დიტრიხი მივიდა ზეებურგის სასახლეში, ზეებურგს მიუტანა ეკეს თავი, გაკიცხა იგი და დაბრუნდა თავის სამფლობელოში.

ეს პოემა ნათლად ამჟღავნებს ადრინდელი ხალხური თქმულებებისა და აგრეთვე ფეოდალური რაინდული ეპოსის პლასტებს. ნაწარმოებში დახატულია ფეოდალურ-რაინდული გარემო, სასახლე, სადაც რაინდულ წესებს იცავენ, მეფის სამი ასული, რომლებიც საქმროს არჩევას მათ მიერ რაინდული ვალდებულების შესრულებას უკავშირებენ. ბუმბერაზი ეკეც რაინდული შეხედულებების გავლენის სფეროშია მოქცეული. მის გადაწყვეტილებას, შეებრძოლოს დიტრიხს, განსაზღვრავს ზეებურგის ცოლად შერთვის სურვილი. რაინდულ შეხედულებათა გავლენა ეკეზე იმდენად ძლიერია, რომ ჰაბუკი ფანატიკურად ასრულებს მიჯნურის დავალებას და უფსკრულისაკენ მიექანება.

თუ ეკეს სახით მწერალმა გვიჩვენა ადრინდელი საგმირო ეპოსის ტენდენციის შეგუება ფეოდალური საგმირო ეპოსის ძირითად ტენდენციასთან, ფაზოლტის სახით მან გამოიყვანა ძველი, ბუნებასთან შეზრდილი ბუმბერაზი, რომელზედაც ახალ საზოგადოებრივ ყოფას გავლენა ვერ მოუხდენია, იგი კლავინდებურად ქარიშხლის მითის განსახიერება დარჩენილა. იგრძნობა, რომ ფეოდალურ-რაინდული მსოფლგაგებისადმი გარკვეული ხარკის მიზღვის მიუხედავად, ავტორი მაინც ხალხური თვალსაზრისისაკენ იხრება. ამიტომაა, რომ იგი სიმპათიურადაა განწყობილი დიტრიხისადმი, ხატავს მას სიყვარულის რაინდული გაგების წინააღმდეგ ამხედრებულად.

დიტრიხის შესახებ გავრცელებული თქმულებების შემდგომი ლიტერატურული გადამუშავება წარიმართა დიტრიხსა და ერმანარიხს შორის განხეთქილების, დიტრიხისაგან ვიტეგესა და ჰაიმეს განდგომის, ჰუნების ქვეყანაში ბერნელის გახიზვნის ჩვენების გზით. ასეთი ვითარებაა დახატული პოემაში—„ა ლ ფ ა რ ტ ი ს ს ი კ ვ დ ი ლ ი“. მასში გამოყვანილია ახალგაზრდა ბუმბერაზი — ალფარტი, რომელიც მიემგზავრება ერმანარიხის წინააღმდეგ საბრძოლველად და იღუპება ვიტეგესა და ჰაიმესთან ბრძოლაში. ალფარტის სახით მწერალი ხატავს საგმირო ეპოსის გმირს, ერთგულს დიტრიხისას და ბერნელის მოღალატეების — ვიტეგესა და ჰაიმეს სასტიკ მოწინააღმდეგეს.

მომაკვდავი ალფარტის უკანასკნელ სიტყვებში, როგორც ფოხტი შიუთითებს, ჩანს საერთო „ალფარტის სიკვდილსა“ და „ნიბელუნგებს“

შორის[1]. ალფარტის უკანასკნელი სიტყვები გარკვეულად ზიგფრიდის უკანასკნელ სიტყვებს მოგვაგონებს. „ნიბელუნგების“ კვალი იგრძნობა აგრეთვე ამ პოემის სტროფულ აღნაგობაშიც. დასკვნითი ტაეპი ამ ნაწარმოებისა, როგორც ამას იგივე ფოხტი შენიშნავს, ჩამოგავს უკანასკნელ ტაეპს ნიბელუნგების პოემისას.

პოემა — „რ ა ე ნ ა ს თ ა ნ ბ რ ძ ო ლ ა“ („strit vor Rabene“) შეიქმნა 1282 წელს. მისი ავტორია ტიროლელი პოეტი, თავის თავს ჰაინრიხ ჩიტჰერიას რომ უწოდებს. პოემაში აღწერილია ჰუნების ჯარის სათავეში მყოფი დიტრიხის ბრძოლა ერმანარიხის წინააღმდეგ. დიტრიხთან ერთად არიან ჰუნების მეფის მცირეწლოვანი ვაჟები—ორტი და შარფი, აგრეთვე დიტრიხის მცირეწლოვანი ძმა, დიტლიბი. შემოდგომის ნისლიან ამინდში კოშკიდან არემარეს დასათვალიერებლად გამოსულ ბავშვებს გზა აებნათ და წააწყდნენ ერმანარიხის ბუმბერაზებს — ვიტეგესა და ჰაიმეს. ვიტეგეს არ უნდა ბავშვებთან ბრძოლა, მაგრამ ისინი მას იძულებულს ხდიან შეებრძოლოს მათ. მამაცურად იღუპება სამივე ბავშვი. გამძვინვარებული დიტრიხი მისდევს ვიტეგეს, მაგრამ ვიტეგე უკანმოუხედავად გარბის ზღვისაკენ და სწორედ იმ დროს, როცა დიტრიხი უნდა დასწეოდა მას, ზღვიდან აღიმართა ფიგურა ზღვის ქალის, ვაგჰილდესი, რომელმაც ვიტეგე ზღვის ტალღებში შეიკედლა. დიტრიხმა დაამარცხა ერმანარიხი, აიღო რავენა და გაემგზავრა ეტცელთან. მან სთხოვა ჰუნების მეფეს სიკვდილით დასჯონ იგი, დიტრიხი, რადგან მან ვერ უზრუნველყო მეფისწულების უშიშროება, მაგრამ ჰუნების მეფემ, დედოფლის შუამდგომლობით, აპატია დიტრიხს მომხდარი ამბავი.

შუა საუკუნეების შპილმანები არ შემოფარგლულან ისეთი ნაწარმოებების შექმნით, რომლებშიც დიტრიხის თავგადასავლებია აღწერილი. მათ შექმნეს ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც თხრობა წარმოებს დიტრიხ ბერნელის გენეალოგიის, მისი წინაპრების შესახებ. ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ პოემები — „ო რ ტ ნ ი ტ ი“ და „ვ ო ლ ფ დ ი ტ რ ი ხ ი“, რომლებიც აგრეთვე ძველი თქმულებების მასალას ემყარებიან. პოემა „ორტნიტი“ დაიწერა დაახლოებით 1225 წელს. მასში მოთხრობილია ლომბარდიის ახალგაზრდა მეფის, ორტნიტის თავგადასავალი, დაკავშირებული შპილმანურ ეპოსში ცნობილ მოტივთან, — საპატარძლოს მოპოვებისთვის წარმოებულ ბრძოლასთან. აღსანიშნავია, რომ ამ პოემაში გარკვეულად ჩანს ავტორის ნაცნობობა რუსულ საგმირო ეპოსთან, რამდენადაც ნაწარმოებში ორტნიტის მიზანდასახულობის განხორციელებაში მნიშვნელოვანი როლი აქვს მიკუთვნებული რუსული ბილინების გმირს, ილიას. ეს უკანასკნელი „ორტნიტის“ უფრო ადრინ-

[1] Фогт и Кох. История немецкой литературы. перевод А. А. Погодина. С-Петербург, 1901. стр. 177.

დელ რედაქციაში ორტნიტის ბიძად — ილია რუსად, თვითონ ორტნიტი კი ხოლმაგარდელ ხარტნიდად იწოდება. პოემის გვიანდელ რედაქციაში კი რუსი ბუმბერაზი უბრალოდ, ილიად იხსენიება.

ორტნიტმა განიზრახა ცოლად შეირთოს წარმართთა მეფის, ნახაოლის მშვენიერი ქალი. სასტიკი მეფე ყველას სიკვდილით სჯის, ვინც კი მისი ქალის ხელს ითხოვს. თავისი მამის, ჯუჯაკაცების მეფის — ელბერიხისა და ბუმბერაზი ილიას რჩევითა და დახმარებით ორტნიტი იტაცებს მეფის ასულს და მიჰყავს იგი გემზე. აქ ქალს ქრისტიანულ რჯულზე ნათლავენ და აძლევენ ახალ სახელს, ლიბჰარტს. სამშობლოში დაბრუნებისას, ორტნიტი ჯვარს იწერს ლიბჰარტზე და ისინი ბედნიერად ცხოვრობენ, ვიდრე მათ გზაზე არ აღიმართება მეფე ნახაოლი. ეს უკანასკნელი აგზავნის ორტნიტის ქვეყანაში ორ კეერცხს, რომლისგანაც ურჩხულები იჩეკებიან და იწყებენ ლომბრადიის აოხრებას. ამ ურჩხულების მსხვერპლი ხდება ორტნიტი.

მართალია, ამ ახალ პოემაში დიტრიხ ბერნელი არ იხსენიება, მაგრამ ეს გარემოება არ გვართმევს საფუძველს დავაკავშიროთ იგი დიტრიხ ბერნელის შესახებ შექმნილ პოემების ციკლთან, კონკრეტულად პოემა „ვ ო ლ ფ დ ი ტ რ ი ხ თ ა ნ“, რომლის მთავარი გმირი, ვოლფდიტრიხი ავტორის მიერ მოფიქრებულია დიტრიხის შორეულ წინაპრად. მისი თავგადასავალიც ბევრად ჩამოგავს დიტრიხის ისტორიული პროტოტიპის, მეფე თეოდორიხის თავგადასავალს. როგორც ისტორიული თეოდორიხი, ისე ვოლფდიტრიხი მეფის უკანონო ვაჟია. ისიც, თეოდორიხის მსგავსად, იზრდება ბიზანტიის მეფის სასახლეში და განიცდის შევიწროებას თავისი ახლო ნათესავების მხრივ. ეს ახალი ნაწარმოები, როგორც ითქვა, დაკავშირებულია „ორტნიტთან“, არსებითად მისი სიუჟეტური ხაზის გაგრძელებას წარმოადგენს, რამდენადაც ვოლფდიტრიხს იგი ხატავს როგორც ორტნიტთან დაახლოებულს და მისთვის შურისმაძიებელ გმირს. სწორედ ვოლფდიტრიხი ჰკლავს იმ ურჩხულებს, რომლებთანაც ბრძოლაში დაიღუპა ორტნიტი და ირთავს ამ უკანასკნელზე მგლოვიარე ლიბჰარტს.

კონსტანტინოპოლის მეფეს ჰუგდიტრიხს სამი ვაჟი ჰყავდა. მესამე ვაჟის შესახებ ხმა გავრცელდა, რომ იგი დედოფლის ეშმაკთან კავშირის შედეგად იშვაო. ვერაგი მრჩევლის, ზაბენეს შთაგონებით მეფე გადაწყვეტს ბავშვის მოკვლას, რის შესრულებასაც თავის ერთგულ ვასალს, ჰერცოგ ბერხტუნგს ავალებს. ბავშვს სტაცებენ მძინარე დედას და მიჰყავთ ტყეში, მდინარის პირას, იმ იმედით, რომ ბავშვი ყვავილებისკენ დაიხრება და წყალში გადავარდება. ბავშვი კი შორდება ამ საშიშ ადგილს და მთელი დღის განმავლობაში თამაშობს. ღამით მდინარესთან მოდიან მხეცები და ბერხტუნგი ხედავს, თუ როგორ ესიყვარულებიან ისინი ბავშვს, როგორ უშიშრად მიდის ეს უკანასკნელი ყო-

ველ მხეცთან. ამის მნახველი ბერხტუნგი გადაწყვეტს გახდეს ბავშვის აღმზრდელი და მფარველი. სახელად მას იგი შეარქმევს ბატონ მგელ-დიტრიხს (Wolf Herr Dietrich).

ბავშვის დაკარგვით დედა თავზარდაცემულია. სინანულის გრძნობა იპყრობს მეფესაც. ზაბენე კი ბავშვის დაკარგვას ბერხტუნგს გადააბრალებს და ჰერცოგს სამართალში აძლევენ. სასამართლოში ბერხტუნგი ფარდას ხდის ჰეშმარიტებას, ზაბენეს ვერაგობას. დასასჯელად ზაბენეს ბერხტუნგს გადასცემენ, მაგრამ იგი ბოროტი მრჩევლის მხოლოდ სახელმწიფოდან გაძევებით იფარგლება. გადარჩენილ ვოლფდიტრიხს კი მეფე უბარებს საკუთარი ძალით მოიპოვოს მემკვიდრეობა, თუნდაც ამისთვის საჭირო შეიქნეს ძმებთან ბრძოლა. მეფის გარდაცვალების შემდეგ ზაბენე ახერხებს გადასახლებიდან დაბრუნებას და კვლავ იწყებს ინტრიგებს დედოფლის წინააღმდეგ. შედეგად ამისა აძევებენ დედოფალს, რომელსაც თავშესაფარს ბერხტუნგი აძლევს. თავის მხრივ ძმები უარს ეუბნებიან ვოლფდიტრიხს მამისეულ მემკვიდრეობაზე და იგი იძულებულია დაიწყოს ბრძოლა მათ წინააღმდეგ. ამ ბრძოლაში ვოლფდიტრიხს მხარში ამოუდგა იგივე ბერხტუნგი თავისი 16 ვაჟითურთ. ექვსი ვაჟი დაჰკარგა მან ამ ბრძოლაში, მაგრამ იგი ცდილობს როგორმე დაძლიოს მწუხარება.

ძმებმა ალყა შემოარტყეს ბერხტუნგის კოშკს, რომელშიც ვოლფდიტრიხიც იმყოფება. აღმზრდელთან შეთანხმებით ვოლფდიტრიხი გაიპარა კოშკიდან და გაემგზავრა დახმარების სათხოვნელად ორტნიტის სამეფოში. მგლოვიარე ლიბჰარტისაგან გაიგო მან მეფის დაღუპვის ამბავი და გადაწყვიტა მოჰკლას ის ურჩხულები, რომლებმაც მისი მეგობარი იმსხვერპლეს. ამ ადგილას პოემა წყდება. გაგრძელებას ვნახულობთ ნაწარმოების გვიანდელ რედაქციაში. იქ აღწერილია ვოლფდიტრიხის მიერ ურჩხულების დახოცვა, ლიბჰარტზე დაქორწინება და ორტნიტის ქვეყნის მეფედ გახდომა. აქ შეკრიბა ვოლფდიტრიხმა დიდძალი ჯარი და დაიძრა ძმების შესამუსრად და თავისი ერთგული ადამიანების გასათავისუფლებლად. იგი შეიპარა კოშკში, რომელშიც ბერხტუნგის ვაჟები იყვნენ შეპყრობილნი და გაიგო, რომ მოხუცი ბერხტუნგი დარდისაგან გარდაცვლილიყო. ვოლფდიტრიხი ათავისუფლებს მეგობრებს და მათი დახმარებით ამარცხებს მოწინააღმდეგეებს. საბოლოოდ მან ქვეყნის მმართველებად ბერხტუნგის ვაჟები დატოვა, თვითონ კი ბერად აღიკვეცა.

როგორც ვხედავთ, პოემის ავტორი სხვადასხვაგვარი წარმოშობის მასალის, ორტნიტისა და ვოლფდიტრიხის თავგადასავლების დაკავშირებას ცდილობს. იგი ცდილობს დააკავშიროს ურთიერთთან ლანგობარდული, გოთური და ბიზანტიური წარმოშობის მასალა. არ შეიძლება ითქვას, რომ ამ განზრახვის განხორციელებისას იგი თავს აღწევდეს ხე-

ლოვნურობას. მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ მისთვის ამ შემთხვევაშიც ამოსავალს წარმოადგენს ის საკუთრივ გერმანული მხატვრული ტრადიცია, რომელიც ლანგობარდებისა და გოთების ზეპირსიტყვაობაში, საერთოდ ძველ გერმანულ საგმირო ეპოსში დამკვიდრდა და რომელმაც შეინარჩუნა აქტუალობა შუა საუკუნეებისთვისაც, როცა პოემა „ვოლფდიტრიხი“ იქმნება. ვოლფდიტრიხის თავგადასავლების აღწერისას ავტორი წინა პლანზე წამოწევს არა იმას, რაც ამ გმირს ბიზანტიურ სამყაროსთან აკავშირებს, არა იმ გარემოებას, რომ ვოლფდიტრიხი კონსტანტინოპოლის მეფის ერთ-ერთი მემკვიდრეა, არამედ იმას, რაც ამ გმირს გერმანულ სამყაროსთან, კონკრეტულად, ლანგობარდებსა და გოთებთან აახლოებს. აახლოებს კი ის, რომ მისი ისტორია ჩამოგავს გოთების მეფის, თეოდორიხის, ძველი თქმულებების გმირის — დიტრიხ ბერნელის ისტორიას. ჩამოგავს არა მხოლოდ იმით, რომ ვოლფდიტრიხი, თეოდორიხის მსგავსად, ბიზანტიის სასახლის კარზე იმყოფება, თავისიანების მიერ დევნილია, არამედ იმითაც, რომ თავის ბედს ჩრდილოეთ იტალიაში შექმნილ ლანგობარდების სამეფოსთან აკავშირებს.

ისტორიული თეოდორიხიცა და თქმულებებში გამოყვანილი დიტრიხიც ასე იქცევიან. პოეტურ ფანტაზიას გამართლებულად ეჩვენებოდა „ვოლფდიტრიხისა“ და „ორტნიტის“ სიუჟეტური ხაზის ერთიმეორესთან დაკავშირება, ვოლფდიტრიხის გამოყვანა ლანგობარდების სამეფო ტახტის მემკვიდრედ. გამართლებულად ეჩვენებოდა იგი როგორც ძველ ეპიკურ მთქმელებს, ისე შუა საუკუნეების ეპიკურ მწერლებსაც. ამგვარ დაკავშირებას მხარს უჭერდა ისტორიაც და ძველი საგმირო ეპოსის ტრადიციაც. მას მხარს უჭერდა აგრეთვე ახალი, შპილმანური ეპოსის, კონკრეტულად, პოემა „მეფე როთერის“ მიერ დამკვიდრებული ტრადიცია. ამ პოემაშიც, როგორც ვნახეთ, ბიზანტიურისა და გერმანული ელემენტის ისეთივე დაკავშირებას აქვს ადგილი, როგორსაც „ვოლფდიტრიხში“.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ახალი პოემა ძველი საგმირო პოეზიის მასალას ემყარება, რომ მასში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ზღაპრულ-მითოლოგიურს, იგი მაინც ახალი ეპოქის, ფეოდალური ეპოსის ძეგლად უნდა ჩაითვალოს და არა ხალხური ეპოსის ძეგლად. ნათლად იგრძნობა, რომ ავტორი უფარდებს ძველ მასალას ახალს, განვითარებულ ფეოდალურ ეპოქას, ადამიანთა შორის დამოკიდებულებას წარმოადგენს დაახლოებით ისე, როგორც ის არსებობდა ფეოდალურ საზოგადოებაში. ავტორი გარკვეულად განადიდებს ფეოდალურ-სენიორულ რეჟიმს, იმ ადამიანებს, რომლებიც ერთგულად ასრულებენ თავიანთ ვალდებულებას იმათ წინაშე, ვინც მათთან შედარებით სოციალურ-იერარქიული კიბის მაღალ საფეხურზე იმყოფება. იგი სიდიადისა და კეთილშობილების შარავანდედით მოსავს ჰერცოგ ბერხტუნგსა და მის ვაჟებს, რომლებიც

პირნათლად ასრულებენ თავიანთ ვასალურ ვალდებულებას. არ ჩანს, რომ მწერალი კრიტიკულად იყოს განწყობილი იმ სოციალური სისტემისადმი, რომელშიც მისი ნაწარმოების გმირები მოქმედებენ, ისწრაფოდეს ფარდა ახადოს სოციალური ბოროტების მთავარ მატარებლებს. პირიქით, ჰუგდიტრიხის მაგალითზე იგრძნობა, რომ მწერალი გარკვეულად ხელს აფარებს ამ მეფის დასაგმობ საქციელს, მთავარ დამნაშავედ ბავშვის გატაცებაში გამოჰყავს არა თეითონ მეფე, არამედ, ზაბენე.

ახალი ეპოქის კვალი ამ პოემაში იმაშიც იგრძნობა, რომ ნაწარმოებს მსჭვალავს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, ვოლფდიტრიხის ცხოვრება და მოღვაწეობა მასში წარმოდგენილია როგორც მოღვაწეობა კეთილი ქრისტიანისა, სულიერ სავანეს საბოლოოდ მონასტერში რომ ნახულობს. მხატვრულობითაც „ვოლფდიტრიხი“ ახალი ეპოქის ტრადიციას მიჰყვება, კონკრეტულად, „ნიბელუნგების სიმღერის“ მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციას. ეს ჩანს პოემის სტროფულ აგებულებაში, „ნიბელუნგების“ სტროფული სტრუქტურის გამოყენებაში, თუმცა ნაწილობრივ და არა სრულად გამოყენებაში.

ძველი საგმირო ეპოსის საფუძველზე შექმნილი პოეტური ნაწარმოებების, მათ შორის დიტრიხ ბერნელზე შექმნილი პოემების განხილვა გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მრავალფეროვანია ის ლიტერატურა, რომელიც ამ ეპოსის ნიადაგზე შეიქმნა. სწორედ საგმირო ეპოსის საფუძველზე იქმნება გერმანული ფეოდალური ეპოსის შესანიშნავი ძეგლები, რომლებშიც თავისებურად აისახა ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები, ფეოდალურ-რაინდული კლასის იდეოლოგიის გაბატონება.

§ VI. სარაინდო ლირიკა

გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურის იმ აღმავლობაში, რომელსაც ადგილი აქვს განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში, თვალსაჩინო ადგილი უკავია სარაინდო ლირიკას. ეს უკანასკნელიც, სასახლის რომანსა და საგმირო ეპოსთან ერთად, განვითარების მაღალ საფეხურს XII—XIII საუკუნეებში აღწევს. მისი აღმავლობაც იმავე საზოგადოებრივი მიზეზებითაა პირობადებული, რომლითაც აღმავლობა მთელი იმდროინდელი ლიტერატურისა. სახელმწიფოებრივად გაბატონებული კლასი სარაინდო ლირიკის წინაშეც იმავე მოთხოვნებს აყენებს, რასაც ლიტერატურის სხვა დარგების წინაშე; ფეოდალთა განდიდებას, მისი საქმეების პოეტური შარავანდედით შემოსვას, იმ საშინაო და საგარეო პოლიტიკის გამართლებას, რომელსაც ეს კლასები ახორციელებდნენ.

გაბატონებული კლასებისთვის საჭირო ხდებიან არა მხოლოდ ეპიკოსი მწერლები, რომლებიც ეპოქის მოთხოვნების შესაბამის ეპიკურ ტილოებს შექმნიან, არამედ ლირიკოსი მწერლებიც, რომლებიც მოხდენილი მხატვრული საშუალებებით ასახავენ ფეოდალთა ინტიმურ ცხოვრებას, ასახავენ არა ეპიკური სიმშვიდითა და გულგრილობით, არამედ მისდამი თავიანთი დამოკიდებულების ჩვენებით. ლირიკული პოეზიის წინაშე მთავარ ამოცანად ისმება ფეოდალური წრის ადამიანის, შომეტებულად, ფეოდალური საზოგადოების დასაყრდენი სამხედრო ძალის — რაინდების ფიქრებისა და განწყობილებების გადმოცემა. ამ ამოცანის შემსრულებლად გვევლინება ახალი ყაიდის პროფესიული პოეტი, მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებული ფეოდალური სასახლისაგან, გაბატონებული კლასის სოციალური დაკვეთის შემსრულებელი. ასეა ეს საფრანგეთში, სადაც ფეოდალური ურთიერთობა შედარებით ადრე ვითარდება და XII—XIII საუკუნეების გერმანიაშიც, სადაც რაინდობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ფეოდალური სახელმწიფოს განვითარებაში. გერმანული კურტუაზული პოეზიაც, მსგავსად ფრანგული კურტუაზული პოეზიისა, ხატავს სარაინდო კოდექსის მოთხოვნათა დამცველს, ფაქიზი გემოვნებისა და დახვეწილი მანერების მქონე რაინდს, გამოჰყავს იგი მთავარ ლირიკულ გმირად. იგი მას წარმოგვიდგენს მომეტებულად იდეალიზებული სახით, ჩქმალავს ყოველივე იმას, რაც არ ეგუება რაინდის ამგვარ ხაზებში გადმოცემას, იმ სიმკაცრესა და უხეშობას, რომელიც რაინდს ახასიათებდა როგორც მშრომელი გლეხკაცობისადმი, ისე საკუთარი ოჯახის წევრებისადმი დამოკიდებულებაში.

იმის თქმა, ცხადია, შეუძლებელია, რომ სალირიკო პოეზია გერმანიაში მხოლოდ ახლა, XII საუკუნეში ისახება, რომ მანამ მისი არსებობა არ აღინიშნებოდა. საფუძველი არ არის უარვყოთ ლირიკული პოეზიის არსებობა ძველსა და ადრინდელ შუა საუკუნეების ლიტერატურაში, ლირიკული ელემენტების მოცემულობა თვით ეპიკური პოეზიის ძეგლებში. ეს ასეა, მაგრამ საკითხი ეხება არა იმას, არსებობდა თუ არა მანამდე სალირიკო პოეზია, არამედ იმას, თუ რას წარმოადგენს XII და XIII საუკუნეების დასაწყისის გერმანული სალირიკო პოეზია, როგორია მისი ნიშანდობლივი მხარეები. საკითხი ეხება იმის ჩვენებას, რომ ეს ახალი ლირიკა არის XII—XIII საუკუნეების გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების პირმშო, ეპოქის მიერ დასმული ამოცანების შემსრულებელი. თავისი ხასიათით სარაინდო ლირიკა ამიტომ გერმანულია, გერმანული სინამდვილით განპირობებული სპეციფიკურობის შატარებელია. ამასთანავე მხედველობაში ისიც მისაღებია, რომ ეს ლირიკა ატარებს ზოგიერთ ისეთ ნიშანს, რომელიც მას ამ დროის სხვა

ქვეყნების სასახლის ლირიკასთან ახლოებს, მომეტებულად, ფრანგულ კურტუაზულ ლირიკასთან.

ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი გერმანულ სარაინდო ლირიკაში უკავია სიყვარულის თემას. ამას გვემოწმება თვით სახელწოდებაც ამ პოეზიისა — მინეზინგერული პოეზია („Minne" ნიშნავს „სიყვარულს"; „Sang"—„სიმღერას"). ეს არ ნიშნავს, ცხადია, რომ სხვა თემებს, კერძოდ, საზოგადოებრივ თემებს უმნიშვნელო ადგილი უკავია ყველა მინეზინგერის შემოქმედებაში. ქვემოთ ვნახავთ, თუ როგორ აქტიურად ეხმაურება მინეზინგერი ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე მისი დროის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საკითხებს. აქ კი უნდა შევნიშნოთ, რომ მინეზინგერული პოეზია არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულის პოეზიად, რომ მასში დანახულ უნდა იქნეს მწერლის მიმართებაც მისი დროის საზოგადოებრივ მოვლენებთან. ეს მიმართება ჩანს თვით სიყვარულის თემის გაშუქებაშიც. მინეზინგერული პოეზია უნდა მიჩნეულ იქნეს გერმანული სარაინდო ლირიკის ძირითად სახედ, რომელშიც იგივე კანონზომიერება მჟღავნდება, რაც მთელს იმდროინდელ ლიტერატურაში. მის განვითარებაშიც მთელი სიცხადით ჩანს განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანული ლიტერატურის საერთო ტენდენცია, გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურის განმტკიცების ტენდენცია.

განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მინეზანგი გარკვეულად განსხვავდება კლასიკური პერიოდის მინეზანგისაგან. განსხვავდება როგორც შინაარსის, ისე მხატვრული ფორმის მხრივაც. ადრინდელი გერმანული სარაინდო ლირიკა მნიშვნელოვნად დაკავშირებულია ხალხურ შემოქმედებასთან, ხალხში გავრცელებულ ე. წ. სიყვარულის სიმღერებთან. განვითარების შემდგომ პერიოდში კი ადგილი აქვს პოეზიაში ამ ხალხური საწყისების შესუსტებას და კურტუაზული სულისკვეთების დამკვიდრებას. თანაც მინეზინგერი პოეტების შემოქმედებას ახლა გარკვეულად ეტყობა ფრანგული, პროვანსული პოეზიის გავლენა. ტერიტორიულად მინეზანგის ადრინდელი საფეხური, ე. წ. „სამამულო" მინეზანგის წარმოშობა დაკავშირებულია იმდროინდელი გერმანიის სამხრეთ აღმოსავლეთ ნაწილთან, ავსტრიასთან, საიდანაც იგი ვრცელდება ბავარიასა და შვაბიაში. მაღალი კლასიკური პერიოდი ამ პოეზიის განვითარებისა კი აღინიშნება როგორც ავსტრიის საჰერცოგოში, ისე გერმანიის დასავლეთ მხარეებში.

განვითარების ადრინდელ საფეხურზედაც გერმანულ ლირიკულ პოეზიაში ტონის მიმცემად გვევლინება რაინდი, რომელსაც, მართალია, უნახავს სხვადასხვა ქვეყანა, გაუფართოებია თავისი გონებრივი ჰორიზონტი, მაგრამ არაა ისე „ზრდილი", დახვეწილი მანერების მქონე, როგორადაც გვევლინება სალირიკო პოეზიის გმირი ამ პოეზიის განვითარე-

ბის შემდეგ საფეხურზე. ეს რაინდი-ფეოდალი დარჩენილა კვლავინდებურად ტლანქი და გულქვა, ფუფუნებითი ცხოვრების გაზრდილ მადას მშრომელი ხალხის გაძლიერებული ექსპლოატაციით რომ იკმაყოფილებს. სიტლანქესა და გულქვაობას ამჟღავნებს ეს რაინდი ქალებისადმი დამოკიდებულებაშიც. ჩანს, რომ ქალისადმი რაინდის დამოკიდებულების მხატვრულად გაშუქებას ჯერ კიდევ არ მიუღია ის ინტიმური ხასიათი, რაც მას ახასიათებს შემდეგში, სარაინდო ლირიკის განვითარების ბაღალ საფეხურზე. ქალს ამდროინდელი რაინდი ექცევა უხეშად, ცინიკურად, მიზნად ისახავს მის დამორჩილებას, „მოშინაურებას"; იგი ფიქრობს, რომ ქალი ისევე ადვილად მოსაშინაურებელია, როგორც შეევარდენი, რომ მოშინაურებული ქალი თვითონ დაუწყებს ხოლმე ძებნას მის მომშინაურებელს.

განვითარების ამ საფეხურზე გერმანული ლირიკა ასახავს რაინდის ვულგარულ ცხოვრებისეულ შეხედულებებს. დგანან რა გაბატონებული კლასის თვალსაზრისზე, სარაინდო ლირიკის წარმომადგენლები არ აკრიტიკებენ ქმედითად იმ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, რომელიც ამ პოეზიის განვითარებას განაპირობებდა, არ აკრიტიკებენ რაინდის მოხსენებულ ვულგარულ ცხოვრებისეულ შეხედულებებს, არ ხდიან ფარდას რაინდის ექსპლოატატორულ ბუნებას. ისინი იმით იფარგლებიან, რომ მხოლოდ სამდურავს გამოთქვამენ რაინდის მიერ ქალისადმი გამოჩენილი გულქვაობის გამო.

მთავარ თემად სარაინდო ლირიკის განვითარების ამ საფეხურზედაც სიყვარულის თემა ითვლება, მაგრამ მისი დამუშავება აქ თავისებურ ხასიათს ატარებს. ამ პერიოდის ლირიკული გმირი სრულებით არ აიდეალებს თავის შეყვარებულ მანდილოსანს, არ ისახავს მთავარ მიზნად მასთან დაახლოებას. საყვარელი ქალისადმი მის დამოკიდებულებაში არ იგრძნობა ის ჰმუნვა და სევდა, რაც დამახასიათებელია ამ პოეზიისათვის განვითარების მაღალ საფეხურზე. უფრო აქტიურ ფიგურად მინეზანგის განვითარების ადრინდელ ეტაპზე გამოდის ქალი და არა მამაკაცი. სარაინდო ლირიკის ეს ნიშნები თავს იჩენენ კიურენბერგის, დიტმარ ფონ-აისტის, მაინლოხ ფონ სეფელინგენის და სხვათა შემოქმედებაში.

1. კიურენბერგი, აისტი, სეფელინგენი

წარმოშობით კიურენბერგი, საფიქრებელია, ავსტრიელი აზნაური იყო. მისი ნაწერებიდან შემონახულია სულ თხუთმეტი ერთსტროფიანი ლექსი, ლირიკული მონოლოგები და დიალოგები მიჯნური ქალის თუ მამაკაცისა. სიუჟეტურად და ფორმის მხრივაც ეს ლექსები ხალხური ლირიკის ნიმუშებს უახლოვდებიან, ე. წ. პოეტური მიმართვის პრინციპზე არიან აგებული. აქაც, ისე როგორც რიგი ადრინდელი მინეზინგერის

ლექსებში, აქტიურ ფიგურად გამოდის არა მხოლოდ მიჯნური მამაკაცი, არამედ მიჯნური ქალიც, რომელიც ცდილობს შეინარჩუნოს მიჯნური და ქმუნვა იპყრობს, როცა ამას ვერ ახერხებს. სიყვარულის თემის ამგვარი გაშუქებით, მიჯნური მანდილოსნის მელანქოლიკური სახის დახატვით კიურენბერგი და მისი სხვა თანამოკალმე მინეზინგერი სწორად ასახავენ რეალურ ვითარებას, მიჯნურობის ნამდვილ არსს ფეოდალურ სასახლეებში. კიურენბერგს არ ღალატობს რეალობის აღღო, როცა ამგვარად ხატავს მაღალი სოციალური წრის ადამიანთა სამიჯნურო ურთიერთობას, არ ღალატობს იმიტომ, რომ რაინდული სამიჯნურო ურთიერთობა საფუძველშივე განსხვავებული იყო იმ ურთიერთობისაგან, რომელიც შეყვარებულთა ქორწინებით მთავრდებოდა. როგორც ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, არა ჭეშმარიტი სიყვარული, პიროვნული სიმპათიები თამაშობდა მთავარ როლს ფეოდალურ წრეებში ქორწინებით კავშირის შეკვრისას, არამედ მატერიალური და პოლიტიკური ინტერესები[1].

ფეოდალურ საზოგადოებაში თვით მაღალი სოციალური წრიდან გამოსული ქალიც მამაკაცთან შედარებით ერთობ ნაკლები უფლებით სარგებლობდა. ის სევდიანი განწყობილებები, რომლებიც მსჭვალავენ კიურენბერგის „ქალურ“ სტროფებს, ამ გარემოებით აიხსნება. ამავე ფონზე გასაგები ხდება ის გულცივი, ალაგ-ალაგ ცინიკური განწყობილებები, რომლებიც მსჭვალავენ კიურენბერგის იმ ლექსებს, რომლებშიც აქტიურ ფიგურად (მოპასუხედ) მიჯნური მამაკაცები, ან მათი წარმომადგენლები გამოდიან. მიჯნური მამაკაცის წარმომადგენელთა დიალოგში შეყვარებული ქალი თავის სატრფოს ადარებს შევარდენს, რომელიც მან გაზარდა და რომელიც შემდეგ გაუფრინდა.

„Ich zôch mir einen valken, mêre danne ein jâr.
Do ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und floug in anderiu lant“.

(ერთ წელზე მეტ ხანს ვზრდიდი შევარდენს; როცა მოვაშინაურე და მოვინდომე ჩემად გამეხადა, როცა მისი ბუმბლი საკმარისად შევმოსე ოქროთი, იგი ზეცით აღიმართა და სხვაგან გაფრინდა).

ქალის ამ ელეგიური განწყობილების გამომხატველ სიტყვებს მოსდევს მიჯნური მამაკაცის წარმომადგენლის პასუხი, რომელშიც არაა უარყოფილი ის მოტივები, რომლებიც ქალს მოჰყავს თავისი ჩუმი საყვედურის გასამართლებლად, მაგრამ გამოთქმულია სურვილი და რწმენა, რომ შეყვარებულები კვლავ შეხვდებიან ერთიმეორეს. ეს ოქროთი და აბრეშუმით მორთული შევარდენი, პასუხობს მამაკაცის წარმომადგენე-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. I, М., 1937, стр. 51.

ლი, მას შემდეგ მშვენივრად დაფრინავდა. ღმერთმა ქნას, რომ ისინი ერთიმეორეს შეუერთდნენო, დასძენს იგი. (Got sende si zesamene die gerne geliep wellen sîn).

სხვა შემთხვევაში მიჯნური ქალის მონოლოგს ცელის თვით მიჯნური მამაკაცის მონოლოგი. ქალი ყვება, რომ წინა დღით გვიან მას მოესმა სიმღერა, რომელსაც იმღეროდა ერთი რაინდი კიურენბერგის სტილზე. ეს სიმღერა ხიბლავს ქალს და მას გადაუწყვეტია აქციოს ის მომღერალი თავისად, ანდა მოითხოვოს მისი აქედან გადაკარგვა. (er muoz mir rûmen diu lant, ald ich geniete mich sin).

მომდევნო სტროფში კი რაინდი ყვება, თუ საპასუხოდ როგორი ზომების მიღებას აპირებს. იგი ითხოვს მოჰგვაროონ ცხენი, მოუტანონ აბჯარ-მოკაზმულობა, რადგან უნდა დატოვოს ეს მხარე, იმით აღშფოთებულს, რომ ქალს გადაუწყვეტია მასზე ზემოქმედება, რათა თავი შეაყვაროს მას (diu wil mich des betwungen daz ich ir holt sî).

შეყვარებული ქალისადმი ამგვარი გულცივი, ცინიზმამდე მისული დამოკიდებულება კიდევ უფრო გამოკვეთილად ჩანს იმ სტროფში, რომელშიც მამაკაცი ქალს ადარებს მოსაშინაურებელ შევარდენს, დარწმუნებულია რომ მოშინაურებული ქალი თვითონ დაუწყებს ხოლმე ძებნას მამაკაცს. (Wîp unde vederspil diu werdent lîhte zam: swer si ze rehte lucket, sô suochent si den man). სიყვარულის თემის ამგვარი გაშუქება იმაზე მიგვითითებს, რომ კიურენბერგი არაა რაინდული სიყვარულის კულტის ისეთი თავგამოდებული დამცველი, როგორიც კლასიკურ მინეზანგის და პროვანსული ლირიკის წარმომადგენლები არიან.

„სამამულო" მინეზანგის ამავე ტრადიციას აგრძელებენ ბავარიელი პოეტი დიტმარ ფონ აისტი და შვაბიელი პოეტი — მაინლოხ ფონ სეფელინგენი. ისინიც თავიანთ ლექსებში ხატავენ სატრფოსაგან განმარტოებული მიჯნური ქალის მელანქოლიურ სახეს. აისტის ერთ ასეთ ლექსში გამოყვანილ ქალს შურს შევარდენის მდგომარეობა, აღნიშნავს, რომ შევარდენი ბედნიერია, რადგან შეუძლია იფრინოს იქ, სადაც მოესურვება (So wol dir, valke, daz du bist; du fliugest, swar dir lieb ist), შეუძლია აირჩიოს ტყეში ის ხე, რომელიც მოეწონება. მიჯნური ქალიც თავის დროზე ასე მოიქცა, მანაც აირჩია, თავისი სურვილის შესაბამისად, გულის სატრფო, მაგრამ შურიანი ლამაზმანები მას არ ახარებენ, სატრფოში ეცილებიან და იგი ნაღვლიანად კითხულობს, თუ რას ერჩიან მას, რატომ ართმევენ მიჯნურს, იგი ხომ სიყვარულში არავის შესცილებია (Owê, wan lânt si mir mîn diep? joch engerte ich ir dekeiner trûtes niet). ანალოგიურ სურათს ვნახულობთ მაინლოხ ფონ სეფელინგენის პოეზიაშიც. აქაც დახატუ-

ლია ქალი, რომელიც სევდას შეუპყრია იმის გამო, რომ მას არჩეულ მიჯნურში სხვა ქალები ეცილებიან. როგორც აღინიშნა, დიტმარი და მაინლოხი აგრძელებენ „სამამულო“ მინეზანგის ტრადიციას, მაგრამ მათ შემოქმედებაში ისეთი მოტივებიც იჩენენ თავს, რომლებიც დამახასიათებელია მინეზანგის განვითარების მომდევნო, მაღალი საფეხურისთვის. არსებითად დიტმარისა და მაინლოხის შემოქმედება უნდა მიჩნეულ იქნას გარდამავალ საფეხურად ე. წ. სამამულო მინეზანგიდან კლასიკურ მინეზანგზე. ძველისა და ახლის ეს თანაარსებობა კონკრეტულად იმაში მდგომარეობს, რომ იქ სიყვარულის მელანქოლიით შეპყრობილად გამოდიან არა მხოლოდ მიჯნური ქალები, არამედ მამაკაცებიც. ეს უკანასკნელები დიტმარისა და მაინლოხის ლექსებში გვევლინებიან სიყვარულის რაინდული კულტის დამცველებად, მიზნად ისახავენ ერთგულად ემსახურონ არჩეულ მანდილოსანს.

ამ მხრივ აღსანიშნავია დიტმარის ერთი ლექსი. ამ ლექსში გეხვდება უკვე კლასიკური მინეზანგისთვის, ე. წ. დილის სიმღერებისთვის ნიშანდობლივი მოტივი, შეყვარებულთა შეხვედრისა და მათი დაშორების აღწერილობა ალიონის მოახლოებისას, გვხვდება როგორც მონოლოგები, ისე დიალოგები, თანაც ალიონის მაუწყებლად გამოდის არა მესამე პირი, ყარაული, არამედ უშუალოდ მიჯნური, როგორც ქალი, ისე მამაკაცი. პირველ სტროფში ქალი მიმართავს მამაკაცს:

„Slâfst du. friedel ziere?
nun weekt uns leider schiere:
ein vogellin sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân“.

(ჩემო ძვირფასო? სამწუხაროდ ჩქარა გვაღვიძებენ. ცაცხვის ტოტებში შეიფრთხიალა მშვენიერმა ჩიტუნამ).

მიჯნური ქალის ამ სიტყვებზე მამაკაცი პასუხობს:

„Ich was vil sanfte entslâfen;
nun rufstu kint Wâfen.
liep âne leit mac niht gesîn.
Swaz du gebiutest, daz leiste ich, friundin min“.

(მე ძალიან ტკბილად მეძინა. ახლა შენ იარაღისაკენ მომიწოდებ. სიყვარული ტანჯვის გარეშე არ იქნება. რასაც მიბრძანებ, შევასრულებ, ჩემო შეგობარო).

ამ დიალოგს მოსდევს სტროფი, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ მოიცავა მწუხარებამ ქალი შეყვარებულთან განშორების შედეგად. თავისი ხასიათით დიტმარის ეს ლექსი სასახლის მინეზანგის ნიმუშს უახლოვდება, რამდენადაც მელანქოლიურ გმირად გამოჰყავს არა მხოლოდ და არა უპირატესად მიჯნური ქალი, არამედ მიჯნური მამაკაციც. ასეთივე ვითარებას ვნახულობთ დიტმარის რიგ სხვა ლექსებშიც, მაგალითად, ლექსებში, რომლებიც შემდეგი სტრიქონებით იწყება:

„Ich bin dir lange holt gewesen, frouwe biderb unde guot," „ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac", „frouwe, mînes liebes frouwe, an dir stêt aller mîn gedanc" და სხვ.

სასახლის მინეზანგისთვის ნიშანდობლივი მოტივი თავს იჩენს აგრეთვე მაინლოხის შემოქმედებაშიც. აქაც სიყვარულის მელანქოლიით შეპყრობილ გმირებად მიჯნური ქალების გვერდით მიჯნური მამაკაცებიც გამოდიან.

მხატვრული ფორმის მხრივ ადრინდელი მინეზანგის ძეგლები იმეორებენ გერმანულ ეპიკურ პოეზიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას, რომელიც დასრულებული სახით „ნიბელუნგების სიმღერაშია" წარმოდგენილი. ადრინდელი მინეზინგერული ლექსიც წყვილი რითმებით დაკავშირებული ოთხსტრიქონიანი სტროფისაგან შედგება. აქაც სტრიქონი ორ ნახევარსტრიქონადაა დაყოფილი. თავისებურებას ადრინდელი მინეზინგერული ლექსისას წარმოადგენს ის, რომ იგი გერმანულ პოეზიაში ამკვიდრებს დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე ერთსტროფიანი ლექსის ტრადიციას, რომ სტროფი აქ მომეტებულად ცალკე, დასრულებული სახის ნაწარმოებს წარმოადგენს.

2. სასახლის მინეზანგის განვითარება

მინეზინგერული პოეზიის განვითარების შემდგომ ეტაპს წარმოადგენს სასახლის მინეზანგი (XII—XIII საუკუნეები). იგი განვითარდა განსაკუთრებით გერმანიის დასავლეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილებში, სადაც საამისო ხელსაყრელი პირობები არსებობდა. ხელსაყრელი პირობები არსებობდა ამ მხარეების სალირიკო პოეზიაში ფრანგული კურტუაზული ლირიკის გავლენისთვისაც. ამ პირობებმა ითამაშეს მთავარი როლი გერმანული კურტუაზული მინეზანგის განვითარებაში, სახელდობრ იმან, რომ ფეოდალური სასახლეების ცხოვრება ამ ეპოქაში ღებულობს წინანდელთან შედარებით უფრო რთულსა და ნაირსახოვან ფორმას, ხასიათდება გალანტურობითა და ეტიკეტისადმი გაძლიერებული მისწრაფებით, გართობისა და დროის ტარების ახალი, ფაქიზი და დახვეწილი პოეტურ-მუსიკალური სახეებისადმი მისწრაფებით.

ფეოდალური სასახლეების, სასახლის დიდგვარიანთა სულიერ ცხოვრებაში მომხდარი ეს ცვლილებები სტიმულს აძლევენ წარმოშობას ახალი ტიპის პროფესიონალი, სასახლეში მცხოვრები თუ მასთან დაახლოებული რაინდი პოეტისა, მ ი ნ ი ს ტ ე რ ი ა ლ ი ს ა, რომელიც თავის შემოქმედებას სასახლის ინტერესებს უქვემდებარებს, არისტოკრატიის გემოვნების დასაკმაყოფილებლად ეძებს ახალ დახვეწილ პოეტურ-მუსიკალურ ფორმებს, განსხვავებულთ როგორც შპილმანური პოეზიის, ისე ადრინდელ მინეზანგში დამკვიდრებული პოეტური ფორმებისაგან.

სასახლის მინეზანგის ცენტრში მოქცეულია მიჯნური რაინდი. ეს არაა ადრინდელი რაინდი, თავისი ციხე-კოშკის იქით რომ არ იცქირებოდა, არამედ რაინდია, რომელსაც ბევრი უმოგზაურია, უნახავს სხვადასხვა ქვეყანა, რომელიც დადის ფეოდალებისა და მეფეების სასახლეებში, პატიჟებს სტუმრებს, ძონაწილეობს სარაინდო ტურნირებში. მართალია, ეს რაინდებიც არ გამოირჩევიან წიგნიერებით, ბევრმა მათგანმა წერა-კითხვაც არ იცის, მაგრამ სასახლის წრეებში ტრიალი აჩვევს მათ დახვეწილ ქცევებსა და მანერებს, არისტოკრატიულ რესპექტაბელობას. ეს რაინდი ხდება მჭადაგებელი და დამცველი რაინდული საყოფაცხოვრებო კოდექსის, „მაღალი სიყვარულის“, მანდილოსნისადმი სამსახურის რაინდული იდეისა. კურტუაზულ მინეზანგის ლირიკული გმირის მაგალითზე ვხედავთ, თუ როგორ იცავენ რაინდები ფეოდალური საზოგადოების მიერ დაკანონებულ საყოფაცხოვრებო ნორმებსა და წესებს, სარაინდო მორალურ კოდექსს, როგორ ემსახურებიან ისინი არჩეულ მანდილოსანს, გადალახავენ სხვადასხვა დაბრკოლებას მათი თანაგრძნობის მოპოვებისთვის.

სასახლის მინეზანგის აქტიურ ლირიკულ გმირად, წინააღმდეგ „სამამულო“ მინეზანგისა, გამოდიან მიჯნური მამაკაცები, თანაც ისეთები, რომლებიც სრულიად არ არიან არჩეული მანდილოსნისადმი გულგრილნი, მით უფრო, ცინიკურად განწყობილნი, პირიქით. ისინი თავდაიწყებით ემსახურებიან მას და ემსახურებიან არაიშვიათად ქალისაგან ყოველგვარი ჯილდოს მიღების მოლოდინის გარეშე. წინააღმდეგ ადრინდელი მინეზანგის ლირიკული გმირებისა, მიჯნური ქალებისა, რომლებიც მამაკაცთა დაუდგრომლობას უჩივიან, ახლა სცენაზე გამოდიან მიჯნური მამაკაცები, რომლებიც გამოთქვამენ სამდურავსა და შეშფოთებას მანდილოსნის მხრივ მათდამი გამოჩენილი გულგრილობის გამო. თითქოსდა როლები შეიცვალა, ამჯერად მამაკაცი ცდილობს დაუმტკიცოს ქალს თავისი უსაზღვრო ერთგულება და თავდადება, სამდურავს გამოთქვამს ქალის მხრივ არათავაზიანობისა და სიმკაცრის გამოჩენის გამო, აგრეთვე იმ დაბრკოლებათა გამო, რომლებიც მის მიჯნურთან დაახლოების გზაზე აღიმართებიან.

როლების ამგვარი შენაცვლება, კურტუაზულ მინეზანგში მელანქოლიურ გმირად მიჯნური მამაკაცის და არა ქალის გამოყვანა სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ამ პოეზიაში მიჯნური ქალი საერთოდ პასიურ გმირადაა წარმოდგენილი. პირიქით, მიჯნური ქალის როლი და მნიშვნელობა აქ გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე ადრინდელ მინეზანგში, რამდენადაც ქალი ამ პოეზიაში წარმოდგენილია ისეთ ძალად, რომლისაგანაც დამოკიდებულია მიჯნური მამაკაცის ბედნიერება.

და მაინც, მიუხედავად მიჯნური მანდილოსნის როლისა და მნიშვნელობის წინ წამოწევისა, ცენტრალურ ლირიკულ გმირს კურტუაზულ

მინეზანგში მიჯნური მამაკაცი წარმოადგენს და არა ქალი. მწერლის ყურადღების ცენტრში ეს გმირი, მისი სულიერი ცხოვრების გადმოცემაა მოცემული. მინეზინგერი პოეტი ხატავს ფონს თავისი გმირის სულიერი განცდების გადმოსაცემად, მიმართავს ბუნების სილამაზის მოკლე, არაიშვიათად მოხდენილ აღწერას. იგი ხატავს მოჩიქჩიკე ფრინველებს, გაშლილ ყვავილებს, ანდა მოწყენილ ბუნებას, რათა დაამყაროს შესაბამისობა გმირის განცდასა და ბუნებას შორის. მას გამოჰყავს მიჯნური, რომელიც დარდობს თავის სატრფოზე, მოთქვამს მისგან დაშორების გამო. იგი ხატავს მიჯნურთა შეხვედრის სცენებს, გადმოსცემს მამაკაცის მუდარას, მის ფიცს ერთგულებაში, ხატავს ქალს, რომელიც ერთობ სიტყვაძვირია ვაჟისადმი თანაგრძნობის გამოთქმაში. ზოგჯერ მწერალს გამოჰყავს მიჯნური მამაკაცი, რომელსაც გადაუწყვეტია გაშორდეს თავის ქვეყანას, მაგრამ შორეულ მხარეში გადახვეწილსაც, მას მოსვენებას არ აძლევს სიყვარულის მწველი გრძნობა, აიძულებს უკან დაბრუნდეს.

ზოგჯერ შეყვარებული რაინდი გამოდის ქალისადმი მავედრებლის როლში. ეს ქალია მისთვის წმინდათა წმინდა, უძვირფასესი განძი, ვის წინაშეც მას ენა უდუმდება. მისთვის წმინდაა ყველაფერი, რასაც კი მიჯნური ქალი შეხებია, სადაც მას გაუვლია. თუ ადრინდელი მინეზანგის ლირიკული გმირი, მიჯნური მამაკაცი არ დარდობდა ქალზე, მის მთავარ მიზანს გრძნობითი კმაყოფილება წარმოადგენდა, სასახლის მინეზანგში მამაკაცი კმაყოფილია იმითაც, თუ მანდილოსნისაგან მისდამი კარგი განწყობილების დამამტკიცებელ მცირე ნიშანსაც მიიღებს. აქ მიჯნურ მამაკაცს ჯილდოდ იმას აღუთქვამენ, რომ სიყვარული გააკეთილშობილებს, სულიერად აამაღლებს მას.

სიყვარულის, მიჯნური რაინდების ასე ამაღლებულად დახატვაში თავს იჩენს ის, რაც ნიშანდობლივია სასახლის მინეზანგისთვის, სახელდობრ, პოზურობა და მანერულობა. მიჯნური მამაკაცის ჰმუნვა და დარდი მისი ე. წ. შ ე უ ს მ ე ნ ე ლ ი სიყვარულის გამო, წარმოადგენს უფრო ტრაგიკულ ნ ი ღ ა ბ ს, ვიდრე ჰეშმარიტი გრძნობის, ადამიანის მიერ უშუალოდ განცდილის გამოხატვას. ამ მხრივ სასახლის მინეზანგის გმირი არახელსაყრელად განსხვავდება როგორც ხალხური სიყვარულის სიმღერების, ისე ადრინდელი მინეზანგის გმირისაგან. განსხვავდება იმით, რომ მასში ადგილი აქვს მანერულობასა და პოზურობას, იმის შებურვას, რაც საფუძვლად უდევს მისი ამ „მაღალი სიყვარულით" გატაცებას. მხოლოდ „ალიონის სიმღერებშია" შენარჩუნებული მნიშვნელოვნად ის ბუნებრივი, რეალისტური განწყობილებები, რომლებიც ხალხური სიყვარულის სიმღერებისთვის იყო დამახასიათებელი.

ეს პოზურობა და მანერულობა სასახლის მინეზანგისთვის მხოლოდ სიყვარულის საკითხის გაგებაში არ არის დამახასიათებელი. იგი საერთოდ ამ პოეზიის არსით, მისი მსოფლმხედველობრივი საფუძვლითაა პირობა-

დებული, სახელდობრ იმით, რომ მასში ძირითადი და ნიშანდობლივია სინამდვილის არა რეალისტური, არამედ შელამაზებული, იდეალიზებული ასახვა. მართალია, ამ პოეზიაშიც გვხვდება ფეოდალური სასახლეების ცხოვრების ცალკე რეალისტური სურათები, ზოგიერთი ამ პოეზიის წარმომადგენლის შემოქმედება შუქს ფენს ფეოდალური საზოგადოების მანკიერ მხარეებსაც, ფეოდალთა უხეშობასა და გაუნათლებლობას, მაგრამ, მთლიანად აღებული, ეს პოეზია ფეოდალური საზოგადოების არა რეალისტურს, არამედ შელამაზებულ სურათს იძლევა.

სასახლის მინეზანგის წარმომადგენელთა დიდი ნაწილი არ ეხება მათი დროის მთავარ სოციალურ საკითხს, ფეოდალური საზოგადოების ძირითად წინააღმდეგობას, არ ხატავს მშრომელი ხალხის მდგომარეობას ამ საზოგადოებაში, არ ხატავს რეალისტურად თვით ფეოდალურ სასახლეებს. მათ მიერ დახატული რაინდები გვევლინებიან მომეტებულად თავიანთი ქვეყნის ინტერესებისთვის მებრძოლ, დიდბუნებოვან, დახვეწილი გემოვნების მქონე ზრდილ ადამიანებად. ეს მწერლები არ გვიჩვენებენ ამ „ზრდილი" რაინდის ნამდვილ ბუნებას, არ გვიჩვენებენ, რომ ამგვარი რესპექტაბელობის ნიღაბში იმალება ვერაგი, უხეში და გაუნათლებელი ფეოდალი, რომელსაც არჩეული მანდილოსანი თითქოს იდეალურად უყვარს, მაგრამ სინამდვილეში კი მრუშობას ეწევა, ღალატობს და უდიერად ეპყრობა თავის ცოლს. ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ ფეოდალ რაინდთა სიყვარული საფრანგეთსა და გერმანიაში წარმოადგენდა სქესობრივ მიდრეკილებათა გამოხატვის უმაღლეს ფორმას, ცოლქმრული სიყვარულის დარღვევას[1]. პროვანსული და მინეზინგერული პოეტების შესახებ ენგელსი წერს, რომ „მკვეთრი ფერადებით ხატავენ ისინი როგორ წევს რაინდი თავისი სატრფოს — სხვისი ცოლის ლოგინში, გარეთ კი გუშაგი დგას, რომელიც ხმას აწვდის რაინდს, როგორც კი დილის რიურაჟი (alba) იწყება" [2].

გარემომცველი სოციალური ყოფის შელამაზებულ ასახვასა და ფორმალურ მხატვრული ვირტუოზობისადმი სწრაფვაში თავს იჩენს თვალსაზრისი სასახლის მინეზინგერის, მისი დამოკიდებულება ოფიციალური იდეოლოგიისადმი. წინააღმდეგ ხალხური შემოქმედებისა, რომელშიც შუქი ეფინება ფეოდალთა აღვირახსნილობას, ბოროტებასა და ქიშპობას, სასახლის მინეზინგერი პოეტები, როგორც წესი, ნათელ ფერებში წარმოგვიდგენენ ფეოდალებს, გვერდს უვლიან მათი მანკიერების ასახვას.

გავრცელებული შეხედულების თანახმად, გერმანული მინეზანგი

---

[1] კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბილისი, 1950, გვ. 266.

[2] იგივე, 267.

ფრანგული პროვანსული ლირიკის უშუალო გავლენით ჩამოყალიბდა. შეუძლებელია უარყოფა, რომ სასახლის მინეზანგის განვითარებაში გარკვეული როლი შეასრულა პროვანსულმა პოეზიამ. ფრ. ენგელსი აღნიშნავს, რომ ეს პოეზია წარმოადგენდა „მიუღწეველ ნიმუშს ყველა რომანული ხალხისთვის, აგრეთვე თვით გერმანელებისა და ინგლისელებისთვის“ [1]. ეს ასეა, ფრანგულმა პროვანსულმა პოეზიამ გარკვეული როლი შეასრულა გერმანული მინეზანგის განვითარებაში ისე, როგორც ინგლისური კურტუაზული ლირიკის და XIII საუკუნის ე. წ. სიცილიური პოეზიის განვითარებაში, მაგრამ ეს გარემოება საფუძველს არ იძლევა უარვყოთ, რომ გერმანული მინეზანგი აღმოცენდა საკუთრივ გერმანულ ნიადაგზე, გერმანული სინამდვილით განპირობებული სპეციფიკურობის მატარებელია. საერთო ნიშნებიც სხვადასხვა ქვეყნის კურტუაზული პოეზიისა მეტწილად ამ ქვეყნების განვითარების საერთო კანონზომიერებით აიხსნება და არა ერთი რომელიმეს უთუოდ ფუძემდებელი გავლენით მეორეზე. მართალია, მინეზინგერული ლექსის აღნაგობაში ჩანს პროვანსული ლირიკის გავლენის კვალი, მაგრამ ამ ლექსში საბოლოოდ მკვიდრდება არა უცხოური წარმოშობის, არამედ საკუთრივ გერმანული ლექსის ბუნების შესაბამისი საზომი.

ერთ-ერთ ფრიად მნიშვნელოვან მხატვრულ სიახლეს სასახლის მინეზანგისას წარმოადგენს ის, რომ მასში ნაცვლად ადრინდელი ერთსტროფიანი ლექსისა, ფეხს იკიდებს მ რ ა ვ ა ლ ს ტ რ ო ფ ი ა ნ ი ლექსი; თანაც ეს სტროფი გაცილებით უფრო რთული აგებულებისაა, ვიდრე „სამაშულო“ მინეზანგის სტროფი. რითმისა და მახვილის გამოყენება აქ ზუსტად დადგენილია. მინეზინგერული პოეზიის ნიმუშები დაცულია მომეტებულად XIV საუკუნეში (შვეიცარიაში) შედგენილ კრებულში, რომელიც შეიცავს XII—XIV საუკუნეების 140 პოეტის სხვადასხვა ლექსს. ამის გარდა მინეზინგერული ხელნაწერები დაცულია ჰაიდელბერგში, იენასა და ვენაში.

მინეზინგერული ლექსი არა მხოლოდ იკითხებოდა, არამედ სიმღერითაც წარმოითქმებოდა. ამიტომ მას თავისი მელოდია უნდა ჰქონოდა. ჩვეულებრივ მელოდიების შემქმნელები თვითონ ლექსის ავტორები იყვნენ, ე. ი. ისინი იყვნენ შემქმნელები იმისი, რასაც ნაწარმოების „ტონი“ („don“) ეწოდებოდა და რაც მათ საკუთრებას შეადგენდა. ამ ტონის გამოყენება სხვა მწერლის მიერ ტონის მითვისებად ითვლებოდა. ლექსს თვითონ პოეტი წარმოთქვამდა, მაგრამ ცალკე შემთხვევაში დახმარებისთვის იგი მიმართავდა შუამავლებს, რომლებიც ლექსის დეკლამაციას ახდენდნენ მანდილოსნების წინაშე. საზოგადოებაში კი ეს ლექ-

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, сочинения, т. XVI, ч. I, Москва, 1937, стр. 52.

სები შპილმანებს გადაჰქონდათ. მინეზინგერული ლექსები შემდეგ ჯგუფებად იყოფოდა: ა) „დილის სიმღერა“ („Tageliet“), რომელშიც აღწერილია შეყვარებულთა განშორება ალიონის მოახლოებისას, ბ) „საცეკვაო სიმღერა“ („tanzliet“, „tanzwise“), რომელსაც ცეკვის დროს მღეროდნენ, გ) „ჯვაროვანი სიმღერა“ („kriuzliet“), რომელშიც მწერალი ღმერთის სიყვარულის თემას ამუშავებდა და დ) „მოთქმა“ („Klage“), რომელშიც გადმოცემულია მწუხარება მახლობელი ადამიანის დაკარგვის გამო.

სასახლის მინეზანგის დამახასიათებელი ნიშნები თავს იჩენს XII საუკუნის პოეტის, შვეიცარიელი რუდოლფ ფონ ფენისის შემოქმედებაში. ფენისიც უმღერის მის მიერ არჩეულ მანდილოსანს, რომლისადმი იგი მაღალი სიყვარულის გრძნობითაა გამსჭვალული, მანდილოსანი კი მისდამი გულგრილობას იჩენს, პოეტს დარდსა და მწუხარებას გვრის. პოეტმა იცის, რომ მისი სიყვარული ცალმხრივია, ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულია, იცის რომ მანდილოსანში იგი თანაგრძნობას ვერ იპოვის, მაგრამ, ამის მიუხედავად, ხელს არ იღებს მის სამსახურზე, ძიწურისადმი თავისი გრძნობის მაღალფარდოვან გამოხატვაზე. ამას აიძულებს პოეტს სიყვარული, სიყვარულის პოეზია, აიძულებს იმღეროს (Minne gebiutet mir daz ich singe), მიუხედავად იმისა, რომ აქედან სანუგეშოს არაფერს მოელის. ფენისმა იცის, რომ თავისი სატრფოსგან ვერასოდეს ვერავითარ ჯილდოს ვერ მიიღებს (und weiz doch wol daz ich sin lôn niemer gwinne), დარწმუნებულია, რომ თავისი ერთგული სამსახურის საფასოდ მხოლოდ ახალ-ახალი ტანჯვა ექნება; ბაგრამ იგი მზადაა აიტანოს ყოველივე ეს. კიდევ მეტი: იგი განწყობილია შეუსმენელი სიყვარულით მოყენებული თავისი ტანჯვა წარმოადგინოს უმაღლეს ნეტარებად (diu nôt ist diu meiste wunne mîn).

სასახლის მინეზანგის დამახასიათებელი ნიშნები კიდევ უფრო გამოკვეთილად ჩანს ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენის (Friedrich von Hûsen) შემოქმედებაში. ჰაუზენი ფალცის მხარის რაინდი იყო. მას თვალსაჩინო ადგილი ეკავა იმპერატორ ფრიდრიხ პირველის სასახლის კარზე. მონაწილეობას იღებდა ჰაუზენი ჯვაროსნულ ლაშქრობაში და 1190 წელს გარდაიცვალა მცირე აზიაში უბედური შემთხვევის შედეგად. თავისი სიმღერების პირველ კონაში ჰაუზენი გამოთქვამს სამდურავს, რომ მის მიჯნურს არ სჯერა მისი სიყვარულის. მწერალი ცდილობს გააანალიზოს ის გრძნობა, რომელიც მას, მისივე გამოთქმით, გონებას ართმევს. „ღმერთმაც ქნას, შური მეძიოს შენზე სიყვარულო, მელანქოლიურად აღნიშნავს პოეტი (Minne, got müeze mich an dir gerechen!), რაოდენი სიხარული ჩაჰკალ შენ ჩემში! კარგი იქნებოდა შემძლებოდა ამომეჩიჩქნა შენი ელამი თვალი (und möchte ich dir

dîn krumbez ouge uzgestechen). ეს იმიტომ, რომ შენ არ ფიქრობ ბოლო მოუღო ჩემს ტანჯვას... რა კარგი იქნებოდა მკვდარი მეგულებოდე (und waerest du tôt, sô dûchte ich mich rîche). თუ არა და მთელი სიცოცხლის მანძილზე შენგან შევიწროებული დავრჩები.“

როგორც ვხედავთ, განვითარების ამ საფეხურზე ჰაუზენის ლირიკული გმირი არ წარმოგვიდგება პასიურ გმირად, მოთმინებით რომ იტანს სიყვარულის მიერ მიყენებულ ტანჯვას. იგი ცდილობს დაიმორჩილოს თავისი გრძნობა, გააანალიზოს ქალის მხრივ მისდამი გამოჩენილი გულგრილი დამოკიდებულება და გააკეთოს აქედან გაბედული დასკვნა. იგი არ ურიგდება თავის ბედს, გამოთქვამს პროტესტს, ბრალს სდებს მიჯნურ ქალს მისი სულის ამღვრევისათვის, გონების წართმევისათვის. პოეტის განვითარების შემდგომ საფეხურზე მისი გმირის დამოკიდებულება მანდილოსნისადმი უკვე აღარ ხასიათდება წინანდელი აქტიურობით. ახლა ეს გმირი იღებს სიყვარულის მიერ მოყენებულ ტანჯვას, ურიგდება მას, მიაჩნია, რომ ამ ტანჯვაში თავისებური პოეზიაცაა. ჰაუზენი ხდება სიყვარულის რაინდული კულტის მომღერალი, მისი ერთ-ერთი დამნერგავთაგანი გერმანულ კურტუაზულ პოეზიაში. მისი ლირიკული გმირის მელანქოლიის მიზეზად ახლა წარმოდგენილია არა ქალის მიერ მისდამი გამოჩენილი გულქვაობა, არამედ ის დაბრკოლებები, რომლებიც ხელს უშლიან მას ქალთან დაახლოებაში (მოთვალთვალეები, ამბის მიმტანნი). პოეტისთვის აშკარა ხდება, რომ ქალი არაა მისდამი გულგრილი. ქალი, ფიქრობს პოეტი, ღირსია იმის, რომ შეიყვარო. მასაც თავისი მიჯნური მრავალთა შორის ამოურჩევია. აქამდე მას სიყვარული არ განუცდია, არცერთი ქალი არ დაუფლებია მის მაღალ გრძნობას. მხოლოდ ახლა განიცადა მან სიყვარულის შედეგად გამოწვეული ტანჯვა.

უკანასკნელი პერიოდის ლექსებში ჰაუზენთან გარკვეულად თაეს იჩენს რელიგიური განწყობილებები, გამოწვეული იმ ვითარებით, რომელიც შეიქმნა ჯვაროსნული ომების დროს. პოეტი ხდება ერთ-ერთი შემქმნელთაგანი ე. წ. ჯვაროვანი სიმღერებისა, რომლებშიც წინა პლანზე არა მანდილოსნისადმი, არამედ ღმერთისადმი სამსახურის იდეაა წამოწეული. ამ ციკლის ლექსებს მთავარ ზოლად მიჰყვება შეგნება იმის, რომ მანდილოსანის სიყვარულმა, საერთოდ ამქვეყნიურმა გატაცებებმა პოეტს დიდი ვნება მიაყენეს (ich quam von minne in kumher grôz), დიდი ვნება მიაყენა სიყვარულმა მანდილოსნისამ, რომელიც პოეტს ყოველგვარი ჯილდოს გაღების გარეშე იმსახურებდა (diu âne lôn mîn dienest nam). მთავარი ვნება კი, რომელიც ჰაუზენისათვის მანდილოსნის სიყვარულს მიუყენებია, პოეტისავე გაგებით, არის ის, რომ პოეტმა მის შედეგად დაივიწყა ღმერთი, ღმერთის სიყვარული.

(doch klage ich daz daz ich sô lange gotes vergaz). ამიტომ აუღია პოეტს ამჟამად ახალი ორიენტაცია, გადაუწყვეტია ღმერთს მიენდოს, ღმერთის სიყვარულით გაიმსჭვალოს, ხელში ჯვარი აიღოს და ქრისტიანთა ღმერთის საქმისთვის იბრძოლოს, იმაში დარწმუნებულმა რომ მხოლოდ ღმერთს შეუძლია ადამიანის გამოყვანა მძიმე გასაჭირიდან (der kan den liuten helfen ûzer nôt).

არ შეიძლება ითქვას, რომ ჯვაროვანი ლექსების ციკლში ჰაუზენი მთლიანად რელიგიური განწყობილებით იმსჭვალება, ხელს იღებს იმაზე, რაც აქამდე მისი პოეზიის ძირითად თემას შეადგენდა. ჰაუზენი გრძნობს თავის თავში წინააღმდეგობას, წინააღმდეგობას ჯვაროსანთა საქმისთვის მებრძოლსა და მანდილოსნის სიყვარულის მომღერალ რაინდს შორის. იგი ფიქრობს, რომ ესაა წინააღმდეგობა მის სხეულსა და გულს შორის. სხეული მას თავისი როგორც „ქრისტიანული რაინდის“ მოვალეობის შესრულებისაკენ მოუწოდებს, მოუწოდებს შეერკინოს წარმართებს, რომლებთანაც ამ შემთხვევაშიც მაჰმადიანებია გაიგივებული (der lîp wil vehten an die heiden), გული კი არჩეული მანდილოსნისაკენ ეწევა (so hât jedoch daz Herze erwelt ein wîp).

პოეტს აწუხებს ამ შინაგანი წინააღმდეგობის შეგნება და, თუმცა დარწმუნებულია, რომ ღმერთი მის ამ შინაგან ბრძოლას ბოლოს მოულებს (got eine mülze scheiden noch den strît), მაგრამ დარწმუნებულია იმაშიც, რომ ეს არ იქნება ჯვაროსნულ-რელიგიური განწყობილებების აბსოლუტური გამარჯვება მის არსებაში. თავისი შინაგანი წინააღმდეგობის გადაწყვეტა ჰაუზენს ესახება არა როგორც გამორიცხვა ამ წინააღმდეგობის ერთი რომელიმე კომპონენტის, არამედ როგორც მორიგება. ამიტომაა, რომ სალაშქროდ მიმავალ თუ შორეულ ქვეყანაში მყოფ პოეტს მოსვენებას არ აძლევს თავისი მიჯნურის ბედი, იმაზე წუხს, თუ რა მდგომარეობაში ტოვებს იგი მას, საბრალოს (Owê wie sol ez armen dir ergn), ვინ იქნება გაჭირვებაში მისი ისეთივე ერთგული შემწე და დამხმარე როგორიც თვითონ იყო (wer sol dir dîne sorge helfen enden mit solchen triuwen als ich hân getân?).

„ქრისტიანული რაინდის“ მოვალეობის შესასრულებლად გამგზავრებული პოეტი სრულიადაც არ იჩეხება რელიგიურ ცალმხრივობაში, ხელს არ იღებს სიყვარულის რაინდულ იდეაზე. იგი ისევ თავის მიჯნურზე ფიქრობს, რომელმაც მას მძიმე ტანჯვა მიაყენა. იგი ზრუნავს ამ თავის მიჯნურზე, რომელიც მან, ღმერთის ნების შესაბამისად, დასტოვა და რომელსაც ახლა ღმერთს ანდობს, მას ეუდრება იყოს მისი მიჯნურის შემწე და მფარველი.

Got herre, ûf die genâde dîn
sô wil ich dir bevelhen die
die ich durch dînen willen lîe.

ჯვაროსნული ლაშქრობის თემა მთელი სიმძლავრით იჩენს თავს შვაბიელი პოეტის ჰაინრიხ ფონ რუგეს შემოქმედებაში. წინააღმდეგ ჰაუზენისა, რუგეს ჯვაროვან სიმღერებს მსჭვალავს მიწიერი სინამდვილის უარყოფის რელიგიური განწყობილება. პოეტი მოუწოდებს თანამედროვეებს ყურად იღონ სიტყვა ბრძენი ადამიანისა, თქმული უვიცი ადამიანის მიერ (nu hoerent wises mannes wort von tumbes mannes munde), გახდნენ ღმერთის მსახურნი და შეასრულონ თავიანთი ვალდებულება საქრისტიანოს წინაშე. პოეტს მხედველობაში აქვს ის ბრძოლები, რომლებსაც ეწეოდნენ ჯვაროსნები მაჰმადიანთა წინააღმდეგ. იგი განადიდებს ამ ბრძოლებს, მოუწოდებს თანამემამულეებს ხელში აიღონ ჯვარი და გაემგზავრონ საბრძოლველად, გაბედულად შეხვდნენ სიკვდილს პირისპირ (und fürchtent nicht den tôt), ახსოვდეთ, რომ საუკუნო ნეტარება ხვდება წილად იმათ, ვინც იქ ბრძოლის ველზე დაეცემა.

ჯვაროსნული თემა არაა ერთადერთი თემა რუგეს პოეზიისა. გასთანაც ეხედათ მინეზანგის ტრადიციულ თემას, მიჯნურობის თემას. ბევრ თავის ნაწარმოებში რუგე ხატავს სიყვარულში წარუმატებლობით გამოწვეულ ტანჯვას (Got hât mir armen ze leide getân daz ez ein wîp ie geschuof alsô guote), მომეტებულად ამ რიგის ლექსებით უკავშირდება რუგე სასახლის მინეზანგს და არა თავისი ჯვაროვანი სიმღერებით, რომლებშიც იგი, ჰაუზენის ჯვაროვანი სიმღერებისაგან განსხვავებით, მიწიერი სინამდვილის უარყოფის მკვეთრად გამოხატულ თვალსაზრისზე დგას.

სასახლის მინეზანგის განვითარებაში თვალსაჩინო როლი მიუძღვის ჰაინრიხ ფონ მორუნგენს (Herr Heinrich von Môrungen). განსხვავებით ჰაუზენისა და რუგესაგან, რომელთა შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რელიგიურ მოტივებსა და განწყობილებებს, მორუნგენის პოეზიაში გვაქვს საქმე იმისადმი დაბრუნებასთან, რაც შეადგენდა ძირითადს კურტუაზული მინეზანგისთვის, რაინდული სიყვარულის თემისადმი დაბრუნებასთან. მორუნგენის ბიოგრაფიიდანაც მცირე რამაა ცნობილი. ცნობილია მხოლოდ, რომ იგი წარმოშობით ტიურინგელი იყო და დიტრიხ ფონ მაისენის სამსახურში იმყოფებოდა. იგი XII საუკუნის მიწურულსა და XIII საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდა.

მორუნგენის ლექსები სასახლის პოეზიის სტილზეა დაწერილი და მათ გააჩნიათ თავიანთი საკუთარი ტონი. ამ ლექსების მთავარი თემაა სიყვარული და მასთან დაკავშირებული განცდების გადმოცემა. თემატური ერთგვარობის მიუხედავად, მორუნგენი თავს აღწევს მონოტონობას, აძლევს თითოეულ ლექსს გარკვეულ, მისთვის დამახასიათებელ

თავისებურებას. ჩანს, რომ მწერალი კარგად იცნობს თავისი დროის ლიტერატურას, როგორც მისი თანამედროვე და წინამორბედი მინეზინგერების შემოქმედებას, ისე პროვანსულ ლირიკას, გაცნობილია კლასიკურს და შუა საუკუნეების ლათინურ ლიტერატურას და თავისი შემოქმედებით შეაქვს თვალსაჩინო წვლილი სასახლის მინეზანგის ტრადიციის დამკვიდრებაში, ამ ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი ხდება. სასახლის მინეზინგერი ხდება მორუნგენი არა მხოლოდ იმის შედეგად, რომ ცენტრალურ თემად თავისი შემოქმედებისა იხდის სიყვარულის თემას, არამედ იმის შედეგადაც, რომ მიმართავს იმ პოეტურ ფორმებსა და ჟანრებს, რომლებიც კლასიკურ მინეზანგშია გამოყენებული, ე. წ. ლირიკულ სიმღერას, სიმღერა-დიალოგებს, ალიონის სიმღერებს. და იგი არა მხოლოდ იყენებს კლასიკური მინეზანგის პოეტურ ფორმებს, არამედ თავისი შემოქმედებით მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს მათ დამკვიდრებას განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანულ პოეზიაში.

მსგავსად მისი წინამორბედი და თანამედროვე მინეზინგერებისა, მორუნგენიც უმღერის არჩეულ მანდილოსანს, მის სილამაზესა და კეთილმოქმედებას, გამოთქვამს ქალისადმი თავის უანგარო ერთგულებას და თავდადებას, მწუხარებასა და აღტაცებას, პირველ შემთხვევაში ქალის მიერ გულგრილობის, მეორე შემთხვევაში კი თანაგრძნობის გამოხატვის გამო. ეს ასეა, თემატურადაც და ფორმის მხრივაც მორუნგენის პოეზია სასახლის პოეზიის საერთო ნაკადს ერთვის, იმ ძირითადი ნიშნებით ხასიათდება, რითაც სასახლის პოეზია, მაგრამ იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება ამ უკანასკნელისაგან; განსხვავდება უპირატესად იმით, რომ მასში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ბუნებრიესა და ცხოვრებისეულს. მორუნგენისთვისაც დამახასიათებელია ის მანერულობა და გალანტურობა, რაც სასახლის პოეზიას ახასიათებდა, იგიც არაიშვიათად ხატავს ფეოდალური სინამდვილის ისეთივე შელამაზებულ სურათს, როგორსაც სასახლის მწერლები ხატავდნენ, მაგრამ მას ეხერხება აგრეთვე შექმნას ადამიანთა პლასტიკური სახეები, ბუნების ცოცხალი, წარმტაცი სურათები. და ეხერხება იმიტომ, რომ ხატავს გრძნობისა და განცდის უშუალობით. სწორედ ეს უშუალობა და ბუნებრიობა განასხვავებს მორუნგენს ხელსაყრელად სასახლის მინეზინგერებისაგან, აახლოვებს არა რაინმარ უფროსთან, რომელმაც მანერულობა და ფორმალური ვირტუოზობა სასახლის მინეზანგისა განვითარების უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა, არამედ ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდესთან, რომელიც განასახიერებს შუასაუკუნეებრივი გერმანული ლირიკის განვითარების უმაღლეს საფეხურს. აახლოვებს სწორედ იმით, რომ ანვითარებს იმ ჯანსაღსა და ცხოვრებისეულს, რაც მორუნგენის პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი.

სიყვარულის თემის გაშუქებისას მორუნგენი არ მიშართავს ერთ რომელიმე მხატვრულ ხერხს, ერთსა და იმავე ეპითეტს. იგი არ იმეორებს თავის თავს ერთი და იმავე თემის დამუშავებისას, არ წარმოადგენს თავის მიჯნურს ერთსა და იმავე სიტუაციაში. იგი მის დასახასიათებლად იყენებს სხვადასხვა შედარებებს, აღებულს არაიშვიათად რეალური ცხოვრებიდან. შეყვარებულს პოეტი ადარებს ჩამავალ მზეს, ადამიანის სულში მოწყენილობას რომ ამკვიდრებს, წარმოადგენს ისეთ არსებად, რომელიც ყველა გარემოებაში ეუფლება მის სულს, მასში პოეტური ენერგიის მოზღვავებას იწვევს.

როგორც აღინიშნა, მორუნგენიც სასახლის პოეზიის სტილზე უმღერის თავის მანდილოსანს, მის ფიზიკურსა და მორალურ მშვენიერებას. ეს ქალია მწერლის პოეტური შთაგონების მთავარი წყარო. იგი მას სხვა ყველა ქალთა შორის ამოურჩევია (Ich hân si für alliu wip mir ze vrowen unde ze liebe erkorn). ეს ქალი დაუფლებია მთლიანად მის არსებას, იგი მას სიზმარში ეცხადება როგორც მიუღწეველი რამ, მსგავსად ადამიანის გამოსახულებისა სარკესა თუ წყაროში. ეს ქალია პოეტის ერთადერთი, პირველი და უკანასკნელი სიხარული („mîn êrste und ouch min leste fröide was ein wîp), მისთვის, მისი სამსახურისთვის განუკუთვნებია პოეტს თავისი თავი (der ich mînen lîp bôt ze dienste iemer mê).

შეყვარებული მანდილოსანი დაუფლებია მთლიანად პოეტის სულს. მისი სიყვარულის შედეგად გამხდარა იგი პოეტი, მიზნად დაუსახავს იმღეროს მის პატივსაცემად, იმღეროს გამუდმებით, მსგავსად მერცხლისა, რომელიც გასაჭირსაც გალობით ხვდება.

Ez ist site dor nahtegal,
swan sich ir liep volendet, sô geswiget sie.
durch daz volge ich nâ der swab,
diu durch liep noch leit ir singen niene lie.

(ბულბულის ჩვეულებაა — დადუმდეს როგორც კი თავის ტანჯვას ბოლომდე იგალობებს. მე კი მერცხალივით ვიქცევი, რომელიც ჰიკჰიკს არ წყვეტს არც სიყვარულის და არც ტანჯვის დროს).

პოეტი ხატავს თავის თავს ტანჯულ ადამიანად, რომელიც თავდავიწყებით უმღერის მიჯნურს, ის კი სრულიად გულგრილი რჩება. ქალის ამგვარი ქცევა პოეტს უსაზღვროდ აღონებს, იძულებულს ხდის შურისძიებაზე იფიქროს. მას უნდა, რომ მისი ვაჟი ლამაზი იყოს. რათა მან იძიოს შური მამის მიჯნურის გულქვაობაზე. „ქალო, მიმართავს პოეტი მიჯნურს, თუ ჩემი განკურნება გსურს, ოდნავ მაინც შემომხედე (Frouwe, wilt du mich genern, so sieh mich ein vil lützel an). ამას დიდხანს ვეღარ გაეუძლებ, სიცოცხლეს გამოვემშვიდობები. მე ჩამო-

ვხმი, გული ჩემიც დაკოდილია ეს ყველაფერი ჩემმა თვალებმა და შენმა წითელმა ტუჩებმა მიყვეს. (Frouwe, daz hant mir getan mîn ougen und dîn rôter munt).

ქალი კი გულცივი რჩება პოეტის ამ მძიმე სულიერი მდგომარეობისადმი. მისგან პოეტს მხოლოდ ამ გულცივობის გამომხატველი „არა" (neina) ესმის და ერთხელაც არ ესმის თანაგრძნობის გამომხატველი „დიახ" (jâ). მაგრამ, აი, გამოჩნდა იმედის შუქი, ქალმა თითქოს გული იბრუნა პოეტისაკენ და უკანასკნელიც უსაზღვრო აღტაცებას ეძლევა. იგი დარწმუნებულია, რომ ასეთ დიდ ნეტარებაში, ასე სიხარულით აღსავსე მისი გული არასდროს ყოფილა, ჰგონია, რომ სიხარულისაგან ფრთები ესხმება.

Jn sô hôe swebender wunne
so gestuont mîn herze an frôiden nie.
ich var alse ich fliegen kunne.

და პოეტი კურთხევას უგზავნის ამ სასიხარულო წამს, რომელმაც მას ასეთი ტკბილი ამბავი აწვდინა, კურთხევას უგზავნის იმ წამს, როცა ქალის ბაგეებს პოეტის გულისთვის ასე მახლობელი და სასიხარულო სიტყვები დაცდა. ამ შეცვლილი განწყობილების გამომხატველია აგრეთვე ლექსი, რომელშიც პოეტი თავის თავს უგეირგვინო მეფედ მიიჩნევს (Ich bin keiser âne krône).

ასეთია მორუნგენის პოეზიის ხასიათი. ამ მწერალმა თვალსაჩინო როლი შეასრულა სასახლის მინეზანგის განვითარებაში, მისი ტრადიციის დამკვიდრებაში. ამ ტრადიციის განმტკიცებაში ფრიად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მორუნგენის თანამედროვემ — რაინმარ ფონ ჰაგენაუმ (Reinmar von Hagenau), რომელიც ლიტერატურის ისტორიაში იხსენიება აგრეთვე რაინმარ უფროსის (Reinmar der alte) სახელით. ასე იწოდება იგი პოეტ რაინმარ მეორისაგან განსასხვავებლად, რომელიც მინეზანგის დაწყებული დაცემის პერიოდში მოღვაწეობდა. წარმოშობით რაინმარ ფონ ჰაგენაუ ელზასიდან იყო, ცხოვრობდა კი დიდი ხნის განმავლობაში ვენაში ჰერცოგ ლეოპოლდ V-სა და ლეოპოლდ VI სასახლის კარზე. მონაწილეობას იღებდა რაინმარი ჯვაროსანთა ომში და გარდაიცვალა 1210 წლის მახლობლად.

რაინმარ ფონ ჰაგენაუს შემოქმედება წარმოადგენს უმაღლეს საფეხურს გერმანული კურტუაზული ლირიკის, ე. წ. მაღალი სტილის პოეზიის განვითარებაში. ამგვარად იყო შეფასებული რაინმარი მისი გამოჩენილი თანამედროვეების, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდესა და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის მიერ. პირველი რაინმარს თავის მასწავლებლად თვლიდა, მეორე კი მას პოეზიის ბულბულთა გუნდის მეთაურად აღიარებდა. რაინმარის ლექსები გამოირჩევიან ფორმის ვირტუო-

ზობითა და დახვეწილობით, რაც მეტწილად პოეტური განცდისთვის ბუნებრიობის წართმევაში იხატება. სწორედ ამის შედეგად, ტრადიციული ხერხებისა და ფორმების ოსტატურად გამოყენებით და არა იმდენად ახალი თემებისა და მოტივების დამუშავებით აღწევს ეს მწერალი დიდ წარმატებას, უმაღლეს საფეხურს სასახლის ლირიკის განვითარებაში. თემატიკაც რაინმარის პოეზიისა არ შეიცავს ცოტა თუ ბევრად მნიშვნელოვან სიახლეს. იგი არსებითად იგივეა, რაც თემატიკა მისი დროის კურტუაზული მინეზანგისა. უმთავრესად ესაა არისტოკრატიული წრის მანდილოსნის სიყვარულის, ე. წ. მაღალი სიყვარულის თემა, ცალმხრივი, მანდილოსნის მხრივ შეუსმენელი სიყვარულის თემა. პოეტის მხედველობის არეში მოქცეულია არა ობიექტური ქვეყანა, ბუნება და ადამიანთა საზოგადოება, არამედ არჩეული მანდილოსანი, ამ უკანასკნელის და თვით პოეტის ფიქრები და განწყობილებები, შეუსმენელი სიყვარულით გამოწვეული ტანჯვა და მელანქოლია. რაინმარს შეაქვს ფრიად მნიშვნელოვანი ცვლილება ამ ტრადიციული თემის მხატვრულ გააზრებასა და დამუშავებაში, ტრადიციული მხატვრული ფორმებისა და ხერხების მაღალი მხატვრული ოსტატობით გამოყენების გზით.

8. ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე

რაინმარის როგორც მინეზინგერული ლექსის ოსტატის გავლენა შეიმჩნევა პირველ რიგში შუა საუკუნეების გერმანული, მთელი ამდროინდელი ევროპული პოეზიის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენლის — ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს შემოქმედებაზე. ვალტერის ბიოგრაფიიდანაც მცირე რამაა ცნობილი, ცნობილია ის, რასაც ამ პოეტის ლექსები, აგრეთვე ზოგიერთი მისი თანამედროვე გვემოწმება. დადასტურებულადაა მიჩნეული, რომ ვალტერი წარმოშობით ავსტრიელი უსახლკარო აზნაური იყო. ბავშვობის წლები მომავალ პოეტს ფოგელვაიდეში უნდა გაეტარებინა, რომელიც პირობითადაა მიჩნეული პოეტის დაბადების ადგილად. მომდევნო პერიოდში, მეთორმეტე საუკუნის 90-იან წლებში ვალტერს ვხედავთ ვენაში, ჰერცოგ ლეოპოლდ V-ს სასახლეში, სადაც ის რაინდული აღზრდის მისაღებად გამგზავრებულა.

ქ. ვენა, როგორც რეზიდენცია ავსტრიის ჰერცოგებისა, ამ დროს ასრულებს მნიშვნელოვან როლს გერმანიის იმპერიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში. იგი აქტიურად უჭერს მხარს იმ ბრძოლებს, რომლებსაც ეწევიან გერმანიის იმპერატორები აღმოსავლეთის ხალხთა და იტალიის წინააღმდეგ, მხარს უჭერს შტაუფენების დინასტიის წარმომადგენლებს ველფების წინააღმდეგ

ბრძოლაში. ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს საცხოვრებლად გადასვლა ვენაში ხდება ჯვაროსნული ომების, იმპერატორებსა და პაპებს შორის გამწვავებული ბრძოლების ეპოქაში. სწორედ იმ დროს, როცა ვალტერი მკვიდრდება ვენაში, იმპერატორი ფრიდრიხ ბარბაროსა უმორჩილებს შტაუფენების ბატონობას სამხრეთ იტალიას და 1189 წელს აწყობს მესამე ჯვაროსნულ ლაშქრობას.

ვენაში იწყება ვალტერის გამოსვლა პოეტური მოღვაწეობის სარბიელზე, მისი მინეზინგერ პოეტად ჩამოყალიბება. როგორც თვით პოეტი ამბობდა, ვენაში ისწავლა მან როგორც სხვა პოეტთა ნაწარმოებების წარმოთქმა, ისე საკუთარი სიმღერების შექმნა.

აქ იმუშავებს ვალტერი თავის ესთეტიკურ პრინციპებს, გარკვეულად განსხვავებულთ სასახლის მინეზანგში აქამდე დამკვიდრებული პრინციპებისაგან. მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ვენამ ვალტერის განვითარებაში არა მხოლოდ იმით, რომ აქ იგრძნობოდა მთელი სიცხადით იმდროინდელი გერმანიის პოლიტიკური ცხოვრების მაჯისცემა, არამედ იმითაც, რომ ეს ქალაქი შუა საუკუნეების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კულტურულ ცენტრს წარმოადგენდა. ჰერცოგმა ლეოპოლდ მეხუთემ არა მხოლოდ თავისი შტაუფენური ორიენტაციით მოიპოვა თანაგრძნობა სასახლეში მყოფი ახალგაზრდა ვალტერისა. არამედ პოეზიის, ხელოვნებისა და მეცნიერებისადმი გამოჩენილი ინტერესითაც. გერმანიის სხვადასხვა კუთხიდან მოეყარათ აქ თავი პოეტებსა და მომღერლებს. ვენა წარმოადგენდა კერას გერმანული „სამამულო" მინეზანგის, მისი გამოჩენილი წარმომადგენლების, კიურენბერგის, აისტის და სხვათა მოღვაწეობისა.

კიდევ მეტი: ვენა წარმოადგენდა კერას როგორც „სამამულო", ისე კლასიკური მინეზანგისაც. სწორედ აქ მიაღწია განვითარების უმაღლეს საფეხურს ე. წ. მაღალი სიყვარულის არისტოკრატიულ-სალონურმა პოეზიამ, შესაბამისად იმისა, რომ აქ იყო დამკვიდრებული მთელი თავისი ბრწყინვალებით სასახლის ცხოვრების ადათ-წესები. ვალტერის ვენაში გადასვლის დროისათვის აქ უკვე მოღვაწეობდა რაინმარ უფროსი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია კურტუაზული მინეზანგის განვითარების უმაღლესი საფეხური. ასეთ საზოგადოებრივ-კულტურულ გარემოში მოქცეული, შემოქმედებითი ძიების გზაზე დამდგარი ვალტერი პირველ ხანებში იმყოფება ტრადიციული მინეზანგის გავლენაში, იცავს ე. წ. მაღალი სიყვარულის ტრადიციას, იმ ესთეტიკურ პრინციპებს, რომლებიც სრულყოფილად რაინმარის შემოქმედებაში იყო მოცემული. განვითარების ამ საფეხურზე ვალტერის მასწავლებელი ხდება სწორედ რაინმარი, ვენის იმდროინდელი სასახლის პოეზიის აღიარებული მეთაური.

ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს ამდროინდელი ლექსები მხატვ-

რული ღირსებით ჩამოუვარდებიან რაინმარის ლექსებს, იქას გვემოწმებიან, რომ მწერალი ჯერ კიდევ არ არის სრულად დაუფლებული რაინმარის პოეტურ ფორმებს. შინაარსობლივადაც ეს ლექსები არ გამოირჩევიან. ვალტერიც განვითარების ამ საფეხურზე იცავს არისტოკრატიული წრის მანდილოსნისადმი სამსახურის იდეას, ე. წ. მაღალი სიყვარულის ტრადიციას, ლაპარაკობს ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის, მის მიერ მოყენებული ტანჯვის შესახებ. საგულისხმოა ამ მხრივ ვალტერის ლექსი — „სიყვარულის სიმღერა" (Minnelied), რომელშიც ტრადიციულ არისტოკრატიულ-სალონური პოეზიის სტილში გადმოცემულია მომღერალი რაინდის მიმართება მიჯნური ქალისადმი. ლექსი მოგვითხრობს, თუ როგორ მოხიბლულა რაინდი მანდილოსნის სილამაზით (ir vil minneclichen ougenblicke rûierent mich alhie, swann ich si sihe, in mîn herze) და როგორ გადაუწყვეტია მას თავდავიწყებით ემსახუროს ქალს, ემსახუროს როგორც ყმამ. (eigenlîchen dien ich ir: daz sol si vil wol gelouben mir).

დიდხანს არ გაგრძელებულა სასახლის მოდური პოეზიით ვალტერის გატაცება. ახალგაზრდა პოეტი სულ უფრო და უფრო რწმუნდება ახალი შემოქმედებითი გზის არჩევის, იმ ესთეტიკური პრინციპების უარყოფის აუცილებლობაში, რომლებიც ვენის სასახლის პოეზიაში იყო დამკვიდრებული. იგი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მინეზინგერული ლირიკა, რა სახითაც ის ავსტრიის სასახლეში, რაინმარის შემოქმედებაში იყო მოცემული, არ არის ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი, რეალისტური პოეზია, ბუნებრივი არ არის ე. წ. მაღალი სიყვარულის პოეზია, რამდენადაც იგი არ ხატავს ბუნებრივ ხაზებში მამაკაცთა და ქალთა შორის სამიჯნურო დამოკიდებულებას.

შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე დამდგარ ვალტერს უფრო ფართოდ ესმის სალირიკო პოეზიის ამოცანა, ვიდრე მის სახელმოხვეჭილ თანამედროვე რაინმარს. იგი პოეზიის ამოცანებს არ შემოფარგლავს მხოლოდ ფეოდალ-რაინდთა ინტიმური სულიერი ცხოვრების გადმოცემით, არამედ უსახავს პოეზიას გარკვეულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ფუნქციას, გაბედულად იყენებს და აკავშირებს ერთიმეორესთან თავის პოეზიაში სასახლის მინეზანგის მიერ გამომუშავებულ მაღალ პოეტურ ოსტატობას ხალხური შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივ ბუნებრიობასა და ჰუმანურობასთან. ამ პრინციპის, ახალი შემოქმედებითი ორიენტაციის ერთგული რჩება ვალტერი მთელს თავის შემოქმედებაში, არა მხოლოდ იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც აქტიურ პოლიტიკურ საკითხებს ეხებიან, არამედ იმ ნაწარმოებებშიც, რომლებიც რაინდული სიყვარულის თემას ეხებიან. პოეტი გაბედულად ილაშქრებს ცალმხრივი და არაბუნებრივი სიყვარულის კულტის წინა-

აღმდეგ, ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის მელანქოლიური ტრუბადურების წინააღმდეგ, აყენებს იდეალს წოდებრივ-კასტური შეხედულებებით შეურყვნელი წმინდა, ბუნებრივი სიყვარულისა.

ცალმხრივ, შეუსმენელი სიყვარულის იდეას სასახლის მინეზანგისას ვალტერი უპირისპირებს იდეას ბუნებრივი, ორმხრივი სიყვარულისა, ე. წ. თანაბარი სიყვარულისა (ebene minne). ცალმხრივი სიყვარული ღირებულებას მოკლებულია, აცხადებს პოეტი ერთ-ერთ ლექსში (minne entouc niht eine), სიყვარული ორმხრივ გრძნობას უნდა წარმოადგენდეს (si sol sîn gemeine). ე. წ. მაღალი სიყვარულის წინააღმდეგ გალაშქრებით ვალტერმა კრიტიკის საგნად აქცია ის მოდურობა და ფორმალიზმი, რომელსაც სასახლის მინეზანგში დაემკვიდრნა, სცადა მოებრუნებინა ლირიკა ბუნებრიობისაკენ, ცხოვრებისეული სინამდვილისაკენ. ეს იყო გარკვეულად ნიადაგის შემზადება გერმანული ლირიკის განვითარების ახალი გზისთვის, სასახლის მინეზანგის ტრადიციის დაძლევისთვის, თუმცა ვალტერს, როგორც ჩანს, ასეთი რადიკალური ცვლილების აუცილებლობა შეგნებული არ ჰქონია.

ვალტერის კრიტიკის მახვილი მიმართულია არა საერთოდ მინეზინგერული პოეზიის, შუა საუკუნეების გაბატონებული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, არამედ ცალმხრივი, არაბუნებრივი, არისტოკრატიულ-გალანტური პოეზიის წინააღმდეგ, იმ ესთეტიკური პრინციპების წინააღმდეგ, რომლებსაც რაინმარი იცავდა. ამის დადასტურებაა ის ფაქტი, რომ რაინმარის პოეტური ტრადიციის წინააღმდეგ გალაშქრებისას ვალტერი დასაყრდენად იხდის ისევ მინეზინგერულ პოეზიას, კონკრეტულად, მორუნგენის პოეზიას, ამ პოეტისთვის დამახასიათებელ ფხიზელ რეალისტურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, სიყვარულის ჯანსაღი რეალისტური გაგების ქადაგებას.

შუასაუკუნეობრივი მსოფლგაგების, არისტოკრატიული ესთეტიკისა და მხატვრული პრაქტიკის წინააღმდეგ გამოსვლის მიუხედავად, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე რჩება მაინც შუასაუკუნეებრივი მსოფლვაგების ფარგლებში, არ აყენებს რაიმე რადიკალური ცვლილების აუცილებლობას გაბატონებული სოციალური სისტემისა და მისი დამცველი იდეოლოგიის მიმართ. ეს ასეა, ვალტერი დაკავშირებულია მაინც შუა საუკუნეების გაბატონებულ სოციალურ სისტემასა და მის დამცველ იდეოლოგიასთან, მაგრამ ეს მაინც არ წარმოადგენს ხელის შემშლელ გარემოებას, რომ მასში მისი დროის არა მხოლოდ გერმანიის, არამედ მთელი ევროპის მასშტაბით დიდი პროგრესული პოეტი ღვინახოთ, რომელიც თავისი დროისთვის ფრიად მნიშვნელოვან ესთეტიკურსა და სოციალურ პროგრამას აყენებს, პროგრამას პოეზიის დემოკრატიზაციისა, მისი ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან დაახლოებისა.

რაინმარის დამოკიდებულებაც ვალტერის ნაწერების მიმართ იმის დადასტურებას წარმოადგენს, რომ ვალტერი თავისი ახალი ლექსებით ობიექტურად საფუძველს უთხრის სასახლის მინეზანგს, იმ პოეზიას, რომელიც სასახლის არისტოკრატიის გემოვნებას შეესაბამებოდა. მორუნგენის პოეტურ ტრადიციაზე დაყრდნობით იგი იწყებს ბრძოლას თავისი ადრინდელი მასწავლებლის, ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის მელანქოლიური მომღერლის წინააღმდეგ, ხედავს სიყვარულში არა მხოლოდ ტანჯვისა და მელანქოლიის, არამედ სიცოცხლისა და სიხარულის მომნიჭებელ ძალასაც. იგი კვლავაც იყენებს მინეზანგის ტრადიციულ პოეტურ ფორმას, მაგრამ იღებს სასახლის მინეზანგისაგან განსხვავებულ აკორდებს, ხატავს თავის ლირიკულ გმირს, შეყვარებულ მამაკაცს არა ისეთად, რომელიც, მანდილოსნისაგან თანაგრძნობის მიუღებლობის მიუხედავად, ქალს მაინც თავდავიწყებით ემსახურება, არამედ ისეთად, რომელიც მტკიცედ დგას სინამდვილის ნიადაგზე, არ ჰკარგავს რეალობის გრძნობას.

ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ XII საუკუნის 90-იან წლებში გამოქვეყნებული ლექსების ციკლი, განსაკუთრებით კი ლექსი — „დიდებული ქალი" (sî wunderwol gemachet wîp). რაინმარის მსგავსად, ვალტერიც აქ აღწერს სასახლის მანდილოსნის სილამაზესა და მომხიბვლელობას, მაგრამ, განსხვავებით რაინმარისაგან, რეალისტურად ხატავს, არ ერიდება მინეზინგერული პოეზიის ისეთი სიახლის გამოყენებასაც, როგორიცაა ქალის შიშველი სხეულის სილამაზის გადმოცემა, აღნიშნავს, რომ თავის მანდილოსანს იგი აბანოში მყოფს უთვალთვალებდა (Swann ich der lieben stat gedenke, dâ si reine uz einem bade trat).

ბუნებრივია, რომ ამ ნოვატორულ ნაბიჯს მოჰყვა დამოკიდებულების გამწვავება ვალტერსა და რაინმარს შორის, ვალტერსა და ვენის სასახლეს შორის, რომელსაც რაინმარის პოეზია უფრო ხიბლავდა. პოეტის მდგომარეობა იმითაც გართულდა, რომ მისი საქციელით უკმაყოფილოა ავსტრიის ახალი ჰერცოგი ლეოპოლდ VI, რომელიც პოეტს არა თუ მფარველობას უწევს, არამედ მისი მოწინააღმდეგეების მხარეს იჭერს. შედეგად ყოველივე ამისა ვალტერი იძულებული ხდება 1198 წელს დასტოვოს ვენა და ხანგრძლივი დროის მანძილზე გაიზიაროს ბედი მოხეტიალე, უსახლკარო პოეტისა. მთავრდება მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ერთი პერიოდი და იწყება ახალი, დიდი სიძნელეებითა და დაბრკოლებებით აღსავსე პერიოდი.

მრავალი წლის განმავლობაში ვალტერს ვხედავთ სხვადასხვა მხარეში (ფიქრობენ, რომ იმოგზაურა იტალიასა და საფრანგეთშიც) დასაყრდენისა და თავშესაფრის ძიების მოლოდინში, მიკედლებულს სხვა-

დასხვა იმპერატორსა და ფეოდალთან, იმის იმედით, რომ უწყალობებდნენ პატარა მამულს, მკვიდრი და უზრუნველი ცხოვრების მოსაწყობად. პოეტი სასახლეებისთვის გაწეული თავისი სამსახურისთვის იძულებულია დაკმაყოფილდეს იმ მცირე ფულადი საჩუქრებით, რომლებსაც მას დროდადრო ისინი უწყალობებენ. ეპისკოპოსმა ფოლგერმა, რომელთანაც პოეტი დაახლოებული იყო, შემოგვინახა ამ მხრივ საინტერესო ცნობა, რაც ვალტერის შესახებ ერთადერთ უძველეს წერილობით ცნობას წარმოადგენს. მის საგზაო დავთარში ვხვდებით ასეთ ჩანაწერს: „მომღერალ ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეზე ბეწვის მუნდირის შესაძენად გაიცა ხუთი დიდი შილინგი".

22 წელიწადს გრძელდებოდა შუა საუკუნეების გამოჩენილი ლირიკოსის ეს შპილმანურ-ვაგანტური ცხოვრება. მხოლოდ მისი სიცოცხლის მიწურულში გაუღიმა მწერალს ბედმა, როცა იმპერატორმა ფრიდრიხ მეორემ მას იმპერიის წინაშე დამსახურებისთვის ნანატრი პატარა მამული უწყალობა. მართალია, დაბრკოლებებითა და სიძნელეებით იყო აღსავსე ვალტერის ცხოვრების ეს პერიოდი, მაგრამ ფაქტია, სწორედ ამ პერიოდში შეიცა სტიმული მის მძლავრ შემოქმედებით აღმავლობას, გამოვლინდა მისი მაღალი შემოქმედებითი მონაცემები. მწერალი წარდგა მისი დროის დიდი საზოგადოებრივი მოვლენების პირისპირ, ახლო გაეცნო თავისი ქვეყნის მდგომარეობას, იმ პოლიტიკურ ვითარებას, რომელიც შეიქმნა გერმანიაში ამ ხანებში და არა თუ ახლო გაეცნო მას, არამედ მიიღო მასში აქტიური მონაწილეობა როგორც საუკუნის მოწინავე ადამიანმა.

ვალტერის მიერ ვენის სასახლის მიტოვება და შპილმანურ-ვაგანტური ცხოვრების დაწყება გერმანიის ისტორიის სწორედ ამ კრიტიკულ პერიოდში ხდება, ორმეფიანობის, ფეოდალური გერმანიის საქმეებში რომის პაპის აქტიური ჩარევის პერიოდში. 1197 წელს, ერთი წლით ადრე ვენიდან ვალტერის წასვლისა, გარდაიცვალა გერმანიის იმპერატორი ჰაინრიხ VI. ეს იმპერატორი აგრძელებდა თავისი მამის — ფრიდრიხ ბარბაროსას პოლიტიკას, აწარმოებდა ომებს სამხრეთ იტალიის მიერთებისთვის. მას დარჩა მცირეწლოვანი ვაჟი — ფრიდრიხი, შემდეგში იმპერატორი ფრიდრიხ მეორე. დაიწყო ბრძოლა ტახტისთვის, რომელშიც ერთიმეორეს დაუპირისპირდა შტაუფენებისა და ველფების პარტია. პირველის მეთაურად გამოდის ჰაინრიხ VI-ს ძმა — ფილიპე შვაბიელი, მეორისა კი — ოტო ბრაუნშვაიგელი. თავადების ერთმა ნაწილმა მხარი დაუჭირა ფილიპეს, მეორე ნაწილმა კი ოტოს. ასე დაიწყო ორმეფიანობის, დაძაბული საშინაო ბრძოლის, პოლიტიკური არეულობის პერიოდი, რომლის შენარჩუნებაშიც დიდ დაინტერესებას იჩენდა რომის პაპი, რადგან ამგვარი ვითარება გერმანიის სახელმწიფოებრივი ერთიანობის შესუსტებისა და პაპის ხელისუფლების გაძლიერე-

ბის პირობას წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ პაპა ინოკენტი მესამეჯ მხარი დაუჭირა ოტო ბრაუნშვაიგელს, ფილიპე შვაბიელი კი ეკლესიიდან შერისხა. 1208 წელს ფილიპე მოკლულ იქნა და გერმანიის იმპერატორი ოტო ბრაუნშვაიგელი გახდა, მაგრამ იმის გამო, რომ საერო ფეოდალების იძულების შედეგად ოტოც აცხადებს პრეტენზიას იტალიასა და თვით რომზედაც, პაპამ ოტოც შერისხა ეკლესიიდან და დაიჭირა მხარე შტაუფენების, ამ შემთხვევაში ჰაინრიხ VI-ს შვილის, ფრიდრიხ მეორისა.

ვალტერი, როგორც აღინიშნა, არა თუ მოწმე იყო ამ ამბების, არამედ აქტიური მონაწილე მისი დროის მღელვარე პოლიტიკური მოვლენებისა. აქამდე მომეტებულად მინეზინგერი პოეტი, ამიერიდან იგი ხდება პირველი გამოჩენილი გერმანელი პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ი პოეტი, რომელიც პოეზიას გარკვეულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ამოცანას უსახავს — ეპოქის მართალი სურათის დახატვას. პირადად დიდ გასაჭირში ჩავარდნილი პოეტი ხედავს, თუ რა მძიმე მდგომარეობაშია მისი ქვეყანა და იგი გადაჭრით იბერს ერთიანი საერო ხელისუფლების მხარეს, გადაჭრით ილაშქრებს რომის პაპის პოლიტიკის წინააღმდეგ.

პოლიტიკური ცხოვრების ფერხულში ჩაბმულ მწერალს ახლა განსხვავებულად ესახება თავისი მოწოდება, მიაჩნია, რომ საჭიროა ახალი გზით სვლა, ნაცვლად სიყვარულის სიმღერებისა, ანდა მათ გვერდით, საჭიროა პოლიტიკური ლექსების წერა. ახლა, გერმანიის ისტორიის ამ ერთ-ერთ კრიტიკულ პერიოდში ვალტერი რწმუნდება, რომ სიყვარულის სიმღერების ჟანრი საკმარისი არ არის, რომ საჭიროა გადასვლა ა ხ ა ლ ჟ ა ნ რ ზ ე, პოლიტიკური ლექსების ჟანრის გამოყენებაზე, არა სასახლის წრეებთან, არამედ ფართო საზოგადოებასთან გამოლაპარაკება. და ვალტერიც გადადის ამ ახალ პოეტურ ჟანრზე, რომელიც ცნობილია შ პ რ უ ხ ი ს სახელწოდებით. ადრინდელი მინეზინგერული ლექსის მსგავსად, შპრუხიც ერთი სტროფისაგან შედგებოდა და სიმღერით წარმოითქმოდა. ვალტერი არ ჩაითვლება შპრუხის ჟანრის შემქმნელად. ეს ჟანრი ამ დროს საერთოდ ცნობილი იყო, მომეტებულად, მოხეტიალე პოეტებს შორის. სასახლის მინეზანგისაგან განსხვავებით, შპრუხი მეტწილად ხალხურ, დიდაქტიკურ-სატირულ ხასიათს ატარებდა. სასახლის წრეებში მას ნეგატიურად უცქეროდნენ, სასახლის გემოვნებისთვის შეუსაბამოდ მიაჩნდათ. 1160-70 წლებში გამოიცა შპრუხების კრებული ვინმე შ პ ე რ ფ ო გ ე ლ ი ს მიერ. ამ კრებულში წარმოდგენილ ლექსთა ერთი ნაწილი, ფიქრობენ, ეკუთვნის პოეტ ხ ე რ გ ე რ ს, რომელიც ეწეოდა მოხეტიალე ცხოვრებას, იყო ფეოდალთა წყალობის შემყურე. თავის შპრუხებში იგი ეხება არა მხოლოდ პირად ამბებს, თავის გაჭირვებას, თავადების სიძუნწეს, არამედ საზოგადოებრივ-მორალურ საკითხებსაც. შპრუხების კრებულში

წარმოდგენილია იგავები ცხოველებზე, ადამიანთა საყოფაცხოვრებო საკითხებსა და ზნეობაზე.

პოეზიის ეს ჟანრი გამოიყენა დიდი წარმატებით ვალტერმა ვენაში ყოფნის უკანასკნელ წელსა და მომდევნო პერიოდში. აქამდე უმთავრესად დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათის მქონე შპრუხს მან მისცა სატირულ-პოლიტიკური სიმკვეთრე და იგი სოციალური და პოლიტიკური სიდუხჭირის წინააღმდეგ საბრძოლველად მოიმარჯვა. მძიმე პოლიტიკური კრიზისის პერიოდში ვალტერმა შპრუხის ჟანრი გამოიყენა გერმანიის პოლიტიკური ერთიანობის, ხალხთა კეთილდღეობის იდეის პროპაგანდისთვის, იმათ წინააღდეგ გალაშქრებისთვის, ვინც გერმანიაში შინაგანი დაძაბული ვითარების შენარჩუნებას ესწრაფოდა. მანამდე ლიტერატურაში შედარებით უფერულად წარმოდგენილი შპრუხი ვალტერის მხატვრული ოსტატობის წყალობით იქცა შუა საუკუნეების სალირიკო პოეზიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ჟანრად, პირველ გერმანულენოვან პოლიტიკურ პოეზიად.

ვალტერის იმ შპრუხებიდან, რომლებიც აქტუალურ საკითხებს ეხებიან, განსაკუთრებით საყურადღებოა სამი: „ვ ი ჯ ე ქ კ ლ დ ე ზ ე". „მ ე ს მ ო დ ა მ დ ი ნ ა რ ი ს ხ მ ა უ რ ი" და „ჩ ე მ ი თ ვ ა ლ ე ბ ი თ ვ ი ხ ი ლ ე". სამივე შპრუხში ერთი და იგივე ლირიკული გმირი გამოდის. ესაა თვითონ პოეტი, რომლის დამოკიდებულება მისი დროის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებისადმი წარმოადგენს ამ შპრუხების ძირითად თემას. სამივე შპრუხში მწერალი ხატავს თავის თავს ფიქრებში გართულ, დაღონებულ ადამიანად, პასუხს რომ ეძებს მისი დროის მწვავე საკითხებზე. ასეთად წარმოგვიდგება პოეტი მაგალითად, შპრუხში — ვ ი ჯ ე ქ კ ლ დ ე ზ ე" (ich saz ûf eime steine). მწერლის მთავარ საფიქრალს წარმოადგენს ის, თუ როგორ უნდა გამოვიდეს გერმანია იმ მძიმე მდგომარეობიდან, რომელშიც იგი იმყოფება XII საუკუნის მიწურულში, როგორ უნდა მოეწყოს საერთოდ ადამიანის ცხოვრება (wie man zer werlte solte leben). იგი იმის აღიარებიდან გამოდის, რომ დაირღვა საზოგადოებრივი მყუდროება, ყველაფერი აირ-დაირია, ირგვლივ ყველგან ღალატსა და ძალმომრეობას აქვს ადგილი (untriuwe ist in der sâze, gewalt vert üf der strâze), ფეხქვეშაა გათელილი მშვიდობა და სამართლიანობა. გამოსავალს შექმნილი მდგომარეობიდან პოეტი სწორედ იმაში ხედავს, რომ აღდგეს თავის უფლებაში მშვიდობა და სამართლიანობა. პოეტი პირდაპირ არ ამბობს, მაგრამ აშკარაა, მას მშვიდობისა და სამართლიანობის შესახებ მსჯელობისას მიაჩნია, რომ სიმართლე სწორედ ფილიპეს მხარეზეა და არა მისი მოწინააღმდეგეების მხარეზე.

მოხსენებული შპრუხის შევსებას და განვითარებას წარმოადგენს ვალტერის მეორე შპრუხი — „მ ე ს მ ო დ ა მ დ ი ნ ა რ ი ს ხ მ ა უ რ ი"

(ich hôrte ein wazzer diezen). აქაც იგივე საკითხია დასმული, რაც ზევით განხილულ შპრუხში. იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ აქ მწერლის შტაუფენური ორიენტაცია უფრო აშკარად ჩანს, ვიდრე პირველ შპრუხში, რამდენადაც პოეტი პირდაპირ ასახელებს იმპერატორ ფილიპეს და იკავებს გადაჭრით მის მხარეს, ეწევა პროპაგანდას, რომ ფილიპემ თავს დაიდგას იმპერატორის გვირგვინი. ამ შპრუხშიც ვალტერი წარმოგვიდგება გერმანიის ერთიანობისთვის მებრძოლად, იმ პოლიტიკური ვითარებით ღრმად შეშფოთებულად, რომელშიც მისი ქვეყანა იმყოფება. ზის იგი მორაკრაკე მდინარის ნაპირას და ეძლევა ფიქრებს; მისი დაკვირვების საგანია ცოცხალი ბუნება, მცენარეები, თევზები, ცხოველები და ფრინველები, ყველაფერი, რაც დადის, ხოხავს, ცურავს თუ დაფრინავს. პოეტი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ, თუმცა ცოცხალ ბუნებაში ადგილი აქვს ბრძოლას, მტრობას, მაგრამ ყველა ცოცხალი არსების ცხოვრებას საფუძვლად გარკვეული წესრიგი უდევს, მათ ყველას თავიანთი მეთაური ჰყავს. აქედან გამომდინარე, ფიქრობს პოეტი, წარმოადგენს მისი ქვეყანა. აქ არ არის შინაგანი წესრიგი და ერთი ბეთაური. ვაი შენ, გერმანელო ხალხო, მწუხარებით მიმართავს პოეტი თავის თანამემამულეებს (so wê dir, tiuschiu zunge), კოღოსაც კი თავისი მეფე ჰყავს, შენი დიდება კი უფსკრულისაკენ მიდის.

პოეტის გულს მძიმე ტვირთად აწვება იმის შეგნება, რომ გერმანიას ორი იმპერატორი ჰყავს. პოეტის აზრით კი, გერმანიას უნდა ჰყავდეს ერთი იმპერატორი და ასეთი ფილიპე შვაბიელი უნდა იყოს. და ვალტერიც მოუწოდებს ფილიპეს იმოქმედოს ენერგიულად, როგორც ცენტრალური ხელისუფლების კანონიერმა მეთაურმა, ბოლო მოუღოს პოლიტიკურ არეულობას, შემუსროს მოწინააღმდეგე. ამიერიდან ვალტერი ფილიპეს სასახლესთან დაახლოებული მწერალი ხდება და მასთან ერთად მოგზაურობს გერმანიის სხვადასხვა მხარეში. იგი განადიდებს ფილიპეს და მის მეუღლეს, ბიზანტიელ მარიამს, ცდილობს დარაზმოს გერმანელი მთავრები იმ ადამიანის მხარეზე, ვის სამსახურშიც თვითონ იმყოფება და ვისგანაც ქვეყნის პოლიტიკურ გაერთიანებას, აგრეთვე თავისი მძიმე მატერიალური გასაჭირიდან გამოყვანას მოელის.

ბართალია, პირადი მომენტები გარკვეულ როლს ასრულებენ ვალტერის პოლიტიკურ ორიენტაციებში, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა მის საქმიანობაში არა ამ პირად, არამედ საერთო, საზოგადოებრივ ინტერესებს ენიჭება. თავისი შპრუხებით პოეტი არა მხოლოდ გერმანიაში შექმნილ ვითარებას აღწერს, არამედ იმ მიზეზებსაც უჩვენებს, რომლებმაც იგი შექმნეს. ერთ-ერთ ასეთ მნიშვნელოვან მიზეზად იგი აღიარებს პაპის პოლიტიკას, მიაჩნია, რომ გერმანიაში პოლიტიკური

დაძაბულობის შენარჩუნებაში ერთობ დაინტერესებულია რომის ეკლესია.

ცნობილა, რომ ამ ეპოქაში რომის ეკლესიის სათავეში იმყოფებოდა პაპი ინოკენტი მესამე, რომელიც მიზნად ისახავდა თავისი თეოკრატიული იდეების პრაქტიკულად განხორციელებას. იმაში დარწმუნებული, რომ ამ იდეების განხორციელებისათვის საჭიროა პაპის საერო ძალა-უფლების გავრცელება პირველ რიგში მთელი იტალიის ტერიტორიაზე, ინოკენტი მიზნად ისახავს გერმანიის იმპერატორების ხელისუფლების დასუსტებას. გერმანიაში პოლიტიკური დაძაბულობის არსებობა ამდენად პაპის თეოკრატიული იდეების განხორციელების ერთერთ პირობას წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ ინოკენტიმ დაიჭირა ველფების მხარე. ეს იმიტომ, რომ შტაუფენების პოლიტიკას იგი თვლიდა რომის ეკლესიისთვის ფრიად საშიშ პოლიტიკად, მიმართულს უპირატესად იტალიის მიწების ანექსიისაკენ იმ დროს, როდესაც ველფების პოლიტიკა მას ნაკლებად საშიშად მიაჩნდა. ასეთ ისტორიულ ვითარებაში, გერმანიის საშინაო საქმეებში პაპის აქტიური ჩარევის უშუალო შთაბეჭდილების ქვეშ შეიქმნა ვალტერის მესამე შპრუხი — „ჩ ე მ ი თ ვ ა ლ ე ბ ი თ ვ ი ხ ი ლ ე“ (Ich sach mit mînen ougen). იგი დაიწერა იმ ამბის შთაბეჭდილებით, რომელსაც ადგილი აქვს 1201 წელს, როცა კელნის კარდინალმა გამოაქვეყნა ცნობა ფილიპე შვაბიელის ეკლესიიდან შერისხვის შესახებ. ვალტერის ეს ახალი შპრუხიც ხატავს გერმანიის მძიმე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მდგომარეობას, შინაგან განხეთქილებას, ადამიანთა ფიზიკურსა და სულიერ გავერანებას (lîp und sêle lac dâ tôt), მაგრამ საკითხი აქ უფრო ფართო პლანშია დასმული, ვიდრე წინა ორ შპრუხში, იმის გარკვევას ეხება, თუ რა ხასიათისაა გერმანიაში წარმოებული შინა-ბრძოლები, რა უდევს მათ საფუძვლად. პოეტი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ეს შინაგანი ბრძოლა არის ბრძოლა საერო და სასულიერო პარტიას შორის და რომ ამ დიდი უბედურების მომტანი ბრძოლის მიზეზს, დამწყებსა და წამქეზებელს რომის ეკლესია წარმოადგენს. „მესმა, გადმოგვცემს პოეტი, თუ როგორ იცრუეს და მოატყუეს რომში ორი იმპერატორი. აქედან დაიწყო უდიდესი ბრძოლა, რომელიც კი ოდესმე ყოფილა, თუ მომავალში იქნება (ze Rôme hôrte ich liegen, und zwêne künege triegen. dâ von huop sich der meiste strit, der ê was oder imer sît).

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ გერმანიის საზოგადოებრივი ვითარების განხილვისას ვალტერი თავს ვერ აღწევს ცალმხრიობას, თავისი ქვეყნის უბედურების მთავარ მიზეზად რომის ეკლესიის პოლიტიკას წარმოადგენს და დუმილით გვერდს უვლის საკითხის მეორე მხარეს, იმას, რომ ქვეყნის შიგნით შექმნილ მძიმე საზოგადოებრივ ვი-

თარებაში დიდ როლს თამაშობდნენ აგრეთვე თვითონ გერმანელი მთავრები და იმპერატორები, მათი დაპყრობითი პოლიტიკა. ისიც საგულისხმოა, რომ ამ ახალ შპრუხში გერმანიაში შექმნილი მძიმე მდგომარეობის მიზეზად ვალტერი თვლის არა რომის პაპს, არამედ მის გარემოცვას, ხატავს მდგომარეობას ისე, რომ პაპი ერთობ ახალგაზრდაა, გარემოცული ბოროტი მრჩევლებით. ამ შეხედულებას მწერალი განდეგილის შემდეგი სიტყვებით გამოთქვამს: „პაპი ერთობ ახალგაზრდაა: უშველე უფალო საქრისტიანოს შენსას“ (owê der bâbest ist ze junc: hilf, herre, dîner kristenheit).

მართალია, გერმანიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების განხილვისას ვალტერი დუმს იმის შესახებ, თუ რა როლი მიუძღვის მის შექმნაში ფეოდალურ კლასს, ცენტრალურ საერო ხელისუფლებას და მის მეთაურს, იმპერატორს, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ იმპერატორების მხარის დაჭერა საერო და სასულიერო ხელისუფლებას შორის ბრძოლაში ნიშნავდა პოლიტიკური ცენტრალიზაციისთვის მხარის დაჭერას, ფეოდალური დეცენტრალიზაციის წინააღმდეგ ბრძოლას და ამდენად, ისტორიულად პროგრესულ მოვლენას. მართალია, ვალტერი არ ილაშქრებს უშუალოდ პაპის წინააღმდეგ, ვითარებას ისე ხატავს, რომ პაპი ერთობ ახალგაზრდაა და გერმანიაში შექმნილი მძიმე ვითარებისთვის პასუხისმგებლობა არა მას, არამედ მის ბოროტ მრჩევლებს ეკისრებათო, მაგრამ ვალტერის ნაწარმოებებს პოლიტიკური სიმახვილე ამით მაინც არ ეკარგებათ, ნაცვლად ერთი პიროვნებისა კრიტიკა ამ შემთხვევაში მიმართულია რომის ეკლესიის ოფიციალური პოლიტიკის წინააღმდეგ, ეს პოლიტიკა კვალიფიცირებულია როგორც მოტყუებასა და ინტრიგებზე აგებული პოლიტიკა.

ისიც აღსანიშნავია, რომ შემდეგში ვალტერი თავს აღწევს პაპისადმი თავის ადრინდელ დამოკიდებულებას, არ ამყარებს განსხვავებას პაპსა და მის გარემოცვას შორის, გამოდის პაპის მგზნებარე კრიტიკოსად. ეს ხდება მაშინ, როცა რომის პაპი მკვეთრად იცვლის ოტო ბრაუნშვაიგენისადმი თავის დამოკიდებულებას, მასაც შერისხავს ეკლესიისგან. ვალტერის ანტიპაპისტური პოეზია ამ ხანებში კიდევ უფრო მეტ სიმკვეთრეს იძენს, მაგრამ ვიდრე პოეტის ამ პერიოდის პოლიტიკურ პოეზიას შევეხებოდეთ, საჭიროა განვიხილოთ მისი შემოქმედების სხვა სახეები.

როგორც აღინიშნა, ვენის სასახლიდან გამგზავრების მომდევნო პერიოდში ვალტერის პოეზიაში გაბატონებული მდგომარეობა უკავია შპრუხის ჟანრს. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ იგი გადაჭრით გაემიჯნა მინეზინგერულ პოეზიას, შეწყვიტა მინეზინგერული ლექსების წერა.

მართალია, ორმეფიანობის ეპოქაში ვალტერი მომეტებულად პო-

ლიტიკური პოეზიის დარგში მოღვაწეობს, შესანიშნავ შპრუხებს ქმნის. მაგრამ იგი დიდ წარმატებას აღწევს აგრეთვე მინეზინგერული პოეზიის დარგშიც, შუა საუკუნეების სიყვარულის ლირიკის უმნიშვნელოვანეს ნიმუშებსაც ქმნის. მწერლის ჩაბმას დიდი პოლიტიკური მოვლენების ფერხულში, ხალხის ცხოვრების ახლო გაცნობას შედეგად მოჰყვა მისი მძლავრი შემოქმედებითი აღმავლობა არა მხოლოდ შპრუხების, არამედ მინეზანგის ჟანრშიც. ეს შემოქმედებითი წარმატებები ვალტერისა მინეზანგის დარგში შეინიშნება მისი ფილიპე შვაბიელის სამსახურში ყოფნის მთელს პერიოდში. იგი შეინიშნება იმ პერიოდში, როცა ვალტერი უახლოვდება მისი დროის განათლებულ ადამიანებს, ტიურინგიის ლანდგრაფ ჰერმანს და პასაუს ეპისკოპოსს ვოლფგერს, როცა ის ვოლფგერის თანხლებით ბრუნდება ვენაში, რომლისკენაც გული დიდად ეწეოდა.

ამ პერიოდს ეკუთვნის ვალტერის შესანიშნავი მინეზინგერული ლექსი — „თქვით, კეთილი იყოს თქვენი მოსვლა!" (ir sult sprechen willekomen), რომელშიც მწერალი ქებას უძღვნის სასახლის მანდილოსანს, ცდილობს გაფანტოს მის გარშემო შექმნილი გაუგებრობა, რომ იგი თითქოს სასახლის მანდილოსნის მაუგებელი პოეტი იყოს. ამით ცდილობს ვალტერი გზა გაითავისუფლოს ვენასთან, თავის სამშობლოსთან შესარიგებლად. მწერლის განზრახვაა შეაქოს და განადიდოს გერმანელი ქალი, თქვას მის შესახებ ისეთი ქება, რომლითაც იგი ყველასთვის კიდევ უფრო მოსაწონი გახდება (ich wil tiuschen frouwen sagen solhiu maere, daz sie deste baz alder werlte suln behagen). ჯილდოდ ამისთვის პოეტს მეტი არაფერი უნდა, თუ არა ის, რომ იგი მეგობრულად მიიღონ (wann daz sie mich grüezen schône). ეჭვი არ რჩება, რომ ამ ლექსში ვალტერი დგას მინეზანგის ტრადიციის ნიადაგზე, ამუშავებს შეუსმენელი სიყვარულის თემას, ცდილობს მოიგოს გული სასახლის მანდილოსნისა, რომელსაც ის აქამდე ემსახურებოდა და კვლავაც განზრახული აქვს ემსახუროს (der ich vil gedienet hân und iemer mêre gerne dienen wil) და რომელიც მისგან მაინც პირს იბრუნებს, რაც პოეტს დიდ სატანჯველს აყენებს.

ვალტერის ეს ახალი ნაწარმოები იმ მხრივაც მნიშვნელოვანია, რომ გვიჩვენებს მწერლის იდეურ კავშირს თავის სამშობლოსთან, რაც სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იგი ნაციონალურ შეზღუდულობაში იჩეხება. ლაპარაკობს რა გერმანელი ქალების მშვენიერებაზე, უწოდებს რა მათ ნამდვილ ანგელოზებს (rehte als engel sint diu wîp getân), ვალტერი ახდენს არა საერთოდ გერმანულის იდეალიზაციას, არამედ გარკვეულ ხარკს უხდის მანდილოსნის სამსახურის რაინდულ კულტს.

სწორი არ იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ დაბრკოლებებთან ხანგრძლივმა ბრძოლამ ვალტერი იმ პოეზიასთან დააბრუნა, რომლის წინააღმდეგაც მან გაბედული ბრძოლა გადაიხადა, სახელდობრ სასახლის მინეზანგსა და მის მეთაურ რაინმარ ჰაგენაუსთან. პოეტი, მართალია, ამუშავებს ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის თემას, მაგრამ მისი დამუშავებისას იგი ახლაც რაინმარისაგან მკვეთრად განსხვავებულ პოზიციაზე დგას, კლავინდებურად რეალისტურ თვალსაზრისს ანვითარებს. იგი ხედავს, რომ მის მიერ განდიდებული სასახლის მანდილოსანი მისგან კლავინდებურად პირს იბრუნებს, მაგრამ ამის შედეგად ის არ იჩეხება უპერსპექტიობასა და უსასოებაში, არ კარგავს რეალობის გრძნობას. იგი დარწმუნებულია, რომ მანდილოსნის მისდამი დამოკიდებულება უმადურობის გამოხატულებაა, მაგრამ დარწმუნებულია იმაშიც, რომ შემდეგში მანდილოსანი თვითონვე მიხვდება თავის უმართებულობას და შეხედულებას შეიცვლის.

ვალტერის დაბრუნება ვენაში, ცდა არისტოკრატიულ წრეებთან საერთო ენის გამონახვისა სრულიადაც არ გამოხატულა მწერლის მხრივ თავის ესთეტიკურ პრინციპებზე უარის თქმაში, სიყვარულის თავისი ადრინდელი გაგების უარყოფაში. იგი, მართალია, ამუშავებს ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის თემას, მაგრამ კვლავ გამოთქვამს სიყვარულის ამგვარი ცალმხრივი გაგებისადმი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას, ანვითარებს იდეას ბუნებრივი ორმხრივი სიყვარულისა. თუ ზევით განხილულ ლექსში ეს თვალსაზრისი გამოკვეთილად არ ჩანს, თუ იქ მხოლოდ პერსპექტივა ისახება იმის, რომ ცალმხრივი სიყვარული ორმხრივი სიყვარულით შეიცვლება, მომდევნო ლექსებში პოეტისა ეს თვალსაზრისი მთელი სიცხადით ვლინდება, მწერალი ე. წ. შეუსმენელი სიყვარულის წინააღმდეგ გამოდის. ერთ-ერთ ლექსში, მაგალითად, ვალტერი გადაჭრით აცხადებს, რომ ქებას შეასხამს არა იმათ, ვინც მის ქებას უმადურობით პასუხობს, არა ამპარტავან მანდილოსნებს, არამედ იმათ, ვისაც მისი დაფასება შეუძლია (ich wil mîn lop kêren an wip die kuunen danken).

მწერალი ბრძოლას უცხადებს ამგვარ ამპარტავან არისტოკრატ მანდილოსნებს, მისი სახით კი სასახლის იდეოლოგიას, აღიარებს, რომ ის, რაც უმაღლესია ქალურობაში, ადამიანს ანიჭებს არა მაღალი წარმოშობა, არამედ კეთილშობილება შეხედულებისა და ქმედების, აღნიშნავს, რომ სახელწოდება — „ქალი“ (wîp) გაცილებით უფრო ღირსეული სახელწოდებაა, ვიდრე — „ქალბატონი“ (frouwe), იგი მისი შინაარსის უმაღლესი გამოხატულებაა (wip muoz iemer sîn der wîbe hoehste name). ცხადი ხდება, რომ ქალურობის ცნების ამგვარი გაგებით ვალტერი გარკვეულად უპირისპირდება სასახლის იდე-

ოლოგიას, რომელიც კეთილშობილებას ქალისას მის მაღალ სოციალურ წარმოშობასთან აკავშირებდა. კეთილშობილ მანდილოსანს პოეტი ნახულობს არა მხოლოდ ფეოდალურ-რაინდული წრის ქალებში, არამედ დაბალი სოციალური წრიდან გამოსულ ქალებშიც.

დიდი დამსახურება ვალტერისა მდგომარეობს სწორედ სასახლის მინეზანგის არისტოკრატიული განკერძოებულობის წინააღმდეგ გალაშქრებაში, პოეზიის ბუნებასთან, ხალხის ცხოვრებასთან დაახლოებაში. ამ მწერლის დამსახურებაა ის, რომ მან კეთილშობილებისა და სისპეტაკის შარავანდედით შეამკო დაბალი სოციალური წრის ადამიანი, სოფლელი გოგონა, რომელსაც უმღერა ისეთი ძლიერი გრძნობით, როგორითაც არცერთმა მანამდელმა და მომდევნო, გოეთემდელი პერიოდის გერმანელმა მწერალმა. ხანგრძლივმა მოგზაურობამ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში ჩაბმამ მისცა მის პოეტურ შემოქმედებას მძლავრი სტიმული, განაპირობა მასში დემოკრატიული ტენდენციების არსებობა.

ვალტერი არ არის პირველი, ვინც პოეზიაში გლეხის გოგონა შემოიყვანა. რაინდისა და გლეხი ქალის სიყვარულის მოტივი ცნობილი იყო შუა საუკუნეების პოეზიაში. ეს ასეა, მაგრამ ოფიციალური იდეოლოგია მკვეთრად ილაშქრებდა ამგვარი სიყვარულის წინააღმდეგ, მას „დაბალ სიყვარულად“ აცხადებდა. გავრცელებული იყო ეს მოტივი აგრეთვე ვაგანტთა და შპილმანთა პოეზიაში, სადაც მას უკვე დადებითი გაშუქება ეძლეოდა. ვალტერი ამ შემთხვევაში ემყარება ხალხური შემოქმედების ტრადიციას, მაგრამ იგი არა უბრალოდ იმეორებს მას, არამედ ქმნის თვისობრივად სრულიად ა ხ ა ლ ს, სრულიად ახალს მისი დროის სიყვარულის პოეზიის დარგში, რომელშიც შერწყმული და განვითარებული სახითაა წარმოდგენილი ის, რასაც პოეტს მისი დროის მინეზინგერული პოეზია და ხალხური სამიჯნურო ლირიკა აწვდიდა.

სალირიკო პოეზიის ამ თვისობრივად ახალ ჟანრში, გლეხი ქალის მშვენიერების აღწერილობაშიც ვალტერი ისეთივე მაღალ მხატვრულ ოსტატობას იჩენს, როგორსაც სასახლის მანდილოსნის მშვენიერების აღწერაში. ლექსში — „მ ი ი ღ ე თ ქ ა ლ ბ ა ტ ო ნ ო ე ს გ ვ ი რ გ ვ ი ნ ი“ (Nemt, frouwe disen kranz) პოეტი აღწერს ხალხურ გასართობებს, ცეკვებს, გუნდურ სიმღერებს, ხატავს დღესასწაულზე მიმავალ უბრალო გოგონას, რომელსაც ყვავილების გვირგვინს სთავაზობს. მან იცის, რომ ეს გვირგვინი ქალს გამოადგება თავის ტოლ-ამხანაგებში ცეკვის დროს. იგი ქალს ძვირფასი ქვებით შეამკობდა, რომ ასეთები გააჩნდეს, პირდება, რომ მასთან ერთად დაკრეფს საუკეთესო ყვავილებს და თაიგულებს შეკრავს. ქალი პოეტს მორცხვად მადლობას უხდის და პოეტიც უსაზღვრო სიხარულს განიცდის, მაგრამ მალე ირკვევა, რომ

ყველაფერი ეს სიზმარი ყოფილაო და გამოღვიძებული პოეტი დაეძებს სიზმარში ნახული ქალის სახეს სადღესასწაულოდ გამოსულთა შორის.

პოეტი თავს ანგარიშს აძლევს, რომ ამგვარი ნოვატორობისთვის მას თავს ესხმიან და ერთ-ერთ ლექსში იძლევა მის მიერ გადადგმული ნაბიჯის ახსნას. ისინი მისაყვედურებენ, წერს იგი, რომ მე ჩემი სიმღერა ასე დაბლა დამყავს (daz ich sô nidre wende mînen sanc), მაგრამ რა არის სიყვარული მათ ეს არ იციან. პოეტისთვის მნიშვნელობა არ აქვს, თუ რას იტყვიან სხვები მის მიერ დახატული სიყვარულის შესახებ. მთავარია მხოლოდ ის, რომ ლამაზი იყოს ის, რაც პოეტის ტრფობის საგანს წარმოადგენს. ასეთ შემთხვევაში პოეტისთვის შუშის ბეჭედიც ისეთივე ძვირფასია როგორც დედოფლის ოქროს ბეჭედი.

ე. წ. „დაბალი სიყვარულის“ პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს ლექსი — „ცაცხვებს ქვეშ“ (under der linden), რომელშიც მთელი სიძლიერით ჩანს ვალტერის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ხალხური განწყობილებები. ეს ნაწარმოები საერთოდ ვალტერის შემოქმედების გვირგვინს წარმოადგენს. მისი გმირია დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული გოგონა, რომელიც ყვება, თუ როგორ გაატარა დრო თავის მიჯნურთან ცაცხვის ქვეშ. და ყვება გრძნობის ისეთი სიღრმითა და უმანკოებით, უშუალობითა და გრაციით, რომელიც ვალტერის ამ ლექსს აქცევს ერთადერთად და განუმეორებლად შუა საუკუნეების გერმანულ სამიჯნურო ლირიკაში. როგორც აღინიშნა, ვალტერ ფონ დერფოგელვაიდეს დამსახურება გერმანულ სალირიკო პოეზიაში არა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ მან განვითარების მაღალ საფეხურზე აიყვანა შპრუხის ჟანრი, არამედ იმაშიც, რომ მაღალ საფეხურზე აიყვანა სალირიკო პოეზიის მეორე, თავისი ხვედრითი წონით ფრიად მნიშვნელოვანი ჟანრი, სამიჯნურო პოეზია, რომ მან დაძლია ტრადიცია ე. წ. მაღალი სიყვარულისა და განავითარა ხალხური საწყისების ნიადაგზე დამყარებული პოეზია ე. წ. დაბალი სიყვარულისა. ვალტერის სამიჯნურო ლირიკა წარმოადგენს თეისობრივად ახალ მოვლენას შუა საუკუნეების გერმანული ლირიკის განვითარებაში, ცდას სასახლის არისტოკრატიული ლირიკის ტრადიციის დაძლევისა, ლირიკის ხალხის ცხოვრებასთან დაახლოებისა. ეს ასეა, მაგრამ სწორი არ იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ ვალტერმა საბოლოოდ დასძლია ე. წ. მაღალი სიყვარულის პოეზიის ტრადიცია, რომ უკანასკნელს მის შემოქმედებაში ვენიდან წასვლის შემდეგ არავითარი გამოძახილი არ ჰქონია. ფაქტები გვემოწმებიან, რომ სასახლის მინეზანგის წინააღმდეგ გალაშქრების მიუხედავად, ვალტერი როგორც მაშინ, როცა ვენის სასახლეში იმყოფება, ისე მომდევნო პერიოდშიც, მომეტებულად კი მაშინ, როცა ვენაში ბრუნდება, ამუშავებს ე. წ. მაღალი სიყვარულის თემასაც, თუმცა ამუშავებს, როგორც ითქვა, თავისებურად. ამაში ჩანს

ნათლად ვალტერის მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობა, ფეოდალური იდეოლოგიის წინააღმდეგ მისი გამოსვლის კომპრომისული ხასიათი, სოციალური პროგრესისთვის ბრძოლა არა დემოკრატიის, არამედ ისევ რაინდობის პოზიციიდან.

ფაქტია, რომ სასახლის პოეზიის წინააღმდეგ გამოსვლისას ვალტერი მძლავრ სტიმულს აძლევს არა მხოლოდ ე. წ. დაბალი სიყვარულის პოეზიის განვითარებას, არამედ თვით „მაღალი სიყვარულის" პოეზიის განვითარებასაც, ხდება დამამკვიდრებელი მაღალი მინეზანგის ახალი ფორმის, ე. წ. „ახალი მაღალი სიყვარულის" პოეზიისა. ვალტერის ამ რიგის ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ლექსი — „როს ბალახიდან ყვავილები თავს ყოფენ" („so die blüomen ûz dem grase dringent"). ლექსი აგვიწერს გაზაფხულის, მაისის მშვენიერებას. მთელი ბუნება ზეიმობს, ყვავილები მოციმციმე მზეს შეჰხარიან, ფრინველები კი გაღვიძებულ ბუნებას გალობით ხვდებიან. ბუნების ამ წარმტაცი სურათის ფონზე პოეტი ხატავს არისტოკრატიული წრის ქალს, რომელიც მომხიბლავად მორთულა და გაბრწყინებული სახით მიიჩქარის დღესასწაულზე თავისი მხლებელი ქალებითურთ. უკანასკნელებს იგი ისე ჩრდილავს, როგორც ამომავალი მზე ვარსკვლავებს. პოეტი ქალის სილამაზით იმზომად მოხიბლულია, რომ მას აშკარა უპირატესობას აძლევს ბუნების სილამაზესთან შედარებით (wir lâzen alle bluomen stân, und kapfen an daz werde wip).

როგორც აღნიშნული გვქონდა, ორმეფიანობის ეპოქაში ვალტერი გადაჭრით უპერდა მხარს საერო ხელისუფლებას, იღვწოდა მისი განმტკიცებისთვის. ველფებსა და შტაუფენებს შორის ბრძოლაში მას გადაჭრით ეჭირა შტაუფენი ფილიპეს მხარე, მისგან მოელოდა გერმანიის გაერთიანებას, აგრეთვე თავის გამოყვანას მძიმე მატერიალური მდგომარეობიდან. იგი თავგამოდებით იბრძოდა ფილიპეს მხარეზე, თუმცა ბოლო წლებში ამ ბრძოლას ადრინდელი სიმკვეთრე აღარ ემჩნევა. ეს იმიტომაც, რომ პოეტმა ვერ მიიღო ფილიპესაგან ის წყალობა, რასაც მოელოდა. იგი აშკარად უკმაყოფილოა მისდამი იმპერატორის ამგვარი დამოკიდებულებით.

ფაქტია, რომ ამ პერიოდშიც ვალტერის შემოქმედებაში დავიწყებას არაა მიცემული გერმანული ლირიკის ტრადიციული ჟანრი, მინეზანგი. პოეტი ამ დარგშიც შესანიშნავ მხატვრულ ნიმუშებს ქმნის. ეს ასეა, მაგრამ განსაკუთრებულ წარმატებას პოეტი ამ პერიოდში შპრუხების ჟანრში აღწევს. ასეთი ვითარება გრძელდება მომდევნო პერიოდშიც, როცა იმპერატორის გვირგვინის ერთპიროვნული მფლობელი ოტო ბრაუნშვაიგელი ხდება. ამ პერიოდშიც ვალტერი აგრძელებს მი-

ნეზინგერული ლექსების წერას, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა ახლა მის ნაწერებში შპრუხის ჟანრს უკავია. კიდევ მეტი: პოლიტიკური სატირა ვალტერის ამ დროის შპრუხებში გაცილებით უფრო მეტ სიმახვილეს იძენს, მეტი თანმიმდევრობითა და რეალიზმით ხასიათდება, ვიდრე მაშინ, როცა მწერალი ფილიპე შვაბიელის სამსახურში იმყოფება. ვალტერი ახლა აღარ ფიქრობს ძველებურად, რომ გერმანიის პოლიტიკური ცხოვრების არევ-დარევაში ბრალი არა რომის პაპს, არამედ მის ცუდ მრჩევლებს მიუძღვით; მკაცრად აკრიტიკებს რომის პაპს გერმანიის საშინაო საქმეებში ჩარევისთვის. ეს ნათლად ჩანს ვალტერის იმ შპრუხებში, რომლებიც ბრაუნშვაიგელის მეფობის პერიოდში შეიქმნენ და რომლებშიც მწერალი გარკვეულად ამ მეფის ორიენტაციას იჭერს. ვალტერის ამგვარი ნაბიჯი, ბრაუნშვაიგელის მხარდაჭერაზე გადასელა, სრულიადაც არ იყო მაჩვენებელი მისი ძირითადი პოლიტიკური ორიენტაციის შეცვლისა. მწერლისთვის სახელმძღვანელო ხაზს ამ შემთხვევაშიც წარმოადგენდა საერთო საზოგადოებრივი ინტერესები, გერმანიის შინაგანი პოლიტიკური ერთიანობის ინტერესები. ბრაუნშვაიგელის იმპერატორად კურთხევის მომდევნო ფაქტები არწმუნებენ პოეტს, რომ ახალი იმპერატორი ფაქტიურად აგრძელებს შტაუფენების საქმეს, უპირისპირდება პაპის ავტოკრატიულ მისწრაფებებს, ღებულობს ენერგიულ ზომებს ქვეყნის შიგნით პოლიტიკური ანარქიის სალიკვიდაციოდ.

ვალტერი ამჯერადაც ისე, როგორც ფილიპე შვაბიელის სამსახურში ყოფნის დროს, დუმილით უვლის გვერდს იმ ფაქტს, რომ გერმანიის ახალი იმპერატორი აგრძელებს თავისი წინამორბედების დაპყრობით, სხვათა მიწების მიტაცების პოლიტიკას, რომ ქვეყნის პოლიტიკურ გაერთიანებას ისიც დაპყრობებისა და ანექსიის გზით ცდილობს. პოეტისათვის მთავარი მნიშვნელობა აქვს ქვეყნის პოლიტიკურ გაერთიანებას და იმდენად არა იმას, თუ რა მეთოდებით ცდილობენ მის განხორციელებას. მისთვის მთავარია გერმანიის შიგნით მშვიდობის დამყარება, ძლიერი საერო ხელისუფლების შექმნა. ფაქტები კი არწმუნებენ მას, რომ გერმანიის შიგნით პოლიტიკური კონსოლიდაციის უქონლობაში დანაშაული, ფეოდალებთან ერთად, მიუძღვის რომის პაპს, რომელმაც 1209 წელს ბრაუნშვაიგელი იმპერატორად აკურთხა და გერმანელებს მისდამი ერთგულებისაკენ მოუწოდა, ერთი წლის შემდეგ კი ეს იმპერატორი ეკლესიიდან შერისხა და გერმანიაში ახალი პოლიტიკური კრიზისი შექმნა, ბრაუნშვაიგელს ტახტის ახალი პრეტენდენტი, ახალგაზრდა ფრიდრიხი დაუპირისპირა.

ამ გარემოებამ განაპირობა ვალტერის გადასვლა ბრაუნშვაიგელის მხარეზე. პოეტი ესალმება იმპერატორს თავისი სამი შპრუხით, რომლებშიც ის აზრია გატარებული, რომ იმპერატორი ამ ქვეყნად ღმერთის ნაცვალია, რომ უმაღლეს ხელისუფლებას იგი არა პაპთან, არამედ

ღმერთთან ინაწილებს. თავის თავს კი პოეტი ღმერთის მაცნედ, მისი დავალების მაუწყებლად მიიჩნევს (Hêr Keiser, ich biu frônebote und bringe iu boteschaft von gote), იმას ესწრაფვის, რომ გერმანიაში მშვიდობა დამყარდეს. პოეტი მიმართავს გერმანელ მთავრებს — შემოიკრიბონ იმპერატორის გარშემო, გამოთქვამს თავის შეშფოთებას იმის გამოც, რომ იმპერატორი უნდობლობას იჩენს ზოგიერთი მთავრისადმი.

მომდევნო შპრუხებში, რომლებიც სიუჟეტურად მოხსენებული სამი შპრუხის შევსებას წარმოადგენენ, ვალტერი თავს ესხმის რომის ეკლესიას, პაპს. ეს შპრუხები წარმოადგენენ მწერლის პასუხს გერმანიის შინაურ საქმეებში პაპის ჩარევის პოლიტიკაზე, გაძლიერებული საეკლესიო გადასახადების, საეკლესიო თანამდებობებით ვაჭრობის პოლიტიკაზე. ერთ-ერთ შპრუხში პოეტი გამოთქვამს თავის აღშფოთებას იმის გამო, რომ პაპმა უკან წაიღო ის სიტყვები, რომლებიც ბრაუნშვაიგელის იმპერატორად კურთხევის დროს თქვა და ახლა მის მიერ ნაკურთხი იმპერატორი ეკლესიიდან შერისხა. „მე შიში არ მაქვს, მიმართავს პოეტი პაპს, რადგან გემორჩილებით თქვენ, როგორც ამას მოვალეობა მიკარნახებს. ჩვენ მოვისმინეთ საქრისტიანოსადმი თქვენი მიმართვა, მოვისმინეთ, რომ დავმორჩილებოდით იმპერატორს. თქვენ თვითონ აკურთხეთ იგი, თვითონვე გვიბრძანეთ, რომ მეფედ გვეცნო, მის წინაშე მუხლი მოგვედრიკა. მოიგონეთ თქვენი სიტყვები! თქვენ თქვით: „ვინც შენ დაგლოცავს, დალოცვილი იქნას, ვინც დაგწყევლის, მას თავს დაატყდეს წყევლის მთელი სიმძიმე".

სხვა შპრუხებში პოეტი თავს ესხმის პაპის ფინანსურ პოლიტიკას, გერმანიიდან მაღალი საეკლესიო გადასახადების გამოძალვის, საეკლესიო თანამდებობით ვაჭრობის პრაქტიკას, უჩივლებს, თუ რის განხორციელებას ესწრაფვის კათოლიკური რომი, როცა მოურიდებლად ერევა გერმანიის საქმეებში. ერთ-ერთ შპრუხში, მაგალითად, ვალტერი ხატავს რომის პაპს, რომელიც იტალიელებისადმი მიმართულ სიტყვაში თვითონვე ხდის ნიღაბს თავის თავს, აშკარავებს ნამდვილ ბუნებას საკუთარი საგარეო პოლიტიკისა. „მე ორი გერმანელი გვირგვინის მოპოვებისთვის ერთი-მეორეს დავუპირისპირე, ათქმევინებს ვალტერი რომის პაპს. ეს იმიტომ, რომ ამის მეოხებით იმპერია არეულიყო და განადგურებულიყო (daz si'z ziche sulen stoeren unde wasten). ამასობაში კი ივსება ჩვენი სეიფი... ხუცებო, სჭამეთ ქათმები და სვით ღვინო, გერმანელი ერის-კაცები კი აიძულეთ იმარხულონ და ჩამოხმენ".

თავისი ქვეყნის ერთიანობისა და ძლიერებისთვის მებრძოლი ვალტერი, როგორც აღინიშნა, იმედს ამყარებდა იმპერატორებზე, მოელოდა, რომ ისინი ბოლოს მოუღებდნენ გერმანიის საქმეებში პაპების ჩარევას,

ფეოდალების გამთიშველ საქმიანობას, გაუთმჯობესებდნენ შინაგანი და გარეშე მტრების მიერ შევიწროებული გერმანელი ხალხის მდგომარეობას, პოეტსაც მშვიდი ცხოვრების საფუძველს შეუქმნიდნენ. მაგრამ ვერც ფილიპემ და ვერც ოტომ პოეტის ეს მოლოდინი ვერ გაამართლა. ამის მიუხედავად, ვალტერს ხელი არ აუღია თავის იდეალზე. XIII საუკუნის მეორე ათწლეულში, როცა ტახტზე შტაუფენი ფრიდრიხ II ადის, ვალტერი აგრძელებს თავისი აქამდელი შემოქმედების ხაზს, იბრძვის იმ საქმისთვის, რამაც ის აქამდე ჯერ შტაუფენი ფილიპეს, შემდეგ ველფი ოტოს მხარდაჭერამდე მიიყვანა.

ეს ნათლად ჩანს იმ შპრუხებში, რომლებიც ფრიდრიხ მეორეს იმპერატორობის პერიოდში შეიქმნენ და რომლებშიც ვალტერი გადაჭრით ამ ახალი იმპერატორის ორიენტაციას იღებს. მწერლის ამგვარი ნაბიჯიც იმავე საზოგადოებრივმა მოვლენებმა განაპირობეს, რომლებმაც, მხარის დაჭერა ფილიპე შვაბიელის და ოტო ბრანშვიგელისა, აგრეთვე იმ მცდარმა რწმენამ, რომ ფრიდრიხ II-ს პოლიტიკა გერმანიის აღორძინებას, ქვეყნის შინაგან პოლიტიკურ კონსოლიდაციის განხორციელებას მოასწავებდა. გარკვეული როლი ითამაშა იმ გარემოებამაც, რომ ახალმა იმპერატორმა ბოლოს და ბოლოს, როგორც ითქვა, შეისმინა პოეტის მუდარა და მას პატარა მამული უწყალობა, „მე ჩემი ლენა მაქვს, ისმინეთ ყველამ, წერს გახარებული პოეტი" (ich hân mîn lêhen. al die werlt! ich hân mîn lehen!).

ბოლო ხანებში ვალტერის შემოქმედებაში თავს იჩენს პესიმისტური ჰანგები, გამოწვეული უპირატესად ფეოდალურ-რაინდული ყოფისა და კულტურის დაწყებული დაცემისა, აგრეთვე სიცოცხლისაგან მოახლოებული განშორების შეგნებით. მწერლის წინ გაიელიან სურათები ბავშვობის და დავაჟკაცების პერიოდისა. პესიმისტური განწყობილებები ჩანს იმ ლექსებშიც, რომლებშიც პოეტი გარკვეულ ხარკს უხდის არისტოკრატიული პოეზიის ტრადიციას. ამის მიუხედავად, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე რჩება შუა საუკუნეების გერმანულ პოეზიაში როგორც მისი უდიდესი წარმომადგენელი. ამ მწერლის მდიდარი შემოქმედება წარმოადგენს თავისებურ გამოძახილს იმ პროტესტზე, რომელიც მწიფდებოდა გერმანელი ხალხის ფართო მასებში ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ფეოდალური ურთიერთობისა და კულტურის დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში.

§ VII. სარაინდო რომანი

გარკვეული აღმავლობა, რომელსაც ადგილი აქვს განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანულ სარაინდო ლირიკაში, არ არის ნიშან-

დობლივი მხოლოდ ამ უკანასკნელისთვის. მას ადგილი აქვს აგრეთვე სასახლის რომანშიც, რომელიც გერმანიაში განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს XII საუკუნის მიწურულსა და XIII საუკუნის დასაწყისში. კიდევ მეტი: შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ლიტერატურისადმი ახალი ეპოქის მიერ წაყენებული ამოცანები კლასიკურ გადაწყვეტას პოულობენ უპირატესად სწორედ რომანში, რომ ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ამდროინდელი გერმანული ლიტერატურის ყველაზე მნიშვნელოვან დარგს. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურის სხვა დარგებში, კერძოდ, სარაინდო ლირიკაში არ ისმება ის საკითხები, რომლებიც ისმება სასახლის რომანში, რომ ლიტერატურის სხვა დარგების განვითარებაში არ შეინიშნება იგივე კანონზომიერება, რაც სარაინდო რომანში შეინიშნება და რაც საერთოდ საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებითაა პირობადებული. გერმანულ სარაინდო ლირიკაშიც, ცხადია, ისმება ის საკითხები, რომლებსაც განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქა, ფეოდალური საზოგადოების ბაზისის შენარჩუნებისა და განმტკიცების ინტერესები აყენებენ, მაგრამ რომანში ეს საკითხები ისმება გაცილებით უფრო ღრმად და ფართო პლანში, ვიდრე ლირიკულ პოეზიაში. მხედველობიდან არ უნდა გაუშვათ ისიც, რომ მხატვრული ფორმის მხრივ ამდროინდელი ლირიკა და რომანი არ არიან ერთიმეორისაგან არსებითად განსხვავებული, რომ ამდროინდელი რომანიც ლექსად იწერება, იმავე სტროფულ-მეტრულ პრინციპებს იცავს, რასაც სარაინდო ლირიკა.

შუა საუკუნეების გერმანული სარაინდო ლირიკა და რომანი ერთი და იმავე საზოგადოებრივი ვითარებით განსაზღვრულს, ურთიერთთან დაკავშირებულ ლიტერატურას წარმოადგენენ. არაიშვიათად სარაინდო რომანის გამოჩენილი წარმომადგენლები ამავე დროს სარაინდო ლირიკის შესანიშნავ წარმომადგენლებადაც გვევლინებიან. სასახლის რომანის ფუძემდებელი — ფელდეკე ამავე დროს მინეზინგერული პოეზიის ერთერთ ფუძემდებელთაგანიცაა, რომელიც გზას უკაფავს გერმანულ ლექსში ახალ, მინეზინგერული ლექსისთვის დამახასიათებელ მაღალ დახვეწილ ფორმებს. ასევე ღრმა კვალს ამჩნევენ მინეზინგერული ლექსის განვითარებაზე სარაინდო რომანის სხვა წარმომადგენლებიც, ჰარტმან ფონ აუე და ეოლფრამ ფონ ეშენბახი, ღრმა კვალს ამჩნევენ არა მხოლოდ იმით, რომ თავიანთ რომანებში მნიშვნელოვან ადგილს უთმობენ ლირიკულ ელემენტს, არამედ იმითაც, რომ თვითონვე წერენ მინეზინგერულ ნაწარმოებებს.

მიუხედავად იმისა, რომ შუა საუკუნეების გერმანული რომანი და ლირიკა შეიცავენ რიგ საერთო ნიშანს, შინაგანადაც და ფორმის მხრივაც ბევრი აქვთ საერთო, მაინც შეუძლებელია არ დავინახოთ მათ შორის ძირითადი განსხვავება. ეს უკანასკნელი თავს იჩენს მასალის გაშლა-

განვითარებასა და მოქმედების აღწერაში, გმირთა სახეების დახატვაში. რომანში მოქმედების გაცილებით უფრო ფართო ტილოა აღებული, ვიდრე ლირიკაში. მასში წინაა წამოწეული თხრობის, მოქმედების აღწერის მომენტი იმ დროს, როდესაც მინეზინგერულ ლექსში წინა პლანზე მწერლის განცდების გადმოცემაა მოცემული. ამასთანავე, სარაინდო რომანში უხვადაა წარმოდგენილი ზღაპრულ-სათავგადასავლო ამბები, რასაც სარაინდო ლირიკაში ამ სახით ვერ ვხედავთ. განსხვავება თავს იჩენს მასალის არჩევაშიც. იმ დროს, როდესაც მინეზინგერი პოეტი მასალას მეტწილად თავისი დროიდან, უპირატესად სასახლის ცხოვრებიდან იღებს, რომანისტი მას იღებს მომეტებულად წარსულიდან, ანტიკური სამყაროდან, ძველი გადმოცემებიდან, საერთოდ უცხოური წყაროდან. ეს გარემოება, სახელდობრ ის, რომ სარაინდო რომანი მასალას უპირატესად წარსულიდან, თანაც არაგერმანული წარმოშობის მასალას იღებს, არახელსაყრელად უნდა განასხვავებდეს მას სარაინდო ლირიკისაგან როგორც თითქოს არაორიგინალურისა და ანტირეალისტური ხასიათის ლიტერატურას ორიგინალური და ამასთანავე რეალისტური ხასიათის მქონე ლიტერატურისაგან. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ნამდვილ აღმავლობას სასახლის ლიტერატურაში ადგილი აქვს მხოლოდ ლირიკის და არა რომანის დარგშიც, რომ საკუთრივ გერმანულ ნიადაგს პირველი ემყარება, მეორე კი არა.

რამდენად სწორია გერმანული სარაინდო რომანის ამგვარი შეფასება? რამდენად სწორია იგი გერმანული ნიადაგიდან მოწყვეტილ ლიტერატურად მივიჩნიოთ? აღსანიშნავია, რომ რიგი ლიტერატურის ისტორიკოსი ამ საკითხზე პირდაპირ პასუხს არ იძლევა. თითქმის ყველა იმას აღნიშნავს, რომ გერმანული სასახლის რომანი მომეტებულად თარგმანს ან გადმოკეთებას წარმოადგენს, თარგმანსა და გადმოკეთებას იმდროინდელი ფრანგული რომანებისას. ლაპარაკობენ უცხოურის, კონკრეტულად, ფრანგული ლიტერატურის გავლენის შესახებ გერმანულ სარაინდო ლირიკაზე, მაგრამ ამ გავლენას ხედავენ და, მართებულადაც, მეტწილად მხატვრული ფორმის დარგში იმ დროს, როდესაც ფრანგულის გავლენას გერმანულ რომანზე ხედავენ არა მხოლოდ ფორმის, არამედ, და მომეტებულად, შინაარსის დარგში. იმის უარყოფა შეუძლებელია, რომ გერმანული სასახლის ლირიკა და რომანი განიცდიან იმდროინდელი ფრანგული ლიტერატურის მნიშვნელოვან გავლენას, რომ გერმანული სარაინდო რომანის გამოჩენილი წარმომადგენლები არა მხოლოდ უცხოური წარმოშობის სიუჟეტებს იღებენ, არამედ ხშირად ფრანგული კურტუაზული რომანების მთარგმნელებად თუ გადმომკეთებლად გვევლინებიან. არაგერმანული მასალის თარგმნასა თუ გადმოკეთებას წარმოადგენენ, მაგალითად, ისეთი გერმანული სარაინდო რომანები, როგორიცაა ფელდეკეს „ენეოსი“, ჰარტმან ფონ

აუეს „ერეკი", „ივაინი", ვოლფრან ფონ ეშენბახის „პარციფალი" და სხვა. ეს ასეა, მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს ფაქტი, რომ ამდროინდელი გერმანული რომანი შინაარსობრივად მოწყვეტილია გერმანულ ნიადაგს, მხოლოდ უცხოურის მიბაძვას წარმოადგენს. ზოგიერთი მკვლევარი იმის აღიარებას, რომ გერმანული სარაინდო რომანი უცხოურის თარგმანს თუ გადმოკეთებას წარმოადგენს, ათავსებს იმ აზრთან, რომ ეს რომანი ასახავს იმას, რასაც ადგილი აქვს ამდროინდელ გერმანულ სინამდვილეში. ლაპარაკობენ გერმანული კურტუაზული რომანის დიდი მიღწევების, მისი ვეებერთელა დამსახურების შესახებ, მაგრამ არაფერს გვეუბნებიან იმის შესახებ, თუ როგორ ხდებიან უცხოურის თარგმნასა თუ გადმოკეთებაში გერმანელი რომანისტები ასეთი დიდი დამსახურების მქონენი; თავისთავად ცხადია, გერმანული სარაინდო რომანის ორიგინალობა, მისი დიდი დამსახურება ლიტერატურის ჯანსაღ განვითარებაში ცხადყოფილ უნდა იქნეს იმის კონკრეტული ჩვენებით, თუ რა შეაქვს მას მის მიერ გამოყენებულ უცხოურ მასალაში ახალი, საკუთრივ გერმანული.

სპეციფიკურობა გერმანული სარაინდო რომანისა, რაც მისი ორიგინალურობის საკითხს თითქოს კითხვის ქვეშ აყენებს, იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ იგი უხვად იყენებს უცხოურ მასალას, უცხოურ გადმოცემებსა და ლიტერატურულ წყაროებს. მაგრამ ეს არ არის ნიშანდობლივი მხოლოდ სარაინდო რომანისთვის. მას ვხედებით აგრეთვე ფეოდალურ საგმირო ეპოსსა და შპილმანურ ეპოსშიც, ვხედებით წარსულიდან, თანაც არაგერმანული წარსულიდან აღებული სიუჟეტების დამუშავებას. მიუხედავად ამისა, ორიგინალობა და გერმანული ხასიათი ამ რიგის ლიტერატურისა ეჭვის ქვეშ არ შეიძლება დავაყენოთ. ასევე არ არსებობს საფუძველი დავეჭვდეთ გერმანული სარაინდო რომანის ორიგინალობაში, მოვწყვიტოთ ეს რომანი საკუთრივ გერმანულ ნიადაგს და, მთელს გერმანულ სარაინდო კულტურასთან ერთად, გამოვაცხადოთ „საერთაშორისო ხასიათის" მქონე მოვლენად[1]. ცხადია, გერმანულ სარაინდო რომანშიც ისმება ისეთი საკითხები, რომელთა მნიშვნელობა სცილდება გერმანიის ფარგლებს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ლაპარაკია არა ამგვარი საკაცობრიო მნიშვნელობის მქონე საკითხების შესახებ, არამედ იმის შესახებ, თუ რა მიმართებაშია გერმანული სარაინდო რომანი გერმანულ სინამდვილესთან, გერმანულ ნიადაგს ემყარება იგი თუ არაგერმანულს.

არსებითი მნიშვნელობა გერმანული სარაინდო რომანის ბუნების გარკვევისთვის, იმის გარკვევისთვის, თუ რა მიმართებაშია ეს რომანი გერმანულ სინამდვილესთან, ენიჭება არა იმას, თუ რას ამუშავებენ გერ-

[1] იხ. История западно-европейской литературы. Раннее средневековье и возрождение, Москва, 1947, გვ. 183.

მანელი რომანისტები—გერმანული სინამდვილიდან თუ უცხოურიდან აღებულ მასალას, არამედ იმას, თუ რ ო გ ორ ა მ უ შ ა ვ ე ბ ე ნ მას. ცნობილია, რომ ანტიკური თუ ძველი კულტური თქმულებების დამუშავებას არ წაურთმევია ორიგინალობა შუა საუკუნეების გერმანული საგმირო ეპოსისათვის, რადგან მათი დამუშავება იმ მოთხოვნებს ეგუებოდა, რომლებსაც შუა საუკუნეებას სინამდვილე აყენებდა. იგივე უნდა ითქვას გერმანული სარაინდო რომანის შესახებაც, რომელიც მომეტებულად უცხოურ მასალას იყენებს, უცხოური მხატვრული ძეგლების გადმოღება-გადმოკეთებას წარმოადგენს. ეს იმიტომ, რომ გერმანელი რომანისტები გვევლინებიან არა უბრალო მთარგმნელ-გადმომკეთებლებად, არამედ თანაავტორებადაც, მხატვრული სიტყვის გამოჩენილ ოსტატებად, რომლებსაც უცხოურ მასალაში თავის მხრივ შეაქვთ ფრიად მნიშვნელოვანი ცვლილებები, ნაკარნახევი ნაწარმოების გერმანულ სინამდვილესთან დაახლოების ინტერესებით. მათ შეაქვთ ცვლილებები ორიგინალიდან ცალკე ადგილების გამოტოვების თუ მისთვის ბევრი ახალი ადგილის მიმატების, საკუთრივ გერმანული სახელის მქონე გმირების, გერმანული ამბებისა და სიტუაციების შეტანის გზით და, რაც მთავარია, მასალის თავისებური გააზრების გზით.

წარმოშობით არაგერმანული მასალისადმი ამგვარი მიდგომის შედეგად გერმანული კურტუაზული რომანის წარმომადგენლები ქმნიან არა რაღაც „საერთაშორისო ხასიათის“ მქონე მხატვრულ ძეგლებს, არამედ თავიანთი ქვეყნის, მომეტებულად გერმანული სასახლეების მოთხოვნების შესაბამის მხატვრულ ძეგლებს, სასახლის წრეებში საკითხავ წიგნებს. თვით ის გარემოება, რომ ამგვარი წიგნები მოსწონდათ სასახლეებში, არაიშვიათად რომელიმე ფეოდალის დაკვეთით იწერებოდა, იმაზე მიგვითითებს, რომ ისინი თანადროულობის მიერ წაყენებულ მოთხოვნებს პასუხობდნენ. ამაზევე მიგვითითებს ის გარემოებაც, რომ ასეთი წიგნები ხშირად ხალხთა შედარებით ფართო ფენებშიც მოწონებას იმსახურებდნენ. ეს იმიტომ, რომ ისინი ხალხურ მოტივებსაც შეიცავდნენ, ხალხურ თქმულებათა მოტივების საინტერესო გადმოცემას წარმოადგენდნენ ამ თქმულებათა მხატვრული სამკაულების გამოყენების გზით. ეს გარემოებაც საფუძველს გვართმევს დავეჭვდეთ გერმანული სარაინდო რომანის ორიგინალობაში, იგი გერმანული სინამდვილისაგან მოწყვეტილ ლიტერატურად მივიჩნიოთ.

როგორც სასახლის ლირიკა, ისე სასახლის რომანიც გერმანულ სინამდვილეს ემყარება, განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გაბატონებულ შეხედულებებს, ფეოდალურ-რაინდული კლასის ცხოვრებისეულ აზრებს, მათ საყოფაცხოვრებო ამბებს ასახავს. რომ ეს ლიტერატურა დიდ ინტერესს იჩენს ანტიკური და კულტური სიუჟეტებისადმი, იმას როდი ნიშნავს, რომ ეს ინტერესი მხოლოდ და მხოლოდ უცხოუ-

რის გავლენის შედეგს წარმოადგენს, არამედ იმას, რომ იგი გერმანიაში შექმნილი გარკვეული საზოგადოებრივ-კულტურული ვითარებითაა პირობადებული. მსგავსს საზოგადოებრივ-კულტურულ ვითარებაში ინტერესი ანტიკური და კელტური სიუჟეტებისადმი, ტროას ომის, ენეოსისა და დიდონას, ფლორისა და ბლანშფლორის, ტრისტანისა და იზოლდის ამბებით დაინტერესება, ასევე ინტერესი ე. წ. მრგვალი მაგიდისა და გრალის თემებისადმი შეინიშნება განვითარებული ფეოდალიზმის დროის როგორც ფრანგულ, ისე გერმანულ რომანშიც. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს ფრანგული სარაინდო რომანის ყოველგვარი გავლენის უარყოფას გერმანული სარაინდო რომანის განვითარებაზე, არამედ იმას ნიშნავს მხოლოდ, რომ ამ გავლენის მიუხედავად, გერმანული სარაინდო რომანი ინარჩუნებს თვითმყოფ ხასიათს, წარმოადგენს თვითმყოფ ლიტერატურას, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგს განვითარების მაღალ საფეხურს მიღწეული გერმანულენოვანი საერო ლიტერატურისა.

გერმანული სარაინდო რომანის განვითარება დაკავშირებულია ფეოდალური ურთიერთობის განვითარების მაღალ საფეხურთან, ქვეყნის ეკონომიკურსა და პოლიტიკურ ცხოვრებაში ფეოდალურ-რაინდული კლასის როლის გაზრდასთან. როგორც სალირიკო პოეზიისაგან, ისე სარაინდო რომანისაგან ახლა მოითხოვენ განადიდონ ეს კლასი, შემოსონ იგი სიდიადისა და კეთილშობილების შარავანდედით, დახატონ მისი წარმომადგენლები როგორც მაღალი მორალური თვისებების მატარებელნი, ღარიბთა და შევიწროებულთა დამცველები. გერმანული სარაინდო რომანის გმირი გარკვეულად ჰგავს შპილმანური ეპოსის გმირს, ჰგავს იმით, რომ მისთვისაც დამახასიათებელია ზღაპრულ-ფანტასტიკურისადმი, საგმირო-სათავგადასავლო ამბებისადმი სწრაფვა, მაგრამ ეს გმირი მნიშვნელოვნად განსხვავდება შპილმანური ეპოსის გმირისაგან, განსხვავდება იმით, რომ მისთვის უცხოა ის სიტლანქე და ვულგარობა, რომელიც შპილმანური ეპოსის გმირს ახასიათებს. მისი ქცევები და მანერები სინატიფითა და დახვეწილობით გამოირჩევა. სარაინდო კოდექსის მოთხოვნათა დამცველი ეს გმირი თავის სათავგადასავლო ამბებს აკავშირებს როგორც რაინდული ღირსებისთვის ბრძოლასთან, ისე სიყვარულის რაინდული იდეალის დაცვასთან, არჩეული მანდილოსნის სამსახურთან.

სარაინდო ლირიკის მსგავსად, სარაინდო რომანიც ასახავს განვითარებული ფეოდალიზმის დროის გერმანული სინამდვილის ცალკე მხარეებს, მაგრამ, მთლიანად აღებული, იგი ხატავს ამ სინამდვილის შ ე ლ ა მ ა ზ ე ბ უ ლ ს და არა რეალისტურ სურათს. იგი გვერდს უვლის იმ წინააღმდეგობის დახატვას, რომელიც ამ სინამდვილეს ახასიათებს, გვერდს უვლის ფეოდალ-რაინდების ცოცხალი მხატვრული სახეების დახატვას. გმირთა ის სამყარო, რომელსაც ხატავენ სარაინდო რომანე-

ბი, სამყარო არტურის თუ გრალის ორდენთა წევრი რაინდებისა, არის ზღაპრულ-ილუზიური და არა რეალური სამყარო. წარმოადგენენ რა სარაინდო ორდენის წევრებს მარად სიკეთისათვის მებრძოლ კეთილშობილ გმირებად, გერმანელი რომანისტები გარკვეულად ფარდას უშვებენ ფეოდალური საზოგადოების წინააღმდეგობას, გაურბიან ფეოდალ-რაინდთა ექსპლოატატორული ბუნების ჩვენებას. ასევე სცილდებიან ისინი ცოცხალ სინამდვილეს შეყვარებული ქალის, სასახლის მანდილოსნის პერსონაჟის დახატვისას, წარმოადგენენ რა მასაც მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთისა და მშვენიერების განსახიერებად. ისიც ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ სარაინდო რომანის გმირთა გალერეაში წარმოდგენილია უპირატესად მაღალი სოციალური წრის ადამიანები.

უველაფერი ეს სარაინდო რომანის წარმომადგენელთა მსოფლმხედველობრივ შეზღუდულობას, გაბატონებული კლასებისაგან მათ დამოკიდებულებას გვემოწმება. ამის მიუხედავად, შეუძლებელია არ დავინახოთ ის, რაც ახალსა და პროგრესულს წარმოადგენს ამ ლიტერატურაში, ახალსა და პროგრესულს როგორც შინაარსის, ისე მხატერული ფორმის მხრივ. ეს სიახლე და პროგრესულობა იმაში მდგომარეობს, რომ გერმანული სარაინდო რომანი, მსგავსად სარაინდო ლირიკისა, კურსს იღებს ადამიანის შინა სამყაროს, მისი სულიერი მისწრაფებებისა და განცდების გადმოცემაზე. მართალია, იგი ხატავს არაცოცხალ სინამდვილეს, ამკობს თავის გმირებს ისეთი მაღალი სულიერი ნიშნებით, რომლებიც ფეოდალ-რაინდებს სინამდვილეში არ ახასიათებდათ, მაგრამ თავისთავად პროგრესულ მნიშვნელობას როდია მოკლებული ის ფაქტი, რომ ლიტერატურა მაღალსა და კეთილშობილურ გრძნობებს უმღერის, ადამიანთა შორის დამოკიდებულების გადმოცემაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს არა მხოლოდ გარეგანი მოქმედების აღწერას, არამედ ადამიანის შიდასამყაროს, მისი განცდებისა და განწყობილებების გადმოცემასაც. ამ მხრივ წარმოადგენს გერმანული კურტუაზული ლიტერატურის გმირი წინგადადგმულ ნაბიჯს წინა ეპოქის ლიტერატურულ გმირთან, მათ შორის შპილმანური თუ წიგნური ეპოსის გმირთან შედარებით. და არა მხოლოდ ამ მხრივ, არამედ იმითაც, რომ იგი არაიშვიათად არღვევს იმ პირობითობისა და შეზღუდულობის რკალს, რომელსაც მას ფეოდალური სინამდვილე უწესებს, არღვევს მით, რომ გამოთქვამს ამ სინამდვილის მიმართ თავის კ რ ი ტ ი კ უ ლ დამოკიდებულებასაც.

როგორც მოწინავე მინეზინგერი პოეტები, ისე სარაინდო რომანის გამოჩენილი წარმომადგენლებიც, ფეოდალური სასახლეებისაგან დამოკიდებულების მიუხედავად, გვაძლევენ არაიშვიათად ამ საზოგადოების ცალკე მხარეების მართალ სურათს, არ არიან გამიჯნული ჯანსაღი ხალხური საწყისისაგან. მათ თავიანთ ნაწარმოებებში გამოჰყავთ ზოგჯერ

დაბალი სოციალური ფენების წარმომადგენლებიც, ხატავენ მათ გარკვეულად დადებით ფერებში იმ დროს, როდესაც საზოგადოების პრივილეგირებული ნაწილის წარმომადგენლებს ისინი არაიშვიათად ხატავენ არსებული სინამდვილის გონივრულობაში სერიოზულად დაეჭვებულ ადამიანებად. ეს გარემოებაც უნარჩუნებს გერმანულ სარაინდო რომანს გარკვეულ შემეცნებით-კულტურულ მნიშვნელობას.

1. ჰაინრიხ ფონ ფელდეკე. ჰერბორტ ფონ ფრიცლარი. ალბრეხტ ფონ ჰალბერშტადტი

გერმანული სარაინდო რომანის ფუძემდებლად ითვლება ჰ ა ი ნ რ ი ხ ფ ო ნ ფ ე ლ დ ე კ ე. სწორედ ამგვარად აფასებდნენ ფელდეკეს როლს გერმანული ლიტერატურის განვითარებაში მისი გამოჩენილი თანამედროვეები — გოტფრიდ შტრასბურგელი, ჰარტმან ფონ აუე, ვოლფრამ ეშენბახელი. გოტფრიდ შტრასბურგელი თვლიდა, რომ ფელდეკემ შექმნა გერმანული პოეზიის ბაღში პირველი სანამყენო, საიდანაც შემდეგ იყარეს ყლორტებმა და ყვავილებმა. ვოლფრამი ფელდეკეს იხსენიებს როგორც ბრძენს, პოეზიის აღიარებულ ოსტატს. ასევე მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ფელდეკეს მხატვრულ ოსტატობას ჰარტმან ფონ აუე და რუდოლფ ფონ ემსი.

ფელდეკეს ბიოგრაფიიდან ცოტა რამაა ცნობილი. ცნობილია, რომ იგი მოღვაწეობდა XII საუკუნის მეორე ნახევარში, ეკუთვნოდა რაინდთა წოდებას (იმყოფებოდა გრაფ ფონ ლოენისადმი ვასალურ დამოკიდებულებაში). დასტურდება, რომ ფელდეკეს მიღებული ჰქონია იმ დროისთვის კარგი განათლება, ფლობდა ლათინურსა და ფრანგულ ენებს, ორიენტირებული ყოფილა როგორც მშობლიურ, ისე უცხოურ (რომაულ, ფრანგულ) ლიტერატურაში. ფიქრობენ, რომ ფელდეკე მონაწილეობას იღებდა იმ დღესასწაულში, რომელიც მოაწყო იმპერატორმა ფრიდრიხ ბარბაროსამ 1184 წელს თავისი ორი ვაჟის რაინდად კურთხევის აღსანიშნავად.

ფელდეკე შემოდის განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანულ ლიტერატურაში უპირატესად როგორც რომანისტი, როგორც პირველი სასახლის რომანის ავტორი. გარკვეული დამსახურება მიუძღვის მას აგრეთვე კურტუაზული ლირიკის განვითარებაში. დაახლოებით 1170 წელს გრაფინია აგნეს ფონ ლოენის დაკვეთით ფელდეკემ გალექსა წ მ ი ნ დ ა ს ე რ ვ ა ტ ი ს ლეგენდა, რომელიც წარმოადგენს ახალი ფორმის პირველ ლექსს იმდროინდელ სასახლის ლიტერატურაში. ეს ნაწარმოები მოწმობს, რომ ფელდეკე კარგად იცნობს სასულიერო ლიტერატურას, თავადაც სასულიერო განათლების მქონე მწერალია, მაგრამ მოწმობს იმასაც, რომ მისი მოწოდების მთავარ სფეროს წარ-

მოადგენს საერო და არა სასულიერო ლიტერატურა. სწორედ საერო თემების დამუშავებით დაიმკვიდრა ფელდეკემ საპატიო ადგილი შუასაუკუნეების ლიტერატურაში, კონკრეტულად, ვერგილიუსის „ე ნ ე ი დ ე ს“ გერმანულად გადათარგმნა-გადაკეთებით. თარგმანი შესრულებულია ტიურინგიის მთავრის — ჰერმანის დავალებით და შესრულებულია არა უშუალოდ ვერგილიუსის ნაწარმოებიდან, არამედ მისი ფრანგული თარგმანიდან. უკანასკნელი ფელდეკეს თანამედროვე ნორმანდიელ პოეტს ეკუთვნოდა, რომლის ვინაობა ცნობილი არაა.

ფრანგული „ენეიდეს“ ავტორი ბრმად არ მიჰყვება ვერგილიუსის ნაწარმოებს, არამედ შეაქვს მასში მნიშვნელოვანი ცვლილებები, საყურადღებო ჩამატებები და შესწორებები, ხელმძღვანელობს რა იმით, რომ ძველი მასალიდან შექმნას ფეოდალური სასახლის რომანი, შემოიყვანოს ვერგილიუსის ნაწარმოების გმირები ფეოდალური სასახლის წრეში, აქციოს ისინი არსებითად შუა საუკუნეების ადამიანებად. ამიტომაა, რომ ავტორის ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ენეოსისა და ლავინიას დამოკიდებულება, რომ იგი აღრმავებს და აფართოებს ვერგილიუსის ნაწარმოების ამ მოტივს. ფრანგული „ენეიდე“ ვერგილიუსის ნაწარმოების თავისუფალ თარგმანს, გადაკეთებას წარმოადგენს.

ვერგილიუსის რომანის ფრანგული გადაკეთება დაედო საფუძვლად, როგორც აღინიშნა, ფელდეკეს რომანს, რასაც მწერალი თვითონვე აღიარებს თავისი ნაწარმოების ეპილოგში; წერს, რომ მან ენეოსის ისტორია აზრის შეუცვლელად ფრანგულიდან გადმოიღო, კონკრეტულად, ფრანგული თარგმანიდან. ფელდეკეს ნაწარმოებიც გვიდასტურებს, რომ გერმანელ მწერალს ფრანგული რომანის ძირითადი აზრი და დამიზნულობა არ შეუცვლია. ფელდეკე ეთანხმება ფრანგული „ენეიდეს“ ავტორს მის განკარგულებაში არსებული მასალის მხატვრულ გააზრებაში, ეთანხმება იმაში, რომ ფრანგი რომანისტი ვერგილიუსის ნაწარმოებიდან სასახლის წრეში საკითხავ წიგნს, კურტუაზულ რომანს ქმნის. მასაც საჭიროდ მიაჩნია, რათა მის ნაწარმოებში გამოყვანილი გმირები ფეოდალური სასახლის წრის ადამიანებად წარმოგვიდგნენ, სასახლეებში გავრცელებული ჩვეულებითა და მანერებით ხასიათდებოდნენ. ცხადი ხდება, რომ ენეოსის რომანის როგორც ფრანგი, ისე გერმანელი გადმომკეთებლისთვის ანტიკურობიდან აღებული მასალის გააზრებასა და მხატვრულ დამუშავებაში სახელმძღვანელო პრინციპს მათი ეპოქის, ფეოდალური სასახლის რომანის შექმნის ინტერესები წარმოადგენს.

ეს ასეა, მასალის გააზრებასა და მხატვრულ დამუშავებაში ფელდეკეც იმავე მსოფლმხედველობრივი წანამძღვრებიდან გამოდის, საიდანაც ფრანგული „ენეიდეს“ ავტორი, მისთვისაც მთავარ მიზანს სასახლის რომანის შექმნა წარმოადგენს. ამგვარად უნდა იქნას გაგებული ფელ-

დეკეს განცხადება, რომ მას ფრანგული რომანის აზრი არ შეუცვლია, და არა ისე, რომ იგი თითქოს ბრმად მიყვება ფრანგულ წყაროს, არ შეაქვს მასში არავითარი ცვლილება. ფელდეკეს რომანი გვემოწმება, რომ მწერალს, მართალია, არ შეუცვლია ფრანგული რომანის ძირითადი იდეური ხაზი, არ შეუცვლია არსებითად ნაწარმოების შინაარსი, მაგრამ იგი არ გაყოლია ბრმად ფრანგ რომანისტს, გამოუჩენია მისი ნაწარმოებისადმი ისეთივე თავისუფალი დამოკიდებულება, როგორსაც ფრანგული რომანის ავტორი იჩენდა ვერგილიუსის ნაწარმოებისადმი. ფელდეკეს ეს თავისუფალი, შემოქმედებითი დამოკიდებულება თავისი ლიტერატურული წყაროსადმი ჩანს ნაწარმოების არა მხოლოდ სტილში, არამედ შინაარსშიც, მისი ცალკე დეტალების გააზრებაშიც.

გერმანელ ავტორს შეაქვს საყურადღებო ცვლილებები მის განკარგულებაში არსებულ მასალაში, შეაქვს ის ცვლილებები, რომელთა შეტანაც საჭიროდ მიაჩნია ამბის უკეთ გაგების, გმირთა ქმედების უკეთ მოტივირებისთვის. იგი ცელის ორიგინალის იმ ადგილებს, რომლებიც, მისი აზრით, არ არიან სათანადოდ ნატიფი და დახვეწილი, არ შეესაბამებიან სასახლეში დამკვიდრებულ მაღალ ტონს, არისტოკრატიულ რესპექტაბელობას. ეს ცვლილებები უპირატესად ნაწარმოების შინაარსის, მისი ცალკე ადგილების გავრცობა-გაფართოებაში მდგომარეობს. გერმანული „ენეიდე“ გაცილებით უფრო ვრცელია, ვიდრე ფრანგული. უკანასკნელის სტრიქონთა რაოდენობა ერთი მესამედით ნაკლებია გერმანელი „ენეიდეს“ სტრიქონთა რაოდენობაზე.

მასალის ამგვარი გავრცობა-გაფართოება იმითაცაა პირობადებული, რომ ფელდეკე ირჩევს მისი თხრობით-ეპიკურ სტილში გადმოცემის გზას მაშინ, როდესაც ფრანგული „ენეიდეს“ ავტორი მისი დრამატიულ-ეპიკურ სტილში გადმოცემის გზას მიჰყვება. ისიც აღსანიშნავია, რომ მასალის გავრცობა-გაფართოება ფელდეკეს რომანში ხდება არა მოქმედების გაღრმავებისა და გამრავალფეროვნების, არამედ შინაარსის ცალკე ადგილების აღწერილობათა გაზრდა-გაფართოების ხარჯზე. გერმანელი რომანისტი უკან არ იხევს აგრეთვე ორიგინალის ცალკე ადგილების გამოტოვების, მათი თანმიმდევრობის შეცვლა-გადასმისაგანაც, როცა დარწმუნებულია, რომ ამის მეოხებით მისი მთავარი მიზანი უკეთ იქნება მიღწეული.

ფელდეკეს „ენეიდე“ იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ წარმოადგენს ახალ საფეხურს გერმანული ბოლორითმოვანი ლექსის განვითარებაში, გადასვლას ლექსის ადრინდელი მარტივი კომპოზიციიდან კომპოზიციის ახალ, რთულსა და ნაირსახოვან ფორმაზე, იმ ფორმაზე, რომელიც მკვიდრდება XII—XIII საუკუნეების კურტუაზულ ლირიკაში. გერმანული ლექსის განვითარების ამ მაღალ საფეხურს ამზადებს ფელდეკე მნიშვნელოვანწილად, ცხადია, თავისი „ენეიდეთი“, მაგრამ გარკვეული

მნიშვნელობა მიუძღვით ამ მხრივ მის ლირიკულ ნაწარმოებებსაც. ამდენად ფელდეკე განვითარებული ფეოდალიზმის დროის ლიტერატურაში არა მხოლოდ სარაინდო რომანის ფუძემდებლად გვევლინება, არამედ გარკვეული მნიშვნელობით მინეზინგერული ლირიკის ტრადიციის შემამზადებლადაც. იგი ამზადებს ნიადაგს მინეზინგერული ლირიკის იმ ტრადიციისთვის, რომელსაც ამკვიდრებენ ჰაუზენი, მორუნგენი, რაინმარი და სხვა გამოჩენილი პოეტები ამ ეპოქისა და რომელმაც განვითარების უმაღლეს საფეხურს ეალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს პოეზიაში მიაღწია.

ფელდეკეს „ენეიდე“ გვემოწმება, თუ როგორ მოხდენილად იყენებს ახალი ეპოქის ლიტერატურა ანტიკურობიდან აღებულ სიუჟეტებს იმ ამოცანების გადასაწყვეტად, რომელთაც ლიტერატურის წინაშე ფეოდალური სინამდვილე აყენებდა, როგორ იქმნება წინა ეპოქებიდან აღებული მასალის დამუშავების საფუძველზე თვისობრივად ახალი შხატვრული ძეგლი, ფეოდალური სასახლის რომანი. ცხადი ხდება, რომ გერმანული სასახლის რომანის შექმნაში წარსულის ისეთი თემების გვერდით, როგორიცაა არტურისა და გრალის თქმულებები, ანტიკურ თემებსაც საპატიო ადგილი უკავიათ. ამ უკანასკნელთა დამუშავებას, როგორც დავინახეთ, ადგილი აქვს ჰაინრიხ ფონ ფელდეკეს შემოქმედებაში.

ანტიკური თემებით დაინტერესება ამდროინდელ გერმანულ ლიტერატურაში არ შემოიფარგლება მხოლოდ ვერგილიუსის „ენეიდეთი“. შუა საუკუნეების რიგი გერმანელი მწერალი აგრძელებს ფელდეკეს მიერ დამკვიდრებულ ამ ტრადიციას. მათგან აღსანიშნავია ჰ ე რ ბ ო რ ტ ფ ო ნ ფ რ ი ც ლ ა რ ი და ა ლ ბ რ ე ხ ტ ფ ო ნ ჰ ა ლ ბ ე რ შ ტ ა დ ტ ი. პირველის სახელთან დაკავშირებულია პოემა„ ტროას ომის“ გადმოკეთება, მეორესთან კი — ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ გერმანულ ენაზე გადმოღება. ფრიცლარის ბიოგრაფიიდან ცნობილია მხოლოდ ის, რასაც თვითონ მწერალი გვაუწყებს თავის ნაწარმოებში. გვაუწყებს კი თავის სახელსა და გვარს, აღნიშნავს, რომ „ტროას ომის“ გადმოკეთება მას ტიურინგიის იმავე ლანდგრაფმა დაავალა, რომელმაც ფელდეკეს „ენეიდეს“ თარგმანი შეუკვეთა. ირკვევა, რომ „ტროას ომი“ ფრიცლარს 1210—1217 წლებს შორის აქვს გადმოკეთებული. ფრიცლარი სამონასტრო განათლებამიღებული პირი ყოფილა, მცოდნე ფრანგული და ლათინური ენებისა, გაცნობილი როგორც მისი დროის, ისე ანტიკურ ლიტერატურას.

გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ფრიცლარი, როგორც ითქვა, პოემა „ტროას ომის“ გადმოკეთებით შემოდის. წყაროდ თავისი ნაწარმოებისთვის მას გამოყენებული აქვს ფრანგი მწერლის — ბენუა დე სენ მორის ნაწარმოები. თვითონ ბენუას წყაროდ გამოუყენებია არა

ჰომეროსის „ილიადა“, არამედ შედარებით მოგვიანო წყაროები. მის მიერ შექმნილი სარაინდო რომანი ტროას ომის შესახებ თავისთავად გახდა წყარო ამ თემის ლიტერატურული გადამუშავებისა ფრანგულ, ესპანურ, იტალიურ და ჰოლანდიურ ენებზე. იგი გახდა აგრეთვე წყარო ტროას ომის შესახებ შექმნილი გერმანული სასახლის რომანებისა, რომლებიც ფრიცლარისა და კონრად ფონ ვიურცბურგის სახელებთანაა დაკავშირებული.

ფრიცლარი თვითონვე წერს, რომ არის უცხო ავტორის მოწაფე და მიმბაძველი. იგი არ ამბობს, თუ კონკრეტულად რომელი წიგნია მისი მიბაძვის წყარო, წერს მხოლოდ, რომ ესაა ფრანგული წიგნი, მაგრამ აშკარაა, რომ ესაა ბენუას წიგნი, რადგან ტროას ომის შესახებ ამ დროს სხვა ფრანგული წიგნი არ არსებობდა. ფრიცლარიც, მსგავსად ბენუასი, მიზნად ისახავს ანტიკური მასალიდან შექმნას სასახლის წრეებში საკითხავი წიგნი, მაგრამ მისი ნაწარმოები წარმოადგენს არა ფრანგული რომანის პირდაპირ გადმოღებას, არამედ თავისუფალ თარგმანს. ფრიცლარი მნიშვნელოვნად ამცირებს თავისთავად ერთობ გავრცობილი ხასიათის მქონე ბენუას რომანს, დაჰყავს მისი სტრიქონების რაოდენობა 30 ათასიდან 18 ათასამდე. იგი ამასთანავე თავის გაშუქებას აძლევს ბენუას რომანის ცალკე ადგილებს. ასე მაგალითად, ბენუას მიერ მოთხრობილი არგონავტების თქმულების გადმოცემაში ფრიცლარს თავისი შესწორება შეაქვს. ეს ჩანს არა მხოლოდ იმ ფაქტში, რომ იგი მნიშვნელოვნად ამცირებს ამ ადგილს, არამედ თვით მედეასა და იაზონის დამოკიდებულების გადმოცემაში, მედეას გარეგნობისა და მოკაზმულობის, მისი და იაზონის გამომშვიდობების სცენის აღწერაში. იგივე ჩანს პარისისა და ჰექტორის სიკვდილის, აქილევსისა და პოლიქსენას დამოკიდებულების აღწერაში. ცხადი ხდება, რომ ბერძენ და ტროელ გმირთა მოქმედების აღწერაში გერმანელი ავტორი წინ წამოწევს და აძლიერებს იმ მომენტებს, რომლებიც ამ გმირებს შუა საუკუნეების სასახლის წრის ადამიანებთან დააახლოებდა, სარაინდო იდეებისა და ეთიკური ნორმების დამცველებად წარმოადგენდა. ამიტომ ხატავს მწერალი იაზონს, განსაკუთრებით კი აქილევსს მიჯნურობისაგან წონასწორობადაკარგულებად, დიომედეს—გალანტურ შეყვარებულად, ბრიზეიდას—არამყარ შეყვარებულად.

იმის თქმა შეუძლებელია, რომ, ცვლის რა ბენუას რომანის ცალკე ადგილებს, ფრიცლარი როგორც მხატვარი ფრანგ რომანისტზე თავის უპირატესობას ცხადყოფს. ასევე შეუძლებელია იმის თქმა, რომ ეს ცვლილებები მწერლის მთავარი ჩანაფიქრის განხორციელების უტყუარ გზას წარმოადგენენ. ამ ცვლილებების მიუხედავად, ფრიცლარი რჩება მაინც ის, რადაც ის თავის თავს თვლის, მოწაფე და მიმბაძველი ფრანგი

რომანისტისა, მოკლებული იმ მაღალ მხატვრულ უნარს, რაც ბენუას და ფრიცლარის თანამედროვე ფელდეკეს გააჩნდათ.

ჰერბორტ ფონ ფრიცლარის „ტროას ომიც“ იმავე ეპოქის პროდუქტია, რომლისაც ფელდეკეს „ენეიდე“. უკანასკნელის მსგავსად, ისიც მოფიქრებულია როგორც სასახლის წრეებში საკითხავი რომანი და მწერლის ამ ჩანაფიქრის განხორციელებას ექვემდებარება ის ცვლილებებიც, რომლებიც ჰერბორტს თავის ლიტერატურულ წყაროში შეაქვს. ეს ასეა, მაგრამ ჰეშმარიტი სასახლის რომანის მოთხოვნათა დონემდე პირველი გერმანული „ტროას ომი“ მაინც ვერ მაღლდება. ბევრი რამ არის ამ ნაწარმოებში ისეთი, რაც მას არა განვითარებული სასახლის რომანის, არამედ მისი წინა პერიოდის ლიტერატურულ ტრადიციასთან აკავშირებს, კონკრეტულად, იმ ტრადიციასთან, რომელიც გერმანულ ლიტერატურაში შპილმანურმა პოეზიამ დაამკვიდრა. ამბებისა და სიტუაციების ტლანქი, ნატურალისტური აღწერილობა ფრიცლარის რომანს უფრო ამ პოეზიასთან აკავშირებს, ვიდრე ნატიფი და დახვეწილი სტილის სარაინდო ლიტერატურასთან.

მიუხედავად ამისა, მაინც შეუძლებელია ფრიცლარის შემოქმედების გამიჯვნა სასახლის ლიტერატურისაგან, რამდენადაც წარსულის მასალის ზევითმოხსენებული თავისებური, არც თუ სავსებით ახლებური გააზრება და მხატვრული დამუშავება მასშიც თანადროულობის, სასახლის რომანის შექმნის ამოცანას ემსახურება. სხვა საკითხია, ცხადია, თუ რამდენად ახერხებს მწერალი თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებას, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ თავის არჩევანში იგი არ შემცდარა, არ შემცდარა, როცა თანადროულობის რომანის შექმნისთვის წარსულიდან აღებული მასალის გამოყენება სცადა.

ანტიკური ეპოსით დაინტერესება თავს იჩენს აგრეთვე ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ გერმანულად გადმოღებაშიც, რაც დაკავშირებულია ალბრეხტ ფონ ჰალბერშტადტის სახელთან. ჩვენამდე მოღწეულია ამ თარგმანის მხოლოდ ორი ფრაგმენტი. მსგავსად ჰერბორტისა, ჰალბერშტადტელის ბიოგრაფიის შესახებაც ცნობებს მისი ნაწარმოებიდან ვღებულობთ. ირკვევა, რომ თარგმანი მას შეუსრულებია მეცამეტე საუკუნის დასაწყისში ტიურინგიის ლანდგრაფის, ჰერმანის მმართველობის დროს. როგორც თვითონვე აღნიშნავს, წარმოშობით ჰალბერშტადტელი საქსი ყოფილა. იგი თავისი დროის განათლებული სასულიერო პირია, კარგად ორიენტირებული როგორც მისი დროის, ისე კლასიკურ ლიტერატურაში. ალბრეხტი დგას გაბატონებული ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ნიადაგზე. განსხვავებით ფელდეკესა და ფრიცლარისაგან, იგი არაა განწყობილი მისცეს წარსულიდან აღებულ მასალას თანადროულობის მკვეთრად გამოხატული ხასიათი, შექმნას მისგან უთუოდ სასახლის რომანი. ასევე, განსხვავებით ფელდეკესა და

ფრიცლარისაგან, იგი იღებს მასალას უშუალოდ ანტიკურობიდან და არა შუასაუკუნეობრივი გადამუშავებებიდან, უშუალოდ ორიგინალიდან თარგმნის ოვიდიუსს. იგი მიჰყვება ლათინურ ტექსტს, მაგრამ უკან არ იხევს მასში ცვლილებების შეტანისაგანაც, ცალკე ადგილების გამოტოვებისაგან, როცა დარწმუნებულია, რომ უამისოდ ნაწარმოები მისი თანამედროვეებისთვის გასაგები არ იქნება.

ჰ. ჰარტმან ფონ აუე

როგორც აღინიშნა, გერმანული კურტუაზული რომანის ფუძემდებლად, მისი განვითარების უმაღლესი საფეხურის შემამზადებლად ითვლება ფელდეკე. საკუთრივ ეს უმაღლესი საფეხური კი წარმოდგენილია სამი გამოჩენილი მწერლის — ჰარტმან ფონ აუეს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახისა და გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის შემოქმედებით. ჰარტმან ფონ აუეს (1176—1210 წ.) პიროვნებისა და ცხოვრების შესახებაც მცირე რამაა ცნობილი, უპირატესად ის, რასაც თვითონ მწერალი გვეუბნება თავის ნაწარმოებებში. ამ მონაცემებიდან ირკვევა, რომ ჰარტმანი წარმოშობით შვაბიელი რაინდი, მსხვილი ფეოდალის — ფონ აუეს ვასალი ყოფილა. განათლება ჰარტმანს სამონასტრო სკოლაში მიუღია. იგი კარგად იცნობდა სასახლის ცხოვრებას, სარაინდო საყოფაცხოვრებო წესებს, რასაც მისი ნაწარმოებები ადასტურებენ. ჰყავდა ჰარტმანს თავისი მიჯნური, რომელსაც დითირამბებს უძღვნიდა სასახლის პოეზიის სტილზე, თუმცა მანდილოსნისადმი სამსახურში იგი არ ვარდებოდა იმ უკიდურესობაში, რაც მისი ზოგი თანამედროვისთვის იყო დამახასიათებელი. მანდილოსნისადმი სამსახურში წარუმატებლობამ მწარე დანალექი დასტოვა მწერლის სულში, მაგრამ ხელი ვერ ააღებინა მას თავისი უშუალო მოწოდების სფეროში მოღვაწეობაზე. მონაწილეობას იღებდა ჰარტმანი, როგორც ფიქრობენ, ჯვაროსანთა ლაშქრობაში.

ჰარტმან ფონ აუე გვევლინება უპირატესად როგორც უცხოური ლიტერატურული ნიმუშების გადმომკეთებელი, მაგრამ ეს არ უკარგავს მის შემოქმედებას თვითმყოფობას, რამდენადაც ამ გადმოკეთებაში ჩანს მაღალ მხატვრულ ოსტატობას დაუფლებული მწერალი, მწერალი თანაავტორი, რომელიც ამ გადმოკეთების გზით ქმნის შესანიშნავ, ეპოქის მოთხოვნის დონეზე მდგარ მხატვრულ ნაწარმოებებს. დიდია ჰარტმანის რეზონანსი მისი დროის გერმანიაში. ამ მწერალში ხედავენ და პატივს სცემენ არა მხოლოდ განსწავლულობასა და ცხოვრებისეულ სიბრძნეს, არამედ პოეტური მეტყველების ნათელი და ბრწყინვალე სტილის წარმომადგენელს, არა იმდენად შემქმნელსა და გამომგონებელს ახალი პოეტური ფორმების, რამდენადაც მათ შემომტანს და დამნერგავს რომანისა და სალირიკო პოეზიის დარგში. იგი პირველია, ვინც წარმატებით

გამოიყენა გაბაასების ფორმა სალირიკო პოეზიის დარგში (Streitgedicht), ვინც რომანით „გრეგორიუსი“ შექმნა პირველი ლეგენდა ფეოდალური სასახლის სტილზე, ვინც თავისი „საბრალო ჰაინრიხით“ შექმნა პირველი გერმანული ორიგინალური ნოველა. განსაკუთრებით დიდია ჰარტმანის როლი გერმანული სასახლის რომანის განვითარებაში. ამ დარგში თქვა მან უპირატესად თავისი ძლიერი სიტყვა, წამოაყენა და თავისებურად გადაწყვიტა რიგი ახალი საკითხი.

მნიშვნელოვანია ჰარტმან ფონ აუეს როლი სარაინდო ლირიკის განვითარებაშიც. თავისი ლირიკული ნაწარმოებებით იგი ხელს უწყობს მინეზინგერული პოეზიის იმ ტრადიციის დამკვიდრებას, რომლისთვისაც იღვწოდნენ მისი თანამედროვეები: აისტი, დითმარი, ჰაუზენი, მორუნგენი და სხვები, ხელს უწყობს თავისი როგორც ლირიკული ნაწარმოებებით, ისე გალექსილი რომანებითაც, რომლებშიც ლირიკულ ელემენტს თვალსაჩინო ადგილი უკავია. განსაკუთრებით ხელს უწყობს ჰარტმანი ახალი სალირიკო პოეზიის განვითარებას თავისი მინეზინგერული ნაწარმოებებით—ორი ლექსთაკრებულით, რომელთაც „წიგნაკი“ („Büchlein“) უწოდეს (პირველი და მეორე „წიგნაკი“) იმის გამო, რომ ასეთი სახელწოდება გვხვდება თვით ნაწარმოების ტექსტში. თავად ჰარტმანი კი თავის ნაწარმოებს „ჩივილს“ უწოდებდა, რადგან ნაწარმოებში სწორედ ჩივილია გამოთქმული სიყვარულით მოყენებული ტანჯვის გამო.

სიუჟეტურ ხერხემალს ჰარტმანის „წიგნაკისა“, რომელიც ფრანგულ წყაროს მიყვება, წარმოადგენს პაექრობა სხეულსა და სულს შორის სიყვარულის, მის მიერ ადამიანისთვის მიყენებული ტანჯვის შესახებ. აქ ფართო მასშტაბით დასმულია ის საკითხი, რომელიც ისმებოდა ე. წ. სიყვარულის ბარათებში, საკითხი რაინდული სიყვარულის არსის შესახებ. და პასუხი მასზე გაცემულია თავისებური პოეტური ფორმის, გაბაასება-პაექრობის ფორმის გამოყენებით. მწერლის მიზანს არა მხოლოდ იმის ჩვენება შეადგენს, თუ რა გავლენას ახდენს სიყვარული ადამიანის სულზე, არამედ იმისიც, თუ როგორი ქცევა მართებს სიყვარულით შეპყრობილ ადამიანს. ლირიკული მომენტი ნაწარმოებში ამდენად დაკავშირებულია დიდაქტიკურ მომენტთან, იმის ცხადყოფასთან, რომ სიყვარულში წარმატების მოპოვებისათვის საჭიროა სამოკნურო მორალის დაცვა. ლირიკული და დიდაქტიკური ელემენტების ეს ურთიერთ-შერწყმა დამახასიათებელია მეორე „წიგნაკისთვისაც“. აქაც სასახლის მინეზანგის სტილზე გამოთქმულია სამდურავი სიყვარულში წარუმატებლობის, შეუყვარებულისაგან დაშორების გამო.

სიყვარულის თემა არაა ჰარტმანის შემოქმედების ერთადერთი თემა. მწერალი ეხება სხვა მნიშვნელოვან საკითხებსაც, რომელთაგან ძირითადია რაინდული წრის ადამიანის როლისა და ვალდებულების საკითხი ფეოდალურ საზოგადოებაში. მსგავსად ფელდეკეს და რიგი სხვა

თავისი თანამედროვისა, ჰარტმანი მიზნად ისახავს გააცნოს გერმანელებს ფრანგული სასახლის ეპოსის საუკეთესო ქმნილებები მათი გადმოთარგმნა-გადმოკეთების საშუალებით. იგი ითვლება გერმანულ ლიტერატურაში იმ ტრადიციის გადმომნერგავად, რომელსაც ფრანგულ კურტუაზულ ლიტერატურაში ამკვიდრებდა კრეტიენ დე ტრუა, ე. წ. მრგვალი მაგიდის ციკლის რომანების ტრადიციის გადმომნერგავად. ჰარტმანის „ერეკსა“ (1190 წ.) და „ივაინში“ (1200 წ.), რომლებიც კრეტიენ დე ტრუას შესაბამისი რომანების გადმოკეთებას წარმოადგენენ, პირველად გერმანულ სინამდვილეში ეხვდებით დამუშავებას მრგვალი მაგიდის მოტივისას, რომელიც მეფე არტურის სახელთანაა დაკავშირებული.

მრგვალი მაგიდის ციკლის ეს რომანები ბრეტონური წარმოშობისაა, რამდენადაც მათში გამოყენებულია ის თქმულებები და ის ისტორიული ამბები, რომლებიც ძველი ბრიტების ცხოვრებასთან იყო დაკავშირებული. ცენტრში ამ თქმულებებისა გამოყვანილია ბრიტების მეფე არტური (VI ს.), რომლის მეთაურობითაც ბრიტები ენერგიულ წინააღმდეგობას უწევდნენ საქსთა ექსპანსიას. შემდეგში ისტორიული არტურის სახელთან პოეტურმა ფანტაზიამ დააკავშირა რიგი გამოგონილი ამბავი, შემოსა ეს მეფე სახალხო გმირის შარავანდედით. მას მიეწერა არა მხოლოდ საქსებთან გამარჯვებით დამთავრებული ბრძოლები, არამედ ბრძოლები ირლანდიის და ისლანდიის, აგრეთვე გალიის წინააღმდეგაც. არტური იქცა თქმულებებში დიადი მებრძოლის თვისებებით შემკულ გმირად, ამასთანავე კეთილშობილ და მშვიდობიან მმართველადაც, რომლის სასახლესთანაც პოეტურმა ფანტაზიამ დააკავშირა დახვეწილი გემოვნების მქონე რჩეული რაინდები, მრგვალი მაგიდის ძმობის წევრები.

ბრიტული წარმოშობის ეს ძველი თქმულებები და ზღაპრები შპილმანების მიერ გავრცელდნენ როგორც ბრიტანეთის კუნძულზე, ისე ბრეტანიის ნახევარკუნძულზე. აქედან ისინი გავრცელდნენ ჩრდილო საფრანგეთის ფეოდალურ სასახლეებში და საფუძვლად დაედვნენ არტურის ციკლის ფრანგული სარაინდო რომანების წარმოშობას. საფრანგეთში ამ ციკლის რომანების შემქმნელად ითვლება კრეტიენ დე ტრუა, რომელსაც მნიშვნელოვანწილად მიჰყვებიან გერმანული სარაინდო რომანის წარმომადგენლები, მათ შორის ჰარტმან ფონ აუეც.

მოქმედებისა და სიტუაციების გადმოცემისას ჰარტმანი, მართალია, მიყვება ფრანგულ ორიგინალს, მაგრამ შეაქვს მასში მნიშვნელოვანი ცვლილებები. ეს ჩანს განსაკუთრებით მოქმედ პირთა განცდების გადმოცემაში, აგრეთვე იმაში, რომ ჰარტმანი ადრინდელ რომანისტებთან შედარებით უფრო გაკეთილშობილებულად წარმოადგენს ხოლმე ქალთა პერსონაჟებს. ორიგინალისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ჩანს ჰარტმანის პირველივე რომანში — „ერეკში“. მწერალი თვითონვე

აღნიშნავს, რომ წყაროდ ამ ნაწარმოებისა გამოიყენა კრეტიენის შესაბამისი ნაწარმოები, მაგრამ ეს გარემოება არ აყენებს კითხვის ქვეშ მის დამოუკიდებლობას, არ უარყოფს, რომ ჰარტმანი არ არის ფრანგული რომანის უბრალო მთარგმნელი, არამედ დამოუკიდებელი მწერალი თანაავტორია. ჰარტმანი არ მიჰყვება ბრმად მის განკარგულებაში არსებულ მასალას, არამედ უახლოებს მას გერმანულ სინამდვილეს, გერმანულ ფეოდალურ სასახლეებში დამკვიდრებულ შეხედულებებსა და გემოვნებას.

კრეტიენის ნაწარმოების გადმოკეთებით ჰარტმანი მიზნად ისახავს შექმნას გერმანულ სასახლეებში საკითხავი წიგნი, მოახდინოს იმ ეთიკური პრინციპების პროპაგანდა, რომელთაც გერმანულ სასახლეებში დაემკვიდრნათ. მისი მიზანია — პასუხის გაცემა იმაზე, თუ რაში მდგომარეობს რაინდის მოვალეობა ფეოდალურ საზოგადოებაში, რამდენად შეიძლება ერთიმეორეს შეუთავსდეს რაინდული მოწოდების განხორციელება, საგმირო სათავგადასავლო ამბებისადმი სწრაფვა მშვიდი საოჯახო ცხოვრებისადმი მისწრაფებას.

ნაწარმოების ცენტრში მოცემულია მრგვალი მაგიდის ძმობის წევრის, მეფისწულ ერეკის სათავგადასავლო ამბები. შესავალ ნაწილში მოთხრობილია, თუ როგორ გაიცნო და შემდეგ ცოლად შეირთო რაინდულ სათავგადასავლო ამბებით გართულმა ერეკმა გაღარიბებული დიდგვაროვანის ქალი — მშვენიერი და სათნო ენიტე. ახლად შეუღლებულნი მიემგზავრებიან არტურის სასახლეში, სადაც მათ ქორწილს უხდიან. აქედან ისინი მიემგზავრებიან ერეკის ქვეყანაში, სადაც ერეკის მამა შვილს სამეფოს მართვა-გამგეობას გადასცემს. ნაწარმოები მოგვითხრობს, თუ როგორ საზიანოდ იმოქმედა ერეკზე, როგორც რაინდზე, ცოლის შერთვამ, საოჯახო იდილიამ, როგორ თანდათანობით დაივიწყა რაინდმა ამის შედეგად თავისი რაინდული მოვალეობა, სარაინდო ტურნირები და ფათერაკები. სიყვარულის ნექტარს დაწაფებულ ერეკს ესმის მისი მისამართით გამოთქმული საყვედურები, ესმის იგი თვით ენიტესაგანაც და რაინდი ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ვარდება. თუ აქამდე სიყვარულისთვის თავის რაინდულ ვალდებულებას უგულებელყოფდა, ახლა სიყვარულის უგულებელყოფის გზას ადგება. როგორც კი მძინარე ენიტესაგან მისი მისამართით სამდურავის გამომხატველ სიტყვას გაიგონებს, ერეკი ზეზე წამოიჭრება და, ცოლთან ერთად, მიემგზავრება ფათერაკების საძებნელად. ამასთანავე იგი მძიმე მდგომარეობაში აგდებს ცოლს, გადაჭრით მოითხოვს რა მისგან, რომ იგი მთელი ამ მოგზაურობის დროს მდუმარე იყოს. ერეკი კიცხავს და სჯის ენიტეს, როცა ეს უკანასკნელი, იმისთვის, რომ ააშოროს საფრთხე მის საყვარელ ადამიანს, არღვევს ქმრის ბრძანებას, მდუმარებას.

ნაწარმოებში აღწერილია ერეკის მიერ ამ მოგზაურობის დროს გა-

დახდილი ბრძოლები, რომელთაგან განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ბრძოლა პატარა, მაგრამ დევის ძალის მქონე ბუმბერაზ გიერაიცთან, აგრეთვე ბრძოლა ორი ბუმბერაზის მიერ შევიწროებული რაინდის გასანთავისუფლებლად. ამ ბრძოლის დროს ერეკი მძიმედ დაიჭრა. ლეთარგიული ძილის მდგომარეობაში ჩავარდნილს, მას ენიტე მკვდრად მიიჩნევს და საშინლად მოთქვამს, მოუხმობს მხეცებს, რათა მათ ბოლო მოუღონ გაუბედურებულ ქალს. მას გადაუწყვეტია თავის მოკვლა, მაგრამ ამ განზრახვის განხორციელებას ხელს უშლის შემთხვევით გამვლელი გრაფი ორინგლ ფონ ლიმორი, რომელსაც თან მიჰყავს მკვდრად მიჩნეული ერეკი და ენიტეც. ქალის სილამაზით მოხიბლული, ორინგლი წინადადებას აძლევს ენიტეს გაჰყვეს მას ცოლად და, ქალისაგან უარის მიღების მიუხედავად, საქორწილო დღესასწაულს აწყობს. ხმაურზე იღვიძებს ერეკი, ჰკლავს მოძალადე გრაფს და ენიტეს სიყვარულსა და სიმტკიცეში საბოლოოდ დარწმუნებული, რწმუნდება იმაშიც, რომ სავსებით შესაძლებელია რაინდული საგმირო საქმეებისა და სიყვარულის, საოჯახო იდილიის ერთიმეორესთან შეთავსება.

რომანის სიუჟეტური ხაზის ამგვარი განვითარებით მწერალმა არსებითად პასუხი გასცა ნაწარმოებში დასმულ ძირითად საკითხს, თქვა, რომ ნამდვილი რაინდი ისაა, ვინც ერთიმეორესთან ათავსებს რაინდულ სიყვარულსა და საგმირო საქმეებს. ეს ასეა, მაგრამ ჰარტმანს არ დაუსვამს წერტილი იქ, სადაც მთავრდება ერეკისა და ენიტეს სიყვარულის გამოცდა-შემოწმება, არამედ დაურთო ნაწარმოებს კიდევ ერთი ავენტიურა, რომელშიც გადმოცემულია ერეკის მომდევნო სარაინდო თავგადასავლები, ბრძოლა ჯერ ისევ გივრაიცთან, შემდეგ საშიშ ბუმბერაზ მაბონაგრინთან. რომანის დასკვნით ნაწილში ერეკსა და ენიტეს ისევ არტურის სასახლეში ვხედავთ. მამის გარდაცვალების შემდეგ ერეკი ბრუნდება თავის ქვეყანაში და ცხოვრობს ბედნიერად ენიტესთან ერთად.

ნაწარმოებში გვხვდება ფეოდალური სინამდვილიდან აღებული სურათები და ხასიათები, სარაინდო მორალური კოდექსის როგორც დამცველი, ისე მისი დამრღვევი მოძალადე ადამიანები. უკანასკნელთა განსახიერებას წარმოადგენს გრაფი ორინგლი. მისი სახით ნაჩვენებია, თუ დახვეწილი რაინდული მანერების გავრცელების პირობებში როგორ იჩენდა თავს ხოლმე რაინდთა ერთ ნაწილში ავხორცული სურვილები. ცოცხალი სინამდვილიდან აღებული ასეთი ადამიანების გვერდით რომანში გამოყვანილი არიან იდეალიზებულ რაინდთა სახეებიც, უპირატესად ისინი, რომლებიც არტურის ძმობის წევრად ითვლებიან. ესენი არიან არა განცხრომისა და პირადი განდიდებისთვის, არამედ მაღალი მორალური მიზნისთვის მებრძოლი, მოყვასთა და გაჭირვებაში ჩავარდნილთა დამხმარე ადამიანები. ასეთია პირველყოვლისა თვით არტური და მისი მეუღლე, აგრეთვე ერეკი, რომელიც ამქვეყნიურ დიდებას აღწევს

მისი, მწერლის მიერ დიდებულად მიჩნეული, რაინდული საქმეების წყალობით.

ხატავს რა არტურის სასახლის რაინდებს ასეთი იდეალიზებული სახით, წარმოადგენს რა მათ კეთილშობილ ადამიანებად, იმათ ანტიპოდებად, ვინც უარყოფს სარაინდო მორალის კოდექსს, ჰარტმანი გარკვეულად გამოთქვამს კრიტიკას მისი გარემომცველი სოციალური ყოფის მისამართით, მაგრამ ეს კრიტიკა არ ატარებს ცოტად თუ ბევრად რადიკალურ ხასიათს. მწერალი რჩება მაინც თავისი ეპოქის გაბატონებული შეხედულებების ნიადაგზე, არსებითად ამართლებს იმათ, ვისთანაც სარაინდო მორალის დარღვევას ხედავს. ასე, მაგალითად, იგი გარკვეულად უბოდიშებს მოძალადე ორინგლს, მის შეცოდებას რაინდული ეთიკის წინაშე იმით ხსნის, რომ მას, ორინგლს ენიტე შეუყვარდა. ასევე უბოდიშებს იგი საშიშ მობანაგრინს, წარმოადგენს მის ვერაგულ საქმეებსაც როგორც სასახლის მანდილოსნის სიყვარულით გამოწვეულ ქმედებას. ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმიც მნიშვნელოვანწილად ამ გარემოებით აიხსნება, კონკრეტულად იმის შეგნებით, რომ გაბატონებული მორალის, საერთოდ ადამიანურის წინაშე ცალკე რაინდების შეცოდება არაა რაინდული პრინციპების გადაჭრით უარყოფა, ისეთი ქმედება, რომლის გამოსწორებაც შეუძლებელი იყოს.

ნაწარმოებში საბოლოოდ მაინც ეს პრინციპები იმარჯვებენ და ყველაფერი კეთილად ბოლოვდება. სარაინდო მორალის წინაშე შემცოდებელი ერეკი საბოლოოდ დგება ფეოდალური მსოფლმხედველობის ნიადაგზე, ხდება სწორედ ჰარტმანისეულად გაგებული სახე იდეალური რაინდისა, ისეთის, რომელიც, მწერლის აზრით, ადამიანებისთვისაც მოსაწონია და ღმერთისთვისაც. უკანასკნელიც ამიტომ ანიჭებს ერეკსა და ენიტეს ბედნიერ ცხოვრებას ამ ქვეყნად, გარდაცვალების შემდეგ კი, საუკუნო ნეტარებას. ასეთივე ნათელი პერსპექტივა ისახება ერეკის მიერ დამარცხებული რაინდის, მობანაგრინის წინაშეც. ერეკთან ბრძოლაში ამ რაინდის დამარცხება ნაწარმოებში წარმოდგენილია როგორც მისი განთავისუფლება ლამაზი ქალის სიყვარულის ბორკილებისაგან. შეყვარებულის დაკარგვით გამოწვეული თვით ამ ლამაზი ქალის ტრაგიკული მდგომარეობაც რომანში სიხარულით იცვლება, რამდენადაც ენიტე ამ ქალის მახლობელი ნათესავი აღმოჩნდება.

რაინდის როლის იგივე გაგებაა ჩაქსოვილი ჰარტმანის მეორე რომანში — „ი ვ ა ი ნ შ ი“, რომელმაც დასრულებული სახე მიიღო შედარებით გვიან, როცა მწერალმა ასე თუ ისე დაძლია ის კრიზისი, რომელმაც თავი იჩინა მის მსოფლმხედველობაში „ერეკის“ გამოქვეყნების შემდეგ. ამ კრიზისული პერიოდის ნაწარმოებში ჰარტმანთან შეინიშნება ახალი მსოფლმხედველობრივი ორიენტაცია, საზოგადოებაში ადამიანის როლისა და მოვალეობის იმისაგან განსხვავებული გაგება, რაც „ერეკ-

შია“ წარმოდგენილი. თუ „ერეკში“ მოხსენებული საკითხის გაგებაში ქწერალი სინამდვილისადმი ადამიანის მაინც რეალისტური დამოკიდებულების აღიარების ნიადაგზე იდგა, იმ აზრს იცავდა, რომ თავისი მისწრაფებების განხორციელება ადამიანმა ამქვეყნიური სიხარულით დატკბობას უნდა შეუთავსოსო, ახლა იგი გარკვეულად ქრისტიანულ-დოგმატიკური მსოფლმხედველობის გავლენაში ექცევა, სინამდვილის ასკეტური უარყოფის ნიადაგზე დგება. ამგვარი მსოფლგაგება მსჭვალავს ჰარტმანის ახალ რომანს — „გ რ ე გ ო რ ი უ ს ს“ (1195 წ.), რომელიც აგრეთვე ფრანგულ წყაროს მიჰყვება.

ამ რომანშიც იგივე საკითხია დასმული, რაც „ერეკში“ და ჰარტმანის რიგ სხვა ნაწარმოებში, საკითხი ადამიანის, კონკრეტულად რაინდული წრის ადამიანის როლისა და ვალდებულების შესახებ ფეოდალურ საზოგადოებაში. და წყდება ეს საკითხი იმისაგან სრულიად განსხვავებულად, რასაც „ერეკში“ ვხედავთ. მძიმე სულიერი კრიზისიდან გამოსავალს ამ ახალი რომანის გმირი, გრიგოლი ნახულობს ერეკისაგან სრულიად განსხვავებულს. ერეკი მაინც ცხოვრებისეული სინამდვილის ნიადაგზე რჩება, არც რაინდულ ფათერაკებს უარყოფს და არც სიყვარულს, გრიგოლი კი გამოსავალს ნახულობს სინამდვილის ასკეტურ უარყოფაში, რელიგიურ განდგომაში.

ჰარტმანის ეს ახალი ნაწარმოები ოიდიპოსის თავგადასავლის ქრისტიანული თვალსაზრისით გადამუშავების ცდას წარმოადგენს. ცოდვა თან სდევს რომანის მთავარ გმირს — გრიგოლს, როგორც გარდაუვალი რამ, თან სდევს ბავშვობიდან და აქცევს მას ცოდვილ ადამიანად, უდანაშაულოდ დამნაშავედ. გრიგოლი მოევლინა ამ ქვეყანას როგორც დაძმის სიყვარულის ნაყოფი. ძუძუმწოვარას, მას ყუთში ათავსებენ, ყუთს კი მდინარეს ატანენ. ბავშვს პოულობენ და ზრდიან, აძლევენ კარგ სასკოლო განათლებას. გრიგოლს კი გული სარაინდო საქმეებისაკენ ეწევა. აღმზრდელის წინააღმდეგობის მიუხედავად, იგი ხდება გამოჩენილი რაინდი, მაგრამ ბედისწერის რისხვა მას აქაც თავს ატყდება. გრიგოლი ცოლად ირთავს იმ ქალს, რომლის ქვეყანაც მტრებისაგან გაათავისუფლა და რომელიც მისი საკუთარი დედა აღმოჩნდა. მძიმე ცოდვის გამოსასყიდად გრიგოლი იწყებს ასკეტურ ცხოვრებას, ცხოვრობს მრავალი წლის განმავლობაში ღია ცის ქვეშ, ადამიანთაგან განმარტოებით. სხეულის დათრგუნვაში, ამქვეყნიური სინამდვილის უარყოფაში ხედავს ნაწარმოების ავტორი თავისი გმირის ნამდვილ გმირობას, ერთადერთსა და ჭეშმარიტ გზას იმ მძიმე სულიერი დრამის დასაძლევად, რომელიც გრიგოლს მისდა უნებურად შეემთხვა. გრიგოლის გამარჯვება ნაწარმოებში წარმოდგენილია როგორც ქრისტიანულ-ასკეტური მორჩილებითა და მონანიებით მოპოვებული გამარჯვება. „გრეგორიუსი“ შუქს ფენს თვით ჰარტმანის ამდროინდელ მსოფლმხედველობას, მის გადაწყვეტილებას

ემსახუროს არა მხოლოდ ამქვეყნიურ მეუფეს, არამედ ზეციურ მეუფესაც, ხელში აიღოს ჯვარი და მიიღოს მონაწილეობა ჯვაროსანთა ომებში.

საერო და სასულიერო მსოფლგაგების ერთიმეორესთან შეთავსების ეს თვალსაზრისი მსჭვალავს აგრეთვე ჰარტმანის გალექსილ მოთხრობას — „ს ა ბ რ ა ლ ო ჰ ა ი ნ რ ი ხ ი" (დაახლ. 1195 წ.), რომელიც ამ მწერლის ორიგინალურ შემოქმედებად უნდა ჩაითვალოს. ნაწარმოების მთავარი გმირია კეთილშობილი რაინდი—ჰაინრიხი, რომელშიც ავტორი, საფიქრებელია, თავის სენიორს გულისხმობდა. ჰაინრიხი იყო მდიდარი, ზრდილი და თავმდაბალი რაინდი; იგი იყო თავისი მშობლების იმედი, მოყვასთა დამხმარე საქმითა და კარგი რჩევებით. ერთი რამ აკლდა მხოლოდ ამ რაინდს, რაც, მწერლის აზრით, არასრულყოფილად წარმოაჩენდა მას როგორც კურტუაზული მორალის დამცველს. ეს ის, რომ იგი თავისი ბედნიერების მიზეზს თავისივე თავში ხედავდა და არა ღმერთში. ამის გამო ღმერთმა მას თავს დაატეხა საშინელი ავადმყოფობა — კეთრი.

ამიერიდან ჰაინრიხისაგან ყველამ პირი იბრუნა. მძიმე ფიზიკურსა და სულიერ სატანჯველში ჩავარდნილმა რაინდმა ვერ გამოიჩინა სათანადო სიმტკიცე და სულგრძელობა. იგი განშორდა მაღალ საზოგადოებას და თავი შეაფარა მოიჯარადრე გლეხის ოჯახს, სადაც მასზე დიდ მზრუნველობას იჩენენ, განსაკუთრებით, ამ მოიჯარადრის ქალიშვილი. როგორმე განკურნების სურვილით შეპყრობილი, ჰაინრიხი მზადაა მიიღოს მეტად მძიმე მსხვერპლი, სხვისი სიცოცხლე. მას აცნობეს, რომ მძიმე სენისაგან მისი განკურნება შეუძლია სისხლს უმანკო ქალისა, რომელიც ამგვარი მსხვერპლი თავისი ნებით გახდება. გლეხის გოგონა გადაწყვეტს თავი გასწიროს ჰაინრიხისთვის და უკანასკნელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ქალის ეს გადაწყვეტილება ღრმად აძრწუნებს, მაინც თანხმდება მიიღოს ამგვარი მსხვერპლი. უკანასკნელ მომენტში, როცა მსხვერპლის გაღება უნდა აღსრულდეს, ჰაინრიხი უარს აცხადებს, არჩევს მოთმინებით აიტანოს თავისი ხვედრი. ჰაინრიხის ეს ნაბიჯი ავტორის მიერ შეფასებულია როგორც ამ გმირის სულიერი გამარჯვება. და ღმერთიც ამიტომ პირს იბრუნებს ჰაინრიხისაკენ, კურნავს მას ავადმყოფობისაგან. განკურნებული და სულიერად გარდაქმნილი ჰაინრიხი დაუბრუნდა ადამიანთა საზოგადოებას, აირჩია ცხოვრების თანამგზავრად მისთვის თავდადებული გლეხის გოგონა.

როგორც ვხედავთ, ამ ნაწარმოებშიც მძლავრად იჩენს თავს ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ-დ ო გ მ ა ტ ი კ უ რ ი მსოფლმხედველობის კვალი. ავტორი, აშკარაა, შეცოდებად უთვლის თავის გმირს, რომ იგი, მიუხედავად იმისა, რომ დაჯილდოებულია მაღალი მორალური თვისებებით, იცავს კურტუაზული ეთიკის მოთხოვნებს, არ იჩენს ღმერთისადმი საჭირო მორჩილებას. ის გარემოება, რომ თავისი ბედნიერების მიზეზს ჰაინრი-

ხი თავის თავში ხედავდა და არა ღმერთში, ავტორის მიერ შეფასებულია როგორც ქედმაღლობის, ღმერთისადმი არასაკმარისი მორჩილების გამოვლენა. ნაწარმოებში ის აზრია გატარებული, რომ სასჯელი წარმოადგენს ღვთისმოშიშობის უკმარისობის ლოგიკურ შედეგს, განკითხვა-შეწყალება კი — ღვთისადმი ადამიანის მორჩილების შედეგს. „საბრალო ჰაინრიხშიც" მწერალი საერო-რაინდული და ქრისტიანულ-ასკეტური იდეალების ურთიერთთან დაკავშირებას ცდილობს. იდეალური რაინდობა, როგორც ირკვევა, მას არ წარმოუდგენია ღვთისმოშიშობის, ქრისტიანული მორჩილების გარეშე. იდეალური რაინდი, მისი გაგებით, უნდა იყოს ღმერთის ერთგული მსახური, ბედისწერით თავსდატეხილის მოთმინებით ამტანი. იდეალური რაინდობა შეუთავსებელია ღვთისმგმობელობასთან, ღმერთის სამართლიანობაში დაეჭვებასთან. რაინდი უნდა იყოს მტკიცე არა მხოლოდ გარეგან დაბრკოლებებთან ბრძოლაში, არა მხოლოდ ბუმბერაზების, ჯუჯაკაცებისა თუ ურჩხულების წინააღმდეგ ბრძოლაში, არამედ თავსდატეხილი მძიმე განსაცდელის უდრტვინველად ატანაშიც. განცხრომის, სახელისა და დიდებისთვის ბრძოლასთან ერთად, რაინდი მზად უნდა იყოს ხელი აიღოს ამქვეყნიურ სიხარულზე და თავისი სულის საუკუნო ნეტარებისთვის იღვწოდეს.

„საბრალო ჰაინრიხშიც", მსგავსად „გრეგორიუსისა", იგრძნობა ქრისტიანულ-ასკეტური მსოფლმხედველობის ძლიერი კვალი. აქაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა იმას, რაც გადის შუა საუკუნეების რეალური ყოფის ფარგლებიდან; მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს, მაგალითად, დათმობილი ქრისტიანულ სასწაულს, რომლის შედეგადაც ხდება ჰაინრიხის განკურნება. ეს ასეა, მაგრამ მთლიანად ნაწარმოებში წამყვანი მნიშვნელობა მაინც საერო-რაინდულ განწყობილებებს ეკუთვნით და არა ქრისტიანულ-მისტიკურს. გრიგოლისაგან განსხვავებით, ჰაინრიხი საბოლოოდ საერო ცხოვრებას იწყებს, ღმერთის კეთილი მსახური ხდება. ქრისტიანულ-რელიგიურს ამ გმირის ხასიათში კვლავაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, მაგრამ იგი მაინც სიცოცხლესა და სიხარულს დაწაფებული ერის-კაცია და არა სინამდვილიდან გამდგარი ასკეტი. მძიმე სულიერი კრიზისიდან ჰაინრიხი გამარჯვებული გამოვიდა, მართალია, რელიგიური მორჩილების გზით, ამის წყალობით ამაღლდა იგი მორალურად და მიიღო კიდევაც ღმერთისაგან შეწყალება, მაგრამ იგი არ გაჩერებულა საბოლოოდ რელიგიურ მისტიკაში, არ განდგომია ცხოვრებას, არამედ მთელი გატაცებით დაეწაფა მას.

ასეთივე ევოლუცია განიცადა ნაწარმოებში გამოყვანილმა გლეხის გოგონამაც, ევოლუცია, რომელიც გმირის ეგზალტირებული მდგომარეობიდან ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან დაბრუნებაში გამოიხატა. ნაწარმოების კვანძის გახსნამდე იგი წარმოგვიდგება როგორც მისტიკური განწყობილებების ტყვეობაში მოქცეული, მსოფლმხედველობრი-

ვად თითქოს საბოლოოდ ჩამოყალიბებული ადამიანი, რომელიც მზადაა თავი გასწიროს სხვისთვის როგორც ქრისტიანმა, რომელიც სულისათვის სასუფევლის მოპოვებისთვის იღწვის. მართალია, მიზნად ისახავს რა ჰაინრიხისთვის თავის განწირვას, მას არა მხოლოდ მარტვილის გვირგვინის მოპოვება სურს, არამედ ადამიანებისთვის სამსახურის გაწევაც, კონკრეტულად, ჰაინრიხისა და თავისი მშობლებისათვის, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა მის გადაწყვეტილებაში მაინც რელიგიურ-მისტიკურს ენიჭება და არა ცხოვრებისეულს. და აი, მისტიკური იდეის ეს ფანატიკური მსახური გოგონა, ჰაინრიხის სასწაულებრივი განკურნვის შემდეგ, მკვეთრად იცვლის თავის ორიენტაციას, პირს იბრუნებს რეალური სინამდვილისაკენ, ჰაინრიხთან ერთად ბედნიერ ცხოვრებას იწყებს.

როგორც ვხედავთ, საერო-რაინდულ განწყობილებას „საბრალო ჰაინრიხში" ენიჭება მაინც მ თ ა ვ ა რ ი და არა დაქვემდებარებული მნიშვნელობა. მორალურ-დამრიგებლური ტონი, ქრისტიანული სენტენციები ვერ ჩრდილავენ ნაწარმოების საერო მოტივებს, ფართო ადგილი აქვს რომანში დათმობილი რაინდული ეპოსის დამახასიათებელ ცოცხალ საუბრებს, ლირიკულ-სანტიმენტალურ მოტივებს. ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ მშობლებისა და შესაწირად გამზადებული გოგონას ლირიკული დრამატიზმით გამსჭვალული საუბარი. მწერალი ფლობს მხატვრული ტაქტისა და ზომიერების გრძნობას, არ დადის მოქმედების აღწერაში შიშველ ნატურალიზმამდე. ასე იქცევა იგი მაგალითად, კეთროვანი ავადმყოფის შესახებ საუბრისას, ირჩევს თავისთავად მძიმე სურათის აღწერისას ისეთ ხაზს, რომელიც კეთროვანი ავადმყოფის სულიერ ტანჯვას წარმოაჩენს და არა მის გარეგან სიმახინჯეს.

„საბრალო ჰაინრიხი" მოწმობს, თუ როგორ ესახება ჰარტმანს დაძლევა იმ დიდი სულიერი კონფლიქტისა, რომელმაც თავი იჩინა მის მსოფლმხედველობაში „ერეკის" გამოქვეყნების შემდეგ. იგი მოწმობს, რომ ამ კონფლიქტის დაძლევა მწერალს შესაძლებლად მიაჩნია საერო-რაინდული და ქრისტიანულ-მისტიკური მსოფლმხედველობის მორიგების, საბოლოო ჯამში მაინც საერო მისწრაფებებისთვის წამყვანი მნიშვნელობის მინიჭების გზით. ბუნებრივია ამიტომ, რომ მწერალი სწორედ ახლა, როცა მოძებნა პასუხი მისი დიდი და ძლიერი კონფლიქტის გამომწვევ საკითხზე, დაუბრუნდა „ივაინს" და მიიყვანა მასზე მუშაობა ბოლომდე. სწორედ ახლა, „გრეგორიუსისა" და „საბრალო ჰაინრიხზე" მუშაობის დამთავრების შემდეგ შეეძლო ჰარტმანს პასუხი გაეცა „ივაინში" დასმულ საკითხზე, პასუხი გაეცა იმაზე, თუ რამდენად შესაძლებელია რაინდული ფათერაკებისადმი სწრაფვის შეთავსება ცოლ-ქმრულ სიყვარულთან.

როგორც დავინახეთ, იგივე საკითხია დასმული ჰარტმანის ადრინდელ რომანში — „ერეკშიც", რომლის მთავარი გმირი სიყვარულის შე-

ღებად რაინდულ ფათერაკებს იეიწყებს, ნაჩვენებია, რომ სრულიად შესაძლებელია რაინდულ ვალდებულებათა შესრულების შეთავსება ცოლ-ქმრულ სიყვარულთან. იგივე საკითხია დასმული „ივაინშიც“, რომლის მთავარი გმირი ივაინი, რაინდული ავანტიურებით გართული, სიყვარულს ივიწყებს. აქაც მწერალს იმის ცხადყოფა სურს, რომ შესაძლებელია სიყვარულისა და სარაინდო საქმეებისადმი მისწრაფების ერთიმეორესთან შეთავსება.

ჰარტმანის ამ ნაწარმოების წყაროსაც წარმოადგენს კრეტიენ დე ტრუას შესაბამისი რომანი, რომელიც ამ მწერლის, საერთოდ ფრანგული სასახლის რომანის ფრიად მნიშვნელოვან ნიმუშად ითვლება. ერეკის მსგავსად, ივაინიც არტურის მრგვალი მაგიდის ძმობის წევრია, მასაც რაინდული სათავგადასავლო ამბები იტაცებს. არტურის რაინდი, კალოგრეანტი მეფისა და დედოფლის თანდასწრებით ჰყვება თავის თავგადასავალს, რომელიც მას ტყეში, ჯადოსნურ წყაროსთან შეემთხვა. იგი ყვება, თუ იქვე კლდეზე ჩამოკიდებული ქვის ჯამიდან როგორ მოაფრქვია მან წყაროზე წყლის რამდენიმე წვეთი და როგორ გამოიწვია ამის შედეგად ძლიერი ქარიშხალი, რასაც მოჰყვა დაუყოვნებლივი გამოცხადება იმ მხარის მფლობელის, მეფე ასკალონისა. ორთაბრძოლაში დამარცხებული კალოგრეანტი შერცხვენილი ბრუნდება არტურის სასახლეში.

რაინდის ნაამბობი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელებზე. არტური აცხადებს, რომ მახლობელ დღეებში გაემგზავრება თავისი რაინდებით ამ ჯადოსნურ წყაროსთან. პატივმოყვარული გრძნობით შეპყრობილი ივაინი კი ყველას ასწრებს, სხვებისაგან დაფარულად ცხადდება წყაროსთან, ამარცხებს და ფეხდაფეხ მისდევს სასიკვდილოდ დაჭრილ ასკალონს მის კოშკში, მაგრამ კოშკის კარები უეცრად იკეტება და ივაინი მტრების ტყვეობაში ვარდება. დამხმარედ მას ეელინება ასკალონის მეუღლის, ლაუდინის მსახური ქალი, ჭკვიანი და მოხერხებული ლიუნეტი, რომელსაც ივაინმა ერთდროს დიდი დახმარება გაუწია. ქალი აძლევს ივაინს ბეჭედს, რომელიც რაინდს შეუმჩნეველს ხდის ადამიანებისთვის. ამ ბეჭდის მეოხებით შედის იგი სასახლეში, ნახულობს ქმარზე მგლოვიარე ლაუდინს და იმსჯელება მისდამი სიყვარულით. ლიუნეტის მეცადინეობით ლაუდინი თანხმდება გაჰყვეს ცოლად ივაინს, თანხმდება იმიტომაც, რომ ჯადოსნურ წყაროსა და ქვეყანას ღირსეული დამცველი სჭირდება, ასეთი კი ის ადამიანი იქნება, ვინც ასკალონს სძლია.

მალე ამის შემდეგ არტური თავისი რაინდებით მიდის ჯადოსნურ წყაროსთან, იწვევს ქარიშხალს, რაზედაც ახლა ივაინი ცხადდება, როგორც ამ წყაროსა და ასკალონის სამეფოს მფლობელი. ამარცხებს რა მის წინააღმდეგ გამოსულ რაინდს, ივაინი ამხელს თავის ვინაობას და უმართავს არტურსა და მის რაინდებს ბრწყინვალე მიღებას თავის სასახ-

ლეში. რაინდი გავაინი არიგებს ივაინს, არ მიეცეს თავდავიწყებით საოჯახო იდილიას, ახსოვდეს ერეკის მაგალითი და ივაინიც გადაწყვეტს იაროს ამ გზით, რაინდული სახელისა და დიდების ძიების გზით. ლაუდინიც თანხმდება ივაინის გამგზავრებაზე, ოღონდაც ქმარს ვადად უწესებს ერთ წელიწადს, რომლის გასვლის შემდეგაც მას უფლება ექნება უარი თქვას ივაინის ცოლობაზე, თუკი იგი არ დაბრუნდება.

სარაინდო ტურნირებში გართულ ივაინს გამორჩა, თუ როგორ გავიდა დაწესებული ვადა. ლაუდინი პირს იბრუნებს მისგან როგორც სიტყვის გამტეხისაგან. მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილი, ივაინი გონებას კარგავს, მაგრამ ამ მდგომარეობიდან იგი გამოჰყავს ერთ-ერთ ქალს. განკურნებული ივაინი ათავისუფლებს ვეშაპისაგან ლომს, რომელიც ამიერიდან მისი ერთგული თანამგზავრი ხდება. შემთხვევით ჯადოსნურ წყაროსთან მისული, იგი ნახულობს მტრების მიერ შეპყრობილ და სასიკვდილოდ განწირულ ლიუნეტს. ქალის გადარჩენა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ გამოჩნდება რაინდი, რომელიც ორთაბრძოლას გაუმართავს ლიუნეტის ბრალმდებელს. ივაინი აღუთქვამს ქალს დახმარებას, ცხადდება მეორე დღეს ლაუდინის სასახლეში და ამარცხებს ლიუნეტის შემავიწროებელს ისე, რომ მისი ვინაობა უცნობი დაფარულია, გარდა ლიუნეტისა. ამის შემდეგაც ივაინი ბევრ საგმირო საქმეს ჩაიდენს, მაგრამ ლაუდინზე დარდი მას ისევ ჯადოსნური წყაროსკენ ეწევა. აქ ის იწვევს ქარიშხალს და ელოდება, თუ ვინ გამოცხადდება მის წინააღმდეგ საბრძოლველად. საგონებელში ჩავარდნილ ლაუდინს ლიუნეტი ურჩევს წყაროს დაცვა იმ რაინდს მიანდოს, რომელსაც თანამგზავრად ლომი დაჰყვება და რომელმაც ესოდენ ბევრი საგმირო საქმე ჩაიდინა. ამასთანავე ლაუდინმა დახმარება უნდა გაუწიოს ამ რაინდს თავის მეუღლესთან შერიგებაში. ლიუნეტის მოხერხებამ შედეგი გამოიღო: ლაუდინმა მაინც რაინდში თავისი ქმარი იცნო და შეურიგდა მას.

როგორც „ერეკში“, ისე „ივაინშიც“ ჰარტმანი იცავს ფრანგული ორიგინალის ძირითად ტონს, რადგან მიაჩნია, რომ ეს ტონი გერმანული სინამდვილისთვისაც შესატყვისია. მას შეაქვს ორიგინალში მხოლოდ ისეთი შესწორებები და ჩამატებები, რომლებიც, მისი ფიქრით, უფრო სრულად გადმოსცემენ ხოლმე ნაწარმოების ძირითად აზრს. არაიშვიათად იგი ცვლის, ორიგინალისაგან სრულიად განსხვავებულად წარმოადგენს თავისი გმირების მოქმედების მოტივაციას. ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ ლაუდინის მიერ ივაინის საქმროდ არჩევის მოტივის ახსნა. კრეტიენის ნაწარმოებში ეს ფაქტი წარმოდგენილია როგორც გამოხატულება ქალის ხასიათის მერყეობისა და დაუდგრომლობის. ლაუდინის მდგომარეობა იქ არსებითად ტრაგიკულ ხაზებშია წარმოდგენილი. ჰარტმანთან კი ამ ფაქტს სხვაგვარი ახსნა ეძლევა, ლაუდინის მხრივ სიყვარუ-

ლითა და კეთილგონიერებით ნაკარნახებ ქმედებათაა წარმოდგენილი. სიყვარულმა და კეთილგონიერებამ, იმის შეგნებამ, რომ ივაინი მისი ღირსეული ქმარი და ამასთანავე სახელმწიფოს ღირსეული მეთაური იქნება, განაპირობა ჰარტმანთან ლაუდინის ხასიათში მომხდარი რადიკალური გარდატეხა. მომდევნო ამბები ადასტურებენ, რომ ლაუდინი თავის არჩევანში არ შემცდარა, რომ ივაინი ბოლომდე მისი ერთგული დარჩა, მატარებელი მისი ჭეშმარიტი სიყვარულისა.

ჰარტმანის ამ ნაწარმოებშიც შეინიშნება სოციალური კრიტიკის ნოტები. მწერალი ხატავს არა მხოლოდ იმათ, ვინც ფეოდალურ საზოგადოებაში მორჩმულად ცხოვრობს, არამედ იმათაც, ვინც სხვათა შურიანობისა და ვერაგობის წყალობით ტრაგიკულ მდგომარეობაში ჩავარდნილა, უსამართლოდ დასჯილა, ხატავს საერთოდ უდანაშაულო დამნაშავეებს. ეს ასეა, სოციალური კრიტიციზმი ამ ნაწარმოებშიც თავს იჩენს, მაგრამ იგი აქაც ერთობ შეზღუდულ ხასიათს ატარებს, არის კრიტიკა ისევ ფეოდალური წრის ადამიანის მსოფლმხედველობრივი პოზიციიდან. ეს ჩანს უპირატესად იმაში, რომ სოციალური უსამართლობის მსხვერპლად ჰარტმანი წარმოადგენს არა თავისი დროის ნამდვილად ექსპლოატირებულ ადამიანებს, არამედ სასახლის არისტოკრატიის წარმომადგენლებს. აღსანიშნავია, რომ ჰარტმანი ამ შემთხვევაშიც მიდის წინააღმდეგობათა არა გამწვავების, არამედ შერიგების ქადაგების გზით, სახავს მდგომარეობის გამოსწორების, სამართლიანობის გამარჯვების პერსპექტივას. უსამართლობისა და ვერაგობის მიერ გამოწვეულ ტანჯვას ადამიანებისას ჰარტმანის ამ რომანშიც საბოლოოდ ცვლის სიხარული და ბედნიერება, რაშიაც მთავარ როლს არტურის ძმობის რაინდები ასრულებენ.

მსგავსად მისი დროის სხვა გამოჩენილი მწერლებისა, ჰარტმანმაც ვერ შეძლო იმ წინააღმდეგობის რეალური საფუძვლის დანახვა, რომელიც მისი გმირების მსოფლმხედველობას ახასიათებს, ვერ შეძლო მითითება სწორ გამოსავალზე იმ წინააღმდეგობიდან, რომელიც იდეალსა და ფეოდალურ სინამდვილეს შორის არსებობდა. წინააღმდეგობის გადაწყვეტა მან წარმოსახვის სფეროში გადაიტანა, წარმოადგინა რა არტურის რაინდთა ძმობა ადამიანთა შორის ჰარმონიული, ჰუმანური დამოკიდებულების განსახიერებად. ამგვარი ვითარების დახატვით მწერალი, ცხადია, თვითონვე ვარდება წინააღმდეგობაში, ღიად სტოვებს საკითხს, თუ როგორაა შესაძლებელი ექსპლოატატორი კლასების წარმომადგენელთა გამოცხადება სიკეთისა და სამართლიანობისთვის მებრძოლებად. ეს ასეა, მაგრამ თავისთავად ის გარემოება, რომ მწერალი ჰიმნს უმღერის ამ მაღალ მორალს, ჰუმანიურობას, შემწყნარებლობას, რომ იგი გამოდის ეგოიზმისა და ბოროტების წინააღმდეგ, მაინც დიდად მნიშვნე-

ლოვანია. დიდად მნიშვნელოვანია, რომ ლიტერატურაში ადგილი აქვს ამ მაღალი მორალური პრინციპების ქადაგებას.

ვ. ვოლფრამ ფონ ეშენბახი

ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი გერმანული სარაინდო რომანის განვითარებაში უჭირავს ვ ო ლ ფ რ ა მ ფ ო ნ ე შ ე ნ ბ ა ხ ს. იგი XII საუკუნის 70-იან წლებში დაიბადა და XIII საუკუნის 20-იან წლებში გარდაიცვალა. წარმოშობით ვოლფრამი ბავარიიდან იყო, სადაც იმ ხანებში საკმაოდ განვითარებული ლიტერატურული ტრადიცია არსებობდა. დაკავშირებული იყო ვოლფრამი სხვადასხვა ფეოდალურ სასახლესთან, მათ შორის ტიურინგიის სასახლესთანაც, სადაც ერთხანს მასთან ერთად იმყოფებოდა ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეც.

თავის მთავარ მოწოდებას ვოლფრამი რაინდობაში ხედავდა. იგი თვითონვე აღნიშნავდა, რომ ფარის ხმარება შეადგენს მის სტიქიას. კლასიკური სარაინდო რომანის სხვა წარმომადგენლების მსგავსად, ვოლფრამიც მაღალი წარმოდგენის იყო რაინდის დანიშნულებასა და მოვალეობაზე. იდეალური რაინდი, მისი გაგებითაც, უნდა იყოს არისტოკრატიულად ზრდილი, გაბედული ბრძოლის ველზე და გულისხმიერი ჩვეულებრივ ცხოვრებაში, კეთილშობილი და მყარი ქალებისადმი დამოკიდებულებაში. ამასთანავე ვოლფრამი, მსგავსად ჰარტმან ფონ აუესი, თვლის, რომ იდეალური რაინდობა განუყოფელია რელიგიურობისაგან, რომ იდეალური რაინდი ისაა, ვინც ადამიანებსაც მოსწონს და ღმერთსაც. საკითხის ამ მხარის გაშუქება ვოლფრამის შემოქმედებაში გაცილებით უფრო ფართო პლანშია წარმოდგენილი, ვიდრე მისი რომელიმე თანამედროვის შემოქმედებაში.

მიუხედავად იმისა, რომ იდეურად ფეოდალურ სასახლესთანაა დაკავშირებული, ვოლფრამი მაინც არაა სასახლის არისტოკრატიული ტრადიციის გადაჭრით დამცველი; მის შემოქმედებაში გარკვეულად თავს იჩენს ამ ტრადიციის კრიტიკაც. ვოლფრამი გრძნობს, რომ დაკავშირებულია არა მხოლოდ სასახლეებთან, არამედ ხალხთანაც, ხალხური პოეზიის ტრადიციასთან. ჯანსაღ ხალხურ საწყისთან ეს სიახლოვე თავს იჩენს მწერლის ენასა და სტილშიც. ვოლფრამის ნაწერების სტილი არაა ისე ბრწყინვალე და მანერული, როგორიც იყო ბევრი მისი თანამედროვე მწერლის სტილი. ვოლფრამი ხშირად მიმართავს ხოლმე თავის ნაწერებში ხალხურ გამოთქმებს, ხალხური ეპოსის ენობრივ ფორმებს. ვოლფრამს არ გაუვლია რაიმე ლიტერატურული სკოლა, არ მიუღია სასკოლო განათლება. ფიქრობენ, რომ მან წერა-კითხვაც არ იცოდა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იგი კარგად იყო ორიენტირებული თავისი

დროის ამბებში, კარგად იყო დაუფლებული იმდროინდელ ლიტერატურას, როგორც მშობლიურს, ისე უცხოურს.

სარაინდო რომანის სხვა წარმომადგენლების მსგავსად, ვოლფრამმაც მოსინჯა ძალა მიწეზინგერული პოეზიის დარგში. მასაც გარკვეული როლი მიუძღვის ახალი სალირიკო პოეზიის ტრადიციის დამკვიდრებაში, პოეზიაში რაინდული სიყვარულის ფორმალური კულტის დამკვიდრებაში. ვოლფრამის ამ დამსახურებაზე მიუთითებს ფრ. ენგელსი, როცა აღნიშნავს, რომ „ვოლფრამ ფონ ეშენბახმა ამ საჩოთირო თემაზე სამი შესანიშნავი განთიადის სიმღერა დაგვიტოვაო"[1]. თემატურად და იდეურადაც ვოლფრამის ლექსები ახლო დგანან ჰაუზენისა და მორუნგენის მინეზინგერულ ლექსებთან. მათ მსგავსად, ვოლფრამიც მთავარ თემად იღებს მიჯნურობის თემას. მის ლექსებშიც ვხვდებით ალიონის მოახლოებითა და ყარაულების გამაფრთხილებელი ძახილით შეშფოთებულ მიჯნურებს. ვხვდებით მათში აგრეთვე ტრადიციულ მოტივსაც; მიჯნურისადმი ქალის გულცივი დამოკიდებულების გადმოცემას.

ვოლფრამის ამ ლექსებისთვის ნიშანდობლივია სიყვარულის მეტაფიზიკური გაგების უარყოფა. პოეტი იმ თვალსაზრისის დამცველად გამოდის, რომ ჭეშმარიტი სიყვარული უშუალობის ბეჭედს უნდა ატარებდეს. მას შეყვარებულები ცოლქმრულ კავშირამდე უნდა მიჰყავდეს. ეს ის ჯანსაღი რეალისტური თვალსაზრისია, რომელიც ხალხური შემოქმედების ძეგლებს მსჭვალავდა და რომლის გამოძახილი შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსის ძეგლებშიც იგრძნობა. ეს ჯანსაღი რეალისტური ხაზი შეინიშნება ვოლფრამის როგორც ლექსებში, ისე რომანებშიც. როგორც ერთში, ისე მეორეში თავს იჩენს მწერლის მსოფლმხედველობის პროგრესული მხარე, რაინდულ-მეტაფიზიკური მსოფლგაგების დაძლევისადმი მისწრაფება.

თავის ნაწერებში ვოლფრამი გვევლინება ფეოდალურ-რაინდული კლასის იდეოლოგად, გაბატონებული იდეოლოგიის დამცველად, მაგრამ, ერთგული თავისი მხატვრული მეთოდისა, იგი არაიშვიათად ვარდება წინააღმდეგობაში ამ გაბატონებულ იდეოლოგიასთან. ვოლფრამი არ ქადაგებს სინამდვილიდან გაქცევას, ამქვეყნიურ სიხარულზე ხელის აღებას. იგი არ არის იმ შეხედულების, რომ ადამიანს სულიერი ჰარმონიის მიღწევა შეუძლია მხოლოდ ამქვეყნიურ სიხარულსა და სიტკბოებაზე ხელის აღების გზით. ამდროინდელ გერმანიაში ვოლფრამი ერთი პირველთაგანია, ვინც ლიტერატურაში კლიუნიურ-ჰირსაული მებრძოლი ასკეტიზმის იდეების წინააღმდეგ გამოდის. ეს ასეა, ვოლფრამი ამქვეყნიური სიხარულის ასკეტური უარყოფის წინააღმდეგ გამო-

[1] კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, თბილისი, 1950, ტ. II, გვ 267.

დის, ზოგჯერ მას სკეპტიციზმიც იპყრობს, სკეპტიციზმი ღმერთის საშართლიანობაში, მაგრამ მწერალი საბოლოოდ ყოველთვის ძლევს ხოლმე ამ მერყეობას და ძლევს არა რაიმე პოზიტიური პროგრამის მიღებით, არამედ იმის აღიარებით, რომ ღმერთის სიკეთე და სამართლიანობა თვით რეალურ სინამდვილეში უნდა იქნას დანახული. საბოლოოდ, მაშასადამე, ვოლფრამიც იდეალისა და სინამდვილის დამოკიდებულების საკითხს ისევე კომპრომისულად წყვეტს, როგორც რიგი მისი გამოჩენილი თანამედროვე, იდეალურ რაინდად იმას მიიჩნევს, ვინც თავისში აერთებს საერო და რელიგიურ თვალსაზრისს, ვინც ქვეყნისთვისაც სასურველია და ღმერთისთვისაც.

ვოლფრამის მსოფლმხედველობრივი განვითარების ამგვარი გაგებიდან უნდა გამოვიდეთ ამ მწერლის შემოქმედების, კერძოდ, მისი რომანების განხილვისას, რომლებშიც მწერალი უხვად იყენებს ხალხური შემოქმედების მოტივებსა და ენობრივ-მხატვრულ სამკაულებს. პირველ რიგში განხილულ უნდა იქნას რომანი — „პ ა რ ც ი ფ ა ლ ი“, რომელიც შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ერთ-ერთ შესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს და რომელშიც მასალად გამოყენებულია თქმულებები არტურისა და გრალის შესახებ. ეს თქმულებები გამოყენებულია აგრეთვე XII საუკუნის ფრანგი მწერლის — კ რ ე ტ ი ე ნ დ ე ტ რ უ ა ს მიერ მის დაუმთავრებელ რომანში — „პერსევალი“. კრეტიენის ეს რომანი გახდა ბევრი მიბაძვისა და გაგრძელების საგანი. იგი ითვლება აგრეთვე ვოლფრამის ნაწარმოების წყაროდ, თუმცა თვითონ ვოლფრამის მსჯელობიდან ის გამომდინარეობს, რომ „პარციფალის“ წყაროდ არა კრეტიენის რომანი უნდა ჩაითვალოს, არამედ უცნობის მწერლის, კიუოტის უცნობი ნაწარმოები.

მიუხედავად იმისა, რომ ვოლფრამის რომანის მთავარ წყაროს კრეტიენ დე ტროას დასახელებული რომანი წარმოადგენს, მაინც შეუძლებელია ითქვას, რომ გერმანული „პარციფალი“ ფრანგული რომანის გადაკეთებას, მით უფრო თარგმანს წარმოადგენს. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ გერმანელ ავტორს თავის რომანში შეტანილი აქვს მრავალი ცვლილება, მომეტებულად რომანის შესავალსა და ბოლო ნაწილში.

რომანის ცენტრალური გმირია მეფე გამურეტისა და დედოფალ ჰერცელოიდეს ვაჟი — პარციფალი, გამოუცდელი, გულუბრყვილო ყმაწვილი, დედის მიერ სარაინდო ცხოვრებისაგან განგებ მოწყვეტილი, იგი მიჰყვება თავის შინაგან ხმას და ეშვება ცხოვრების ორომტრიალში, ვიდრე თავის რაინდულ მოწოდებას მიაგნებდეს. მწერლის მიზანია გვიჩვენოს ეს ყმაწვილი განვითარებაში, გვიჩვენოს მისი რაინდად ჩამოყალიბება—დედის სურვილისა და მეცადინეობის მიუხედავად, იმ მრავალი დაბრკოლების გადალახვა, რაც მას ამ გზაზე ხვდება. რომანის

შესავალ ნაწილში მოთხრობილია პარციფალის მამის, მეფისწულ გაჰმურეტის ისტორია. მამის სიკვდილის შემდეგ გაჰმურეტი მიემგზავრება სარაინდო საქმეებისთვის აღმოსავლეთში, სადაც იგი დახმარებას უწევს ბაღდადის ხალიფას აჯანყებული ძმების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამის შემდეგ გაჰმურეტი ამარცხებს მავრების ქვეყნის მტრებს და ხდება ამ ქვეყნის სამეფო გვირგვინის მფლობელი და დედოფალ ბელაკანეს მეუღლე. გული მას სამშობლოსაკენ, ახალი სარაინდო საქმეებისაკენ უწევდა. ბოლოს გაჰმურეტი მიიპარება მავრების ქვეყნიდან და მიემართება ესპანეთისაკენ. იგი უტოვებს ბელაკანეს წერილს, რომელშიც მას ხანგრძლივ სიყვარულს აღუთქვამს და ამასთანავე თავის ვინაობასა და სადაურობასაც უმხელს. გაპარვის მიზეზად გაჰმურეტი თავის ქრისტიანობას ასახელებს.

გაჰმურეტის გაქცევამ შემაძრწუნებლად იმოქმედა ბელაკანეზე. იგი მზადაა შეიცვალოს სარწმუნოება, თუკი ეს შესაძლებელს გახდის ქმრის დაბრუნებას. მალე ამის შემდეგ ბელაკანეს შეეძინა ვაჟი, რომელიც, კაჭკაჭის მსგავსად, ნახევრად შავი და ნახევრად თეთრი ფერისა იყო. ბავშვს სახელად ფაირეფიცი დაარქვეს. ესპანეთში მისული გაჰმურეტი საყოველთაო ყურადღებას იპყრობს. აქ იგი მონაწილეობს ტურნირში, რომელშიც გამარჯვებულს ჯილდოდ დედოფალ ჰერცელოიდს და მის სამეფოს აკუთვნებდნენ. შეჯიბრებაში გამარჯვება გაჰმურეტს ხვდა წილად და ჰერცელოიდიც გამოცხადდა მასთან კარავში როგორც გამარჯვებულთან. გაჰმურეტი კი საგონებელს მიეცა. მას ვერ გადაუწყვეტია გახდეს ჰერცელოიდის ქმარი, რადგან ძლიერია მისი სიყვარული ბელაკანეს მიმართ. საბოლოოდ გაჰმურეტის მერყეობას ბოლოს უღებს ჰერცელოიდი, რომელიც მას ოფიციალურად თავის ქმრად აცხადებს. დიდხანს არ გაგრძელებულა ახლადდაქორწინებულთა ბედნიერება. მტრების მიერ შეევიწროებულმა ბაღდადის ხალიფამ დახმარებისთვის კვლავ გაჰმურეტს უხმო. აქ ბრძოლის ველზე დაიღუპა იგი, ხოლო ქმარზე მგლოვიარე ჰერცელოიდს შეეძინა ვაჟი, რომელსაც პარციფალი დაარქვეს.

დედა ყოველნაირად ცდილობს თავიდან ააცდინოს შვილს ის საფრთხე, რომელმაც გაჰმურეტი იმსხვერპლა. ამიტომ განამარტოვა მან ბავშვი საზოგადოებისაგან, წაიყვანა ტყეში და შეუდგა მის აღზრდას იმისაგან სრულიად განსხვავებულად, რასაც სასახლეებში ეწეოდნენ. მან გააფრთხილა ყველა, ვინც პარციფალთან დაახლოებული იყო, არაფერი ეთქვათ ყმაწვილისთვის რაინდობის შესახებ. დედის მეცადინეობის მიუხედავად, პარციფალში მაინც თავს იჩენს რაინდული მიდრეკილებები. შემთხვევით შეხვედრილი რაინდი გურნემანცი აცნობს მას რაინდობის არსს, რაინდად გახდომის პირობებს და აღუძრავს არტურის სასახლეში გამგზავრების სურვილს.

მწერალი ხატავს ახალი ცხოერების გზაზე დამდგარ პარციფალს, ბუნებით კეთილსა და სიკეთისაკენ მსწრაფს, მაგრამ ჯერ ერთობ გამოუცდელს, ერთგულად, ზოგჯერ პედანტურადაც რომ ასრულებს მისთვის მიცემულ რჩევა-დარიგებებს. დედა მას განგებ ხუმარას ტანსაცმელში აწყობს იმ იმედით, რომ პარციფალი დაცინვის საგანი გახდება და უკან დაბრუნდება, მაგრამ პარციფალი არ ბრუნდება. გაბედულად მიდის ის დასახული მიზნისაკენ, გადაიხდის სხვადასხვა საგმირო საქმეს, ამარცხებს დედოფალ კონდვირამურის მტრებს და ქორწინდება ამ მშვენიერ ქალზე. ასე ცხადდება იგი არტურის სასახლეში, ამაღლებული თავისი რაინდული მოვალეობის შეგნებამდე. გურნემანცის მიერ მიცემულ დარიგებებს მისთვის უკვალოდ არ ჩაუვლია. ყმაწვილმა შეითვისა კურტუაზული ცხოერების წესები, იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ რაინდი უნდა იყოს ზრდილი, თავდაჭერილი და ზომიერი, გულწრფელი და მყარი ადამიანებისადმი, პირველ რიგში მანდილოსნებისადმი დამოკიდებულებაში. ბედიც აქამდე თითქოს წყალობს პარციფალს: იგი შეუჩერებლივ მიდის დასახული მიზნისაკენ და თითქოს აღწევს კიდეეაც მას, ხდება არტურის რაინდთა ძმობის წევრი. ეს კი მისთვის უმაღლესი ბედნიერებაა, მაგრამ იგი ამასთანავე ახალი, მძიმე გამოცდის დასაწყისიცაა.

ვოლფრამი თავისი გმირის განვითარებას ერთფეროვნად როდი გვიხატავს, როგორც მხოლოდ და მხოლოდ აღმავალ ხაზს, წარმატებებისა და გამარჯვებების უწყვეტ ჯაჭვს. იგი მას წარმოადგენს როგორც ღრმად წინააღმდეგობრივ პროცესს, აღსავსეს შინაგანი კონფლიქტით. ამას აღწევს მწერალი ახალი, ე. წ. გ რ ა ლ ი ს მოტივის გამოყენებით, რომელიც კრეტიენ დე ტრუასთანაც მოიპოვებოდა და სხვა მწერლებთანაც. მათგან განსხვავებით, ვოლფრამი გრალს ხატავს როგორც ძვირფას ქვას, რომელიც აკმაყოფილებს ადამიანთა მატერიალურ მოთხოვნილებებს, ანიჭებს ადამიანებს ხანგრძლივ სიცოცხლესა და ბედნიერებას. თავდაპირველად ამ ქვას ანგელოზები იცავდნენ, შემდეგ კი მის მცველებად გრალის ძმობაში შემავალი რაინდები გამოდიან. ყოველწლიურად, წითელ პარასკევს, ღმერთის მიერ მოგზავნილი მტრედი ამტკიცებს ხოლმე ამ ქვის სასწაულებრივ თვისებას.

ვოლფრამის მიერ აღწერილ გრალის ძმობაშიც რელიგიურ-მისტიკურ მომენტს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს მაინც არაა ძმობა ამქვეყნიური სინამდვილიდან გამდგარი ადამიანებისა. რაინდებთან ერთად აქ ცხოვრობენ და იზრდებიან გოგონებიც, რომლებიც ღმერთს ემსახურებიან, სრულწლოვნად გახდომის შემდეგ კი მათ ღირსეულ ადამიანებზე ათხოვებენ. რაც შეეხება გრალის მცველ რაინდებს, მათ, მართალია, ეკრძალებათ ცოლების შერთვა, მაგრამ გამორიცხულად არაა მიჩნეული, რომ რომელიმე მათგანი გაიგზავნოს ამა

თუ იმ ქვეყნის მმართველად და მაშინ ასეთს უფლება ეძლევა ცოლი შეირთოს. თვითონ გრალის პატრონს, მეფე ანფორტასსაც ჰყავს კანონიერი მეუღლე, რომლისადმიც იგი უსაზღვროდ ერთგულია.

სწორედ ამ იდუმალებით მოცულ გრალთან დააკავშირა ბედმა პარციფალი. ყმაწვილმა ნახა დიდებული მუნსალვაშის კოშკი, იქ შეკრებილი მანდილოსნები და რაინდები, ნახა მძიმე ავადმყოფი მეფე ანფორტასი, მფლობელი გრალის და კოშკისა. ყველაფერი იქ სიდიადისა და ბრწყინვალების შთაბეჭდილებას ტოვებდა, მაგრამ ირგვლივ ყველაფერი ღრმა მწუხარებისა და სერიოზულობის განწყობილებას მოეცვა.

მდუმარე და დაღონებული უცქერის პარციფალი ამ კოშკს და იქ შეკრებილ ადამიანებს, იდუმალებით აღსავსე ცერემონიალს. მას უჩნდება მოთხოვნილება ბოლომდე გაიგოს აზრი ამ საიდუმლოების, მიზეზი ანფორტასის ტანჯვისა, მაგრამ ბოლომდე დუმილს ამჯობინებს, არ აძლევს მეფეს შეკითხვას, რასაც უნდა მოჰყოლოდა ავადმყოფის განკურნება, თვითონ შეკითხვის მიმცემის კი, გრალის პატრონად გახდომა. ასე იქცევა პარციფალი იმიტომ, რომ პედანტურად ასრულებს გურნემანცის მიერ მიცემულ დარიგებას, რომელიც კურტუაზული წესების დაცვას შეეხებოდა.

გურნემანცმა მას ურჩია, თავი შეეკავებინა ანფორტასისთვის ზედმეტი კითხვის მიცემისაგან. პარციფალმა კი ეს მოთხოვნა პედანტურად შეასრულა, ანფორტასს საერთოდ არაფითარი კითხვა არ მისცა და, ნაცვლად იმისა, რომ დაეხსნა მეფე მძიმე სატანჯველისგან, დასტოვა იგი ამ მდგომარეობაში. ყმაწვილის ამგვარ ქცევას სასტიკად ჰკიცხავს კოშკში მყოფი მაცნე კუნდრი და პარციფალის ახლო ნათესაი, ზიგუნე, რომელმაც ეს ეს არის შეყვარებული დაჰკარგა.

პარციფალს ბრალს სდებენ უგულობაში, ადამიანებისადმი თანაგრძნობის უქონლობაში და ამასთანავე იმასაც აგრძნობინებენ, რომ ამგვარი ქცევით მან დაჰკარგა გრალი და გრალის სამეფოს გვირგვინი. ეს იმიტომ, რომ პირველი, ვინც სატანჯველში ჩავარდნილ ანფორტასს შეკითხვას მისცემდა, ამ მეფის განმკურნავიც ხდებოდა და გრალის სამეფოს მფლობელიც, რადგანაც ანფორტასი განკურნების შემდეგ მეფედ მაინც ვერ დარჩებოდა, მის მიერ ჩადენილი დანაშაული ამის უფლებას არ იძლეოდა. ღრმად შეძრწუნებული პარციფალი თვითონვე რიცხავს თავს არტურის ძმობიდან და ებმება ახალ ავანტიურებში, რათა ტანჯვის გზით მოიპოვოს ის, რაც ხელიდან გაუსხლტა. აქ აღწევს ნაწარმოების დრამატიზმი მაღალ საფეხურს. მწერალი გვიჩვენებს უსასოობაში ჩავარდნილ თავის გმირს, დაეშვებულს ღმერთის სიკეთესა და სამართლიანობაში. დრამატიზმის ამგვარ გამძაფრებაში კრეტიენთანაც და ვოლფრამთანაც გარკვეულად იგრძნობა სარაინდო-საყოფაცხოვრებო წესების კრიტიკა, კრიტიკა სასახლის ეთიკეტისა, მაგრამ ვოლფრამთან ამ კრიტი-

კას უფრო აშკარა ხასიათი აქვს, ვიდრე კრეტიენთან. თანაც მოტივაცია იმ ფაქტის, რომ პარციფალი არ აძლევს შეკითხვას ავადმყოფ მეფეს, ეოლფრამთან განსხვავებული ხასიათისაა. კრეტიენის რომანის მიხედვით ეს შეკითხვა უნდა შეხებოდა გრალის სასწაულებრივ თვისებას, ვოლფრამის რომანის მიხედვით კი, იმის გამორკვევას, თუ რატომ იტანჯება ანფორტასი.

გერმანულ რომანში, ამდენად კონფლიქტის გადაწყვეტა ეთიკურ სფეროშია გადატანილი, იმის გარკვევას უკავშირდება, თუ როგორი დამოკიდებულების გამოჩენა გვმართებს სატანჯველში ჩავარდნილი ადამიანისადმი. მწერალს იმის თქმა სურს, რომ პარციფალს უნდა გამოეჩინა ასეთი ადამიანისადმი თანაგრძნობითი, ადამიანური დამოკიდებულება. არ მისცა რა ანფორტასს საჭირო შეკითხვა, პარციფალმა ამით ცხადყო თავისი, როგორც რაინდის, მორალური არასრულყოფილობა. რომ იგი ვოლფრამისეულად გაგებული ჰეშმარიტი რაინდი გახდეს, ამისთვის საკმარისი არაა მარტოოდენ რაინდული საგმირო საქმეები, სიკეთისადმი აბსტრაქტული სწრაფვა. საჭიროა სიკეთის პრაქტიკულად კეთება, ადამიანებისადმი ადამიანური დამოკიდებულების გამოჩენა. მორალური არასრულყოფილებიდან სრულყოფილობისაკენ, მწერლის გაგებით, ამ შემთხვევაში მხოლოდ ერთი გზა არსებობს: ესაა ტანჯვის, სულიერი დრამის სულ უფრო და უფრო გამძაფრების გზა.

ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზის ამგვარი განვითარება საფუძველს აძლევს ვოლფრამს გააძლიეროს დრამატიზმის მომენტი, გამოთქვას თავისი ერთგვარად კრიტიკული დამოკიდებულებაც სასახლეებში დამკვიდრებული წესებისა და ნორმებისადმი. საქმის ვითარება ვოლფრამის რომანში ისეა დახატული, რომ პარციფალის ჩავარდნა მძიმე სულიერ მდგომარეობაში წარმოგვიდგება გმირის მიერ ამ წესებისა და ნორმების ერთგულად დაცვის შედეგად. კრიტიკული დამოკიდებულება სარაინდო წესებისა და ნორმებისადმი თავს იჩენს აგრეთვე ზიგუნეს ტრაგედიის აღწერილობაშიც. ზიგუნეს სახითაც მწერალი ხატავს ფეოდალური სასახლის წრის ადამიანს, პარციფალის მსგავსად ერთგულად რომ იცავს სასახლეებში დამკვიდრებულ წესს. ზიგუნე დავალებას აძლევს თავის მიჯნურს, შიონატულანდერს რაინდული საქმეებით მოიპოვოს სიყვარული. ქალს ცნობისმოყვარეობა აღეძრა გაეგო შინაარსი იმ წერილისა, რომელიც მონადირე ძაღლს საყელოში აღმოაჩნდა, მაგრამ ეს მან ვერ მოახერხა, რადგან ძაღლი ხელიდან გაუსხლტა. ზიგუნეს დავალებით შიონატულანდერი ეძებს ძაღლს და ამ ძებნაში იღუპება კიდევაც.

მსგავსად პარციფალისა, რომელსაც ეგონა, რომ სწორად მოიქცა, როცა არ შეაწუხა ანფორტასი კითხვის მიცემით, ზიგუნეც დარწმუნებულია, რომ სწორად იქცევა, როცა მიჯნურს ძაღლის მოძებნას ავალებს, ჯილდოდ კი თავის სიყვარულს აღუთქვამს. იგიც დარწმუნებულია, რომ

იქცევა დამკვიდრებული ტრადიციის შესაბამისად. მსგავსად პარციფალისა, ზიგუნეც იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მისი მოქმედება, სასახლის საყოფაცხოვრებო ნორმებისა და ტრადიციისადმი დამორჩილება, არის მისი უბედურების საფუძველი. და ისიც ისევე შეძრწუნებული და დაეჭვებულია როგორც პარციფალი. პარციფალთან ეს მძიმე სულიერი მდგომარეობა ღმერთის სამართლიანობაში დაეჭვებაშიც მეღავნდება. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ვოლფრამი ადგება რომანში დასმული ძირითადი საკითხის რადიკალური გადაწყვეტის გზას, ხატავს ფეოდალური საყოფაცხოვრებო ნორმებისა და ტრადიციის წინააღმდეგ ამხედრებულ გმირებს და თეითონაც მათ თვალსაზრისზე დგება. ამგვარ შთაბეჭდილებას ისიც აძლიერებს, რომ ზიგუნეს ტრაგიკული მდგომარეობიდან ნაწარმოებში არავითარი სხვა გამოსავალი არ ისახება, თუ არა ამ გმირის გარდაუვალი დაღუპვა. ამგვარი ტრაგიკული დასასრული სავსებით ბუნებრივად წარმოგვიდგება, რადგან შიონატულანდერის დაკარგვით ზიგუნემ ყველაფერი დაჰკარგა და არ არსებობს ძალა, რომელიც მას ამიერიდან ცხოვრებასთან დააკავშირებდეს.

ზიგუნეს ტრაგედია თითქოს იმას უნდა გვემოწმებოდეს, რომ ფეოდალური საყოფაცხოვრებო წესებისა და ტრადიციისადმი ვოლფრამის დამოკიდებულება გარკვეულად ნეგატიურია. ნამდვილად კი ეს ასე არაა. კურტუაზული ყოფის ერთგვარი კრიტიკის მიუხედავად, ვოლფრამი მაინც ეპოქის გაბატონებული იდეოლოგიის ნიადაგზე დგას, „პარციფალის“ სახით სასახლის სარაინდო რომანის ნიმუშს გვაძლევს. ის ყრუ პროტესტი, რომელიც შეინიშნება პარციფალთან გრალის სასახლეში შისი პირველად მისვლის შემდეგ, ბოლოს და ბოლოს ქრება. ქრება აგრეთვე ღმერთის სამართლიანობაში მისი დაეჭვებაც. მწერალს მიჰყავს თავისი გმირი ამგვარი ეჭვებისაგან განთავისუფლების, როგორც ადამიანებთან შერიგების, ისე ღმერთისადმი დამორჩილების გზით. მიღწევა დასახული მიზნისა — აღიდგინოს რაინდის შელახული ღირსება და გახდეს გრალის მფლობელი — პარციფალს ახლა ესახება სრულიად სხვაგვარად, ვიდრე აქამდე ესახებოდა.

ზიგუნესთან მეორედ შეხვედრამ, ასევე განდეგილ ტრევრიცენტთან შეხვედრამ ამ მხრივ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა პარციფალის განვითარებაში. ზიგუნემ გააცნო მას გრალის საიდუმლოება, განდეგილმა კი ღვთაების არსი. პარციფალი მიხვდა, რომ თავისი აქამდელი ქმედებით, ადამიანებისა და ღმერთის მიმართ სამდურავისა და ეჭვების გამოთქმით, იგი აცდა იმ გზას, რომელსაც ჰეშმარიტი რაინდი უნდა ადგეს, მიხვდა, რომ ასე იგი არა თუ თავის შელახულ რაინდულ ღირსებას ვერ დაიბრუნებს, არამედ კიდევ უფრო მძიმე სულიერ მდგომარეობაში აღმოჩნდება. პარციფალი მიხვდა, რომ მიზნის მიღწევისთვის საჭიროა დაძლიოს თავის თავში როგორც საზოგადოებისაგან

განდგომის განწყობილება, ისე ღვთისმგმობელობა. და მიხვდა რა ამას, იგი ამაღლდა თავისი რაინდული მოწოდების შეგნებამდე, დაძლია ის ცალმხრივობა, რომელიც მის ქმედებას აქამდე ახასიათებდა.

მძიმე გამოცდისა და ტანჯვის შედეგად პარციფალი აღწევს დასახულ მიზანს. ადამიანებსა და ღმერთთან შერიგებული, იმავე სასახლის მაცნეს, კუნდრის რჩევით იგი მეორედ ცხადდება გრალსბურგში, აძლევს ანფორტასს საჭირო შეკითხვას და ხდება გრალისა და გრალის სამეფოს მფლობელი.

პარციფალის განვითარების ამგვარი სურათის დახატვით ვოლფრამი გვაცნობს, თუ როგორ ესახება მას მის რომანში დასმული ძირითადი საკითხის გადაწყვეტა, რაში მდგომარეობს მისი აზრით, არსი რაინდობისა, როგორი უნდა იყოს რაინდის დამოკიდებულება გარემომცველ სინამდვილესთან. მსგავსად თავისი თანამედროვე ჰარტმან ფონ აუესი, ვოლფრამიც იმ აზრისაა, რომ ჰეშმარიტი რაინდი ისაა, ვინც არ იჩეხება ცალმხრიობაში, არც ადამიანთა საზოგადოებას გაურბის და არც ღვთის მაუგებელი ხდება, ვინც ღმერთისთვისაც მოსაწონია და ადამიანებისთვისაც. ვოლფრამიც მაშასადამე, მოხსენებული საკითხის გადაწყვეტის ისეთივე წინააღმდეგობრივ პროგრამას აყენებს, როგორსაც ჰარტმანი, მისებრ საერო და სასულიერო იდეალების შეთავსების ნიადაგზე დგას. ვოლფრამის „პარციფალის“ პრობლემატიკაც ამდენად, არსებითად იგივეა, რაც ჰარტმან ფონ აუეს „საბრალო ჰაინრიხის“ პრობლემატიკა. ორივე ნაწარმოებში ის აზრია გატარებული, რომ იდეალური რაინდი კურსს არა მხოლოდ მიწიერ სინამდვილეზე უნდა იღებდეს, არამედ ქრისტიანულ კეთილმოქმედებაზედაც, არა მხოლოდ ადამიანებისთვის, არამედ ღმერთისთვისაც მოსაწონი უნდა იყოს. ეს კია მხოლოდ, რომ ვოლფრამთან მოხსენებული საკითხის გადაწყვეტა უფრო ფართო პლანშია წარმოდგენილი, ვიდრე ჰარტმანთან. ვოლფრამი თავის რომანში რაინდთა საყოველთაო ძმობის უტოპიას ქადაგებს. ამგვარი უტოპიის ქადაგებით ცხადი ხდება, თუ როგორ ესახება მწერალს გამოსავალი იმ მდგომარეობიდან, რომელშიც ჩავარდა ფეოდალური საზოგადოება ფეოდალური შინაომების, იმპერატორებსა და პაპებს შორის წარმოებული ხანგრძლივი ბრძოლების შედეგად.

ცხადი ხდება, რომ „პარციფალის“ ავტორი ირჩევს საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობათა გადაწყვეტის არა რადიკალურ, არამედ კომპრომისულ გზას, რაინდთა საყოველთაო ძმობის უტოპიურ იდეას აყენებს. ამ იდეის ხორცშესხმას წარმოადგენს ნაწარმოებში არტურისა და გრალის რაინდთა ძმობა, იდეალიზებული სამყარო მორალური სრულყოფისა და ღვთაებრივისადმი მსწრაფი ადამიანებისა. სწორედ ამ ძმობის იდეა გამოხატავს მწერლის თვალსაზრისს, მის შეხედულებას

რაინდის როლისა და მოვალეობის შესახებ ფეოდალურ საზოგადოებაში, გვიჩვენებს, რომ იდეალური რაინდი, მწერლის გაგებით, თავისუფალი უნდა იყოს ცალმხრიობისგან, არც რეალურს უნდა უგულებელყოფდეს და არც ქრისტიანულ-მისტიკურს. სწორედ ამ პლანშია მოცემული ვოლფრამთან პარციფალის ევოლუცია, ნაჩვენებია, თუ როგორ სძლევს ეს გმირი მისთვის დამახასიათებელ ცალმხრიობასა და წინააღმდეგობას და მაღლდება ვოლფრამისეულად გაგებული იდეალური რაინდის მოწოდებამდე, ხდება არტურისა და გრალის რაინდთა ძმობის ღირსეული წევრი. და ხდება არა მოხსენებული წინააღმდეგობის რომელიმე კომპონენტზე კურსის აღების, არამედ მათი მორიგების გზით. პარციფალის გამარჯვება რომანში წარმოდგენილია როგორც გმირის ამ კომპრომისულ თვალსაზრისზე დადგომის შედეგი.

ბუნებრივია, ამიტომ, რომ ვოლფრამი ანსხვავებს პარციფალის იდეურ პოზიციას ნაწარმოების სხვა გმირის, კერძოდ, გავანის იდეური პოზიციისაგან. სხვა რაინდებთან ერთად, გავანიც ისწრაფვის გრალისაძმი, მაგრამ განსხვავებულია მისი ეს სწრაფვა. იმ დროს, როცა გრალისაძმი სწრაფვა პარციფალისთვის მისი შინაგანი ვარდაქმნის, მორალური სრულყოფის პროცესს წარმოადგენს, გავანისთვის იგი უბრალო გასართობს, ჩვეულებრივ სარაინდო სათაეგადასავლო ამბად წარმოგვიდგება. გავანი იმიტომ კი არ დაეძებს გრალს, რომ ამას მოითხოვს მისი მორალური სრულყოფის ინტერესი, არამედ იმიტომ, რომ ეს მას მეფემ სთხოვა. გავანის სახით ვოლფრამი ხატავს რაინდული ფათერაკების მოტრფიალე ჩვეულებრივ რაინდს, რომელიც ხარკს უხდის გაბატონებულ წესებსა და ტრადიციას, ჩადის სარაინდო გმირობას, იცავს სარაინდო მიჯნურობის კოდექსს.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ვოლფრამის დამოკიდებულება გავანისადმი ნეგატიურია, კერძოდ იმ ფაქტისადმი, რომ გავანი რეალური სინამდვილის ნიადაგზე დგას. გავანიც თავისი სოციალური წრის ღირსეული წარმომადგენელია, მაგრამ აშკარად იგრძნობა, რომ ი დ ე ა ლ უ რ რ ა ი ნ დ ა დ მწერალს პარციფალი მიაჩნია და არა გავანი, რამდენადაც ამ უკანასკნელთან ის ვერ ხედავს იმ სიღრმესა და წინსვლისადმი სწრაფვას, მძაფრ სულიერ კოლიზიას, რაც პარციფალისთვისაა დამახასიათებელი.

ვოლფრამი, მართალია, ადგება თავის ნაწარმოებში დასმული ძირითადი საკითხის კომპრომისული გადაწყვეტის გზას, მაგრამ ცხადი ხდება, რომ ქრისტიანულ-რელიგიურის მნიშვნელობის ხაზგასმა მწერლის მიერ არ წარმოადგენს მისი წამყვანი მნიშვნელობის აღიარებას, სინამდვილის ასკეტური უარყოფის ქადაგებას. მწერალი იმ აზრს ანვითარებს, რომ რაინდს, მართალია, არ ეპატიება ღვთისმგმობელობა, მოეთხოვება ღვთის სამსახური, მაგრამ ეს უკანასკნელი, ვოლფრამის აზრით, მაინც

არ უნდა იხატებოდეს ქრისტიანულ საეკლესიო ცხოვრების განდიდებაში. რაინდის გზას თავისი ჭეშმარიტი მოწოდებისაკენ უცილობლივ არ უნდა მიჰყავდეს იგი ქრისტიანულ ეკლესიაში, არ უნდა იხატებოდეს ასკეტური თავშეკავების ქადაგებაში. მართალია, „პარციფალში“ ისეთ გმირებსაც ვხვდებით, რომლებიც ამგვარი თავშეკავების გზას დასდგომიან, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა არა ამ ფაქტს ენიჭება, არამედ იმას, რომ ეს გმირები არ არიან ასკეტური შეხედულებების თანმიმდევრული დამცველები, არც თვითონ იცავენ თანმიმდევრულად ამ შეხედულებებს და არც სხვებისგან მოითხოვენ მათ დაცვას. რაინდთა ძმობის წევრები, მაგალითად, იცავენ ცელიბატის კანონს, მაგრამ საჭირო შემთხვევაში, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ეს კანონი ირღვევა, ძმობის წევრებს უფლება ეძლევათ ცოლი შეირთონ. ასევე უფლება ეძლევათ სათანადო პირობებში იქ მყოფ გოგონებსაც აირჩიონ ქმრები. თვით განდეგილი ტრევრიცენტი, რომელიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პარციფალის განვითარებაში, ნაწარმოებში დახატულია არა როგორც კათოლიკი ბერი, არამედ როგორც სამეფო დინასტიის წარმომადგენელი. იგი ბერად იმისთვის აღკვეცილა, რომ ღმერთისთვის თავისი ავადმყოფი ძმის, ანფორტასისთვის შველა გამოეთხოვა. იგი არ მოითხოვს პარციფალისაგან საეკლესიო წესების ურყევად დაცვას, ეკლესიაში სიარულს. და პარციფალიც ამ გზით მიდის.

„პარციფალის“ ავტორისთვის უცხოა რელიგიურ-რასობრივი ფანატიზმი. რაინდული კეთილშობილებისა და მამაცობის ნიშნებით იგი არ ამკობს მხოლოდ ქრისტიანთა რიგებიდან გამოსულ რაინდებს. ამ თვისებებით ახასიათებს აგრეთვე მაჰმადიან რაინდებსაც. პარციფალის მამა წლების მანძილზე ცხოვრობს მაჰმადიანთა შორის, სადაც აგრეთვე რაინდულ საყოფაცხოვრებო წესებს დაუმკვიდრნია. მამაც და კეთილშობილ რაინდად ხატავს მწერალი პარციფალის გერ ძმას — წარმართ ფაირეფიცს, რომელიც ბელაკანეს პარციფალის მამისაგან შეეძინა. ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალი“ გერმანული სარაინდო ლიტერატურის ერთ-ერთი კლასიკური ნიმუშთაგანია. იდეური სიღრმითა და მხატვრული ღირსებებით იგი უკან იტოვებს თვით კრეტიენ დე ტრუას ნაწარმოებს. კომპოზიციურად ვოლფრამის რომანი შინაგანად შეკრული მთლიანი ნაწარმოებია, რომლის დეტალებიც ამ მთლიანის ორგანულ ნაწილებს წარმოადგენენ, მაგრამ ცალკე აღებული, ზოგიერთი მათგანი შეიცავს დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებად გაშლის მონაცემებს. მწერალი ხატავს გმირთა შინაგანი ცხოვრების სურათებს, ოსტატურად აკავშირებს მოქმედების ძირითად ხაზთან სხვადასხვა ეპიზოდს, მეორეხარისხოვან მოტივსა და გმირს.

მწერალი ხატავს ცოცხალ, საინტერესო ხასიათებს როგორც მამაკაცების, ისე ქალებისას. იგი ხატავს მორალურად მტკიცე და კეთილ-

შობილი ქალების სახეებს. ასეთია, მაგალითად, მშვენიერი ბელაკანე, რომელიც ღრმად განიცდის გაჰმურეტთან დაშორებას. ასეთია ჰერცელოიდე, უსაზღვროდ ერთგული თავისი ქმრისა და შვილის. ასეთებია აგრეთვე პარციფალის მეუღლე კონდვირამური და ზიგუნე.

სწორედ ზიგუნესა და შიონატულანდერის ტრაგიკული სიყვარულის თემაზე უნდოდა ვოლფრამს შეექმნა ახალი ნაწარმოები, მაგრამ დაწერა მისი მხოლოდ ორი ფრაგმენტი. ამ ნაწარმოებს „ტ ი ტ უ რ ე ლ ი“ ეწოდა იმის გამო, რომ მისი პირველი ფრაგმენტის დასაწყისში გამოყვანილია გრალის მეფე, ტიტურელი, ანფორტასის ბაბუა და ზიგუნეს წინაპარი. და ეს მაშინ, როცა ნაწარმოების მთავარი გმირები ზიგუნე და შიონატულანდერია და არა ტიტურელი, რომელიც ფრაგმენტის დასაწყისის შემდეგ ნაწარმოებში აღარც იხსენიება.

პირველი ფრაგმენტის დასაწყისში ტიტურელი აცხადებს, რომ მოხუცდა და აღარ შეუძლია სამეფოს მართვა, აცხადებს, რომ განზრახული აქვს გადასცეს სამეფოს მართვა და გრალის დაცვა თავის ვაჟს, ანფორტასისა და ტრევრიცენტის მამას. ცენტრალური ნაწილი ფრაგმენტისა უკავია ზიგუნესა და შიონატულანდერის ბავშვობის, მათი სიყვარულის გადმოცემას. დედა ზიგუნესი, უკანასკნელის დაბადებისთანავე გარდაიცვალა და ქალს ზრდიდა პარციფალის დედა, ჰერცელოიდე, მეუღლე მეფე გაჰმურეტისა. სასახლეში იზრდებოდა აგრეთვე შიონატულანდერიც. ქალ-ვაჟს ერთმანეთი შეუყვარდათ და ბავშვობაშივე დაიწყეს მათ მსჯელობა რაინდული სიყვარულის შესახებ. მწერალი მოგვითხრობს, თუ პატარაობიდან როგორ ითვისებს და ეგუება ზიგუნე იმ აზრს, რომ მიჯნურმა იგი რაინდული წესის დაცვის გზით უნდა მოიპოვოს.

აღმოსავლეთში ბაღდადის ხალიფის დასახმარებლად გამგზავრებულ გაჰმურეტს თან მიჰყავს შიონატულანდერიც, მაგრამ ზიგუნეზე ფიქრი ყმაწვილს მოსვენებას არ აძლევს. ასევე წუხს ზიგუნეც მიჯნურის დაშორების გამო. პოემის მეორე ფრაგმენტში მოთხრობილია აღმოსავლეთიდან დაბრუნებული შიონატულანდერის ტრაგიკული დაღუპვის ამბავი. იღუპება იგი ზიგუნეს დავალების შესრულებისას. ნაწარმოებს აკლია ბოლო ნაწილი, რომელშიც მიჯნურის დაკარგვით შეძრწუნებული ზიგუნეს შესახებ უნდა ყოფილიყო ლაპარაკი, მაგრამ შემონახული ფრაგმენტები, იმასთან ერთად, რაც ზიგუნეს შესახებ „პარციფალიდან“ ვიცით, გვაძლევენ საშუალებას წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო სიუჟეტური ხაზის შემდგომი განვითარება.

განსხვავებით „პარციფალისაგან“, სადაც ზიგუნესა და შიონატულანდერის სიყვარულის ტრაგედიას ცალკე მოტივის ხასიათი აქვს, „ტიტურელში“ იგი ცალკე ნაწარმოებს ქმნის. „ტიტურელში“ ლაპარაკია არა მოზრდილების, არამედ ბავშვების სიყვარულის შესახებ. ბავშვო-

ბაშიეე იმსჭვალებიან ზიგუნე და შიონატულანდერი იმ აზრით, რომ, დამკვიდრებული წესების თანახმად, მიჯნურმა ვაჟმა თავისი ტრფობის საგანი მისდამი სამსახურით, საერთოდ რაინდული საქმეებით უნდა მოიპოვოს. ამის შესაბამისად ზიგუნე აძლევს დავალებას მიჯნურს მოძებნოს ის ძაღლი, რომლის საყელოშიც ჩატანებულ წერილში მან საინტერესო ამბავი ამოიკითხა, მაგრამ ნაწერის ბოლომდე წაკითხვა ვერ მოასწრო, რადგან ძაღლი ხელიდან გაუსხლტა. არც ქალი და არც ვაჟი არ ითვალისწინებენ, წარმოადგენს თუ არა ამგვარი დავალება, რომლის შესრულებასაც შიონატულანდერი შეეწირა, ჰეშმარიტად რაინდულ დავალებას. ნაწარმოების ავტორი კი არაორაზროვნად გვანიშნებს, რომ იგი არ არის ნამდვილად რაინდული დავალება, რომ შიონატულანდერის დაღუპვა არის შედეგი როგორც მისი რაინდული მოუმწიფებლობის, ისე მისი არასრულწლოვანი მიჯნურის კაპრიზისა.

ვოლფრამი გარკვეულად აკრიტიკებს ამგვარ სიყვარულს, მომხდარ ტრაგედიაში ადანაშაულებს თვით ამ ახალგაზრდებს, განსაკუთრებით კი, ზიგუნეს, მაგრამ ძნელი არ არის შევნიშნოთ, რომ მწერლის კრიტიკა ფეოდალურ სასახლეებში დამკვიდრებული წესებისა და ნორმების წინააღმდეგაცაა მიმართული. ეს კრიტიკა, ცხადია, არ ატარებს რადიკალურ ხასიათს, არ გულისხმობს მწერლის მხრივ მოხსენებული წესებისა და ნორმების გადაჭრით უარყოფას, მაგრამ იმას მაინც გვემოწმება, რომ მათ დაცვაში მწერალი ხედავს სიყვარულის, კონკრეტულად არასრულწლოვანთა სიყვარულის ტრაგედიის მიზეზს.

მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ვოლფრამის შემოქმედებაში ასევე დაუმთავრებლად დარჩენილ პოემას — „ვ ი ლ ე ჰ ა ლ მ ს, რომლის შეთხზვას მწერალი 1217 წლის მახლობლად შეუდგა. ნაწარმოების მთავარი გმირია ისტორიული პიროვნება, მარკგრაფი ვილჰელმ ტულუზელი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია სამხრეთ საფრანგეთის განთავისუფლება ესპანეთიდან შემოჭრილი სარკინოზებისაგან. ამ უკანასკნელებთან ბრძოლაში 793 წელს ვილჰელმმა დამარცხება განიცადა, მაგრამ მან ამასთანავე შეაჩერა მტრის შემდგომი წინ წაწევა. მტრების განდევნის შემდეგ ვილჰელმი ბერად აღიკვეცა და, კათოლიკური ეკლესიის მიერ წმინდანად გამოცხადებული, გარდაიცვალა 812 წელს.

ეს ამბავი დაედო საფუძვლად ვილჰელმის გამოცხადებას ნაციონალურ გმირად ადრინდელ შუა საუკუნეების ფრანგულ საგმირო თქმულებებში. მას მიეწერა საქმეები სარკინოზების წინააღმდეგ მებრძოლი, ვილჰელმის სახელის მატარებელი სხვა ფრანგი ისტორიული პიროვნებებისა. ასე იშვა ფრანგული საგმირო ეპოსის ძეგლი — „ბ რ ძ ო ლ ა ა ლ ი ს კ ა ნ ს თ ა ნ“, რომელიც წარმოადგენს წყაროს ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „ვილეჰალმისა“. პოემის შესავალ ნაწილში, ფრანგული „ალისკანსის “ შესაბამისად, მწერალი მოგვითხრობს ვილჰელმის გაქცე-

ვას წარმართთა (ვოლფრამთანაც და ფრანგულ „ალისკანსშიც“ წარმართებად მაჰმადიანები იწოდებიან) მეფის, ტვიბალდის ტყეებიდან ტვიბალდის მეუღლის, არაბელეს (ფრანგულ წყაროში — ორაბლი) დახმარებით. ვილჰელმთან ერთად გაიქცა მასზე შეყვარებული არაბელე— ქრისტიანად მონათვლის შემდეგ გიბურგად წოდებული, რომელიც ამიერიდან ვილჰელმის მეუღლე ხდება.

ტვიბალდის და გიბურგის მამის, ტერანელის ჯარები დაიძრნენ ვილჰელმის წინააღმდეგ. ალისკანსის მიდამოებში ვილჰელმის ჯარი განადგურებულ იქნა. გადარჩენილი მცირერიცხოვანი რაზმით ვილჰელმი ჩაიკეტა ორანჟის კოშკში, რომელსაც სარკინოზებმა ალყა შემოარტყეს. გიბურგის რჩევით ვილჰელმი იპარება კოშკიდან, რათა დახმარებისთვის მიმართოს ფრანკთა მეფეს, ლუდვიგს. რიგი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ იგი ღებულობს საჭირო ჯარს და ალისკანსთან მეორე ბრძოლაში სასტიკად ამარცხებს სარკინოზებს. ამ ბრძოლაში ქრისტიანთა მხრიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ახალგაზრდა რენევარტი, რომლის ვინაობა აქამდე საიდუმლოებით იყო მოცული და რომელიც სინამდვილეში გიბურგის ძმა არის, ბავშვობაში ვაჭრების მიერ უცხო მხარეში გატაცებული. ალისკანსთან მოპოვებული გამარჯვების აღწერით წყდება ვოლფრამის ნაწარმოები. ფრანგული წყაროს მიხედვით კი რენევარტი ბრუნდება ორანჟში, სადაც იგი ნახულობს თავის დას. იგი ხდება რაინდი და ირთავს ცოლად ვილჰელმის დისშვილს.

ვოლფრამის ამ ახალი ნაწარმოების ლიტერატურულ წყაროს, როგორც ითქვა, ფრანგული „ალისკანსთან ბრძოლა“ წარმოადგენს, მაგრამ როგორც სხვა შემთხვევებში, ისე ახლაც, ვოლფრამი იჩენს თავისი წყაროსადმი თავისუფალ შემოქმედებით დამოკიდებულებას, ამუშავებს მის განკარგულებაში არსებულ მასალას თანადროულობის მოთხოვნების შესაბამისად. ძველი საგმირო ეპოსიდან აღებული გმირები მის ნაწარმოებში იქცევიან განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ადამიანებად, იმ ეთიკურ-საყოფაცხოვრებო წესების დამცველებად, რომლებსაც ვოლფრამი თავის აღრინდელ ნაწერებში აყენებდა. „ვილეჰალმშიც“ მწერალი ერთგულია იმ აზრის, რომ ჭეშმარიტი რაინდი ამქვეყნიური სიდიადისადმი სწრაფვას ღვთაებისადმი სწრაფვასთან უნდა ათავსებდეს, არა მხოლოდ ადამიანებისთვის, არამედ ღმერთისთვისაც სასიამოვნო პიროვნებას უნდა წარმოადგენდეს. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოთხოვნის დაცვის იდეა „ვილეჰალმში“ გაცილებით უფრო ძლიერად ჟღერს, ვიდრე „პარციფალში“, რაც ნაწილობრივ მწერლის განკარგულებაში არსებული მასალის ხასიათითაც აიხსნება, იმ გარემოებით, რომ რელიგიური რწმენის საკითხი, ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობის დაპირისპირება აქ გაცილებით უფრო ძლიერადაა წარმოდგენილი, ვიდრე „პარციფალში“.

მართალია, „პარციფალშიც“ ვხვდებით ხოლმე ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობის დაპირისპირებას, მაგრამ ვხვდებით მას მომეტებულად ნაწარმოების შესავალ ნაწილში იმ დროს, როდესაც „ვილეჰალმის“ სიუჟეტის განვითარება მთლიანად ამ დაპირისპირების ფონზეა მოცემული. მწერლის არჩევანიც, მის მიერ მხატვრული დამუშავების საგნად ფრანგულ „ალისკანსში“ მოთხრობილი ამბების აღება უთუოდ იმის შეგნებამ განაპირობა, რომ ეს ამბები წარმოადგენდა ხელსაყრელ მასალას ჯვაროსნული ომების დროის სარაინდო რომანის შექმნისთვის, რამდენადაც მასში ქრისტიანული და მაჰმადიანური სამყაროს ის დაპირისპირებაა მოცემული, რასაც განსაკუთრებით ვოლფრამის ეპოქაში ჰქონდა ადგილი.

ნათლად ჩანს, რომ „ვილეჰალმის“ ავტორი ახდენს ძველი საგმირო თქმულების მასალის გადამუშავებას სასახლის ყაიდაზე, VIII—IX საუკუნის ისტორიული თუ გამოგონილი გმირები მას XII—XIII საუკუნეების რაინდებად გამოჰყავს, თანაც არა მხოლოდ ჯვაროსანი ქრისტიანები, არამედ მაჰმადიანებიც.

„ვილეჰალმის“ გმირები იბრძვიან რაინდული სიყვარულისთვის, მაგრამ არა მხოლოდ ამისთვის, არამედ და, მომეტებულად, თავიანთი ქვეყნისა და რელიგიისთვის. მათ საბრძოლო ქმედებაში სიყვარულსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, მაგრამ მაინც დაქვემდებარებული და არა მთავარი ადგილი. მთავარ მამოძრავებელ სტიმულს ამ გმირთა მოქმედებისას წარმოადგენს ქვეყნისა და რელიგიის ინტერესები. მწერალი ხატავს ამ ადამიანებს უპირატესად არა როგორც სიყვარულისთვის ფათერაკების მაძიებელ რაინდებს, არამედ როგორც ჯვაროსან რაინდებს, რომლებიც წინა პლანზე რელიგიური რწმენის საკითხს აყენებენ, თავიანთი თავი უპირატესად ღვთის და არა სასახლის მანდილოსნის მსახურებად მიაჩნიათ. ეს საერთო ინტერესები ამოძრავებენ ნაწარმოებში გამოყვანილ როგორც ქრისტიან, ისე მაჰმადიან გმირებს, როგორც ვილჰელმსა და მის რაინდებს, ისე ტერამერს, ტვიბალდს და სხვებს. მართალია, ფორმალურ მიზეზად იმისა, რომ ტერამერი და ტვიბალდი ომს აწარმოებენ ვილჰელმის წინააღმდეგ ვოლფრამთანაც ისაა წარმოდგენილი, რომ ტვიბალდის მეუღლემ ვილჰელმი შეიყვარა და მასთან გაიქცა, მაგრამ მწერალი გვაგრძნობინებს, რომ ამ ომის მთავარ მიზეზს წარმოადგენს ამ ორი ბანაკის წარმომადგენელთა საერთო, სახელმწიფოებრივი ინტერესები, რომ ტერამერს ამ ომით თავისი სახელმწიფოს ფარგლების გაფართოება სწადია და არა უბრალოდ არაბელის გატაცებისთვის შურისძიება.

ეს ასეა, „ვილეჰალმში“ გამოყვანილი გმირები მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ბრეტონული ციკლის რომანების გმირებისაგან, განსხვავდებიან იმით, რომ წინა პლანზე აყენებენ არა რაინდული სიყვარულის, არა-

მედ რელიგიური რწმენის საკითხს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ისინი იმიჯნებიან რეალურისა და ცხოვრებისეულისაგან. ვოლფრამი მათ ხატავს ისეთ ადამიანებად, რომლებიც ღმერთისადმი სამსახურს ამქვეყნიური ცხოვრების მიღებასთან და არა მის ასკეტურ უარყოფასთან აკავშირებენ და რომელთაც ჯილდო არა მხოლოდ გარდაცვალების შემდეგ მოელით, არამედ სიცოცხლეშივე. სიცოცხლეშივე მოიპოვებენ ისინი მშვენიერი ქალების სიყვარულს. განსხვავებით გერმანული „როლანდის სიმღერაში" გამოყვანილი რაინდებისაგან, პირველ რიგში თვით როლანდისაგან, „ვილეჰალმის" გმირების საბრძოლო მოქმედებაში რაინდული სიყვარულის მოტივს საყურადღებო ადგილი უკავია. ეს ადამიანები ღმერთისადმი სამსახურს რაინდული სიყვარულის, უპირატესად, მტკიცე და ურყევი ცოლ-ქმრული სიყვარულის განდიდებასთან აკავშირებენ. თავიანთი საქმეებით ისინი ესწრაფვიან არა მხოლოდ ღვთის ჯილდოს, საუკუნო სასუფეველს, არამედ ამ ქვეყანაშივე გახარებასაც, კეთილშობილ ქალთა სიყვარულის მოპოვებასაც. ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ იმ ეპოქაში, როცა მაღალი, რაინდული სიყვარულის საფარში არაიშვიათად თავს იჩენდა უხეში დარღვევა ცოლ-ქმრული ერთგულებისა, ფეოდალ-რაინდთა მორალური თავაშვებულობა, რაინდული სიყვარულის იდეის დამცველი ვოლფრამი ჰეშმარიტ რაინდულ სიყვარულად ხატავს სიმტკიცესა და ერთგულებაზე აგებულ ცოლ-ქმრულ სიყვარულს, ხდება შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში იმ იდეის დამცველი, რომელმაც ბრწყინვალე მხატვრული განხორციელება ჰპოვა ამ ეპოქის მსოფლიო რეზონანსის მქონე ძეგლში — შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში".

ვოლფრამისეულად გაგებული ამ მაღალი სიყვარულის ილუსტრაციას წარმოადგენს სიყვარული ვილჰელმის და გიბურგისა. იგი აგებულია ურთიერთნდობასა და პატივისცემაზე. ვილჰელმის სიყვარულისთვის გიბურგმა დასტოვა თავისიანები, ქმარი და მშობლები, პირი იბრუნა მაჰმადიანობისაგან და ქრისტიანად მოინათლა. და ყველაფერი ეს მან გააკეთა არა წუთიერი გატაცების, არამედ ღრმა მოფიქრების შედეგად, არა მხოლოდ იმის გამო, რომ სიმართლეს ხედავს ქრისტიანული რელიგიის მხარეზე, არამედ ვილჰელმის სიყვარულის გამო. მომდევნო ამბები ცხადყოფენ, თუ როგორ ღრმად და გულითადად ჰყვარებიათ მათ ერთმანეთი. გიბურგი არის ვილჰელმისთვის მრჩეველი და თანამებრძოლიც, იგი მისი, როგორც თვითონ ვილჰელმი ამბობს, „ტკბილი მეგობარია".

როგორც „პარციფალში", ის „ვილეჰალმშიც" ვოლფრამი თავს აღწევს რელიგიურ ფანატიზმს, რასაც ფესვი გაედგა ჯვაროსნული ომების ეპოქაში. იგი არ ახდენს განდიდებას ერთი რომელიმე ბანაკის და დამცირებას მეორე ბანაკისას. იგი წარმართებსაც ხატავს თავიანთი იდეისთვის მებრძოლ და კეთილშობილ რაინდებად, რომლებიც, მსგავსად

ქრისტიანი რაინდებისა, არა მხოლოდ ღვთაებრივი ჯილდოს მიღებას უსწრაფვიან, არამედ ამქვეყნიურისაც. ისინიც, ქრისტიანების მსგავსად, ერთსა და იმავე დროს ღვთის რაინდებიც არიან და მანდილოსნებისაც. ეს არ ნიშნავს, ცხადია, რომ ვოლფრამს უკავია განურჩეველი პოზიცია ქრისტიანთა და წარმართთა შორის დაპირისპირებაში. ვოლფრამიც გარკვეულად ხარკს უხდის მის დროში გავრცელებულ შეხედულებას, რომ ჰეშმარიტ რელიგიას ქრისტიანობა წარმოადგენს და არა წარმართობა. იგიც ხატავს წარმართთა ღმერთებს ყალბ ღმერთებად, თვითონ წარმართებს კი ამ ღმერთების მიერ მოტყუებულებად. ქრისტიანთა და წარმართთა შორის კამათში მას გამარჯვებული ყოველთვის პირველები გამოჰყავს.

ეს ასეა, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა იმას ენიჭება, რომ ვოლფრამი არ ხატავს ამ მებრძოლი ბანაკების წარმომადგენლებს ფანატიკოსებად, არამედ ამკობს მათ ჰუმანური ნიშნებით. განსაკუთრებით ითქმის ეს ქრისტიანების, უპირატესად ვიბურგისა და ვილჰელმის შესახებ. გიბურგი მოუწოდებს საბრძოლველად გამზადებულ ქრისტიანებს, ახსოვდეთ, რომ ღმერთი, რომელსაც ისინი ემსახურებიან, არის ღმერთი სიყვარულისა და მოწყალების და რომ მათ ამიტომ არ უნდა გამოიჩინონ ზედმეტი სისასტიკე, დაზოგონ „ღვთის შვილები“, ახსოვდეთ, რომ თვით ქრისტიანთა წინაპრებიც ოდესღაც წარმართები იყვნენ. ამიტომაა, რომ ვილჰელმის განკარგულებით, დაღუპულ სარკინოზთა გვამებს იცავენ ქრისტიანთა მხრივ გაძარცვისაგან, მათ მათი რელიგიური წესების მიხედვით ასაფლავებენ.

მსგავსად „პარციფალისა“, „ვილეჰალმმა“ ცხოველი გამოძახილი ჰპოვა გერმანულ ლიტერატურაში. იგი განაგრძეს XIII საუკუნის პოეტებმა—ულრიხ ფონ ტიურლინმა და ულრიხ ფონ ტიურჰაიმმა. XV საუკუნეში შეიქმნა ამ ნაწარმოების პროზაული გადამუშავება, შესრულებული რომელიღაც სასულიერო პირის მიერ ვოლფრამის, ტიურლინისა და ტიურჰაიმის ნაწარმოებთა საფუძველზე. არსებობს აგრეთვე „ვილეჰალმის“ შესავალი ნაწილის ლათინური თარგმანი, ჰექსამეტრებით შესრულებული.

4. გოტფრიდ ფონ შტრასბურგი

გერმანული სარაინდო რომანის კლასიკური წარმომადგენელია აგრეთვე გოტფრიდ ფონ შტრასბურგი. მისი ბიოგრაფიიდან არაფერია ცნობილი, გარდა იმისა, რომ იგი ქ. შტრასბურგის მცხოვრები იყო და XII საუკუნის შეორე ნახევარსა და XIII საუკუნის დასაწყისში ცხოვრობდა (გარდაიცვალა დაახლოებით 1220 წელს). გოტფრიდის ნაწერები და თანამედროვეთა გამოძახილი მის შესახებ გვემოწმება, რომ იგი თავისი დროის დიდად განათლებული მწერალი ყოფილა, ფლობდა ლათინურსა და ფრანგულ ენებს, ორიენტირებული იყო ლიტერატური-

სა და თეოლოგიის საკითხებში. ირკვევა აგრეთვე, რომ გოტფრიდი კარგად იცნობდა ფეოდალური სასახლის ცხოვრებას, ახლო ურთიერთობაში იმყოფებოდა მაღალ სოციალურ წრეებთან, ქალაქის არისტოკრატიასთან.

შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში გოტფრიდ ფონ შტრასბურგი შემოდის როგორც ავტორი ცნობილი გალექსილი რომანისა — „ტ რ ი ს ტ ა ნ ი და ი ზ ო ლ დ ი". ის პოლემიკა, რომელიც გოტფრიდსა და ვოლფრამს შორის გაიშალა, საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ გერმანული „ტრისტანი" უნდა დაწერილიყო 1210 წლის მახლობლად, დროის იმ ინტერვალში, რომელიც ვოლფრამის „პარციფალს" „ვილეჰალმისაგან" ჰყოფს, რამდენადაც გოტფრიდი თავის ნაწარმოებში გამოთქვამს კრიტიკულ შენიშვნებს „პარციფალის" ავტორის მიმართ, უკანასკნელი კი გოტფრიდს „ვილეჰალმში" პასუხობს მისი სახელის მოუხსენიებლად.

ტრისტანისა და იზოლდის ტრაგიკული სიყვარულის თემა გოტფრიდამდეც არაერთგზის ყოფილა გამოყენებული. ფრანგულ ენაზე იგი დაამუშავა კრეტიენ დე ტრუამ, ბერულმა, ანგლო-ნორმანულ დიალექტზე — თომასმა, გერმანულ ენაზე — აილჰარტ ფონ ობერგმა (1180 წლის მახლობლად). ყოფილა ეს თემა დამუშავებული აგრეთვე შპილმანების მიერაც. გოტფრიდის რომანის წყაროს კი თომასის ნაწარმოები შეადგენს. რომანის პროლოგში გოტფრიდი წერს, რომ ტრისტანის ამბავი ბევრს აუღია თხრობის საგნად, მაგრამ მათგან ძალიან ცოტას დაუმუშავებია იგი სწორად, ისე როგორც ეს თომას ბრეტანელმა მოახდინა. თავის მხრივ მასალა თომას ქრონიკებიდან აუღია. მისი დაუმთავრებლად დარჩენილი რომანი შექმნილია 1155—1170 წლებს შორის და წარმოადგენს ტრისტანისა და იზოლდის თემის ახლებურ, ფეოდალური სასახლის ყაიდაზე გადამუშავების პირველ ცდას.

გოტფრიდი, როგორც აღინიშნა, მიჰყვება თომასის ამ დაუმთავრებლად დარჩენილ რომანს, თითქმის უცვლელად იღებს მის მოტივებს, მაგრამ იჩენს სრულ თავისუფლებას მათ გააზრებაში, საერთოდ ნაწარმოების სიუჟეტის გაშლაში. როგორც ეს გერმანული სარაინდო რომანის სხვა კლასიკური წარმომადგენლების შესახებ ითქვა, გოტფრიდიც, უცხოური მასალის გადმოცემაში ამჟღავნებს თავის შემოქმედებით დამოუკიდებლობას, გვევლინება არა უბრალო მთარგმნელად, არამედ დამოუკიდებელ შემოქმედ-გადმომკეთებლად, რომელიც თავისი საკუთარი ესთეტიკური პრინციპებით ხელმძღვანელობს. უცხოური მასალისადმი ორიგინალური მიდგომის შედეგად იგი ქმნის სარაინდო რომანის შესანიშნავ, ჰარტმანისა და ვოლფრამის რომანებისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული ხასიათის ნაწარმოებს, რომელშიც თავს იჩენს ახალი მსოფლგაგების ნიშნები.

ტრისტანის ამბის გადმოცემას გოტფრიდის რომანში წამძღვარებული აქვს მისი მშობლების — ჰერცოგ რივალინისა და კურნევალის მეფის, მარკეს დის — ბლანშფლორის თავგადასავლის აღწერა. რივალინი დაიღუპა ერთ-ერთ ბრძოლაში. ამ ამბის გაგებისას ბლანშფლორმა შვა ვაჟი, რომლის დაბადებისთანავე იგი გარდაიცვალა. ვაჟს სახელად ტრისტანი დაარქვეს („triste" ნიშნავს „მწუხარეს"). მას ზრდის რივალინის ერთგული მარშალი, რუალი. ბავშვს აძლევენ კარგ განათლებას, შეასწავლიან სხვადასხვა უცხო ენას, ნადირობასა და მუსიკას. მშობლიური ქვეყნიდან გატაცებული 14 წლის ტრისტანი შემთხვევით იმ ქვეყანაში მოხვდება, რომელშიც მისი ბიძა, მარკე მეფობს. თავისი ნიჭითა და რაინდული მანერებით ყმაწვილმა საყოველთაო ყურადღება მიიქცია. ჰაბუკის საძებნელად მოსულ რუალთან შეხვედრისას მარკე გებულობს, რომ ტრისტანი მისი დისშვილია და გადაწყვეტს მემკვიდრედ გაიხადოს იგი.

ერთ-ერთ ბრძოლაში ტრისტანმა მოკლა კურნევალის შემავიწროვებელი ირლანდიელი მოროლდი, მაგრამ თვითონაც დაიჭრა მოროლდის მოწამლული ხმლით. მომაკვდავი მოროლდის გადმოცემით ამ ჭრილობისაგან მისი განკურნება შეუძლია მხოლოდ ირლანდიის დედოფალს, მოროლდის დას — იზოლდს. ღარიბ შპილმანად გადაცმული ტრისტანი ავადმყოფი ცხადდება ირლანდიაში, სადაც ყურადღებას იქცევს თავისი სიმღერებით. მან აგრეთვე მიიქცია ყურადღება დედოფალ იზოლდის და მისი ქალის, იმავე სახელის მატარებელი ქერა იზოლდისა. მათ ტრისტანი სასახლეში მიიწვიეს. განკურნებული დაბრუნდა ტრისტანი მარკეს ქვეყანაში და თან მიიტანა ქერა იზოლდის სილამაზის ამბავი. ტრისტანის როგორმე თავიდან მოშორების მიზნით, სასახლის დიდებულები ურჩევენ მარკეს შეირთოს ცოლად ქერა იზოლდი და მის მოსაყვანად ტრისტანი გაგზავნოს. ირლანდიაში მეორედ მისულმა ტრისტანმა მოჰკლა ის ურჩხული, რომელიც ქვეყანას აოხრებდა, რისთვისაც ჯილდოდ იზოლდის ხელი შეეძლო მიეღო. იზოლდსაც მოსწონს ტრისტანი, მაგრამ შემთხვევითმა გარემოებამ დაარწმუნა ქალი, რომ ამ ყმაწვილის სახით მის წინაშე დგას არა შპილმანი ტანტრისი, რომლადაც ეს ყმაწვილი თავს ასაღებდა, არამედ მისი ბიძის მკვლელი ტრისტანი. ქალს უნდოდა მისი მოკვლა, მაგრამ დედის ჩარევამ დააცხრო მისი რისხვა. ტრისტანმა მოახერხა დაეთანხმებინა იზოლდი მარკეს ცოლობაზე. გზაში ახალგაზრდებმა შესვეს იზოლდის დედის მიერ დამზადებული სიყვარულის წამალი, რის შედეგადაც მათ მოედოთ სიყვარულის ალმური და ისინი ერთიმეორეს დაუკავშირდნენ.

ტრისტანისა და იზოლდის ინტიმური კავშირი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა სასახლეში. მარკეს არ უნდა დაიჯეროს ცოლისა და დისშვილის ღალატი, არ უნდა უდიერად მოეპყრას მათ, მაგრამ იძულებულია ანგა-

რიში გაუწიოს სასახლის დიდებულთა მოთხოვნას და გააძევოს შეყვარებულები. რამდენიმე ხნის შემდეგ იგი ურიგდება მათ, მაგრამ საბოლოოდ რწმუნდება მათ ღალატში. ტრისტანი გარბის მარკეს სასახლიდან და დაეხეტება სხვადასხვა ქვეყანაში. ნორმანდიაში მან გაიცნო ჰერცოგ არუნდელის და, თეთრხელა იზოლდი. აქ წყდება გოტფრიდის ნაწარმოები.

XIII საუკუნის პირველ ნახევარში გოტფრიდის „ტრისტანი“ გააგრძელა ულრიხ ფონ ტიურჰაიმმა, საუკუნის მიწურულში კი, ჰაინრიხ ფონ ფრაიბერგმა. რომანის გაგრძელებაში მოთხრობილია ტრისტანის მიერ თეთრხელა იზოლდის ცოლად შერთვა. მარად ქერა იზოლდზე დადარდიანებული ტრისტანი ერთ-ერთ ბრძოლაში მძიმედ დაიჭრა. ტრისტანმა იცის, რომ მისი განკურნება მხოლოდ ქერა იზოლდს შეუძლია და აგზავნის სანდო პირებს მის მოსაყვანად. იგი უბარებს მათ, რომ ქერა იზოლდის მოსვლის მანიშნებლად გემზე თეთრი აფრა აღმართონ, საწინააღმდეგო შემთხვევაში კი შავი აფრა. მოახლოვებულ გემზე მოჩანს თეთრი აფრა, მაგრამ თეთრხელა იზოლდი ეუბნება ქმარს, რომ გემზე შავი აფრაა აღმართულიო. ამის გაგონებისთანავე ტრისტანი სულს განუტევებს. შეყვარებულს რომ ცოცხალს ვერ ნახულობს, იზოლდიც კვდება. მარკეს გადააქვს დაღუპულთა ცხედრები თავის ქვეყანაში და მათ ერთიმეორის გვერდით ასაფლავებინებს. საფლავებზე დარგული ეარდი და ვაზი გაზრდისას ერთიმეორეს ეჭდობიან.

გოტფრიდის „ტრისტანი“ წარმოადგენს საყურადღებო მოვლენას გერმანულ კურტუაზულ ლიტერატურაში, კურტუაზული რომანის განვითარებაში. მიუხედავად იმ სიახლისა, რომელიც შეაქვს გოტფრიდს გერმანული კურტუაზული რომანის განვითარებაში, სიახლისა, რომელიც გვანიშნებს ახალი, ისტორიულად პროგრესული ტენდენციის ჩასახვა-განვითარებას შუა საუკუნეების გერმანიის საზოგადოებრივსა და სულიერ ცხოვრებაში, მთლიანად მაინც ეს მწერალი არ წყვეტს იდეურ კავშირს სასახლის ლიტერატურასთან, საერთოდ ფეოდალურ გარემოსთან. გოტფრიდის „ტრისტანი“ არა მხოლოდ იმის მაჩვენებელია, თუ როგორ კარგად იცნობს მისი ავტორი სასახლის ცხოვრებას, კურტუაზულ საყოფაცხოვრებო წესებსა და კანონებს, არამედ იმისიც, რომ იგი მათდამი გარკვეული სიმპათიითაცაა განწყობილი. თავის ნაწარმოებში გოტფრიდი თვალსაჩინო ადგილს უთმობს კურტუაზიის აღწერას, მომეტებულად იმას, თუ როგორ ყალიბდება რაინდად რომანის მთავარი გმირი. ტრისტანის სარაინდო-სათავგადასავლო ამბებსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გოტფრიდის რომანში, თუმცა არა ძირითადი და მთავარი ადგილი. თვით ის ცელილებებიც, რომლებიც გოტფრიდმა თავის ლიტერატურულ წყაროში შეიტანა, იმას გვემოწმება, რომ ამ მწერლის დამოკიდებულება გარემომცველი სოციალური ყოფისადმი, კურტუა-

ზული ლიტერატურის ტრადიციისადმი არ არის გადაჭრით კრიტიკული, რამდენადაც ეს ცვლილებები მოწოდებული არიან დაუახლოონ ძველი მასალა ახალ საზოგადოებრივ ვითარებას, ფეოდალურ სასახლეებში დამკვიდრებულ წესებსა და შეხედულებებს.

ეს ასეა, გოტფრიდის „ტრისტანში“ გარკვეულად თავს იჩენს ის, რითაც მწერალი კურტუაზული რომანის ტრადიციას უკავშირდება, მაგრამ არა ამ ფაქტში მდგომარეობს უპირატესად დიდი კულტურული მნიშვნელობა გოტფრიდის რომანისა, არამედ იმაში, რითაც ეს მწერალი შორდება ამ გაბატონებულ ტრადიციას. შორდება კი კურტუაზული ლიტერატურის ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხის გაგებაში, როგორიცაა სიყვარულის საკითხი. გოტფრიდთანაც სიყვარული ადამიანის ისეთივე ამამაღლებელ და გამაკეთილშობილებელ ძალადაა მიჩნეული, როგორადაც სასახლის პოეზიაში საერთოდ, მაგრამ გოტფრიდის გაგება სიყვარულისა მაინც განსხვავებულია. განსხვავებულია უმთავრესად იმით, რომ სიყვარული გოტფრიდის ნაწარმოებში არ ატარებს ფორმალურ-მეტაფიზიკურ ხასიათს, გულის სიღრმიდან მომდინარე გრძნობაა, მიწიერი სიყვარულია.

ერთნაირ სოციალურ გარემოში აღზრდილ ქალ-ვაჟს უყვართ ერთმანეთი გულითადი სიყვარულით, მაგრამ ამ უკანასკნელს წარმატება არ უწერია, რადგან იგი წინააღმდეგობაშია სასახლეში დამკვიდრებულ შეხედულებებთან, გაბატონებულ ეთიკურ ნორმებთან, წინააღმდეგობაშია იმ პრინციპებთან, რომლებიც ამ ახალგაზრდებმა თავიანთი აღზრდის პროცესში შეითვისეს. რაინდული წესების მიხედვით აღზრდილმა ტრისტანმა შეითვისა სარაინდო კოდექსის ძირითადი მოთხოვნა, რომელიც რაინდისაგან არა მხოლოდ არჩეული მანდილოსნისადმი ერთგულებას მოითხოვდა, არამედ ერთგულებას თავისი ქვეყნისა და უმაღლესი სენიორისადმიც. იგივე მორალური პრინციპი შეათვისებინა იზოლდს ჯერ მისმა აღმზრდელმა მოძღვარმა, შემდეგ კი შპილმანად გადაცმულმა ტრისტანმა. და ტრისტანიც გარკვეულ საფეხურამდე ერთგულად იცავს ამ მოთხოვნას, შურს იძიებს თავისი მამის მკვლელზე, ეხმარება ბიძას მისი ქვეყნის გათავისუფლებაში. ერთი სიტყვით, როგორც მშობლიური კერის, ისე მარკესადმი დამოკიდებულებაში ტრისტანი თავისი მოწოდების სიმაღლეზე მდგარ რაინდად წარმოგვიდგება.

მაგრამ აი საქმეში ჩაერია სიყვარული. ახალგაზრდებს არ შეუძლიათ წინააღმდეგობა გაუწიონ ამ ძლიერ გრძნობას და არ მოატყუონ მარკე. მათი სიყვარულის ფორმალურ მიზეზად გოტფრიდთანაც გამოყენებულია სიყვარულის სასმელის მოტივი. ძველს თქმულებებში ეს მოტივი არ ატარებდა ფორმალურ ხასიათს, მაგრამ შუა საუკუნეების რომანში მას არ შეიძლებოდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა მისცემოდა. ასეა ეს გოტფრიდის რომანშიც. ტრისტანისა და იზოლდის მიერ ერთიმეორეს

შეყვარება აქ წარმოდგენილია როგორც წინასწარ შემზადებული მოვლენა. ხიყვარულის თემის ამგვარი დამუშავება, ვითარების იმგვარად წარმოდგენა, როცა შეყვარებულები ივიწყებენ იმ ვალდებულებას, რასაც მათ ფეოდალური მორალი აკისრებდათ, წარმოადგენს გადახვევას იმ ტრადიციისაგან, რომელიც კურტუაზულ ლიტერატურაში იყო დამკვიდრებული, დარღვევას სიყვარულის რაინდული კოდექსისა. ეს ასეა, მაგრამ მთავარი მნიშვნელობა იმას ენიჭება, თუ რას წარმოადგენს იგი სინამდვილეში ნაწარმოების ავტორის გაგებით. თუ ამ თვალსაზრისით მივუდგებით გოტფრიდის რომანს, აღმოჩნდება, რომ ტრისტანსა და იზოლდთან მწერალი, მართალია, ხედავს შეცოდებას მორალის წინაშე, მაგრამ შეცოდებას იმ მორალის წინაშე, რომელიც დრომოჭმულად მიაჩნია, სახელდობრ, ფეოდალური სასახლის მორალის წინაშე. უკანასკნელის მიხედვით ტრისტანისა და იზოლდის სიყვარული დანაშაულებრივი, ამორალური ხასიათის მოვლენაა, განსხვავებით ახლად ჩასახული საზოგადოებრივ ურთიერთობის მორალისა.

სიყვარული, რომელსაც შეუპყრია გოტფრიდის რომანის გმირები, ამქვეყნიური, მიწიერი სიყვარულია, ადამიანთათვის არა მხოლოდ ტანჯვის, არამედ დიდი სიხარულის მომტანიც. გმირთა ცხოვრების ყველაზე მძიმე მომენტშიც მასში შვების მომგვრელი ძალაა დანახული. სიყვარულის გოტფრიდისეული გაგება ამდენად წარმოადგენს საპირისპირო მოვლენას მანდილოსნისადმი სამსახურის იმ ფორმალისტური გაგებისა, რასაც ფეოდალურ სასახლეებში დაემკვიდრნა. ჰიმნს უმღერის რა თავისუფალ მიწიერ სიყვარულს, გოტფრიდი შორსაა სიყვარულის ეულგარული გაგებისაგან, მასში მხოლოდ ხორციელი განცხრომის დანახვისა და განდიდებისაგან.

ტრისტანისა და იზოლდის სიყვარული გულის სიღრმიდან მომდინარე ჰეშმარიტი გრძნობაა. ამიტომაა, რომ მწერალი არ კიცხავს შეყვარებულებს, იჩენს მათდამი სიბრალულსა და თანაგრძნობას. იგი ამასთანავე იმასაც გვაგრძნობინებს, რომ მარკეს არ აქვს მორალური საფუძველი დისშვილისა და ცოლის წინააღმდეგ გამოსვლისთვის, რადგან მისი დამოკიდებულება იზოლდისადმი არ არის ჰეშმარიტი სიყვარულის ნიადაგზე დამყარებული დამოკიდებულება. მისი ამხედრება შეყვარებულთა წინააღმდეგ ნაწარმოებში წარმოდგენილია უმთავრესად როგორც შედეგი გარეგანი ზემოქმედებისა, იგი იძულებულია ასე მოიქცეს.

მწერლის იდეური პოზიციის პროგრესულობის ცხადსაყოფად ისიც საგულისხმოა, რომ ღმერთი ამ ნაწარმოებში გარკვეულად იჭერს ტრისტანისა და იზოლდის მხარეს, იმ ადამიანების მხარეს, რომლებიც თავიანთი ქმედებით უპირისპირდებიან არა მხოლოდ საერო, არამედ საეკლესიო კანონებსაც. სწორედ ღმერთის დახმარებით ამტკიცებს იზოლდი, რომ კავშირი არ ჰქონია ტრისტანთან, უმტკივნეულოდ იჭერს ხელში

გავარვარებულ რკინას. დიდი საშიშროების წინაშე მდგარი შეყვარებულებისადმი ღმერთის ამგვარი მფარველობისა და დახმარების ჩვენებით მწერალს იმის თქმა უნდა, რომ მათ მხარეზე მართალია, არ არის ოფიციალური კანონი, მაგრამ მათ იცავს გულის სიმართლე და ჰეშმარიტი ადამიანობა. ადამიანის გულის ამ სიმართლესა და კეთილშობილებას უმღერის გოტფრიდი თავის რომანში, ხდება რა საქალაქო ურთიერთობის დაწყებული განვითარების ერაში გარკვეულად წინასწარგამჭვრეტი იმ ჰუმანური იდეებისა, რომლებიც გზას იკაფაენ მომდევნო საუკუნეებში.

ჯანსაღი რეალიზმის გრძნობა არ ღალატობს გოტფრიდს როგორც მაშინ, როცა ხატავს ტრისტანისა და იზოლდის ნებით თუ უნებლიე დაპირისპირებას ფეოდალური საყოფაცხოვრებო წესებისადმი, ისე მაშინაც, როცა ხატავს მათი ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს. მართალია, მწერალი არ მიდის რაიმე რადიკალური ხასიათის დასკვნამდე, მიზნად არ ისახავს გაბატონებული სოციალური სისტემის უარყოფას, მაგრამ თავისი ნაწარმოებით მას გარკვეული წვლილი შეაქვს ფეოდალური სისტემის წინააღმდეგ იმ ბრძოლისთვის ნიადაგის შემზადებაში, რომელსაც ადგილი აქვს ჰუმანიზმისა და რეფორმაციის ეპოქაში.

ტრისტანი და იზოლდი, მართალია, მარცხდებიან, მაგრამ არ მარცხდება ის მაღალი ადამიანური გრძნობა, რომელიც მათშია მოცემული. მრავალ განსაცდელსა და წინააღმდეგობაში გამოვლილი, ურთიერთისადმი ერთგულებასა და გულითადობაზე დამყარებული სიყვარული ამ ახალგაზრდებისა რჩება ბოლომდე წმინდა და დაუმარცხებელი. იგი არ მარცხდება მაშინაც, როცა შეყვარებულები სასახლიდან განდევნეს, როცა მათ თავი შეაფარეს ვეებერთელა გამოქვაბულს, რომანში ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს გ ა მ ო ქ ვ ა ბ უ ლ ა დ რომ იწოდება. აქ, ფეოდალური საზოგადოების ამ ვითომდა ოაზისში მიეცნენ მიჯნურები სიყვარულის იდილიას, მიწიერი დაბრკოლებების ბორკილებიდან განთავისუფლებულ ბედნიერებას. მწერალმაც იცის, რომ შეყვარებულთა ეს ბედნიერება, სიყვარულის ეს გამოქვაბული ილუზიას წარმოადგენს, მშვენიერს, მაგრამ მაინც ილუზიას, რადგან სინამდვილის ულმობელი კანონები იქაც შეაღწევს და ოცნების ამ მშვენიერ კოშკსაც დაანგრევს, შეყვარებულებს ერთიმეორისაგან საბოლოოდ დააშორებს, მაგრამ მას გათვალისწინებული აქვს ისიც, რომ ჰეშმარიტი გრძნობა მარად უპკნობი და დაუმარცხებელია.

სიყვარული არ წარმოადგენს გოტფრიდის რომანის ერთადერთ თემას. ნაწარმოებში ვხედავთ ეპოქის, ფეოდალური სასახლეების ცხოვრების ცოცხალ სურათებს, რაინდის აღზრდისა და რაინდად კურთხევის სცენებს, ფეოდალური შინაომების, სასახლეებში გამეფებული ქიშპობის სურათებს. როგორც მხატვარი, გოტფრიდი თავისი ეპოქის ერთი

შესანიშნავი წარმომადგენელთაგანია. საფუძვლიანი განათლება, მხატვრულ საშუალებათა შერჩევის შესანიშნავი უნარი, მდიდარი ენა და სტილი, აი მისი, როგორც მხატვრის, დამახასიათებელი ნიშნები. გოტფრიდის სტილი მოქნილია, ზოგჯერ ვირტუოზობამდეც აღწევს, ლექსი გამართულია, თუმცა მხატვრული ოსტატობა გოტფრიდთან ზოგჯერ მანერულობის, ფორმალისტურ-სტილისტური ვარჯიშობის ხასიათს ატარებს. გარკვეული მხატვრული ეფექტის მისაღწევად მწერალი ზოგჯერ მიმართავს ხოლმე ხელოვნურ საშუალებებს. მისი რომანის მოქნილ, დახვეწილ ენაში ხშირად გვხვდება უცხო სიტყვები, ზოგჯერ მთელი წინადადებებიც, განმეორებები და ალეგორიული გამოთქმები. ამის მიუხედავად, გოტფრიდ ფონ შტრასბურგის შემოქმედება უნდა ჩაითვალოს ფრიად საყურადღებო მოვლენად შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში, კურტუაზული რომანის განვითარებაში. იგი უნდა ჩაითვალოს მაღალ საფეხურად არა მხოლოდ ამ ლიტერატურის განვითარებისა, არამედ იმ ახალი იდეურ-ესთეტიკური ტენდენციების მანიშნებლადაც, რომლებიც გზას იკაფავენ ლიტერატურაში საქალაქო ურთიერთობის განვითარების დაწყებასთან დაკავშირებით და რომლებიც საბოლოოდ რენესანსული კულტურის შექმნით გვირგვინდებიან.

შუა საუკუნეების გერმანული ფეოდალური ეპოსის, ლირიკისა და რომანის განხილვამ გვიჩვენა, რომ განვითარების უმაღლეს საფეხურს ეს ლიტერატურა აღწევს XII საუკუნესა და XIII საუკუნის დასაწყისში. ამ პერიოდში მოღვაწეობენ გამოჩენილი ეპიკოსები, ლირიკოსები და რომანისტები, იქმნება ეპოქის შესანიშნავი მხატვრული ძეგლები. მომდევნო ათეული წლები XIII საუკუნისა წარმოადგენენ სასახლის ლიტერატურის დაცემისა და ახალი, საქალაქო კულტურის, ლიტერატურის განვითარების დასაწყისს. ფეოდალური კულტურის, ლიტერატურის ეს დაცემა და ახალი კულტურის, ლიტერატურის განვითარება წარმოადგენს ისტორიულად კანონზომიერ მოვლენას, განპირობებულს იმ დიდი ცვლილებებით, რომლებსაც ადგილი აქვთ საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში XII საუკუნის მიწურულსა და XIII საუკუნეში, ცვლილებებით სოციალურ ძალთა განლაგებაში. გერმანიის სამეურნეო-პოლიტიკურ ცხოვრებაში ამ პერიოდში იზრდება ქალაქების როლი, ადგილი აქვს ხელოსნური წარმოებისა და ვაჭრობის ზრდას, ფულადი მეურნეობის განვითარებას. იზრდება ბიურგერობის როლი ქვეყნის ეკონომიკურსა და პოლიტიკურ განვითარებაში.

აღსანიშნავია, რომ ამდროინდელი გერმანული ქალაქები მნიშვნელოვანწილად იმყოფებიან მსხვილი ფეოდალების დაქვემდებარებაში. მთავრები ცდილობენ გამოიყენონ ქალაქებისა და საქალაქო მეურნეობის განვითარება თავიანთი ინტერესებისთვის, ქვეყნის ფეოდალური დაქუცმაცების შენარჩუნებისთვის. გერმანიის იმპერატორებიც ქალაქებსა და მსხვილ ფეოდალებს შორის ბრძოლაში არაიშვიათად მხარს უჭერენ და მფარველობენ მსხვილ ფეოდალებს, მხარს უჭერენ იმ ძალას, რომელიც ქვეყნის პოლიტიკური გაერთიანების წინააღმდეგ იბრძვის, რის შედეგადაც ადგილი აქვს ფაქტიურად მსხვილი ფეოდალების ეკონომიკური და პოლიტიკური ძლიერების არა დაცემას, არამედ ერთგვარად გაზრდასაც. და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ ახლად შექმნილ ვითარებას გერმანელი მთავრები თავიანთი ინტერესებისთვის, ქვეყნის ფეოდალურ დაქუცმაცების შენარჩუნებისთვის იყენებენ, ქალაქების და საქალაქო ცხოვრების განვითარება გერმანიის პირობებშიც მოასწავებდა ფეოდალური საზოგადოების წინააღმდეგობათა შემდგომ გაძლიე-

რებას, ფეოდალური სისტემის რღვევის დასაწყისს, იგი მოასწავებდა დაცემას რაინდობისას, მათი პრივილეგიების დაკარგვას.

სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარმა ცვლილებებმა, საქალაქო ცხოვრების განვითარებამ შექმნეს წანამძღვრები შესაბამისი ცვლილებებისა იდეოლოგიის დარგში, წანამძღვრები ძველ სულიერ ღირებულებათა გადაფასებისა. მათ მოამზადეს ნიადაგი ხელოვნებაში, ლიტერატურაში ჯანსაღი რეალისტური ხაზის დამკვიდრებისთვის, მეცნიერების განთავისუფლებისთვის ორთოდოქსული რელიგიის მეურვეობისაგან, მართალია მას პრაქტიკული შედეგი არ მოჰყოლია არც XIII საუკუნეში და არც მომდევნო საუკუნეში, მაგრამ მან გარკვეულად შექმნა წანამძღვრები ამგვარი განვითარებისათვის, იმ დიდი გონებრივი მოძრაობისთვის, რომელსაც ადგილი აქვს გერმანიაში XVI საუკუნეში. გერმანული ხელოვნება და ლიტერატურა იწყებენ განთავისუფლებას შუასაუკუნეობრივი ტრადიციისაგან, იმსჭვალებიან ჯანსაღი რეალისტური სულისკვეთებით. ლიტერატურა ახლა იწყებს ხატვას არა ფათერაკების მაძიებელი ზღაპრული გმირებისა, არამედ რეალური ადამიანებისა, რომლებიც სინამდვილის ნიადაგზე დგანან, პრაქტიკულ-ცხოვრებისეული შეხედულებებით ხასიათდებიან. ფათერაკების მაძიებელ რაინდს, მის მიერ წარმოსახულ სამყაროში რომ ცხოვრობდა, ახლა თანდათანობით ცვლის ბიურგერთა წრიდან გამოსული, მოხერხებული ხუმარა-სატირიკოსი თუ ძარცვა-გლეჯისა და ყაჩაღობის გზაზე დამდგარი რაინდი, რომელიც სახელმძღვანელოდ არ იხდის კურტუაზულ მორალს.

დასავლეთ ევროპის რიგი ქვეყნების მსგავსად, გერმანიაშიც ამ პერიოდში ვითარდება ბიურგერული ლიტერატურა, რომელშიც პოულობს ასახვას ცხოვრება სხვადასხვა სოციალური წრის, მომეტებულად ქალაქის მოსახლეობის და გლეხობისა. და პოულობს ასახვას არა ისე შებურვილი, იდეალიზებული სახით, როგორც ამას სასახლის ლიტერატურაში ჰქონდა ადგილი, არამედ რეალისტურად. ამასთანავე ეს ახალი ლიტერატურა ატარებს გარკვეულად ანტიფეოდალურ, სატირულ-კრიტიკულ ხასიათს. იგი აყენებს თავის მხატვრულ ესთეტიკურ კანონებს, განსხვავებულთ განვითარებული ფეოდალიზმის დროის ესთეტიკური კანონებისაგან. იგი უარყოფს ლექსთწყობის ტრადიციულ ფორმას. რითმულ-სტილისტურ ვარჯიშობებს და იმუშავებს ახალს, დასაწყისში ჯერ კიდევ ნაკლოვან მხატვრულ ფორმას, ქმნის ახალ ლიტერატურულ ჟანრებს, ახალისებს მანამდე არსებულ ზოგიერთ ჟანრს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ამ ლიტერატურაში სატირულ-სახუმარო, აგრეთვე ალეგორიულ-დიდაქტიკურ ჟანრს. ადრინდელ ლექსად დაწერილ რომანებს ამიერიდან თანდათანობით ცვლიან პ რ ო ზ ა უ ლ ი რ ო მ ა ნ ე ბ ი, ადრინდელ ეპიკურ ნაწარმოებებს კი, საყოფაცხოვრე-

ბო საკითხებზე დაწერილი პატარა გალექსილი თხზულებები, ე. წ. შ ვ ა ნ კ ე ბ ი, მსგავსნი ფრანგული ფაბლიოებისა.

ამგვარი გალექსილი ნაწარმოებები ცნობილი იყო გერმანიაში ადრეც, მაგრამ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები მათი განვითარებისთვის იქმნება სწორედ XIII საუკუნეში, საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან დაკავშირებით. შვანკები ამ პერიოდში საქალაქო ლიტერატურის ფრიად მნიშვნელოვანი ჟანრი ხდება.

§ 1. სასახლის ლიტერატურის დაცემა

საქალაქო ლიტერატურის განვითარება გერმანიაში ხანგრძლივსა და რთულ პროცესს წარმოადგენს. მისი განვითარება ორგანულად დაუკავშირდა ფეოდალური სასახლის ლიტერატურის დაცემას, რისი სიმპტომები XIII საუკუნის დასაწყისშივე ჩანს. არაპირდაპირ კურტუაზული ლიტერატურის დაცემას შუქს ფენენ საკუთრივ ბიურგერული ლიტერატურის წარმომადგენლები, რომელთა შემოქმედებაშიც ნაჩვენებია რაინდული იდეალების დაკნინება-გაუფასურება. ძირითადად კი ეს პროცესი ასახულია იმ მწერლების შემოქმედებაში, რომლებიც დგანან ფეოდალური კლასების იდეურ პოზიციაზე და ახალ ისტორიულ ვითარებაშიც ცდილობენ ძველი ესთეტიკური პრინციპების დაცვას, სასახლის კლასიკის დაცვას, არსებითად წარსულის მეხოტბეებად გვევლინებიან, თუმცა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი ძვრები მათაც იძულებულს ხდის შეიტანონ თავიანთ ნაწარმოებებში ახალი მოტივები, კურტუაზული ეთიკეტის დამცველები არაიშვიათად კრიტიკულ ფერებში წარმოადგინონ.

ეს მწერლები ბაძავენ სასახლის კლასიკის წარმომადგენლებს, ჰარტმან ფონ აუეს, ვოლფრამ ფონ ეშენბახსა და გოტფრიდ შტრასბურგელს, ცდილობენ განავითარონ მათი შემოქმედებითი ტრადიცია, მაგრამ, მიუხედავად რიგი ნოვატორული ნაბიჯისა, რჩებიან არსებითად მაინც ე პ ი გ ო ნ ე ბ ა დ. აღსანიშნავია, რომ ამგვარ ნაკლოვანებას თავისი განვითარების ადრინდელ საფეხურზე თავს ვერ აღწევს ვერც ამ ეპოქის გამოჩენილი მწერალი შ ტ რ ი კ ე რ ი, რომელსაც თვალსაჩინო როლი მიუძღვის საქალაქო ლიტერატურის განვითარებაში და რომლის შემოქმედებასაც გარკვეულად ანტიფეოდალური სულისკვეთება მსჭვალავს. მისი რომანი — „დანიელი აყვავებული ველიდან“ მიჰყვება არტურის რომანების კვალს, წარმოადგენს მთავარ გმირს, დანიელს ისეთივე სანიმუშო რაინდად, როგორადაც ჰარტმანის გმირები — ერეკი და ივაინი გვევლინებიან. მიუხედავად ამისა, შტრიკერი ამ ნაწარმოებში ვერც შინაარსისა და ვერც მასალის მხატვრული დამუშავების მხრივ ვერ აღწევს იმ სიმაღლეს, რასაც აღწევს სარაინდო რომანის კლასიკური წარმომად–

გენელი — ჰარტმანი. მისი დანიელი, მართალია, მოფიქრებულია როგორც იდეალური რაინდი, მაგრამ თავისი განზრახვის განსახორციელებლად იგი მიმართავს ისეთ საშუალებას, რომელიც სრულიად შეუსაბამოა იდეალური რაინდისთვის, მიმართავს ცბიერებასა და ეშმაკობას. ნაწარმოების ცენტრალურ გმირად ამგვარი რაინდის გამოყვანა მაჩვენებელია სწორედ სარაინდო იდეალების გაუფასურების, იმ ლიტერატურის დაცემისა, რომელშიც რაინდობას გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა.

სასახლის კლასიკური რომანის დაცემის ეს ტენდენცია თავს იჩენს შვაბიელ პოეტ — კ ო ნ რ ა დ ფ ლ ე კ თ ა ნ, რომელმაც ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „ტიტურელის“ მიბაძვითა და ფრანგული რომანის გადმოკეთებით შექმნა გალექსილი რომანი „ფ ლ ო რ ი და ბ ლ ა ნ შ ფ ლ ო რ ი“. ნაწარმოებში დამუშავებულია იგივე თემა, რაც ვოლფრამის „ტიტურელში“, მცირეწლოვანი ქალ-ვაჟის სიყვარულის თემა.

მაჰმადიანთა მეფისწულ ფლორსა და ტყვედ შეპყრობილი გრაფის ქალს, ბლანშფლორს, პატარაობიდანვე უყვართ ერთმანეთი. შენიშნავს რა ამას, მეფე აშორებს მათ. ფლორს აგზავნიან სამოგზაუროდ, ბლანშფლორს კი გადასცემენ ვაჭრებს, რომელთაც იგი ბაბილონიის სულთანის სასახლეში მიჰყავთ. მგზავრობიდან დაბრუნებულ ფლორს დედა უმხელს ბლანშფლორის გაყიდვის ამბავს და თან გადასცემს ჯადოსნურ ბეჭედს, რომელსაც შეუძლია მისი მფლობელის დახსნა ყოველგვარი გასაჭირიდან. ფლორი ცხადდება ბლანშფლორის მიტაცების ადგილას და გებულობს, რომ სულთანს განუზრახავს ცოლად შეირთოს ბლანშფლორი. ფლორი ახერხებს შეყვარებულთან შეხვედრას, მაგრამ სულთანი ორივეს შეიპყრობს და სიკვდილით დასჯას გადაუწყვეტს. ფლორი გადასცემს შეყვარებულს დედის მიერ მიცემულ ბეჭედს, რომელსაც შეუძლია ქალის განსაცდელისაგან დახსნა, მაგრამ ბლანშფლორი უარს აცხადებს ბეჭდის მიღებაზე. მას არ უნდა სიცოცხლე ფლორის გარეშე. ქალ-ვაჟის ამგვარი ქცევა ალბობს სულთანს და იგი ათავისუფლებს მათ. სამშობლოში დაბრუნებულნი, ფლორი და ბლანშფლორი ქორწინდებიან. მათ შეეძინებათ ქალი, რომელსაც ბერთა დაარქვეს და რომელიც ძველ ლეგენდებში კარლოს დიდის დედად იხსენიება.

კონრადის ნაწარმოებს არ აკლია გრძნობის უშუალობა, მაგრამ რომანში დასმული საკითხის გადაწყვეტაში მწერალი ვერ ამეღავნებს იმ სიღრმეს, რაც ვოლფრამის „ტიტურელისთვისაა“ დამახასიათებელი, იმ მხატვრულ სისადავესა და მომხიბლაობას, რაც გოტფრიდ შტრასბურგელის შემოქმედებისთვის არის ნიშანდობლივი.

სასახლის ლიტერატურისადმი მიბაძვის სულითაა გამსჭვალული გალექსილი რომანი — „მ ა ი ს ი და ბ ი ფ ლ ო რ ი“ („Grave Mai und Beaflor“), რომელიც 1260 და 1270 წლებს შორის დაიწერა უცნობი

ავსტრიელი თუ ბავარიელი მწერლის მიერ. ფლეკის „ფლორისა და ბლანშფლორის“ მსგავსად, აქაც აღწერილია ერთგულება და თავდადება, ოღონდაც იმ ადამიანებისა, რომლებიც უკვე ცოლ-ქმარი არიან. ესენი არიან მშვენიერი ბიფლორი, რომელიც გამზრდელის დახმარებით თავს აღწევს მისი ხელში ჩაგდების სურვილით შეპყრობილ მამას და გრაფი მაისი, რომლის ქვეყანასაც თავს აფარებს ბიფლორი. ქალ-ვაჟს ერთიმეორე შეუყვარდათ და ერთიმეორეს ხელი გაუწოდეს, მაგრამ მათი ბედნიერების გზაზე აღიმართა ბოროტი ელიხა, მაისის დედა, რომელიც ცდილობს დაარწმუნოს შვილი, რომ მას ცოლი ღალატობს და აღწევს კიდევაც, რომ შვილს ბიფლორის წინააღმდეგ ამხედრებს. საბოლოოდ ყველაფერი ირკვევა, ბიფლორი და მაისი ერთიმეორეს უბრუნდებიან, ბოროტი ელიხა კი სიკვდილით ისჯება.

როგორც „ფლორსა და ბლანშფლორში“, ისე ამ რომანშიც იგრძნობა მიბაძვა კლასიკური სარაინდო რომანისადმი, მომეტებულად ვოლფრამ ფონ ეშენბახისა და გოტფრიდ შტრასბურგელის რომანებისადმი. მიბაძვა იგრძნობა უპირატესად სიყვარულის თემის გაშუქებაში. ეს მიბაძვა ჩანს არა მხოლოდ კლასიკური რომანის საერთო იდეური პოზიციის დაცვაში, არამედ რიგ შემთხვევაში მისი ცალკე დეტალების გამოყენებაშიც, გაშლა-გაფართოებაში. ვოლფრამის რომანის — „ტიტურელის“ სიუჟეტური მასალის გაფართოებას წარმოადგენს არსებითად ფლეკის ზევითმოხსენებული რომანი, მომეტებულად კი, ბავარიელი მწერლის, ალბრეხტის რომანი—„უმცროსი ტიტურელი“, რომელიც 1270 წელს დაიწერა. მასალის მხრივ ეს რომანი ემყარება ვოლფრამის „ტიტურელს“, იმ ხარვეზის შევსებას ახდენს, რომელიც ამ ნაწარმოებს გააჩნია. იგი ემყარება აგრეთვე „პარციფალსაც“, რამდენადაც მასში ზიგუნესა და შიონატულანდერის სიყვარულის ამბავს ერთვის პარციფალისა და გრალის ამბავიც, ალბრეხტის მიერ თავისებურად გაშუქებული. პარციფალს ამ ნაწარმოების მიხედვით გადააქვს გრალის კოშკი ინდოეთში და ხდება ის მღვდელი იოანე, რომელსაც ვოლფრამიც იხსენიებს და რომლის სამწყსოც „პარციფალშიც“ გრალის სამეფოს გვერდით იხსენიება. მიუხედავად იმ სიახლისა, რაც შეაქვს ალბრეხტს ვოლფრამის რომანის სიუჟეტში, აგრეთვე ლექსის სტროფულ აგებულებაში, მთლიანად მისი ნაწარმოები, ვერც იდეური და ვერც მხატვრული მნიშვნელობით ვერ აღწევს ვოლფრამის რომანის სიმაღლეს, არსებითად ეპიგონური ლიტერატურის ნიმუშს წარმოადგენს.

იგივე ითქმის გალექსილი რომანის — „ლოენგრინის“ შესახებ, რომელიც 1255—1288 წლებს შორის შეიქმნა. ავტორი ნაწარმოებისა ცნობილი არ არის. სიუჟეტურად „ლოენგრინი“ ვოლფრამის „პარციფალს“ ემყარება, რამდენადაც გადმოგვცემს თავგადასავალს პარციფალის ვაჟის — ლოენგრინისა. ისტორიაც ამ უკანასკნელისა „პარციფალ-

შია“ მოთხრობილი, სახელდობრ, გრალის ორდენის წევრის — ლოენგრინისა და ბრაბანტის ჰერცოგის ქალის, ელზამის სიყვარულის ისტორია. გლასბურგიდან მოსული ლოენგრინი ელზამზე დაქორწინდა მის შემდეგ, რაც მეტოქე დაამარცხა. იგი პირობად უწესებს ცოლს, არასდროს შეეკითხოს მას მისი წარმოშობის შესახებ. თუ ელზამი ამ პირობას დაარღვევს, ლოენგრინს უფლება მიეცემა დასტოვოს იგი.

ვოლფრამის მიერ „პარციფალში“ მოთხრობილი ამ ამბის შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფება უთუოდ „ლოენგრინის“ ავტორი. და არა მხოლოდ ამ ამბის, არამედ „ვილეჰალმსა“ და „უმცროს ტიტურელში“ მოთხრობილი ამბების, კონკრეტულად, წარმართებსა და ქრისტიანებს შორის ბრძოლის აღწერილობის შთაბეჭდილების ქვეშაც. ამის დადასტურებაა ის, რომ ამ ახალი ნაწარმოების მიხედვით ლოენგრინი, როგორც გრალის რაინდთა ორდენის წევრი, იბრძვის იმპერატორის მხარეზე სარკინოზთა და მადიართა წინააღმდეგ. დიდხანს არ გრძელდება ლოენგრინის ოჯახური ბედნიერება. ერთერთი, ლოენგრინის მიერ ტურნირში დამარცხებულის ცოლი შთააგონებს ელზამს მისცეს ქმარს ის შეკითხვა, რომლის მიცემაც მას აკრძალული ჰქონდა. შედეგი ისაა, რომ ლოენგრინი ტოვებს თავის ცოლს.

სიუჟეტურად „ლოენგრინი“ უკავშირდება აგრეთვე ამ ეპოქის სარაინდო პოეზიის ძეგლს — „ვ ა რ ტ ბ უ რ გ ი ს ბ რ ძ ო ლ ა ს“ („Wartburgkrieg“), რომელიც XIII საუკუნის მიწურულში დაიწერა რომელიღაც უცნობი მწერლის მიერ. მხატვრული ღირსება ამ ნაწარმოებისა დაბალია. მნიშვნელობა მისი უმთავრესად იმაში მდგომარეობს, რომ მასში შეჯიბრებაში მონაწილე შვიდ პოეტს შორის იხსენიებიან ვოლფრამ ფონ ეშენბახი და ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე. იხსენიება მასში აგრეთვე შუა საუკუნეების ლეგენდარული პოეტი ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი და უნგრელი კლინსორი. სწორედ ამ შეჯიბრების დროს ყვება ვოლფრამი ლოენგრინის ისტორიას.

სასახლის ლიტერატურის მიმბაძველთა რიგს ეკუთვნიან აგრეთვე უ ლ რ ი ხ ფ ო ნ ე შ ე ნ ბ ა ხ ი, უ ლ რ ი ხ ფ ო ნ ტ ი უ რ ჰ ა ი მ ი და ჰ ა ი ნ რ ი ხ ფ ო ნ ფ რ ა ი ბ ე რ გ ი. ულრიხ ფონ ეშენბახის კალამს ეკუთვნის ეპიკური პოემა—„ვ ი ლ ჰ ე ლ მ ფ ო ნ ე ნ დ ე ნ ი“ და ისტორიული რომანი — „ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე“, რომლებიც XIII საუკუნის მიწურულში შეიქმნენ. პირველი, ისტორიული და ზღაპრული ამბების ურთიერთთან დაკავშირებით, განადიდებს ბოჰემიის მეფეს ვენცელს, მეორე კი, ფრანგული წყაროების გამოყენებით, მოგვითხრობს ალექსანდრე მაკედონელის ისტორიას. აღსანიშნავია, რომ კლასიკური რომანისადმი მიბაძვის ტენდენცია ულრიხ ეშენბახელის შემოქმედებაში უკავშირდება ახალ, ისტორიული მასალის დამუშავების ტენდენციას, რაც სასახლის ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტრადიციის საფუძვლის

შერყევას, ამ ლიტერატურის დაცემის დასაწყისის მაჩვენებელია. რაც შეეხება ტიურჰაიმსა და ფრაიბერგს, მათ სახელთან დაკავშირებულია, როგორც აღნიშნული გვქონდა, „ტრისტანისა და იზოლდის“ რომანის დამთავრება ფრანგული წყაროების მიხედვით. ტიურჰაიმის სახელთანაა აგრეთვე დაკავშირებული ვოლფრამის „ვილეჰალმის“ გაგრძელებაზე მუშაობა.

სასახლის ლიტერატურიდან ბიურგერულ ლიტერატურაზე გადასვლის ამ პერიოდში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რ უ დ ო ლ ფ ფ ო ნ ე მ ს ს ა და კ ო ნ რ ა დ ფ ო ნ ვ ი უ რ ც ბ უ რ გ ს. ესენიც მიჰყვებიან მეტწილად სასახლის კლასიკას, იქ დამკვიდრებულ შემოქმედებით პრინციპებს და, ეპიგონობისაგან მაინც თავდაუღწეველნი, ხელსაყრელად გამოირჩევიან ამ გარდამავალი პერიოდის ეპიგონი მწერლებისაგან. ისინი ორივე განადიდებენ გოტფრიდ შტრასბურგელს, მის სტილსა და მანერას. რუდოლფს, მაგალითად, პირდაპირ გადმოაქვს თავის ნაწარმოებში ის შეფასებები, რომლებსაც აძლევდა გოტფრიდ შტრასბურგელი სასახლის კლასიკის წარმომადგენლებს. ეს ასეა, მაგრამ გოტფრიდ შტრასბურგელით რუდოლფისა და კონრადის ეს გატაცება არ იხატება მონურ მიმბაძველობაში. ეს მწერლები ამ გარდამავალი ეპოქის ლიტერატურაში რჩებიან მნიშვნელოვანწილად მაინც საკუთარ შემოქმედებით პოზიციაზე, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ნაწერებსაც სასახლის ლიტერატურის დაცემის ის განწყობილება მსჭვალავს, რაც მთელი ამ გარდამავალი პერიოდის ფეოდალურ ლიტერატურას.

რუდოლფ ფონ ემსის ბიოგრაფიიდან მცირე რამაა ცნობილი. ცნობილია მხოლოდ, რომ იგი წარმოშობით შვეიცარიიდან იყო და გარდაიცვალა XIII საუკუნის მეორე ნახევარში, იტალიაში ყოფნის დროს. რუდოლფი თავისი დროისთვის მეცნიერულად განათლებული, მხატვრული ნიჭით კი ნაკლებად დაჯილდოებული მწერალი იყო. მისი მრავალმხრივი მხატვრული მოღვაწეობა მნიშვნელოვანია უპირატესად იმით, რომ ასახავს ამ გარდამავალი ეპოქის ლიტერატურის ძირითად ტენდენციებს, გვემოწმება სასახლის კლასიკის ღირებულებათა გაუფასურება-დაკნინებას. იგი გვიჩვენებს, თუ როგორ უკუიფინება რაინდი მწერლების შემოქმედებაში ახალი, სასახლის ლიტერატურისთვის უცხო სამყარო, სამყარო ბიურგერებისა. თუ თავის ვრცელ გალექსილ რომანში — „ვ ი ლ ჰ ე ლ მ ფ ო ნ ო რ ლ ე ნ შ ი“ რუდოლფი დგას სარაინდო რომანის ნიადაგზე, მომდევნო, 1220 წელს დაწერილ რომანში — „კ ე თ ი ლ ი გ ე რ ჰ ა რ დ ი“ გარკვეულად ახალ, პრინციპულად განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე, რამდენადაც მთავარ მოქმედ პირად აქ გამოდის არა ტრადიციული გმირი, არტურისა თუ გრალის ორდენის წევრი რაინდი, არამედ კელნელი მდიდარი ვაჭარი გერჰარდი, ვაჭარი-რაინდი, რომელიც სარაინდო ცხოვრების კოდექსს იცავს.

ასეთი ნაბიჯი, ნაწარმოების ცენტრალურ გმირად სარაინდო იდეალების დამცველად ვაჭრის, ბიურგერული წრის ადამიანის გამოყვანა, გარკვეულად ნოვატორობას წარმოადგენდა. იგი სოციალურ ძალთა შორის იმ ახალი დამოკიდებულების მაჩვენებელია, რომელიც მყარდება საზოგადოებაში საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან დაკავშირებით. აღსანიშნავია, რომ რუდოლფი თავს აღწევს იმ ცალმხრიობას, რაც დამახასიათებელი იყო ბევრი მისი თანამედროვე მწერლისთვის, ხატავს ვაჭარ რაინდს არა ნეგატიურად, არამედ პოზიტიურად, ადამიანებისა და ღმერთისთვის ისეთივე მოსაწონ იდეალურ რაინდად, როგორსაც ჰარტმან ფონ აუესა და ვოლფრამ ფონ ეშენბახის რომანებში ვხედავთ. მწერალი გარკვეულად ილაშქრებს მისი დროის იმ გაბატონებული შეხედულების წინააღმდეგ, რომლის თანახმადაც სავაჭრო საქმიანობა არაქრისტიანულ საქმიანობად მიიჩნეოდა. იგი იმ შეხედულებისაა, რომ სავსებით შესაძლებელია ვაჭარი იყოს კეთილშობილი, ადამიანთა სიკეთისთვის უანგარო მებრძოლი კეთილი რაინდი.

გურჰარდი სწორედ ასეთ გმირად, ვაჭარ რაინდადაა წარმოდგენილი, რომელსაც ადამიანებისთვის სიკეთის კეთების სურვილი ამოძრავებს, ყველა გაჭირვებაში ჩავარდნილს ხელს უწვდის, ვაჭრობის გზით დაგროვილ თანხას ადამიანთა გაჭირვებიდან დახსნას ახმარს. კეთილმოქმედი ვაჭარი რაინდის ამგვარი სახის დახატვით მწერალს იმის თქმა უნდა, რომ მისი დროის ფეოდალურ გერმანიაში გაუფასურდნენ რაინდული იდეალები, რომ ახლა ჭეშმარიტად რაინდული და ჭეშმარიტად ქრისტიანული კეთილმოქმედებისთვის ფეოდალური საზოგადოების მესვეურთაგან თავს არავინ იწუხებს. არ იწუხებს თავს ამისთვის არც ნაწარმოებში გამოყვანილი იმპერატორი ოტონ I. იგი, მართალია, მწერლის მიერ დახატულია, როგორც ჭკვიანი და სამართლიანი მმართველი, ამასთანავე როგორც კეთილმოქმედიც, მაგრამ მას არ გააჩნია ის, რაც უნდა გააჩნდეს, მწერლის აზრით, ჭეშმარიტ ქრისტიანულ კეთილმოქმედს, არ გააჩნია შინაგანი სიწმინდე და ღვთაებისადმი მორჩილება.

ანგელოზის საშუალებით ღმერთი აცნობებს იმპერატორს, თუ როგორ უსაფუძვლოდ ამაყობს იგი თავისი კეთილმოქმედებით, რადგან კეთილმოქმედება შინაგანი სიწმინდისა და მორჩილების გარეშე მოკლებულია ღირებულებას და რომ მას, იმპერატორს, კეთილმოქმედის ნიმუშად შეუძლია გაიხადოს ვაჭარი გერჰარდი. იმპერატორი მიემგზავრება კელნში და ისმენს გერჰარდის ისტორიას. თავდაპირველად, ყველა გერჰარდი, მასაც წარმავალი, სიმდიდრის მოხვეჭის სურვილი იტაცებდა და ამ მიზნის მისაღწევად მრავალი დაბრკოლების გადალახვა უხდებოდა, მაგრამ აღმოსავლეთში ერთხელ სავაჭროდ გამგზავრების დროს ნახულმა ამბავმა არსებითად შეცვალა იგი, მიახვედრა, თუ რაოდენ უაზროა ამქვეყნიური დიდების მოპოვებისთვის ბრძოლა. ტყეედ

შეპყრობილ ინგლისელ რაინდებს შორის გერჰარდმა ნახა ნორეეგიელი პრინცესა — ირენე, რომელსაც მომტაცებლები უდიერად ეპყრობოდნენ. დიდი გამოსასყიდი თანხის გაღებით გერჰარდმა გამოიხსნა ტყვეობიდან ეს ადამიანები. რაინდები მან გაგზავნა თავიანთ სამშობლოში, ირენე კი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ინგლისის მეფეზე იყო დანიშნული, კელნში წამოიყვანა, რადგან გემი, რომელზედაც ირენეს საქმრო იმყოფებოდა, ზღვის ღელვის დროს ტალღებმა გაიტაცეს. პრინცესა ცხოვრობდა გერჰარდის სახლში იმ იმედით, რომ საქმრო დაუბრუნდებოდა, მაგრამ გადიოდა წლები და ის კი არ ჩანდა. ბოლოს ყველა და, მათ შორის ირენეც, შეურიგდა იმ აზრს, რომ მეფე ცოცხალი აღარ არის და გადაწყვიტა ცოლად გაჰყოლოდა გერჰარდის ვაჟს. ქორწილის დღეს კი გამოცხადდა დაკარგულად მიჩნეული საქმრო მათხოვრის ტანსაცმელში გადაცმული. ახალგაზრდა გერჰარდი შეგნებულად თმობს პატარძალს, მამა კი მიიჩქარის ინგლისში, რომ აცნობოს იქაურებს ბედნიერი წყვილის დაბრუნება. იგი ნახულობს შინაბრძოლების ქარცეცხლში გახვეულ ინგლისს, ნახულობს იმ რაინდებს, რომლებიც მან ერთ დროს ტყვეობიდან გაათავისუფლა და რომლებიც მას დიდებულ შეხვედრას უწყობენ და სამეფო გვირგვინსაც შესთავაზებენ. კეთილი გერჰარდი უარს ამბობს ამ წინადადებაზე, უარს ამბობს ყოველგვარ საჩუქარზე და ბრუნდება თავის ქვეყანაში. ამ ამბის მოსმენა დიდ გავლენას ახდენს იმპერატორ ოტონზე. მას იპყრობს სირცხვილისა და სინანულის გრძნობა, როცა თავის ქმედებას კეთილი გერჰარდის ქმედებას ადარებს.

წინააღმდეგ „კეთილი გერჰარდისა“, რომლის ავტორიც, ქრისტიანულ-დოგმატიკური მსოფლმხედველობის გაელენის მიუხედავად, მაინც მიწიერი სინამდვილის განდიდების ნიადაგზე დგას, რუდოლფის მეორე გალექსილი მოთხრობა — „ვ ა რ ლ ა მ ი და ი ო ს ა ფ ა ტ ი“ გვემოწმება მწერლის განსხვავებულ იდეურ ორიენტაციას, მის მიერ არა მიწიერი სინამდვილის განდიდებას, არამედ ქვეყნიდან გაქცევის ქადაგებას. ეს ნაწარმოები ქრისტიანულ-ასკეტურ ლეგენდას წარმოადგენს, რომელსაც იგივე თვალსაზრისი მსჭვალავს, რაც შუა საუკუნეების ზეითგანხილულ კლიუნიური ლიტერატურის ძეგლებს. წარმოშობით აღმოსავლური ხასიათისა, ლეგენდა ვარლამისა და იოსაფატის შესახებ გავრცელდა დასავლეთ ევროპაში, რაშიც გარკვეული დამსახურება მიუძღვის რუდოლფ ფონ ემსსაც. სწორედ მისი წყალობით პოვა ამ ლეგენდამ გავრცელება გერმანიაში სასახლის ლიტერატურის დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში.

მიუხედავად განსხვავებული იდეური ორიენტაციისა, „ვარლამსა და იოსაფატს“ და „კეთილ გერჰარდს“ ურთიერთთან აკავშირებთ ის, რომ ორივეს მორალისტურ-დამრიგებლური ტონი მსჭვალავს, ორივე ადა-

მიანთა ზნეობრივი აღზრდის ამოცანას სახავს. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ „კეთილ გერჰარდში“ ადამიანის ზნეობრივი აღზრდის, მისი გამოსწორების ქადაგება არ გულისხმობს ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრებიდან გაქცევას, „ვარლამ და იოსაფატში“ კი იგი მებრძოლი ასკეტიზმის ქადაგებაში იხატება. ამ ნაწარმოების ავტორი იმის აღიარებიდან გამოდის, რომ ამქვეყნად ყველაფერი მოჩვენებითი და წარმავალია, რომ ყოველი აქ განცდილი სიამოვნებისთვის გვიხდება ტანჯვის გზით დიდი საზღაურის გაღება და ამიტომ არსებობს ერთადერთი გონივრული გამოსავალი, ქვეყნიდან განდგომა, ქრისტიანულ რწმენაში სულიერი რავსაყუდლის ძიება.

ამ შეხედულების მქადაგებლად ნაწარმოებში გვევლინება ბრძენი ვარლამი, რომელიც ცხადდება ინდიელი წარმართი მეფის სასახლის კარზე და აქცევს თაყის გავლენაში მეფისწულ იოსაფატს. იოსაფატი ენერგიულად იწყებს ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებას თავის სამეფოში. ამ სარწმუნოებას იღებს საბოლოოდ იოსაფატის მამაც. და ბოლოს იოსაფატი, მამის მიერ მეფედ გამოცხადებული, ტოვებს სამეფოს და განდეგილურ ცხოვრებას იწყებს.

ამ გარდამავალი პერიოდის ლიტერატურაში, რუდოლფ ფონ ემსთან ერთად, თვალსაჩინო ადგილი უკავია აგრეთვე კონრად ფონ ვიურცბურგს. ისიც, რუდოლფის მსგავსად, მიჰყვება სასახლის კლასიკას, იქ დამკვიდრებულ შემოქმედებით პრინციპებს და, მიუხედავად იმისა, რომ თავს ვერ აღწევს ეპიგონობას, რჩება ამ გარდამავალ ეპოქაში მნიშვნელოვანწილად მაინც თავის შემოქმედებით პოზიციაზე. კიდევ მეტი: შეიძლება ითქვას, რომ კონრადი ხელსაყრელად გამოირჩევა ამ მხრივ არა მხოლოდ თავისი დროის იმ ეპიგონი მწერლებისაგან, რომლებიც იდეალად წარსულს, სასახლის ლიტერატურას იღებენ და მას ბაძავენ, არამედ თავისი განსწავლული თანამედროვის, რუდოლფ ფონ ემსისაგანაც. გამოირჩევა თავისი პოეტური მონაცემებით, აგრეთვე იმითაც, რომ იჩენს მიდრეკილებას არა მხოლოდ წარსულის და დრომოჭმულისადმი, არამედ იმისადმიც, რაც ისტორიული პროგრესის განსახიერებას წარმოადგენს. ეს გარემოება ასვამს წინააღმდეგობრიობის ბეჭედს ამ მწერლის შემოქმედებას, რამდენადაც მასში უკუიფინება ისიც, რაც ფეოდალურ-რაინდული ლიტერატურისა და მსოფლგაგებისთვის იყო ნიშანდობლივი და ისიც, რაც ნიშანდობლივი იყო ადრინდელი ბიურგერული ლიტერატურისა და მსოფლგაგებისათვის. ეს კია, რომ წამყვანი მნიშვნელობა კონრადის შემოქმედებაში მაინც ფეოდალურ-რაინდული ტრადიციისადმი მიდრეკილებას ენიჭება.

დაიბადა კონრად ფონ ვიურცბურგი 1220 და 1230 წლებს შორის, საფიქრებელია ქ. ვიურცბურგში, საიდანაც საცხოვრებლად შტრასბურგში გადავიდა, აქედან კი ბაზელში. ბაზელში შექმნა მან ოჯახი და აქვე

ზარდაიცვალა 1287 წელს შავი ჭირის შედეგად ცოლსა და ორ ქალიშვილთან ერთად. კონრადი თავისი დროისთვის ფრიად განათლებული, მრავალმხრივი და პოეტური ნიჭით დაჯილდოებული მწერალი იყო. რუდოლფ ფონ ემსის მსგავსად, ისიც გარკვეულ ხარკს უხდიდა თავის შემოქმედებაში კლიუნიურ-ჰირსაულ ლიტერატურულ ტრადიციას, ამუშავებდა ქრისტიანულ ლეგენდებს და მარტვილთა ცხოვრებას მოხსენებული ლიტერატურის სტილზე („ალექსი", „სილვესტრი", „პანტალეონი"), მაგრამ წამყვანი მნიშვნელობა მის შემოქმედებაში საერო მსოფლგაგებას ენიჭება და არა რელიგიურ-დოგმატიკურს. გარდამავალი პერიოდის სხვა მწერლების მსგავსად, კონრადისთვისაც ნიმუშს წარმოადგენს სასახლის კლასიკური ლიტერატურა. ამ უკანასკნელს, მის გამორჩენილ წარმომადგენლებს, მომეტებულად, გოტფრიდ შტრასბურგელსა და ჰარტმან ფონ აუეს ბაძავს იგი თავის ნაწერებში, ცდილობს მათი შემოქმედებითი ტრადიციის დაცვასა და განვითარებას ახალ საზოგადოებრივ ვითარებაში. სასახლის კლასიკის ამ ტრადიციის დამცველად გამოდის კონრადი იმ პერიოდშიც, როცა იმყოფება კლიუნიური იდეების გავლენაში, როცა ზევით მოხსენიებულ ქრისტიანულ-დოგმატიკური ხასიათის ნაწარმოებების გასწვრივ წერს თავის „ქვეყნის ჯილდოს" („Der Weltlohn"), რომელშიც აგრეთვე ადამიანის ქვეყნიდან გაქცევის თვალსაზრისს იცავს. ამ პერიოდშივე წერს კონრადი გალექსილ ნოველას — „ჰ ე რ ც მ ე რ ე", რომელშიც სასახლის დახვეწილი პოეზიის სტილზე ამუშავებს მიჯნური მანდილოსნის მიერ მოტყუებით თავისი შეყვარებულის გულის შეჭმის თემას. მანდილოსნის დავალებით აღმოსავლეთში გამგზავრებული რაინდი, შეყვარებულზე დარდისაგან სიკვდილის პირას მისული, იბარებს, რათა გარდაცვალების შემდეგ მისი გული იმას მიუტანონ, ვისაც იგი სიცოცხლეში ეკუთვნოდა. რაინდის მეაბჯრეს სურს შეასრულოს ეს დავალება, მაგრამ გული ხელში უვარდება არა მიჯნურ ქალს, არამედ მის ქმარს, რომელიც აქედან თავის მეუღლეს საჭამადს უმზადებს. გებულობს რა, თუ როგორ მოატყუეს, ქალი აცხადებს, რომ ამიერიდან იგი არ იგემებს სხვა არავითარ საჭამადს და ღრმად შეძრწუნებული, სულს განუტევებს. მთავრდება ამბავი თითქოს ისე, როგორც ეს გოტფრიდ შტრასბურგელის „ტრისტანსა და იზოლდაშია" წარმოდგენილი, რომლის გავლენაც კონრადის ამ ნაწარმოებში გარკვეულად იგრძნობა. გავლენა იგრძნობა როგორც თხრობის სტილში, ისე მოქმედების აღწერილობაში, კონკრეტულად იმაში, რომ სიყვარული აქაც, ისე როგორც „ტრისტანსა და იზოლდაში", წარმოდგენილია არა მხოლოდ როგორც წარმტაცი და სპეტაკი, არამედ აგრეთვე როგორც გამანადგურებელი ძალა.

სასახლის კლასიკის ტრადიციისადმი მიბაძვა კიდევ უფრო ძლიერად ჩანს კონრადთან მისი განვითარების მომდევნო საფეხურზე. ამ პე-

რიოდის ნაწერებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია რომანი — „ენგელჰარტი და ენგელტრუტი“, რომლის ძირითად თემასაც მიჯნურობისა და მეგობრობის თემა წარმოადგენს. ბურგუნდელი დიდგვარიანის ვაჟი, ენგელჰარტი, მოგზაურობის დროს ხვდება და უმეგობრდება გარეგნობით მის მსგავს რაინდს, დიტრიხს, რომელიც მასთან ერთად ბედის საძებნელად მიემგზავრება. დანიის სამეფო კარზე მათ კარგად ღებულობენ. მეფის ქალს, ენგელტრუტსა და ენგელჰარტს ერთიმეორე შეუყვარდათ, მაგრამ, ტრისტანისა და იზოლდის მსგავსად, ამ გრძნობას ისინი ფარულად ინახავენ. როცა ენგელჰარტზე ეჭვს იღებენ, მას მოსთხოვენ, რომ ორთაბრძოლაში დაამტკიცოს თავისი უდანაშაულობა. კარგად იცის რა, რომ უდანაშაულო არაა და რომ ამიტომ გამარჯვების სასწორი ორთაბრძოლაში მოწინააღმდეგისაკენ გადაიხრება, ენგელჰარტი თხოვს დიტრიხს, მის მაგიერ ჩაებას ორთაბრძოლაში. დიტრიხიც, რომელსაც ენგელჰარტისაგან ვერ არჩევენ, ებმება ბრძოლაში და იმარჯვებს. ჯილდოდ მას მეფე ენგელტრუტის ხელს სთავაზობს. მეგობრის ერთგული დიტრიხი საქორწინო სარეცელზე მასსა და ენგელტრუტს შორის ხმალს სდებს. მეორე დღეს ცხადდება ენგელჰარტი, რომელიც, მეფის სიკვდილის შემდეგ, თავს იდგამს სამეფო გვირგვინს, დიტრიხი კი თავის სამშობლოში ბრუნდება. ამის შემდეგ ნაწარმოებში იმავე სასახლის რომანის, განსაკუთრებით კი ჰარტმანის „საბრალო ჰაინრიხის“ სტილზე მოთხრობილია დიტრიხის მძიმე სენით დაავადებისა და მისგან სასწაულებრივი განკურნვის ამბავი. მსგავსად საბრალო ჰაინრიხისა, აქაც ვითარება ისეა წარმოდგენილი, რომ დაავადებული დიტრიხის განკურნება მხოლოდ ბავშვის სისხლს შეუძლია. ანგელოზი ეცხადება ძილში დიტრიხს და ურჩევს მოითხოვოს ენგელჰარტისაგან მეგობრის გულისთვის თავისი ბავშვების დახოცვა. და კვლავ „საბრალო ჰაინრიხის“ მსგავსად, დიტრიხიც ბოლოს და ბოლოს თანხმდება ამგვარ წინადადებას, მზადაა მიიღოს ასეთი მსხვერპლი. მძიმე სულიერ მდგომარეობაში ჩავარდნილი ენგელჰარტი, რომელშიც ერთიმეორეს ებრძვის შვილების სიყვარულისა და მეგობრობის გრძნობა, თანხმდება დიტრიხის წინადადებას, ხოცავს ბავშვებს, რითაც მოაქვს ხსნა თავისი მეგობრისთვის. ერთი მხრივ გახარებული იმით, რომ იხსნა მეგობარი, მეორე მხრივ კი იმით შეძრწუნებული, რომ ბავშვები დახოცა, მამა ბრუნდება ბავშვების ოთახში და ნახულობს ორივე ბავშვს მკვდრეთით აღმდგართ, თამაშში გართულთ.

სასახლის კლასიკის ტრადიციის ერთგული რჩება კონრადი თავისი ცხოვრების მიწურულში შექმნილ, დაუმთავრებლად დარჩენილ ვრცელ გალექსილ რომანში — „ტროას ომი“, განადიდებს რაინდობასა და მიჯნურობას, თუმცა მათ გაშუქებას აძლევს ადრებიურგერული ლიტერატურისთვის ნიშანდობლივ მორალისტურ-დამრიგებლურ ხასიათს. ამ

რომანში გამოჩნდა კონრადი მთელი სიცხადით როგორც თავისი დროის განსწავლული, ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული პოეტი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ამჟღავნებს ბიურგერული მსოფლგაგებისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს, რჩება ამ გარდამავალ ეპოქაში მაინც როგორც წარსულის მადიდებელი მწერალი, სასახლის კლასიკის ეპიგონი. ეს ჩანს როგორც მასალის შერჩევა-განლაგებაში, ისე მის გააზრება-მხატვრულ დამუშავებაში. არცერთ სხვა ნაწარმოებში არ გვეელინება კონრადი მრავალრიცხოვან, სხვადასხვა სახის მასალის ისეთ შემკრებად, როგორც „ტროას ომში".

იღებს რა საფუძვლად ფრანგულ წყაროს, ბენუას ნაწარმოებს — „ტროას ომი", კონრადი აზღვავებს მის გარშემო მრავალ სხვა წყაროდან აღებულ მასალას, მიზნად ისახავს, მისივე გადმოცემით, ისეთი ნაწარმოების შექმნას, რომელიც უსაზღვრო ზღვას მოგვაგონებს და რომელსაც ურიცხვი მდინარე ერთვის. სიკვდილმა მოუსწრო მწერალს, გართულს ამ ხანგრძლივსა და მომჭანცველ შემკრებლურ-პოეტურ საქმიანობაში, მოუსწრო იმ მომენტში, როცა დაწერილი ჰქონდა 40 ათასი სტრიქონი ამ თავისი გაჭიანურებული ნაწარმოებისა, რომელიც პარისისა და აქილევსის ბავშვობის აღწერით იწყება და იმ ადგილას წყდება, სადაც ჰექტორის სიკვდილის აღწერა უნდა ყოფილიყო მოცემული. შუა საუკუნეების ლიტერატურის ტრადიციებისადმი ერთგულება და მიბაძვა ჩანს აქ იმაში, რომ კონრადი ისევე უპირისპირებს ერთიმეორეს ქრისტიანულსა და მაჰმადიანურ სამყაროს, როგორც ეს მიღებული იყო სასახლის ლიტერატურაში, გამოჰყავს ბერძნების მხარეზე მამაცი ქრისტიანები, მათ შორის, ცხადია, გერმანელებიც, ტროელთა მხარეზე კი — წარმართები.

1. ნაიდჰარტ ფონ როიენტალი

დაცემის ტენდენცია შეინიშნება ამ პერიოდის არა მხოლოდ სარაინდო რომანში, არამედ სარაინდო ლირიკაშიც. ეს უკანასკნელი, როგორც დავინახეთ, განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს XII საუკუნის მიწურულსა და XIII საუკუნის დასაწყისში. მომდევნო პერიოდი გერმანული სარაინდო ლირიკის განვითარებაშიც არის პერიოდი მისი დაცემის დასაწყისისა. დაცემის სიმპტომები შეინიშნება იმავე ეპოქაში, რომელშიც ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე მოღვაწეობს, შეინიშნება პოეზიაში ახალი, მინეზანგისათვის უცნობი თემის და მხატვრული ფორმის გამოყენებაში. ტრადიციული ლირიკული გმირის, დახვეწილი არისტოკრატიული მანერების მქონე რაინდის გვერდით და, არაიშვიათად მის საპირისპიროდ, პოეზიაში ახლა შემოდის დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული ადამიანი, სოფლელი ყმაწვილი, მისთვის დამახასიათებელი სიხალისითა და იუმორით, ტლანქი მანერებით, მაგრამ ჯანსაღი ცხოვრე-

ბისეული შეხედულებებით. თვითონ ფოგელვაიდეც — მინეზანგის ეს ბრწყინვალე წარმომადგენელი — თავის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილს უთმობს ხალხურ მოტივს, დაბალი სოციალური წრის ადამიანს, მისი ფიქრებისა და განცდების გადმოცემას. თვალსაჩინო ადგილს უთმობს იგი თავის პოეზიაში იმის გადმოცემას, რაც გადის სასახლის წარმოდგენათა ფარგლებიდან, გარკვეულად სასახლის ლირიკის დაცემის დასაწყისის მაუწყებელია.

ეს ასეა, ვალტერის პოეზია შეიცავს ისეთ ნიშნებს, რომლებიც სასახლის პოეზიის ტრადიციისაგან ამ მწერლის გადახვევის მაჩვენებელია, მაგრამ, მთლიანად აღებული, ვალტერი რჩება მაინც მინეზანგის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ პოზიციაზე, ილაშქრებს ამ პოეზიის გ ა დ ა ხ ა ლ ი ს ე ბ ი ს იმ ცდების წინააღმდეგ, რომლებსაც ადგილი აქვს მის დროში და რომლებიც არსებითად ამ პოეზიის არა განახლების, არამედ დაცემის დასაწყისის მაჩვენებელია. ეს ჩანს კონკრეტულად ვალტერის დამოკიდებულებაში მისი თანამედროვე პოეტის — ნ ა ი დ ჰ ა რ ტ ფ ო ნ რ ო ი ე ნ ტ ა ლ ი ს ა დ მ ი (1186—1236 წ.წ.), ჩანს კლასიკური მინეზანგის გადახალისების იმ პროგრამის უარყოფაში, რომელსაც როიენტალი აყენებდა.

ნაიდჰარტ ფონ როიენტალი შემოდის გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში როგორც სასახლის მინეზანგის გვიანდელი წარმომადგენელი, არსებითად როგორც მისი დაცემის დროის მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თანამედროვეა ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს, რომელთანაც მინეზანგი განვითარების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. ნაიდჰარტის სახელთანაცაა დაკავშირებული პოეზიაში ზევითმოხსენებული ახალი, სარაინდო პოეზიისათვის მანამ უცნობი მოტივის შეტანა, კონკრეტულად, სოფლური მოტივის შეტანა, საფუძვლის ჩაყრა ე. წ. ს ა ს ა ხ ლ ი ს ს ო ფ ლ უ რ ი პ ო ე ზ ი ი ს თ ვ ი ს.

ნაიდჰარტი ბავარიელი გაღარიბებული რაინდი იყო. წლების მანძილზე იგი ცხოვრობდა სოფელში, გლეხებს შორის, მონაწილეობას იღებდა სოფლურ გასართობებში, როგორც მოცეკვავე, მომღერალი და პოეტი. 1217—1219 წლებში იგი იმყოფებოდა ლეოპოლდ ავსტრიელის არმიაში როგორც ჯვაროსნული ლაშქრობის მონაწილე. მისი პოეტური ნაწარმოებები, აგებულნი სოფლის ცხოვრების მასალაზე, ცნობილი იყო როგორც სასახლის წრეებში, ისე სოფლად. და სწორედ იმიტომ, რომ მათში, სასახლის პოეზიის ტექნიკური ხერხების გამოყენებით, ჩაქსოვილია სატირა გლეხებზე, უკანასკნელებმა იმთავითვე შეიძულეს ნაიდჰარტი და მწერლის სამშობლოში არყოფნის დროს გადაწვეს კიდევაც მისი სახლ-კარი, მათ წინააღმდეგ მიმართულ სატირაზე კი სატირითვე უპასუხეს. შექმნილი მდგომარეობის გამო ნაიდჰარტი იძულებული ხდება დასტოვოს ბავარია და ავსტრიაში გადასახლდეს, სადაც

აგრძელებს თავის შემოქმედებით ხაზს, წერს ლექსებს, რომლებშიც კვლავინდებურად დაცინვის საგნად იხდის გლეხებს, გასართობებში მონაწილე პოეტის მოქიშპე სოფლელ ყმაწვილებს. (სურ. 22).

ნაიდჰარტის სიმღერა-ლექსები ორ ჯგუფად იყოფიან. ერთი ჯგუფის სიმღერა-ლექსები დაკავშირებულია გაზაფხულთან, მეორისა კი — ზამთართან. თითოეულ ამ ჯგუფს თავისი განსხვავებული მასალა და ფორმა გააჩნია. საერთო კი ისაა, რომ ორივე ჯგუფში, განსაკუთრებით საზაფხულო სიმღერა-ლექსებში, უხვადაა გამოყენებული ხალხური მოტივები. ფაქტობრივად ამ ჯგუფის სიმღერები დაკავშირებულნი არიან ხალხურ, ე. წ. მ ა ი ს ი ს ს ი მ ღ ე რ ე ბ ი ს ტრადიციასთან. ლექს-სიმღერათა პირველ ჯგუფში პოეტი აღწერს გაზაფხულზე ბუნების გამოღვიძებას, სიცოცხლისა და სიხარულის განწყობილებას როგორც ახალგაზრდებს, ისე მოხუცებს შორის. ამ ფონზე იძლევა იგი სოფლად მოწყობილი გასართობების, გუნდური სიმღერებისა და ცეკვების აღწერას, ხატავს ახალგაზრდებს, რომელთაც გული სახლში არ უჩერდებათ, გასართობებზე მიეჩქარებათ. გასართობისაკენ მიუწევს გული გლეხის გოგონასაც, რადგან იქ შეუძლია მას, მისივე გადმოცემით, ნახოს ის ყმაწვილი, ვინც მასში სიყვარულის ნაპერწკალი გააღვივა. ეს ყმაწვილი სხვა არავინაა, თუ არა თვითონ რაინდი ნაიდჰარტი, რომელსაც ბობოლა გლეხის ბიჭები კრიჭაში უდგანან და რომელიც თავის მხრივაც ვალში არ რჩება, დაცინვაზე დაცინვით პასუხობს.

ცოცხლად და შთამბეჭდავად აღწერს როიენტალი, თუ როგორ ცდილობს სიყვარულით ალმოდებული გოგონა მივიდეს იქ, სადაც მხიარული გასართობი და მისი გულის დამპყრობი, წარმოსადეგი ყმაწვილი ეგულება, როგორ ცდილობს იგი მიიღოს წასვლის ნებართვა დედისაგან (Muoter min, laestû mich dar, stolzliche springe ich an der schär). დედას კი უნდა გადაათქმევინოს თავის ქალს ეს განზრახვა, იგი მიუთითებს ქალს იმ საფრთხეზე, რომელიც მოელის მას ყმაწვილის მხრივ, უმალავს ტანსაცმელს, ემუქრება ცემითაც (Und wiltû niht hie heime sîn, dir wirt von mir ein zwic), მაგრამ ყველაფერი ამაოა, გოგონა მაინც თავისას არ იშლის, ამასთანავე პირდაპირ ასახელებს იმას, ვინც იგი მოხიბლა, არ მალავს, რომ სწადია მოეხვიოს მას. „მაშ დაგისახელებ იმას, — ეუბნება გოგონა დედას. თქვენ უთუოდ იცნობთ მას, ვისკენაც მე ასე ვილტვი. მას ფონ როიენტალს ეძახიან. ოჰ, როგორ ვისურვებდი მოვხვეოდი მას".

გრძნობის ასეთი უშუალობითა და პირდაპირობით, შეუფერავი რეალიზმით დაწერილი ლექსები გვემოწმებიან მნიშვნელოვან ცვლილებას სასახლის ლირიკის განვითარებაში, რღვევას მანამდე დამკვიდრებული

შემოქმედებითი ტრადიციისა, სინამდვილის შებურვის იმ მეთოდის უარყოფას, რომელსაც სასახლის კლასიკური პოეზია იყენებდა. მხატვრული ვერსიფიკაციის თვალსაზრისითაც ნაიდჰარტის ეს ლექსები გარკვეულ სიახლეს წარმოადგენენ, რამდენადაც მასში უკუგდებულია სტროფის დაყოფის ის პრინციპი, რომელსაც კლასიკურ პოეზიაში დაემკვიდრნა და გამოყენებულია ლექსთწყობის ისეთი ფორმა, რომელიც ლექსს სიმღერისა და ცეკვისათვის გამოსაყენებელს გახდიდა.

იგივე ითქმის ნაიდჰარტის ლექს-სიმღერების მეორე ჯგუფის შესახებაც. მოქმედების არენას აქაც წარმოადგენს სოფლური გარემო, სოფლური გასართობები, რომელთა აღწერითაც პოეტს სურს გაართოს სასახლის ის წრეები, რომელთაგანაც ის დამოკიდებულია, მიანიჭოს მათ გარკვეული ესთეტიკური კმაყოფილება. განსხვავებით გაზაფხულის სიმღერა-ლექსებისაგან, რომლებშიც მწერალი გატაცებით აღწერს სოფლის მშვენიერებას, გასართობზე გამოსულ სოფლელ ბიჭებსა და გოგონებს, ზამთრის სიმღერებში გარკვეულად თავს იჩენს კრიტიკული ნოტებიც, სატირა სოფლელ ყმაწვილებზე, იმ ახალგაზრდა გლეხებზე, რომლებიც მის მოცილედ გამოდიან, სატირა საერთოდ სოფლურობაზე.

პოეტი აღწერს ამჯერად უკვე სასახლეში მოწყობილ სოფლურ გასართობებს, მის მონაწილე მომღერალ-მოცეკვავეებს, აღწერს მოცეკვავე წყვილების ხშირ ცვალებადობას, ცეკვებში ყმაწვილთა ერთიმეორის შეცილებებს, არაიშვიათად აყალმაყალითა და ჩხუბით რომ მთავრდება. გასართობში აქტიურ მონაწილეობას იღებს თვითონ პოეტი, დასცინის მაბეზარ, შეძლებული გლეხის შვილებს, გასართობებზე მდიდრულად მორთულ-მოკაზმული რომ მოსულან, დასცინის მათ უხეშ, შეურაცხმყოფელ ქცევებს, თავს მოცეკვავე ქალის ძალით გამოტაცებაში, აურზაურისა და ჩხუბის ატეხაში რომ იჩენს, აღნიშნავს, რომ ეს ჩხუბისთავა ყმაწვილები ხელს უშლიან მას მშვენიერ გოგონასთან დაახლოებაში, შეურაცხყოფას აყენებენ იმ ქალს, რომელთანაც პოეტი ცეკვავს და თავიანთი ქცევით საქმე ხშირად მუშტი-კრივამდე მიჰყავთ. ასეთია, მაგალითად, ყმაწვილი ენგელმარი, რომელიც ეცილება პოეტს მშვენიერ ფრიდერუნთან ცეკვისას.

ნაიდჰარტ ფონ როიენტალის პოეზია მოწმობს ახალი, არსებითად კრიზისული პერიოდის დასაწყისს სასახლის ლირიკის განვითარებაში, კრიზისული პერიოდისა იმდენად, რამდენადაც წარმოადგენს ცდას სასახლის პოეზიის განახლებისას მისთვის სრულიად მიუღებელი გზით, სასახლისა და სოფლური პოეზიის დაკავშირების გზით. კურსის აღება სოფლურ თემატიკაზე, საერთოდ „სოფლურობაზე" („Dörperheit") ნიშნავდა კურსის აღებას იმაზე, რაც საერთოდ კურტუაზიის უარყოფას წარმოადგენდა და რასაც სასახლის ლირიკის არა გაძლიერება, არამედ დაქვეითება უნდა მოჰყოლოდა. ამიტომ იყო, რომ ნაიდჰარტის დიდი

თანამედროვე — ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე არ იზიარებდა მინეზინგერული პოეზიის გადახალისების ნაიდჰარტის მიერ მოწოდებულ პროგრამას, არ მიაჩნდა ნაიდჰარტის „სასახლის სოფლური პოეზია“ ჰეშმარიტ რაინდულ პოეზიად. და ეს მაშინ, როცა ორივე პოეტი იმ შეხედულების იყვნენ, რომ ე. წ. მაღალი სტილის პოეზიას, კლასიკურ მინეზანგს ახალ ისტორიულ ვითარებაში საფუძველი ეცლება, რომ საჭიროა მისი გადახალისება.

მართალია, ნაიდჰარტის ცდა — გადაეხალისებინა კლასიკური მინეზანგი, წარმატებით არ დაგვირგვინებულა, მაგრამ თავისთავად იგი მაინც მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს, მანიშნებელს იმისას, რომ აღორძინება ლიტერატურაში დაკავშირებულია ახალ ძვრებთან საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში, საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან.

2. ტანჰოიზერი. ულრიხ ფონ ლიხტენშტაინი. შტაინმარი. ჰაძლოუბი.

ნაიდჰარტის პოეზიას გამოაჩნდა ბევრი მიმბაძველი და გამგრძელებელი, რომლებიც წერდნენ ლექსებს მინეზინგერული თუ სოფლური პოეზიის სტილზე. მათგან მნიშვნელოვანია ტანჰოიზერი (1205—1270 წ.წ.), რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა ავსტრიაში, ჰერცოგ ფრიდრიხ II სასახლეში. ნაიდჰარტის მსგავსად, ისიც თავისი შემოქმედების ძირითად თემად იღებდა სოფლურ თემას, ძირითად სახედ კი ქორულ სიმღერებს. ტანჰოიზერის შემოქმედებაში გამოყენებულია სასახლის პოეზიის ტრადიციული მხატვრული ფორმა, მაგრამ მასში ნათლად მოჩანს აგრეთვე პაროდიაც სასახლის პოეზიაზე. უკანასკნელის დაცინვის მიზნით პოეტს უხვად შეაქვს თავის ლექსებში ფრანგული სიტყვები, იყენებს ისეთ მხატვრულ საშუალებებს, რომელთაც სარაინდო-სამიჯნურო იდეალის უნიადაგობა უნდა ცხადეყოთ. ასე, მაგალითად, მწერალი ხატავს მანდილოსანს, რომელიც ახირებულ მოთხოვნებს უყენებს თავის მიჯნურს, ითხოვს მისგან მზის, მთვარის, პოლარული ვარსკვლავის ჩამოტანას და სხვ. ალაგ-ალაგ ტანჰოიზერის ლექსებში თავს იჩენს სიყვარულის რეალისტური გაგებაც, მწერლის სურვილი, დასტკბეს ლამაზ ქალთა შორის დროის გატარებით, ღვინითა და კარგი საჭმელებით. (სურ. 23).

ტანჰოიზერის პოეზიაც, მსგავსად ნაიდჰარტის პოეზიისა, მოწმობს ახალი, არსებითად კრიზისული პერიოდის დაწყებას კლასიკური მინეზანგის განვითარებაში. ამ პოეზიის გარდაქმნის წარუმატებელ ცდას მისი სოფლურ თემატიკაზე გადართვის გზით. მნიშვნელობა ამ მწერლის შემოქმედებისა იმაშიც მდგომარეობს, რომ იგი შუქს ფენს იმ ჰეშმარიტებას, რომ მომავალი იმ ლიტერატურას ეკუთვნოდა, რომელიც საქა-

ლაქო ცხოვრების განვითარების შედეგად შეიქმნა. საგულისხმოა ამ მხრივ, რომ მომდევნო საუკუნეებში ტანჰოიზერი იქცა ხალხური შემოქმედების ისეთ გმირად, რომელიც ცხოვრებაზე საერთოდ ჯანსაღი, ანტიასკეტური შეხედულებით ხასიათდება. XVI საუკუნის ერთ-ერთი ხალხური სიმღერა ტანჰოიზერს ხატავს ქალღმერთ ვენერას შეყვარებულად, რომელიც სიყვარულის ჯანსაღი, რეალისტური გაგების ნიადაგზე დგას. მონანიების მიზნით იგი მიემგზავრება რომის პაპთან, მაგრამ უკანასკნელი აუწყებს მას, რომ იგი ვერასდროს ვერ ეღირსება შენდობას. დაღონებული ტანჰოიზერი კვლავ თავის შეყვარებულს უბრუნდება. პაპის წინასწარმეტყველების წინააღმდეგ. ღმერთი შეუნდობს მას, რომ იგი მუდამ ხორციელ კმაყოფილებას ესწრაფოდა, მაგრამ ირკვევა, რომ პოეტს ახლა არ მიაჩნია მოსანანიებლად თავისი ქმედება, რომ მას არ იტაცებს ასკეტური იდეა. და ტანჰოიზერი აგრძელებს ცხოვრებას წარმართ ვენერასთან. ასეთ ჯანსაღ რეალისტურ ხაზებშია წარმოდგენილი ხალხურ შემოქმედებაში ისტორიული ტანჰოიზერი. მისი ამგვარი გაგება დაედო საფუძვლად ტანჰოიზერზე ჰაინეს მიერ დაწერილ ბალადას. ტანჰოიზერის თემაზე შექმნა აგრეთვე მუსიკალური ნაწარმოები კაგნერმა.

სასახლის პოეზიის დაცემის მკვეთრად გამოხატულ ნიშანს ვნახულობთ აგრეთვე ულრიხ ფონ ლიხტენშტაინის (1200—1275 წ.წ.) შემოქმედებაში. წარმოშობით ულრიხი შვაბიელი რაინდი იყო. როგორც სასახლის მაღალ წრეებთან დაახლოებული, იგი აქტიურად მონაწილეობდა ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, იჩენდა საკმაოდ ფხიზელ ალღოს მისი დროის საზოგადოებრივი მოვლენების შეფასებაში, რაც არ ითქმის რაინდული სიყვარულის მსახურისა და მომღერლის, პოეტი ულრიხის შესახებ, რომელიც მიჯნურ ქალთან დამოკიდებულებაში კურიოზულ მდგომარეობაში, რაინდულ დონკიხოტობაში ვარდებოდა. სიყვარულის ის უსაგნო-რომანტიკული გაგება, რომელიც ახასიათებდა ულრიხს პირად ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც, მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ამ მწერლის მსოფლმხედველობის და შემოქმედების გასაგებად, არამედ იმ ცვლილებების გასაგებადაც, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ამ დროს გერმანელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, მხატვრულ ლიტერატურაში. იგი გარკვეულად შუქს ფენს სასახლის ლიტერატურის დაცემას, იმ იდეალების დაკნინებას, რომლებსაც ეს ლიტერატურა აყენებდა. ამაში მდგომარეობს კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა ლიხტენშტაინის პოეტური მემკვიდრეობისა, მისი ნაწარმოებების — „ქალთა სამსახურის“ (1255 წ.) და „ქალთა წიგნისა“ (1257 წ.).

იდეურ-შინაარსობლივად ეს ნაწარმოებები ორგანულად დაკავშირებული არიან ერთიმეორესთან, არსებითად ერთსა და იმავე საკითხს,

რაინდული სიყვარულის საკითხს ეხებიან და ატარებენ სარაინდო იდეალების, სასახლის მინეზანგის დაკნინების აშკარა ბეჭედს. ეს ითქმის უპირატესად „ქალთა სამსახურის“ შესახებ, რომელიც მრავალ სამიჯნურო სიმღერას და ე. წ. სამიჯნურო წერილს შეიცავს. ეს ნაწარმოები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმით, რომ კურტუაზული ლირიკის დაცემის დროის ძეგლია, არამედ იმითაც, რომ ის ავტობიოგრაფიული ხასიათის ძეგლსაც წარმოადგენს, რომელშიც მწერლის სარაინდო-სამიჯნურო თავგადასავლებია აღწერილი.

ბავშვობაშივე ესმოდა ულრიხს, ვგებულობთ ამ ნაწარმოებიდან, ამბები მანდილოსნისადმი თავდადებული სამსახურის შესახებ. თორმეტი წლისა, იგი მოიხიბლა მაღალი წრის ქმრიანი ქალით, რომელსაც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე შესტრფოდა. მამამ ულრიხი ავსტრიის მარკგრაფის სასახლეში წაიყვანა, სადაც ყმაწვილმა შეისწავლა სარაინდო ცხოვრების წესები, აგრეთვე სამიჯნურო ლექსების თხზვის წესები. 1222 წელს ულრიხი რაინდად აკურთხეს. ამ დროს შეხვდა პოეტი თავისი ტრფობის საგანს, მაგრამ სიმორცხვისაგან ენა დაება. ნათესავი ქალის საშუალებით ულრიხმა ქალს სამიჯნურო ლექსი გაუგზავნა, რომლითაც მას თავის სამსახურს სთავაზობდა. ქალი ცივად უარყოფს მის თხოვნას, ანიშნებს ამასთანავე, რომ იგი მისთვის არ არის მოსაწონი, არ არის მოსაწონი თავისი გარეგნობითაც; რომ როგორმე მანდილოსნის მოსაწონი გამხდარიყო, ულრიხმა ტუჩების ოპერაცია გაიკეთა მანდილოსნის მსახურთა თანდასწრებით, რომელთაც დაავალა გადასცენ ქალბატონს, რომ მზადაა მოიკვეთოს მარჯვენა ხელიც, თუკი ქალბატონი იტყვის, რომ იგი მას არ მოსწონს. ულრიხს იმედი აქვს, რომ ამის შემდეგ მაინც მოიპოვებს ქალის თანაგრძნობას; ბედიც მწერალს თითქოს გაუღიმებს, ქალი თანხმდება შეხვდეს მას, მაგრამ ქალთან შეხვედრისას ულრიხს კვლავინდებურად ენა ებმება. ბოლოს იგი მაინც ახერხებს ამოღერღოს რამდენიმე სიტყვა, რომლითაც თავის სამსახურს თავაზობს ქალს, მაგრამ უკანასკნელი მას კვლავ ცივად მოუჭრის, უწოდებს ასეთი მაღალი საქმეებისთვის სრულიად გამოუცდელ ბავშვს.

მანდილოსნის გულის მოსაგებად ულრიხი მოგზაურობს სხვადასხვა მხარეში, მონაწილეობს სხვადასხვა ტურნირში. ერთი ასეთი ტურნირის დროს მას თითი დაუზიანდა. პოეტი გახარებულია, რომ თითი მანდილოსნის სამსახურში დაიზიანა. მანდილოსანს კი ამაში ეჭვი ეპარება. ამის გაგებისთანავე ულრიხი იჭრის უკვე მორჩენილ თითს და უგზავნის მას სამიჯნურო ლექსთან ერთად. ქალი პოეტის ამგვარი ქცევით გაოგნებულია, მას სულელურ ქცევას უწოდებს. ამის მიუხედავად, ულრიხი მაინც თავისას არ იშლის, კვლავ ახალ ფათერაკებს ეძებს, მაგრამ ვერც ახლა აღწევს საწადელს. დაღონებული და შეურაცხყოფილი, ბრუნდება იგი საბოლოოდ თავის ოჯახში.

თავისი უცნაური სათავგადასავლო ამბებიდან „ქალთა სამსახურის“ პთავარ გმირს, იგივე ულრიხს, არ გამოუტანია შესაფერისი დასკვნა. განცდილი მარცხის მიუხედავად, იგი არა თუ ხელს იღებს სამიჯნურო დონკიხოტობაზე, არამედ კვლავინდებურად ამართლებს მას, კვლავ იმავე ცალმხრივობამდე მიყვანილ რაინდული მიჯნურობის იდეას იცავს, რამაც იგი არაერთგზის ჩააგდო სასაცილო მდგომარეობაში. ნაწარმოების დასასრულს მწერალი რჩევას აძლევს ქალებს, კარგად შეისწავლონ მამაკაცები, ვიდრე მათთან სასიყვარულო კავშირს დაამყარებდნენ. რაინდებს კი მწერალი ურჩევს ჰქონდეთ ლტოლვა მშვენიერი ქალებისადმი, კარგი საკვების, ტანსაცმლის, ცხენისა და აბჯარ-მოკაზმულობის მიმართ. არ ჩანს, რომ მწერალი განწყობილი იყოს პაროდიის საგნად გაიხადოს „ქალთა სამსახურში“ აღწერილი თავისი კურიოზული ქცევები, თავისი დონკიხოტობა. მწერალი არა თუ აკრიტიკებს, არამედ იცავს რაინდულ-არისტოკრატულ იდეალებს, იცავს მათ ახალ საზოგადოებრივ ვითარებაში, როცა საფუძველი ამ იდეალებისა უკვე შერყეულია, როცა შუასაუკუნეების კულტურულ ღირებულებათა გადაფასება იწყება. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ მკითხველსაც იგი ამ დონკიხოტობისადმი პოზიტურად განაწყობს. ობიექტურად ლიხტენშტაინის ეს ნაწარმოები იმის ჩაჩვენებელია, თუ როგორ დაუკარგავთ ნიადაგი რაინდულ-არისტოკრატიულ იდეალებს XIII საუკუნის მეორე ნახევარში. ნაწარმოების ავტორი, რაინდული მსოფლმხედველობის ეს მოგვიანო დამცველი, ცოლისა და შვილების პატრონი კაცი, სათაკილოდ არ თვლის ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე მიჯნური გაიჩინოს. მართალია, იგი ამ გზით უფრო სწორად ავლენს რაინდულ არისტოკრატიული სიყვარულის არსს, ვიდრე კურტუაზული ლირიკის კლასიკური წარმომადგენლები, უფრო სწორად ავლენს მით, რომ შეუბურავად გადმოსცემს ნამდვილ ხასიათს ამ სიყვარულისა, მაგრამ ეს როდი უარყოფს, რომ ის ვითარება, რომელიც „ქალთა სამსახურშია“ დახატული, არ არის კურტუაზული ლირიკის, საერთოდ სასახლის ლიტერატურის დაცემის მაჩვენებელი. წინააღმდეგ თავისი სურვილისა, „ქალთა სამსახურის“ ავტორი ობიექტურად ხატავს რაინდულ-არისტოკრატიული იდეალების დაცემასა და გაუფასურებას. მას იგი ხატავს არა მხოლოდ მიჯნური მამაკაცის, ამ შემთხვევაში თავისი თავის, არამედ ქალების მაგალითზედაც, რომლებიც მამაკაცებისადმი დამოკიდებულებაში ისეთივე სიტლანქითა და მოურიდებლობით ხასიათდებიან, როგორითაც რაინდები თავიანთი ოჯახის წევრებისადმი დამოკიდებულებაში.

სასახლის იდეალების დაკნინებას გვემოწმება აგრეთვე ლიხტენშტაინის — „ქ ა ლ თ ა წ ი გ ნ ი“ („Frauenbuch“), რომელიც რაინდისა და მანდილოსნის გაბაასების ფორმას ატარებს. ავტორის მიერ დასმულ კითხვაზე — თუ ვინ არიან ნამდვილი კეთილმოქმედები, მამაკაცები თუ

ქალები, რიგრიგობით გამოთქვამენ თავიანთ აზრს რაინდი და ქალი. რაინდი აღნიშნავს, რომ ქალები მხოლოდ გარეგნულად იცავენ სავალდებულო წესებს, არსებითად კი, არა; ისინი არ არიან მორალურად მყარნი, უარს ამბობენ პატიოსნებაზე, ქონების შეძენის მიზნით. მოპაექრე მანდილოსანი კი ზნეობის დაცემას ხედავს მამაკაცებში, რომლებიც, მისი აზრით, მთელ დღეს ნადირობაში ატარებენ, ღამეებს კი თამაშობასა და ქეიფში. პაექრობაში ჩარევით მწერალი არსებითად ადასტურებს რაინდული ზნეობის დაცემის ფაქტს. ამის მიუხედავად, მწერალი მაინც საჭიროდ თვლის რაინდული ყოფის შენარჩუნებას. სასახლის პოეზიის დაცემის ნიშნებს ვნახულობთ აგრეთვე შტაინმარისა და ჰადლოუბის შემოქმედებაში. ბერთოლ შტაინმარი (1251—1290 წ.) წარმოშობით გაღარიბებული შვეიცარიელი არისტოკრატი იყო. პირველ ხანებში იგი წერდა მინეზინგერულ ლექსებს, ქადაგებდა მიჯნურობის რაინდულ იდეალს, მაგრამ შემდეგ იგი იცვლის მიმართულებას და აქვეყნებს ლექსებს ნაიდჰარტის „სასახლის სოფლური პოეზიის“ სტილზე. იგი მხატვრული დამუშავების საგნად იღებს სოფლურ თემას, ნაცვლად რაინდებისა გმირებად სოფლელი გოგო-ბიჭები გამოჰყავს.

შტაინმარის მსგავსად, იოჰან ჰადლოუბიც პირველ ხანებში მინეზინგერული ხასიათის ლექსებს წერდა, უმღეროდა თავისი ჰაბუკობის დროის ტრფობის საგანს. რაინდული შეხედულებების დაცვა მის სამიჯნურო ლექსებში ისეთივე უკიდურესობამდეა მიყვანილი, როგორც ლიხტენშტაინის შემოქმედებაში. კლასიკური მინეზანგის დაცემის ნიშნებს ამჟღავნებს ჰადლოუბის შემოქმედება იმითაც, რომ მწერალი გადადის სოფლურ თემატიკაზე, ამუშავებს მათ სწორედ „სასახლის სოფლური პოეზიის“ სტილზე.

§ 11. მეცამეტე საუკუნის დიდაქტიკურ-სატირული ლიტერატურა

როგორც დავინახეთ, XIII საუკუნეში იწყება ფეოდალური კულტურის, ლიტერატურის დეგრადაციის პროცესი. დაცემის ნიშნები გამოკვეთილად ჩანს ამ ეპოქის იმ მწერლების შემოქმედებაში, რომლებიც დგანან ფეოდალური კლასების მსოფლმხედველობის ნიადაგზე, სახავენ სასახლის ლიტერატურის განახლების გარკვეულ პროგრამას, მაგრამ რჩებიან არსებითად, ეპიგონებად ამ ლიტერატურისა. ეს ასეა, მაგრამ სწორი არ იქნება, თუ ამ გარდამავალი პერიოდის გერმანულ ლიტერატურაში მხოლოდ ამ ერთ ნაკადს დავინახავთ და ყურადღების გარეშე დავტოვებთ მეორე ფრიად მნიშვნელოვან ნაკადს, ბიურგერულ ლიტერატურას, დაპირისპირებულს სასახლის ლიტერატურისადმი. ასევე სწორი არ იქნება, თუ ამ ეპოქის იმ მრავალრიცხოვან მწერლებსაც, რომლებიც არ გამოდიან ფეოდალური წყობის დანგრევის მომხრეებად, მხოლოდ

წარსულის აპოლოგიას დავინახავთ, პროგრესულს კი არაფერს. ფაქტები იმას გვემოწმებიან, რომ ამ მწერალთა შორისაც, მათი სოციალური სიმპათიების მიუხედავად, ბევრია ისეთებიც, რომლებიც ხატავენ მიახლოებით მართალ სურათს ფეოდალური საზოგადოებისა, იძლევიან პაროდიას ამ საზოგადოებაზე, შემოჰყავთ ლიტერატურაში დაბალი სოციალური ფენების წარმომადგენლები — ბიურგერები, გლეხები.

XIII საუკუნის სოციალურ-კრიტიკული ხასიათის მატარებელი ლიტერატურის წარმომადგენლებიც დგანან ფეოდალური ყოფის შენარჩუნების თვალსაზრისზე, მაგრამ თავიანთი მხატვრული შემოქმედებით, ფეოდალური ყოფის კრიტიკით ისინი გარკვეულ წინააღმდეგობაში მოდიან საკუთარ თავთან, საკუთარ პოლიტიკურ შეხედულებებთან. ეს ლიტერატურა, მისთვის დამახასიათებელი კრიტიციზმის გამო, მაინც ერთი, ანტიფეოდალური ლიტერატურის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. და არა მხოლოდ ამიტომ. იგი ატარებს აგრეთვე მკვეთრად გამოხატულ დიდაქტიკურ, მორალისტურ-დამრიგებლურ ხასიათს, რაც ნიშანდობლივია ამდროინდელი მთელი პროგრესული ლიტერატურისათვის. სწავლება და დარიგება, რომელიც შეადგენს მეცამეტე საუკუნის პროგრესული ლიტერატურის დამახასიათებელ ნიშანს, არა თუ გამორიცხავს, არამედ უკავშირდება მეორე, ასევე ფრიად მნიშვნელოვან მომენტს, კრიტიციზმს, სატირას, მასთან ორგანულ მთლიანობაშია წარმოდგენილი. ეს გარემოება საფუძველს გვაძლევს ვუწოდოთ მოხსენებულ ლიტერატურას სატირულ-დიდაქტიკური, რამდენადაც ამგვარი ხასიათი მისი სწორედ ფეოდალურ-რაინდული იდეალების დაკნინება-გაუფასურების აღიარებას, მათ სატირულ ხაზებში გადმოცემას ემყარება.

სწავლება-დარიგება არ არის ნიშანდობლივი მხოლოდ საქალაქო ცხოვრების განვითარების დროის გერმანული ლიტერატურისთვის. მის ელემენტებს ვნახულობთ X—XI საუკუნეების ქრისტიანულ-მისიონერულ ლიტერატურაშიც, აგრეთვე სარაინდო ლიტერატურაშიც, კერძოდ ვოლფრამ ფონ ეშენბახის, ჰარტმან ფონ აუესა და გოტფრიდ შტრასბურგელის შემოქმედებაში. ეს ასეა, მაგრამ გვიანდელ შუა საუკუნეებში, მოყოლებული XIII საუკუნიდან, მორალისტურ-დიდაქტიკური ლიტერატურა უკვე თვისობრივად ახალს, დამოუკიდებელი სახის მქონე მოვლენას წარმოადგენს, განსხვავებულს თავისი მიზანდასახულობითა და მხატვრული ფორმით, განსხვავებულს იმითაც, რომ მორალისტურ-დიდაქტიკურთან ერთად, იგი ატარებს კრიტიკულ-მამხილებელ ხასიათსაც. იგი იყენებს და, ფართო მასშტაბითაც, XIII საუკუნის ლიტერატურაში კულტივირებულ მხატვრულ ჟანრებს — იგავებს, ანეკდოტებს, გარითმულ მოთხრობებს, შპრუხებსა და შვანკებს. ამ ახალი ჟანრების, კონკრეტულად, შპრუხების გამოყენების მიმართულებით კლასიკურ სარაინ-

დო ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდემ. მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ღვაწლი შ ე რ ფ ო გ ე ლ ი ს ა, რომლის სახელსაც უკავშირდება შპრუხების დამოუკიდებელ ჟანრად ჩამოყალიბება.

1. „რაინეკე მელა". „ვინსბეკე". „ვინსბეკე ქალი". „იტალიელი სტუმარი"

დიდაქტიკურ-სატირული ლიტერატურა წარმოადგენს ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენას გერმანელი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში XIII და მომდევნო საუკუნეებში. ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს იმით, რომ მასში, მეტად თუ ნაკლებად, პოულობს ასახვას იმდროინდელი გერმანიის სოციალური ცხოვრება, მოცემულია კრიტიკა ფეოდალური საზოგადოებისა. ამ ლიტერატურის ცალკე წარმომადგენლები გვაძლევენ ფეოდალურ საზოგადოებაში გამეფებული უსამართლობის, რაინდთა ზნეობრივი დეგრადაციის რეალისტურ, მამხილებელ სურათს. ასეთი ხასიათისაა, მაგალითად, გ ლ ა ი ს ნ ე რ ი ს მიერ 1250 წელს ხალხური ეპოსის მასალაზე შექმნილი პოეტური ნაწარმოები — „რ ა ი ნ ე კ ე მ ე ლ ა", რომელშიც მოცემულია მწვავე კრიტიკა ფეოდალური საზოგადოებისა, იქ გამეფებული თვითნებობის და უსამართლობისა. კრიტიკის საგნადაა იქ აგრეთვე ქცეული სასახლის საყოფაცხოვრებო წესები, რაინდული იდეალები, კერძოდ, იდეალი რაინდული მიჯნურობის და კეთილმოქმედებისა.

ამავე ჟანრის საყურადღებო ძეგლს წარმოადგენს გალექსილი ნაწარმოები — „ვ ი ნ ს ბ ე კ ე", დაწერილი რომელიღაც ბავარიელი მწერლის მიერ 1210—1215 წლებს შორის. ნაწარმოების მთავარი გმირია მამა, რომელიც აძლევს თავის ვაჟს ცხოვრებისეულ დარიგებებს, მიუთითებს, თუ რას უნდა განერიდოს და რას უნდა დაემყაროს იგი, რათა გახდეს საზოგადოების ღირსეული წევრი. ამ დარიგებებიდან აშკარა ხდება, თუ როგორ გაუფასურებულა და დაკნინებულა რაინდული იდეალები, ჩანს ირიბად მწერლისეული კრიტიკაც დაცემის გზაზე დამდგარი რაინდობისა, კრიტიკულ-სატირული ხასიათი მისი დარიგებებისა. ამაში უნდა იქნას დანახული „ვინსბეკეს" კულტურულ-შემეცნებითი მნიშვნელობა და არა იმდენად ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებაში.

მამა არიგებს თავის ვაჟს, რათა მას ყოველთვის უყვარდეს ღმერთი, ახსოვდეს მარად, რომ ყველაფერი მიწიერი წარმავალია. იგი უნდა გაჰყვეს არა ხუცების მიერ ხშირად მოცემულ ცუდ მაგალითს, არამედ მხოლოდ კარგ მაგალითს, უნდა გამოიჩინოს ცოლისადმი ერთგულება. კეთილშობილი ქალის პატივისცემა, ამბობს მამა, ნიშნავს საკუთარი თავის პატივისცემას. კეთილი ქალი მამაკაცისთვის ბედნიერების მომტანია, მისი სულის ამამაღლებელია. შეიყვარე და პატივი ეცი ქალებს, ეუბ-

ნება მამა თავის ვაჟს. ისინი არიან ბედნიერი მოდგმის, საიდანაც ჩვენ ყველანი წარმოვსდგებით. ისინი საუკეთესო მალამოს წარმოადგენენ ცხოვრების მიერ მოყენებული ჭრილობის განსაკურნად.

რაინდად კურთხევა, გადმოგვცემს „ვინსბეკეს“ ავტორი, ადამიანს რიგ ვალდებულებას აკისრებს. ვისაც მათი შესრულება არ შეუძლია, მან, უმჯობესია, რაინდობაზე ხელი აიღოს. კეთილშობილთა წრეს ეკუთვნოდე, მაღალი წარმოშობის იყო, ეს თავისთავად არაფერს ნიშნავს. მთავარია გაგაჩნდეს კეთილშობილური აზრი და გრძნობა. იყო კეთილშობილური წარმოშობის და არ გახასიათებდეს კეთილმოქმედება, ეს იგივეა, რომ ადამიანმა პურის მარცვალი რაინის ტალღებში გადაისროლოს.

„ვინსბეკეს“ მიბაძვით XIII საუკუნეშივე შეიქმნა 39 სტროფისაგან შემდგარი ლექსი—„ვ ი ნ ს ბ ე კ ე ქ ა ლ ი“ („Winsbekin“), რომელშიც დედა არიგებს თავის ქალს, თუ როგორ უნდა იქცეოდეს ის. ამავე ჟანრისაა 1216 წელს ლექსად დაწერილი ნაწარმოები — „ი ტ ა ლ ი უ რ ი ს ტ უ მ ა რ ი“, რომელიც ათი წიგნისაგან შედგება. ნაწარმოების ავტორია თ ო მ ა ზ ი ნ ფ ო ნ ც ი რ კ ლ ე რ ი, რომელიც თავის თავს წარმოგვიდგენს როგორც გერმანიაში სტუმრად მყოფს. თომაზინი კარგად იცნობდა სასახლის ცხოვრებას, სასახლის პოეზიას, ფლობდა როგორც გერმანულ, ისე იტალიურსა და ფრანგულ ენებს. თავისი წიგნით— „იტალიური სტუმარი“ თომაზინმა მიზნად დაისახა სასახლის არისტოკრატიისთვის მიეცა ერთგვარი მორალური კოდექსი, რომლის საჭიროებაც რაინდულ-არისტოკრატიული იდეალების დაკნინების ეპოქაში საგრძნობი იყო. ანალოგიური წიგნი თომაზინმა თავდაპირველად დაწერა იტალიურ ენაზე, მაგრამ იგი დაკარგულად ითვლება.

თომაზინი დაწვრილებით გადმოცემს, თუ როგორი უნდა იყოს მაღალი წრის ადამიანის საქციელი. ქალების შესახებ იგი ამბობს, რომ ისინი არასდროს არ უნდა მიმართავდნენ სალანძღავ სიტყვებს. ახალგაზრდა ქალს არ შეფერის ხმამაღლა ლაპარაკი, საზოგადოებაში ფეხიფეხზე გადადებული ჯდომა. ჭამის დროს, როცა ლუკმა პირში აქვს, არც მამაკაცს და არც დედაკაცს, არ შეფერის ლაპარაკი. სმის დროს დაუშვებელია ირგვლივ ცქერა; სადილის შემდეგ სტუმრებს ხელები უნდა დაბანინონ.

თავის დარიგებებში თომაზინი არ შემოიფარგლება მხოლოდ ვიწრო საყოფაცხოვრებო საკითხებით. იგი ეხება ადამიანთა ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის საკითხებსაც, ეხმაურება თავისი დროის მნიშვნელოვან სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებსაც. ახალგაზრდობის ესთეტიკურ აღზრდაში მწერალი გარკვეულ ადგილს აკუთვნებს რაინდულ-ფანტასტიკურ რომანებს, მათში გამოყვანილ იდეალურ გმირებს (ერეკი, ივაინი, ტრისტანი და სხვა). ახალგაზრდა ქალებს მწერალი ურჩევს ნი-

მუშად გაიხადონ ანდრომაქეს, ენიტეს, ბლანშფლორისა და სხვათა საქციელი.

ახალგაზრდობის აღზრდაში თომაზინი, მართალია, გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს რაინდულ-ფანტასტიკურ ამბებს, მაგრამ მომწიფებული ადამიანებისთვის იგი უარყოფს მათ დადებით მნიშვნელობას. ამათგან იგი მოითხოვს სერიოზული და არა ფანტასტიკური ამბებით გატაცებას. რაინდული სათავგადასავლო ამბები თომაზინს თავისი დროისთვის საკმაოდ დრომოჭმულად მიაჩნია. იგი მოითხოვს პოეზიაში სინამდვილის წინ წამოწევას. მწერალმა იცის, რომ რაინდულ ავანტიურათა ცენტრში სიყვარულის მოტივია მოქცეული, მაგრამ იცის ისიც, რომ რაინდული სიყვარული ადამიანებს მრავალ უგნურებას ადენინებს. ვისაც სურს კეთილშობილი დარჩეს, მან, მწერლის აზრით, უნდა გამოიჩინოს სიმტკიცე თავის საქმიანობაში, რადგან მერყეობა ყოველგვარი მანკიერების საფუძველია. გაბატონებული კლასების წარმომადგენლებს თომაზინი ურჩევს ლმობიერად მოეპყრან მდაბიოებს. ყოველმა კაცმა, ამბობს იგი, უნდა დააფასოს ის, ვისთანაც მას ურთიერთობა უხდება. თავის მხრივ მდაბიოებისაგან მწერალი მოითხოვს, რათა ისინი არ გაიმსჭვალონ მაღალი კლასის წარმომადგენლებისადმი შურით.

თავის დარიგებებში თომაზინი გარკვეულად გვანიშნებს ფეოდალური კლასების ზნეობრივ დაქვეითებას, მაგრამ ამ ფაქტიდან იგი არ აკეთებს რაიმე რადიკალური ხასიათის დასკვნას. პირიქით, იგი ყველასაგან მოითხოვს თავისი წოდებრიობის ფარგლებში დარჩენას, წინააღმდეგია არსებული წყობის საფუძვლების შერყევისა. იმპერატორებსა და პაპებს შორის ატეხილ ბრძოლაში მას არ უკავია ისეთი გაბედული პოზიცია, როგორიც მის თანამედროვე ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდეს. წინააღმდეგ ამ პოეტისა, თომაზინი თავაზიანად იხსენიებს რომის პაპს.

მხატვრული თვალსაზრისით თომაზინის „იტალიური სტუმარი" არ წარმოადგენს მნიშვნელოვან მოვლენას XIII საუკუნის სატირულ-დიდაქტიკურ ლიტერატურაში. მნიშვნელობა ამ ძეგლისა უპირატესად იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ჩანს ცხოვრებაში ჩახედული ადამიანი, რომელსაც შეუნიშნავს კურტუაზიის დაწყებული რღვევა და მიზნად დაუსახავს.

2. ფრაიდანკი

საყურადღებო მოვლენას XIII საუკუნის ბიურგერულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის განვითარებაში წარმოადგენს 1230 წლის მახლობლად დაწერილი გალექსილი შპრუხების კრებული — „მ ი ხ ვ დ ო მ ა" („Bescheidenheit"). კრებულის ავტორის ვინაობა საბოლოოდ გარკ-

ვეული არაა. ნაწარმოებში იგი იხსენიება ფრაიდანკის (Vrîdanc) სახელით.

Ich bin genant „bescheidenheit"
diu aller tugende krône treit,
mich hat berihtet Vrîdanc

(მე „მიხვდომას" მეძახიან, ყოველი სიკეთის გვირგვინს რომ წარმოადგენს. მე ფრაიდანკის ქმნილება ვარ).

ერთნი ფიქრობენ, რომ ფრაიდანკი მწერლის ფსევდონიმია და არა ნამდვილი გვარი, ფსევდონიმი ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდესი. მეორენი კი ფიქრობენ, რომ ნაწარმოების ავტორია ბერნჰარდ ფრაიდანკი, ბიურგერული წრის ადამიანი, რომელიც მონაწილეობას იღებდა ჯვაროსნულ ლაშქრობაში იმპერატორ ფრიდრიხ მეორეს დროს.

მასალა თავისი ნაწარმოებისთვის ფრაიდანკს აღებული აქვს სხვადასხვა წყაროდან, განსაკუთრებით კი ხალხური შემოქმედებიდან. საკუთარი ნააზრევის გასწვრივ, შპრუხების ამ კრებულში იგი უხვად წარმოგვიდგენს ხოლმე ხალხში გაბნეულ ანდაზებსა და სენტენციებს, თქმულებებსა და ფრთოსან გამოთქმებს. შემეცნებით-კულტურული მნიშვნელობა ამ ნაწარმოებისა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გვაძლევს წარმოდგენას იმ საზოგადოებრივსა და იდეოლოგიურ ვითარებაზე, რომელიც არსებობდა გერმანიაში XIII საუკუნის პირველ ნახევარში, იმ დაძაბულ ვითარებაზე, რომელიც შეიქმნა ერთი მხრივ ფეოდალებსა და იმპერატორებს და მეორეს მხრივ კი იმპერატორებსა და პაპს შორის წარმოებული ბრძოლების შედეგად. ფრაიდანკის ნაწარმოები გვაძლევს აგრეთვე წარმოდგენას საზოგადოების დაბალი სოციალური ფენების მდგომარეობაზე, ფეოდალთა თვითნებობასა და მორალურ დეგრადაციაზე. რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მწერალი არა უბრალოდ აღწერს მის გარემომცველ სოციალურ სინამდვილეს, არამედ გამოთქვამს თავის მკვეთრად უარყოფით დამოკიდებულებას მის მიერ აღწერილი სოციალური მანკიერებისადმი. ნაწარმოებში შეტანილი სენტენციები და ანდაზები ეხებიან სოციალურ მანკიერებათა სხვადასხვა სახეს, ამ მანკიერებათა კონკრეტულ მატარებელთ. თავის მთავარ მოწოდებას მწერალი სწორედ ამ მანკიერებათა კრიტიკაში, ადამიანთა ზნეობის გამოსწორებაში, სამართლიანობის, კეთილმოქმედების, მეგობრობისა და ერთგულების ქადაგებაში ხედავს. კრიტიკა საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებებისა, პაროდია მათზე „მიხვდომაში" ორგანულად დაკავშირებულია ამ მანკიერებათა დაძლევის მოთხოვნასთან. მწერალი აძლევს თავის ნაწარმოებს არა მხოლოდ სატირულ, არამედ დიდაქტიკურ-მორალისტურ ხასიათსაც.

აქტიურად ეხმაურება ფრაიდანკი მისი დროის გერმანიაში შექმნილ

პოლიტიკურ ვითარებას, იმპერატორებსა და პაპებს შორის წარმოებული ბრძოლების აღწერილობაში იჭერს გარკვეულად იმპერატორების მხარეს, ხატავს, და, თანაც აშკარად კრიტიკულ ხაზებში, საერო და სასულიერო მთავრების მორალური დეგრადაციის სურათს, სურათს ფეოდალური ექსპლოატაციისა. მთავრები, გადმოგვცემს იგი, ძალით იგდებენ ხელთ მინდორ-ველებსა და მდინარეებს (Die Fürsten zwingen mit Gewalt Feld und Wasser). მათ რომ შეეძლოთ, ჰაერით, მზითა და ქარით სარგებლობა აგვიკრძალონ, მაშინ მოგვიხდებოდა მათთვის გადასახადის ოქროთი შეტანა. იმპერია იღუპება იმიტომ, რომ მთავრები მეფეებს ეცილებიან. ისინი უნდა ვაიძულოთ შეასრულონ თავიანთი ვალდებულებები. მთავრები ვირებს ემსგავსებიან, უჯოხოდ ადგილიდან ფეხს რომ არ იცვლიან. მთავრები არიან იმის მიზეზი, რომ გერმანია გადაიქცა არეულობის, ძალმომრეობისა და ძარცვა-გლეჯის ქვეყნად. ასე ფიქრობს ფრაიდანკი. სიმდიდრე და ძალაუფლება, გადმოგვცემს იგი, სრულიადაც არ ხვდება წილად ღირსეულთ. რომ მონაგარი იმის მიხედვით ნაწილდებოდეს, თუ ვის აზრის როგორი წყობა აქვს, მაშინ ბევრი ბატონი მსახურის როლში აღმოჩნდებოდა, მსახური კი ბატონის როლში.

აკრიტიკებს რა მოძალადეებსა და მატყუარებს, რომლებიც მხოლოდ თავიანთ თავზე ფიქრობენ, ფრაიდანკი თანაგრძნობითაა გამსჭვალული ღარიბებისადმი. მამის საფლავზე მტირალ მდიდარი მემკვიდრეობის მქონე ბავშვს, აღნიშნავს იგი, ცრემლები ადვილად შეაშრება, მაგრამ იგივე არ ითქმის ღარიბი ობლის შესახებ, ცრემლები ღაპაღუპით რომ გადმოსდის; იგი ნუგეშს ასე სწრაფად ვერ იპოვის. მწერალი თავს ესხმის მდიდრების სიძუნწესა და სიხარბეს, ადარებს მათ ზღვას, რომელსაც მდინარეები ერთვიან, ის კი არ ივსება და სულ უფრო და უფრო მეტი წყალი სურს. „მიხვდომის“ ავტორი თავს ესხმის არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო ფეოდალებსაც, ხედავს ზნეობის დაცემას როგორც ფეოდალურ სასახლეებში, ისე ეკლესია-მონასტრებშიც. განსაკუთრებით მწვავედ ილაშქრებს ფრაიდანკი რომის პაპის წინააღმდეგ, მიაჩნია, რომ პაპის კურია წარმოადგენს სოციალური ბოროტების უმნიშვნელოვანეს წყაროს.

ღმერთმა მოციქულ პეტრეს თავისი სამწყსოს მოვლა მიანდო, გადმოგვცემს ფრაიდანკი, და არა მისი გაკრეჭა, როგორც ამას დღეს რომში ეწევიან ხოლმე. კათოლიკური რომი, ფიქრობს მწერალი, წარმოადგენს უძირო ორმოს, რომელშიც სხვადასხვა ქვეყნიდან მოედინება ხოლმე სიმდიდრე და რომელიც იქიდან უკან არასდროს ბრუნდება. მწერალი აკრიტიკებს პაპის პოლიტიკას, ინდულგენციებით ვაჭრობას, მიაჩნია, რომ ინდულგენციები, ისე როგორც ეკლესიიდან შერისხვები, ადამიანთა მოტყუებას წარმოადგენს. ვირი წყალობას იღებს ხოლმე, გადმოგვ-

ცემს ფრაიდანკი, როცა უცოდველად აქცევს ხარს. სულელებს მოსწონთ იმ ცოდვების მიტევება, რომელთაც ერთი სულელი მეორეს აძლევს.

ფეოდალური საზოგადოების მანკიერებათა კრიტიკის მიუხედავად, ფრაიდანკი მაინც არ შეიძლება ფეოდალური სისტემის მოწინააღმდეგედ ჩაითვალოს. მწერალი მაინც იმ შეხედულებას იცავს, რომ არსებული სოციალური ყოფა თვით ღვთის მიერაა დადგენილი, რომ თითოეულს ამ ცხოვრებაში ღმერთის მიერ თავისი ადგილი აქვს განკუთვნილი და არავინ არ უნდა ცდილობდეს აქედან გამოსვლას. მწერალი ხელუხლებლად ტოვებს იმას, რაც წარმოადგენს მის მიერ სატირის საგნად ქცეული ბოროტების წყაროს, ხელუხლებლად ტოვებს სოციალურ ძალთა შორის იმ მიმართებას, რომელიც მის დროს არსებობდა, საზოგადოების დაყოფას ანტაგონისტურ კლასებად, მჩაგვრელებად და ჩაგრულებად, მოითხოვს მხოლოდ, რომ მდიდრებმა ბოროტად არ გამოიყენონ თავიანთი სიმდიდრე და ძალაუფლება. მართალია, ფრაიდანკი აკრიტიკებს მჩაგვრელებს, უჩვენებს მათ ზნეობრივ დაცემას, რითაც ობიექტურად ფეოდალური წყობის წინააღმდეგ საზოგადოებაში არსებულ პროტესტს გამოხატავს, პროტესტს სოფლისა და ქალაქის დემოკრატიული ფენებისას, მაგრამ მას არ გაჰყავს ისტორიიდან მის მიერ გაკრიტიკებული ფეოდალები, კურსს იღებს არა მხოლოდ სოფლისა და ქალაქის დემოკრატიაზე, არამედ რაინდობასა და სამღვდელოებაზედაც, განახლებას საზოგადოებისას ყველა კეთილგონიერი წევრისაგან მოელის.

მწერლის მსოფლმხედველობის ეს წინააღმდეგობა ჩანს მის დამოკიდებულებაში სასახლის ცხოვრებისადმი. ფეოდალური არისტოკრატიის კრიტიკას „მიხვდომის“ ავტორი უკავშირებს არისტოკრატიული ეთიკეტის, საერთოდ სარაინდო-საყოფაცხოვრებო წესების დაცვის მოთხოვნას. არ შეიძლება ითქვას, რომ მწერალს სერიოზულად სჯერა საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლება მის მიერ შემოთავაზებული პროგრამის საფუძველზე, სერიოზულად სჯერა, რომ დარიგებებითა და სენტენციებით შეიძლება იმ ვითარების აღდგენა, რომელიც სასახლის კლასიკის პერიოდში არსებობდა. უფრო მეტიც: შეიძლება ითქვას, რომ ფრაიდანკი არც თუ ოპტიმისტურად უყურებს მომავალს, დარწმუნებულია, რომ მანკიერებას ისე ღრმად გაუდგამს ფესვი ადამიანთა შორის, რომ უკვე იგრძნობა განკითხვის ჟამის მოახლოება. მწერალს მხოლოდ იმის შეგნება ასულდგმულებს, რომ მან თავისი თქვა და გააკეთა, იმათ შორის არ ყოფილა, ვინც ქვეყნად ბიწიერებას ამკვიდრებდა, რომ იგი ზნეობის დაცემის ამ ეპოქაში იყო თავისუფალი და დამოუკიდებელი, სიმართლისა და სინათლისადმი მსწრაფი.

სწორედ სიმართლისა და სინათლისადმი სწრაფვის, ადამიანობისა და სიკეთის ქადაგებით მოიპოვა ფრაიდანკის ნაწარმოებებმა პოპულარობა

გერმანიაში, მისცა გარკვეული სტიმული ანალოგიური შპრუხული ლიტერატურის განვითარებას მომდევნო საუკუნეებში. „მიხედომის“ ცალკე ადგილები გადავიდა ხალხში და იქცა ფრთოსან გამოთქმებად. განსაკუთრებით საგრძნობია ამ ნაწარმოებით დაინტერესება მე-16 საუკუნეში, რის დადასტურებასაც წარმოადგენს მისი ახალი გამოცემა, შესრულებული ს. ბრანდტის მიერ 1508 წ.

8. შტრიკერი

მეცამეტე საუკუნის სატირულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია აგრეთვე შტრიკერი (Stricaere). იგი წარმოშობით ავსტრიიდან იყო და მეცამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა. შტრიკერის მსოფლმხედველობა გარკვეულად წინააღმდეგობრიობის ბეჭედს ატარებს. ერთის მხრივ ეს მწერალი ხარკს უხდის კურტუაზიას, მეორეს მხრივ კი იცავს ეპოქის მოწინავე სოციალურ და ესთეტიკურ შეხედულებებს, ასახავს თავის ნაწერებში ბიურგერებისა და გლეხების პროტესტს ფეოდალური სინამდვილის წინააღმდეგ. როგორც აღნიშნული გვქონდა, შტრიკერს ეკუთვნის სასახლის კლასიკის მიბაძვით დაწერილი რომანი — „დანიელი აყვავებული ველიდან“, რომლის მთავარი გმირი იმავე პლანშია მოფიქრებული, რომელშიც კლასიკური სარაინდო რომანის გმირები და რომლითაც შტრიკერი გარკვეულ ხარკს უხდის ხოლმე მისი დროის ეპიგონურ ლიტერატურას.

ეს ასეა, შტრიკერის შემოქმედება წინააღმდეგობრიობის დაღს ატარებს, რაც საბოლოო ჯამში იმდროინდელი გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობით აიხსნება, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მწერლის ამ წინააღმდეგობრიობაში წამყვანი მნიშვნელობა იმას ენიჭება, რაც მას მისი დროის სასახლის ეპიგონური ლიტერატურისაგან ჰყოფს და საუკუნის პროგრესულ ლიტერატურულ მიმართულებასთან აკავშირებს და არა იმას, რაც ზევით მოხსენებულ ეპიგონურ ლიტერატურასთან აახლოვებს. მთავარი ისაა, რომ შტრიკერი, მისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობრიობის მიუხედავად, დგას ახალი, ბიურგერული ლიტერატურის პლატფორმაზე, იცავს და ანვითარებს ამ ლიტერატურის პრინციპებსა და ტრადიციას. სწორედ შტრიკერის სახელთანაა დაკავშირებული ის ფრიად მნიშვნელოვანი ცვლილება, რომელსაც ადგილი აქვს გერმანულ ლიტერატურაში საქალაქო ლიტერატურის განვითარების ეპოქაში და რომელიც ახალი სატირულ-სახუმარო ლიტერატურის, საყოფაცხოვრებო საკითხებზე დაწერილი შვანკების ჟანრის დამკვიდრებაში მდგომარეობს. შტრიკერი ითვლება საფუძვლის ჩამყრელად და პირველ დიდ წარმომადგენლად ამ სახის ლიტერატურისა.

ამგვარი სატირულ-დიდაქტიკური და სახუმარო ჟანრი, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ცნობილი იყო გერმანიაში წინა საუკუნეებშიც, მაგრამ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები მისი განვითარებისთვის იქმნება სწორედ ამ ეპოქაში, ფეოდალური კულტურისა და ლიტერატურის დაწყებული დეგრადაციის და საქალაქო კულტურისა და ლიტერატურის განვითარების ეპოქაში. თავად ცხოვრება აყენებდა ლიტერატურის დარგში ზევითმოხსენებული ცვლილებების საკითხს, ცვლილებებისა როგორც შინაარსის, ისე მხატვრული ფორმის, ჟანრების დარგში. ცხოვრება აყენებდა აუცილებლობას სწორედ სატირულ-სახუმარო ჟანრების განვითარებისას, რომელშიც დაცინვის საგნად იქნებოდა წარმოდგენილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსებული მანკიერებანი და მათი კონკრეტული მატარებელნი. ცხოვრება მოითხოვდა, რათა ლიტერატურას აესახა არა მხოლოდ გვაროვნული არისტოკრატიის, არამედ საზოგადოების დაბალი ფენების წარმომადგენლებიც, გონიერი მოხერხებული ადამიანები, ყოველგვარი რთული სიტუაციიდან გამოსავალს რომ ნახულობენ, გვაროვნული არისტოკრატიის წარმომადგენლებზე თავიანთ ინტელექტუალურ უპირატესობას რომ ცხადყოფენ.

შტრიკერიც ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილების გზით მიდის, ლიტერატურაში შემოჰყავს ასეთი გონებამახვილი, მოხერხებული ადამიანები, რომლებიც ცხოვრებისადმი ფხიზელ რეალისტურ დამოკიდებულებას იჩენენ; ამ ხერხიანობას, ეშმაკობასა და სიმარჯვეს, როგორც შემაეიწროებელთაგან თავის დაღწევის გარკვეულ საშუალებას, წამოსწევს წინ შტრიკერი თავის გარითმულ იგავ-არაკებში (bîspel), რომლებიც თავიანთი სატირულ-დიდაქტიკური გამიზნულობის გამო შვანკებს უნათესავდებიან. განსხვავება მომეტებულად იმაში მდგომარეობს, რომ იგავებში ფართოდაა გამოყენებული ალეგორია, იქ ცხოვრებისეული შეხედულებების გამოთქმა დაკისრებული აქვთ შინაურსა და გარეულ ცხოველებს მაშინ, როდესაც შვანკებში მწერალი არ მიმართავს ხოლმე ამგვარ ხერხს, ცხოველთა ნიღბების გამოყენებას. თავის იგავებში შტრიკერი დასცინის ყოყოჩობას, სიხარბესა და უმადურობას, სისულელესა და სიყეყეჩეს და აშკარა თანაგრძნობით ხატავს იმ ცხოველებს, რომლებიც საჭიროების მომენტში იჩენენ ხერხიანობასა და სიმარჯვეს, რის მეოხებითაც თავს აღწევენ კარზე მომდგარ საფრთხეს.

ამავე იდეურ პოზიციაზე დგას შტრიკერი თავის გალექსილ შვანკებსა და მოთხრობებში, რომლებიც მისი პოეტური მოღვაწეობის მთავარ სფეროს წარმოადგენენ. ეს პატარა მოთხრობები არ გვაძლევენ ცხადია იმდროინდელი გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების გაშლილ სურათს, რადგან ისინი ეხებიან ცხოვრების ცალკე დეტალებს, ამ უკანასკნელთა ჟანრობრივ ჩანახატს წარმოადგენენ, მაგრამ ამ ჟანრობრივ ჩანახატებში იგრძნობა გაცილებით უფრო მეტი სიახლოვე ცხოვრე-

ბისეულ სინამდვილესთან, ვიდრე იმდროინდელ ბევრ დიდი ტილოს შემცველ სარაინდო რომანებსა და პოემებში.

მართალია, შტრიკერის შვანკებისთვის არ არის ნიშანდობლივი სინამდვილის ის შებურვა, რაც კურტუაზულ ლიტერატურას ახასიათებდა, სარაინდო ლიტერატურის იდეალიზებულ გმირს თავის შვანკებში მწერალი უპირისპირებს სინამდვილიდან აღებულ, ცხოვრებისეულ გმირს, ღარიბსა თუ მდიდარს, იშკილბაზ-ხერხიანსა თუ სულელ-დოყლაპიას, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი თავს აღწევს ცალმხრიობასა და გაზვიადებას, მტკიცედაა დაუფლებული წერის რეალისტურ მეთოდს. უთუოდ ამგვარი გაზვიადების, გროტესკულობის დაღს ატარებს მხატვრული სახე შვანკის — „წ მ ი ნ დ ა მ ა რ ტ ი ნ ი ს ღ ა მ ე ს“ გმირის— მდიდარი გლეხისა, რომელიც იმდენად გულუბრყვილოა, რომ მის ბოსელში შეპარულ ქურდს წმინდანად მიიჩნევს და უდარდელად განაგრძობს ღრეობას იმ დროს, როცა ეს „წმინდანი“ იტაცებს მის შინაურ ცხოველებს.

ასევე გროტესკულობის ელფერი დაჰკრავს შტრიკერის მიერ დახატულ სახეს ეპისკოპოსისას, რომელიც იჯერებს, რომ ხუცესმა ამისმა გადაწყვიტა მისთვის მიცემული ამოცანა — ვირს წიგნის კითხვა შეასწავლა. ამგვარი სატირული გაზვიადების მიუხედავად, შტრიკერის შვანკები უნდა მიჩნეულ იქნეს ეპოქის შესანიშნავ მხატვრულ ძეგლებად, რომლებშიც მოცემულია ამ გარდამავალი ყოფის მიახლოებით სწორი სურათი. შტრიკერის შვანკები ეხებიან, მართალია, ამ გარდამავალი ეპოქის გერმანიის ცალკე ცხოვრებისეულ დეტალებს, მაგრამ, მთლიანად აღებული, ისინი ასახავენ ამ სინამდვილის მრავალ მხარეს, ხატავენ კომიკურ სახეებს გერმანული ბიურგერების, გლეხების, რაინდების და მღვდლებისა. ისინი ხატავენ სატირულ სახეებს გულუბრყვილო და უდარდელი გლეხისა („წმინდა მარტინის ღამე“), მოსულელო გლეხის და მისი ცოლისა, რომლებმაც ხელიდან გაუშვეს გამდიდრების შესაძლებლობა, ცოლების მიერ მოტყუებული ქმრებისა („საზრიანი მსახური“. „თოვლის ბავშვი“), გარყვნილი სასულიერო პირებისა („დაკრძალული ქმარი“), სისხლის მწოველი, გაქნილი მოსამართლისა („მსაჯული და ეშმაკი“).

შტრიკერის შემოქმედების გვირგვინს წარმოადგენს წიგნი — „ხ უ ც ე ს ი ა მ ი ს ი“ (Pfaffe Amis), მთავარი გმირის --- ხუცეს ამისის თავგადასავლებთან დაკავშირებული გალექსილი შვანკების წიგნი. სწორედ ამ წიგნში გვევლინება შტრიკერი შვანკების ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენლად. ეს ნაწარმოები ამასთანავე მიჩნეულ უნდა იქნას ე. წ. გ ა ი ძ ე რ უ ლ ი რ ო მ ა ნ ე ბ ი ს პირველ ნიმუშად, მისი ავტორი კი ამ ჟანრის ლიტერატურის დამწყებად გერმანიაში.

ნაწარმოების ცენტრალური გმირი — ხუცესი ამისი წარმოადგენს

სახეს ჭკვიანი, მოხერხებული ადამიანისა, რომელსაც უზრუნველი ცხოვრების, ასევე უზურპატორისაგან თავის დაცვის ინტერესი კარნახობს დაადგეს იშკილბაზობისა და მატყუარობის გზას. მწერალი გარკვეულად სიმპათიურადაა განწყობილი თავისი გმირისადმი, ცხადია, არა იმიტომ, რომ იწონებს, თავისთავად აღებულ, მის საქციელს, არამედ იმიტომ, რომ მასში ხედავს უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის თავისებურ ფორმას. ამისის იშკილბაზობის აღწერით მწერალი იმათ კბილავს, ვინც ასპარეზზე ამგვარი ადამიანის გამოსვლა განაპირობა.

ხუცესი ამისის შესახებ ნაწარმოებში ვკითხულობთ, რომ იგი ინგლისიდან, თემზის სანაპიროზე აგებულ ქალაქიდან იყოო (Er het hûs in Engellant, in einer stât zer Tamis,und hiez der pfaffe Amis). ხელგაშლილი ცხოვრება ამისისა, განსაკუთრებით კი ის, რომ ფლობდა კარგ შემოსავლიან ადგილს, იწვევდა შურს ეპისკოპოსისას, რომელსაც გადაეწყვიტა წაერთმია ამისისთვის ეს ადგილი. რომ თავის ნაბიჯს ფორმალური გამართლება მისცეს, ეპისკოპოსი აძლევს ხუცესს რამდენიმე კითხვას, რომლებზედაც პასუხის გაუცემლობის შემთხვევაში ამისი დაჰკარგავს თავის ადგილს. ამ კითხვებზე ხუცესი იძლევა მოსწრებულსა და გონებამახვილ პასუხებს. ასე, მაგალითად, ეპისკოპოსის კითხვაზე, თუ რამდენმა დღემ განვლო ადამის გაჩენის შემდეგო, ამისი პასუხობს, რომ განვლო შვიდმა დღემ, რადგან კვირის შვიდი დღე განუწყვეტლივ ცვლიან ერთიმეორესო. კითხვაზე, თუ სად იმყოფება დედამიწის ცენტრი, ამისი პასუხობს, რომ ასეთს მისი ეკლესია წარმოადგენს, რაშიაც ეპისკოპოსი ადვილად დარწმუნდება, თუ უბრძანებს თავის მსახურებს გაზომონ მანძილი ქვეყნის კიდიდან ამ ეკლესიამდეო. კითხვაზე, თუ რა მანძილითაა დაშორებული ცა დედამიწისაგან, ამისი პასუხობს, რომ ეს დაშორება უდრის იმ მანძილს, რომელზედაც ადამიანს თავისი ხმის მიწვდენა შეუძლიაო. „აფრინდით ზევით ბ-ნო ეპისკოპოსო, აღნიშნავს ამისი, და როცა დაბლიდან ჩემს ძახილს ვერ გაიგონებთ, მაშინ თავს დაღუპულად ჩათვლიო“.

ეპისკოპოსს მაინც არ უნდა თავი დამარცხებულად ჩათვალოს და მოითხოვს ამისისაგან შეასწავლოს სახედარს წიგნის კითხვა. გაჭირვებული ხუცესი ამ გამოცდიდანაც გამარჯვებული გამოდის. წიგნის ფურცლებზე იგი ყრის შვრიას და მოშივებული სახედარი ფურცლავს წიგნის გვერდებს და თან ჩვეულებისამებრ ყროყინებს. სახედრის ყროყინს კი ხუცესი იმის საბუთად ასაღებს, რომ ცხოველმა უკვე ისწავლა კითხვა. ასე იმარჯვებს მოხერხება და გონებამახვილობა ვერაგობასა და მუხანათობაზე.

შტრიკერი ხატავს ეპისკოპოსთან გამარჯვებული ამისის შემდგომ ოინბაზობას. მატერიალურ ხელმოკლეობაში ჩავარდნილი ამისი ცდი-

ლობს თავისი მდგომარეობის გამოსწორებას ადამიანთა სისულელეებისა და გულუბრყვილობის გამოყენების, მატყუარობისა და თაღლითობის გზით. ლოთარინგიაში მისული, მაგალითად, იგი ერთბაშად „კურნავს“ ავადმყოფებს, უცხადებს მათ, რომ მათი სისხლით უმკურნალებს სხვებს, რის შედეგადაც ყველა ნამდვილად ავადმყოფი თავს გამოჯანსაღებულად აცხადებს. სხვა ადგილას ამისი აღნიშნავს, რომ წმინდანმა მას დავალება მისცა ააგოს მონასტერი პატიოსანი ქმრიანი ქალებისა და უმანკო ქალიშვილების მიერ გაღებული შეწირულებით. შედეგი არის ის, რომ თავისი ღირსების პატივისმცემელი ქალები საბოძვარით ავსებენ ხოლმე მატყუარა ხუცესს. უფროს პასტორთან ერისკაცის ფორმაში მისული ამისი თავისი მოჩვენებითი ღვთისნიერებით აღწევს იმას, რომ მას ეკლესიის ქონების დაცვას ანდობენ. ცბიერი ხუცესი ატყუებს არა მხოლოდ ეკლესიის მეთაურს, არამედ მის სანახავად მოსულ მღვდლებსაც, ათრობს მათ და იტაცებს საეკლესიო ძვირფასეულობას. საბოლოოდ ამისი უბრუნდება მშვიდ ცხოვრებას და ასრულებს თავის სიცოცხლეს მონასტრის წინამძღვრის თანამდებობაზე.

„ხუცესი ამისის“ კულტურულ-შემეცნებითი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში გამოკვეთილად ჩანს ახალ საზოგადოებრივ ვითარებაში დაწინაურებული ადამიანი, დაპირისპირებული გვაროვნული არისტოკრატიისადმი, შუა საუკუნეების გაბატონებული მსოფლმხედველობისადმი, თანაც არა მხოლოდ დაპირისპირებული, არამედ გარკვეულად წარმატებულიც. შტრიკერის წიგნი წარმოადგენს ჰიმნს სწორედ ამ ინიციატივის, გონებამახვილობისა და შეუპოვრობის, რაც ბიურგერული წრის ადამიანისთვის იყო დამახასიათებელი და რაც მას ექსპლუატირებულ მშრომელ მასებთან აახლოებდა, გვაროვნული არისტოკრატიისაგან კი ხელსაყრელად განასხვავებდა. ამით იმსახურებს ამისი მწერლის თანაგრძნობას და არა იმით, რომ იგი იშკილბაზობისა და გაიძვერობის გზას ადგება. ამავე გარემოების შედეგად პოვა „ამისმა“ გამოძახილი მომდევნო საუკუნეების ლიტერატურაში. და არა მხოლოდ ამ გარემოების შედეგად. პოპულარობა შტრიკერის ნაწარმოებისა იმან განაპირობა, რომ მასში ამისის ოინბაზობის წარმატება წარმოდგენილია მნიშვნელოვანწილად როგორც შუა საუკუნეების იდეალების დაკნინება-გაუფასურების შედეგი. ამისის თავგადასავლების აღწერით მწერალი აშკარად სატირულ ხაზებში წარმოადგენს შუა საუკუნეებრივ იდეოლოგიას, უჩვენებს მის აშკარა ჩამორჩენას, მის სქოლასტიკურ ხასიათს. იგი უჩვენებს აგრეთვე გაბატონებული კლასების მორალურ დაცემას. ამდენად ეხმიანება შტრიკერის „ამისი“ ეპოქის სატირულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის სხვა მნიშვნელოვან ძეგლებს — „მიხვდომას“, „იტალიურ სტუმარს“ და სხვ. ეხმიანება იმდენად, რამდენადაც მასში ირიბად ნაჩვენებია ფეოდალური კულტურის, ფეოდა-

ლურ-რაინდული მორალის დაცემის დასაწყისი, რამდენადაც მასში სასახლის კლასიკის კურტუაზულ რომანტიკას უპირისპირდება ცხოვრებისეული სინამდვილის, მისი ცალკე დეტალების სხარტი რეალისტური ასახვა.

აღსანიშნავია, რომ შტრიკერის „ამისში" ადგილი აქვს ახლისა და ძველის არა მხოლოდ იდეურ-მსოფლმხედველობრივ პლანში დაპირისპირებას, არამედ დაპირისპირებას მხატვრული ასახვის, მხატვრული ფორმის დარგშიც. ამ ნაწარმოებში უარყოფილია მხატვრული ასახვის ის მეთოდი, რომელსაც კურტუაზული ლიტერატურა იყენებდა, მეთოდი სინამდვილის შებურვისა. შტრიკერის მეთოდი სინამდვილის მართალ ასახვაში მდგომარეობს, თუმცა, როგორც ითქვა, ცალმხრიობისაგან მწერალი მაინც თავისუფალი არაა. ფრიად მნიშვნელოვანია აგრეთვე, რომ თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად შტრიკერი ირჩევს სასახლის კლასიკისათვის უცნობ ჟანრს, გალექსილი სახუმარო სატირული მოთხრობების ჟანრს, შვანკს, ხდება ამგვარი ლიტერატურის ერთერთი ფუძემდებელი გერმანიაში, იმ მდიდარი სატირული ლიტერატურის წინამორბედი, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში შეიქმნა.

4. ვერნჰერ მებაღე

ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი მეცამეტე საუკუნის სატირულ-დიდაქტიკურ ლიტერატურაში უკავია პოეტ ვ ე რ ნ ჰ ე რ მ ე ბ ა ღ ე ს. (Wernher der Gartenaere). ამ მწერლის ნამდვილი ვინაობა ცნობილი არაა. ცნობილი არ არის ლიტერატურის ისტორიისთვის მწერალი სახელწოდებით — „მებაღე". ზოგი ფიქრობს, რომ ეს სახელწოდება პოეტის ფსევდონიმია, რომ ვერნჰერ მებაღე იყო ზემო ბავარიის ერთერთი მონასტრის მსახური — პატრი ქ ვ ა რ დ ი ა ნ ი. ზოგი ფიქრობს, რომ ვერნჰერი იყო მოხეტიალე მომღერალი რაინდი, თავისი მდგომარეობით ისევე დაკავშირებული ფეოდალურ სასახლეებთან, როგორც ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი და ნაიდჰარტ ფონ როიენტალი. გამოთქმულია აგრეთვე ვარაუდი, რომ ვერნჰერი დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული პოეტი იყო.

თუ როგორი იდეური ორიენტაციის მწერალი იყო ვერნჰერ მებაღე, როგორ მიმართებაში იყო იგი მისი დროის უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ მოვლენებთან, ამის შესახებ წარმოდგენა შეგვიძლია ვიქონიოთ მისი ნაწარმოებით, წყვილი ლექსით დაწერილი მოთხრობით — „მ ა ი ე რ ჰ ე ლ მ ბ რ ე ხ ტ ი", რომელიც 1250 და 1282 წლებს შორის დაიწერა. ეს ნაწარმოები გვირკვევს, თუ როგორ აღიქვამდა მწერალი იმ ეითარებას, რომელიც შეიქმნა მეცამეტე საუკუნის გერმანიაში შედეგად იმ ცვლილებებისა, რომლებსაც ადგილი აქვს ქვეყნის სამეურნეო

და პოლიტიკურ ცხოვრებაში ქალაქების დაწინაურებასთან, საერთოდ საქალაქო ცხოვრების განვითარებასთან დაკავშირებით. კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა ვერნჰერის ნაწარმოებისა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წარმოადგენს რეალისტურ სურათს მეცამეტე საუკუნის გერმანიის საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრებისა, რეალისტურად ასახავს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს, სოციალურ ძალთა შორის დამოკიდებულებას. „მაიერ ჰელმბრეხტი“, გაცილებით უფრო ფართო პლანში და უფრო მოხდენილი მხატვრული საშუალებებით, ვიდრე ამ ეპოქის რომელიმე სხვა სატირულ-დიდაქტიკური ნაწარმოები, შლის მკითხველის წინაშე ეპოქის ტილოს, გვიჩვენებს, თუ საით მიდის განვითარება ფეოდალური გერმანიის, რა გაველენა მოუხდენია ახალ საზოგადოებრივ ვითარებას სხვადასხვა კლასზე, რა ახალ მოვლენებს უჩენია თავი გერმანიაში ფეოდალური საზოგადოების დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში.

მწერალს უპირატესად იმის გარკვევა სურს, თუ როგორი ვითარება შექმნილა ს ო ფ ლ ა დ, სურს უჩვენოს, რომ ნეგატიურ მოვლენებს ადგილი აქვს არა მხოლოდ ფეოდალურ სასახლეებში, არამედ გლეხთა შორისაც. ამდენად და ამ მნიშვნელობით შეიძლება ვუწოდოთ ვერნჰერის ნაწარმოებს გერმანული სოფლის ისტორია, გერმანული გლეხური მოთხრობა, სახელდობრ იმდენად, რამდენადაც მასში ყურადღების ცენტრში მომეტებულად სწორედ სოფლის ამბებია მოქცეული. ნაწარმოები გადმოგვცემს ისტორიას შეძლებული გლეხის შვილის, ახალგაზრდა ჰელმბრეხტისა, რომელსაც შეუძულებია მძიმე გლეხური შრომა და რაინდად გახდომის აზრი აუკიაცებია. მამის სურვილის წინააღმდეგ, იგი მიემგზავრება თავისი გადაწყვეტილების განსახორციელებლად, მაგრამ ხდება არა რაინდი, არამედ ავაზაკური ცხოვრების გზაზე დამდგარი რაინდის დამჭაში, თავადაც ჩამოყალიბებული ავაზაკი. თავისი ავაზაკური მადის დასაკმაყოფილებლად იგი არაფრის წინაშე არ იხევს, ძარცვავს ყველას, ვისაც კი წაახელებს, არ ერიდება იმასაც, რომ უბედურება დაატეხოს თავს საკუთარ დას, გოტელინტს, რომელსაც ერთ მის ამფსონ ყაჩაღთან აუღლებს. ქორწილის დროს ავაზაკთა ბუნაგს თავს ესხმიან და ღრეობის ყველა მონაწილეს ხოცავენ, გარდა გოტელინტისა, რომელმაც გაპარვა მოახერხა და თვით ჰელმბრეხტისა, რომელსაც თვალებს თხრიან. საბოლოოდ, დაგლახებული გარეწარი უბრუნდება მამისეულ კერას, მაგრამ მამა მას სახლში არ უშვებს. გაუბედურებული ჰელბრეხტი დაეხეტება ტყეში, სადაც მას იცნობენ მის მიერ გაწამებული გლეხები და ხეზე ჩამოახრჩობენ.

როგორც ვხედავთ, თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად ვერნჰერი იღებს სახეს დეკლასირებული გლეხისას, რომელსაც აღარ სურს გლეხად იწოდებოდეს; მის შემდეგ კი, რაც ყაჩაღი რაინდის დამ-

ქაში გახდა, იგი იქცევა ყაჩაღობის თავგამოდებულ დამცველად, როგორც სხვათა, ისე თავისი ავაზაკური საქმეების დამცველად. მამასთან საუბარში ახალგაზრდა ჰელმბრეხტი არა მხოლოდ იმას ადასტურებს, რომ ყაჩაღურ მძარცველურ სულს ფესვი გაუდგამს ფეოდალურ სასახლეებში, რომ ახლანდელი რაინდები შარა-გზის ყაჩაღები არიან. არამედ იმასაც, რომ თავადაც ასეთივე მძარცველი ყაჩაღია და ასეთად სურს დარჩენა. მე ყოველდღე ძარცვას მივყოფ ხელს, რათა ყოველთვის მქონდეს მსუქანი ნაჭერი, ზამთარში კი ყინვისაგან არ ვიტანჯებოდეო, ეუბნება იგი მამას.

„მაიერ ჰელმბრეხტის“ პრობლემატიკის გასაგებად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმის გარკვევას, თუ როგორია თვით ნაწარმოების ავტორის იდეური პოზიცია, როგორია მისი დამოკიდებულება ფეოდალური სინამდვილისადმი. თითქოს არ შეიძლება დავეჭვდეთ, რომ ვერნჰერი გადაჭრით კრიტიკულადაა განწყობილი დაცემის გზაზე დამდგარი ფეოდალურ-რაინდული კლასისადმი, რომ თავის ნაწარმოებში იგი აქსოვს მკვეთრად გამოხატულ ანტიფეოდალურ თვალსაზრისს, ქმნის ფეოდალური საზოგადოების საფუძვლების წინააღმდეგ მიმართულ პირველ გაშლილ სოციალურ-კრიტიკული ხასიათის ნაწარმოებს. თითქოს არ შეიძლება დავეჭვდეთ იმაში, რომ ავტორი დგას თავის კლასობრივ შეგნებამდე ამაღლებული გერმანელი მშრომელი გლეხის თვალსაზრისზე და ამ თვალსაზრისს აქსოვს მოხუცი ფერმერისა და მისი გაყაჩაღებული შვილის საუბარში. თითქოს ამას უნდა გვემოწმებოდეს ის ფაქტი, რომ მოხუცი ჰელმბრეხტი ნაწარმოებში დახატულია აშკარად დადებით ფერებში, წარმოდგენილია როგორც სიჯანსაღისა და პატიოსნების განსახიერება.

ეს ასეა, „მაიერ ჰელმბრეხტი“ თითქოს არავითარ საფუძველს არ იძლევა დავეჭვდეთ, რომ მისი ავტორი კრიტიკულადაა განწყობილი ფეოდალური სისტემისადმი, აკრიტიკებს მას მშრომელი გლეხის პოზიციიდან, ქმნის ამ ნიადაგზე პირველ გერმანულ გლეხურ გალექსილ მოთხრობას. მაგრამ ეს ასეა მხოლოდ ერთი შეხედვით. ნამდვილად კი ვერნჰერის ნაწარმოები სრულ საფუძველს იძლევა დავეჭვდეთ, რომ მისი ავტორი გადაჭრით უარყოფითადაა განწყობილი ფეოდალური სისტემისადმი, აკრიტიკებს მას დემოკრატიის პოზიციიდან და ამ თვალსაზრისს აქსოვს თავის ქმნილებაში. ნამდვილად ვერნჰერის ნაწარმოების ფაქტურა იმას ადასტურებს, რომ ავტორი დგას ისევ ფეოდალურ-რაინდული კლასის მსოფლგაგების ნიადაგზე, მწარედ აღიქვამს ამ კლასის დეგრადაციას, მიზნად ისახავს შ ე ა ჩ ე რ ო ს ეს პროცესი, მიაღწიოს ადრინდელი ვითარების აღდგენას. ამ თავისი თვალსაზრისის გამოთქმას მწერალი აკისრებს მოხუც ჰელმბრეხტს, რომელიც შვილთან საუბარში გულისტკივილით აღიარებს რაინდთა ზნეობრივი დაცემის, სასახლის

ცხოვრების დეგრადაციის ფაქტს, მაგრამ არ იფარგლება ამ ფაქტის აღნიშვნით, არამედ უპირისპირებს მას წინანდელ რაინდებს, სასახლის ცხოვრებას ფეოდალიზმის კლასიკური პერიოდისას, ხატავს იმდროინდელ რაინდებს კეთილშობილ, მაღალი სულით გამსჭვალულ ადამიანებად.

ოდესღაც თვითონ ეს ფერმერიც, მისივე გადმოცემით, სასახლეში ცხოვრობდა და ამიტომაც შეუძლია დაასკვნას, თუ რა კონტრასტს წარმოადგენს ახლანდელი სასახლე წინანდელი სასახლეებისას. მაშინ რაინდები, აღნიშნავს მოხუცი, დროს ატარებდნენ ტურნირებში, თამაშობასა და ნადირობაში, ცეკვებსა და სიმღერებში. ისინი ერთგულად იცავდნენ სარაინდო ცხოვრების კოდექსს, ემსახურებოდნენ კეთილშობილ მანდილოსნებს (die riter gegen in gingen, bi handen si si viengen). გატაცებით ლაპარაკობს მოხუცი ჰელმბრეხტი ამ ძველს დროზე, გამოთქვამს მისდამი თავის აშკარა სიმპათიას, აგრეთვე დარდს მისი უკვალოდ გარდასულის გამო (da was wunne uberkraft von vrouwen und von ritterschaft).

სწორედ მოხუცი ჰელმბრეხტის სახით გამოთქვამს მწერალი სიმპათიას ფეოდალური წყობის მიმართ, სინანულს მისი დაწყებული დეგრადაციის გამო, წუხს როგორც რაინდების, ისე გლეხების ერთი ნაწილის ზნეობრივი დაცემის გამო, ცდილობს შეაჩეროს ეს პროცესი. ამიტომ მოითხოვს იგი თავისი ვაჟისაგან პატივმოყვარულ გატაცებაზე ხელის აღებას, ხელის აღებას რაინდად გახდომის სურვილზე და დარჩენას თავისი სოციალური წრის ფარგლებში .აზრი შვილთან მთელი მისი პაექრობისა ისაა, რომ თითოეული უნდა დარჩეს მისთვის განკუთვნილ სფეროში, გლეხი გლეხად უნდა დარჩეს, რაინდი კი რაინდად. შვილის პატივმოყვარულ მისწრაფებას, სურვილს, გაეთიშოს თავის სოციალურ წრეს და სხვა სოციალურ წრეს დაუკავშირდეს, მოხუცი ჰელმბრეხტი აკრიტიკებს მომეტებულად იმიტომ, რომ მასში ხედავს არსებულის რღვევის ხელისშემწყობ ფაქტორს. ავტორს იმ აზრის ცხადყოფა სურს, რომ იმ კრიზისული მდგომარეობიდან, რომელშიც ჩავარდა გერმანიის საზოგადოება ფეოდალური კლასის დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში, გამოსავალი მხოლოდ ისაა, რომ რაინდებიცა და გლეხებიც თავიანთ ძველ მდგომარეობას დაუბრუნდნენ, რაინდები კვლავინდებურად ისეთი კეთილშობილნი გახდნენ, როგორც თურმე ადრე იყვნენ. რაც შეეხება გლეხებს, მათ მკვეთრი წინააღმდეგობა უნდა გაუწიონ ახალი ეპოქის გავლენას, დასძლიონ მაინე ტენდენციის გამოვლენა თავიანთ რიგებში.

ამიტომაა, რომ ნაწარმოებში სასჯელის მთელი სიმძიმე თავს ატყდება ახალგაზრდა ჰელმბრეხტს, რომელმაც ყურად არ იღო მამის მოწოდება — არ მოწყვეტილიყო თავის სოციალურ წრეს, არ აეკვიატებინა რაინდად გახდომის სურვილი. აშკარა ხდება, რომ მწერალი გარკვეულ

დიდაქტიკურ მიზანს ისახავს, რაინდისა და ახალგაზრდა ჰელმბრეხტის მაგალითზე სურს თავის თანამედროვეებს მიუთითოს იმ საფრთხეზე, რომელიც მათ ემუქრებოდათ.

შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ „მაიერ ჰელმბრეხტის“ ავტორიც პრინციპულად არაფრით განსხვავდება ამ გარდამავალი პერიოდის იმ მწერლებისაგან, რომლებიც ძველ „კარგ დროს“ შეტრფიან და ბაძავენ, მაგრამ რჩებიან არსებითად სასახლის კლასიკის ეპიგონები. არ განსხვავდება იმიტომ, რომ ისიც თითქოს იმავე იდეურ ორიენტაციას ამჟღავნებს, რასაც რესტორატორული ხასიათის მქონე ამდროინდელი ეპიგონური ნაწარმოებების ავტორები. რამდენად სწორია ამგვარი დასკვნა? რამდენად სწორია „მაიერ ჰელმბრეხტი“ ეპიგონური ლიტერატურის ნიმუშად მივიჩნიოთ. მართალია, ნაწარმოების ავტორი დგას ფეოდალურ-რაინდული კლასის მსოფლმხედველობის ნიადაგზე, მიზნად ისახავს ფეოდალური წყობის დაცვას და არა მის უარყოფას, მაგრამ ობიექტურად მას გამოსდის არა დაცვა ამ წყობისა, არამედ მისი მკაცრი კრიტიკა, მ რ ი ს ხ ა ნ ე ს ა ტ ი რ ა მეცამეტე საუკუნის ფეოდალურ საზოგადოებაზე. ეს იმიტომ, რომ მწერალი მიჰყვება თავის შინაგან ხმას, ერთგულია სინამდვილის ჰეშმარიტი ასახვის პრინციპის. სწორედ ამიტომ ვერნჰერის ნაწარმოები, რომელიც, ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით, დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათის ნაწარმოები უნდა ყოფილიყო, იქცა სატირულ-კრიტიკული ხასიათის ქმნილებად, რომელშიც ნაჩვენებია ფეოდალური საზოგადოების დაცემის რეალისტური სურათი ისე ფართოდ და მოხდენილად, როგორც შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის არცერთ სხვა ძეგლში.

ვერნჰერის ნაწარმოები გარკვეულად ატარებს წინააღმდეგობის ბეჭედს. მის მთავარ გამიზნულობას ის შეადგენს, რომ დაიცვას ფეოდალურ-რაინდული კლასი იმ საფრთხისაგან, რომელიც მას მოელოდა ერთი მხრივ გლეხობის წრიდან გამოსული გარეწრების მოტმასნების, მეორე მხრივ კი რაინდული იდეალების დაკნინება-გაუფასურების შედეგად მოხდენილი მხატვრული საშუალებების გამოყენებით მწერალს იმის ცხადყოფა უნდოდა, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნამდვილი განახლება იმ მდგომარეობის აღდგენაში უნდა გამოიხატოს, რომელიც ფეოდალიზმის კლასიკურ პერიოდში არსებობდა, სახელდობრ იმ მდგომარეობის აღდგენაში, როცა რაინდიცა და გლეხიც თავიანთი სოციალური წრის ფარგლებში რჩებოდნენ, როცა რაინდს, მწერლის გადმოცემით, სისპეტაკე და კეთილშობილება ახასიათებდა. ნაწარმოების ძირითადი ამოსავალი პუნქტი ამდენად აშკარად კ ო ნ ს ე რ ვ ა ტ უ ლ ი ა, მაგრამ როცა მწერალი თავისი ჩანაფიქრის მხატვრულ განხორციელებას იწყებს, იგი გარკვეულად მოდის წინააღმდეგობაში თავის თავთან, თავის სოციალურ-პოლიტიკურ მსოფლმხედველობასთან, ქმნის არა ფეოდა-

ლურ-ეპიგონური ხასიათის ნაწარმოებს, არამედ ანტიფეოდალურ-რეალისტური ხასიათის ნაწარმოებს, რომელსაც ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ახალი საქალაქო ლიტერატურის განვითარებაში.

ახალგაზრდა და მოხუცი ჰელმბრეხტების დაპირისპირებას, მწერლის ჩანაფიქრის თანახმად, ცხადი უნდა გაეხადა, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნამდვილი განახლება უნდა გამოიხატოს ფეოდალური ყოფის არა შეცვლაში, არამედ მის შენარჩუნება-გაუმჯობესებაში. ფაქტიურად კი მამისა და შვილის ამ დაპირისპირების შედეგად იშლება ფეოდალური კლასების ისეთი რეალისტური სურათი, რომელიც ვერნჰერის ნაწარმოებს ამ ეპოქის მკვეთრ ანტიფეოდალური ხასიათის ქმნილებად აქცევს. სწორედ ეს ჯანსაღი რეალიზმი ანსხვავებს ვერნჰერის შემოქმედებას იმდროინდელი ეპიგონური ლიტერატურის ძეგლებისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ სასახლის კლასიკის რემინისცენციები მასშიც იგრძნობა, მთლიანად აღებული, ვერნჰერის ნაწარმოები თანადროულობის თემაზე დაწერილ ძეგლს წარმოადგენს, ეპოქის მტკივნეულ საკითხებს ეხმიანება.

ფრიად მნიშვნელოვანია, რომ ადამიანთა ზნეობრივი დაცემა-გაველანების მის მიერ დახატულ ეპოქაში ვერნჰერი იმედის თვალით შეჰყურებს მშრომელ ადამიანს, იგი გამოჰყავს საზოგადოების განახლების იდეის დამცველად და პროპაგანდისტად. ასეთ გმირად წარმოგვიდგება მოხუცი ჰელმბრეხტი, რომელიც ნაწარმოებში დახატულია როგორც ხალხური სიბრძნისა და კეთილშობილური მორალის მატარებელი ადამიანი, რომელიც არა მხოლოდ თავისი ოჯახის, არამედ მთელი საზოგადოების კეთილდღეობისთვის იბრძვის, იბრძვის მთელი პრინციპულობითა და პირდაპირობით. მართალია, დიდი ცხოვრებისეული სიბრძნისა და გონებამახვილობის მიუხედავად, იგი ვერ მიდის საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობის სწორ გაგებამდე, ვერ მიუთითებს თავის შვილს ამ წინააღმდეგობის დაძლევის სწორ გზაზე, არ აქვს გათვალისწინებული, რომ ფეოდალურ-რაინდული კლასის დაცემა ისტორიულად გარდაუვალ მოვლენას წარმოადგენს, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლება ფეოდალური ყოფის დაცემის პროცესის არა შეჩერებით, არამედ, პირიქით, მისი შემდგომი გაღრმავებით მიიღწეოდა, მაგრამ მას სწორად ესმის, რომ ეს განახლება გამრჯე, შრომისმოყვარე და მორალურად მტკიცე ადამიანების მეშვეობით მოხდება.

ამდენად წარმოადგენს ვერნჰერის „მაიერ ჰელმბრეხტი" თვისობრივად ახალ მოვლენას მეცამეტე საუკუნის ამ გარდამავალი პერიოდის გერმანულ ლიტერატურაში, თვისობრივად ახალ მოვლენას ამ პერიოდის თვით სატირულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის განვითარებაში. ვერნჰერი, აშკარაა, ეყრდნობა ამ ლიტერატურის ტრადიციებს, ტრადიციას იმ ლიტერატურისა, რომელიც დაკავშირებულია ჰერგერის, ფრაი-

დანკის, შტრიკერისა და სხვათა შემოქმედებასთან, მაგრამ იგი არ იფარგლება ამ მწერალთა მიერ დამკვიდრებული ტრადიციით, არამედ აღრმავებს და აფართოვებს მას, აჰყავს იგი განვითარების მაღალ საფეხურზე. ეს კი უპირატესად სატირის გაღრმავებაში, ნაწარმოებისთვის მკვეთრი სატირიკულ-მამხილებელი ხასიათის მიცემაში მჟღავნდება. ნაწარმოები, რომელიც მწერლის ჩანაფიქრის მიხედვით დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათის უნდა ყოფილიყო, ფაქტიურად იქცა ეპოქის სატირულ-კრიტიკული ლიტერატურის შესანიშნავ ძეგლად. და იქცა იმიტომ, რომ მხატვრული დამუშავების საგნად აღებული მასალა სიმართლის თქმის პრინციპის ერთგული მხატვრის ხელში მოხვდა.

როგორც დავინახეთ, მეცამეტე საუკუნეში იწყება ფეოდალური კულტურის, ლიტერატურის დაცემა და ახალი საქალაქო კულტურის, ლიტერატურის განვითარება. მომდევნო მეთოთხმეტე-მეთხუთმეტე საუკუნეებში ეს პროცესი არა თუ გრძელდება, არამედ კიდევ უფრო ძლიერდება, რამდენადაც კვლავინდებურად მოქმედებენ და, უფრო ძლიერადაც, ის ფაქტორები, რომლებმაც განაპირობეს სასახლის კლასიკის დაცემის დასაწყისი ერთი მხრივ, საქალაქო ლიტერატურის განვითარების დასაწყისი მეორე მხრივ. ძლიერდება ეს პროცესი გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში შედეგად იმისა, რომ ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის ამდროინდელ გერმანიაში გაცილებით უფრო მკვეთრ ხასიათს ატარებს, ვიდრე მეცამეტე საუკუნეში, რადგან პროგრესული ბიურგერული კულტურის განვითარებისთვის გერმანიაში ახლა კიდევ უფრო ხელსაყრელი პირობები არსებობს, ვიდრე წინა საუკუნეში. ამგვარი მტკიცებისთვის თითქოს საფუძველი არ უნდა იყოს, თუ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიაში კვლავინდებურად ძლიერია ფეოდალურ-პარტიკულარული ტენდენციები, რომ ადგილი აქვს ფაქტობრივად მსხვილი ფეოდალების არა დასუსტებას, არამედ გაძლიერებას. მართალია, 1273 წელს დასრულდა გერმანიაში ე. წ. უმეფობის ხანა, მაგრამ ეს კიდევ არ მოასწავებდა ერთიანი ძლიერი სახელმწიფო ხელისუფლების შექმნას. არც იმპერატორებს და არც რაიხსტაგებს არ გააჩნდათ ცენტრალური აღმასრულებელი აპარატი. არ არსებობდა საერთო საიმპერიო კანონმდებლობა, საიმპერიო სასამართლო, არმია და ფინანსები. ქვეყნის ბედ-იღბლის ფაქტიური გამგებლები კვლავინდებურად მთავრები იყვნენ. იმპერატორებს მხოლოდ და მხოლოდ კურფიურსტები ირჩევდნენ და ძალაუფლებაც იმპერატორისა მომეტებულად მისი სამფლობელოთი იფარგლებოდა. იმპერატორმა კარლოს მეოთხემ 1356 წელს გამოცემული სიგელით, იურიდიულად დააკანონა გერმანიაში არსებული ფეოდალური დაქუცმაცება, მიანიჭა მთავრებს თავიანთ სამფლობელოებში უმაღლესი ხელისუფლება, სამართლის წარმოების, გადასახადების აკრეფის, ფულის მოჭრისა და წიაღისეულის სიმდიდრის მოპოვების უფლება.

იმდროინდელ გერმანიაში კვლავინდებურად მძვინვარებს ფეოდალური ანარქია, მთავრები ებრძვიან ერთიმეორეს, ებრძვიან ქალაქებს, დეგრადაციის გზაზე დამდგარი რაინდები იქერენ ხან ერთი, ხან მეორე მთავრის მხარეს, ანდა ეწევიან ძარცვა-გლეჯას. ჩაღდება ტევტონთა ორდენის აგრესიული ომი სლავი და ბალტიისპირეთის ხალხთა მიწების მიტაცებისთვის, რომელიც დასრულდა მე-XV საუკუნეში ამ ორდენის განადგურებით რუსების, ლიტველებისა და პოლონელების გაერთიანებული ძალის მიერ. მეთხუთმეტე საუკუნეში იმპერიის შემადგენლობიდან გადიან ჩეხია, შვეიცარიის ფედერაცია. პრუსია პოლონეთის სამეფოს დაქვემდებარებაში ექცევა. კრახით სრულდება იმპერატორისა და პაპის მიერ მოწყობილი ჯვაროსნული ლაშქრობა ჰუსისტების წინააღმდეგ მეთხუთმეტე საუკუნეში.

მიუხედავად იმისა, რომ გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიაში მძვინვარებს ფეოდალური ანარქია, სახელმწიფოებრივი ერთიანობა მხოლოდ ნომინალურად არსებობს და არა ფაქტობრივად, მაინც ქვეყნის საზოგადოებრივი განვითარება ა ღ მ ა ვ ა ლ ი გზით მიდის, რადგან საამისოდ ახლა მაინც უფრო ხელსაყრელი პირობები არსებობს, ვიდრე მეცამეტე საუკუნეში არსებობდა. ფაქტები იმას გვიდასტურებენ, რომ ეპოქა იმ დაძაბული ბრძოლებისა, რომლებსაც ადგილი აქვთ ქალაქად და სოფლად მე-14 — 15 საუკუნეების გერმანიაში, ამასთანავე არის ქალაქების დაწინაურების, საქალაქო მეურნეობის შემდგომი განვითარების ეპოქა. ფრიად მნიშვნელოვან როლს ქვეყნის განვითარებაში ასრულებს ის, რომ გერმანიაში ამ დროს გადის სავაჭრო გზები, დამაკავშირებელი ამ ქვეყნისა ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებთან. იყენებენ რა ამ ხელსაყრელ პირობებს ჩრდილოეთის გერმანული ქალაქები — შტრალზუნდი, როსტოკი, ლიუბეკი, ჰამბურგი და სხვ. ცდილობენ ხელთ იგდონ შუამავლური ვაჭრობა რუსეთსა, სკანდინავიის ქვეყნებსა, ინგლისსა და ნიდერლანდებთან, აარსებენ ამ მიზნით ჰ ა ნ ზ ი ს ქ ა ლ ა ქ ე ბ ი ს კ ა ვ შ ი რ ს. თავის მხრივ სამხრეთ გერმანიის და რაინის ქალაქები აჩაღებენ ვაჭრობას აღმოსავლეთის ქვეყნებთან. იზრდება საფეიქრო, ლითონისა და სამთამადნო წარმოება. ჩანასახის სახით თავს იჩენს ამდენად ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის, კაპიტალისტური ურთიერთობის ელემენტები.

ცხადია, ახალი კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარებისთვის XIV — XV საუკუნეების გერმანიაში ფრიად ძლიერი დაბრკოლებებიც არსებობენ. ასეთს პირველყოვლისა წარმოადგენს ქვეყნის ეკონომიკური განცალკევებულობა, თვით ქალაქების ურთიერთისაგან განცალკევება-გათიშულობა. მართალია, არსებობს ამ დროს ჰანზის

ქალაქების სავაჭრო კავშირი, მაგრამ ესაა საგარეო ვაჭრობის ინტერესებით და არა ამ კავშირში შემავალი ქალაქების შინაგანი ეკონომიკური კავშირით ნაკარნახევი გაერთიანება. ამ გაერთიანების თითოეული წევრი ხელმძღვანელობს თავისი საკუთარი ინტერესებით და არაიშვიათად უპირისპირდება კავშირის სხვა წევრებს. ფრიად ხელისშემშლელ დაბრკოლებას ქვეყნის პროგრესული განვითარებისთვის წარმოადგენდა მისი პოლიტიკური დაქუცმაცება, თვითნებობა და დესპოტიზმი გერმანელი მთავრებისა, ქალაქების მოქცევა მათ პოლიტიკურ დაქვემდებარებაში.

მიუხედავად ამგვარი დაბრკოლებებისა, გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიის საზოგადოებრივი განვითარება, როგორც აღნიშნული იყო, მიდის მაინც აღმავალი გზით, ფეოდალური საზოგადოების კრიზისის გაღრმავების გზით. გარკვეულად ისახება პერსპექტივა იმ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარების, რომელიც ფეოდალური ურთიერთობის სანაცვლოდ მოდის და რომლის მანიშნებელსაც ქალაქების დაწინაურება, სამრეწველო წარმოების განვითარება წარმოადგენდა. ქალაქები, შინაგანი ეკონომიკური განკერძოებულობის მიუხედავად, ასრულებენ მაინც ფრიად მნიშვნელოვან როლს ქვეყნის პროგრესულ განვითარებაში, შუასაუკუნეობრივი ურთიერთობის რღვევის და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარებაში. მაინც ფრიად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ჰანზის ქალაქების კავშირი, რომელმაც „თავისი ასწლოვანი საზღვაო მონოპოლიის წყალობით, წერს ფრ. ენგელსი, გამოიყვანა შუა საუკუნეობრივი ბარბაროსობის მდგომარეობიდან მთელი ჩრდილო გერმანია".

ფრიად მნიშვნელოვან როლს ქვეყნის ამ პროგრესულ განვითარებაში ასრულებენ რევოლუციური, ანტიფეოდალური ბრძოლები, რომელთაც ადგილი აქვთ ამ დროს გერმანიაში, ბრძოლები ქალაქებსა და მთავრებს შორის, განსაკუთრებით კი გლეხთა რ ე ვ ო ლ უ ც ი უ რ ი ბ რ ძ ო ლ ე ბ ი. XV საუკუნის პირველ ნახევარში ადგილი აქვს გლეხთა დიდ აჯანყებას ვორმსის მიდამოებში. ამავე პერიოდში გაჩაღდა ჩეხებში ჰუსისტთა განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომელმაც ფართო ხასიათი მიიღო. საუკუნის მეორე ნახევარში ადგილი აქვს გლეხთა გამოსვლებს ზალცბურგის მხარესა და ელზასში. აღსანიშნავია აგრეთვე რევოლუციური გამოსვლა გლეხებისა, რომელთა დროშაზედაც ღვთისმშობლის გვერდით დახატული იყო ქალამანი გრძელი ზონარით. ამ მოძრაობამ დიდი როლი ითამაშა ფრანგი დამპურობლების, არმანიაკების გერმანიის მიწაწყლიდან განდევნის საქმეში.

ასეთია საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიაში. ქვეყნის შიგნით შექმნილი დაბრკოლებების

მიუხედავად, ამდროინდელი გერმანია, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ადგება განვითარების აღმავალ გზას, ღრმავდება კრიზისი ფეოდალური საზოგადოებისა, მზადდება ნიადაგი იმ დიდი სოციალური და გონებრივი მოძრაობისთვის, რომელსაც ადგილი აქვს XVI საუკუნეში. შუასაუკუნეობრივი ურთიერთობის რღვევის საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის იმ ცვლილებებს, რომლებსაც ადგილი აქვს ამ დროს სამხედრო ტექნიკისა და ტაქტიკის დარგში. ცხენზე მსხდომ, მძიმე აბჯარში ჩასმულ და ხშლით შეიარაღებულ რაინდთან შედარებით ახლა უფრო მნიშვნელოვანი ხდება თოფით შეიარაღებული, ქვეითად მებრძოლი ბიურგერი თუ გრძელი შუბით შეიარაღებული ლანდსკნეხტი. იწყება გადასვლა ცხენოსნური ბრძოლიდან ქვეითად ბრძოლაზე, რაშიც მთავარი როლი ითამაშა ისეთმა ტექნიკურმა სიახლემ, როგორიც იყო სამხედრო საქმეში თოფის წამლის გამოყენების დაწყება XIV საუკუნეში, ცეცხლის მსროლელი იარაღების გამოყენება. ამ გარემოებამ გარკვეულად ხელი შეუწყო რაინდის, როგორც ფეოდალური საზოგადოების დასაყრდენი სამხედრო ძალის, მნიშვნელობის დაცემას.

საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში მომხდარი ცვლილებები პოულობენ ასახვას ადამიანთა სულიერი ცხოვრების დარგში, იხატება ერთი მხრივ შუა საუკუნეების კულტურის, მეცნიერების დეგრადაციაში, მეორე მხრივ კი ახალი საქალაქო კულტურის განვითარებაში. მართალია, ამ ახალ კულტურას ჯერ გაბატონებული მდგომარეობა არ აქვს მოპოვებული, განათლების კერებში გაბატონებული მდგომარეობა კვლავ ძველი, შუასაუკუნეობრივი განათლების წარმომადგენლებს უკავიათ, მაგრამ ამ გარდამავალ პერიოდში მზადდება ნიადაგი ძველსა და ახალს შორის იმ დიდი იდეოლოგიური ბრძოლებისთვის, რომლებიც XVI საუკუნეში ჩაღდება. ეს დიდი მოსამზადებელი მუშაობა, როგორც დავინახეთ, იწყება XIII საუკუნეში. ჯანსაღი რეალისტური სული იჭრება ამდროინდელ იდეოლოგიაში, მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ აღმავალი ხაზით მიდის განვითარება გერმანული კულტურისა XIV-XV საუკუნეებშიც, რის ნათელ დადასტურებასაც წარმოადგენენ წიგნის ბეჭდვის გამოგონება და უნივერსიტეტების შექმნა.

წიგნის ბეჭდვის გამოგონებას ჰქონდა მეტად დიდი მნიშვნელობა გერმანული კულტურის ისტორიაში. მან ხელი შეუწყო წიგნის მიტანას მკითხველთა შედარებით ფართო მასამდე. XV საუკუნის მიწურულში უკვე გერმანიის 53 ქალაქში ეწევიან წიგნების ბეჭდვას. წიგნის ბეჭდვაზე გადასვლამ გარკვეულად გამოაცალა ხელიდან სამღვდელოებას განათლების საქმეში ის მონოპოლიური მდგომარეობა, რომელიც მას წინათ ჰქონდა, ხელი შეუწყო მოწინავე აზრის, საერო

განათლების გავრცელებას. საბოლოო ჯამში, მან მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ფეოდალური საზოგადოების და მისი კულტურის იმ დეგრადაციაში, რომელიც XIII საუკუნეში დაიწყო და გაღრმავდა XIV — XV საუკუნეებში. ამით იყო პირობადებული წარმოშობა საეკლესიო პამფლეტებისა, რომლებშიც გამოთქმული იყო შიში, რომ წიგნების ბეჭდვაზე გადასვლის შედეგად სამღვდელოება დაჰკარგავდა განათლების საქმეში თავის ადრინდელ მონოპოლიურ მდგომარეობას. ამ პამფლეტებში გამოთქმული იყო აგრეთვე იმის შიშიც, რომ სტამბურად ბეჭდვის შედეგად ბიბლია ხელში ჩაუვარდებოდა უბრალო ადამიანებს, რის გამოც ეკლესიის მამებს ხელიდან გამოეცლებოდათ საშუალება თავს მოეხვიათ მათთვის ბიბლიის თავისეული გაგება.

ამ გარდამავალი პერიოდის დიდი მნიშვნელობის მოვლენას წარმოადგენდა აგრეთვე, როგორც აღინიშნა, უნივერსიტეტების შექმნა. XIV საუკუნეში საფუძველი ჩაეყარა პრაღის უნივერსიტეტს (1347 წ.), რომელიც ჰუმანისტური განათლების ფრიად მნიშვნელოვან კერად იქცა. XIV საუკუნეში შეიქმნენ აგრეთვე ვენის, ჰაიდელბერგის, კელნის, ერფურტის უნივერსიტეტები. XV საუკუნეში დაარსებულ იქნენ ლაიპციგის, როსტოკის, ფრაიბურგის, ბაზელის, ტიუბინგენის უნივერსიტეტები. 1502 წელს საფუძველი ჩაეყარა ვიტენბერგის, 1506 წელს კი ფრანკფურტის (მდ. მაინზე) უნივერსიტეტებს.

ეკლესია ცდილობს თავის გავლენას დაუმორჩილოს ახლად ჩამოყალიბებული უნივერსიტეტები, მისცეს საუნივერსიტეტო განათლებას თეოლოგიურ-სქოლასტიკური ხასიათი. რიგი უნივერსიტეტი მართლაც გახდა სქოლასტიკის, ფანატიზმის კერა, მაგრამ ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებთან, საერთოდ ფეოდალური კულტურის დაწყებულ დეგრადაციასთან ერთად, გერმანულ უნივერსიტეტებში გზას იკაფავს მოწინავე იდეები, უნივერსიტეტები იწყებენ ფრიად მნიშვნელოვანი როლის შესრულებას ახალი კულტურის დადგენასა და გავრცელებაში, ამზადებენ ნიადაგს იმ დიდი გონებრივი მოძრაობისთვის, რომელიც ჰუმანიზმის სახელითაა ცნობილი.

ბრძოლა ახალსა და ძველს შორის, შუასაუკუნეობრივსა და ბიურგერულ მსოფლმხედველობას შორის თავს იჩენს რელიგიურ შეხედულებათა სფეროშიც, იხატება ამდროინდელ მისტიკოსთა რელიგიურ მოძრაობაში, ამ მოძრაობის მეთაურთა — ეკჰარტის, ტაულერის და სეუზეს ნაწერებში. მისტიკოსები, ცხადია, არ ილაშქრებდნენ ქრისტიანული რელიგიის არსის, თვით რელიგიური რწმენის წინააღმდეგ, არ ილაშქრებდნენ ისინი აშკარად კათოლიციზმის დოგმების წინააღმდეგაც, მაგრამ რელიგიურობის საკითხის გაგებაში, იმის გაგებაში, თუ რა როლი ეკუთვნის „სულის დახსნაში" თვითონ ადამიანს, ისი-

ნი ანვითარებენ ისეთ შეხედულებებს, რომლებიც, მეტად თუ ნაკლებად, გაბატონებული, ორთოდოქსული კათოლიციზმის დოგმების წინააღმდეგ გალაშქრებას მოასწავებდნენ. წინააღმდეგ კათოლიკური ეკლესიის მტკიცებისა, რომ ღვთაებრივი მადლი ადამიანს ეკლესიის, ამ უკანასკნელის მსახურთა საშუალებით გარდმოეცემინება, რომ საკუთრივ ადამიანს თავისთავად არავითარი როლი არ შეუძლია ითამაშოს თავისი სულის დახსნის საქმეში, გერმანელი მისტიკოსები გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ თვით ადამიანს, მის შინაგან რელიგიურ განცდებს. მათი მოძღვრება ამდენად, ჩანასახის სახით შეიცავდა იდეებს კათოლიციზმის წინააღმდეგ მიმართული იმ მოძრაობისა, რომელსაც ადგილი აქვს XVI საუკუნეში, იდეებს რეფორმაციისა.

§ 1. გვიანდელი შუა საუკუნეების სარაინდო და საგმირო ეპოსი

საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში მომხდარმა ცვლილებებმა განაპირობეს ცვლილებები მხატვრული ლიტერატურის დარგში, განაპირობეს სასახლის ლიტერატურის დაცემა და ბიურგერული ლიტერატურის განვითარება. ეს პროცესი დაიწყო XIII საუკუნეში. XIV — XV საუკუნეებში მან უფრო განვითარებული სახე მიიღო. სასახლის ლიტერატურის დაცემას არა მხოლოდ ის ფაქტი გვემოწმება, რომ ამ ლიტერატურას მოხსენებულ პერიოდში არ შეუქმნია სასახლის კლასიკის დროის მაღალხარისხოვან ნაწარმოებთა მსგავსი მხატვრული ძეგლები, არამედ ის ფაქტიც, რომ იგი თავისი ბუნებით მნიშვნელოვნად განსხვავდება კლასიკური პერიოდის სასახლის ლიტერატურისაგან, ამჟღავნებს ამ უკანასკნელისათვის უცხო იდეურ ორიენტაციას. გვიანდელ შუა საუკუნეების სასახლის ლიტერატურაშიც გარკვეულად თავს იჩენს ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ახალი ბიურგერული ლიტერატურისა, შეუფერავი რეალიზმი, ბიურგერული პრაქტიციზმი. ამ ლიტერატურისთვის, კერძოდ ამდროინდელი სარაინდო ეპოსისათვის, აღარაა ნიშანდობლივი პოეტური იდეალიზმი, სწრაფვა ზღაპრულ-ფანტასტიკურისადმი, ფეოდალ-რაინდთა ყოფის შემოსვა ბრწყინვალებისა და სიდიადის შარავანდედით.

ეს გარემოება თითქოს არ უნდა იძლეოდეს საფუძველს მივიჩნიოთ გვიანდელი შუა საუკუნეების ფეოდალური ლიტერატურა დაცემის გზაზე დამდგარ ლიტერატურად. შეუფერავი რეალიზმის, პრაქტიციზმის სულის შეტანას მასში თითქოს შედეგად უნდა მოჰყოლოდა მისი არა დაცემა, არამედ განახლების დაწყება. ლიტერატუ-

რის განვითარების საერთო პერსპექტივაში ამგვარი ცვლილება, რასაკვირველია, პოზიტური მნიშვნელობის, ლიტერატურის ჯანსაღი განვითარების, მისი აღმავლობის ხელისშემწყობ მოვლენას წარმოადგენდა. ასეთს წარმოადგენდა იგი იმიტომ, რომ ძველსა და ახალს, წარმავალსა და დადგინების სტადიაში მყოფ კულტურას შორის ბრძოლაში იგი ხელს უწყობდა ობიექტურად ახლის გამარჯვებასა და დადგინებას. ეს ასეა, ლიტერატურის განვითარების საერთო პერსპექტივაში ბიურგერული ტენდენციის შეჭრა სასახლის ლიტერატურაში უთუოდ დადებითი მნიშვნელობის მოვლენას წარმოადგენდა. მაგრამ ასეთს არ წარმოადგენდა იგი საკუთრივ გვიანდელი შუა საუკუნეების სასახლის ლიტერატურისთვის, კერძოდ, სასახლის რომანისთვის. ბიურგერული ტენდენციების შეჭრა ამ ლიტერატურაში მის დაცემას, საერთოდ კურტუაზული იდეალების დაკნინება-გაუფასურებას მოასწავებდა. მას არ შეიძლებოდა მოჰყოლოდა სასახლის ლიტერატურის აღორძინება, რამდენადაც ის, რაც ამ ლიტერატურაში სიახლის შთაბეჭდილებას ახდენდა, იგი უთავსდებოდა ისევ შუა საუკუნეების დრომოჭმული ლიტერატურული ტრადიციების დაცვას, სასახლის კლასიკისადმი ულაზათო მიბაძვას.

ახალი ტენდენციების შეჭრა გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში მოასწავებდა ამ უკანასკნელის კრიზისის შემდგომ გაღრმავებას, რაც, ცხადია, არ ნიშნავდა კრიზისს საერთოდ გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურისას, კრიზისს პოეზიისას, ლიტერატურაში მხატვრული ფორმის გრძნობის დაკარგვას. არ ნიშნავდა იმიტომ, რომ ეს ეპოქა არა მხოლოდ ფეოდალური კულტურის კრიზისის ეპოქაა, არამედ ამასთანავე ახალი ბიურგერული კულტურის წარმოქმნა-დადგინებისათვის ბრძოლის ეპოქაცაა. მართალია, არც დაცემის გზაზე დამდგარ ამდროინდელ სასახლის ლიტერატურას და არც დადგინების სტადიაში მყოფ ბიურგერულ ლიტერატურას არ ახასიათებდა მხატვრული ფორმის ის სინატიფე და დახვეწილობა, რაც სასახლის კლასიკას ახასიათებდა. მართალია, როგორც ერთში, ისე მეორეში იგრძნობოდა მხატვრული ფორმის გრძნობის შესუსტება, სიტლანქე და უხეშობა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა მხატვრული ფორმის გრძნობის დაკარგვას საერთოდ ამდროინდელ ლიტერატურაში, საერთოდ გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურის კრიზისს. არა საერთოდ მხატვრული ფორმის გრძნობის დაკარგვასთან გვაქვს საქმე ამდროინდელ ლიტერატურაში, არამედ იმ მხატვრული ფორმის უკუგდებასთან, რომელიც ფეოდალურ-კლასიკურ პოეზიაში იყო დამკვიდრებული და რომელიც ახალ ეპოქას აღარ შეესაბამებოდა.

ახალი ეპოქა ახალ ამოცანებს აყენებდა მხატვრული ლიტერატურის წინაშე და ისიც ახლებურად წყვეტდა მხატვრული ფორმისა

და შინაარსის დამოკიდებულების საკითხს, იმუშავებდა ახალ მხატვრულ ფორმას, მხატვრული სახეების ახალ სისტემას. მისთვის მიუღებელი იყო ადრინდელ ლიტერატურაში დამკვიდრებული მხატვრული ფორმები, რამდენადაც ისინი აღარ შეესაბამებოდნენ ახალ ვითარებას, იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ლიტერატურის წინაშე საქალაქო კულტურის განვითარების ეპოქა აყენებდა. არ შეესაბამებოდნენ იმიტომ, რომ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, სოციალურ ძალთა შორის განლაგებაში მოხდა მნიშვნელოვანი ცვლილება, ფეოდალური საზოგადოების მთავარი დასაყრდენი სამხედრო ძალა, რაინდობა, ახლა ის აღარ არის, რაც სასახლის კლასიკის ეპოქაში იყო, მისი ქცევები ახლა არ გამოირჩევა იმ დახვეწილობით, რითაც წინანდელი, სასახლის რაინდის ქცევები გამოირჩეოდა.

კლასიკური პერიოდის სასახლის რაინდი, თავის ქმედებას სიდიადის შარავანდედით რომ ამკობდა, ახლა შარაგზის ყაჩაღი გამხდარა, ფუფუნებით ცხოვრების გაძლიერებულ მადას მშრომელთა უსაზღვრო ექსპლუატაციით, ძარცვა-გლეჯით რომ იკმაყოფილებს. ბუნებრივია, რომ დეგრადაციის გზაზე დამდგარი რაინდობა ტონს ვერ მისცემდა ლიტერატურაში ადრინდელი მხატვრული ფორმების შენარჩუნებას, სარაინდო ზღაპრულ-ფანტასტიკურზე იმ ორიენტაციას, რასაც კლასიკური პერიოდის ლიტერატურაში ჰქონდა ადგილი. ტონს ვერ მისცემდა იმიტომ, რომ თვითონაც ის აღარ იყო, რასაც ადრინდელი რაინდობა წარმოადგენდა. წარსულს ბარდებოდა ძველი კურტუაზული რომანტიკა და მასთან ერთად კლასიკური პერიოდის მხატვრული ფორმებიც, გზას იკაფავდა ახალი კულტურა და ლიტერატურა, განსხვავებული თავისი იდეური ორიენტაციით და მხატვრული ფორმებით. ლიტერატურაში ბიურგერული შეუფერავი რეალიზმის სული მკვიდრდებოდა.

ერთ-ერთ ფრიად საყურადღებო მოვლენას გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანულ-ბიურგერულ ლიტერატურაში წარმოადგენს ის, რომ ეს ლიტერატურა აქტიურად ეხმიანებოდა ეპოქის უმნიშვნელოვანეს სოციალურ-პოლიტიკურ ამბებს, გამოთქვამდა მოწინავე ადამიანების წუხილსა და შეშფოთებას იმ მძიმე პოლიტიკური ვითარების გამო, რომელშიც იმყოფებოდა გერმანია XIV — XV საუკუნებში. ქვეყნის ბედ-იღბლით დაინტერესებას ამდროინდელი ლიტერატურა არა მხოლოდ წუხილისა და შეშფოთების გამოთქმით ხატავს, არამედ გარკვეული პროგრამის წამოყენებითაც, რომლის განხორციელებასაც, ამ ლიტერატურის წარმომადგენელთა აზრით, შედეგად უნდა მოჰყოლოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლება. ეს პროგრამა ითვალისწინებს ადამიანთა გათვითცნობიერებას იმაში, თუ რა არის კეთილი და რა ბოროტი, სოციალური ბოროტების მოს-

პობას ადამიანებზე მორალური ზემოქმედების გზით. გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაც, იგულისხმება. ცხადია, მისი ბიურგერულ-დემოკრატიული ნაკადი, ამდენად, აქტიურად მონაწილეობს ახალი მორალის დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში, ღებულობს აშკარად დიდაქტიკურ-მორალისტურ ხასიათს, აგრძელებს რა ამ მხრივაც ტრადიციას XIII საუკუნის დიდაქტიკური ლიტერატურისას, მომეტებულად, ფრაიდანკის მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციას. ამას ისიც გვემოწმება, რომ ფრაიდანკს ამ პერიოდში მრავალი მიმდევარი უჩნდება. და ისე როგორც XIII საუკუნეში, ამ ეპოქაშიც დიდაქტიკოს-მორალისტი მწერლები არაიშვიათად წინააღმდეგობაში ვარდებიან თავიანთ თავთან, გამოსდით არა უწყინარი, არამედ მამხილებელი სურათი იმდროინდელი გერმანიის სოციალური მანკიერების, გაბატონებული კლასების მორალური დაცემის.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, ბიურგერული კულტურისა და ლიტერატურის განვითარების ეპოქა გარკვეულ გავლენას ახდენს გვიანდელი შუა საუკუნეების სასახლის ლიტერატურაზედაც, განაპირობებს მასში ბიურგერული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ნიშნის შეტანას. ეს ასეა, მაგრამ, მთლიანად აღებული, ამდროინდელი სასახლის ლიტერატურა დგას ბიურგერული ლიტერატურისაგან განსხვავებულ იდეურ პოზიციაზე, ასრულებს დეგრადაციის გზაზე დამდგარი ფეოდალური კლასების მსახურებით ფუნქციას. სხვაგვარი ვითარება XIV — XV საუკუნეებში შეუძლებელი იყო. შეუძლებელი იყო, რომ იმ ეპოქაში, როცა საზოგადოებრივი ცხოვრების რადიკალური გარდაქმნის საკითხი ჯერ კიდევ დღის წესრიგში არ იდგა, სახელმწიფოებრივად გაბატონებული კლასების იდეოლოგიას, ლიტერატურას თავისი არსებობა შეეწყვიტა, იმ კლასის იდეურ პოზიციას გადართოდა, რომელიც სახელმწიფოებრივად გაბატონებული არ იყო. ფეოდალური საზოგადოების, მისი კულტურის ამ დაწყებული კრიზისის ეპოქაში მოსალოდნელი ფეოდალური ლიტერატურის სწორედ დაცემა და არა მისი ლიკვიდაცია იყო. ფაქტებიც ამას გვემოწმებიან, რომ სასახლის ლიტერატურა XIV — XV საუკუნეებში არ წყვეტს არსებობას, კრიზისის გაღრმავების მიუხედავად, არსებობას განაგრძობს შუა საუკუნეების ლიტერატურის ჟანრები — სარაინდო ეპოსი და სარაინდო ლირიკა, გამოიყენება ის მხატვრული ჟანრებიც, რომლებსაც კლასიკური პერიოდის სარაინდო ლიტერატურა არ იცნობდა.

რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, სასახლის ლიტერატურა ახლა იყენებს იმ სიახლესაც, რასაც ამდროინდელი მოწინავე ლიტერატურა ნერგავდა, იყენებს პროზას, გალექსილ რომანებთან ერთად მიმართავს პროზაული რომანების წერის პრაქტიკა-

საც. გვიანდელ სარაინდო ეპოსშიც იგივე კანონზომიერება შეიმჩნევა, რაც მთელ ამდროინდელ ფეოდალურ ლიტერატურაში. იგიც ისევე ბაძავს კლასიკური რომანის ტრადიციას, როგორც XIII საუკუნის სარაინდო ეპოსი, მაგრამ ამ მიმბაძველობაში ვერ ავლენს იმ პოეტურ ცეცხლსა და თვითმყოფობას, რაც კლასიკური სარაინდო ეპოსისთვის იყო დამახასიათებელი.

როგორც ეს XIII საუკუნის სასახლის ეპიგონური ლიტერატურის შესახებ ითქვა, XIV — XV საუკუნეების სარაინდო ეპოსზედაც კლასიკური სარაინდო რომანისტებიდან მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, კონკრეტულად მისი „პარციფალი". კლაუს ვისემ და ფილიპე კოლინმა 1331—1336 წლებში განაგრძეს ეს ნაწარმოები კრეტიენ დე ტრუას „პერსევალის" გაგრძელებათა მიხედვით. შედეგად მივიღეთ „პარციფალზე" მოცულობით ორჯერ უფრო დიდი, მაგრამ მხატვრულად დაბალი ღირსების ნაწარმოები, რომლის ავტორებისთვის მიუწვდომელი დარჩა ვოლფრამის ნაწარმოების არსი, მისი მაღალი მხატვრული ოსტატობა. თვით კოლინის სიტყვებიდან აშკარა ხდება, რომ „პარციფალზე" მუშაობისას მას ამოძრავებდა იმდენად არა ხელოვნების, რამდენადაც თავისი შერყეული სამეურნეო საქმიანობის ინტერესები (კოლინი ოქრომჭედელი იყო). სასახლის ლიტერატურის ამ დაცემის ხანაში ინტერესი კლასიკური სარაინდო რომანებისადმი, განსაკუთრებით ვოლფრამის რომანებისადმი, არ სუსტდება. პარციფალს ახლა სახავენ კვლავინდებურად იდეალურ რაინდად და მას უპირისპირებენ დეგრადირებულ რაინდებს გვიანდელი შუა საუკუნეებისა. ბეჯითი შემკრები ძველი სარაინდო ზღაპრებისა, XV საუკუნის მწერალი — იაკობ პიუტერიხ ფონ რაიხერცჰაუზენი გატაცებით დაეძებს გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში ვოლფრამის საფლავს, რათა ილოცოს მწერლის სულისთვის. განსაკუთრებით მოხიბლულია იგი „უმცროსი ტიტურელით", მიაჩნია რა იგი ვოლფრამის ნაწარმოებად.

თუ რაოდენ დაჩლუნგებულია მხატვრულობის გრძნობა ამ პერიოდის სარაინდო ეპოსში, ეს ჩანს პიუტერიხის მიერ ავსტრიის ერცჰერცოგინიას — მატილდასთვის შედგენილი სარაინდო წიგნების კატალოგიდან, რომელიც ლექსადაა დაწერილი „უმცროსი ტიტურელის" სტროფული ფორმის გამოყენებით.

ინტერესი კლასიკური სარაინდო ეპოსისადმი ამ გარდამავალი ეპოქის სარაინდო ეპოსში თავს იჩენს იმდენად არა ორიგინალური ძეგლების შექმნაში, რამდენადაც ძველი სარაინდო წიგნების შეკრებასა და ციკლურ გაერთიანებაში. ასე, მაგალითად, XV საუკუნის პირველი ნახევრის გასულს რომელიღაც უცნობმა ავტორმა გააერთიანა კარლოს დიდის შესახებ გავრცელებული ეპიკური ძეგლე-

ბი ერთ ციკლში — „კარლმაინეტი“, რომელშიც სხვა ძეგლების გასწვრივ შეტანილია გერმანული „როლანდის სიმღერის“ გადამუშავებაც. XV საუკუნის მეორე ნახევარში მიუნჰენელმა მხატვარმა და მწერალმა, ულრიხ ფიუტრერმა თავის „თავგადასავლების წიგნში“ („Buch der Abenteuer“) შეიტანა არტურისა და გრალის რომანების გადამუშავებანი „უმცროსი ტიტურელის“ სტროფული აღნაგობის გამოყენებით. წიგნის შესავალ ნაწილში კი შეტანილია „ტროას ომი“.

ამ გარითმულ გადამუშავებათა გვერდით გვიანდელი შუა საუკუნეების სარაინდო და საგმირო ეპოსში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ პროზაულ გადამუშავებებს. მიმართავენ ახლა როგორც თარგმნას უცხოური პროზაული ნაწარმოებებისას, ისე სასახლის ეპიკური პოემების პროზაულად გადაკეთებას. ასე, მაგალითად, ელისაბედ ფონ ნასაუ ზაარბრიუკენმა 1437 წელს თარგმნა ფრანგული პროზაული რომანი — „ლოთერი“ კარლოს დიდის უკანონო ვაჟისა და მისი ამხანაგის თავგადასავალს რომ ეხება. ხდება პროზაულად გადაკეთება „ტრისტანის“, „ლანცელოტის“, „ჰერცოგ ერნსტის“, „ალექსანდრე დიდის“, „ტროას ომის“ და შუა საუკუნეების სხვა ძეგლებისა. იგივე ითქმის ამ პერიოდის ფეოდალური საგმირო ეპოსის შესახებაც. მის განვითარებაშიც იგივე კანონზომიერება შეიმჩნევა, რაც მთელს ამდროინდელ სასახლის ლიტერატურაში. ისიც იმავე იდეურ-კომპოზიციურ ცვლილებას განიცდის, რასაც ამდროინდელი სარაინდო ეპოსი. საგმირო ეპოსის დარგშიც ძველი ძეგლების იმავე შეკრებასა და ციკლურ გაერთიანებებთან გვაქვს საქმე, რასთანაც სარაინდო ეპოსის დარგში. ამის ნიმუშს წარმოადგენს, მაგალითად, XV საუკუნეში შედგენილი კრებული დიტრიხ ბერნელის შესახებ არსებული ეპიკური ძეგლებისა სახელწოდებით — „ბუმბერაზთა წიგნი“ („Heldenbuch“), რომელშიც შეტანილია ფეოდალური საგმირო ეპოსის ძეგლების — „ორტნიტის“, „ეოლფდიტრიხის“ და „ვარდის ბაღის“ გადამუშავებანი. ნიმუშად კრებულის შემდგენს გამოუყენებია „ნიბელუნგების“ სტროფული სტრუქტურა იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ აქ სტროფის უკანასკნელი სტრიქონი მარცვალთა იმდენივე რაოდენობას შეიცავს, რამდენსაც პირველი სამი სტრიქონი. „ბუმბერაზთა წიგნში“ შეტანილ საგმირო ეპოსის ძეგლებს შემდეგში დაემატა გადამუშავება „ლაურინისა“, შესრულებული წყვილი ლექსით.

გარდა „ბუმბერაზთა წიგნისა“, არსებობდა კიდევ საგმირო ეპოსის ძეგლების სხვა ციკლური გაერთიანებაც. მათში, გარდა იმ ძეგლებისა, რომლებიც „ბუმბერაზთა წიგნშია“ წარმოდგენილი, შეტანილია აგრეთვე „ეკეს“, „ვირგინალის“, „ზიგენოტის“ და სხვა ძეგლების გა-

დამუშავებანი. „დრეზდენის ბუმბერაზთა წიგნის“ სახელწოდებით ცნობილი ეს კრებული შედგენილია კასპარ ფონ დერ როეს და ერთი უცნობი ავტორის მიერ. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ძველი საგმირო პოემების გადამუშავების საფუძველზე შექმნილი ძეგლი — „სიმღერა რქოვანი ზაიფრიდის შესახებ“, რომელშიც ზიგფრიდის ცხოვრების ამბავია მოთხრობილი.

როგორც ამ გარდამავალი პერიოდის ფეოდალური ეპოსის სხვა ძეგლები, ისე „რქოვანი ზაიფრიდი“ მხატვრულად დაბალი ხარისხისაა. მასშიც თავს იჩენს ის, რაც ნიშანდობლივია ამ პერიოდის დაცემის გზაზე დამდგარი სასახლის პოეზიისთვის, სიტლანქე და ეულგარიზმი ადამიანთა შორის მიმართების გადმოცემაში, უხეირო მერითმეობა, ხელოვნურობა და ნაძალადეობა ნაწარმოების მხატვრულად გამართვაში. დაცემის გზაზე დამდგარ სასახლის ამ ლიტერატურას აღარ ახასიათებს გრძნობის ის უშუალობა, პოეტური აღმაფრენა და ფსიქოლოგიური სიღრმე, რაც კლასიკური ლიტერატურისთვის იყო დამახასიათებელი. ენაც მისი მშრალი, ლაზათს მოკლებული და პროზაულია. და ყოველივე ეს ამ სახის მხატვრულ ძეგლებში საკვირველად უთავსდება პოეტური იდეალიზმისადმი იმ სწრაფვას, რაც სასახლის კლასიკის დროის მწერლებს ახასიათებდათ და რომლის უნიადაგობის ჩვენებაში ახლა გარკვეული წელილი თვით ამ ეპიგონურ ლიტერატურასაც მიუძღვის.

§ 11. გვიანდელი შუა საუკუნეების მინეზანგი

სარაინდო ლირიკამაც გვიანდელ შუა საუკუნეებში ისეთივე ცვლილება განიცადა როგორიც სარაინდო ეპოსმა. მსგავსად ფეოდალური ლიტერატურის სხვა სახეებისა, იგიც აშკარად დაცემის გზას დაადგა. ამას არა მხოლოდ ის ფაქტი გვემოწმება, რომ მინეზინგერული პოეზიის გვერდით ამ ეპოქაში იზრდება და ძლიერდება ახალი პოეზია, ბიურგერული და ხალხური ლირიკა, არამედ ისიც, რომ ბიურგერული ელემენტი სულ უფრო და უფრო ძლიერად იჭრება გვიანდელ მინეზანგში, იწვევს რა მასში კურტუაზული ელემენტის აშკარად შესუსტებას. მართალია, ახალს, ბიურგერულ ელემენტს გვიანდელ მინეზანგში არ მოუპოვებია გაბატონებული მდგომარეობა, მაგრამ ყველაფერი იმას გვემოწმება, რომ განვითარება მიდის იმ გზით, რასაც შედეგად მინეზინგერული ლირიკის დაცემა უნდა მოჰყოლოდა. ცხადი ხდება, რომ აღმავლობის გზაზე დამდგარი ბიურგერული ლიტერატურისთვის ნიშანდობლივი შეუფერავი რეალიზმის სული გზას იკაფავს გვიანდელი შუა საუკუნეების მინეზანგშიც, რომ უკანასკნელი ახლაც

კურსს იღებს არა მხოლოდ ზღაპრულ-ფანტასტიკურზე, არამედ რეალურსა და ცხოვრებისეულზედაც, საზოგადოებრივ ამბებსაც ეხმიანება. როგორც საერთოდ მთელი ამ გარდამავალი პერიოდის ლიტერატურისთვის, პირველ რიგში ხალხური და ბიურგერული ლიტერატურისთვის, ისე მინეზინგერული ლიტერატურისთვისაც ახლა, მეტად თუ ნაკლებად, დამახასიათებელია ცხოვრებასთან კავშირი, თანადროულობის მწვავე საზოგადოებრივ საკითხებზე რეაგირება.

ეს წინააღმდეგობრიობა, ერთი მხრივ წარსულის ნიადაგზე დგომა, კლასიკური პერიოდის დროის მინეზანგის ტრადიციის შენარჩუნების სურვილი, მეორე მხრივ კი ბიურგერული სულის შეტანა ლიტერატურაში, ნიშანდობლივია ამ გარდამავალი პერიოდის არა მხოლოდ მინეზინგერული ლირიკისთვის, არამედ მთელი ფეოდალური ლიტერატურისთვის. მას შედეგად არ მოჰყოლია და არც შეიძლებოდა მოჰყოლოდა უკანასკნელის განახლება, აღორძინება გვიანდელი მინეზანგისა, რადგან იგი ფეოდალური კულტურის დაწყებული საერთო კრიზისით განპირობებულ მოვლენას წარმოადგენდა. მისი განვითარების ლოგიკური შედეგი შეიძლებოდა ყოფილიყო, და იყო კიდევაც, დაცემა სასახლის ლიტერატურისა. კერძოდ. კურტუაზული ლირიკისა. მაგრამ თუ მოხსენებული წინააღმდეგობის გაღრმავებას არ შეიძლებოდა მოჰყოლოდა გვიანდელი შუა საუკუნეების მინეზანგის განახლება, ეს როდი ნიშნავს, რომ მას არ მოჰყოლია შედეგად საერთოდ ამდროინდელი გერმანული ლირიკის განახლება, უკეთ, ამ განახლებისთვის წანამძღვრების შექმნა. გვიანდელი შუა საუკუნეების სალირიკო პოეზია ამ მხრივ არავითარ გამონაკლისს არ წარმოადგენს იმდროინდელ საერთო ლიტერატურულ პროცესში. როგორც სხვა დარგებში, ისე ლირიკაშიც ახლა ისახება გარკვეულად აღმავალი ხაზი, ვითარდება ბიურგერული და ხალხური ლირიკა, მინეზინგერული პოეზიის სანაცვლოდ მოდის მაისტერზინგერული პოეზია.

გვიანდელი მინეზანგის წარმომადგენლებმაც გარკვეული როლი შეასრულეს ლიტერატურის ამ პროგრესულ განვითარებაში, პოზიტიური როლი შეასრულეს მათ უპირატესად იმით, რომ არ შემოფარგლულან მხოლოდ ძველი ტრადიციით, არამედ კარი გაუღეს ახალ ელემენტსაც, რითაც ძველსა და ახალს შორის ბრძოლაში ობიექტურად ხელი შეუწყვეს ახლის გამარჯვებასა და დადგინებას, ახალი სალირიკო ტრადიციის დამკვიდრებას ძველი კურტუაზული ლირიკის ტრადიციის საპირისპიროდ. არ შეიძლება ითქვას, რომ გვიანდელი მინეზინგერები შეგნებულად უპირისპირდებიან შუასაუკუნეობრივ ტრადიციას, შეგნებულად ისწრაფიან ახალი სალირიკო ტრადიციის დამკვიდრებისაკენ. ისინი სუბიექტურად ძველი ტრადიციის ნიადაგზე დგანან, სურთ გააცოცხლონ ძველი ე. წ. მაღალი სიყვარულის პოეზია, მაგრამ მათ შეაქვთ თავიანთ



სურ. 10. „სალმანი და მოროლტი". მეფე და მოროლტი ბაღრაჯის მაგიდასთან.



სურ. 11. „ეარდის ბაღი ეორმსში". დიტრიხი თანმხლები პირებით შედის ეორმსში. მეთხუთმეტე საუკუნის ნახატი.



სურ. 12. კიერენბერგი თავადის ქალთან.



شكل 13. مشهد من مقبرة بني حسن (عن فرنكفورت).



სურ. 14. ფრიდრიხ ფონ ჰაუზენი ქვაროსნად გამოწყობილი.



სურ. 15. ჰაინრიხ ფონ მორუნგენი.



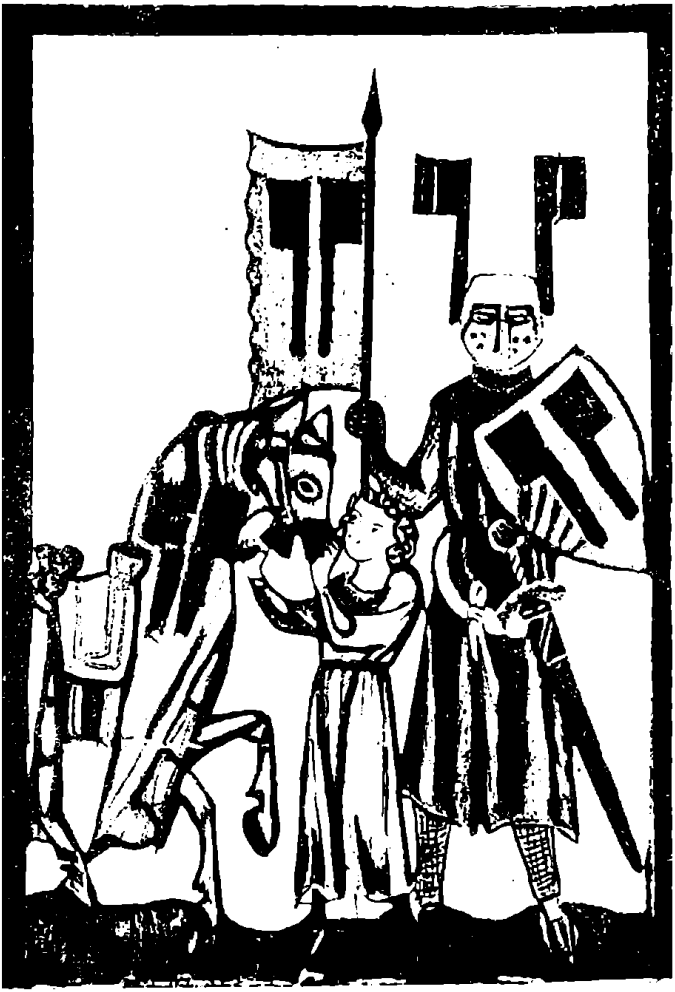
სურ. 16. რაინმარ ვიპრელი.



ს.ურ. 17. პოეტთა შეკიბრება გარტბურგში. ზევით: ტიურინგიის ლანდგრაფი ჰერმანი და მისი მეუღლე სოფიო. ქვევით, მარცხნიდან მარჯვნივ: ბიტეროლფი, ე. ფონ ეშენბახი, ჰ. ფონ ოფტერდინგენი, კლინგსორი. რაისმარ უფროსი. ე. ფონ დერ ფოგელვაიდე. ჰაინრიხ ფონ რისპახი.



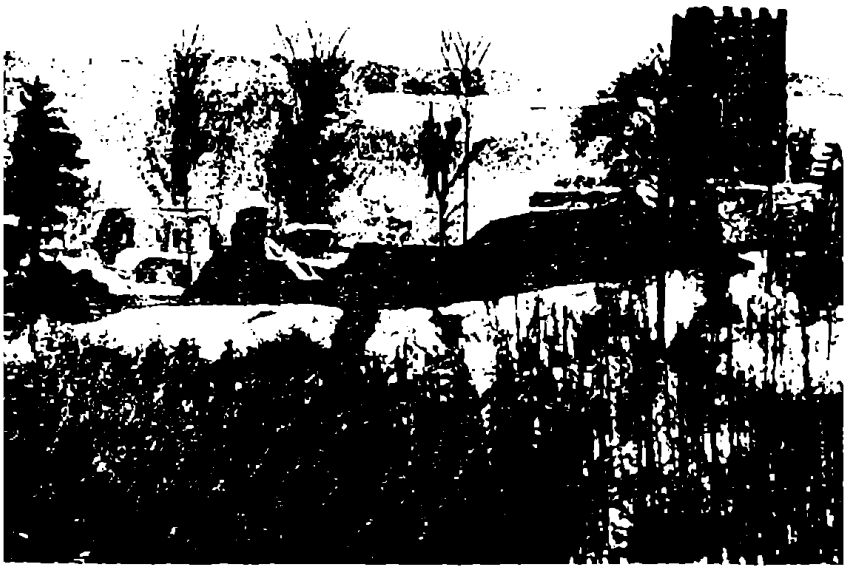
სურ. 18. ფსალტყვის „ენეიდის“ ილუსტრაცია.



ნახ. 19. ვეფხისტყაოსნის ილუსტრაცია



ილ. 20. მინიატურა „პარცივალიდან". პარცივალი განკარგულებას იძლევა საჭმელი მიაწოდონ ტყვეებს.



ილ. 21. ჯ. ხალთუნჭირი. საღამო დაიწყო „პარლიამენტის“ ხოვლარის ხაჭილი.



სურ. 22. ნაიდჰარტ ფონ როიენტალი გლეხებს შორის.



სურ. 23. ტანჰოიზერი.



სურ. 24. მაისტერ მაღლოკები.



სურ. 25. ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინი.



ილ. 26. მომღერალია სკოლის სცენაში.

ნაწარმოებებში ისეთი ახალი მომენტები, რომლებიც არ ეგუებიან ძველი მინეზინგერული პოეზიის ბუნებას, არსებითად ამ პოეზიის მიერ პროკლამირებული იდეალების უარყოფას წარმოადგენენ. მათ შეაქვთ, მაგალითად, მინეზინგერულ ლექსში დიდაქტიკის მომენტი, მიზნად ისახავენ ადამიანთა განსწავლას, მათთვის სასარგებლო დარიგებების მიცემას, ე. ი. ეხებიან ისეთ საკითხებს, რომლებიც სცილდებიან კურტუაზული ყოფის ფარგლებს.

გვიანდელი მინეზანგის ნიმუშებმა ჩვენამდე მოაღწიეს ლექსთა სხვადასხვა კრებულის სახით, რომელთა ავტორთაგან მხოლოდ ორია ცნობილი: ჰ უ გ ო ფ ო ნ მ ო ნ ფ ო რ ტ ი და ო ს ვ ა ლ დ ფ ო ნ ე ო ლ კ ე ნ შ ტ ა ი ნ ი. ესენი არიან გვიანდელი მინეზანგის უკანასკნელი წარმომადგენლები. გრაფი ჰუგო ფონ მონფორტი (1357—1423 წ.) კარგად იყო ორიენტირებული როგორც ანტიკური და შუა საუკუნეების, ისე მისი დროის კულტურის, პოეზიის საკითხებში. მსგავსად ეოლკენშტაინისა, ისიც ეწეოდა დაუდგრომელ, წინააღმდეგობით აღსავსე ცხოვრებას. მონფორტი წარმოგვიდგება, როგორც რომანტიკულ-ფანტასტიკურს დაწაფებული, ვათერკაების მაძიებელი რაინდი, მეორე მხრივ კი, როგორც გამორჩენისა და სარგებლობის მიღებით დაინტერესებული საქმოსანი ბიურგერი. XIV საუკუნის 70-იან წლებში ჰუგო მიემგზავრება ვენაში, უახლოვდება ავსტრიის ჰერცოგს და ასრულებს მნიშვნელოვან როლს ავსტრიის საჰერცოგოს სახელმწიფოებრიე ცხოვრებაში.

მონფორტის პოეტური ნაწარმოებები, მისი „ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ს ი მ ღ ე რ ე ბ ი“ და „ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს წ ე რ ი ლ ე ბ ი“ შუქს ფენენ მწერლის წინააღმდეგობრივ ბუნებას, მის წარუმატებელ ცდას დარჩეს სასახლის მინეზანგის ტრადიციის ნიადაგზე. ეს წარუმატებლობა გამოწვეულია არა მხოლოდ იმით, რომ მონფორტს არ გააჩნია საჭირო მხატვრული მონაცემები, დახვეწილი მხატვრული ფორმის ის გრძნობა, რასაც კლასიკური მინეზანგის წარმომადგენლებთან ვხედავთ, არამედ იმითაც, რომ ამ პოეტის შემოქმედებაში იჭრება ახალი მოტივები და განწყობილებები, რომლებიც იმ გარდამავალი ეპოქისთვის იყო ნიშანდობლივი, რომელშიც მონფორტი ცხოვრობდა და არა კლასიკური მინეზანგის ეპოქისთვის. ახალმა ეპოქამ, ქვეყნის სამეურნეო და იდეოლოგიურ ცხოვრებაში ბიურგერობის დაწინაურებამ დააჩნია კვალი, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ამ ეპოქის სასახლის ლიტერატურასაც, გამოძახილი პოვა იმ მწერალთა შემოქმედებაშიც, რომლებიც ძველსა და ახალს შორის ბრძოლაში ძველის დაცვის ნიადაგზე იდგნენ. მონფორტიც ამ გარდამავალი ეპოქის სარაინდო ლირიკის წარმომადგენელთა შორის ერთი იმათთაგანია, ვინც, თავისი არისტოკრატიული სიმპათიების მიუხედავად, გარკვეულ ხარკს უხდის თავის შემოქმედებაში ბიურ-

გერულ მსოფლგაგებას, აძლევს თავის ნაწერებს დიდაქტიკურ-მორალისტურ დამიზნულობასაც.

მინეზინგერული ტრადიციის რღვევა მონფორტთან თავს იჩენს იმაშიც, რომ პოეტი თავის ლექსში ვერ იცავს მტკიცედ ე. წ. მაღალი სიყვარულის პრინციპს. ისიც საყურადღებოა, რომ სასახლის მანდილოსნის მაგიერ მას გამოჰყავს თავისი საკუთარი მეუღლე, რაც კლასიკური მინეზანგის ეპოქაში შეუძლებელი იყო. მონფორტის ბევრი ლექსი დაწერილია ტყესა და ველებში მწერლის მოგზაურობის დროს, დაწერილია ცხენზე ჯდომის პირობებში და ატარებენ ნაჩქარეობისა და მხატვრული ფორმის უკმარისობის ბეჭედს. მელოდიას ამ ლექსებისთვის ქმნიდა მწერლის ერთგული მსახური—ბ უ რ კ მ ა ნ გ ო ლ დ ი. თავისი მინეზინგერული ლექსებისთვის მონფორტი იყენებს კლასიკურ მინეზანგში გავრცელებულ ფორმებს, მომეტებულად ე. წ. დილის სიმღერას, სერენადას, მაგრამ წინააღმდეგობრიობა მწერლისა ამ შემთხვევაშიაც თავს იჩენს, კონკრეტულად იმაში, რომ მწერალი სერიოზულად დაეჭვებულია პოეზიის ამ სახის გამოყენების მართებულობაში, გამოთქვამს მზადყოფნას შეწყვიტოს დილის სიმღერების წერა.

თავის გზის წარმმართველად და დამრიგებლად პოეტს ამ შემთხვევაში გამოჰყავს სწორედ ის ყარაული, რომელსაც შეყვარებულთა მყუდროების დაცვა უნდა უზრუნველეყო. იგია, კითხვით რომ მიმართავს პოეტს, თუ როდის შეწყვეტს ის ამგვარი დილის სიმღერების წერას (wann wilt du haben ruo, diu singen abelân), რაზედაც პოეტი პასუხობს, რომ გაჰყვება მის, ყარაულის რჩევას, მეტად აღარ დაწერს ამ სახის ნაწარმოებებს.

Wachter, des wil ich volgen dir:
der lied geticht ich niemer mir

ამგვარი დაპირების მიუხედავად, მონფორტი მაინც აგრძელებს სერენადების წერას, კვლავ გამოთქვამს ყარაულის გამოჩენით გამოწვეულ თავის შეშფოთებას, არჩეული მანდილოსნისადმი მოკრძალებას, თუმცა გადადის ახლა დარიგება-შთაგონების ტონზე. ამგვარი დიდაქტიკურ-მორალისტური განწყობილება მსჭვალავს მონფორტის პოეზიას მომეტებულად მისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში, რომლებმაც პოეტს ბევრი დიდება, მაგრამ ამასთანავე ბევრი მწარე განცდაც მოუტანეს. მონფორტი ამ პერიოდშიც არ წყვეტს ძველი ტრადიციის დაცვას, სიყვარულის სიმღერების წერას, მაგრამ გადადის, როგორც აღნიშნული გვქონდა, დიდაქტიკურ-მორალისტურ ტონზე, მიზნად ისახავს იმ მანკიერების აღმოფხვრას, რომელსაც ფესვი გაედგა მისი დროის გერმანიაში, აღმოფხვრას, ცხადია, ქადაგება-დარიგების და არა რაიმე რადიკალური ზომის გამოყენებით.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია გვიანდელ მინეზანგში როლი ტიროლელი რაინდის—ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინისა (1377—1445 წ.).

ერთობ რთული, ავანტიურებითა და განსაცდელებით აღსავსე იყო ცხოვრების გზა ამ პოეტისა. ბავშვობაშივე გაეღვიძა მას ავანტიურებისადმი მისწრაფება, რაშიაც გარკვეული როლი ითამაშა საგმირო სარაინდო წიგნების კითხვამ. ბავშვობიდანვე მოყოლებული მონაწილეობს ოსვალდი სხვადასხვა სამხედრო კამპანიაში, შვედების, ინგლისელების, მავრების, თურქებისა და სხვათა წინააღმდეგ ბრძოლებში, მოგზაურობს ევროპისა და აზიის სხვადასხვა მხარეში, რუსეთში, საფრანგეთში, ინგლისში, პორტუგალიაში, ესპანეთში და სხვა. სიდუხჭირითა და განსაცდელებით აღსავსე ცხოვრების პირობებში ყალიბდებოდა ოსვალდი როგორც პოეტი. ბრძოლებისა და მოგზაურობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებები ასახვას პოულობენ მის ლექსებში, რომლებმაც იმთავითვე მიიქციეს პოეტის მეგობართა ყურადღება.

მსგავსად ჰუგო ფონ მონფორტისა, ოსვალდიც შემოდის გერმანულ ლიტერატურაში როგორც წარმომადგენელი გვიანდელი მინეზანგისა. ხელსაყრელად განსხვავდება იგი მონფორტისაგან იმით, რომ მასთან შედარებით არის უფრო თვითმყოფი პოეტური ნატურა, რომლისთვისაც განცდილის ლირიკული გამოხატვა შინაგან მოთხოვნას წარმოადგენს. თვითონ პოეტი მოგვითხრობს შეუფერავად ერთ თავის ლექსში, თუ როგორ მძიმე პირობებში მოუხდა მას ცხოვრება, როგორ გაიტაცა იგი, ჯერ კიდევ ათი წლის ყმაწვილი, მოგზაურობის, ქვეყნების გაცნობის სურვილმა (ich wolt besehen, wie die werlt wer gestalt), როგორი გაჭირვების პირობებში, ჯიბეში სამიოდე პფენიგითა და პურის ნატეხით შემოიარა მან სხვადასხვა ქვეყანა ქრისტიანების და წარმართებისა. (drei pfennig in dem pewtel und ein stücklein prôt), იყო მზარეული, მეჯინიბე და მენიჩბე (auch an dem rue der zôch ich zuo mer).

მსგავსად მონფორტისა, ოსვალდიც სახელმძღვანელოდ იხდის კლასიკური მინეზანგის ტრადიციას, თავის მოწოდებას ხედავს ე. წ. მაღალი სიყვარულის განდიდებაში ტრადიციული მინეზანგის სტილზე. ამ პოეზიის სტილზეა დაწერილი, მაგალითად, არაგონიის დედოფლისადმი მიძღვნილი მისი ლექსები. ეს ასეა, ოსვალდი კლასიკური მინეზინგერული პოეზიის ტრადიციის შენარჩუნებას ცდილობს, მაგრამ ყურს უგდებს რა ეპოქის მოთხოვნებს, მას შეაქვს მინეზანგში ფრიად საყურადღებო ცვლილებები, რომლებიც ამ პოეზიის ერის დასასრულს გვემოწმება. უპირველესად ისაა აღსანიშნავი, რომ ოსვალდის ლექსებში აისახა ცხოვრებისეული სინამდვილე თავის კონკრეტულ გამოვლინებებში და არა კურტუაზული ლირიკის აბსტრაქტული სამყარო. მაღალი სიყვა-

რულის გაგებაში ოსვალდ ვოლკენშტაინი გარკვეულად შორდება კურტუაზული ლირიკის ტრადიციას, წინ წამოწევს სიყვარულში გრძნობით მხარეს, იმას, რაც ამქვეყნიური სილამაზისა და სიხარულისაკენ გვახედებს. მაღალი სიყვარულის იდეალი ოსვალდისთვის განუშორებელია გრძნობითი კმაყოფილების მიღების სურვილისაგან. სიყვარულის ამგვარი, ტრადიციულისაგან განსხვავებული გაგება იგრძნობა ოსვალდთან იმაშიც, რომ მის ლექსებში მაღალი სიყვარულის იდეალის მატარებლად გვევლინებიან იმდენად არა მაღალი სოციალური წრის, რამდენადაც დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლები. მის ლექსებში საპატიო ადგილი უკავიათ დაბალი სოციალური წრიდან გამოსულ ქალებს. ერთ-ერთ სერენადაში, მაგალითად, სიყვარულის ნექტარს დაწაფებულებად დახატულნი არიან მოჯამაგირე გლეხი კუნცი და მსახური ქალი გრეტელი, ალიონის მოახლოების მაუწყებლად და გამაფრთხილებლად კი სხვა არავინ, თუ არა თვითონ ქალბატონი, ვის მსახურადაც გრეტელი ითვლება.

ასეთი ვითარება, მაღალი სიყვარულის მატარებლებად დაბალი წრიდან გამოსული ადამიანების გამოყვანა, აგრეთვე ისიც, რომ ოსვალდი, მსგავსად მონფორტისა, უმღერის თავის მეუღლეს, მაჩვენებელი იყო ძველი მინეზინგერული ტრადიციის რღვევის, გერმანული სალირიკო პოეზიის განვითარებაში ახალი ეპოქის დასაწყისისა. ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის შემოქმედება მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმით, რომ გვემოწმება სასახლის მინეზანგის დაცემას და ახალი ბიურგერული ლირიკის განვითარებას, არამედ იმითაც, რომ ოსვალდი თვითონვე ასრულებს მნიშვნელოვან როლს ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლაში; გერმანულ პოეზიაში მის მიერ შეტანილი სიახლე ხელს უწყობს ძველის დაშლას და ახლის წარმოქმნას.

ოსვალდი არ მიყვება პოეზიის ამ ახალ ნაკადს, რომელიც გზას იკაფავდა ლიტერატურაში საუკუნეთა მანძილზე და იმ დროს, როცა ოსვალდი მოღვაწეობს, კიდევაც საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ხასიათს იღებს. მისი პოეზია არ ჩამოყალიბებულა მინეზინგერული პოეზიის სანაცვლოდ, მისი ტრადიციის დაძლევის შედეგად, მაგრამ თავისი შემოქმედებით, ტრადიციულ მინეზანგში შეტანილ სიახლეთა წყალობით, იგი ობიექტურად წყალს ასხამს ამ ახალი პოეზიის წისქვილს. ოსვალდ ფონ ვოლკენშტაინის შემოქმედება ცხადყოფს, რომ გერმანული სალირიკო პოეზიის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს გვიანდელ შუა საუკუნეებში წარმოადგენდა არა სასახლის ლირიკა, არამედ ბიურგერული ლირიკა, არა მინეზანგი, არამედ მაისტერზანგი.

§ III. მაისტერზინგერული პოეზია

როგორც აღნიშნული გვქონდა, გვიანდელი შუა საუკუნეების სალირიკო პოეზიის განვითარებაშიც იგივე კანონზომიერება შეინიშნება, რაც მთელი ამდროინდელი ლიტერატურის განვითარებაში, შეინიშნება აგრეთვე ლიტერატურაში ბიურგერული განწყობილების შეჭრა და განმტკიცება. ამ პროცესის ლოგიკური შედეგი იყო კურტუაზული ლირიკის დაცემა და ახალი, ბიურგერული ლირიკის განვითარება. ნაცვლად აქამდელი რაინდი პოეტებისა, ახლა სამოღვაწეო სარბიელზე გამოდიან ბიურგერთა თუ ხელოსანთა წრიდან გამოსული პოეტები, რომლებიც საფუძველს უყრიან ახალ, ლიტერატურაში მაისტერზანგის სახელით ცნობილ პოეზიას. ეს ახალი პოეზია ფესვებს იდგამს XIII საუკუნეში, საერთოდ საქალაქო ცხოვრებისა და კულტურის განვითარების ეპოქაში, მაგრამ განვითარების მაღალ საფეხურს იგი აღწევს მომდევნო საუკუნეებში. XIII საუკუნეშივე გამოდიან ხოლმე ქალაქის მცხოვრებთა რიგებიდან პოეტები, რომლებიც თავიანთ ძირითად პროფესიას პოეზიის დარგში მოღვაწეობას უთავსებენ. ამ პოეტებს იმთავითვე ეწოდათ მაისტერები, სიმღერის ოსტატები. მაისტერზინგერი იყო პოეტი არა მხოლოდ მოწოდებით, არამედ განათლებით, მომზადებითაც, რამდენადაც მას მაისტერზინგერულ სკოლაში პოეზიის ხელოვნება უნდა შეესწავლა. რომ მაისტერზინგერი თავისი მოწოდების სიმაღლეზე აღმოჩენილიყო, იგი მუსიკის საკითხებშიც გათვითცნობიერებული უნდა ყოფილიყო, რადგან მაისტერზინგერული ლექსი სიმღერით წარმოითქმოდა და მას, ბუნებრივია, შესაბამისი მელოდია უნდა ჰქონოდა.

მაისტერზინგერული პოეზიის სათავესთან დგას ჰაინრიხ ფონ მაისენი (დაახლოებით 1250—1318 წლ.), ლიტერატურაში ფრაუენლობის სახელით ცნობილი. წერდა იგი მორალისტურ-დიდაქტიკურსა და აგრეთვე სამიჯნურო ხასიათის ლექსებს, შესრულებულთ ღვლარჭნილ-ხელოვნური სტილით. ეს ლექსები მაისტერზანგის პირველ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ფრაუენლობმა შემოიკრიბა თავის გარშემო თანამოაზრეთა და მიმდევართა ჯგუფი და საფუძველი ჩაუყარა ქალაქ მაინცში პირველ „მომღერალთა სკოლას“ (Singschule), რომელმაც თვალსაჩინო როლი შეასრულა მაისტერზინგერული პოეზიის განვითარებაში, მისი ტრადიციის ჩამოყალიბებაში. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ ეს ისეთივე ჩამოყალიბებული სახის მქონე სკოლა იყო, როგორსაც გვიანდელ შუა საუკუნეებში ვხვდებით, მაგრამ იგი უთუოდ წარმოადგენდა პირველ ნაბიჯს ამგვარი სკოლების შექმნის მიმართულებით. XIII—XIV საუკუნეებმა მცირე მასალა შემოგვინახეს მაისტერზინგერული სკოლების შესახებ, მაგრამ იმ მასალების მიხედვით და, აგრეთვე, ფრაუენლობისა და მისი თანამოკალმეების შემოქმედების მიხედვით,

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მაისტერზინგერული სკოლები არსებულან XIII—XIV საუკუნეებშიც, თუმცა არა ისეთი განვითარებული სახის, როგორიც XV—XVI საუკუნეებში იყო. ყოველ შემთხვევაში ფაქტია, რომ მაისტერზინგერული სკოლები XV საუკუნის გერმანიაში უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ხასიათს ატარებენ.

ცნობილია ამ დროის სკოლები აუგსბურგში, შტრასბურგში, ვორმსში, ნიურენბერგში და სხვაგან, თანაც ახლა ეს სკოლები წარმოადგენენ ხელოსანთა გაერთიანებას, რომლებშიც თავმოყრილი არიან როგორც საერო, ისე სასულიერო სიმღერების მოყვარულები. მაისტერზინგერული სკოლების ამგვარი განვითარებული ტრადიციის შექმნაში, როგორც ითქვა, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ადრინდელმა, კერძოდ, XIII საუკუნის მაისტერზინგერებმა. მათ ხელი შეუწყვეს შემდგომი პერიოდის მაისტერზანგის მხატვრული ფორმისა და ტექნიკის, ესთეტიკური კანონების გამომუშავებას.

XIII საუკუნის მაისტერზინგერულ სკოლას, ცხადია, არ გააჩნდა ისეთი ჩამოყალიბებული სახე, როგორიც გვიანდელ სკოლებს. არც მაშინდელი მაისტერზინგერი იყო ისეთი პროფესიული მომღერალი, როგორიც მოგვიანო პერიოდის მაისტერზინგერი. იგი, მართალია, მაღლა იდგა შუა საუკუნეების შპილმანზე, მაგრამ არსებითად მისგან დიდად არც განსხვავდებოდა. იგიც არაიშვიათად ისეთივე მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდა, როგორსაც შპილმანი. ასეთ მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდა თვით ფრაუენლობიც. მიუხედავად იმისა, რომ ადრინდელი მაისტერზინგერი განსხვავდებოდა შემდგომი პერიოდის მაისტერზინგერისაგან, მაინც შეუძლებელია მათი ერთიმეორისადმი დაპირისპირება. ეს იმიტომ, რომ ადრინდელი მაისტერზინგერებიც იმავე ესთეტიკურ პლატფორმაზე იდგნენ, რომელზედაც გვიანდელი მაისტერზინგერები. ისინიც ისევე უპირისპირდებოდნენ მინეზინგერებს, როგორც გვიანდელი მაისტერზინგერები, თუმცა მათგან არც შემოქმედებითად და არც ორგანიზაციულად გამიჯნული არ იყვნენ.

წინააღმდეგობა ადრინდელ მაისტერზანგსა და მინეზანგს შორის, როგორც სოციალურ ძალთა შორის მიმართების თავისებური გამოხატულება, თავს იჩენდა პ ო ე ტ ურ შ ე ჯ ი ბ რ ე ბ ე ბ შ ი, რომლებიც ადრევე ეწყობოდა და რომლებშიც მონაწილეობას იღებდნენ როგორც ბიურგერი, ისე რაინდი პოეტები. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ ამგვარი შეჯიბრებები ეწყობოდა მაისტერზინგერებისა და მინეზინგერების დაპირისპირების მიზნით, რადგან, ფაქტია, რომ ასეთ შეჯიბრებებში ერთიმეორეს უპირისპირდებოდნენ ერთი და იმავე სკოლის წარმომადგენლებიც. ეს ასეა, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ ამგვარ შეჯიბრებებში მონაწილე მაისტერზინგერები უკვე სერიოზულ ძალას წარმოადგენდნენ. რაც შეეხება მინეზინგერებთან მათ დამოკიდებულებას, მიუხედავად

იმისა, რომ დგანან მათგან განსხვავებულ ესთეტიკურ პლატფორმაზე, ისინი საბოლოოდ მაინც არ არიან თავისუფალი მინეზინგერული შეხედულებებისაგან. ისინი, ადრინდელი მაისტერზინგერები, თვითონ ადარებენ თავიანთ თავს რაინდებს, პაექრობენ ისეთ თემაზე, რომელიც კურტუაზული ლირიკისთვისაა ნიშანდობლივი და არა ბიურგერული ლირიკისთვის. ასე, მაგალითად, მაისტერზინგერი რეგენბოგენი, პროფესიით მჭედელი, პაექრობს ფრაუენლობთან იმაზე, თუ რომელი სიტყვა ქალს უფრო კეთილშობილურად „Weib" თუ „Frau".

ისიც ფრიად საყურადღებოა, რომ ადრინდელი მაისტერზინგერები არა თუ იმიჯნებიან კლასიკური მინეზანგისაგან, არამედ მაისტერზინგერული სკოლის ფუძემდებლებად მიჩნეულ თორმეტ პოეტთა შორის, ფრაუენლობთან ერთად, შეჰყავთ რაინმარი, ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი და ზოგი სხვა მინეზინგერი. თვითონ ფრაუენლობიც აღნიშნავდა რაინმარის, ვალტერისა და ვოლფრამის პოეზიის მნიშვნელობას მაისტერზინგერული პოეზიის განვითარებისთვის, თუმცა მიაჩნდა, რომ ამ მწერალთა შემოქმედება, განსხვავებით მისი, ფრაუენლობის შემოქმედებისაგან, არ მომდინარეობს სიღრმიდან, პოეტურ ქაფს წარმოადგენს.

მაისტერზინგერული ლიტერატურის განვითარების მომდევნო საფეხურს, როგორც ითქვა, წარმოადგენს მაისტერ პოეტთა გაერთიანება. პოეტთა ამ კორპორაციაში შედიოდნენ უმთავრესად ბიურგერ-ხელოსანთა წრიდან გამოსული პირები, რომელთაც სიმღერისა და პოეტური შემოქმედების უნარი გააჩნდათ. მომღერალთა სკოლებში წარმოდგენილი იყვნენ მეტწილად სხვადასხვა, ვიდრე ერთ რომელიმე საწარმოში მომუშავე ხელოსნები, სიმღერისა და პოეზიის ოსტატები. მომღერალ პოეტთა ამგვარი კორპორაცია პრაქტიკულ ამოცანად ისახავდა ბიურგერული შეხედულებების პროპაგანდას, ადამიანთა მორალურ და რელიგიურ აღზრდას, აგრეთვე სოციალური მანკიერების წინააღმდეგ ბრძოლას. იმ ამოცანების ფონზე, რომლებსაც საერთოდ ამდროინდელი ბიურგერული ლიტერატურა აყენებდა, მაისტერზინგერული პოეზიის ამოცანასაც შეადგენდა ადამიანთა აღზრდა, ახალი იდეების პროპაგანდა. მომღერალთა სკოლის ერთ-ერთ ამოცანას შეადგენდა აგრეთვე რელიგიური შეხედულებების პროპაგანდა, მსმენელამდე საღვთო წერილის ტექსტის უშუალოდ მიტანა. შემთხვევითი არაა, რომ ბიურგერული პოეზია ასეთ ამოცანას სახავდა, რადგან ფაქტია, რომ პოლიტიკური ცხოვრების სარბიელზე გამოსული ბიურგერობა რელიგიას თავისი მიზნისთვის იყენებდა, თავის მოთხოვნებს რელიგიურ სამოსში ხვევდა.

მაისტერზინგერულ სიმღერებს მომეტებულად ეკლესიებში მღეროდნენ. სიმღერათა თემები უმთავრესად რელიგიური ხასიათის იყო.

ლუთერის მიერ თარგმნილი ბიბლიის გამოცემამდე მომღერლები თემად სქოლასტიკურ-მისტიკური ხასიათის მასალას იღებდნენ, თხზავდნენ ლექსებს ღვთისმშობლის სადიდებლად. ბიბლიის თარგმანის გამოსვლის შემდეგ კი პოეტები ხარბად დაეწაფნენ ამ წიგნს, მხატვრულად ამუშავებდნენ მის ცალკე ადგილებს. ეს წიგნი, გადაშლილი სახით იდო სიმღერების ერთ-ერთი შემმოწმებლის მაგიდაზე, რომლის მიხედვითაც იგი ასკვნიდა, თუ რამდენად გააჩნია ამა თუ იმ მომღერალს პოეზიის ოსტატად გახდომის პრეტენზია. სიმღერათა შემოწმებაში ერისკაცებთან ერთად აქტიურ როლს ასრულებდნენ ეკლესიის მქადაგებლებიც. ასე, მაგალითად, დადგენილი იყო, რომ ფრაიბურგის მომღერალთა სკოლის მიერ გამართულ შეჯიბრებაზე მსაჯად ორიდან ოთხამდე სასულიერო პირი უნდა ყოფილიყო. რელიგიური თემები არ შეადგენდნენ მაისტერზინგერული სიმღერების ერთადერთ თემებს. მათი ავტორები ირჩევდნენ თემებს აგრეთვე ისტორიიდან, თანადროულობიდან, ბუნებიდან, ამუშავებდნენ სახუმარო ხასიათის სიუჟეტებსაც.

მომღერალთა სკოლის წევრებად პოეზიის ოსტატები, მაისტერები ითვლებოდნენ. წევრად გახდომის მსურველს ჯერ რომელიმე ოსტატთან უნდა გაევლო პოეზიის შეგირდობისა და ქარგლობის საფეხური და მხოლოდ ამის შემდეგ შეეძლო ჩაებარებინა გამოცდა პოეზიის ოსტატობაზე. მაისტერზინგერული სკოლის საქმიანობა მტკიცედ რეგლამენტირებული იყო. დადგენილი იყო გარკვეული წესები, რომელთაც „ტ ა ბ უ ლ ა ტ უ რ ე ბ ი" ეწოდებოდათ და რომლებიც სკოლის ყველა წევრს, აგრეთვე წევრად გახდომის მსურველს ზუსტად უნდა დაეცვა. ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ 1493 წლით დათარიღებულმა ასეთმა ტაბულატურამ. ტაბულატურის შეთვისების, ე. ი. შეგირდობის საფეხურის გავლის შემდეგ ახალგაზრდა ხდებოდა სკოლის მეგობარი (Schulfreund). თუ რამდენიმე, სკოლის მიერ აპრობირებულ, მელოდიას იმღერებდა, იგი მომღერლის წოდებას იღებდა. თუ ახალგაზრდა რომელიმე ცნობილი მელოდიის ტექსტს შექმნიდა, მას პოეტის წოდებას აძლევდნენ. მხოლოდ მაშინ, თუ ახალ მელოდიას შექმნიდა, იგი მაისტერის წოდებას იღებდა. თვითონ მაისტერის წოდების მქონენი თავიანთ თავს პოეზიის მოყვარულებს უწოდებდნენ და არა მაისტერებს (Liebhaber des deutschen Meistergesanges).

გარდა პოეტური შეჯიბრებებისა, კვირა-უქმე დღეებში ეწყობოდა სკოლის წევრთა ჩვეულებრივი შეკრება, სადაც აგრეთვე სიმღერები წარმოითქმებოდა. პოეტურ შეჯიბრებებში მონაწილეობას იღებდნენ როგორც სკოლის წევრები, ისე წევრად გახდომის მსურველები. შეჯიბრება ეწყობოდა ჩვეულებრივად ეკლესიებში, სადაც წირვის შემდეგ თავს იყრიდნენ სკოლის წევრები და მაყურებლები. დეკლამატორისთვის დგამდნენ სპეციალურ კათედრას. იქვე მახლობლად იდგმებოდა მაგი-

და, რომელიც მაყურებლებისთვის დაფარული იყო ფარდების საშუალებით. მაგიდის გარშემო ადგილს იკავებდნენ ე. წ. დამკვირვებლები, რომლებიც თვალყურს ადევნებდნენ, თუ რამდენად იცავდა შეჯიბრების მონაწილე თუ მაისტერად გახდომის მსურველი ტაბულატურით გათვალისწინებულ წესებს.

შეჯიბრება იხსნებოდა ე. წ. თავისუფალი სიმღერით (Freisingen), რომელსაც ასრულებდა სკოლის ყველა წევრი, აგრეთვე ისინიც, ვინც სხვა სკოლას ეკუთვნოდა. ამის შემდეგ იწყებოდა დეკლამაცია, რომელსაც დამკვირვებლები აკონტროლებდნენ. ერთი დამკვირვებელთაგანი თვალყურს ადევნებდა, თუ რამდენად შეესაბამებოდა წარმოთქმული სიმღერა ბიბლიის სათანადო ადგილში გატარებულ აზრს, მეორე თვალყურს ადევნებდა იმას, თუ რამდენად იცავდა დეკლამატორი ტაბულატურით გათვალისწინებულ ნორმებს; მესამე აფასებდა ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ ყღერადობას. შეჯიბრებაში გამარჯვებულთათვის დაწესებული იყო სხვადასხვა ჯილდო. მთავარ ჯილდოდ დაწესებული იყო რაიმე ძვირფასი ნივთი, მეორე ჯილდოდ — გვირგვინი. ზოგჯერ ჯილდოდ ფულს ან საოჯახო ნივთსაც იძლეოდნენ.

პოეტური შემოქმედების ამგვარი რეგლამენტაცია, ცხადია, პოეტური თავისუფლების გარკვეულ შეზღუდვას წარმოადგენდა და უარყოფით გავლენას ახდენდა ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებაზე. სხვა რამ მოსალოდნელიც არ იყო, რადგან მომღერალთა სკოლებში წარმოდგენილი პროდუქცია ფასდებოდა არა მისი ნამდვილი ესთეტიკური ღირებულების, არამედ წმინდა ფორმალური ნიშნის მიხედვით, იმის მიხედვით, თუ როგორ იცავდა მომღერალი ტაბულატურის მოთხოვნებს, აგრეთვე იმის მიხედვით — შეიცავდა თუ არა განსახილველად წარმოდგენილი სიმღერა-ლექსი მარცვალთა დაწესებულ რაოდენობას. დაწესებული კი იყო ლექსის მეტად გრძელი, ოცი და მეტი სტრიქონისაგან შედგენილი სტროფული აღნაგობა, რომელთაგან რამდენიმე სტრიქონი ერთ რიტმულ ერთეულს შეადგენდა. ამგვარი სტროფული ფორმა იყო გამოყენებული სხვადასხვა საერო, სასულიერო, პოლიტიკური თუ დიდაქტიკური შინაარსის ლექსებში. ასეთ პირობებში, როცა გამარჯვებულად ის ითვლებოდა, ვინც არ ცოდავდა ფორმალური წესების წინაშე, ანდა სხვებთან შედარებით ნაკლებად ცოდავდა, ბუნებრივია, ილახებოდა ჰეშმარიტი, სულის სიღრმიდან მომდინარე შემოქმედების ინტერესები; ილახებოდა იგი იმითაც, რომ დამკვირვებლები მკაცრად აკონტროლებდნენ იმასაც, თუ რამდენად რჩებოდნენ მომღერლები ბიბლიის ტექსტის ფარგლებში, საერთოდ ორთოდოქსული ქრისტიანობის ნიადაგზე. ფორმალიზმისა და ამქრულობის სული თავს იჩენდა თვით მელოდიის არჩევაშიც. თუ თავდაპირველად სავალდებულოდ ხდიდნენ ნიმუშად აღებას იმ მელოდიებისა, რომლებიც მარნერს, რეგენბოგენსა და

ფრაუენლობს მიეწერებოდა, შემდეგში მაისტერზინგერები გადადიან საკუთარი მელოდიების შექმნაზე (ბროწეულის მელოდია, არწივის მელოდია, მეხის მელოდია და სხვ.).

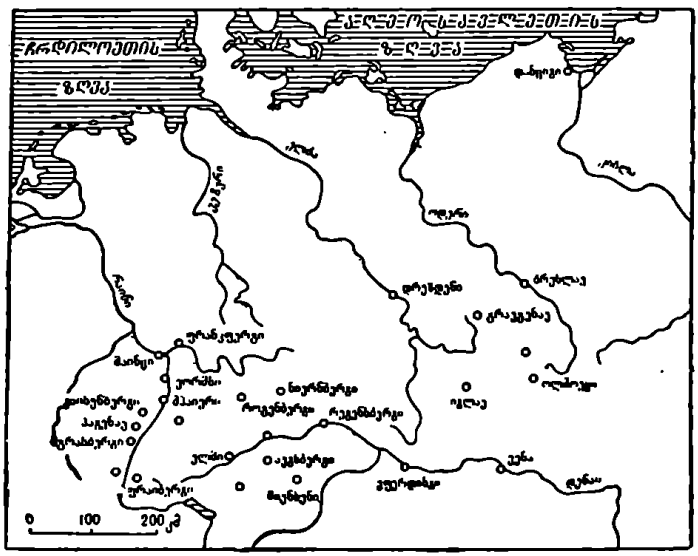
გახევებებული ფორმალიზმის ბატონობით უნდა აიხსნას მნიშვნელოვანწილად ის, რომ მაისტერზინგერთა შორის ერთობ ნაკლები იყვნენ მხატვრული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატები. მომღერალთა სკოლებში დამკვიდრებული წესები არ უწყობდა ხელს პოეზიის ნამდვილი მაისტერის აღზრდას. ასეთ ამოცანას ხსენებული სკოლები, უნდა ვიფიქროთ, არც ისახავდნენ. ისინი აერთიანებდნენ პოეზიის მოყვარულ ბიურგერებსა და ხელოსნებს და არა პროფესიულ პოეტებს.

მიუხედავად იმისა, რომ მაისტერზინგერულ სკოლებში დამკვიდრებული ფორმალისტურ-ამქრული სული გარკვეულად ზღუდავდა პოეზიის განვითარებას, მაინც შეუძლებელია ამ სკოლების, საერთოდ მაისტერზანგის პროგრესული მნიშვნელობის უარყოფა. მთლიანად აღებული, მაისტერზინგერული პოეზია განასახიერებდა მაინც აღმავალ ხაზს ამდროინდელი გერმანული ლირიკის განვითარებაში ისე, როგორც საერთოდ ბიურგერული ლიტერატურა. მართალია, მაისტერზინგერულ პოეზიაში შეუფერავ რეალიზმთან ერთად თავს იჩენდა სიტლანქე, მხატვრულობის უკმარისობა, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ, რომ ამგვარი უკმარისობა კიდევ უფრო მეტი სიძლიერით ახასიათებდა დეგრადაციის გზაზე დამდგარ ამდროინდელ სასახლის ლიტერატურას, რომ ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლაში სიახლისა და პოეტურობის მოჭირნახულედ ხალხურ შემოქმედებასთან ერთად მაისტერზინგერული პოეზიაც გამოდიოდა. ეს პოეზია, მისთვის დამახასიათებელი ნაკლოვანების მიუხედავად, ასრულებს მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ფუნქციას, ეხმაურება ეპოქის უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ საკითხებს, რითაც ხელს უწყობს ბიურგერთა კლასობრივი თვითშეგნების განვითარებას, გარკვეული წელილი შეაქვს ლიტერატურის იმ აღმავლობაში, რომელსაც ადგილი აქვს XVI საუკუნეში.

მართალია, მაისტერზინგერული ლიტერატურის განვითარებაში XVI საუკუნის მეორე ნახევრიდან გარკვეულად თავს იჩენს დაღმავალი ხაზი, მაგრამ მაისტერზინგერული ტრადიცია დიდი ხნის განმავლობაში განაგრძობს არსებობას, არსებობას განაგრძობენ მაისტერზინგერული სკოლები. უკანასკნელი ასეთი სკოლა არსებობას XIX საუკუნის მეორე ნახევარში წყვეტს. მნიშვნელოვანწილად ამ ტრადიციის ნიადაგზე დგას XVI საუკუნის გამოჩენილი მწერალი ჰ ა ნ ს ზ ა ქ ს ი, რომლის შესახებ სხვა ადგილას იქნება ლაპარაკი.

მაისტერზინგერულ პოეზიაში, მსგავსად მინეზინგერული პოეზიისა, გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა ლირიკულ ჟანრს, მაგრამ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა მასში აგრეთვე თხრობითსა და დიდაქტიკურ

ჟანრებსაც, იმ ჟანრებს, რომლებიც მტკიცედ იყო დამკვიდრებული გვიანდელი, შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში. გვიანდელი შუა საუკუნეების ამ დიდაქტიკური ლიტერატურის შესახებ ქვეითი ცალკე იქნება ლაპარაკი, აქ კი უნდა აღინიშნოს, რომ მას მჭიდრო კავშირი აქვს მაისტერზინგერულ ლიტერატურასთან, რომ ამ უკანასკნელშიც იჭრება საერთოდ საქალაქო ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი დიდაქტიკურ-მორალისტური ხაზი, ისე რომ ზოგჯერ ძნელიც ხდება ამდროინდელი პოეტების ერთი რომელიმე ჟანრისაგან გამიჯვნა, თუ მისთვის მიკუთვნება. ძნელი ხდება, მაგალითად, ბიურგერულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენლების — ტაიხნერის, ზუხენვირტის და სხვათა გამიჯვნა მაისტერზინგერი პოეტებისაგან.



სურ. 27. მაისტერზინგერული სკოლის კერები.

მაისტერზინგერული პოეზიის სათავესთან, როგორც აღინიშნა, დგას ფრაუენლობი. ამ პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენელია XIV საუკუნის პოეტი ჰაინრიხ ფონ მიუგელნი, რომელიც პრაღაში იმპერატორ კარლოს IV სასახლესთან დაახლოებული პირი იყო. წერდა მიუგელნი როგორც მინეზინგერულ, ისე მაისტერზინგერული ხასიათის ლექსებს, აგრეთვე იგავებსა და ალეგორიულ პოემებს. XV საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა მაისტერზინგერი მუსკატბლიუტი. იგი წარმოშობით ბავარიიდან იყო, წერდა სასულიერო, სამიჯნურო

და სატირიკულ-მორალისტური ხასიათის ლექსებს ლექსთწყობის რთული, 22 სტრიქონისაგან შემდგარი სტროფის ფორმის გამოყენებით. მნიშვნელოვანი ნაწილი მუსკატბლიუტის ლექსებისა, მომეტებულად მისი სასულიერო და სამიჯნურო ლექსები, ატარებენ მწერლის სქოლასტიკური განსწავლულობის, მისტიკურობის ბეჭედს და მხატვრულად მდარე ხარისხის არიან. უფრო მნიშვნელოვანია მუსკატბლიუტის სატირულ-მორალისტური ხასიათის ლექსები, რომლებშიც პოეტი მისი დროის საზოგადოების კრიტიკულ სურათს იძლევა. ამ ჯგუფის ნაწერებში თავს იჩენს მუსკატბლიუტის წინააღმდეგობა; ერთი მხრივ კრიტიკა ჰუსისტური მოძრაობისა, რწმენა იმისა, რომ კონსტანცის საეკლესიო კრებას მოჰყვება შედეგად ქრისტიანობის ნამდვილი განახლება, მეორე მხრივ კი კრიტიკა ფეოდალური საზოგადოებისა, როგორც ერისკაცების, ისე სასულიერო პირებისა.

ეს კრიტიკაა ჩაქსოვილი ლექსში — „დიდი სიცრუე", რომელშიც მწერალი ირონიით ლაპარაკობს, რომ მღვდლებმა თითქოს უარი თქვეს ანგარებასა და პატივმოყვარეობაზე, რომ ბერები თითქოს იქცნენ წმინდანებად, მონაზვნები აღარ ბადებენ ბავშვებს, მთავრები და რაინდები აღარ ავიწროებენ ხალხს, მოსამართლეები აღარ იღებენ ქრთამს, ცოლები აღარ ღალატობენ ქმრებს და სხვა.



სურ. 28. ჯ. ფოლცი.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მაისტერზინგერული პოეზიის განვითარებაში როლი ხელოსანი პოეტის, ჰანს შნეპერერისა, ლიტერატურაში როზენპლიუტის სახელით რომაა ცნობილი (XV საუკუნე) და ნიურენბერგელი პოეტის, პროფესიით დალაქის — ჰანს ფოლცისა (გარდაიცვალა 1515 წელს). წერდნენ ისინი შვანკებს, შპრუხებს, როგორც საერო, ისე სასულიერო ხასიათისას, აგრეთვე მორალისტურ-დიდაქტიკური და სატირული ხასიათის ნაწარმოებებს. წერდნენ ისინი აგრეთვე, განსაკუთრებით ფოლცი, საერო ხასიათის პიესებსაც, ფასტნახტშპილებს. აღსანიშნავია, რომ ჰანს ზაქსი ფოლცს მაისტერზინგერული სკოლის გამოჩენილ წარმომადგენელთა შორის იხსენიებს. გარკვეული სიახლით ხასიათდება ფოლცის გამოსვლა იმითაც, რომ ეს მწე-

რალი ილაშქრებს მაისტერზანგში დამკვიდრებული რუტინის წინააღმდეგ, იმ ტრადიციის წინააღმდეგ, რომლის მიხედვითაც პოეტებს მხოლოდ იმ მელოდიების აღება მოეთხოვებოდათ, რომლებიც პოეზიის 12 დიდ ოსტატს მიეწერებოდა. ფოლცის შემოქმედება მოწმობს მაისტერზინგერული პოეზიის განვითარების მაღალი საფეხურის მოახლოებას, სახელდობრ იმ საფეხურის, რომელიც დაკავშირებულია ჰანს ზაქსის სახელთან, მაგრამ იგი ამასთანავე ატარებს სიმპტომებს ამ პოეზიის დაცემის დასაწყისისა.

§ IV. გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურა

როგორც დავინახეთ, ფეოდალური კულტურის დაწყებულ კრიზისთან დაკავშირებით XIII საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში ვითარდება სატირულ-დიდაქტიკური მიმართულება, რომელშიც ფეოდალური საზოგადოების მანკიერებათა კრიტიკა ბიურგერული მორალისა და ცხოვრებისეული შეხედულებების პროპაგანდას უთავსდება. მომდევნო XIV—XV საუკუნეების ლიტერატურა ამ მხრივაც აგრძელებს და აღრმავებს წინა საუკუნის ლიტერატურის ტრადიციას, სახელდობრ იმ მხრივ, რომ მასშიც ფრიად მნიშვნელოვანია დიდაქტიკურ-სატირული ნაკადი, რომ იგი აქტიურად მონაწილეობს ბიურგერული მორალის დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში. გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკური ლიტერატურის წარმომადგენლები ემყარებიან XIII საუკუნის დიდაქტიკურ ლიტერატურას, მის ღირსშესანიშნავ ნიმუშებს — „ვინსბეკეს“, „იტალიურ სტუმარს“, განსაკუთრებით კი — „მიხვედრას“, მაგრამ ფეოდალური საზოგადოებისა და მისი სოციალური ინსტიტუტების კრიტიკაში ისინი გაცილებით უფრო შორს მიდიან, ვიდრე მათი წინამორბედი XIII საუკუნის მწერლები, ამზადებენ ნიადაგს იმ დიდი გონებრივი მოძრაობისთვის, რომელიც ჰუმანისტების სახელს უკავშირდება.

ეს ლიტერატურა იყენებს და შედარებით ფართო მასშტაბითაც, ლიტერატურაში აქამდე გამოყენებულ მხატვრულ ფორმებსა და ჟანრებს, ამასთანავე იგი მიმართავს ახალ ჟანრებსა და ფორმებსაც — იგავს, სამოძღვრებო მაგალითს, ალეგორიას. ალეგორიებისა და სიმბოლოებისადმი მიდრეკილება საერთოდ დამახასიათებელია ამდროინდელი ლიტერატურისთვის, რასაც გარკვეულად განაპირობებდა სქოლასტიკური განათლების დამკვიდრება იმდროინდელ გერმანულ უნივერსიტეტებში. დიდაქტიკური პოეზია გვიანდელი შუა საუკუნეებისა ამდენად, დაკავშირებულია ალეგორიულ პოეზიასთან, მასთან ერთად წარმოადგენს ერთს, საერთო ბიურგერული ლიტერატურის ნაკადს. სქოლასტიკური

განათლების გავლენას უნდა მიეწეროს ისიც, რომ ეს დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურა იჩენს ძლიერ მიდრეკილებას უნივერსალიზმისადმი, რომ მასში სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებიდან ციტატების, ცნობების, დამოწმებებისა თუ სამოძღვრებო მაგალითების მოზღვავების გზით თავისებური პასუხია გაცემული ეპოქის მტკივნეულ სოციალურ საკითხებზე. ეს გარემოება გარკვეულად ამცირებს ამ ლიტერატურის შემეცნებით-მხატვრულ ღირებულებას, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ, რომ უნივერსალიზმისადმი ეს მიდრეკილება, მეტად თუ ნაკლებად, დამახასიათებელია ამ გარდამავალი პერიოდის ლიტერატურისთვის საერთოდ, არა მხოლოდ დაცემის გზაზე დამდგარი ლიტერატურისთვის, არამედ აღმავალი ბიურგერული ლიტერატურისთვისაც. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურა, მისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობისა და შეზღუდულობის მიუხედავად, წარმოადგენს მაინც პროგრესულ ლიტერატურას, ერთერთ შტოს აღმავალი ბიურგერული ლიტერატურისა, რომელიც ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლაში გარკვეულად ახლის მხარეს იჭერს, ფარდას ხდის გვიანდელი შუა საუკუნეების ფეოდალური სინამდვილის მანკიერებას.

მართალია, მსგავსად XIII საუკუნის დიდაქტიკოსი პოეტებისა, არც XIV—XV საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიული პოეზიის წარმომადგენლები აყენებენ საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნის ქმედით პროგრამას, მათი პოლიტიკური შეხედულებებიც კონსერვატიზმით ხასიათდება, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ, რომ ფეოდალური საზოგადოების წინააღმდეგობათა რევოლუციური გადაჭრის ამოცანა ამ პერიოდში ჯერ კიდევ არ იდგა დღის წესრიგში. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული დიდაქტიკურ-ალეგორიული პოეზია, მისთვის დამახასიათებელი წინააღმდეგობისა და შეზღუდულობის მიუხედავად, აგრძელებს ჯანსაღ ხაზს XIII საუკუნის ბიურგერულ-დიდაქტიკური პოეზიისას, მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ფეოდალური რეაქციის ბანაკის კრიტიკის, საერთოდ ფეოდალური საზოგადოების ბაზისის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში. იგიც ამ მხრივ ასრულებს ისეთივე მნიშვნელოვან როლს, როგორსაც მთელი ამდროინდელი ბიურგერული ლიტერატურა. გვიანდელი შუა საუკუნეების ბიურგერული პოეზიის და მხატვრული პროზის, ასევე საერო დრამის გვერდით დიდაქტიკურ-ალეგორიულ პოეზიასაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

თვალსაჩინო როლს ასრულებს ამ პოეზიის განვითარებაში პოეტი ჰუგო ფონ ტრიმბერგი (Hugo von Trimberg), რომელიც XIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIV საუკუნის დასაწყისში ცხოვრობდა (გარდაიცვალა დაახლოებით 1313 წელს). ხანგრძლივი დროის მანძილზე

ტრიმბერგი სათავეში ედგა ტოიერშტადტის სკოლას. იგი თავისი დროის ფრიად ნაკითხი, როგორც მშობლიურ, ისე უცხოურ, განსაკუთრებით ლათინურ საერო და სასულიერო ლიტერატურაში კარგად ორიენტირებული მწერალი იყო. მისი შემოქმედებიდან შემონახულია ვრცელი, დაახლოებით 25 ათასი სტრიქონის მოცულობის პოემა — „დ ო ღ ი ს ც ხ ე ნ ი“ (Der Renner), რომელიც XIII საუკუნის მიწურულში იწერებოდა, დასრულებული სახე კი მიიღო XIV საუკუნის დასაწყისში. შინაარსობრივადაც და ფორმის მხრივაც ეს პოემა ამ გარდამავალი პერიოდის დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურის ტიპურ ნიმუშს წარმოადგენს, რამდენადაც მასში მთელი სიცხადით ჩანს ის, რაც ნიშანდობლივია ამ ლიტერატურისთვის, სწრაფვა უნივერსალიზმისადმი, დამრიგებლურ-სამოძღვრებო მაგალითების, გამონათქვამების, იგავების და ამონაწერების მოზღვავება ნაწარმოების შინაგანი მთლიანობის საზიანოდ.

მწერალს, როგორც ჩანს, არა იმდენად სიუჟეტურად მთლიანი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა აინტერესებს, რამდენადაც დარიგებათა და იგავ-ალეგორიათა კოლექციის შექმნა. სახელწოდებაც — „დოღის ცხენი“ იმას უნდა გვემოწმებოდეს, რომ მწერლის განზრახვას შეადგენს არა შინაგანი კავშირით გამთლიანებული ნაწარმოების შექმნა, არამედ ცალკე ფაქტებისა და შთაბეჭდილებების ერთიმეორის თანმიყოლებით და არსებითად ერთიმეორესთან დაუკავშირებელი გადმოცემა (Renner ist diz buoch genant wan ez sol rennen durch diu ‘lant).

ტრიმბერგის „დოღის ცხენი“ წარმოადგენს გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიული პოეზიის ღირსშესანიშნავ ძეგლს, რომელშიც მოცემულია კრიტიკული სურათი დეგრადაციის გზაზე დამდგარი ფეოდალური საზოგადოებისა. მწერალი თავს ესხმის საერო და სასულიერო მთავრებს, რაინდებს, სასახლის ადათ-წესებსა და ჩვეულებებს, ხედავს ყველგან მორალური დაცემის მკვეთრად გამოხატულ ნიშნებს. მიუხედავად იმისა, რომ პოზიტიურადაა განწყობილი სასახლის კლასიკოსებისადმი, განსაკუთრებით ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდესადმი, მიუხედავად იმისა, რომ ვალტერის შესახებ წერს, რომ ვინც მას დაივიწყებს, იგი მას, ტრიმბერგს დაამწუხრებსო (Her Walter von der Vogelweide, swer des vergaeze, der taet mir leide), მთლიანად ტრიმბერგის დამოკიდებულება კურტუაზული ლიტერატურისადმი მაინც კრიტიკულია. ეს იმ ფაქტშიც ჩანს, რომ სასახლის კლასიკის გამოჩენილი წარმომადგენლებისადმი პოზიტიური დამოკიდებულების მიუხედავად, ტრიმბერგი უპირატესობას მათთან შედარებით აძლევს მაისტერზანგის ერთ-ერთ წინამორბედს, პოეტ მ ა რ ნ ე რ ს და დაცემის გზაზე დამდგარი სასახლის ლიტერატურის წარმომადგენელს,

კონრად ფონ ვიურცბურგს. ტრიმბურგი ირონიით ლაპარაკობს კურტუაზული მორალის, რაინდული გასართობების შესახებ, აღნიშნავს მათ აშკარა დრომოჭმულობას.

მსგავსად XIII საუკუნის დიდაქტიკოსი მწერლებისა, მომეტებულად შტრიკერის და ფრაიდანკისა, ტრიმბერგიც, სხვადასხვა შეანკის, ზღაპრის, იგავის და სამოძღვრებო მაგალითის გამოყენებით, გამოთქვამს თავის წუხილსა და შეშფოთებას ზნეობის დაცემის, საზოგადოებაში არსებული შფოთისა და განხეთქილების გამო. მიზეზად ყოველივე ამისა მას მიაჩნია მონარქები, საერო და სასულიერო მთავრები, რაინდები. მათი წყალობითაა, ფიქრობს მწერალი, რომ ქვეყნად დამკვიდრდა ბიწიერება და გარყვნილება, მატყუარობა და ეგოიზმი, რომ დაიკარგა კეთილშობილი ზომიერების გრძნობა, პოეზიის გრძნობა.

მკაცრად აკრიტიკებს ტრიმბერგი კათოლიკურ ეკლესიას, უჩვენებს, რომ ეკლესიის მოღვაწეები, ნაცელად იმისა, რომ წინ აღუდგნენ ზნეობის დაცემას, თვითონვე ეწევიან ბიწიერ ცხოვრებას, ფიქრობენ არა მრევლზე, არამედ მხოლოდ თავიანთ თავზე, მატერიალურ გამორჩენასა და განცხრომაზე. ისინი ანაფორაში გადაცმულ მტაცებელ ცხოველს დამსგავსებიან. გარყვნილებას, ლოთობას, კინკლაობასა და შფოთს დაუსადგურნია მონასტრებშიც, ნაცელად სიმშვიდის, კეთილმოწყალების, უბრალოების და სათნოებისა. მაგალითის მიმცემს ხუცებისთვის წარმოადგენს კათოლიკური რომი, სადაც ურცხვად ეწევიან საეკლესიო თანამდებობებით, ცოდვების მისატევებელი ქაღალდებით ვაჭრობას. თავს ესხმის ტრიმბერგი აგრეთვე ღარიბთა სისხლისმწოვ მევახშეებს, ანგარებისმოყვარე მოსამართლეებს, ღარიბთა შემავიწროებელ მოხელეებს.

ხატავს რა XIII საუკუნის მეორე ნახევრისა და XIV საუკუნის დასაწყისის გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების კრიტიკულ სურათს, ტრიმბერგი არ აყენებს მისი გარდაქმნის რაიმე ქმედით პროგრამას, არ ილაშქრებს თვით ფეოდალური წყობის წინააღმდეგ. მისი კრიტიკა მიმართულია ფეოდალური საზოგადოების მანკიერების წინააღმდეგ, მაგრამ არა იმ საფუძვლების წინააღმდეგ, რომლებსაც ეს მანკიერება ემყარება. ტრიმბერგი არ ილაშქრებს წოდებრივი იერარქიის წინააღმდეგ. მას მხოლოდ ის უნდა, რომ ადგილი არ ჰქონდეს ზნეობრივ დაცემას, რომ არ იჩაგრებოდნენ უბრალო ადამიანები. მწერლისთვის ამოსავალ პუნქტს წარმოადგენს იმის აღიარება, რომ ამ ქვეყნად ყველა, მათი სოციალურ-წოდებრივი მდგომარეობის განურჩეველად, თავისი ბუნებით ერთიმეორეს ნათესავია და ამიტომ ისინი უნდა ძმურად ცხოვრობდნენ. ტრიმბერგი წინა პლანზე აყენებს, მაშასადამე, მორალურ-დიდაქტიკურ მომენტს, მიაჩნია, რომ ცხოვრების ნამდვილი აღორძინება შესაძლებელი იქნება ადამიანთა მორალური აღზრდის მეშვეობით. თავისი ნაწარმოებითაც მწერალი ამგვარ დიდაქტიკურ მიზანს ისახავს.

იდეალს ტრიმბერგისთვისაც, ისე როგორც ბიურგერთა ბევრი იდეოლოგისთვის, წარმოადგენს ეპოქა ძველი ქრისტიანობისა. ტრიმბერგი შეტრფის იმ დროს, სინანულით აღნიშნავს, რომ კაცობრიობამ გადაუხვია ამ უძველესი ეპოქის ნეტარი მდგომარეობიდან სიხარბისა და ეგოიზმისაკენ, რომ ოქროსა და ვერცხლის ეპოქის ნაცვლად დადგა რკინის, ტყვიისა და თიხის ეპოქა.

სინანულით ლაპარაკობს ტრიმბერგი, რომ ამგვარი ევოლუციის შედეგად დაკნინდა წარსულის უმნიშვნელოვანესი ღირებულებები, სიკეთე, სათნოება, უბრალოება, მაგრამ აქედან არამც და არამც არ გამომდინარეობს, რომ მწერალი ილაშქრებს საზოგადოებრივი პროგრესის წინააღმდეგ, მოითხოვს საერთოდ წარსულისადმი დაბრუნებას. თანადროულობის კრიტიკის მიუხედავად, ტრიმბერგი დგას მაინც თანადროულობის ნიადაგზე, იმ მოთხოვნების ნიადაგზე, რომლებსაც ლიტერატურის წინაშე საქალაქო ცხოვრება აყენებდა. როგორც ბევრი მისი თანამედროვე ბიურგერი პოეტი, ტრიმბერგიც ბიურგერთა პოზიციიდან აკრიტიკებს დეგრადაციის გზაზე დამდგარ ფეოდალურ საზოგადოებას, მაგრამ ამ კრიტიკაში იგი არ მიდის თვით ფეოდალური წყობის რევოლუციურ უარყოფამდე. ამ მხრივაც ტრიმბერგი აგრძელებს ფრაიდანკისა და შტრიკერის იდეურ შემოქმედებით ხაზს. თუმცა, მხატვრული მნიშვნელობით მისი „დღის ცხენი“ ჩამოუვარდება ფრაიდანკისა და შტრიკერის ქმნილებებს. ჩამოუვარდება იმითაც, რომ არ გააჩნია ის შინაგანი მთლიანობა და ზომიერება, რაც ფრაიდანკისა და შტრიკერის ნაწარმოებებს გააჩნიათ.

კომპოზიციური მთლიანობის უქონლობასთან ერთად, ტრიმბერგის „დღის ცხენი“ ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ეება მოცულობითა და დიდაქტიკური მრავალსიტყვაობით, აურაცხელი ციტატებით წარსულისა და თანადროულობის სხვადასხვა ავტორთა შრომებიდან, მრავალრიცხოვანი იგავებით, შეკანკებითა და ალეგორიებით. ამგვარი მხატვრული ხერხის გამოყენება გარკვეულად უარყოფითად მოქმედებს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებაზე, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გაუშვათ, რომ იგი პასუხობდა ესთეტიკურ მოთხოვნებს იმ ეპოქისა, როცა ლიტერატურაში გზას იკაფავდა ბიურგერული იდეალები, გზას იკაფავდა ამასთანავე ე. წ. შეუფარავი რეალიზმი. გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურის ნაყოფიერი წარმომადგენელია აგრეთვე ავსტრიელი მწერალი — ჰაინრიხ ტაიხნერი, რომელიც XIV საუკუნის მესამე მეოთხედში მოღვაწეობდა. პირველ ხანებში ტაიხნერი მოხეტიალე პოეტის ცხოვრებას ეწეოდა, წერდა დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათის ლექსებს, ე. წ. გარითმულ სწავლებებს, რომელთა რაოდენობა შვიდასს აჭარბებს. ტაიხნერის სწავლებებიც, მსგავსად სხვა ბიურგერი მწერლების ნაწერებისა, ატარე-

ბენ მორალისტურ-დიდაქტიკურ ხასიათს, მიზნად ისახავენ სოციალური ცხოვრების ამა თუ იმ მანკიერების კრიტიკას, ბიურგერული მორალის პროპაგანდას. თემატური თვალსაზრისით ტაიხნერის გარითმული სწავლებები არ ხასიათდებიან მნიშვნელოვანი სიახლით და მრავალფეროვნებით. ისინი თითქმის იმავე საკითხებს ეხებიან, რომლებიც ისმებიან ფრაიდანკის, შტრიკერის, ტრიმბერგის და სხვა ბიურგერ პოეტთა ნაწერებში. ამ მწერლების მსგავსად, ტაიხნერისთვისაც გამოსავალ პუნქტს წარმოადგენს იმის შეგნება, რომ ფეოდალური საზოგადოების კრიზისთან ერთად დაიწყო კრიზისი ფეოდალური კულტურისა. ტაიხნერი ხედავს და კრიტიკულად ხატავს საერო და სასულიერო ფეოდალების მორალურ დაცემას, მათ დადგომას ბიწიერი ცხოვრების გზაზე. იგი გამოთქვამს აღშფოთებას იმის გამო, რომ მთავრები და რაინდები სულ უფრო და უფრო ავიწროებენ ღარიბებს, უგულო და გაუმაძღარნი გამხდარან. პოეტი სვამს ბიურგერულ ლიტერატურაში მანამდეც არაერთგზის დაყენებულ საკითხს, საკითხს კეთილშობილების შესახებ და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ადამიანს კეთილშობილად ქმნის არა მისი მაღალი წარმოშობა, არამედ კეთილშობილი საქციელი (ლექსი — „კეთილშობილების შესახებ"). კეთილშობილი შეუძლია გახდეს ყველას, ვინც კი მოისურვებს კეთილშობილების გზით სვლას. კეთილშობილი ისაა, ვისაც სხვებისთვის სარგებელი მოაქვს, მსგავსად ნაყოფის მომცემი ხისა. საკითხის ამგვარ გაგებაში ჩანს „ვინსბეკეს", „მიხვდომის", „დოღი ცხენისა" და გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკური ლიტერატურის სხვა ძეგლების იდეური პოზიციის ნიადაგზე მდგომი ბიურგერი მწერალი, რომელიც კრიტიკულად აღიქვამს ფეოდალური კლასების მორალურ დეგრადაციას, იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ფეოდალური დიდკაცობა ახლა აღარ ხასიათდება იმ ზრდილი ქცევებითა და მანერებით, რითაც წინათ ხასიათდებოდა.

მორალური დაცემის ანალოგიურ სურათს ნახულობს ტაიხნერი, მსგავსად ტრიმბერგისა, კათოლიკური სამღვდელოების წრეში (ლექსები — „ხუცების შესახებ", „სამონასტრო ზნენი", „ეპისკოპოსთა შესახებ"), მიდის რა იმ დასკვნამდე, რომ აქაც ერთობ შემცირდა ღირსეულ ადამიანთა რაოდენობა. ტაიხნერი არ კმაყოფილდება მხოლოდ ფეოდალური კლასების დაცემის სურათის ჩვენებით, არამედ აყენებს სოციალური სინამდვილის გარდაქმნის გარკვეულ პროგრამასაც. ისიც არ ილაშქრებს იმ საფუძვლების წინააღმდეგ, რომლებსაც საერო და სასულიერო ფეოდალების ძლიერება ემყარებოდა. მწერალი არც იმის მომხრეა, რომ მორწმუნეებმა საერთოდ გული აიცრუონ ეკლესიაზე, მაღალ სამღვდელოებაზე, ხელჰყონ მათი სიმდიდრე. იგი კურსს იღებს სოციალური ბოროტების მოსპობაზე ადამიანებზე მორალური ზემოქმედების, ახალი მორალის პროპაგანდის გზით.

ლექსში — „რაინდობა თუ ბიურგერობა“ ტაიხნერი სვამს კითხვას, თუ ვის უნდა მიენიჭოს უპირატესობა, იმას, ვინც რაინდივით ამხედრებულ, მოხეტიალე ცხოვრებას ეწევა (der ritterschaft ûof felde trib) თუ იმას, ვინც თავის სახლსა და მეურნეობასთანაა დაკავშირებული და იგი წყვეტს საკითხს უკანასკნელის სასარგებლოდ (den besten lôn hât ein edliu wirtschaft).

დიდაქტიკურ-ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოებებს წერდა აგრეთვე ტაიხნერის უმცროსი თანამედროვე — პეტერ ზუხენვირტი, რომელიც ვენაში ცხოვრობდა (გარდაიცვალა XIV საუკუნის მიწურულში). ტაიხნერის მსგავსად, ისიც წერდა გარითმულ სწავლებებს, დიდაქტიკური ხასიათის შპრუხებს ზნეობრივ-რელიგიურ თემებზე. წერდა იგი აგრეთვე ალეგორიული ხასიათის ლექსებსაც.

ტაიხნერისაგან განსხვავებით, რომელიც კრიტიკულად იყო განწყობილი ფეოდალური სასახლეებისადმი, ზუხენვირტი თანაგრძნობით იყო გამსჭვალული ამ უკანასკნელებისადმი, მოკრძალებითა და პატივისცემით ლაპარაკობდა სასახლის დიდკაცობაზე, რაინდებზე, უთავსებდა რა ყოველივე ამას ბიურგერული მორალისა და ცხოვრებისეული შეხედულებების ქადაგებას. ამას უნდა მიეწეროს ის, რომ ზუხენვირტს შეაქვს ახალი მომენტი გარითმულ სწავლებებში, მორალისტურ-დიდაქტიკური და ალეგორიული შპრუხების გვერდით, რომლებშიც ფეოდალური საზოგადოების მანკიერებაა მხილებული, წერს ე. წ. „პატივისცემის სიტყვებს“ (Ehrenreden), რომლებიც რომელიმე ცოცხალ თუ გარდაცვლილ დიდგვარიანს ეძღვნება. მხატვრულად დაბალი ხარისხის ამ „სიტყვებში“, რომელთა რაოდენობა 16-მდე აღწევს, ზუხენვირტი გამოთქვამს მწუხარებას ამა თუ იმ არისტოკრატის გარდაცვალების გამო, ჩამოთვლის მის საქმეებს, აღწერს მის ღირსებას, რათა განადიდოს ეს ფეოდალი, შეამკოს იგი სიდიადისა და გმირობის შარავანდედით.

ამ ჟანრის ნაწერებიდან ყურადღებას იქცევს ლექსი — „ბურგგრაფ ალბრეხტ ფონ ნიურენბერგის შესახებ“ (von purgraf Albrechten von Nürnberch), რომელშიც პოეტი განადიდებს ბავარიის ჰერცოგის, ალბრეხტ მესამის მიერ 1377 წელს მოწყობილ ლაშქრობას მეზობელი ხალხების წინააღმდეგ, ლაშქრობას, რომელშიც თვითონ პოეტიც მონაწილეობდა. ყურადღებას იქცევს ამ ჟანრის ნაწერებიდან, აგრეთვე, ზუხენვირტის „სიტყვა ტაიხნერის შესახებ“ (daz ist dic red vom Teichner), რომელიც მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდი ყოფილა ტაიხნერის პოეზიის, რეზონანსი თანამედროვეთა შორის. „სიტყვის“ ავტორი გამოთქვამს ღრმა მწუხარებას ტაიხნერის გარდაცვალების გამო, მიაჩნია, რომ ტაიხნერის სახით საფლავში ჩაესვენა სიკეთის განძი (der tugen-

den schatz begraben leit hie in des tôdes tzymer). ტაიხნერი ხიბლავს ზუხენვირტს თავისი მაღალი მორალური თვისებებით, სიბრძნითა და განსწავლულობით. მისმა სიბრძნის თესლმა შესაფერი ნაყოფი გამოიღო ადამიანთა სანუგეშოდ და ღეთის სადიდებლად, აღნიშნავს პოეტი (der welt ze trôst, got ze lob).

როგორც აღინიშნა, დიდაქტიკურ-მორალისტურ შპრუხებთან ერთად ზუხენვირტი წერდა აგრეთვე ალეგორიულ შპრუხებსაც. ასეთებია, მაგალითად, მისი სამიჯნურო ალეგორიები, რომლებშიც გამოდიან და ერთიმეორეს ეპაექრებიან სიყვარულის, სილამაზის, პატიოსნების, სამართლიანობისა და სიმტკიცის ალეგორიები — ქ-ნი სიყვარული, ქ-ნი პატიოსნება, ქ-ნი სიმტკიცე და ა. შ. განსხვავებით ტაიხნერისაგან, ზუხენვირტი დაკავშირებული იყო ფეოდალურ სასახლეებთან, განადიდებდა უმაღლეს სენიორთა საქმეებს. ეს გარემოება ხელს არ უშლიდა პოეტს გამოეთქვა დრო და დრო კრიტიკული დამოკიდებულება ფეოდალებისადმი, აღენიშნა, რომ სწორედ ფეოდალთა წყალობითაა ის არევ-დარევა, შფოთი და მოუსვენრობა, რასაც ადგილი აქვს XIV საუკუნის გერმანიაში. ზუხენვირტიც ამდენად იმავე სოციალურ საკითხებს წამოწევს, რომლებსაც მისი თანამედროვე ტრიმბერგი, ტაიხნერი და სხვები, იმ განსხვავებით მხოლოდ, რომ მასთან ამ საკითხების დასმას არ გააჩნია ის პოლიტიკური სიმკვეთრე, რაც მოხსენებულ მწერალთა შემოქმედებას გააჩნია. ეს ასეა, მაგრამ ზუხენვირტშიაც ამ საკითხების დასმა-გადაწყვეტაში ლაპარაკობს ბიურგერი დიდაქტიკოს-მორალისტი, რომელიც, სასახლეებთან დაახლოების მიუხედავად, ხედავს ფეოდალური კლასების დეგრადაციას, ცდილობს ზნეობათა გამოსწორებას მორალისტურ-მქადაგებლური გზით.

ასეთი თვალსაზრისია ჩაქსოვილი ზუხენვირტის გარითმულ შპრუხებში, კერძოდ, შპრუხში — „ახალი მრჩეველი“, რომელშიც მოთხრობილია, თუ როგორ იქცა ახალგაზრდა ხელმწიფე ცუდი მრჩევლის წყალობით განცხრომის მოყვარე ტირანად. იგივე თვალსაზრისია ჩაქსოვილი ლექსში — „არისტოტელეს დარიგება“, რომელშიც არისტოტელე არიგებს ალექსანდრე მაკედონელს, თუ როგორ უნდა მოიქცეს, რომ შეინარჩუნოს ტახტი და ღირსება, არიგებს, რომ უნდა ყველაფერში ხელმძღვანელობდეს იმ მოთხოვნებით, რომლებსაც სიბრძნე აყენებს.

მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიულ ლიტერატურაში იგავების ჟანრს. ამ ჟანრს მანამდეც, ადრინდელ შუა საუკუნეებშიც მიმართავდნენ. ქრისტიანულ საგანმანათლებლო კერებში, სხვადასხვა ლათინური საეკლესიო წიგნის გადაწერასთან ერთად, ეწეოდნენ ხოლმე ლათინური იგავების გადაწერასაც. იგავის ჟანრის გამოყენებას ეხედავთ XII საუკუნის ძეგლში —

„იმპერატორის ქრონიკაშიც“, მაგრამ ინტერესი ამ ჟანრისადმი განსაკუთრებით იზრდება საქალაქო ლიტერატურის განვითარების ეპოქაში. იგავებს წერდნენ შპერფოგელი, შტრიკერი და სხვები, მაგრამ ფართო პერსპექტივა ამ ჟანრის განვითარებაში ისახება XIV—XV საუკუნეებში. ინტერესი ბიურგერი მწერლებისა იგავის ჟანრისადმი აიხსნებოდა თვით ამ ჟანრის თავისებურებით, იმ გარემოებით, რომ იგავი ამ მწერლებისთვის წარმოადგენდა მოხერხებულ საშუალებას მათი პრაქტიკული ცხოვრებისეული, ამასთანავე დემოკრატიული შეხედულებების გამოსათქმელად.

გვიანდელი შუა საუკუნეების იგავების მწერალთა შორის საყურადღებო ადგილი უკავია ბერნელ დომინიკანელ ბერს — უ ლ რ ი ხ ბ ო ნ ე რ ს, რომელიც XIV საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა. მის სახელთანაა დაკავშირებული პირველი გერმანული კრებული გარითმული იგავებისა — „ძ ვ ი რ ფ ა ს ი ქ ვ ა“ („Der Edelstein“), რომელშიც ასამდე იგავია გაერთიანებული. ეს იგავები დაწერილია სხვადასხვა ლათინური წყაროს მიხედვით. კრებულში წარმოდგენილია მეტწილად ცხოველების შესახებ ძველი იგავები, მაგრამ გვხვდება მასში აგრეთვე ზოგიერთი სხვა სახის მასალაც, როგორიცაა შემდეგში შილერის მიერ თავის „იბიკოს წეროებში“ გამოყენებული მასალა.

პირველივე იგავი — „მ ა მ ა ლ ი, რ ო მ ე ლ მ ა ც ძ ვ ი რ ფ ა ს ი ქ ვ ა ი პ ო ვ ა“, შუქს ფენს კრებულის დიდაქტიკურ დამიზნულობას, მწერლის განზრახვას, გაავრცელოს სასარგებლო ცხოვრებისეული შეხედულებები, ზეიმოქმედოს ადამიანებზე სიბრძნისა და სასარგებლო მორალის ქადაგებით. სახელწოდებაც კრებულისა მწერლის ამ დიდაქტიკურ მიზანს ფენს შუქს, იმას გვანიშნებს, რომ იგავებში გატარებული აზრი გონიერი ადამიანებისთვის სიბრძნის მარცვალს წარმოადგენს, ისევე ძვირფასს, როგორიც ძვირფასი ქვა არის. სიბრძნის ეს მარცვლები ადამიანებმა თავიანთ სასარგებლოდ უნდა გამოიყენონ და არ დაემსგავსონ იმ მამალს, რომელმაც მის მიერ ნაპოვნ ძვირფას ქვას ქერის მარცვალი არჩია. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის მიერ დასმული საკითხების გადაწყვეტაში გარკვეულად თავს იჩენს ასკეტური მსოფლმხედველობის კვალი, მთლიანად ბონერი თავს აღწევს ამგვარი მსოფლმხედველობის გავლენას, არ დგება მიწიერი სინამდვილის უარყოფის ნიადაგზე. თავისი იგავებით იგი იმ მოთხოვნებს პასუხობს, რომლებსაც აყენებდა ლიტერატურის წინაშე საქალაქო ცხოვრების განვითარება, ბიურგერული შეხედულებებისა და მორალის მქადაგებელი ხდება. მისი შემოქმედებაც ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლაში ახალს უკავშირდება, ბიურგერულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის საერთო ნაკადს ერთვის.

ბონერიც ისევე მწვავედ აღიქვამს საზოგადოებრივი ცხოვრების მან-

კიერების, ფეოდალების დაცემის, ბოროტებისა და ბიწიერების ზრდის ფაქტს როგორც ტრიმბერგი, ტაიხნერი და სხვა ბიურგერი პოეტები. იგიც უჩვენებს და აკრიტიკებს სოციალური მანკის მატარებლებს მისი დროის გერმანიაში, ნიღაბს ხდის ფეოდალური დიდკაცობის უქმ, ბიწიერ ცხოვრებას, პატივმოყვარეობას, სიხარბესა და გაუმაძღრობას, აგრეთვე მლიქვნელებსა და პირფერებს, რომლებიც გარს აკრავენ სასახლის დიდკაცებს. სხვა დიდაქტიკოსი პოეტების მსგავსად, ბონერიც უჩვენებს, რომ მანკიერებას დაუსადგურნია საზოგადოების არა მხოლოდ ზედა ფენებში, არამედ შუა ფენებშიც, რომ ბიწიერი ცხოვრების გზას დასდგომიან არა მხოლოდ მთავრები და ეპისკოპოსები, არამედ სოფლის მოხელეებიც, მოსამართლეები, გადასახადების ამკრეფნი, ბერეზიცა და მონაზვნებიც.

სიხარბესა და გაუმაძღრობაში ხედავს ბონერი საზოგადოებრივი ცხოვრების დეგრადაციის ნათელ გამოვლენას. იგავში—„ოქროს კვერცხისმდებელი ბატი" („von einer gans diu leite ein guldîn ei"), იგი მოგვითხრობს იმ ადამიანის შესახებ, რომელსაც მოუნდა, რომ მის ოქროს კვერცხის მდებელ ბატს ყოველდღიურად ორი და მეტი კვერცხი დაედო. მწერალი ხედავს ამ ფაქტში გაუმაძღრობის გამოვლენას, წერს, რომ ეს იყო ბატის პატრონის დიდი უბედურება, გამოწვეული მისი გაუმაძღრობითო (daz was des hêrren grôziu klage. sîn gîterkeit in des betwang).

ბონერი აკრიტიკებს მოძალადეებსა და მტაცებლებს, ფორმალურ მიზეზს რომ ეძებენ თავიანთი მტაცებლური მიზნის განხორციელებისთვის, მსგავსად „მგელსა და კრავში" გამოყვანილი მტაცებლისა. მწარე დაცინვის საგნად იხდის ბონერი იმ ადამიანებს, რომლებიც უქმ ცხოვრებას ეწევიან (იგავი — „ჭრიჭინა და ჭიანჭველა"). სხვა დიდაქტიკოსი მწერლების მსგავსად, ბონერიც არ მოუწოდებს სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ ქმედითი ბრძოლისაკენ, არ აყენებს სოციალური სინამდვილის გარდაქმნის რაიმე რადიკალურ პროგრამას, მაგრამ, ნიღაბს ხდის რა სოციალური ბოროტების მატარებლებს, მას ობიექტურად გარკვეული წვლილი შეაქვს ძველისა და დრომოჭმულის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ბიურგერთა კლასობრივ გათვითცნობიერებაში. მართალია, მწერალი არ მოუწოდებს ადამიანებს აქტიური ბრძოლისაკენ, მაგრამ იგი მოუწოდებს მათ არ გაჰყიდონ თავიანთი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა იმ ნასუფრალზე, რასაც მათ მდიდრები უწყალობებენ, არ შეეშვან თავიანთ თავისუფლებას, რადგან თავისუფლება, აცხადებს მწერალი, წარმოადგენს „მთელი ცხოვრების სამკაულს" (vrîheit zieret allez leben), იგი ამაღლებს ადამიანებს, როგორც მამაკაცებს, ისე ქალებს.

ამ შეხედულებას ანვითარებს ბონერი თავის იგავში — „ძაღლისა და მგლის შესახებ“ („von einem Hunde und einem wolfe“). ძაღლი მოუყვა მგელს თავისი ცხოვრების შესახებ, რომ მას კვებავს პატრონი მისთვის გაწეული სამსახურის საფასოდ. იმის იმედით, რომ თავს დააღწევს ზრუნვით აღსავსე ცხოვრებას, მგელი დათანხმდა ძაღლის წინადადებას ეცხოვრა მის პატრონთან, მაგრამ ახალ საცხოვრებელ ადგილზე მისულს, მას სრულიად შეეცვალა შეხედულება, დარწმუნდა, რომ ძაღლი საარსებო საშუალებას თავის პატრონისაგან ღებულობს თავისუფლებაზე უარის თქმის გზით. იგი გებულობს, რომ ძაღლი მთელი დღის განმავლობაში მიბმულია ხოლმე ბოძზე, მოკლებულია სადმე წასვლის საშუალებას. „არა, ჩემო მეგობარო, მიმართავს მგელი ძაღლს, მე ამგვარი ყოფა არ მინდა. მუცლის გამოძღომის გულისთვის მე არ დავთმობ თავისუფლებას. მირჩევნია ვჭამო ის, რაც მექნება, ოღონდ ვჭამო როგორც თავისუფალმა“ (so will ich ezzen, daz ich mag haben, mit frîem muote). უბედურება იქნება იმის ხვედრი, ვინც ოქროსა თუ ვერცხლის მოპოვებისთვის თავის თავისუფლებას დათმობს— ასეთია იგავის მორალი.

ენა ბონერის იგავ-არაკებისა უბრალო და გამჭვირვალეა, აღსავსე ხალხური გამოთქმებით. ვერსიფიკაციის მხრივ ბონერი დგას შუაზემოგერმანული ლექსის ტრადიციის ნიადაგზე. ბონერის იგავ-არაკთა კრებულს დიდი რეზონანსი ჰქონდა გერმანიაში. ამას ისიც გვემოწმება, რომ ეს კრებული დაბეჭდილ პირველ წიგნთა შორის აღმოჩნდა. დაბეჭდვამდე კი კრებული გავრცელებული იყო სხვადასხვა ხელნაწერის სახით, რომელთა შესწავლის შედეგად ბოდმერმა და ბრაიტინგერმა 1757 წელს გამოსცეს ბონერის დასახელებული ნაშრომი. ბონერის იგავების ლათინური წყაროების შესწავლით დაინტერესდა აგრეთვე ლესინგი. კრიტიკულად დადგენილი ტექსტები „ძვირფასი ქვისა“ გამოიცა XIX საუკუნეში.

როგორც კლასიკური იგავების პირველმა კრებულმა, ბონერის წიგნმა გარკვეული სტიმული მისცა ამ ჟანრის ლიტერატურის განვითარებას გერმანიაში. XV საუკუნის დასაწყისში უცნობმა მწერალმა სხვადასხვა ლათინური და გერმანული წყაროს საფუძველზე გამოაქვეყნა იგავების წიგნი — „მაგდებურგელი ეზოპე“, რომელშიც მიახლოებით იგივე საკითხებია დასმული, რაც ბონერის იგავების კრებულში. XV საუკუნის მეორე ნახევარში კი ადგილი აქვს ეზოპეს იგავების გერმანული თარგმანის პირველ გამოცემას, შესრულებულს ექიმ — ჰაინრიხ შტაინჰეველის მიერ. თარგმანი შესრულებულია თვითონ შტაინჰეველის მიერ ლათინური წყაროების მიხედვით შედგენილი კრებულიდან. წიგნს ჰქონდა დიდი გამოძახილი როგორც გერმანიაში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. მისი ლათინური ტექსტი ითარგმნა ფრანგულ, ინგლისურ, ესპანურ, ჰოლანდიურ და ჩეხურ ენებზე და შეინარჩუნა აქ-

ტუალობა საუკუნეთა მანძილზე. იგავების ჟანრის ტრადიცია, დამკვიდრებული XIV—XV საუკუნეებში, ვითარდება და ღრმავდება XVI საუკუნეში. მისი განვითარების ეს საფეხური დაკავშირებულია მარტინ ლუთერის სახელთან.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, გვიანდელი შუა საუკუნეების ბიურგერული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელია სწრაფვა არა მხოლოდ სწავლება-დარიგებისადმი, არამედ ალეგორიისადმიც, დიდაქტიკურ-სატირული და ალეგორიული ელემენტი აქ ერთი საერთო ლიტერატურული პროცესის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. ალეგორიებს მიმართავენ ის მწერლებიც, რომლებიც არიან წარმომადგენლები საკუთრივ დიდაქტიკური პოეზიისა (ტრიმბერგი, ტაიხნერი და სხ.) ისე, როგორც სწავლება-დარიგებებს მიმართავენ ის მწერლებიც, რომლებიც საკუთრივ ალეგორიული პოეზიის წარმომადგენლები არიან (მიუგელნი, კერსნე, კონრად ფონ ამენჰაუზენი და სხვ.). ალეგორიისადმი ცხოველი ინტერესი XIV—XV საუკუნეების ბიურგერულ ლიტერატურაში ისევე ეპოქურად განპირობებულია, როგორც გარითმული მოთხრობების, შპრუხების, შვანკებისა და იგავ-არაკების ჟანრის გამოყენება. ლიტერატურაში. ალეგორიების გამოყენებით ამდროინდელი ბიურგერი პოეტები, მართალია, გარკვეულ ხარკს უხდიან სქოლასტიკურ განათლებას, მაგრამ მეორე მხრივ მათი საშუალებით ისინი ნახულობენ თავისებურ გზას გამოსახატავი მოვლენის სიღრმეში წვდომის, მისი არსის გადმოცემისთვის.

იმის უარყოფა შეუძლებელია ,რომ ალეგორიული პოეზიის წარმომადგენლებთან წინა პლანზე გამოდის ლოგიკური და არა ესთეტიკური მომენტი, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ, რომ ასეთი ვითარება არ არის ნიშანდობლივი მხოლოდ ალეგორიული პოეზიისთვის, არამედ, მეტად თუ ნაკლებად, ნიშანდობლივია მთელი ამდროინდელი ბიურგერულ-დიდაქტიკური ლიტერატურისთვის და რომ ამის გამო ალეგორიული პოეზიის ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობის უარყოფა შეუძლებელია.

XIV—XV საუკუნეების აღმავლობის გზაზე დამდგარი ბიურგერული ლიტერატურა ისევე წარმატებით იყენებს ალეგორიებსა და სიმბოლოებს, როგორც დიდაქტიკურ-სამოძღვრებო მაგალითებსა და იგავებს, იყენებს ახალი კულტურის, ლიტერატურის დადგინებისთვის. ალეგორიების გამოყენება მისთვის ერთ-ერთ და არა ერთადერთ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს, განპირობებულს იმ ძირითადი მოთხოვნებით, რომლებსაც ლიტერატურის წინაშე სინამდვილე აყენებდა. ამ მხრივ ალეგორიული პოეზია არა თუ ჩამოუვარდება საკუთრივ ბიურგერულ-დიდაქტიკურ პოეზიას, არამედ კიდევაც აჭარბებს მას, გაცილებით უფრო ფართოდ აყენებს სოციალური ცხოვრების სიდუხჭირის საკითხს, უფრო

მწვავედ აკრიტიკებს სოციალურ მანკიერებათა მატარებლებს, ვიდრე ამას ბიურგერულ-დიდაქტიკური პოეზიის წარმომადგენლებთან ვხედავთ. ცხადია, ალეგორიული პოეზიის წარმომადგენლებისთვისაც უცხოა საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერების სწორი გაგება, უცხოა შექმნილი მძიმე საზოგადოებრივი ვითარებიდან სწორი გამოსავლის დანახვა, მაგრამ მათ ნაწერებში გარკვეულად იგრძნობა მოახლოება გადამწყვეტი, ცხოვრების რადიკალური გარდაქმნის მანიშნებელი ბრძოლებისა, იგრძნობა, რომ გერმანია ახალი, დიდი ისტორიული მოვლენების ზღურბლთან დგას.

ალეგორიული პოეზიის ნიმუშს წარმოადგენს პოემა — „ქ ა ლ წ უ ლ ი ს გ ვ ი რ გ ვ ი ნ ი“ XIV საუკუნის მწერლის, ჰ ა ი ნ რ ი ხ ფ ო ნ მ ი უ გ ე ლ ნ ი ს ა, რომელსაც თვალსაჩინო როლი მიუძღვის აგრეთვე მაისტერზინგერული პოეზიის განვითარებაში. პოემა მიძღვნილია იმპერატორ კარლოს მეოთხისადმი, რომლის წინაშეც გაიელიან ფილოსოფიის, თეოლოგიის, ლოგიკის, რიტორიკის, გრამატიკის, არითმეტიკის, ფიზიკის და ცოდნის სხვა დარგების განმასახიერებელი ქალწულები. ისინი სთხოვენ იმპერატორს დააჯილდოვოს მათ შორის ყველაზე ღირსეული ღვთისმშობლის გვირგვინით. ჯილდო წილად ხვდება თეოლოგიას. ამის შემდეგ პოემაში აღწერილია დავა ბუნებისა და კეთილმოქმედების ალეგორიებს შორის იმის შესახებ, თუ რომელი მათგანია პირველადი. ამ სქოლასტიკურ დავას, რომელიც საერთოდ გავრცელებულ მოტივს წარმოადგენდა ალეგორიულ ლიტერატურაში, ბოლოს უღებს თეოლოგია, აღნიშნავს, რომ პირველ მიზეზს წარმოადგენს არა ბუნება ან კეთილმოქმედება, არამედ ღმერთი.

ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი ალეგორიულ ლიტერატურაში უკავია ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ა ლ ე გ ო რ ი ა ს. ამგვარი ალეგორია ცნობილი იყო ადრეც, კერძოდ განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურაში. ცნობილი იყო განსჯა თუ პაექრობა სიყვარულის შესახებ, რომელშიც თითოეული მეპაექრე თავის დებულებას იცავდა. ჰარტმან ფონ აუეს „წიგნაკი“ და გოტფრიდ შტრასბურგელის „ტრისტანი და იზოლდი“ შეიცავენ სამიჯნურო ალეგორიის დამახასიათებელ მოტივებს. ეს ასეა, სიყვარულის ალეგორია გვხვდება XII—XIII საუკუნეების სარაინდო ლიტერატურაშიც, მაგრამ ფართო განვითარებას იგი აღწევს XIV—XV საუკუნეებში. თანაც ისიც მხედველობაშია მისაღები, რომ სამიჯნურო ალეგორიები გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ადრინდელი სამიჯნურო ალეგორიებისგან. მათში ახლა წინა პლანზე გამოდის არა გრძნობითი მომენტი, როგორც ეს მანამდე იყო, არამედ რაციონალური მომენტი. სიყვარულის ალეგორიები აქ ემსგავსებიან ჭადრაკის ფიგურებს, რომელთა

სასურველი მიმართულებით გადანაცვლება გარკვეულ ლოგიკურ მიზანდასახულობას ექვემდებარება.

XIV საუკუნის ამგვარი ალეგორიული პოეზიის ნიმუშებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია ბავარიელი რაინდისა და მწერლის — ჰ ა დ ა მ ა რ ფ ო ნ ლ ა ბ ე რ ი ს პოემა — „ნ ა დ ი რ ო ბ ა“ (დაახლოებით 1340 წ.), რომელიც დაწერილია „უმცროსი ტიტურელის“ სტროფული ფორმით. ამ ნაწარმოებში სიყვარული წარმოდგენილია ნადირობის ალეგორიით. მონადირედ თვითონ პოეტი გვევლინება, ნადირობის საგნად კი მისი შეყვარებული. დილაადრიან სანადიროდ გამგზავრებულ პოეტს მონადირე ძაღლების სახით თან მიჰყვებიან ბედნიერების, სიხარულის, სიყვარულის, ერთგულებისა და სხვა ალეგორიები. მაძებარი გული მიაკვლევს კვალს ნადირობის საგნისას, რომელიც მას ჭრილობას აყენებს, ხოლო მონადირის თანმხლებ სხვა ძაღლებს კი მგლები ფანტავენ. განცდილი მარცხის შედეგად პოეტი ღრმა მწუხარებას ეძლევა, მაგრამ იმედის ალეგორია ანუგეშებს მას, არწმუნებს, რომ იგი როდისმე მაინც მიაღწევს მიზანს ერთგულებისა და მოთმინების ალეგორიების მეოხებით.

გარდა ნადირობის ალეგორიისა, სიყვარული წარმოდგენილია აგრეთვე ალეგორიული კოშკის სახით („ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს კ ო შ კ ი“— დაახლოებით 1340 წ., „ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს მ ო ნ ა ს ტ ე რ ი“, დაახლოებით 1350 წელი), რომელშიც მანდილოსნებისა და მათი თაყვანისმცემელი ყმაწვილების მხიარული დროს გატარების შესახებაა თხრობა. სიყვარული წარმოდგენილია აგრეთვე ქალღმერთ ვენერას ადგილსამყოფლის — ბრწყინვალე გამოქვაბულის ალეგორიით („კ ე თ ი ლ მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ს ა გ ა ნ ძ უ რ ი“ ალტსვერტისა—XIV საუკუნე), აგრეთვე პოეტის სიზმრისა თუ გასეირნების აღწერილობის სახით. ამგვარ პოემებში აღწერილია პოეტის შეხვედრა სიყვარულის ალეგორიასთან, ქ-ნ სიყვარულთან, რომელიც უხსნის პოეტს სიყვარულის წესებს. ალტსვერტის პოემებში მოთხოვნა მიჯნურობის წესების უმწიკვლოდ დაცვის შესახებ, რასაც ქალღმერთი ვენერა აყენებს, საზოგადოების ზნეობრივი დაცემის აღიარებას უკავშირდება. ქალღმერთი ვენერა გამოდის ჭეშმარიტი სარაინდო მიჯნურობის წესების დამცველად. საერთოდ მიჯნურობის წესების დაცვის მოტივს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გერმანულ ალეგორიულ პოეზიაში. ამის მაჩვენებელია XIII საუკუნის ფრანგი მწერლის, ანდრია კაპელანის ლათინური ტრაქტატით („ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ“) დაინტერესება XIV—XV საუკუნეების გერმანიაში. იოჰან ჰ ა რ ტ ლ ი ბ მ ა თარგმნა ეს თხზულება გერმანულ ენაზე, ხოლო ებერჰარტ კ ე რ ს ნ ე მ კი მისი მიხედვით შექმნა ალეგორიული პოემა — „ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს წ ე ს ე ბ ი“.

ნაწარმოები მოგვითხრობს, თუ როგორ მოინახულა პოეტმა სიყვა-

რულის დიდებული ბაღი და თვით ოქროს ტახტზე მჯდომი სიყვარულის დედოფალი. უკანასკნელი უხსნის მას, თუ როგორ უნდა მოიქცეს, რომ დარჩეს ჰეშმარიტი სიყვარულის ერთგული. სიყვარულის ალეგორიას ხატავს XV საუკუნის უცნობი პოეტის ნაწარმოები — „სიყვარულის დაპფენიგი“, რომელშიც პოეტი გამოთქვამს წუხილს წმინდა სიყვარულის დაკნინების, სიყვარულის ანგარებისადმი დაქვემდებარების გამო. იმავე პოეტს ეკუთვნის აგრეთვე პოემა — „სიყვარულის სამსჯავრო“ (1449 წ.), რომელშიც ვხვდებით სამსჯავროს წინაშე სიყვარულის წარდგომის გავრცელებულ მოტივს. ამ სახის დიდაქტიკურ-ალეგორიული პოემებიდან ყურადღებას იქცევს განსაკუთრებით შვაბიელი რაინდის — ჰერმან ფონ საქსენჰაიმის (1365—1458 წ.) პოემა — „მავრი ქალი“ („Die Mörin“).

პოემა დაიწერა 1453 წელს, დაიბეჭდა კი 1512 წელს. ავტორმა იგი მიუძღვნა პფალცგრაფ ფრიდრიხ პირველს და მის დას, ავსტრიის ერცჰერცოგინია მეტჰილდს, რომელიც შუა საუკუნეების ლიტერატურისადმი დიდ ინტერესს იჩენდა (გარკვეული როლი მიუძღვის მეტჰილდს ფრაიბურგისა და ტიუბინგენის უნივერსიტეტების დაარსებაში). სიყვარულის ალეგორიების შემცველი სხვა პოემების მსგავსად, ზაქსენჰაიმის „მავრი ქალიც“ იმას გვემოწმება, რომ ინტერესი კურტუაზული რომანისადმი არ ჩამკვდარა არც გვიანდელ შუა საუკუნეებში, სასახლის ლიტერატურის საერთო დაცემისა და საქალაქო ლიტერატურის მძლავრი აღმავლობის ეპოქაში. მსგავსად სასახლის ლიტერატურის ეპიგონებისა, „მავრი ქალის“ ავტორიც სიყვარულის ალეგორიის დახატვისას მასალად იღებს სასახლის ცხოვრებას, რაინდული სიყვარულის თემას, თუმცა ამუშავებს მას სასახლის მწერლებისაგან განსხვავებულად, იმ ამოცანებთან შესაბამისად, რომლებსაც ბიურგერული ლიტერატურის განვითარების ინტერესები აყენებდა.

მწერალი ხატავს მომეტებულად სასახლის ცხოვრებიდან აღებულ გმირებს, რაინდულ ტურნირებსა და გასართობებს, საერთოდ კურტუაზულ ალეგორიებს, თანაც ხატავს მათ არა ფეოდალების, არამედ არსებითად ბიურგერების იდეური პოზიციიდან. ეს ჩანს ნაწარმოებში დასმული ძირითადი საკითხის გადაწყვეტაში, პოემის მთავარი გმირის, თვითონ პოეტის გამართლების ფაქტში. გრძელწვერა ეკჰარტისა და მისი ჯუჯა კაცის მიერ გატაცებულ პოეტს ვენერასა და მისი მეუღლის, ტანჰოიზერის თანდასწრებით ბრალს სდებენ სიყვარულისადმი (იგულისხმება რაინდული სიყვარული) მსუბუქ დამოკიდებულებაში, ბრალმდებლად გამოდის ვენერას მოახლე—მავრი ქალი, დამცველად კი—მოხუცი ეკჰარტი. სასამართლოს პროცესი მთავრდება პოეტის გამართლებით, რაშიც მთავარი დამსახურება ვენერას მიუძღვის. თვით ის ფაქტი, რომ მთავარ მოსამართლედ ქალღმერთი ვენერა გამოდის, იმაზე მიგვითი-

თებს. რომ მწერლის დამოკიდებულება სასახლის ცხოვრებისადმი, სიყვარულის აბსტრაქტულ-ასკეტიური გაგებისადმი გარკვეულად უარყოფითია, რადგან ვენერაცა და ტანჰოიზერიც ამ გარდამავალი პერიოდის ლიტერატურაში წარმოდგენილი არიან საერთოდ შუასაუკუნეობრივი რაინდული სიყვარულის იდეის უარმყოფელებად.

მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება კურტუაზული ალეგორიებისადმი იმაშიც ჩანს, რომ იგი, სასამართლოს წინაშე წარმდგარი, არა მხოლოდ თავს იცავს, არამედ თავდასხმაზეც გადადის, ლაპარაკობს საზოგადოებაში ზნეობის დაცემაზე, იმის შესახებ, რაც ძირითად თემას წარმოადგენდა ალეგორიულ-დიდაქტიკურ ლიტერატურაში. მხატვრულად პოემა „მავრი ქალი" სუსტია. კომპოზიციურად იგი არ ტოვებს შინაგანად შეკრული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას. საქსენჰაიმის ამ პოემასაც იგივე ნაკლი ახასიათებს, რაც ბევრ ამ დროის დიდაქტიკურ-ალეგორიულ ნაწარმოებს, ამბებისა და სიტუაციების მოზღვავება მათი შინაგანი დაკავშირების გარეშე. გმირებიც პოემისა უფერული, უსიცოცხლონი არიან. მიუხედავად ამისა, საქსენჰაიმის პოემას გარკვეული კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობა ენიჭება, განსაკუთრებით იმით, რომ მასში მოისმის ექო როგორც ფეოდალური, ისე ხალხური ეპოსისა.

ადგილი აქვს გვიანდელი შუა საუკუნეების ალეგორიულ ლიტერატურაში აგრეთვე ჰადრაკის გალექსილი ალეგორიების გამოყენებას. ამ ფიგურებს იყენებენ სიმბოლოდ სხვადასხვა წოდების, სოციალური ცხოვრების სხვადასხვა მანკის დასახატავად და გასაკრიტიკებლად. საფუძვლად ამგვარ მხატვრულ პრაქტიკას დაედო XIII საუკუნის მიწურულში ლომბარდიელი დომინიკანელის — იაკობ კესოლის მიერ ლათინურ ენაზე დაწერილი „ჰადრაკის წიგნი", რომელიც გავრცელდა სხვადასხვა ქვეყანაში. გერმანიაში XIV საუკუნეში გამოვიდა ამ წიგნის სხვადასხვა გადამუშავება, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შვეიცარიელი პოეტის — კონრად ფონ ამენჰაუზენის მიერ დაწერილი „ჰადრაკის წიგნი". კონრადი მიჰყვება ლათინურ ორიგინალს, მაგრამ შეაქვს მასში ბევრი საყურადღებო ცვლილებაც. კონრადის „ჰადრაკის წიგნი" გვიანდელი შუა საუკუნეების ალეგორიულ-დიდაქტიკური ლიტერატურის ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებთაგანია. ჰადრაკის ფიგურათა ალეგორიების გამოყენებით მასში მოცემულია XIV საუკუნის გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების ცოცხალი სურათი, დახასიათებულია სხვადასხვა წოდება და მათი ურთიერთშორის დამოკიდებულება. სოციალური კიბის მაღალ საფეხურზე მდგომი მეფე და დედოფალი აქ წარმოდგენილი არიან შესაბამისი საჰადრაკო ფიგურებით, მართლმსაჯულების წარმომადგენლები კი დახატული არიან სპილოების ფიგურებით, რაინდები—ცხენების ფიგურებით, ხოლო პაიკებით კი — მოქალაქეები და გლეხები.

ამენჰაუზენი ხატავს მისი დროის გერმანიის საზოგადოებრივ ცხოვრებას მკვეთრად ნეგატიურად, მიუთითებს, რომ ადამიანებმა დაივიწყეს თავიანთი ზნეობრივი ვალდებულება, გახდნენ ხარბნი და ანგარებიანი. მწერლის კრიტიკის მახვილი მიმართულია პირველ ყოვლისა საერო და სასულიერო ფეოდალების წინააღმდეგ. მათში ხედავს იგი განსაკუთრებით სოციალურ მანკიერებას, სამართლიანობისა და ზნეობრივი ვალდებულების უგულებელყოფას, მოტყუებას, მტაცებლობისა და გამოძალვის მეთოდის გამოყენებას.

მხედველობის გარეშე არ რჩება გერმანული „ჰადრაკის წიგნის“ ავტორს არც გლეხები, ხელოსნები და ვაჭრები. იგი კარგად იცნობს მათ ცხოვრებას, ღრმა სიმპათიით ლაპარაკობს გლეხკაცის შრომის შესახებ, მიუთითებს, რომ ეს შრომა წარმოადგენს მთელი საზოგადოების არსებობის საფუძველს. იგივე არ ითქმის კონრადის დამოკიდებულების შესახებ ვაჭრებისა და ხელოსნებისადმი. მას, მართალია, ხელოსნებიცა და ვაჭრებიც პაიკების ჯგუფში შეჰყავს, მაგრამ მაინც გარკვეულ დიფერენციაციას ახდენს ამ ჯგუფში ქვეჯგუფების გამოყოფის გზით. ასე, მაგალითად, ხელოსნებს იგი წარმოადგენს პაიკების მესამე ქვეჯგუფში, ვაჭრებს—მეოთხე ქვეჯგუფში, მკურნალებსა და მეაფთიაქეებს კი — მეხუთე ქვეჯგუფში. მწერლის დამოკიდებულება ამ ქვეჯგუფებში გამოყვანილი ადამიანებისადმი აშკარად კრიტიკულია. იგი აღწერს, თუ როგორ მარჯვედ ატყუებენ მყიდველებს ვაჭრები და ხელოსნები და მოუწოდებს მათ დაადგნენ კეთილმოქმედებისა და ზომიერების გზას. კონრადიც, როგორც ვხედავთ, სოციალური ცხოვრების წინააღმდეგობათა გადაწყვეტის იმავე პროგრამას აყენებს, რასაც მთელი ამდროინდელი დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურა, კურსს იღებს ადამიანთა მორალურ აღზრდაზე. მართალია, სოციალური კრიტიციზმი მისი ნაწარმოებისა უფრო ძლიერია, ვიდრე სხვა ბევრი ანალოგიური ალეგორიული პოემებისა, მაგრამ ისიც არსებითად იმავე შეზღუდულობით ხასიათდება, რითაც კრიტიციზმი მთელი ამდროინდელი დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურისა. კონრადიც შესაძლებლად თვლის დესპოტიზმის საფუძვლების ხელუხლებლად დატოვების პირობებში განახლებას საზოგადოებრივი ცხოვრებისა მორალისტურ-მქადაგებლური გზით. მწერლის მიერ ნაწარმოებში მრავალრიცხოვანი სამოძღვრებო მაგალითების, ანეკდოტებისა და ლეგენდების გამოყენებაც ამ ძირითად მიზანს ემსახურება.

ეს გარემოება გარკვეულად ამცირებს, მაგრამ არამც და არამც არ უარყოფს კონრადის სატირის ისტორიულ-კულტურულ მნიშვნელობას. შემდგომი განვითარება გერმანული დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურისა მიდის სატირის არა შესუსტების, არამედ სულ უფრო გაძლიერების გზით. გერმანული სატირა XV საუკუნისა ხდება უფრო რადიკალური და მკვეთრი, ვიდრე ის იყო წინა საუკუნეში. ამის მიზეზი

ისაა, რომ ფეოდალური საზოგადოების წინააღმდეგობანი ახლა უფრო მკვეთრი ხასიათისაა, ვიდრე წინა საუკუნეებში იყო, იგრძნობა მოახლოება დიდი სოციალური ბრძოლებისა, რასაც შედეგად საზოგადოებრივი ცხოვრების რადიკალური გარდაქმნა უნდა მოჰყოლოდა.

ამ დიდი ისტორიული მოვლენების ზღურბლზე მდგარი გერმანული ბიურგერული ლიტერატურა ვერ დარჩებოდა ნეიტრალური, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს მასშიც გამოძახილი უნდა ეპოვნა. ცხადია, XV საუკუნის ბიურგერული ლიტერატურა არ აყენებს სოციალური ცხოვრების რადიკალური გარდაქმნის, ფეოდალური სისტემის დამხობის საკითხს; იგიც, მსგავსად წინა საუკუნეების ლიტერატურისა, ქადაგებს რეფორმებს, მაგრამ ეს ქადაგება თავის თავში შეიცავდა პროგრესულ ელემენტსაც, რამდენადაც მოხსენებული რეფორმების წამოყენება ფეოდალური საზოგადოების მანკიერებათა მკვეთრ კრიტიკას უკავშირდებოდა.

სატირის გაძლიერებას XV საუკუნის გერმანულ-ბიურგერულ ლიტერატურაში მოწმობს უცნობი ავტორის პოემა — „ე შ მ ა კ ი ს ქ ს ე ლ ი“ (1414—1418 წლები) და ტიროლელი აზნაურის, ჰ ა ნ ს ვ ი ნ ტ ლ ე რ ი ს სატირულ-დიდაქტიკური პოემა — „კ ე თ ი ლ მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს უ ყ ა ვ ი ლ ე ბ ი“ (1411 წ.). პირველში ამბის მთხრობელის როლში ეშმაკი გამოდის. განდეგილთან საუბარში იგი ყვება, თუ როგორ ებმებიან ადამიანები მის მიერ დაგებულ ქსელში და ცოდვილდებიან, როგორ გაუდგამს ფესვი ადამიანთა შორის სიხარბეს, მედიდურობას, ანგარებასა და გახრწნილებას. მწერლის კრიტიკის მახვილი მიმართულია უპირატესად საერო და სასულიერო მთავრების წინააღმდეგ. სხვა დიდაქტიკოსი მწერლების მსგავსად, „ეშმაკის ქსელის“ ავტორიც აკრიტიკებს პაპებს, კარდინალებს, ეპისკოპოსებს, ბერებს, მონაზვნებს, მაგრამ მისი კრიტიკა, როგორც აღინიშნა, გაცილებით უფრო მკვეთრი ხასიათისაა, ვიდრე სხვა დიდაქტიკოსი მწერლებისა. „ეშმაკის ქსელში“ ნიღაბი ეხდება ეკლესიის მაღალი და დაბალი რანგის მსახურთა საქმეებს, ნაჩვენებია, რომ მათ გადაუხვიეს ქრისტიანული სარწმუნოების ძირითადი მოთხოვნებიდან, თავიანთი ეგოისტურ-ხორციელი მისწრაფებების დაკმაყოფილებაზე ფიქრობენ, ვაჭრობენ საეკლესიო თანამდებობებით, მასობრივად მიმართავენ მორწმუნეთა მოტყუებას, ბიწიერების და არასიკეთის მსახურები გამხდარან. კათოლიკური ეკლესიის მსახურთა ცხოვრებაზე დაკვირვებას მწერალი იმ დასკვნამდე მიჰყავს, რომ ქრისტიანული რწმენა მძიმედ დაავადებულია, რომ ეკლესია რადიკალურ რეფორმას საჭიროებს.

ასეთივე გაბედული ხასიათის დასკვნამდე მიჰყავს მწერალი იმპერატორების, ჰერცოგების, გრაფების, რაინდებისა და სხვა ერისკაცთა ცხოვრებაზე დაკვირვებას. იმის ნაცვლად, რომ დაიცვან სამართლიანო-

ბა და ქვეყნის ღირსება, მეფეები და ფეოდალები, გადმოგვცემს მწერალი, ძალაუფლებას იმისთვის იყენებენ, რომ უმართებულო საქმეებით, მშვიდობიანი ცხოვრება არივდარიონ, შეავიწროვონ და გააუბედურონ ადამიანები, მოაწყონ მეზობელ ხალხებზე თავდასხმები, დააყენონ ადამიანთა სისხლის ნიაღვარი. შექმნილი ვითარება, ფიქრობს მწერალი, ქმნის ხელსაყრელ ნიადაგს ფეოდალური შინაომებისთვის, შეუძლებელს ხდის ძლიერი სამეფო ხელისუფლების შექმნას. მწერლის სიმპათია გარკვეულად იმათ მხარეზეა, ვისაც ფეოდალები ძარცვავენ და ავიწროებენ, მძიმე გადასახადებით ცხოვრების აუტანელ პირობებს უქმნიან. და თუმცა მწერალი გამართლებულად, გლეხების ბუნებრივ უფლებად მიიჩნევს თავიანთ შემავიწროებლებზე შურისძიებას, მთლიანად იგი კურსს იღებს მაინც ექსპლოატატორების წინააღმდეგ არა რადიკალურ ბრძოლაზე, არამედ მათ მორალურ დაგმობაზე, იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ამგვარი მტაცებლობისათვის ფეოდალებს საუკუნო ტანჯვა, ჯოჯოხეთი მოელით.

როგორც ვხედავთ, დიდაქტიკურ მომენტს პოემა „ეშმაკის ქსელშიც“ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, თუმცა არა ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორიც სატირულს. იგივე არ შეიძლება ითქვას ჰ. ვინტლერის ზევით მოხსენებული პოემის—„კეთილმოქმედების ყვავილების“ შესახებ, რომელშიც დიდაქტიკურ მომენტს ისეთივე მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, როგორიც მთელ ამდროინდელ ბიურგერულ-დიდაქტიკურ ლიტერატურაში. პოემა დაწერილია იტალიელი მწერლის — ტომაზო ლეონის იმავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით, რომელსაც გერმანელი ავტორი ალაგ-ალაგ მნიშვნელოვნად ცვლის. პოემის ავტორი ფარდას ხდის მისი დროის გერმანიის საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერებას, ფეოდალების თვითნებობასა და ეგოიზმს, მაგრამ სხვა ბიურგერი მწერლების მსგავსად, ისიც ფეოდალთა ქცევის მხოლოდ დაგმობით, მორალისტური მქადაგებლობით იფარგლება.

* * *

როგორც დავინახეთ, გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული ბიურგერული ლიტერატურა დგას აღმავლობის გზაზე, იმუშავებს თავის ესთეტიკურ პრინციპებს, მხატვრულ სახეთა სისტემას, ამკვიდრებს და წარმატებით იყენებს ახალ მხატვრულ ჟანრებს. წარმატებით იყენებს იგი, როგორც ვნახეთ, სატირულ-დიდაქტიკურსა და ალეგორიულ ჟანრებს, ასევე გალექსილი კომიკური მოთხრობების, ე. წ. შვანკების ჟანრს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ჟანრები ერთიმეორესთან კავშირში ვითარდებიან, ძირითადად ერთნაირი იდეური ორიენტაციით ხასიათდებიან, ისინი მაინც დამოუკიდებელ ჟანრებს წარმოადგენენ, გადმოსაცემი მასალისადმი მწერლის განსხვავებულ დამოკიდებულებას ამჟღავ-

ნებენ. შვანკებში წინა პლანზე კომიკური მომენტი გამოდის იმ დროს, როცა დიდაქტიკურ ლიტერატურაში წინა პლანზე სწავლება-დარიგების მომენტი გამოდის. შვანკების ლიტერატურის განვითარებაც იმავე კანონზომიერებას ექვემდებარება, რასაც მთელი ამდროინდელი ბიურგერული ლიტერატურა. მისი წარმატებაც იმითაა პირობადებული, რითაც წარმატება ბიურგერული ლიტერატურისა, მისი დიდაქტიკური და ალეგორიული ჟანრებისა. იგიც, მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ხერხებით, იღვწის ახალი კულტურის, ახალი მხატვრული პრინციპებისა და პრაქტიკის დამკვიდრებისთვის, ამზადებს ადამიანებს დიდი სოციალური და გონებრივი მოძრაობისთვის, რომელსაც გერმანიაში XVI საუკუნეში აქვს ადგილი.

წარმატება შვანკების ლიტერატურისა XIV—XV საუკუნეებში, ისე როგორც იმდროინდელი დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურისა, პირობადებულია მომეტებულად იმით, რომ ეს ლიტერატურა არ ემიჯნება ხალხს, ჯანსაღ საწყისს. ცხადია, იგი არ არის ხალხური ლიტერატურა, მაგრამ აკრიტიკებს რა ფეოდალურ საზოგადოებას, იგი ბუნებრივად გამოხატავს ხალხთა ფართო მასების ფიქრებსა და მისწრაფებებსაც, რამდენადაც ფეოდალური სინამდვილის რადიკალურ შეცვლაში პირველ რიგში დაინტერესებული სწორედ ექსპლუატირებული ფართო მასები იყვნენ. XIII საუკუნის შვანკების ლიტერატურის საყურადღებო ნიმუშს წარმოადგენს შ ტ რ ი კ ე რ ი ს „ხ უ ც ე ს ი ა მ ი ს ი“, რომლის განხილვაც წინა თავში იყო მოცემული. ამავე რიგის ნაწარმოებია XV საუკუნის შვანკების წიგნი — „კ ა ლ ე ნ ბ ე რ გ ე ლ ი ხ უ ც ე ს ი ს ი ს ტ ო რ ი ა“, დაწერილი ავსტრიელი პოეტის ფილიპე ფრანკფურტელის მიერ. მსგავსად „ხუცესი ამისისა“, ამ ნაწარმოების მთავარ გმირად გამოდის ძლიერი და მოხერხებული ხუცესი, მარჯვედ რომ ატყუებს ყველას, როგორც დიდგვარიანებს, ისე გლეხებს. იდეური გამიზნულობის ერთგვარობის მიუხედავად, ფრანკფურტელის ნაწარმოები მნიშვნელოვნად განსხვავდება შტრიკერის ნაწარმოებისაგან, შვანკური ლიტერატურის ამდროინდელი ნიმუშისაგან; განსხვავდება უპირატესად იმით, რომ მისი მთავარი გმირის ქცევები გაცილებით უფრო ტლანქი და ულაზათოა, ვიდრე ქცევები შტრიკერის ამისისა.

შტრიკერის ამისი კურსს იღებს ცბიერებასა და მოტყუებაზე, მისი დაცინვისა და მოტყუების საგანი მაღალი წოდების წარმომადგენლები არიან, მაგრამ „ამისის“ ავტორი მაინც ვერ აძლევს თავს ნებას გადმოსცეს მასალა ისე ტლანქად და ცინიკურად, როგორც ამას მომდევნო პერიოდის შვანკებში, განსაკუთრებით „კალენბერგელ ხუცესში“ ვხედავთ. ეს იმიტომ, რომ იმ ეპოქაში, როცა შტრიკერის ნაწარმოები იწერებოდა, ფეოდალური კურტუაზიის დაცემას ჯერ კიდევ არ მიეღო ისეთი ხასიათი, რომ მწერალს გადაჭრით ეთქვა უარი იმ მოთხოვნებზე, რომლებ-

საც კურტუაზიის ეპოქა აყენებდა, წერის დახვეწილი, ამაღლებული მანერიდან ტლანქ მანერაზე გადასულიყო. „კალენბერგელი ხუცესის“ ავტორი კი ასეთი მოთხოვნებით თავს შეზღუდულად არ გრძნობს, რადგან იგი იმ ეპოქაში მოღვაწეობს, როცა ფეოდალური კურტუაზიის ერა სრულდება. ამიტომაა, რომ იგი არ ერიდება შიშველ ნატურალიზმს, შეაქვს ნაწარმოებში ტლანქი, ულაზათო სცენები.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ერთი გარემოება, რომელიც თვალსაჩინოდ ანსხვავებს ფრანკფურტელის ნაწარმოებს, ისე როგორც ამდროინდელი ბიურგერული ლიტერატურის ბევრ სხვა ნიმუშს, შტრიკერის ნაწარმოებისაგან. ესაა გლეხობის თემის გაშუქება. კალენბერგელი ხუცესის ოინების აღწერით ავტორი, ეჭვი არ არის, დაცინვის საგნად იხდის საერო და სასულიერო ფეოდალებს, მაგრამ ასევე დასცინის იგი გლეხებსაც. და ეს მაშინ, როცა ამდროინდელი ბიურგერული ლიტერატურის მოწინავე წარმომადგენლები თანაგრძნობით არიან ხოლმე გამსჭვალული მშრომელი გლეხკაცისადმი, აკრიტიკებენ მის შემავიწროებელ ფეოდალებს. წინააღმდეგ ამ სახის ლიტერატურისა, ფილიპე ფრანკფურტელის ნაწარმოებში გლეხები აშკარად სატირულ ფერებში არიან გადმოცემულნი, დახატული არიან როგორც ბნელი, გონებაჩლუნგი და გაუთლელი ადამიანები. ამის დადასტურებაა არა მხოლოდ ის, რომ ფრანკფურტელის ნაწარმოებში გლეხებიც ხუცესის მიერ ისევე მოტყუებულად არიან გამოყვანილი, როგორც სხვა წოდების წარმომადგენლები, არამედ ისიც, რომ ფრანკფურტელიც გარკვეულ ხარკს უხდის გვიანდელ შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ე. წ. ნაიდჰარტულ თემას.

როგორც აღნიშნული გვქონდა, XIII საუკუნის მინეზინგერმა პოეტმა — ნ ა ი დ ჰ ა რ ტ მ ა ადგილი დაიმკვიდრა მომდევნო საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში როგორც „გლეხობის მოძულე“ მწერალმა. მას მიეწერებოდა ამ დროის ბევრი ისეთი ლექსი, რომელშიც დაცინვის საგნად გლეხობაა ქცეული. XV საუკუნის მიწურულში შეიქმნა ამ მწერლის შესახებ შვანკების წიგნი, სახელწოდებით — „ნ ა ი დ ჰ ა რ ტ მ ე ლ ა“, რომლის მთავარი გმირია თვითონ პოეტი, ეშმაკობისა და მოხერხების გამო ნაიდჰარტ მელად წოდებული. წიგნში მოთხრობილია ნაიდჰარტის მოღვაწეობის შესახებ ავსტრიის ჰერცოგის სასახლეში, რომელთანაც დაკავშირებულია აგრეთვე მოღვაწეობა კალენბერგელი ხუცესისა. უკანასკნელიც იმგვარადაა წარმოდგენილი როგორც ნაიდჰარტ მელა; ისიც ისევე ატყუებს და დასცინის გლეხებს, როგორც „ნაიდჰარტ მელას“ გმირი ნაიდჰარტი. ამ ორი მხატვრული სახის კავშირზე მიუთითებს „ნაიდჰარტ მელას“ ავტორი. გლეხობისადმი ამგვარ კრიტიკულ დამოკიდებულებაში გვიანდელი შუა საუკუნეების ბიურგერული მწერლობისა გარკვეულად თავს იჩენს მსოფლმხედველობრივი

შეზღუდულობა ბიურგერობისა, ის წინააღმდეგობრიობა, რომელმაც XVI საუკუნეში, დიდი სოციალური ბრძოლების ეპოქაში რევოლუციისაგან გერმანელი ბიურგერების განდგომა განაპირობა.

შვანკების ლიტერატურის განხილულ ნიმუშებთან დაკავშირებულია XV საუკუნის პირველ ნახევარში შექმნილი კომიკური პოემა — „ბ ე ჭ ე დ ი“, რომლის ავტორია შვეიცარიელი მწერალი ჰ ა ი ნ რ ი ხ ვ ი ტ ე ნ ვ ა ი ლ ე რ ი. მასშიც, მსგავსად „კალენბერგელი ხუცესისა“, მოცემულია სატირა როგორც რაინდობაზე, შუასაუკუნეობრივ ყოფაცხოვრებაზე, ისე გლეხკაცობაზე. ეს კია მხოლოდ, რომ სატირა გლეხკაცობაზე ვიტენვაილერთან დაქვემდებარებული ხასიათისაა, მთავარ მიზანს მწერლისას რაინდობის, სარაინდო იდეალების კრიტიკა წარმოადგენს.

ნაწარმოები მოგვითხრობს, თუ როგორ აიტანა ახალგაზრდა გლეხი, ბერტში ტრიფნასი კურტუაზულმა განწყობილებებმა, როგორ მოაწყო მან თავისი შეყვარებულის, გლეხის უმგვანო ქალის მეტცლის პატივსაცემად სოფლის ახალგაზრდობის მონაწილეობით ტურნირი, რომელიც მუშტი-კრივით დამთავრდა, როგორ წაეჩხუბნენ ერთი-მეორეს და შემდეგ აშკარა ბრძოლაში ჩაებნენ ურთიერთთან ორი სოფლის მცხოვრებლები. ბრძოლის მონაწილეთა შორის მოხსენიებულია ნაიდჰარტი, რომელიც გამოდის ჯერ ტურნირის მონაწილეთა დამრიგებლის როლში, შემდეგ კი, როცა საქმე მუშტი-კრივზე მიდგება, აქტიურად მონაწილეობს მასში. ბრძოლაში მონაწილეობენ აგრეთვე ძველი და შუა საუკუნეების საგმირო ეპოსის გმირები — ლაურინი, დიტრიხ ბერნელი, ჰილდებრანდი, ლანცელოტი, ტრისტანი და სხვები.

ხატავს რა სარაინდო ტურნირებისა და ბრძოლების მონაწილე, საერთოდ კურტუაზული განწყობილებებით შეპყრობილი გლეხების კომიკურ სახეებს, მწერლის მიზანს არა მხოლოდ იმათი დაცინვა წარმოადგენს, ვინც ამ დრომოჭმულსა და წარმავალს მისდევს, არამედ, და უპირატესად, იმის ჩვენება, თუ როგორ დაკნინდნენ თვით ეს კურტუაზული იდეალები, როგორ დაჰკარგა სარაინდო ჰეროიკამ, კურტუაზულმა რომანტიკამ გვიანდელ შუა საუკუნეებში ის ბრწყინვალება და მიმზიდველობა, რაც მას სასახლის კლასიკის პერიოდში ჰქონდა.

§ 5. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული დრამა

ლიტერატურის სხვა დარგების გვერდით გვიანდელ შუა საუკუნეებში მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია გერმანულმა დრამამ, მისმა ორივე სახეობამ: სასულიერო და საერო დრამამ. დრამატული პოეზიის განვითარება არ შეიძლება დათარიღებულ იქნას გვიანდელი შუა საუკუნეებით. მისი საწყისები უნდა ვეძიოთ ძველ დროში, ძველ ხალხურ მიმიკურ წარმოდგენებში. ქრისტიანული ეკლესია თავდაპირველად სასტიკ

ბრძოლას უცხადებს ხელოვნების ამ დარგს, მოითხოვს ეკლესიის მსახურთაგან, მკვეთრად გაემიჯნონ იმათ, ვინც ამ ძველ სანახაობებში, მღვდლის, ბერისა თუ მონაზვნის ტანსაცმელში გადაცმული, ამა თუ იმ როლს განასახიერებდა. სათანადო მასალის უქონლობის გამო დღესდღეობით გაძნელებულია გერმანული დრამატული პოეზიის ამ უძველესი სახის სრული სურათის დადგენა, მაგრამ რომ ამგვარი პოეზია არსებულა ძველს დროში, ასევე ადრინდელ შუა საუკუნეებში და რომ მათ ხალხში გარკვეული რეზონანსი ჰქონდა, ეს კი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას. ამას თვით ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ უმაღლესი საეკლესიო და საერო ხელისუფლება საკანონმდებლო წესით ილაშქრებდა დრამატული ხელოვნების გამოყენების წინააღმდეგ.

ფაქტია, რომ დრამატულ პოეზიას, ძველ მიმიკურ სანახაობებს არ ჰქონია ფართო გავრცელება ადრინდელ შუა საუკუნეებში, მაგრამ ეს გარემოება უნდა აიხსნას არა იმით, რომ ამგვარი ხელოვნებისადმი ხალხში თითქოს არ არსებობდა ინტერესი, არამედ იმ დაბრკოლებით, რომელიც აღიმართა მისი განვითარების გზაზე ამ პერიოდში კათოლიკურ დასავლეთში. ხელოვნების ეს დარგი მოხსენებულ ეპოქაში განაგრძობდა არსებობას ხალხში, ხალხურ შემოქმედებაში, მაგრამ ოფიციალური განათლების წარმომადგენლებიც ვერ ახერხებდნენ მისგან გადაჩრით გამიჯვნას. დრამატული ხელოვნების ძველი ნიმუშებით, კერძოდ, ანტიკური პიესებით ინტერესდებოდნენ ქრისტიანული განათლების კერებში, კითხულობდნენ ანტიკურ პიესებს და ზოგჯერ კიდევაც ბაძავდნენ მათ. მდგომარეობა იცვლება მომდევნო საუკუნეებში, განსაკუთრებით განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში. ეს ცვლილება იმაში იხატება, რომ ეკლესია ახლა დრამატული ხელოვნების უარყოფის პოლიტიკიდან გადადის მისი გამოყენების პოლიტიკაზე, ცდილობს დრამატული ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი მხატვრული ხერხები თავისი ინტერესებისთვის, სადღესასწაულო ღვთისმსახურებაში გამოიყენოს. ასეთი იყო ვითარება კათოლიკურ დასავლეთში, კერძოდ, გერმანულ ქვეყნებში.

განვითარების ადრინდელ საფეხურზე ,ადრინდელ შუა საუკუნეებში, ცხადია, შეუძლებელია ლაპარაკი ჩამოყალიბებული სახის მქონე სასულიერო დრამის არსებობაზე, არამედ მისი მხოლოდ საწყისების, ცალკე რიტუალური დრამატული სცენების არსებობის შესახებ, რომლებიც ღვთისმსახურების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდნენ. ეს ასეა, ძველი რიტუალური სცენები ჯერ კიდევ არ წარმოადგენდნენ დამოუკიდებელი სახის მქონე სასულიერო დრამას, მაგრამ მხედველობიდან არ უნდა გაეუშვათ, რომ ამგვარი სცენებიდან ჩაეყარა საფუძველი მომდევნო საუკუნეებში სასულიერო დრამასა და თეატრს, საფუძველი ჩაეყარა ლ ი ტ უ რ გ ი უ ლ დრამას მისი სხვადასხვა სახეობით. ტექსტი მოხსენებული რიტუალური დრამატული სცენებისა, ისე როგორც მომდევნო

საუკუნეების ლიტურგიული დრამების და მისტერიებისა, ემყარებოდა სახარებას, მისი ცალკე ადგილების სცენურ დამუშავებას წარმოადგენდა, დაკავშირებულს რომელიმე საეკლესიო დღესასწაულთან, განსაკუთრებით, აღდგომის დღესასწაულთან.

„დიდ" ხუთშაბათს, როგორც ამას სან გალენის მონასტრის X საუკუნის ერთი ტროპი გვაუწყებს, ეკლესიაში აღმართავდნენ ხოლმე ჯვარს, რაც წარმოადგენდა ჯვარცმის სიმბოლურ გამოხატულებას. „დიდ" შაბათს ჯვარი თავსდებოდა საკურთხეველთან, რაც ქრისტეს დასაფლავების სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენდა. აღდგომის დღეს ამ სიმბოლურ ჯვართან, იგივე ქრისტეს საფლავთან, ადგილს იკავებდა ერთი ან ორი თეთრ ტანსაცმელში გამოწყობილი მღვდელი, რომლებიც ანგელოზებს განასახიერებდნენ. სამი სასულიერო პირი განასახიერებდა ქრისტეს საფლავისაკენ მიმავალ სამ მენელსაცხებელს. ამგვარ სცენაში თავს იჩენდა ის, რაც ნიშანდობლივია დრამატული ხელოვნებისთვის — დ ი ა ლ ო გ ი და შ ე ნ ა ც ვ ლ ე ბ ი თ ი გ ა ლ ო ბ ა.

სიმბოლურ საფლავთან მსხდომი მღვდელი გალობით ეკითხებოდა მენელსაცხებლების როლის შემსრულებელთ, თუ ვის ეძებენ ისინი, რაზედაც გალობითვე ღებულობდა პასუხს, რომ ეძებენ იესო ნაზარეველს. ამაზე ანგელოზის როლის განმასახიერებელი პასუხობდა, რომ იესო მკვდრეთით აღსდგა და მოუწოდებდა მათ, ეცნობებიათ ეს ამბავი ყველასთვის.

შემდეგში ადგილი აქვს ამ ცალკე რიტუალური სცენების გაფართოებას, დიალოგის გაფართოებას, ქორული გალობისა და კოსტიუმების გამოყენებას სხვადასხვა როლის შემსრულებელთა მიერ. ადგილი აქვს უკვე ჩამოყალიბებული სახის მჭონე სასულიერო, ლიტურგიული დრამის წარმოშობას მისი სხვადასხვა სახეობით: საშობაო დრამა (Weihnachtsspiel), სააღდგომო დრამა (Osterspiel) და ვნებითი დრამა (Passionsspiel). როგორც ადრინდელ შუა საუკუნეების, ისე განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის გერმანული ლიტურგიული დრამა ორგანულად დაკავშირებულია კათოლიკურ ღვთისმსახურებასთან, საეკლესიო რიტუალის მოთხოვნებთან. მისი გათამაშება ხდება ეკლესიაში ამ უკანასკნელის მსახურთა მონაწილეობით. მასალა და მისი გააზრებაც ორთოდოქსული ქრისტიანული ლიტერატურიდანაა აღებული. პიესები ლათინურ ენაზე იწერება და სრულდება.

როგორც საშობაო, ისე სააღდგომო და ვნებითი დრამების ცენტრში იესო ქრისტე გამოდის. საშობაო დრამები გადმოგვცემენ სახარების მოთხრობას ქრისტეს დაბადებისა, ახალდაბადებულისადმი მწყემსებისა და მოგვების თაყვანისცემის შესახებ. ლათინურ ენაზე დაწერილმა ამგვარმა დრამამ ჩვენამდე მოაღწია XI საუკუნიდან (იგი დაცულია ფრაიზინგინის მონასტერში, ბავარიაში), ვნებითი ლიტურგიული დრამის

ნიმუში შემოგვინახა ბენედიქტბაიერის მონასტერმა (ბავარია) XIII საუკუნიდან. ლიტურგიული დრამებიდან ყურადღებას იქცევს განსაკუთრებით დრამა ანტიქრისტეს შესახებ, რომელიც XII საუკუნის II ნახევარში შეიქმნა ბავარიაში, ტეგერნზეეს მონასტერში. ავტორი ნაწარმოებისა ცნობილი არაა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოებიც ლათინურ ენაზეა დაწერილი, მასში მაინც თავს იჩენს გერმანული ელემენტი, რამდენადაც იგი იმ პოლიტიკურ ვითარებას ეხმიანება, რომელიც გერმანულ ქვეყნებში არსებობდა XII საუკუნეში. ნაწარმოების ავტორი გვეცნობა გარკვეულად იმპერატორის მომხრედ, ფეოდალური დეცენტრალიზაციის პოლიტიკის მოწინააღმდეგედ. იგი განადიდებს გერმანიის იმპერიის ტახტზე მსხდომ იმპერატორს, ამ უკანასკნელის ბრძოლას იმპერიის ადრინდელი ძლიერების აღდგენისთვის. პიესა მოგვითხრობს, რომ ყველანი მორჩილებას უცხადებს იმპერატორს, გარდა საფრანგეთის მეფისა, რომელიც პრეტენზიას აცხადებს იმპერატორის გვირგვინზე და რომელსაც იმპერატორი ძალით იმორჩილებს, იძულებულს ხდის შეურიგდეს საფრანგეთის გადაქცევას იმპერიის სალენო სამფლობელოდ.

ანტიქრისტეს შესახებ დრამის ავტორი არა მხოლოდ იმპერიის ერთიანობისა და ძლიერებისთვის მებრძოლად წარმოადგენს გერმანიის იმპერატორს, არამედ მთელი საქრისტიანოს ინტერესებისთვის მებრძოლადაც, ქრისტიანული რელიგიის დამცველად. როცა მაჰმადიანების მიერ წაქეზებული ბაბილონიის სულთანი თავს ესხმის იერუსალიმის მეფეს, რათა შემუსროს ქრისტიანობა, უკანასკნელის მხსნელად გერმანიის იმპერატორი გამოდის. იგი დახმარებას უწევს იერუსალიმის მეფეს, ამარცხებს ბაბილონელებს, ასრულებს რა, ავტორის ჩანაფიქრის თანახმად, ქრისტიანობის წინაშე თავის მსოფლიო მისიას. ამის შემდეგ ნაწარმოების ავტორი მოგვითხრობს ადამიანთა თავზე დატეხილი დიდი უბედურების შესახებ, სახელდობრ, ანტიქრისტეს შესახებ, რომელიც თავს ასაღებს მაცხოვრად და მოტყუების გზით იმორჩილებს ხალხებს. ყველანი, საბოლოოდ გერმანიის იმპერატორიც, ებმება ამ თვითმარქვია მაცხოვრის მატყუარობის ქსელში. ანტიქრისტე გამარჯვებას ზეიმობს, განიზრახავს თავს დაიდგას იმპერატორის გვირგვინი, მაგრამ სწორედ ამ მომენტში ატყდება მას თავს ღვთის რისხვა და იმარჯვებს „ჭეშმარიტი რწმენა“.

განვითარების იმ საფეხურზე, როცა სასულიერო დრამა კათოლიკური ღვთისმსახურების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა, საეკლესიო რიტუალის მოთხოვნებს პასუხობდა, მისი განვითარებისთვის ხელსაყრელი პირობები არ არსებობდა. ხელსაყრელ პირობას არ წარმოადგენდა ამ დრამის განვითარებისთვის ის, რომ იგი ტექსტობრივად ზუსტად უნდა გაჰყოლოდა სახარების შესაბამის ადგილს, აგრეთვე ისიც, რომ

შისი გათამაშება ეკლესიის კედლებში ხდებოდა. არა ნაკლებად ხელისშემშლელი იყო ის, რომ ეს დრამები იწერებოდა და სრულდებოდა არა გერმანულ, არამედ ლათინურ ენაზე. აქედან გამონაკლისს არც ანტიქრისტეს შესახებ დრამა წარმოადგენდა.

მდგომარეობა იცვლება გვიანდელ შუა საუკუნეებში, ფეოდალური კულტურის დაცემისა და საქალაქო კულტურის განვითარების ეპოქაში. თუ აქამდე გერმანული სასულიერო დრამა კათოლიკური ეკლესიის ბატონობის იარაღს წარმოადგენდა, ახლა ამ იარაღის გამოყენებას შეეცადნენ ქალაქები, ბიურგერები. ცხოვრება აყენებს პიესის ტექსტობრივი და საშემსრულებლო მხარის გაღრმავება-გაფართოების, წარმოდგენის ეკლესიის კედლებიდან გამოტანის საჭიროებას. ცხოვრება აყენებს საჭიროებას დრამის გათავისუფლებისა კათოლიკური ეკლესიის რიტუალური ნორმებისაგან, ბიურგერების იდეურსა და მხატვრულ მოთხოვნებთან შეხამების საჭიროებას. გერმანული სასულიერო დრამის განვითარებაც ამ მოთხოვნათა განხორციელების გზით მიდის. დრამა ახლა მნიშვნელოვნად გაცდა განვითარების იმ საფეხურს, როცა ის არაერთიანი მოქმედების ძაფით წარმოდგენილ ციკლურ ამბავს განასახიერებდა. ადრინდელ ლიტურგიულ დრამებთან შედარებით მასში ახლა უფრო დამუშავებულია მასალის სცენური გაფორმების, როლების განაწილებისა და შესრულების საკითხები. რელიგიური წარმოდგენები ახლა იდგმება უკვე არა ეკლესიაში, არამედ ქალაქის მოედნებზე, ბაზრებსა და ბაღებში. როლების შემსრულებლებად გამოდიან მომეტებულად არა ეკლესიის მსახურები, არამედ ხელოსნები, მოქალაქეები. წარმოდგენათა მოწყობის ინიციატორებად ქალაქები გვევლინებიან. ასე იშვა სასულიერო დრამის ახალი სახეობა — მ ი ს ტ ე რ ი ა, რომელიც დასაბამს XIII საუკუნიდან იღებს, განვითარების მაღალ საფეხურს კი აღწევს XV საუკუნესა და XVI საუკუნის დასაწყისში.

მისტერიების წარმოშობა გვიჩვენებს, რომ რელიგიური წარმოდგენების მოწყობის ინიციატივა გვიანი შუა საუკუნეების გერმანიაში გადადის ქალაქების, ერისკაცების ხელში. ეს არ ნიშნავდა, ცხადია, მისტერიათა ავტორების მიერ სასულიერო დრამის იდეური მიმართულების რადიკალურ შეცვლას, კათოლიკურ-ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ძირითადი საფუძვლების უარყოფას, მაგრამ იგი უდავოდ ნიშნავდა მის დასუსტებას, დრამაში საერო, ჩვეულებრივი საყოფაცხოვრებო ელემენტების შეტანას, დრამატული ხასიათების მხატვრულად უფრო მოხდენილად დამუშავებას. შუა საუკუნეების სასულიერო დრამები, რომლებიც მხოლოდ ეკლესიის მსახურთა მონაწილეობით სრულდებოდა, იწერებოდა ლათინურ ენაზე. მისი წარმოდგენაც ამ ენაზე ხდებოდა. ახალი ეპოქა კი მოითხოვს, რომ დრამა იწერებოდეს ხალხისთვის გასაგებ ენაზე. სასულიერო დრამის ეს გადასვლა ლათინურიდან გერმა-

ნიის სხვადასხვა კუთხურ ენაზე განხორციელდა არა ერთბაშად, არამედ ხანგრძლივი დროის მანძილზე, მაგრამ იგი განხორციელდა გვიანდელ შუა საუკუნეებში, რის დადასტურებასაც ამდროინდელი მისტერიები წარმოადგენენ.

პირველ ხანებში ლათინურ ენაზე დაწერილ სასულიერო დრამებს ურთავდნენ ხოლმე გალექსილ თარგმანს, როგორც ამას ვხედავთ მაგალითად XIV საუკუნის ტრირის სააღდგომო დრამაში (Das trierer Osterspiel). ეს ლექსად შესრულებული თარგმანები წარმოადგენდნენ სადეკლამაციო მასალას, რომლებიც ხმამაღლა უნდა წარმოთქმულიყვნენ. ცვლილებები შეჰქონდათ ლათინურ ტექსტში იმითაც, რომ ურთავდნენ მას მიმატებებს გერმანულ ენაზე. ეს გადასვლა სასულიერო დრამისა გერმანულ ენაზე ჩანს დრამაში — „ჭკვიანი და უგნური ქალწულების შესახებ", რომელიც დაიდგა ტიურინგიაში 1322 წელს. ნაწარმოების მასალა აღებულია ახალი აღთქმიდან, კონკრეტულად, მოთხრობა ჭკვიანი და უგნური, უკეთ, უდარდელი ქალწულების შესახებ. ქრისტეს წინადადებას, მოემზადონ საქორწილო ნადიმისთვის, უდარდელი ქალწულები არ ასრულებენ. იმ დროს, როდესაც ჭკვიანი ქალწულები იკაზმებიან, რათა ღირსეულად შეხვდნენ საქორწილო ნადიმს, უდარდელი ქალწულები თამაშში არიან გართული. ამისთვის ისინი, ქრისტეს განკარგულებით, ღვთისმშობლის მუდარის მიუხედავად, საუკუნო სატანჯველში ხვდებიან.

გერმანული ენა თანდათანობით იკავებს გაბატონებულ ადგილს მისტერიებში. ლათინურ ენას კი იყენებენ დრამის მხოლოდ ისეთი ადგილებისთვის, რომელთა გადმოცემა გერმანულ ენაზე შეუძლებლად მიაჩნიათ. მიუხედავად იმისა, რომ მისტერიების წარმოშობა მოწმობდა რელიგიურ წარმოდგენათა მოწყობის ინიციატივის გადასვლას ქალაქების, ერისკაცების ხელში, მათში მაინც გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა სასულიერო და არა საერო თემებს, გაბატონებული მდგომარეობა ეკავა სიუჟეტებს, აღებულთ ქრისტიანული ეკლესიის კანონიკური ლიტერატურიდან. ასეთ ვითარებას ვხედავთ, მაგალითად, ფრანკფურტისა, და ასფელდის მისტერიებში, ასევე რედენტინურ სააღდგომო დრამაში, რომლებიც XV საუკუნეში შეიქმნენ. ეს ასეა, მაგრამ მისტერიების წარმოშობა ნიშნავდა მაინც სასულიერო დრამის იდეური ხაზის რადიკალური შეცვლის დასაწყისს. სასულიერო დრამაში თანდათანობით იჭრება და სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ს ა ე რ ო ინტერესები. მის მატარებლებად გამოდიან მოხეტიალე მომღერლები, რომლებიც ახდენენ პატარა პიესების იმპროვიზაციას.

ასეთი პიესების დადგმა უკავშირდებოდა ხოლმე რომელიმე საეკლესიო დღესასწაულს, მეტწილად ქრისტეს დაბადებისა და აღდგომის დღესასწაულებს. აკვანში მყოფ ქრისტეს უმღეროდნენ, მაგალითად,

ხალხურ სიმღერას, რომელსაც მარიამი და იოსები ასრულებდნენ. პიესაში იყენებდნენ აგრეთვე ხალხურ გუნდურ სიმღერებსა და ცეკვებს. ასეთი პიესების გვერდით იყო ისეთებიც, რომლებშიც საერო მოტივებს გაცილებით უფრო დიდი ადგილი ჰქონდათ დათმობილი, ვიდრე ზევითაღნიშნულ სადღესასწაულო პიესებში.

როლების შემსრულებლებად მისტერიებში მეტწილად ერისკაცები გამოდიოდნენ. ქალთა როლების შემსრულებლები მამაკაცები იყვნენ, თუმცა არა ყოველთვის. სპექტაკლის მოწყობას ქალაქი, მისი თვითმმართველობა ანხორციელებდა. სცენის მოწყობილობას უნდა გამოეხატა ზეცა, სამოთხე და ჯოჯოხეთი. სცენის უკანა მხარეს ეწყობოდა აივანი, რომელიც ზეცის აღმნიშვნელი იყო. სცენაზე პირობითი ნიშნით წარმოადგენდნენ ხოლმე სხვადასხვა შენობას. მოშორებით ერთ-ერთ კუთხეში კეთდებოდა ჯოჯოხეთში შესასვლელი, რასაც ხახადაღებული ურჩხულის ვეებერთელა ნიღაბი ასახიერებდა. ურჩხულის ხახიდან ჯოჯოხეთში ეშვებოდნენ თუ ჯოჯოხეთიდან გამოდიოდნენ სხვადასხვა სულები. ჯოჯოხეთიდან გამაყრუებელი ხმაური მოისმოდა.

იმ მისტერიების გასწვრივ, რომლებიც ბიბლიის ტექსტს მიჰყვებოდნენ, გვიანდელ შუა საუკუნეებში წარმოიშვა ავრეთვე ისეთი რელიგიური დრამებიც, რომლებიც მასალას წმინდანთა ცხოვრებიდან თუ ქრისტიანული ლეგენდებიდან იღებდნენ. ასეთ ნაწარმოებებს საფრანგეთში მ ი რ ა კ ლ ე ბ ი ეწოდათ („miracle“ ნიშნავს „სასწაულს“). ისინი მოგვითხრობდნენ ღვთისმშობლისა თუ წმინდანების სასწაულებრივი ქმედების შესახებ. გერმანული მირაკლებიდან საყურადღებოა XV საუკუნის ძეგლი თეოფილეს შესახებ, რომელსაც საფუძვლად დაედო ბიზანტიური ლეგენდა, არაერთგზის გამოყენებული ლიტერატურული დამუშავების საგნად შუა საუკუნეებში (გერმანიაში იგი დაამუშავა ჰროტსვითმა). ნაწარმოების ცენტრალური გმირია ეპისკოპოსის მიერ შევიწროებული ბერი თეოფილე, რომელიც სიმდიდრისა და სიდიადის მოპოვების მიზნით კავშირს კრავს ეშმაკთან. შემდეგში თეოფილე ინანიებს თავის ცოდვას და ღვთისმშობლის დახმარებით ღებულობს შენდობას.

თეოფილეს მირაკლთან იდეურად დაკავშირებულია მირაკლი — „ქ ა ლ ბ ა ტ ო ნ ი ი უ ტ ე“ (XV საუკუნის მიწურული). მისი ავტორია სასულიერო პირი, თ ე ო დ ო რ ი ხ შ ე რ ნ ბ ე გ ი. ნაწარმოებს, საფიქრებელია, საფუძვლად დაედო კათოლიკურ დასავლეთში გავრცელებული ხმა, რომ პაპა იოანე მერვეს სახით ტახტი ეკავა ქალს, რომელსაც რომის პაპად გახდომის შემდეგ ბავშვი ეყოლა. მწერლის მთავარი მიზანია უჩვენოს, თუ როგორი დამღუპველია ადამიანისთვის პატივმოყვარეობის გზით სვლა და როგორი დადებითი შედეგი მოაქვს იმას, როცა ადამიანი ჰეშმარიტი მონანიების გზას ადგება. ნაწარმოები მოგვითხ-

რობს, თუ როგორ გააბეს ეშმაკებმა იუტე თავის მახეში. მამაკაცის ტანსაცმელში გამოწყობილი, შეყვარებული „კლირიკოსის“ თანხლებით იუტე მიემგზავრება პარიზში. აქ იგი და მისი თანმხლები პირები სწავლობენ მეცნიერებას. რომში დაბრუნებულს, მას იახლოებს პაპა ბაზილიუსი, ნიშნავს კარდინალად, ხოლო ბაზილიუსის გარდაცვალების შემდეგ კი კარდინალთა საბჭო იუტეს რომის პაპად ირჩევს. იუტემ მიაღწია სახელსა და დიდებას, მაგრამ ეშმაკი ამხელს მის საიდუმლოებას, ცხადს ხდის, რომ პაპის ტახტი უკავია ქალს, თანაც ისეთს, რომელიც ბავშვს ელოდება. ქრისტეს გადაწყვეტილებით მშობიარობას გადაყოლილი იუტეს სული ჯოჯოხეთში უნდა მოხვედრილიყო, მაგრამ მონანიე ქალს დამხმარედ და მხსნელად ევლინება ღვთისმშობელი, რომლის თხოვნითაც ქრისტე განკარგულებას იძლევა იუტეს სული სამოთხეში მოათავსონ. ნაწარმოები არა მხოლოდ ღვთისმშობლის საქებარ ჰიმნს წარმოადგენს, არამედ სოციალური კრიტიციზმის მომენტსაც შეიცავს, ხატავს რა პაპის სასახლეს აშკარად კრიტიკულ ხაზებში.

რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ იყოს მირაკლების ადგილი გერმანული სასულიერო დრამის განვითარებაში, მაინც ამ უკანასკნელში მთავარი მნიშვნელობა ეკუთვნით არა მათ, არამედ საკუთრივ მისტერიებს, გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული სასულიერო დრამის იმ ნიმუშებს, რომლებიც სიუჟეტურად ბიბლიასთან არიან დაკავშირებული, მთავარი მნიშვნელობა მაინც ბიბლიურ მისტერიებს ეკუთვნით.

სცენური გაფორმება ამგვარი მისტერიებისა მარტივი იყო. პატარა კედელი, რამდენიმე ხე და ტახტი აღნიშნავდა ბაღს, ქალაქს ან მეფის სასახლეს. ადგილის აღსანიშნავად იყენებდნენ აგრეთვე სათანადო წარწერებს. სპექტაკლში მონაწილეობდა მრავალი აქტიორი, რომელთა რიცხვი ზოგჯერ სამასსაც აღწევდა. ისინი სხვადასხვა სოციალური ფენიდან იყვნენ გამოსული. წარმოდგენის დროს აქტიორები არც შემოდიოდნენ და არც გადიოდნენ სცენიდან, არამედ მოძრაობდნენ სცენის ერთი ადგილიდან მეორისაკენ. აქტიორები, რომლებიც ჯერ არ მონაწილეობდნენ მოქმედებაში, იდგნენ მათთვის განკუთვნილ ადგილზე, რომელიც მაყურებლისთვის დაფარული იყო.

მოქმედება ბიბლიურ მისტერიებში სუსტად იყო გაშლილი. დეკორაციებიც მარტივი იყო. მოქმედების ადგილის შეცვლა პირობითი ნიშნით ხდებოდა. იმის აღსანიშნავად, მაგალითად, რომ მოქმედება სხვა ადგილას ინაცვლებდა, აქტიორი სცენის ერთი კუთხიდან მეორისაკენ მიდიოდა. სპექტაკლის აქტებად დაყოფა ამ დროს არ არსებობდა. მაყურებლები ადგილს იკავებდნენ სცენის გარშემო, ანდა იქცერებოდნენ მახლობელი სახლებიდან. მოედნის მახლობლად აგებდნენ ამფითეატრსაც.

წარმოდგენა აქტიორთა სვლით იწყებოდა, რომლის დამთავრების

შემდეგაც აქტიორები მათთვის მიჩენილ ადგილს იკავებდნენ. ანგელოზთა როლის შემსრულებლები კი დამსწრეთ სიწყნარის დაცვისაკენ მოუწოდებდნენ, რის შემდეგაც იწყებოდა სპექტაკლის ძირითადი ნაწილი. ადრინდელი ლიტურგიული დრამებისაგან განსხვავებით, გვიანდელი შუა საუკუნეების სასულიერო დრამები ერთობ ვრცელი იყვნენ, მრავალსიტყვაობით, ეპიზოდების, სანახაობითი ეფექტებისა და პერსონაჟების სიმრავლით ხასიათდებოდნენ. წარმოდგენაც მათი ამიტომ ერთობ დიდ დროს მოითხოვდა, ზოგჯერ რამდენიმე დღესაც. ფრანკფურტის მისტერიის (XV ს.) წარმოდგენა, მაგალითად, ორ დღეს გრძელდებოდა, ალსფელდისა (XVI ს.) სამ დღეს. როლების შესრულება ხდებოდა როგორც გალობით, ისე თხრობით. ადამიანთა ტანჯვის საშინელ სურათებს სცენაზე პირდაპირ უჩვენებდნენ, რაც მაყურებელზე თავზარდამცემად მოქმედებდა. შენახულა ცნობა, რომ ასეთი მძიმე შთაბეჭდილების შედეგად ტიურინგიის ლანდგრაფი, ფრიდრიხ მხიარული გაიქცა ერთ-ერთი წარმოდგენიდან.

ამოსავალ პუნქტს ბიბლიური მისტერიებისთვის წარმოადგენდა ბიბლიის ტექსტი, მომეტებულად ქრისტეს დახატვისას, მაგრამ იუდას მიერ გაცემული ქრისტეს ისტორიის გადმოცემისას ავტორები გასაქანს აძლევდნენ თავიანთ ფანტაზიას, აფართოვებდნენ და ავსებდნენ ამ მოთხრობას ახალი დეტალებისა და სიტუაციების დამატებით, რომლებიც გარკვეული დიდაქტიკური დამიზნულობის მატარებელი იყვნენ. სპექტაკლში არაიშვიათად ურთავდნენ სქოლასტიკურ დისპუტს საღვთისმეტყველო თემაზე, რომელშიც ერთიმეორეს უპირისპირდებოდა სამი რელიგია — წარმართული, ებრაული და ქრისტიანული. ეხვდებით ამ პაექრობის სურათს აგრეთვე დრამის პროლოგშიც, რომელშიც ქრისტიანობის პრინციპების დამცველად ებრაელებთან პაექრობაში გამოდის წმინდა ავგუსტინე, შუა საუკუნეების ქრისტიანული ეკლესიის მიერ ქრისტეს დაბადების მაუწყებლად მიჩნეული. ასეთ სურათს ვხედავთ ჯერ კიდევ მე-13 საუკუნეში ბენედიქტბაირის საშობაო დრამაში, უფრო ფართოდ კი მე-15 საუკუნის ფრანკფურტის მისტერიაში, რომელშიც ავგუსტინეს გვერდით და ქრისტიანობის მხარეზე გამოდიან ბიბლიური დავითი, სოლომონი და დანიელი.

ადრინდელ ლიტურგიულ დრამებთან შედარებით მე-14—მე-15 საუკუნეების სასულიერო დრამებში პერსონაჟები გამოკვეთილად არიან დახატულნი. ეს ითქმის როგორც ქრისტიანობის ეპოქიდან, ისე ადრინდელი ლეგენდებიდან აღებული პერსონაჟების შესახებ. ამ ეპოქის საქალაქო ლიტერატურისთვის საერთოდ დამახასიათებელი დიდაქტიკური ტენდენცია თავს იჩენს დრამატურგიაშიც, კერძოდ სასულიერო დრამაში. დრამატურგები არა მხოლოდ ქრისტიანული რელიგიის განდიდებას ისახავენ მიზნად, არამედ ადამიანთა დარიგება-განს-

წავლასაც, გარკვეული ცხოვრებისეული შეხედულებების ქადაგებას. ისინი არა მხოლოდ აღწერენ მოქმედ პირთა საქმეებს, არამედ ცდილობენ მათ ახსნასაც, გარკვეული პერსპექტივის დასახვას. ფრანკფურტის მოხსენებულ მისტერიაში გამოყვანილი ავგუსტინე, მაგალითად, იუდას თვითმკვლელობის ფაქტზე არიგებს მაყურებელთ, არასდროს არ მიეცნენ სასოწარკვეთას, არ დაჰკარგონ ღმერთის მხრივ შეწყალების იმედი.

აშკარა ხდება, რომ ეპოქის სული, რეალისტური ტენდენცია გვიანდელ შუა საუკუნეების სასულიერო დრამაშიც იკაფავს გზას, იწყება პროცესი საერო დრამის განვითარებისა. ამას ადასტურებს საყოფაცხოვრებო ჟანრულ-კომიკური ელემენტების შეჭრა სასულიერო დრამაში. ამგვარ სცენებს, ე. წ. ინტერმედიებს გარკვეულად შეაქვთ დისონანსი მისტერიებისთვის ნიშანდობლივ განწყობილებებში, მაღალ რელიგიურ პათოსში, დისონანსი შეაქვთ იმით, რაც შვანკისთვისაა დამახასიათებელი, სახელდობრ, ტლანქი იუმორითა და შეუფერავი რეალიზმით. ასეთია, მაგალითად, სცენა, რომელშიც მთავარ ფიგურად ნელსაცხებლის გამყიდველი ვაჭრის მხატვრული სახეა გამოყვანილი. მე-15 საუკუნის მისტერიაში ნელსაცხებლით მოვაჭრე მატყუარა მკურნალადაა დახატული, რომელიც თავისი დამქაშების დახმარებით ურცხვად ატყუებს მყიდველებს.

ასეთივე ჟანრობრივ-კომიკური ხასიათისაა სცენა, რომელშიც გულქვა ხარბი და მკვეხარა მხედრებია გამოყვანილი, რომლებიც, პილატის განკარგულებით, ქრისტეს საფლავს დარაჯობენ. კომიკური ელემენტი თავს იჩენს აგრეთვე ხარბი და მკვეხარა ლანდსკნეხტების და მონანიე მარია მაგდალინას პერსონაჟის დახატვაში, ასევე თვით პეტრე და იოანე მოციქულების პერსონაჟების დახატვაშიც. გებულობენ რა ქრისტეს აღდგომის ამბავს, ისინი მიიჩქარიან ქრისტეს დაცარიელებული საფლავისაკენ, ამასთანავე ეჯიბრებიან ერთმანეთს, თუ პირველი რომელი მიაღწევს დანიშნულ ადგილს. კომიზმი თავს იჩენს არა მხოლოდ ამ ფაქტში, არამედ თვით მოციქულების ერთიმეორისადმი დამოკიდებულების გადმოცემაშიც. იოანე აშკარად დასცინის თავის კოჭლ ამხანაგს, რომელსაც სიკოჭლე და წყურვილი ხელს უშლის მოიპოვოს სანაძლეო, უწოდებს მას ქანც-გაწყვეტილ ჯაგლაგს. თავის მხრივ პეტრეც ვალში არ რჩება, ულოცავს რა მაყურებლებს ქრისტეს აღდგომას, იგი მოუწოდებს მათ გაუფრთხილდნენ თავიანთ ჯიბეებს, ანიშნებს, რომ საფრთხე მათ იოანესაგან მოელით. ასეთ ჟანრობრივ-იუმორისტულ სურათებს ვნახულობთ მე-14—15 საუკუნეების მისტერიებში, კონკრეტულად, ინსბრუკისა და ვენის მისტერიებში.

რეალისტური, საყოფაცხოვრებო-კომიკური ელემენტების შეჭრა სასულიერო დრამაში ხელს უწყობს ამ უკანასკნელის უკანა რიგზე გადანაცვლებას და წინა პლანზე წამოწევას. საერო დრამისას, განსაკუთრე-

ბით კომედიისა. საერო დრამასაც გერმანიაში დიდი ხნის ისტორია აქვს. ძველთაგანვე მიმართავდა ხალხი თავისი განცდებისა და ფიქრების გადმოცემას დრამატული საშუალებებით, მიმართავდა საერო ხასიათის სიუჟეტების დამუშავებას. ძველთაგანვე იცოდნენ გერმანელებმა. რომელიმე საყოფაცხოვრებო ამბის თუ გადახდილი ბრძოლის აღნიშვნა მიმიკურ წარმოდგენათა საშუალებით, რომლებშიც ცეკვით განასახიერებდნენ იმას, რისი გამოხატვაც სურდათ. ამგვარი მიმიკური წარმოდგენები შეადგენდნენ გერმანული საერო დრამის უძველეს სახეს. კათოლიკურმა ეკლესიამ გამოიყენა თავისი მიზნისთვის მიმიკური წარმოდგენების ზოგიერთი მომენტი ისე, როგორც გამოიყენა საერთოდ დრამატული ხელოვნება, მაგრამ, მთლიანად აღებული, მიმიკური წარმოდგენები მან უარყო როგორც წარმართული მსოფლმხედველობის შემცველი ხელოვნება. მიუხედავად ამისა, მიმიკური პიესები განაგრძობდნენ არსებობას, განაგრძობდნენ არსებობას ხალხში. მათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიპოვეს გვიანდელ შუა საუკუნეებში, ფეოდალური კულტურის დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში, როცა სასულიერო დრამის გვერდით მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია საერო დრამამაც.

მიმიკურ წარმოდგენებს ჰქონდათ დიდი რეზონანსი როგორც სოფლებში, ისე ქალაქებში. მათი დადგმა უკავშირდებოდა ჩვეულებრივად დიდი მარხვის დაწყებას, ე. წ. საუველიერო დღესასწაულს, რის გამოც მათ საყველიერო პიესებიეწოდათ (Fastnachtsspiel). ცნობილია, მაგალითად, რომ ქალაქ ნიურნბერგში მე-15 საუკუნეში ყოველწლიურად ეწყობოდა ხოლმე ნიღბების პროცესია, რასაც „ნიღბების სირბილს“ უწოდებდნენ. ასეთი პროცესიის მონაწილეები გზადაგზა ხალხის შეკრების სხვადასხვა ადგილას აწყობდნენ პატარა ინსცენირება-იმპროვიზაციებს. პროცესიის მონაწილენი ლექსით განმარტავდნენ, რასაც განასახიერებდნენ. განასახიერებდნენ კი სატირული ფორმით ცხოვრების სხვადასხვა მანკიერებას (მაგალითად, სიყვარულით, ლოთობით თუ წიგნების კითხვით გასულელებულ ადამიანებს). ამ პატარა სატირული პიესებიდან ჩაეყარა საფუძველი ფარსს, როგორც საერო დრამის ერთერთ სახეობას. აქამდე ხელოვნების ეს სახე ინტერმედიით იყო წარმოდგენილი სასულიერო დრამაში. ამიერიდან კი იგი დრამატული ხელოვნების დამოუკიდებელ სახედ იქცა.

საუველიერო მიმიკური წარმოდგენები, როგორც ხალხური შემოქმედების ნიმუშები. დაედო საფუძვლად საერო საუველიერო დრამას, რომელიც განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს მე-15 საუკუნეში. გამოცდილი მწერლები ხელს ჰკიდებენ ხალხური მიმიკური პიესების ლიტერატურულ დამუშავებას, ქმნიან ამ საფუძველზე წერილობითი დრამატული ხელოვნების, კომედიის საყურადღებო ნიმუშებს, ხალ-

ხური შემოქმედების ნიადაგზე აღმოცენებული ფასტნახტშპილები ფართოდ გავრცელდნენ გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში. განსაკუთრებით ღრმად გაიდგეს მათ ფესვი ნიურნბერგში, სადაც საერთოდ ძლიერი იყო ხალხური დრამის ტრადიცია. წარმატება საყველიერო პიესებისა იმით აიხსნება, რომ ისინი ეხებიან ცხოვრებისეულ საკითხებს, ხატავენ ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებას, დასცინიან ადამიანთა სისუსტეს, წარმოადგენენ რა ამ ფონზე სატირულ მხატვრულ სახეებს. ნიშანდობლივი საყველიერო დრამისთვის არის სწორედ ეს ჯანსაღი რეალიზმი. საყველიერო დრამა მიზნად ისახავს გამოიწვიოს ადამიანში ჯანსაღი სიცილის განწყობილება, დაცინვის საგნად აქციოს საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერი მხარეები, გააღვივოს მათდამი, საერთოდ სოციალური ბოროტებისადმი სიძულვილი.



სურ. 29. ნიღბების ცეკვა. მეთექვსმეტე საუკუნის ნახატი.

მხატვრული სახეების უშუალოდ სინამდვილიდან აღება, ცოცხალი სასაუბრო ენა, ჯანსაღი რეალისტური განწყობილება წარმოადგენს საერო საყველიერო პიესების უდავო უპირატესობას სასულიერო პიესებთან შედარებით, მიუხედავად იმისა, რომ მათში არაიშვიათად თავს იჩენს გადმოსაცემი მასალისადმი ვულგარულ-ცინიკური დამოკიდებულება, გვხვდება ტლანქი, უხეში გამოთქმები, კილვა და პამპულაობაც. საყველიერო პიესებში ჩაქსოვილი სატირა მიმართულია უპირატესად ფეოდალური კლასის წინააღმდეგ, მაგრამ იგი არც ბიურგერობას ზოგავს, განსაკუთრებით შეძლებულ ბიურგერებს. არ ზოგავენ საყველიერო პიესები გლეხკაცობასაც. სატირის ობიექტის ასე გაფართოება, დაცინვის საგნად გამოყვანა არა მხოლოდ ფეოდალური წრის ადამიანებისა, არამედ შეძლებული ბიურგერების და გლეხების წარმომადგენლებისაც, იმ დროის სოციალურ ძალთა შორის რთულ დამოკიდებუ-

ლებაზე მიგვითითებს, სახელდობრ იმ წინააღმდეგობაზე, რომელიც არსებობდა ერთი მხრივ, ფეოდალურ კლასებსა და გლეხობას შორის, მეორე მხრივ კი იმ წინააღმდეგობაზე, რომელიც არსებობდა ქალაქად მდიდარ ბიურგერებსა და მშრომელებს შორის.

ეს წინააღმდეგობა თავს იჩენს ლიტერატურის სხვადასხვა დარგში, კერძოდ საერო დრამატურგიაში. ზევით აღნიშნული იყო, თუ როგორ წინააღმდეგობას წააწყდა ფეოდალური კლასის მსოფლმხედველობის ნიადაგზე მდგარი ნაიდჰარტი, როცა სცადა სასახლის ლირიკის განახლება მისი ხალხური ლირიკის ტრადიციასთან შეგუების გზით. შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ ფეოდალური არისტოკრატიის წინააღმდეგ გაერთიანებულ გლეხებსა და ბიურგერებს შორის თავდაპირველად თითქოს არავითარი წინააღმდეგობა არ არსებობდა. ნამდვილად კი ამგვარ წინააღმდეგობას ჰქონდა ადგილი. მართალია, მისი ამსახველი მხატვრული ძეგლები საკმარისი რაოდენობით არაა შემონახული, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ასეთები თავის დროზე არ არსებობდა. ხალხური შემოქმედება ასახავდა არა მხოლოდ იმას, რაც ამ პერიოდში მშრომელ ხალხს შეძლებულ ბიურგერებთან აახლოვებდა, არამედ იმასაც, რაც აშორებდა. თვით წერილობითი მხატვრული ლიტერატურაც, კონკრეტულად ნაიდჰარტის ლირიკა და გვიანდელი შუა საუკუნეების საყველიერო დრამებიც გვემოწმებიან, რომ ამგვარ წინააღმდეგობას სინამდვილეში ჰქონდა ადგილი. ამიტომაა, რომ სატირის მახვილი ფასტნახტშპილებში მიმართულია როგორც ფეოდალური კლასების, ისე შეძლებული ბიურგერებისა და გლეხების წინააღმდეგ. უკანასკნელები აქ დახატული არიან აშკარად სატირულ-კარიკატურულ ფერებში, დახატული არიან ტლანქ, არაფაქიზ ადამიანებად. ერთ-ერთ საყველიერო პიესაში გამოყვანილი გლეხი, მაგალითად, კაბაზე სტაცებს ხოლმე ხელს გოგონას და ისე იწვევს საცეკვაოდ მაშინ, როდესაც რაინდი ამ მიზნის მისაღწევად მაღალფარდოვან სიტყვებს მიმართავს.

დგანან რა ბიურგერების მსოფლმხედველობის ნიადაგზე, ფასტნახტშპილების ავტორები — პოეტი დრამატურგები მაღლიდან დასცქერიან გლეხებს, ხატავენ მათ გაუნათლებელ, შეზღუდულ და არაფაქიზ ადამიანებად. ზოგჯერ გლეხი ამ სახის პიესებში წარმოდგენილია მახვილგონიერ, მოხერხებულ ადამიანად, ყოველგვარი ვითარებიდან გამოსავალს რომ ნახულობს. ასეთ შემთხვევაში დრამატურგები აშკარად გამოთქვამენ მათდამი სიმპათიას, კონკრეტულად მათი იმ ნაბიჯისადმი, რომელიც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, რაინდებისა და სასულიერო პირების წინააღმდეგაა მიმართული. ნათლად იგრძნობა, რომ ფასტნახტშპილებშიც იგივე ვითარებაა, რაც ამდროინდელ ბიურგერულ ლიტერატურაში, კონკრეტულად, შვანკებში, აქაც მოხერხებული, მახვილგონიერი გლეხების ცხოვრებისეული მხატვრული სახეებია დახატული.

საყურადღებო პიესებს წერდნენ ჰანს ფოლცი და ჰანს შნეპერერი (როზენპლიუტი), რომელთა შესახებაც იქ იყო ლაპარაკი, სადაც მაისტერზინგერული ლიტერატურის განხილვაა წარმოდგენილი. როზენპლიუტმა სახელი გაითქვა დრამით — „თურქის ფასტნახტშპილი“, რომელიც თურქეთის მიერ კონსტანტინოპოლის დაპყრობის მომდევნო წელს დაიწერა და იმ პოლიტიკური ვითარების შესახებ გვაძლევს წარმოდგენას, რომელიც არსებობდა გერმანიაში მე-15 საუკუნის მეორე ნახევარში. ცენტრალურ ევროპაში თურქთა ექსპანსიის მინიშნების ფონზე როზენპლიუტის დრამა აღწერს ფეოდალურ ანარქიას გერმანიაში, ფეოდალთა ზნეობრივ დაცემას და ბრძენ სულთანს, რომელიც კეთილი დარიგების მეშვეობით ქვეყნის ამ მდგომარეობიდან გამოყვანას ცდილობს. ქვეყნის მძიმე პოლიტიკური მდგომარეობის სურათს ხატავს მწერალი სულთანისა და მისი მოსულის მაუწყებელი ჰეროლდის სიტყვებში, აგრეთვე იმ პაექრობაში, რომელსაც უმართავენ სულთანს გერმანიის ცალკე ფეოდალები და პაპის წარმომადგენლები. „დაწყნარდით და ისმინეთ უცხო ამბავი, მიმართავს ჰეროლდი შეკრებილთ. აქ მოვიდა დიდი თურქი, საბერძნეთის დამპყრობელი. იგი მოვიდა იმისთვის, რომ დარიგება მოგცეთ... ჩიევის გლეხკაცი, ჩიევის ვაჭარი, რომ მათ არც დღით და არც ღამით, არც წყალსა და არც ხმელეთზე მოსვენება არ აქვთ. მეტად სამარცხვინოა დიდებულთათვის, რომ არ შეუძლიათ ააცდინონ ქვეყანას ასეთი რამ“.

ჰეროლდს ესიტყვება გერმანელი რაინდი, რომელიც აცხადებს, რომ არ უნდა მოესწროს იმ დღეს, როცა გერმანელები თურქთა მონობაში მოექცევიან. ამასთანავე რაინდი აუგად იხსენიებს ხოლმე მაჰმადიანთა ღმერთს, უწოდებს მას ეშმაკის ძმობილს. პაექრობაში ებმება თვით სულთანი, რომელიც ხატავს იმდროინდელი გერმანიის შემაძრწუნებელ სურათს, წარმოადგენს გერმანიას უსამართლობის, დანაშაულისა და მანკიერების ბუდედ. კამათში ებმება პაპის წარმომადგენელი, რომელიც უშვერი სიტყვებით მიმართავს სულთანს. პაპის წარმომადგენელს პასუხს აძლევს ერთ-ერთი თურქი, რომელიც ეკლესიისა და მთავრების მიერ გერმანელი ხალხის დაბეჩავების საშინელ სურათს ხატავს, აღნიშნავს, რომ გერმანელები არ ინდობენ ერთიმეორეს, ხალხი თავისი მძიმე შრომით ბოროტებს კვებავს, თვითონ კი შიმშილით სულს ღაფავსო.

როზენპლიუტის დრამაში ნათლად იგრძნობა მწერლის შეშფოთება იმ მძიმე ვითარებით, რომელიც არსებობდა მისი დროის გერმანიაში, იგრძნობა მწერლის კრიტიკული დამოკიდებულება საერო და სასულიერო ხელისუფალთადმი. მწერლის ამგვარი დამოკიდებულება მისი გარემომცველი საზოგადოებრივი ყოფისადმი იმასაც გვიჩვენებს, თუ როგორ დაინტერესებას იჩენდნენ იმდროინდელი გერმანიის მოწინავე ადამიანები ქვეყნის შიგნით შექმნილი მძიმე მდგომარეობისადმი, როგორ იკა-

ჭავს გზას იმის შეგნება, რომ არსებული სოციალური ვითარების ხელუხლებლად დატოვება შეუძლებელია. როზენპლიუტს პირდაპირ მიჰყავს მკითხველი იმ დასკვნამდე, რომ საჭიროა მე-15 საუკუნეში არსებული სოციალური ვითარების გარდაქმნა. იმის თქმა შეუძლებელია, რომ მწერალი თითქოს თანმიმდევრულ რევოლუციურ დასკვნამდე მიდიოდეს, ფეოდალური წყობის რევოლუციური დამხობის იმ პროგრამას აყენებდეს, რაც მომდევნო საუკუნეში წამოაყენეს. დრამის ავტორი აყენებს ფეოდალური წყობის არა რევოლუციური დამხობის პროგრამას, არამედ მისი მანკიერებების გამოსწორების, ადამიანთა ზნეობრივი აღზრდის, საერთოდ ზნეობის გაუმჯობესების პროგრამას.

ნაწარმოების იდეურ სისუსტედ არა მხოლოდ ეს ფაქტი უნდა ჩაითვალოს, სახელდობრ ის, რომ იგი არ გვაძლევს საზოგადოებრივი ცხოვრების რადიკალური გარდაქმნის პროგრამას და ამ უკანასკნელის ნაცვლად იგი გვთავაზობს ადამიანთა ზნეობრივი გარდაქმნის პროგრამას, არამედ ისიც, რომ მისი განხორციელებისთვის იგი კურსს იღებს არა საკუთარ ქვეყანაზე, არამედ გარეშე ძალაზე, აღმოსავლეთის დესპოტზე, ცეცხლითა და მახვილით რომ იკაფავდა გზას უცხო ქვეყნებში. როზენპლიუტის პიესაში ვერ ვხედავთ სამშობლოს ბედით საგონებელში ჩავარდნილ გერმანელებს, ისეთებს, რომელთაც შეგნებული ჰქონდეთ, თუ როგორ გაუდგამს ფესვი საზოგადოებაში სოციალურ ბოროტებას. აქ ვერ ვხედავთ გერმანიის საზოგადოების ვერც ერთი სოციალური ფენის წარმომადგენელს, რომელსაც შეგნებული ჰქონდეს, თუ რა სავალალო მდგომარეობაშია მისი ქვეყანა, გააჩნდეს შეგნება საზოგადოების განვითარების პერსპექტივისა. ასეთ გათვითცნობიერებულ პირად ნაწარმოებში გამოდის არა გერმანელი, არამედ უცხოელი და ისიც დამპყრობელი უცხოელი. იგია, მიზნად რომ დაუსახავს თვალები აუხილოს გერმანელებს, დააყენოს ისინი სოციალური ბოროტების მოსპობის გზაზე, მოევლინოს გერმანელებს ღმერთის რწმუნებულად, რეფორმატორად. ერთ-ერთი თურქი განუმარტავს შეკრებილთ, რომ, ღმერთის დავალების თანახმად, სულთანმა მათ ქვეყანაში ნამდვილი რეფორმაცია უნდა მოახდინოსო.

როზენპლიუტის დრამა თავისი აღნაგობით ემყარება საყველიერო პიესების ტრადიციებს. მასშიც, მსგავსად ამ პიესებისა, ვერ ვხედავთ შინაგან დრამატულ კვანძს და მის გახსნას, არამედ მხოლოდ პაექრობა-გაბაასებას, ვერ ვხედავთ მოქმედებას. ამის მიუხედავად, საყველიერო დრამებს, როზენპლიუტის დრამას კერძოდ, ჰქონდა ცხოველი გამოხმაურება მე-15 საუკუნის ლიტერატურაში. მას გამოძახილი ჰქონდა აგრეთვე მე-16 საუკუნის გამოჩენილი მწერლის ჰ. ზაქსის შემოქმედებაში.

ფასტნახტშპილები წარმოადგენდნენ ერთ-ერთს, მაგრამ არა ერთად-ერთ მნიშვნელოვან სახეს გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული

საერო დრამისა. გარდა საყველიერო მიმიკური პიესებისა, ამდროინდელი გერმანული საერო დრამა მასალას იღებს აგრეთვე ძველი საგმირო ეპოსისა და შუა საუკუნეების ხალხური თქმულებებიდან. გმირებად ამგვარ დრამებში გვეცნობა დიტრიხ ბერნელი და ლეგენდარული მეფე არტური. დრამატული დამუშავების საგნად იღებენ აგრეთვე მინეზინგერი ნაიდჰარტის ლეგენდარულ ბიოგრაფიას, რომლის თანახმადაც ეს პოეტი გლეხთა მოძულე მწერლადაა წარმოდგენილი.

მასალას საერო დრამებისთვის, უპირატესად კომედიებისთვის, დრამატურგები იღებენ აგრეთვე თავიანთი ეპოქიდან, ხატავენ კრიტიკულ ხაზებში იმდროინდელ სამართლის წარმოებას, დადებითად კი იმ დაბალი წრიდან გამოსულ ადამიანებს, რომლებიც თავიანთი მოხერხების წყალობით აბრიყვებენ ხოლმე მართლმსაჯულების წარმომადგენლებს. ასეთია მაგალითად, მეთხუთმეტე საუკუნის ნაწარმოები — „პ ი ე ს ა ს ა ზ რ ი ა ნ ი მ ს ა ხ უ რ ი ს ა“.

როგორც დავინახეთ, გერმანულმა დრამამ, როგორც სასულიერომ, ისე საერომ, განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია გვიანდელ შუა საუკუნეებში. ხალხური შემოქმედების მდიდარ მასალაზე დაყრდნობით მან გამოიმუშავა საკმაოდ მდიდარი დრამატიული ტრადიცია. ლიტერატურის სხვა დარგების მსგავსად, იგიც დაადგა აღმავლობის გზას. იგიც, განსაკუთრებით კი საერო დრამა, სატირული სულით გაიმსჭვალა. გვიანდელ შუა საუკუნეების დრამატურგიის ამ ტრადიციას ანვითარებს მე-16 საუკუნის, გლეხთა ომების, ჰუმანიზმისა და რეფორმაციის ეპოქის გერმანული დრამა.

§ VI. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული პროზა

შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ისტორიული თანმიმდევრობით აქამდე ჩატარებულმა განხილვამ ცხადყო, რომ გაბატონებული მდგომარეობა ამ ლიტერატურაში პოეტურ ფორმას უკავია. ასეთ ვითარებას ვხედავთ გერმანული ქვეყნების ლიტერატურაში ქრისტიანობის დამკვიდრების, ასევე განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქაში. თითქმის ყველაფერი მნიშვნელოვანი, რაც ამ დროის ლიტერატურიდან მომდევნო საუკუნეებმა იმემკვიდრა, პ ო ე ტ უ რ ი ფ ო რ მ ი თ ა ა წარმოდგენილი. მდგომარეობა იცვლება საქალაქო კულტურის განვითარების ეპოქაში, პოეტური ფორმის გვერდით მწერლობაში ახლა თანდათანობით ფეხს იკიდებს და გაბატონებულ მდგომარეობას იკავებს პ რ ო ზ ა, იწერება გერმანულ ენაზე რელიგიური, ისტორიული, იურიდიული და მხატვრული პროზის ძეგლები. ამ სახის მუშაობას ვხვდებით XIII საუკუნის დასაწყისშივე („საქსონური სარკე“, „საქსონური საყოველთაო ქრონიკა“ და სხვა.), მაგრამ იგი განსაკუთრებით ძლიერდება ამ

საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული და მაღალ საფეხურს აღწევს XIV—XV საუკუნეებში.

გერმანულენოვანი პროზის განვითარებაში თვალსაჩინო როლი შეასრულეს ღარიბ ბერთა ორდენების მქადაგებლებმა, რომლებიც მიმართავდნენ მსმენელებს მათთვის გასაგებ გერმანულ ენაზე, ეხებოდნენ თავიანთ ქადაგებებში ფართო წრეებისთვის საჭირბოროტო საკითხებს. XIII საუკუნის ასეთი მქადაგებლებიდან, რომელთა ქადაგებებში ალაგ-ალაგ დემოკრატიული ტენდენციაც იჩენდა თავს, აღსანიშნავია დავით ფონ აუგსბურგი და ბერთოლდ ფონ რეგენსბურგი (1220—1270 წ.). უკანასკნელი გამოდიოდა თავისი ქადაგებებით გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში და მსმენელთა მოწონებას იმსახურებდა.

თავის გამოსვლებში ბერთოლდი არა მხოლოდ ქრისტიანულ მორჩილებასა და მონანიებას ქადაგებდა, არამედ აკრიტიკებდა კიდეეაც ფეოდალური სასახლის ჩვეულებსა და წესებს, ფეოდალების უქმ ცხოვრებას, სიხარბესა და გამორჩენისადმი სწრაფვას ბიურგერებისას. ასახავდა რა მიზნად მიეტანა თავისი ქადაგებების აზრი მსმენელებამდე, ბერთოლდი ცდილობდა მიეცა თავისი გამოსვლებისთვის ცოცხალი, ნათელი ხასიათი, შეჰქონდა ამ მიზნით ქადაგებებში სხვადასხვა საინტერესო ამბები, სარგებლობდა ყოველდღიური ცხოვრებიდან, ხალხის სასაუბრო ენიდან აღებული გამოთქმებითა და შედარებებით. ყოველივე ეს ქმნიდა საფუძველს მწერლობაში პროზის ტრადიციის დამკვიდრებისთვის.

მნიშვნელოვანი როლი ამ ტრადიციის დამკვიდრებაში, გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული პროზის განვითარებაში შეასრულეს XIV საუკუნის მისტიკოს-მქადაგებლებმა, დომინიკანელმა მაისტერ ეკჰარტმა და მისმა თანამოკალმეებმა — იოჰანეს ტაულერმა და ჰაინრიხ სეიზემ. ზევით, სადაც ის საზოგადოებრივი და იდეოლოგიური ვითარება იყო დახასიათებული, რომელმაც განაპირობა გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ხასიათი, აღნიშნული იყო, თუ რა პროგრესული როლი შეასრულეს XIV საუკუნის გერმანელმა მისტიკოსებმა ძველსა და ახალს შორის წარმოებულ ბრძოლაში; აღნიშნული იყო, რომ მათი მოძღვრება შეიცავდა ჩანასახის სახით იდეებს ორთოდოქსული კათოლიციზმის წინააღმდეგ მიმართული იმ მოძრაობისა, რომელსაც ადგილი აქვს XVI საუკუნეში, იდეებს რეფორმაციისას. XIV საუკუნის გერმანელი მისტიკოს მქადაგებლების — ეკჰარტის, ტაულერის და სეიზეს მოძღვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანს წარმოადგენდა ორთოდოქსული კათოლიციზმის იმ დოგმის უარყოფა, რომ ადამიანს თავისთავად, ეკლესიისა და საეკლესიო ორგანიზაციის გარეშე, არ შეუძლია მონახოს სწორი გზა ღვთაებისაკენ, თავისი სულის დახსნისაკენ. ყველაზე მნიშვნელოვანს ამ მისტიკოსთა მოძღვრე-

ბაში წარმოადგენდა ის, რომ ეს მოძღვრება ადამიანის ღვთაებასთან გაერთმთლიანებაში გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა თვით ადამიანს, მის შინაგან რელიგიურ განცდებს.

XIV საუკუნის მისტიკოსები, კურსს იღებდნენ რა ადამიანის შინასამყაროზე, მაინც ასკეტურ სპირიტუალისტური მსოფლმხედველობის ნიადაგზე იდგნენ, კურსს იღებდნენ არა რეალურ, არამედ სინამდვილისაგან გამდგარ ადამიანზე, მაგრამ მათ ნაწერებში მაინც გარკვეულად თავს იჩენდა რეალური სინამდვილის ცოდნა, ალაგ-ალაგ მისი ნიშანდობლივი მხარეების დანახვა. მათი ქადაგებებისა და ნაწერებისთვის, მართალია, დამახასიათებელია ადამიანის მიერ თავის თავში მისტიკური ჩაღრმავების მოთხოვნა, მაგრამ ეს მოთხოვნა მათთან არ გულისხმობს სხვა ადამიანის გასაჭირისადმი განურჩეველი დამოკიდებულების ქადაგებას. ეს იმიტომ, რომ მოხსენიებულ მისტიკოსთა ნაწერებში, მათი მოძღვრების მისტიკურ-სპირიტუალისტური ხასიათის მიუხედავად, მაინც თავს იჩენდა პროგრესული ნიშნებიც, რადგან მათი გამოსვლა საზოგადოებრივი ცხოვრების დარგში მომხდარმა იმ დიდმა ცვლილებებმა განაპირობეს, რომლებმაც გამოიწვიეს აღმავლობა მთელი იდეოლოგიური ცხოვრებისა გვიანდელ შუა საუკუნეებში, სახელდობრ, ფეოდალური ურთიერთობის რღვევამ და საქალაქო ცხოვრების განვითარებამ.

ქალაქები წარმოადგენენ კერებს ამ მისტიკოს მქადაგებელთა გამოსვლებისა, რომლებიც შუა საუკუნეებში არაიშვიათად ერესის ხასიათს ატარებდა[1]. მათ მოძღვრებაში თავისებურად ისახებოდა ინდივიდუალური თავისუფლებისადმი სწრაფვა იმ ეპოქის ადამიანისა, როცა საფუძველი ერყეოდა ფეოდალურ საზოგადოებას და მის დამცველ იდეოლოგიას და მზადდებოდა ნიადაგი ჰუმანიზმისა და რეფორმაციისთვის. ამით აიხსნება ის გავლენა, რომელიც მოახდინა XIV საუკუნის რელიგიურმა მოძრაობამ გერმანულ რეფორმაციასა და მის მეთაურ ლუთერზე. უკანასკნელი თავის თეოლოგიურ განსჯებში არაიშვიათად ემყარება ტაულერს, განსაკუთრებით კი მის მიერ გამოცემულ ანონიმურ ტრაქტატს — „გერმანული თეოლოგიის წიგნაკი". ამ მისტიკოსთა ნაწერებისადმი გარკვეულ ინტერესს იჩენდა აგრეთვე პლებეური ოპოზიციის მეთაური, თომას მიუნცერი და ჰუმანისტი ფრანკი.

ჰუმანიზმისა და რეფორმაციის ეპოქის ეს ინტერესი XIV საუკუნის რელიგიური მოძრაობის მეთაურთა მოძღვრებისადმი აიხსნებოდა იმით, რომ მასში თავისებურად აისახებოდა არსებულით ის უკმაყოფილება, რომელსაც ღრმად გაედგა ფესვი გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიის ფართო საზოგადოებრივ წრეებში, განსაკუთრებით ქალაქებში. მასში

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, Москва, 1956, стр. 361.

ისახებოდა უკმაყოფილება გერმანიის საერო და საეკლესიო ხელისუფალთა ანტიხალხური პოლიტიკით, აგრეთვე პოლიტიკით რომის პაპისა, რომელიც ერეოდა გერმანიის შინაურ საქმეებში, აქეზებდა და მხარს უჭერდა ქვეყნის შიგნით იმ ძალებს, რომლებიც ფეოდალური ანარქიის, ქვეყნის პოლიტიკური დაქუცმაცების ბაირაღტრად გამოდიოდნენ. გერმანელი მისტიკოს-მქადაგებლები იმ დროს მოღვაწეობენ, როცა საზოგადოების მოწინავე ნაწილში ფეხს იკიდებს ანტიფეოდალური, ანტიპაპური განწყობილებები. მათი მოძღვრებანი, რელიგიურ-ფილოსოფიური განსჯები გარკვეულად ხელს უწყობდნენ ამ განწყობილებათა ზრდას, ბიურგერთა თვითშეგნების განმტკიცებას.

გვიანდელი შუა საუკუნეების რელიგიური მოძრაობის წარმომადგენელთა მოღვაწეობა მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმით, რომ ისინი ახალი ეპოქის უმნიშვნელოვანესი საკითხის — ადამიანის განთავისუფლების საკითხის დასმა-გადაწყვეტისას გარკვეულად უპირისპირდებიან გაბატონებულ შეხედულებებს, რომელთა თანახმადაც ადამიანი წარმოიდგინებოდა როგორც უმწეო არსება, არამედ იმითაც, რომ თავიანთი გამოსვლებით ისინი ხელს უწყობენ გერმანულ მწერლობაში, კერძოდ მხატვრულ ლიტერატურაში, ახალი პრაქტიკის, პროზაული ჟანრის დამკვიდრებას. ეს პროზა თავისი არსით მისტიკურ-სუბიექტივისტური ხასიათისაა, მასში წინა პლანზე წამოწეულია ადამიანის შინაგანი, რელიგიური თვითჩაღრმავების საკითხი, მაგრამ ეს რელიგიურ-მისტიკური სუბიექტივიზმი მასში არ იხატება სინამდვილისაგან აბსოლუტურ განდგომაში, სინამდვილის გრძნობის უარყოფაში.

მისტიკური სუბიექტივიზმის, ასკეტური მსოფლმხედველობის ძირითადი პრინციპების ნიადაგზე დგომა გვიანდელი შუა საუკუნეების მისტიკოსებს, რასაკვირველია, აშორებდა რეალური სინამდვილისაგან, იმავე დოგმატიზმისაკენ ეწეოდა, რომლის წინააღმდეგაც თვითონვე გამოდიოდნენ, მაგრამ ორთოდოქსული კათოლიციზმის დოგმატიზმის ტყვეობაში ჩავარდნის საფრთხეს ისინი მაინც თავს აღწევდნენ; თავს აღწევდნენ იმის წყალობით, რომ არ იყვნენ მოკლებული ზევით მოხსენებულ სინამდვილის გრძნობას, ამჟღავნებდნენ თავიანთ ნაწერებში რეალური ქვეყნის ცოდნას, არ იმიჯნებოდნენ მისი ასახვისაგან. მისტიკური სუბიექტივიზმის განწყობილება მათ ნაწერებში თავისებურად უთავსდებოდა სინამდვილის ცოცხალი, დასამახსოვრებელი სურათის დახატვას, ხალხური სასაუბრო ენის გამოყენებას.

საეკლესიო ქადაგებების გვერდით პროზის ჟანრი ფეხს იკიდებს აგრეთვე გვიანდელი შუა საუკუნეების ს ა ი ს ტ ო რ ი ო მწერლობაში. შესაბამისი ძეგლები გვხვდება, როგორც ითქვა, XIII საუკუნეშიც, მაგრამ გავრცელებულ სახეს ისინი იღებენ XIV—XV საუკუნეებში. სწორედ ამ ეპოქას ეკუთვნიან პროზაული საისტორიო ძეგლები, ქრონიკები, რომ-

ლებიც გვაწვდიან მასალას ამა თუ იმ ისტორიული ეპოქის შესახებ და არა ამ ეპოქის, საერთოდ ისტორიის მეცნიერულ ახსნას. ქრონიკების ავტორები თავიანთი დროის განათლებული ადამიანები იყვნენ, გატაცებით აგროვებდნენ და აღწერდნენ ძველი ხელნაწერებისა თუ გადმოცემებიდან აღებულ მასალას, მაგრამ მათ ამ მუშაობას აკლდა მასალისადმი ის მკაცრი მეცნიერული მიდგომა, რაც მეცნიერული ისტორიისთვისაა აუცილებელი. ამის მიუხედავად, ისტორიულ ქრონიკებს მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვით გერმანული საისტორიო მწერლობის, საერთოდ გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული პროზის განვითარებაში. მართალია, ისინი არ გვაძლევენ მეცნიერულ ახსნას იმ ისტორიული მოვლენებისა, რომლებსაც ეხებიან, ისტორიულ-სინამდვილის გვერდით მათში არაიშვიათად მოცემულია ზღაპრულ-ფანტასტიკურიც, მაგრამ ამის მიუხედავად, მათ მაინც დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ, პირველ რიგში მით, რომ იძლევიან ამა თუ იმ ისტორიული ეპოქის შესახებ მასალას, მასალას მეცნიერული ისტორიის შესაქმნელად. მნიშვნელოვანია ეს ისტორიული ქრონიკები, როგორც აღნიშნული გვქონდა, იმითაც, რომ ხელს უწყობენ გერმანულ მწერლობაში პროზაული ჟანრის დამკვიდრებას, საერთოდ გერმანული პროზის განვითარებას.

გვიანდელი შუა საუკუნეების ისტორიული ქრონიკიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია — „შტრასბურგის ქრონიკა“ (XIV ს.) ფრიჩე კლოზენერისა. მის ერთ ნაწილში გამოყენებულია ლათინური აღწერილობა იმ ბრძოლისა, რომელსაც ეწეოდა ქალაქი შტრასბურგი საეკლესიო ფეოდალებისაგან განთავისუფლებისთვის XIII საუკუნეში. კლოზენერმა არა მხოლოდ თარგმნა გერმანულ ენაზე მოხსენებული ლათინური ძეგლი, არამედ გაავრცო იგი და ამ სახით შეიტანა თავის ნაწარმოებში, თან დაურთო რა პაპებისა და იმპერატორების ქრონიკაც. სიუჟეტურად და კომპოზიციურადაც „შტრასბურგის ქრონიკასთან“ დაკავშირებულია „ელზასური ქრონიკა“, შედგენილი იაკობ ტვინგერის მიერ. ამბების აღწერილობა აქ მოყვანილია 1415 წლამდე (გარდაიცვალა ტვინგერი 1420 წელს). შტრასბურგის ისტორიის გადმოსაცემად ტვინგერი პირდაპირ მიჰყვება კლოზენერის ქრონიკის ტექსტს, მთლიანად ელზასის ისტორიის გადმოსაცემად კი იყენებს ლათინურ წყაროებს. საყურადღებო მოვლენას ისტორიული პროზის განვითარებაში წარმოადგენს აგრეთვე „ლიმბურგული ქრონიკა“, რომელშიც მოთხრობილია ამბები 1338 წლიდან მოყოლებული 1398 წლამდე და რომლის შედგენაშიც მრავალი პირი მონაწილეობდა. ეს ქრონიკა გვაწვდის საინტერესო ცნობებს იმდროინდელი გერმანიის სულიერი ცხოვრების, ყოფაცხოვრებისა და ზნეობის შესახებ. მასში ენახულობთ აგრეთვე ცნობებს ხალხში გავრცელებული სიმღერების შესახებ ამ სიმღერების საწყისი სტრიქონების მოტანით.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის „ტ ი უ რ ი ნ გ უ ლ ი ქ რ ო ნ ი კ ა“ იოჰანეს როტეს და „ბ ე რ ნ უ ლ ი ქ რ ო ნ ი კ ა“ დიბოლდ შილინგისა, რომელშიც ის ბრძოლებია აღწერილი, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ბურგუნდიასა და შვეიცარიას შორის. 1473 წელს გამოდის პირველი ნაბეჭდი „გ ე რ მ ა ნ უ ლ ი მ ს ო ფ ლ ი ო ი ს ტ ო რ ი ა“, რომლის ავტორია ზევით მოხსენებული ჰაინრიხ შტაინჰოეველი. ამ უკანასკნელს თვალსაჩინო ადგილი უკავია გვიანდელი შუა საუკუნეების არა მხოლოდ ისტორიული პროზის, არამედ საერთოდ ამდროინდელი პროზის განვითარებაში, კერძოდ, იგავ-არაკების ჟანრის განვითარებაში. „გერმანული მსოფლიო ისტორია“ ისტორიული პროზის ნიმუშია.

ყურადღებას იქცევს გერმანული საისტორიო პროზის განვითარებაში აგრეთვე მოღვაწეობა „უკანასკნელი რაინდის“, იმპერატორ მაქსიმილიანე პირველისა, კონკრეტულად, მისი მეთვალყურეობითა და ხელმძღვანელობით, ალაგ-ალაგ კი მისი მონაწილეობით დაწერილი ისტორიულ-ავტობიოგრაფიული ნაშრომი — „ვ ა ი ს კ უ ნ ი გ ი“. იდეა და გეგმა ამ ნაწარმოებისა თვით მაქსიმილიანეს ეკუთვნის. მან მიზნად დაისახა შეექმნა ძეგლი, რომელიც განადიდებდა მის და მისი წინაპარი გერმანელი მეფეების სახელს სკულპტურაში, არქიტექტურასა და ფერწერაში, ჩააბა რა ამ საქმეში სახელმოხვეჭილი მხატვარი — ალბრეხტ დიურერი. ასე იშვა ხელოვნების ძეგლები — „ტ რ ი უ მ ფ ა ლ უ რ ი კ ა რ ე ბ ი“ და „ტ რ ი უ მ ფ ი“, აგრეთვე სურათთა სერია — „ფ რ ა ი დ ა ლ ი“. ასე იშვა აგრეთვე მოხსენებული „ვასკუნიგი“, რომელიც გვიანდელი შუა საუკუნეების და ახალი ეპოქის დასაწყისის ისტორიულ-ავტობიოგრაფიული პროზის ნიმუშს წარმოადგენს, მაგრამ მხატვრული პროზის ნიშანსაც ატარებს. წიგნის პირველი და მეორე ნაწილი დაიწერა მაქსიმილიანეს გეგმის მიხედვით მისი მდივნის მიერ. მესამე ნაწილი კი თვით მაქსიმილიანეს შემოქმედებას წარმოადგენს. „ვაისკუნიგში“, მშრალი თხრობით, ისტორიული მეფეების სახელის დაუსახელებლად, გადმოცემული და განდიდებულია ისტორია „მოხუცი ვისკუნიგისა“, იმპერატორ ფრიდრიხ მესამის და მისი ვაჟის — მაქსიმილიანეს, ამ „ახალგაზრდა ვისკუნიგისა“.

რელიგიურ-დიდაქტიკური და საისტორიო პროზის პარალელურად გვიანდელ შუა საუკუნეების გერმანულ მწერლობაში ფეხს იკიდებს აგრეთვე საბუნებისმეტყველო პროზა („ბ უ ნ ე ბ ი ს წ ი გ ნ ი“ კონრად ფონ მეგენბერგისა). XV საუკუნეში გამოდის ლათინურიდან გადმოკეთებული პირველი დაბეჭდილი გერმანული სამედიცინო წიგნი. პროზის ამ სახის ნიმუშების გვერდით აღსანიშნავია მოგზაურობათა აღწერილობანი, ორიგინალური თუ უცხოურიდან ნათარგმნი ნაშრომები, რომლებიც საინტერესო მასალას იძლევიან იმ ეპოქის გასაგებად, რომელშიც ისინი დაიწერენ. აღსანიშნავია აგრეთვე წიგნები, რომლებიც მათი

ავტორების ცხოვრებას ასახავენ. ერთ-ერთ ასეთ ძველ წიგნს წარმოადგენს ბურკარდ ცინკსის (XIV ს.) მიერ მოცემული აღწერა თავისი ცხოვრებისა. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული პროზის იმ ძეგლებიდან, რომლებიც მოგზაურობას აგვიწერენ, აღსანიშნავია ორი, რომელთაც საფუძვლად ინგლისელი ჯონ მანდევილის და ვენეციელი მარკო პოლოს შესაბამისი ნაშრომები უდევთ. პირველში აღწერილია ავტორის მოგზაურობა აღმოსავლეთში (XIV საუკუნე). გერმანულად იგი ითარგმნა XIV საუკუნეში. XV საუკუნის მეორე ნახევარში გადმოაკეთეს გერმანულად მარკო პოლოს მოგზაურობის აღწერილობა.

როგორც მოხსენებული საისტორიო ქრონიკების, ისე ამდროინდელი პროზის სხვა სახეების, მათ შორის მოგზაურობათა აღწერილობების, ავტობიოგრაფიული წიგნების ავტორები, მართალია, მიზნად ისახავენ იმის გადმოცემას, რაც მათ ნახეს და განიცადეს, მაგრამ მათ ნაწერებში ნამდვილისა და ჰეშმარიტის გვერდით ძალუმად იჩენს თავს არანამდვილი და ფანტასტიკურიც. ამ პროზაულ ნაწარმოებთა ავტორები თავიანთ ნაშრომებში თავს უყრიან ძველ ლეგენდებსა და გადმოცემებსაც, ფართო გასაქანს აძლევენ ფანტაზიას ნამდვილისა და ჰეშმარიტების საზიანოდ. მიუხედავად ამისა, პროზის ეს ნიმუშები მოწმობენ, რომ გვიანდელი შუა საუკუნეების მწერლობაში სულ უფრო და უფრო იჭრება და გაბატონებულ მდგომარეობას იკავებს რაციონალისტური ტენდენცია, პრაქტიციზმის სული, ის, რაც წარმოადგენს ნიშანდობლივს საქალაქო კულტურისთვის, ლიტერატურისთვის.

როგორც ვხედავთ, გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანულ მწერლობაში ისახება ფართო პერსპექტივა რელიგიურ-მორალისტური, საისტორიო, სამართლებრივი და სხვა სახის პროზის განვითარებისა. ასეთივე პერსპექტივა ისახება მხატვრული ლიტერატურის დარგშიც, იქმნება მხატვრული პროზის ღირსშესანიშნავი ძეგლები, რომლებშიც საზოგადოებრივი ცხოვრების იგივე კანონზომიერება ისახება, რაც პროზის სხვა დარგებში, მთელს იმდროინდელ ბიურგერულ ლიტერატურაში. მხატვრული პროზის ნიმუშებიც მათი ავტორების იმავე იდეურ ორიენტაციას ამჟღავნებენ, მათაც იგივე სოციალური კრიტიციზმი, დიდაქტიკური დამიზნულობა ახასიათებთ, რაც აღმავალ ბიურგერულ ლიტერატურას საერთოდ.

გვიანდელი შუა საუკუნეების მორალურ-დიდაქტიკური ხასიათის მხატვრული პროზის პირველ შესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს იოჰან ფონ ზააცის წიგნი—„ბოჰემელი მხვნელი“ („Ackermann aus Böhmen“), რომელიც 1400 წელს დაიწერა. წიგნი შეიქმნა დიალოგ-პაექრობის ფორმით, რაც ფართოდ იყო გავრცელებული XV საუკუნის დიდაქტიკურ ლიტერატურაში. პაექრობას ამ შემთხვევაში ადგილი აქვს ადამიანსა და სიკვდილს შორის. ლიტერატურული მნიშვნელობა ზააცის

„ბოჰემელი მხვნელისა“ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ხელს უწყობს გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში ახალი ჟანრის ტრადიციის დამკვიდრებას, წარმოადგენს რა ადამიანსა და სიკვდილს შორის პაექრობას არა ტრადიციული, არამედ ახალი მხატვრული ფორმის, პროზის ფორმის გამოყენებით. ეს ნაწარმოები გერმანული მხატვრული პროზის ღირსშესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს. იგი ამასთანავე პირველი ლიტერატურული ნაწარმოებია, დაწერილი ახალ ზემოგერმანულ ენაზე. ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა ამ ნაწარმოებისა კი იმაში მდგომარეობს, რომ მასში იგრძნობა ახალ მოწინავე იდეათა ქროლვა, მოახლოება იმ დიდი გონებრივი მოძრაობისა, რომელიც ჰუმანიზმის სახელითაა ცნობილი და რომელიც ამ პერიოდში გერმანულ ქვეყნებშიც იკაფავს გზას. ეს ჩანს ნაწარმოებში დასმული უმნიშვნელოვანესი საკითხის — ადამიანის ცხოვრების აზრის საკითხის გადაწყვეტაში. მართალია, ამ საკითხის გაგებაში ნაწარმოების ავტორი ვერ მიდის ნამდვილად ჰუმანისტურ დასკვნამდე, ვერ არის თავისუფალი იმ მსოფლმხედველობის გავლენისაგან, რომელსაც იგი აკრიტიკებს, დოგმატიკურ-ასკეტური მსოფლგაგების გავლენისაგან, მაგრამ გზადაგზა იგი ანეითარებს ისეთ შეხედულებებს, რომლებიც საფუძველშივე უპირისპირდებიან დოგმატიკურ-ასკეტურ მსოფლგაგებას, იმის მაუწყებელნი არიან, რომ გერმანულ ქვეყნებშიც იწყება ახალი ეპოქა, ეპოქა ჰუმანიზმისა, ტექნიკის, მეცნიერების განვითარებისა.

თავისი ჩანაფიქრის მხატვრულ განხორციელებას ზააცი ახდენს იმდროინდელ ლიტერატურაში ცნობილი გაბაასება-პაექრობის ფორმის გამოყენებით, გამოყავს რა მოპაექრეებად ბოჰემელი მხვნელი და სიკვდილი, უმაღლეს მსაჯად კი — ღმერთი. სიკვდილმა ეს-ეს არის გამოსტაცა ხელიდან ბოჰემელ მხვნელს, რომელსაც მწერალი მნიშვნელოვანწილად თავისი თვალსაზრისის გამოთქმას აკისრებს, სათნო და საყვარელი მეუღლე, რის გამოც იგი უსაზღვრო მწუხარებას მოუცავს. მხვნელი წყევლა-კრულვას უთვლის იმას, ვინც იგი ამ დღეში ჩააგდო — ბ-ნ სიკვდილს, გამოთქვამს ღრმა აღშფოთებასა და პროტესტს მისი ქმედების წინააღმდეგ, უწოდებს მას მკვლელსა და მტაცებელს და ცდილობს საყოველთაო შეჩვენება დაატეხოს თავს.

მშრომელი კაცის ამ პროტესტში იგრძნობა თვით ნაწარმოების ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება ძველისა და დრომოჭმულისადმი, დოგმატიკურ-ასკეტური მსოფლმხედველობისადმი, რომლის დამცველადაც ნაწარმოებში ფაქტიურად სიკვდილია წარმოდგენილი და რომელიც ადამიანის ყურადღებას აშორებს მიწიერი, ცხოვრებისეული სინამდვილისაგან. ამ პროტესტში იგრძნობა სწორედ ახალი ეპოქის მოახლოება, რ ე ნ ე ს ა ნ ს უ ლ იდეათა ქროლვა, სახელდობრ, იმაში, რომ ბოჰე-

მელი მხვნელის სახით ავტორი გარკვეულად რეალური სინამდვილის მხარეს იჭერს, სიცოცხლეს, სიხარულსა და მშვენიერებას განადიდებს.

ახალი რენესანსული კვალი იგრძნობა ზააცის ნაწარმოებში არა მხოლოდ ბოჰემელი მხვნელის პერსონაჟის, არამედ თვით სიკვდილის დახატვაშიც, კონკრეტულად იმაში, რომ სიკვდილი ნაწარმოებში ასახულია როგორც ღრმად წინააღმდეგობრივი მოვლენა, ერთი მხრივ როგორც დამსჯელი ძალა, ადამიანთა ცოდვების საზღაო, მეორე მხრივ კი ავტორი მას ამკობს სრულიად ახალი ნიშნებით, ხედავს მასში ბუნებრივსა და კანონზომიერ ქმედებას, ბუნების ურყევი კანონების გამოვლენას.

ამიტომაა, რომ ავტორი არაა განწყობილი უარყოს სიკვდილის მიერ თავის გასამართლებლად წამოყენებული არგუმენტის მართებულობა, გარკვეულ სიმართლეს ხედავს იმის მტკიცებაში, რომ სიკვდილი და სიცოცხლე ერთიმეორესთან დაკავშირებული მოვლენებია, რომ სიცოცხლე თავისთავში ატარებს სიკვდილის ნიშანს, რომ ჯანსაღსა და დიდებულთან ერთად, სიკვდილის რისხვა თავს ატყდება იმას, რაც ზედმეტი და დრომოჭმულია და რომ ამის მეოხებით სიკვდილი სამსახურს უწევს სიცოცხლეს, მის გაგრძელებას. ავტორი სიკვდილის დახატვისას რომ თავის მოწინავე შეხედულებებს გამოთქვამს, ამას გვიდასტურებს ერთი მხრივ ის, რომ მხვნელთან პოლემიკაში სიკვდილი აშკარად გამარჯვებული გამოდის, იძულებულს ხდის მხვნელს უკან დაიხიოს, სიკვდილს სთხოვოს რჩევა და დარიგება, თუ როგორ უნდა გამოვიდეს იგი ცოლის დაკარგვის შედეგად შექმნილი მდგომარეობიდან. მეორე მხრივ, ამას გვიდასტურებს ის, თუ საბოლოოდ ნაწარმოებში დასმული საკითხის როგორ გადაწყვეტას გვთავაზობს ავტორი.

პასუხს ამ კითხვაზე გვაძლევს ნაწარმოების 33-ე კარი, რომელშიც ღმერთის განჩინებაა მოცემული. მკაცრი გაკიცხვის შემდეგ სიკვდილი ასრულებს მხვნელის თხოვნას, ურჩევს აირჩიოს ცხოვრების ის გზა, რომელიც სურს — ოღონდ კი მუდამ ერიდოს ბოროტებას და სიკეთე თესოს, ყოველ მიწიერზე მაღლა წმინდა სინდისი დააყენოს (Über alle irdische Dinge aber stelle ein reines, lauteres Gewissen), ამის შემდეგ მას მიჰყავს ბოჰემელი მხვნელი ღმერთის განჩინების მოსასმენად. ამ განჩინებაში კი ის აზრია გატარებული, რომ ბრძოლა სიკვდილსა და მომჩიენ მხვნელს შორის არ შეადგენს რაიმე გამონაკლისს ბუნებაში. ასევე ებრძვიან ერთიმეორეს თავიანთი განდიდებისთვის წელიწადის დრონი. ამ ბრძოლაში, მოპაექრეთა გამოსვლაში ღმერთი ხედავს დავიწყებას ერთის, მის მიერ უმნიშვნელოვანესად მიჩნეული გარემოებისა, სახელდობრ იმის, რომ დავობენ იმაზე, რაც მათ არ ეკუთვნით, რისი უშუალო შემოქმედნი თვითონ არ არიან. ზაფხული, მაგალი-

თად. თავს იქებს იმით, აღნიშნავს ღმერთი, რომ ამწიფებს ნაყოფს, ზამთარი კი იმით, რომ ნთქავს შემოდგომაზე დაგროვილსა და შენახულ ნაყოფს და სპობს მავნე ჭიაღუებს. ასევე იქცევა მომჩივანი ბოჰემელი მხვნელიც და მისი მოპასუხე სიკვდილიც. პირველი ჩივის იმის დაკარგვას, რაც მის მემკვიდრეობას არ შეადგენდა, რაც მას ღმერთის მიერ ჰქონდა ნაბოძები; მეორე კი თავს იქებს იმით, რომ გააჩნია დიდი ძალა, მაგრამ ივიწყებს, რომ უკანასკნელი მას ღმერთისაგან აქვს ნაბოძები.

მიუხედავად იმისა, რომ მხვნელსა და სიკვდილს შორის პაექრობაში უმაღლეს მსაჯად მოხმობილი ღმერთი ხედავს დავას იმაზე, რაც მხარეებს არ ეკუთვნით, საერთოდ იგი ამგვარ ბრძოლას არ თვლის მთლიანად აზრს მოკლებულად (der Krieg ist nicht ganz ohne Sinn), არ თვლის მას უსაგნო დავად, ხედავს გარკვეულ სიმართლეს ორივე მხარის ქმედებაში. მხვნელის ქმედებაში, იმ ფაქტში, რომ იგი ჩივის, ღმერთი ნახულობს ადამიანური ღირსების გამოვლენას, სიკვდილის მხარეზე კი, ჭეშმარიტებას. განცდილმა მწუხარებამ, ამბობს ღმერთი, მხვნელი იძულებული გახადა მომჩივნის როლში გამოსულიყო, სიკვდილი კი მომჩივნის თავდასხმამ გახადა იძულებული ეთქვა ჭეშმარიტება. მხვნელის მხარეზეა, მაშასადამე, ადამიანური დიდება და კეთილშობილება, სიკვდილის მხარეზე კი სიმართლე და გამარჯვება — ასეთია ძირითადი აზრი ღმერთის განჩინებისა.

ცხადად ჩანს, რომ თავის ნაწარმოებში დასმული ძირითადი საკითხის, ადამიანის ცხოვრების აზრის გაგებაში ზააცი თავს ვერ აღწევს შუა საუკუნეობრივი მსოფლგაგების გავლენას, გამოჰყავს რა საბოლოოდ გამარჯვებული სიკვდილი. შეუძლებელია, ამიტომ, ზააცის ნაწარმოები მიჩნეულ იქნას ისეთი ეტაპური მნიშვნელობის ნაწარმოებად გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში, როგორადაც მიიჩნევს მას ზოგიერთი ლიტერატურის ისტორიკოსი, და მისი ავტორი მივიჩნიოთ ახალი რენესანსული ერის წინასწარ მაუწყებლად. ის გარემოება, რომ ზააცი ვერ არის თავისუფალი დოგმატიკურ-ასკეტური მსოფლგაგების გავლენისაგან, გარკვეულად ამცირებს მისი ნაწარმოების შემეცნებით-კულტურულ ღირებულებას, მაგრამ იგი არ უარყოფს იმას, რომ ამ ნაწარმოებს ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია გვიანდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურაში, ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი არა მხოლოდ იმით, რომ წარმოადგენს ამდროინდელი გერმანული მხატვრული პროზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ძეგლს, არამედ იმითაც, რომ მასში იგრძნობა, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ახალი რენესანსული ეპოქის მოახლოება, რენესანსულ იდეათა ქროლვა. მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის მიუხედავად, ზააცის მსჯელობაში გარკვეულად შეიმჩნევა სიახლის ნიშნები, ახალი ტენდენციები, თავს ადამიანურის, ცხოვრებისეულის განდიდებაში რომ იჩენს.

ეს ახალი ტენდენცია შეიმჩნევა ნაწარმოების ფინალშიც. კიდევ უფრო გამოკვეთილად ჩანს ეს ახალი ტენდენცია მხვნელსა და სიკვდილს შორის პაექრობაში, რომელშიც ნათლად უპირისპირდება ერთმანეთს ორი ერთიმეორისაგან განსხვავებული ფილოსოფია, ფილოსოფია ცხოვრების, სიხარულისა და მშვენიერებების მიღებისა და განდიდების და ფილოსოფია მათი უარყოფისა.

ახალი, რენესანსული იდეების ქროლვა ზააცის ნაწარმოებში თავს იჩენს არა იმაში, რომ მხვნელის სახით ნაწარმოების ავტორი თითქოს სიკვდილის ბუნებრივობასა და კანონზომიერებას უარყოფდეს, არამედ იმაში, რომ იგი უარყოფს თვით ადამიანის, ცხოვრების, სიხარულისა და მშვენიერების უარყოფის ფილოსოფიას. სწორედ ამ ფილოსოფიის დამცველად გვევლინება სიკვდილი, გვევლინება არსებითად დოგმატიკურ-ასკეტური მსოფლგაგების დამცველ ძალად, მიუხედავად სიახლის იმ ნიშნებისა, რომლებითაც მას ავტორი ამკობს. თუმცა ჰეშმარიტება და გამარჯვება სიკვდილის მხარეზეა, იგი მაინც წარმოდგენილია როგორც წინააღმდეგობრივი ძალა. ერთი მხრივ, იგი ძველსა და ახალს შორის ბრძოლაში ამჟღავნებს ისეთ ნიშნებს, რომლებიც ახალი ეპოქისაკენ გვახედებს. მეორე მხრივ კი ისეთი ნიშნების მატარებელი ძალაა, რომლებიც მას არსებითად ისევე ძველი ასკეტურ-მიზანტროპული მსოფლგაგების დამცველად წარმოაჩენს.

ავტორი, მართალია, იძულებულია სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის დავის ძირითადი საკითხის გაგებაში დარჩეს ისევ შუა საუკუნეობრივი მსოფლგაგების ძირითადი პრინციპების ნიადაგზე, გამარჯვება სიკვდილისა და იმ მსოფლმხედველობის მხარეზე დაინახოს, რომლის დამცველადაც მის ნაწარმოებში სიკვდილი გამოდის. მაგრამ მხედველობიდან არ შეიძლება გაუშვათ, რომ ბოჰემელი მხვნელის სახით იგი მკვეთრად აკრიტიკებს იმ ფილოსოფიას, რომელსაც მის ნაწარმოებში სიკვდილი იცავს. მიუხედავად იმისა, რომ ზააცი, როგორც ითქვა, თავს ვერ აღწევს წარსულის გავლენას, ლოგიკურ მართებულობას ხედავს სიკვდილის მხარეზე, გზადაგზა იგი ნაწარმოებში გაბედულად აკრიტიკებს მიწიერი სინამდვილის უარყოფის ფილოსოფიას, ბ-ნ სიკვდილის მიზანტროპიზმს. იგი გაბედულად უარყოფს მტკიცებას, რომ ყოველივე ამქვეყნიური, მათ შორის ადამიანური ხრწნადი და უმგვანოა და იცავს იმ აზრს, რომ ადამიანი ამ ქვეყნის უმშვენიერესსა და უსრულყოფილეს ქმნილებას წარმოადგენს. იგი, ცხადია, თვალს არ ხუჭავს იმ ფაქტის წინაშე, რომ მისი დროის ადამიანთა საზოგადოებაში ფესვი გაუდგამს ვერაგობასა და მუხანათობას, დიდ სოციალურ ბოროტებას, მაგრამ ეს მას არ აძლევს საფუძველს დადგეს ცხოვრების უარყოფის ასკეტურ თვალსაზრისზე, გაიზიაროს სიკვდილის მიზანტროპიზმი. ზააცის აზრით, ადამიანთა საზოგადოებაში არსებული მანკიერება სათავეს იქიდან

ღებს, რომ ცხოვრებიდან განდევნეს ის, რაც მის სამკაულს შეადგენდა — სიხარული, სიყვარული და მშვენიერება. სწორედ ამ ცხოვრებისეულზე მიუთითებს ბოჰემელი მხვნელი სიკვდილთან პაექრობის მთელს მანძილზე, მაშინაც, როცა უხდება გარკვეულად მისი მოწინააღმდეგის სილოგისტიკის მართებულობის აღიარება, კურსს იღებს ადამიანზე, ადამიანური ცხოვრების სიდიადესა და მშვენიერებაზე, რაც თვით ნაწარმოების ავტორის იდეურ ორიენტაციას გამოხატავს.

ზააცის „ბოჰემელი მხვნელის“ ისე, როგორც ამდროინდელი მრავალრიცხოვანი იგავ-არაკების, აგრეთვე ბოკაჩოს ნოველების გამოსვლა გერმანულ ენაზე გვემოწმება ,რომ პროზაული ფორმა გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანიაში გზას იკაფავს მხატვრული ლიტერატურის დარგშიც, სადაც აქამდე გაბატონებული მდგომარეობა პოეტურ ფორმას ეკავა. აიხსნება ეს გარემოება იმით, რომ პროზის განვითარებისთვის ხელსაყრელი პირობები სწორედ ამ ეპოქაში, საქალაქო ცხოვრებისა და კულტურის განვითარების ეპოქაში იქმნება. თუ აქამდე, წიგნის ბეჭდვის გამოგონებამდე, მხატვრულ ნაწარმოებთა დამახსოვრება-გადაცემისთვის უფრო მიზანშეწონილსა და შესაბამისს წარმოადგენდა პოეტური ფორმა, ახლა უკვე სრულიად სხვა ვითარება იქმნება, მხატვრულ ნაწარმოებთა ზეპირად დამახსოვრების აუცილებლობა თანდათანობით იხსნება. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ დავიწყებას ეძლევა პოეტური ფორმა. არამედ იმას, რომ პოეტური ფორმის გვერდით ლიტერატურაში სულ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება პროზაული ფორმა, რომ იზრდება საზოგადოებაში ინტერესი პროზაული, თხრობითი ლიტერატურისადმი.

ამის დადასტურებას წარმოადგენს პროზაული გადამუშავებები ადრინდელი, ლექსად დაწერილი არისტოკრატიული რომანებისა, აგრეთვე გადმოკეთება ლათინური და ფრანგული წყაროებიდან სხვადასხვა პროზაული ნაწარმოებებისა. ამათგან აღსანიშნავია სამიჯნურო სათავგადასავლო რომანი — „პ ო ნ ტ უ ს ი და ს ი დ ო ნ ი ა“, ფრანგულიდან თარგმნილი ელეონორა ავსტრიელის (1448—1480 წ.) მიერ, „ფ ლ ო რ ი და ბ ლ ა ნ შ ფ ლ ო რ ი“, რომელშიც იგივე მასალაა დამუშავებული, რაც ფლეკის ამავე სახელწოდების რომანში. ყურადღებას იქცევს მხატვრული პროზის ამ რიგის ნიმუშებიდან ელისაბედ ფონ ნასაუს (1397—1456 წ.) მიერ ფრანგულიდან გადმოღებული რომანი — „ლ ო თ ე რ ი და მ ა ლ ე რ ი“, რომლის ძირითად მოტივსაც მეგობრობა წარმოადგენს. ფრანგული ორიგინალი ამ რომანისა წარმოადგენს, ლათინური წყაროს გადმოკეთებას, შესრულებულს ელისაბედის დედის, მარგარიტა ლოტარინგიელის მიერ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნასაუს მემკვიდრეობიდან პროზაული რომანი — „ჰ უ გ შ ა პ ლ ე რ ი“, რომელიც გვემოწმება, თუ როგორ იშრება და გაბატონებულ მდგომარეობას იკავებს ბიურგერული გან-

წყობილებები ლიტერატურის იმ ჟანრში, რომელშიც აქამდე უპირატესად სასახლის არისტოკრატიის განწყობილებები ისახებოდა. ნაწარმოების მთავარი გმირია ბიურგერული წრიდან გამოსული ჰუგ შაპლერი, რომელიც კარლოს დიდის ძის, ლუდვიგის გარდაცვალების შემდეგ ენერგიულ დახმარებას უწევს ქვრივ დედოფალს და მის ქალს, პრინცესა მარიას აჯანყებული ფეოდალების წინააღმდეგ ბრძოლაში და აღწევს მაღალ მდგომარეობას.

ავტორი აქსოვს ნაწარმოებში ფეოდალებისადმი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას და თანაგრძნობას ბიურგერებისადმი, მათი წრიდან გამოსული შაპლერისადმი, რომელთა დახმარებითაც შესაძლებელი გახდა აჯანყებულ ფეოდალთა ალაგმვა. წინააღმდეგ ფეოდალებისა, ბიურგერთა წრიდან გამოსული ადამიანები რომანში წარმოგვიდგებიან კეთილშობილ, პატიოსან და სამშობლოს ერთგულ ადამიანებად. სწორედ ამ გარემოებამ, და აგრეთვე იმან, რომ ნაწარმოებში წინა პლანზე ქვეყნის პოლიტიკური გაერთიანების ინტერესია დაყენებული, ხელი შეუწყო ნასაუს რომანის პოპულარობას XV და მომდევნო საუკუნეების გერმანიაში, რამდენადაც ის საკითხები, რომლებიც აქაა დასმული, აქტიურ მნიშვნელობას ინარჩუნებენ ამ ეპოქაში.

გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის განხილვა-ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ეპიკურ-ლირიკული და დრამატული პოეზიის გვერდით ამდროინდელ ლიტერატურაში განვითარდა მხატვრული პროზაც, რომელშიც საზოგადოებრივი ცხოვრების იგივე კანონზომიერება აირეკლება, რაც მთელს იმდროინდელ ლიტერატურაში. მხატვრული პროზაც, ნათარგმნი თუ ორიგინალური, პირდაპირ თუ ირიბად, იმ საკითხებს ეხმიანება, რომლებიც აქტიურად ისმება გვიანდელ შუა საუკუნეების გერმანიაში, ფეოდალური საზოგადოების წინააღმდეგობათა გამწვავების, ფეოდალური კულტურის დაწყებული დეგრადაციის ეპოქაში.

პირთა საძიებელი*

ავგუსტუსი რომულ 9
აინჰარდი 61
აისტი დ. 184, 186, 187, 232
ალბრეხტი 272
ალდეჰელმი 69
ალექსანდრე მაკედონელი 125, 126, 127
ალკუინი 61, 62
ალტსვერტი 346
ამენჰაუზენი კონრად 348, 349
არისტოტელე 115
არტური 233, 270
აუე ჰარტმანი 220, 231—234, 236—239, 242, 243, 252, 253, 255, 256, 261, 270, 271, 275, 278
ანგილბერტი 61
აუთარი 142, 143

ბედა 69
ბეზანსონელი ალბერიხ 125
Becker, H. 105, 157
ბოეციუსი 115
ბონერი ულრის 341, 342, 343
ბონიფაცი 71
ბრანუშვაიგელი ოტო 205, 216, 217, 218

გენზიმენდი 34
გლაისნერი 290
გოლთერი 162

დემოკრიტე 47
დიაკონუსი პაულუს 26, 61
დიმმარი 232
დიურერი ალბრეხტ 374

ეკჰარტი 370
ელეონორა ავსტრიელი 380
ემსი რუდოლფ 274—277

ენგელსი ფრ. 5, 6, 49, 141, 267
Энгельс Ф., 5, 65, 185, 192, 361
ერმანარიხი 39
ეშენბახი ვოლფრამ 220, 231, 244, 246, 248, 250, 256, 257, 259-61, 271-5
ეშენბახი ულრიხ 273
ეცო 117

ვაისებურგი ოტფრიდ 99
ვაჟა-ფშაველა 47
ვერგილიუსი 115, 226—229
ვერნჰერ მებაღე 301—303, 305, 306
ვილანდი 48
ვილირამი 117
ვინჩესტერი დანიელ 71, 72
ვინტლერი ჰანსი 350
ვისე კლაუსი 317
ვიურცბურგი კონრად 274, 277—280, 336
ვიტენვაილერი ჰაინრიხ 350
ვოლკენშტაინი ოსვალდი 323, 324
ვიდუკინდი 26
ვულფილა 15, 60, 65, 66

ზაარბრიუკენი ელისაბედი 318
ზააცი იოჰან 375, 377—380
ზაქსენჰაინი 348
ზაქსი ჰანსი 330, 333
ზუხენვირტი პეტერ 339, 340

თეოდორიხი 34, 42, 43, 54, 56, 91
თეოდულფი 61
თომაზინი 291, 292
თომასი 261

ინოკენტი III—206, 209, 210
ინოკენტი IV—122
იორდანესი 25, 34

* საძიებელი შეადგინა მანანა ჯანელიძემ.

კარლოს დიდი 30, 60, 70, 77, 130
კარლოს მელოტი 77
კასიოდორი 34
კაპელანი ანდრია 346
კატონი 115
კედმონი 69, 81, 89
კეისარი იულიუს 5, 6
კერსნე ებერჰარტ 346
კესოლი იაკობ 348
კლოზენერი ფრიჩე 373
კიურენბერგი 184
კილიანი ფილიპე 317
Кох 177
კონრადი 132, 133

ლაბერი ჰადამარ 346
ლამპრეხტი 125, 127
ლეოპოლდ ავსტრიელი 281, 282
ლიხტენშტაინი ულრიხ 284—287
ლოთარი 10, 77
ლუდვიგ გერმანელი 77
ლუდვიგ ღვთისმოშიში 77, 80, 81
ლუთერი 371

მაისენი ჰაინრიხ 325
მანგოლდი ბუკ 322
მანდევილი ჯონ 375
მანუსი 18
მარნერი 335
მარცელინუსი ამიანუს 33
მარციანუსი 115
მარქსი კ. 17, 49, 191, 267
Маркс К. 17, 49, 191, 261
მაქსიმილიანე 374
მიუგელნი ჰაინრიხ 331, 345
მიუნცერი თომას 371
მონფორტი ჰუგო — 321—324
მორი ბენუა 228, 229, 280
მორუნგენი ჰაინრიხ 196, 232

ნაიდჰარტი 280—284, 353, 366, 369
ნასაუ ელისაბედ 380, 381
ნიურენბერგი ალბრეხტ 339
ნოტკერი 115, 117

ოდოაკრი 9, 42, 43, 93
ოვიდიუსი 228
ოტლო 117
ოტონ I 102
ოტონ III—102

პეტრე პიზანელი 61
პლინიუსი 47, 48
პრისკუსი 25, 33, 36

რაინმარი 204
რევიშვილი შ. 162
რეგენსბურგელი ბერთოლდ 138, 170
რეგენსბურგელი კონრად 130
როთერი 142
როე კასპარი 319
როზენპლიუტი 332, 367, 368
როტე იოჰანეს 374

სეიზე ჰაინრიხ 370
სეფელინგენი მაინლოხ 184, 186, 187
სიაგრი 9
სიდონიუსი აპოლინარიუსი 17, 33

ტაიხნერი ჰაინრიხ 337—339, 344
ტანპოი ზერი 284
ტაულერი იოჰანეს 370, 371
ტატიანუსი 67, 83
ტაციტუსი 5, 6, 14, 22, 26, 31, 33
ტვინგერი იაკობ 373
ტერენციუსი 115
ტიურჰაიმი ულრიხ 263, 273
ტრინბერგი ჰუგო 334, 335—337, 344
ტრუა კრეტიენ 233, 234, 241, 246, 31
ტურელი გრიგოლ 17

ფელდეკე ჰ. 138, 220, 225, 227; 2 230—231
ფენისი რუდოლფ 193
ფლეკი კონრად 271, 272
ფილიპე ფრანკფურტელი 352, 353
ფირდოუსი 91
ფიუტრერი ულრიხ 318
ფრანკი ს. 371
ფრაიბერგი ჰაინრიხ 263, 273, 274
ფრაიდანკი ბენჰარდ 292, 294, 295, 307
ფრაუენლობი 325
ფრიდრიხ II, 121, 122, 205, 218

ფრიცლარი პერბორტ 225, 228, 229—231
ფოგელვაიდე ვალტერ 200—218, 280, 293
ფორт 177
ფოლგერი 205
ფოლცი ჰანს 332, 333, 353
ფორტუნატუსი ვენაციუსი 23, 33
ფოხტი 176

შვაბიელი ფილიპე 205, 216—218
შერნბეგი ჰაინრიხ 343
შილინგი დიბოლდ 374
შნეპერსი ჰანს 332
შპერფოგელი 206
შტაინპეველი ჰაინრიხ 343
შტაინმარი ბერთოლ 284, 288
შტრასბურგი გოტფრიდ 231, 260—267, 272, 274, 278
შტრიკერი 270, 296—299, 301, 307

ხერგერი 206
ხლოდვიკი 56, 60

ჰაგენაუ რაინმარ 199
ჰაინრიხ III—138
ჰაინრიხ IV—138
ჰაინრიხ VI—205
ჰალბერშტადტელი ალბრეხ 225, 228, 230
ჰადლოუბი იოჰან 284, 288
ჰარტლიბი იოჰან 346
ჰაუზენი 232
ჰერბერტი 102
ჰერმანი 226
ჰილდებრანდი 116
ჰრაბანუს მაურუსი 62, 67, 83
ჰროტსვითი 111
ჰომეროსი 229

შინაარსი

შესავალი 4

თავი I. ძველი გერმანული პოეზია 12
§ I. რიტუალურ-მაგიური პოეზია 16
1. მერზებურგული შელოცვები 18
2. გუნდური სიმღერები 21
§ II. ძველი გერმანული საგმირო ეპოსი 27
1. ქებისა და საგმირო სიმღერები 30
2. საგმირო თქმულებები 35
3. ძველი პოეტები და ლექსთწყობა 53
თავი II. ადრინდელი შუა საუკუნეების ლიტერატურა 59
§ I. ქრისტიანულ-საკულტო ლიტერატურის ძეგლები 64
1. „ევესობრუნული ლოცვა“ 70
2. „მუსპილი“ 75
3. „ჰელიანდი“ 79
4. „გენეზისი“ 83
§ II. „ჰილდებრანდის სიმღერა“ 90
§ III. ბოლორითმოვანი პოეზია 93
§ IV. ე. წ. ოტონური აღორძინების ეპოქის ლიტერატურა 102
თავი III. განვითარებული ფეოდალიზმის ეპოქის ლიტერატურა . . . 119
§ 1. ფეოდალური ეპოსი 124
1. „სიმღერა ალექსანდრეზე“ 125
2. „სიმღერა როლანდზე“ 130
3. „იმპერატორის ქრონიკა“ 134
§ II. შაილმანური ეპოსი 136
§ III. „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ 150
§ IV. „გუდრუნი“ 162
§ V. დიტრიხ ბერნელზე თქმულებათა გადამუშავებები 169
§ VI. სარაინდო ლირიკა 181
1. კიურენბერგი. აისტი. სეფელინგენი 184
2. სასახლის მინეზანგის განვითარება 188
3. ვალტერ ფონ დერ ფოგელვაიდე 200
§ VII. სარაინდო რომანი 218
1. ჰაინრიხ ფონ ფელდეკე. ჰერბორტ ფონ ფრიცლარი. ალბრეხტ ფონ ჰალბერშტადტი 225
2. ჰარტმან ფონ აუე 231
3. ვოლფრამ ფონ ეშენბახი 244

4. გოტფრიდ ფონ შტრასბურგი 260
თავი IV. საქალაქო ლიტერატურის განვითარება 268
§ I. სასახლის ლიტერატურის დაცემა 270
1. ნაიდჰარტ ფონ რეიენთალი 280
2. ტანჰოიზერი, ულრიხ ფონ ლიხტენშტაინი. შტაინმარი. ჰადლოუბი . 284
§ II. მეცამეტე საუკუნის დიდაქტიკურ-სატირული ლიტერატურა . . 288
1. „რაინეკე მელა". „ვინეპეკე". „ვინეპეკე ქალი". „იტალიელი სტუმარი" 290
2. ფრაიდანკი 292
3. შტრიკერი 296
4. ვერნჰერ მებაღე 301
თავი V. ლიტერატურა გვიანდელი შუა საუკუნეებისა 308
§ I. გვიანდელი შუა საუკუნეების სარაინდო და საგმირო ეპოსი . . 313
§ II. გვიანდელი შუა საუკუნეების მინეზანგი 319
§ III. მაისტერზინგერული პოეზია 325
§ IV. გვიანდელი შუა საუკუნეების დიდაქტიკურ-ალეგორიული ლიტერატურა 333
§V. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული დრამა 354
§ VI. გვიანდელი შუა საუკუნეების გერმანული პროზა 369
პირთა საძიებელი 382

გამომცემლობის რედაქტორი მ. ჯანელიძე
მხატვრული რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე
ტექნიკური რედაქტორი ი. ხუციშვილი
კორექტორი ნ. ქანთარია

სბ 337

გადაეცა წარმოებას 18.01.79. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27.02.80.
უე 07245. საბეჭდი ქაღალდი № 1. 60×90¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 25,25. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 23,53

ტირაჟი 2000. შეკვეთის № 93.

ფასი 3 მან. 80 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1.