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

●

პროგრამა «ლოგოსი»

პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში

თბილისი
2011

ნანა ტონია

ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციები და თანამედროვეობა

ლექციათა კურსი



რედაქტორი **რისმაგ გორდეზიანი**

რეცენზენტები: **თინათინ გიორგობიანი**
მაია დანელია

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: **ირინე სტროგანოვა**

ISBN 978-9941-401-90-9

© საგამომცემლო პროგრამა „ლოგოსი“, 2011
© ნანა ტონია, 2011

პროგრამა „ლოგოსი“
ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13,
თბილისი 0179
ტელ. 25-02-58, ფაქსი 22-11-81
ელ. ფოსტა: logos@greekstudies-tsu.ge

გარეკანზე: პერგამონი, ატალოსის სასახლის მოზაიკა ყვავილებით და ჩიტებით. ძვ. წ. II ს.

შინაარსი

წინათქმა 7

I. ანტიკური ლიტერატურა ანტიკურობის კონტექსტში 11

ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობის გააზრებისათვის 13

ანტიკური მემკვიდრეობის მნიშვნელობა თანამედროვეობისათვის 24

ანტიკური ლიტერატურის ქრონოლოგიური ჩარჩოები და მისი კვალი ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში 27

ანტიკური ლიტერატურის გავრცელების არეალი 32

პოეტი და საზოგადოება ანტიკურ სამყაროში 34

ანტიკური ლიტერატურის ძირითადი თავისებურებანი 44

პირობითობათა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში 61

ანტიკური ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწევის განმაპირობებელი ფაქტორები 79

ანტიკური ხანის საგანმანათლებლო სისტემა 82

ანტიკური მსოფლაღქმის გაგებისათვის 92

II. ანტიკური ტრადიციები ევროპული მხატვრული კულტურის ისტორიაში 105

ანტიკურობა და შუა საუკუნეების აღრეული პერიოდი 107

კაროლინგური აღორძინება 126

ოტტოთა ეპოქის აღორძინება 129

სიახლეთა ეპოქა (XII-XIII სს.) 138

ელინოფილური ტენდენციები საქართველოში 150

რენესანსი და ანტიკურობა 158

კლასიციზმიდან რეალიზმამდე 176

III. თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციები და ანტიკურობა 187

ტრადიციულობის საფუძველი თანამედროვე მხატვრულ აზროვნებაში 189

რეალიზმი – XIX საუკუნის აღმოჩენა თუ მუდმივი კატეგორია 194

პარნასული სიტყვაკაზმული მწერლობა 214

ანტიკურობა ტრადიციათა რღვევის ეპოქაში 224

ანტიკური ტრადიციის მუდმივობის ისტორიული და კულტურული საფუძვლები 243

თანამედროვე და ბერძნული კლასიკის ხანის პიროვნება ეგზისტენციის ფილოსოფიურ-ინტელექტუალური ხედვით 258

ანტიკურობა XX საუკუნის პრობლემათა ჭრილში 272

მოდერნიზმი და ანტიკური ლიტერატურა 281

XX – XXI საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურული პანორამა ფემინიზმი – თანამედროვე და ანტიკური 302

სახელთა საძიებელი 338

წინათქმა

წიგნს, რომელიც თქვენ ხელთ გიპყრიათ, საფუძვლად უდევს ლექციების ციკლი „ანტიკური ტრადიციები თანამედროვე დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში“. ავტორი გულისხმობს, რომ აუდიტორია, რომელიც ღაინტერესებულია ამ პრობლემით, მეტნაკლებად ფლობს გარკვეულ ცოდნას ანტიკურ მითოლოგიასა თუ ლიტერატურაზე. შესაბამისად, წიგნის პირველ ნაწილში „ანტიკური ლიტერატურა ანტიკურობის კონტექსტში“ მოკლედ არის წარმოდგენილი ის თავისებურებანი, რომლებიც ანტიკური მწერლობის ცხოველმყოფელობას განაპირობებენ, რომლებიც მისი მუდმივობის საფუძველს ქმნიან.

წიგნის მეორე ნაწილი ეძღვნება ანტიკურობის კვალს დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში. ცნებები „დასავლეთი“ და „აღმოსავლეთი“ ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში გაჩნდა. მათი გენეალოგია იწყება ლათინური „Occidens“ (რაც გულისხმობს „ლათინიზირებულ დასავლეთს“) და „Oriens“ (რაც ნიშნავს „ელინიზირებულ აღმოსავლეთს“) სიტყვებიდან. ჩვ.წ. IV საუკუნეში ეს კულტურულ-ისტორიული დაპირისპირება ოფიციალურად გამყარდა რომის აღმოსავლეთ და დასავლეთ იმპერიებად დაშლით, უფრო მოგვიანებით მან თავი იჩინა ქრისტიანულ სამყაროშიც, როდესაც დასავლეთში გაბატონდა რომაულ-კათოლიკური, ხოლო აღმოსავლეთში ბერძნულ-მართლმადიდებლური რელიგია. შუა საუკუნეებში დასავლეთი ევროპა ისაკუთრებს ტერმინს „Occidens“, მის გვერდით თანაარსებობენ აგრეთვე ამავე შინაარსის მქონე სხვა ტერმინები: „Europa“ („ევროპა“) და „Christianitas“ („ქრისტიანული სამყარო“). ოდითგანვე ეს კულტურული გაერთიანება ეთნიკურად მრავალფეროვანი იყო და ვითარდებოდა, როგორც ცალკეულ ხალხთა და სახელმწიფოთა თანაარსებობა. მაგრამ მის ინტელექტუალურ ელიტაში მუდამ არსებობდა ერთიანობის, დანარჩენი სამყაროსაგან გამორჩეულობის შეგნება. XIX საუკუნეში დასავლეთ ევროპის ხალხთა სხვა კონტინენტებზე ექსპანსიის შედეგად ცნებამ „დასავლეთი“ უფრო

ფართო გაგება შეიძინა. დღეს იგი გულისხმობს არა მხოლოდ ევროპის დასავლეთს, არამედ ყველა იმ ქვეყანას, სადაც დასავლეთ ევროპიდან გადასახლებული ხალხები სახლობენ (ჩრდილო ამერიკა, ავსტრალია, ახალი ზელანდია, სამხრეთ აფრიკა და სხვა). დასავლეთევროპელთა შეგნებაში თვითდარქმეული სახელი „დასავლეთი“, ბუნებრივია, უპირისპირდებოდა „აღმოსავლეთს“; ამ ცნებამაც ანტიკურობიდან მოყოლებული გარკვეული ცვლილებები განიცადა. „აღმოსავლეთში“ გულისხმობდნენ აზიის დიდ ნაწილს (მისი ჩრდილო რეგიონების გარეშე), აგრეთვე ჩრდილო აფრიკას (რომელიც ადრე შედიოდა დასავლეთ რომის იმპერიაში). უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, დასავლეთევროპელები „აღმოსავლეთად“ თვლიდნენ იმ მიწებს, რომლებიც მდებარეობდნენ დასავლეთ ევროპის აღმოსავლეთით. XVIII-XIX საუკუნეებში კულტურათა ეს დაყოფა მთელმა მსოფლიომ გაიზიარა. იგი დღესაც გამჯდარია ცნობიერებაში, მაგრამ თანამედროვე პირობებში, როდესაც მსოფლიოს კულტურათა შესწავლა წარმატებით მიმდინარეობს, განსაკუთრებით გამოიკვეთა ის ე.წ. ასიმეტრიულობა, რაც ართულებს ამ ტერმინთა დამკვიდრებას. კერძოდ: თუ „დასავლეთი“ ეს არის ერთი ცივილიზაცია, ერთი კულტურა, „აღმოსავლეთი“ რამდენიმე დიდი („დასავლეთზე“ არანაკლები) ცივილიზაციის ერთიანობაა. ასე მაგალითად, ისტორიოგრაფოსები საუბრობენ აღმოსავლეთ აზიურ ცივილიზაციაზე ან გამოყოფენ მასში ჩინურ კულტურას მასთან დაკავშირებული იაპონური, კორეული თუ ვიეტნამური კულტურებით. აზიის მეორე უდიდესი ცივილიზაციაა სამხრეთაზიური ანუ ინდური. ცალკე განიხილავენ ისლამური ქვეყნების კულტურას და ამ „ცივილიზაციის ზონაში“ გამოყოფენ ე.წ. არაბულ-ისლამურ კულტურას, ირანულ კულტურას და სხვა. აზიაში განსაკუთრებულ კულტურულ არეალებად მიიჩნევენ სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიას, სადაც საუკუნეთა განმავლობაში ერწყმოდნენ ერთმანეთს ინდოეთისა და ჩინეთის, ხოლო შემდეგ ისლამისა და დასავლეთის გავლენები, ასევე ცენტრალურ აზიას, სადაც სულ სხვაგვარად გამოვლინდა ინდოეთისა თუ ჩინეთის, ისლამისა თუ ჩრდილოეთის, აგრეთვე რუსეთის გავლენები. უკანასკნელ ხანებში იზრდება ინტერესი კავკასიურ-მედიტერა-

ნულ ურთიერთობათა მიმართ, რამეთუ წარმატებით მიმდინარეობს კვლევა წინაინდოევროპული ენობრივი და კულტურული ერთიანობის ჰიპოთეზის განსამტკიცებლად. ამ პრობლემის სფეროში ექცევა წინაბერძნული და ქართველური ტომების ურთიერთობის საკითხიც, რომლის წარმატებით გადაჭრა მნიშვნელოვან სიახლეებს შეიტანს როგორც ჩვენი ქვეყნის, ასევე მსოფლიო ცივილიზაციის ისტორიაში. „აღმოსავლეთის" კულტურათა შორის განსხვავება არაფრით ჩამოუვარდება განსხვავებას „დასავლეთსა" და რომელიმე აღმოსავლურ კულტურას შორის. ამის გაუთვალისწინებლობას დღეს „ევროპოცენტრისტულ აბერაციას" უწოდებენ კულტუროლოგები.

მას შემდეგ, რაც დაიწყო მსოფლიოს კულტურათა ინტენსიური შესწავლა, „დასავლეთის" მემკვიდრეობას სხვადასხვაგვარად აფასებდნენ. XIX საუკუნის ევოლუციონისტები დასავლეთევროპულ კულტურას მიიჩნევდნენ „ნორმად", რომელსაც უნდა მიბაძონ სხვა ხალხებმა. XX საუკუნეში გამოითქვა ისეთი მოსაზრებაც, რომ დასავლეთი არის არა „ნორმა", არამედ გამონაკლისი, გადახრა ზოგადსაკაცობრიო „ნორმიდან".[1] დასავლეთის კულტურის შეფასება ხდება მრავალი თვალსაზრისით. იგი შეიძლება აღიარო უაღრეს კულტურად და შეიძლება არ აღიარო, შეიძლება აღფრთოვანებული იყო მისით და შეიძლება მხოლოდ მიიღო. მაგრამ კულტუროლოგთა საერთო აზრის თანახმად, დასავლეთის კულტურა ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და საინტერესო, შეიძლება ითქვას, უნიკალური კულტურაა კაცობრიობის ისტორიაში. ამ კულტურის ნაწილია მხატვრული ლიტერატურა, რომელმაც განვითარების სხვადასხვა სტადია განვლო. ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ როგორი იყო ანტიკურობის წვლილი ზოგადად დასავლური ლიტერატურის ისტორიაში.

დასავლეთ ევროპის ისტორიის სამ ნაწილად (ანტიკურობა, შუა საუკუნეები, თანამედროვეობა) წარმოდგენის ტრადიცია თანდათანობით ჩამოყალიბდა. XIX საუკუნეში ამ ტრიადას დაე-

[1] Romein J. De Europese geschiedenis als afwijking von het Algemeen Menselijk Patroon (1952); Romein J. Historische lijnen en patronen. Amsterdam, 1971.

შაგა მეოთხე ცნება: აღორძინება ანუ რენესანსი. ამ პერიოდს შიიჩნევენ ერთგვარ სამანად შუა საუკუნეებსა და ახალ დროებას შორის, ან ე.წ. „პროლოგად“ ახალი დროებისათვის. ასეთი დაყოფა, გარკვეულწილად მოსახერხებელია. ვითვალისწინებ რა ამ პერიოდიზაციას, რომელსაც მხოლოდ პირობითი ხასიათი აქვს, ასევე პირობითად გამოვყოფ რამდენიმე ეტაპს (ადრეული შუა საუკუნეები, „კაროლინგური აღორძინება“, „ოტტოთა ეპოქის აღორძინება“, „სიახლეთა ეპოქა“) და ვცდილობ ნათლად გამოვკვეთო მათთვის ნიშანდობლივი ის ძირეული ტენდენციები, რომლებიც ანტიკურობას უკავშირდება.

წიგნის მესამე, დასკვნით ნაწილში განვიხილავ იმ პრობლემებს, რომლებიც თანამედროვე ლიტერატურის წინაშე ისმის და ვსაუბრობ იმ მოვლენებზე, რომლებიც ანტიკური სიტყვაკაზმული მწერლობის მუდმივობას განაპირობებენ.

თავისთავად საკითხი „ანტიკური ლიტერატურული ტრადიციები და თანამედროვეობა“ ფართო სპექტრს მოიცავს, მისი კვლევა დაუსრულებლად შეიძლება. სამი ათასწლეული გაიარა ანტიკურმა ლიტერატურამ ისე, რომ არ ჩამოსულა ბრწყინვალების კეარცხლბეკიდან. ასე იქნება მომავალშიც, ალბათ იმიტომ, რომ იღეალები, როგორც გვარწმუნებს ისტორია, საერთო აქვთ ყველა დროის ადამიანებს.

ანტიკური ლიტერატურა ანტიკურობის კონტექსტში

„თუკი ადამიანი მთელი არსებით ეძლევა ცოდნის სიყვარულს, მიისწრაფვის ჭეშმარიტად გონიერისაკენ და სულის ამ ძახილს ყველაფერზე მაღლა აყენებს, იგი, მიახლებული ჭეშმარიტებას, უკვდავსა და ღვთაებრივ აზრებს ეზიარება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფლობს უკვდაეებას იმ სისრულით, როგორც ეს შეიძლება დაიგიოს ადამიანურმა სულმა და რამდენადაც ის უცილობლად აღვიეებს საკუთარ თავში ღვთაებრივ საწყისს და უაღრესად ელოლიაეება კიდეც მის თანმხლებ ღვთაებრივ ძალას, თავად იგი შეუძლებელია არ განიცდიდეს ღვთაებრივ ნეტარებას.“

პლატონი „ტიმეოსი“, 90 ბ.ც

I

ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობის გააზრებისათვის

ანტიკურ ლიტერატურას, რომელიც მხოლოდ ნაწილია ანტიკური კულტურისა, უჭირავს განსაკუთრებული ადგილი ევროპული ცივილიზაციის ისტორიაში. დღეს აღარავის მიაჩნია სადავოდ ის, რომ სწორედ ანტიკური კულტურა დაედო საფუძვლად ევროპული ცივილიზაციის განვითარებას.

ტერმინი „antiquus“ ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „ძველს“. ეს სიტყვა თავდაპირველად გამოჩნდა რა XVIII საუკუნის ფრანგულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, აღნიშნავდა უძველესი წარსულის ხელოვნების განსაკუთრებულ სფეროს. მას შემდეგ მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა ხელოვნების ისტორიის შესწავლას, საერთო აღიარება ჰპოვა აზრმა ძველი ბერძნული და რომაული კულტურების უაღრეს მნიშვნელობაზე ევროპული ცივილიზაციის განვითარებაში. სწორედ ამ უაღრესობის გამო ეწოდა მხოლოდ ძველი საბერძნეთისა და რომის კულტურებს „ანტიკური“.

დიდი ხნის განმავლობაში ანტიკური კულტურის დასაბამად მეცნიერები ძვ.წ. I ათასწლეულს მიიჩნევდნენ. XIX საუკუნის II ნახევრიდან დაწყებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა ეგეოსის ზღვის აუზში გამოავლინეს ე.წ. დიდი კულტურები, რომლებიც ბერძნულ მითებშიც არის ასახული. ამიტომ მეცნიერთა უმეტესობა ანტიკური კულტურის დასაწყის ხანად ძვ.წ. II ათასწლეულს მიიჩნევს. ეს არის დიდი მინოსური კულტურის დომინირების პერიოდი. ასე რომ, ანტიკური კულტურის ქრონოლოგიური ჩარჩოები დღეისთვის ასე გამოიყურება: ძვ.წ. II ათასწლეული – ახ.წ. V-VI საუკუნეები. ეს ოცდახუთსაუკუნოვანი მენტალური ციკლი, ბუნებრივია, იყოფა რამდენიმე პერიოდად. ესენია: ეგეოსური (ძვ.წ. II ათასწლეული); ელინური (ძვ.წ. I ათასწლეულის დასაწყისი – ძვ.წ. IV საუკუნის ბოლომდე); ელინისტური (ძვ.წ. IV საუკუნის მიწურული – ძვ.წ. I საუკუნე); რომაული ბატონო-

ბის (ძვ.წ. I საუკუნე – ახ.წ. V-VI საუკუნეთა მიჯნა). ამ ვეებერთელა ისტორიულ ციკლში ბერძნებთან და რომაელებთან ერთად ანტიკური კულტურის არეალში სხვა ხალხიც ექცეოდა, კერძოდ, წინაბერძნული მოსახლეობა, ეტრუსკები, ქართველური ტომებიც კი (გავიხსენოთ ლეგენდარული კოლხეთი, ეგრისი, იბერია), მაგრამ ცივილიზაციის უშუალო წარმომადგენლებად მეცნიერება ძირითადად ბერძნებსა და რომაელებს მიიჩნევს. აქ ისმის კითხვა: როდის გაჩნდა აზრი ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობის თაობაზე და სად უნდა ვეძიოთ მისი სათავე? როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში ანტიკური ცივილიზაციისადმი დამოკიდებულების ორი ტენდენცია გამოიყო: ბიზანტიური, რომელიც უშუალოდ აგრძელებდა ბერძნულ კულტურას მთელი ათი საუკუნის განმავლობაში და დასავლეთევროპული, სადაც კულტურის ერთგვარი დაქვეითება შეინიშნებოდა. კონსტანტინოპოლისის დაცემის შემდგომ (1453 წ.), როდესაც ბერძნულენოვან ბიზანტიაში დაგროვებულმა ინფორმაციამ დასავლეთ ევროპაში (უპირატესად იტალიაში) გადაინაცვლა, იქ უკვე დაწყებული იყო ანტიკური კულტურის გაცნობიერების პროცესი (კაროლინგური და ოტტოთა ეპოქის აღორძინებები განვლილი ეტაპი იყო). ასე რომ, ძველი საბერძნეთის შესახებ ბიზანტიურმა ინფორმაციამ და რომაულ სიძველეთა მიმართ დასავლეთ ევროპაში გაძლიერებულმა ინტერესმა ხელი შეუწყო ამ ორი კულტურის გაერთიანებასა და ერთ ცივილიზაციად წარმოდგენას. თუმცა ამ ერთიანობის წანამძღვრები უფრო შორეულ წარსულშია საძიებელი, კერძოდ, ძვ.წ. I საუკუნეში. ამ დროს რომი, გარკვეული დოზით, უკვე ელინიზირებულია. აღსანიშნავია, რომ საბერძნეთისა და რომის კულტურული ერთიანობის კონსტატირება უფრო ადრეც არის შესაძლებელი, ოღონდ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ფორმათა მსგავსების თვალსაზრისით. მმართველობის ფორმამ, რომელიც სამოქალაქო სახელმწიფოს ედო საფუძვლად, განაპირობა განსაკუთრებული „პოლისური მენტალიტეტის“ ჩამოყალიბება: ბერძენი და რომაელი მოქალაქეებისათვის უმაღლეს ფასეულობას წარმოადგენდა თავისუფლების შეგრძნება; ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა იყო „მოქალაქე“, რომელიც საზოგადოებრივ ინტერესებს უფრო მაღლა

აყენებდა, ვიდრე პირადულს. სწორედ პოლისური შემეცნების ასეთი ერთიანობა იყო თავდაპირველად ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ტიპოლოგიური ერთიანობის საფუძველი. მაგრამ ეს თანამედროვეობის გადასახედიდან. რაც შეეხება თავად ძველ ბერძნებს და რომაელებს, ისინი სხვაგვარად აღიქვამდნენ ამ მოვლენას: ძვ.წ. III-II საუკუნეების რომში, მამინ, როდესაც განსაკუთრებული მონდომებით მიმდინარეობდა ბერძნულ კულტურასთან ზიარების პროცესი, წარმოიშვა ორი ურთიერთსაპირისპირო აზრი: ერთი, რომელიც ქადაგებდა ძველ რომაულ ტრადიციათა ერთგულებას, და მეორე, რომელიც იყო ელინიზაციის მომხრე. საბერძნეთი და რომი, მათი დაახლოების ჟამს, განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე იმყოფებოდნენ. ბერძნებისათვის, რომლებიც იმხანად ელინისტურ მონარქიებში ცხოვრობდნენ, დემოკრატია და თავისუფალ პოლისთა მოქალაქეობრივი იდეალები წარსულს ჩაბარდა; რომაელთათვის კი – პირიქით, „დემოკრატიის“ აყვავების ხანა იდგა. ბერძნული კულტურის მონაპოვარი იმ პერიოდისათვის უკვე იყო დიდი ფილოსოფიური სისტემები; შედევრები ლიტერატურის, გამომსახველობითი ხელოვნებისა თუ არქიტექტურის სფეროში; ზუსტ საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტალურ მეცნიერებათა უზარმაზარი მიღწევები. რომაელებს კი იმხანად არც ფილოსოფია მოეპოვებოდათ და არც ლიტერატურა, მითუმეტეს მეცნიერება. მათ მომავალში უნდა შეექმნათ საკუთარი კულტურა. ფილოსოფიისა და მხატვრული სიტყვიერების სფეროში რომაელები, უპირველეს ყოვლისა, ბერძნულ ნიმუშებს ბაძავდნენ. მაგრამ წარმოდგენა ბერძნულზე, როგორც „სანიმუშოზე“ ჩამოყალიბდა მოგვიანებით. მაშინ კი, ძვ.წ. III-II საუკუნეებში რომაულ ტრადიციათა ერთგული მფარველები (ტრადიციონალისტები) მკაცრად უპირისპირდებოდნენ ელინოფილებს ქადაგებდნენ რა, რომ ბერძნულ კულტურასთან ზიარება დამღუპველი იქნებოდა რომაული ცნობიერებისათვის. ეს კონფლიქტი არ იყო უსაფუძვლო, მისი ძირები საბერძნეთისა და რომის ისტორიის არქაულ პერიოდებშია საძიებელი, უწინარეს ყოვლისა კი – რელიგიურ წარმოდგენებში.

არქაულ საბერძნეთში უკვე არსებობდა მდიდარი მითოლოგია, რომელიც თავისი ძირებით მიკენურ სამყაროს უკავშირდებოდა. მითები არ იყო დაკანონებული, მათ საკუთარი ინტერპრეტაციით გადმოცემდნენ მომღერალი-აედები, შემდეგ – რაფსოდები. ღმერთების ამბების ასეთი თავისუფალი ფუნქციონირება, რა თქმა უნდა, ზემოქმედებდა ბერძენთა რელიგიურ შეგნებაზე: მათი წარმოდგენები „ღვთაებრივზე“ არ იყო ისეთი მაგიური, როგორც ეს დასტურდება სხვა მითოლოგიებში. ეს თავისუფლება იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ ბერძნებს, ერთი მხრივ, გაუცნობიერებლად აღესრულებინათ ღმერთებთან დაკავშირებული რიტუალები, ხოლო, მეორე მხრივ, ეფიქრათ ამ ღმერთებზე, მათ წარმოშობასა და იერარქიაზე, სამყაროს კანონზომიერებებზე. აქ მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ღმერთებზე ფიქრისა და რელიგიური ხასიათის შეკითხვებზე პასუხის ძიების უფლება ჰქონდათ არა მარტო ღვთაებათა კულტს მიარებულ პირებს. ძველბერძენთა თეო – და კოსმოგონიურ წარმოდგენათა უძველესი კრებული როდია ქურუმთა ტექსტი, მაგრამ არც ფოლკლორულ გადმოცემათა ქაოსური თხრობაა. ძვ.წ. VIII-VII საუკუნეთა მიჯნაზე წერს „თეოგონიას“ ჰესიოდე, რომელიც თავის თავს რაფსოდად მიიჩნევს, საუბრობს ღმერთთა და სტიქიათა წარმოშობაზე, მაგრამ იმავდროულად წვრილი მიწათმოქმედის ცხოვრებით ცხოვრობს. „თეოგონიამ“ უდიდესი გავლენა იქონია ბერძნულ კოსმოგონიურ წარმოდგენათა ევოლუციაზე, რომელშიც ორ უმთავრეს ტენდენციას გამოყოფენ: ერთი უკავშირდება მითთათხზვის ინდივიდუალიზაციას (ფერეკიდესი, ემპედოკლესი), ხოლო მეორე – ნატურფილოსოფიის აღმოცენებას (თალესი, ანაქსიმანდროსი, ანაქსიმენესი). ორთავე შემთხვევაში მითის ინდივიდუალური, კულტსმიღმა შემოქმედებითი გააზრება და გაფორმება დიდი რელიგიური თავისუფლების გამოვლინება იყო.

ბერძნულ პოლისებში სხვადასხვა ღვთაებათა ქურუმებს ირჩევდნენ, მაგრამ იყო მნიშვნელოვანი გამონაკლისებიც. კერძოდ: დემეტრეს მისტერიალური კულტის (ელევსინური მისტერიები) ქურუმობა მემკვიდრეობითი იყო. ამ კულტის ქურუმთა არჩევა შესაძლებელი იყო მხოლოდ ეუმოლპიდების, ელევსინის

მეფეთა ჩამომავლების, მოდგმიდან. ასევე განსაკუთრებული სტატუსი ენიჭებოდათ აპოლონის დელფოს ტაძრის ქურუმებს. დელფოს ტაძარი უკვე ძვ.წ. VII საუკუნიდან განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა საბერძნეთის ცხოვრებაში. აქ იყო მთავარი ორაკული, რომელსაც მიმართავდნენ უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ თუ პირადულ პრობლემათა გადასაწყვეტად. დელფოს საკრალური კოლეგია განაცხადებდა მთავარი ქურუმის, პითიას წინასწარმეტყველებას, რომელიც გარკვეულ გავლენას ახდენდა მოვლენათა განვითარებაზე. აპოლონის ქურუმები იძლეოდნენ რჩევას გვალვის, უმოსავლობის, ეპიდემიათა ჟამს, რასაც ხშირად ახალ კულტთა დაარსება სდევდა თან. მათ შეეძლოთ ომის კანონთა შერბილება, ცოდვათაგან განწმენდა და სხვა. დელფო თავად ეწეოდა აქტიურ პოლიტიკას აპოლონის კულტის გაერთიანებისა და გავრცელების მიზნით როგორც ელადაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. სახელმწიფოს სტრუქტურისაგან დელფო გამოყოფილი იყო, მაგრამ მას თავისებური გავლენა ჰქონდა სოციალურ ცხოვრებაზე, თუმცა მისი ქურუმები, უდიდესი „იდეოლოგიური“ ავტორიტეტისდა მიუხედავად, სოციალურ და კულტურულ ნორმათა რეგლამენტაციაში არ მონაწილეობდნენ. ამგვარმა სტატუსმა განაპირობა ქურუმთა გავლენების შესუსტება ბერძნულ პოლისებში, უპირველეს ყოვლისა კი – ათენში, რაც დაკავშირებული იყო ათენური დემოკრატიის თავისებურებებთან.

ძვ.წ. V საუკუნეში ათენში მართლმსაჯულება მთლიანად ექცევა სახალხო კრების კომპეტენციაში, ხოლო რელიგიურ დანაშაულთა განხილვა – არეოპაგის კუთვნილება ხდება. ქურუმები, რომლებიც უკვე არჩევითობის სისტემას დაექვემდებარნენ, მხოლოდ საკულტო საქმეებს განაგებდნენ.

რომში კი იმ ხანად ქურუმთა ინსტიტუტი დგას მართლმსაჯულების სათავეში. რომის ისტორიის ადრეულ საფეხურზე წარმოდგენები რიტუალთა სისტემაში ჩართულ ღმერთებზე არ ქმნიდნენ ერთიან თეო- და კოსმოგონიურ სურათს. რომაული რელიგია უპირველეს ყოვლისა დაკავშირებული იყო თემის კულტებთან, რომელზეც თემის კეთილდღეობა და ბედნიერება იყო დამოკიდებული. მათ მიმართავდნენ მაგიური პროცედურე-

ბით. ასეთი რელიგიური მენტალიტეტისათვის წინა პლანზე პრაგმატული საკითხები იდგა. ადამიანის დამოკიდებულება ღმერთებისადმი განისაზღვრებოდა ე.წ. „ფორმალური მოლაპარაკებით“: ადამიანს შეუცდომლად უნდა აღესრულებინა წესისგება, ხოლო ღმერთი ვალდებული იყო დაეკმაყოფილებინა მისი თხოვნა. ამ შემთხვევაში ადამიანისათვის აუცილებელი იყო ზუსტად ცოდნოდა, რა ეთქვა და რა ექნა. უმნიშვნელო შეცდომასაც კი შეეძლო გაეცუდებინა ლოცვა ან რიტუალი. რელიგიის „მაგიურობა“ გულისხმობდა რელიგიურ ცერემონიათა მკაცრ ფორმულირებასა და ყოველივე იმის გადაუხრელ დაკანონებას, რაც დაკავშირებული იყო ადამიანისა და ღვთაების ურთიერთობასთან. რომაელთა ცნობიერებაში კოსმოგონიურ მითთა არ არსებობა (იმ მითთა, რომლებიც სამყაროს აგებულებაზე და ღმერთთა გარკვეულ იერარქიაზე დააფიქრებდა ადამიანს) განაპირობებდა ტრადიციათა დამკვიდრებასა და განმტკიცებას. ტრადიციებს ინახავდნენ ქურუმები, რომლებიც რომში, განსხვავებით საბერძნეთისგან, დაკავშირებულნი იყვნენ ხელისუფლებასთან, მოგეიანებით – მართლმსაჯულებასთან. რომში სამეფო ძალაუფლების დაქვეითებასთან ერთად იზრდებოდა პონტიფექსთა (ქურუმთა უმაღლესი კოლეგიის წევრთა) გავლენები. ისინი განაგებდნენ წელთაღრიცხვას, ადგენდნენ კალენდარს და ასაიდუმლოებდნენ დღესასწაულებს, შესაბამისად, აქტიურად ზემოქმედებდნენ სოციალურ ცხოვრებაზეც.

ადრერომაული მართლმსაჯულება ერთიანად დაკავშირებული იყო რელიგიასა და კულტთან: საერთაშორისო ურთიერთობები, სისხლის სამართლის დანაშაულები, ქორწინებები, მოქალაქეთა შორის მოლაპარაკებები – ყველაფერი ეს საკრალურ ხასიათს ატარებდა. რამდენადაც რელიგიას განაგებდნენ ქურუმები, მხოლოდ მათ იცოდნენ „მოლაპარაკებათა ფორმულები“ ადამიანებსა და ღმერთებს შორის, აგრეთვე სხვა „იურიდიული ფორმულები“, რომლებიც აუცილებელი იყო საქმეთა გარჩევებისას. უმნიშვნელო სიტყვიერი გადახრა ფორმულიდან საქმის წაგების ტოლფასი იყო.

ძველი რომაული რელიგიისა და მართლმსაჯულების „მაგიურობამ“ განაპირობა ქურუმთა გავლენების გაძლიერება. მა-

გრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ქურუმთა კასტა არ წარმოადგენდა ჩაკეტილ წრეს. ზოგ ქურუმს სახალხო კრება ირჩევდა, ზოგსაც მთავარ პონტიფექსად ასახელებდა.

ადრერომაული კულტურის თავისებურებამ, რომელიც გამოვლინდა კოსმოგონიური მითოლოგიის არარსებობით, რელიგიის პრაგმატიზმით, რეფლექსურ გააზრებას მოკლებული რელიგიური მოღვაწეობის „ფორმულირებული ხასიათით“, ქურუმთა, როგორც „ტრადიციულ ნორმათა“ დამცველების გაბატონებით სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში, განაპირობა რომაელთა სპეციფიკური დამოკიდებულება ტრადიციისადმი. რომში ტრადიციაზე არ მსჯელობდნენ. აღზრდა ტრადიციის გადაცემას გულისხმობდა. ტრადიციულ მორალურ ჩვევათა შენახვა და პატივისცემა ითვლებოდა ღვთაებრივი წესრიგის მორჩილებად, იმ ღვთაებრივი წესრიგისა, რომელიც განაპირობებდა რომაელთა ადგილს მთელ სამყაროში.

საბერძნეთი, რომისგან განსხვავებით, თავისუფალი იყო მკაცრი რელიგიური ე.წ. „მაგიური“ პრაგმატიზმისაგან. საწესისაგებო „ფორმულებს“, რომელთაც რომში დოგმატური ხასიათი ჰქონდათ, საბერძნეთში არ გამოუწვევიათ იდეოლოგიური შეზღუდულობა ან რელიგიურ წარმოდგენათა დამუხრუჭება. „ქურუმთა მეთვალყურეობის“ არარსებობამ, ერთი მხრივ, და ღმერთებსა და გმირებზე არსებული მითების სიუხვემ, მეორე მხრივ, საბერძნეთში შექმნეს წინაპირობა ე.წ. „თეოლოგიური რეფლექსიისა“. მისი სფერო აღმოჩნდა სრულიად თავისუფალი იმისთვის, რათა შექმნილიყო სამყაროს აგებულების, ადამიანთა და ღმერთთა შორის დამოკიდებულების სხვადასხვა კონცეფციები. ბერძენთა შედარებითი თავისუფლება რელიგიის სფეროში ქმნიდა კულტურის რომისგან განსხვავებულ „იდეალურ ნორმებს“. თუ რომაელებში ისინი განისაზღვრებოდნენ ისტორიული გადმოცემებით, ბერძნები მათ ათავსებდნენ მითოპოეტურ სამყაროში, სადაც ლეგენდარული გმირები არსებობდნენ და მოქმედებდნენ უშუალოდ ღმერთების გვერდით. აქედან გამომდინარე „ისტორია“ მათთვის სხვა განზომილებას იძენდა გადადიოდა რა „ქაოსური“ ცნობიერებიდან „კოსმიურში“.

ბერძნულმა კულტურამ გაიარა დიდი „მენტალური ციკლი“: **არქაიკა** – მითოლოგიური ცნობიერება, რომელიც ადამიანთა და ღმერთთა თანაარსებობას აღიარებდა; **კლასიკა** – ცნობიერების თანდათანობითი რაციონალიზაცია, რომლის უკიდურეს გამოხატულებად იქცა გამოთქმა: „ადამიანია ყველაფრის საზომი, იმისა, რაც არსებობს და იმისაც, რაც არ არსებობს“; **ელინიზმი** – „ნეომითოლოგიზაცია“, როდესაც ადამიანური ისტორია კვლავ „ღვთაებრივი ნების“ გამოვლინებას დაუკავშირდა. მაგრამ ეს არ იყო დაბრუნება უკან: ელინისტური ეპოქის „ახალი მითოლოგიური ცნობიერება“ განუყოფლად ერწყმოდა კლასიკური ბერძნული რაციონალიზმის მიღწევებს; „რაციონალური“ და „მითოსური“ ცნობიერების პარადოქსული ერთიანობა შეიგრძნობა იმ დროის კულტურის პრაქტიკულად ყველა მონაპოვარში.

კულტურის ასეთი მენტალიტეტით მიიღო საბერძნეთი რომმა, რომელმაც ძვ.წ. III საუკუნეში დაიმორჩილა რა მთელი დასავლეთშუაზღვისპირეთი, დაიწყო საკუთარი თავის მსოფლიო იმპერიად გაცნობიერება. საერთაშორისო პრესტიჟის შესანარჩუნებლად აუცილებელი იყო ამაღლება არა მხოლოდ სამხედრო ტრიუმფებით, არამედ კულტურული მიღწევებითაც. ეს კარგად ესმოდა ინტელექტუალურ ელიტას, რომელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ებრძოდა ტრადიციონალისტთა კონსერვატიზმს. სწორედ მათი ძალისხმევით გახდა შემდგომში შესაძლებელი ბერძნული და რომაული კულტურების დაახლოება და, შეიძლება ითქვას, შერწყმაც კი. განათლებულმა ბერძნებმა რომის სახით დაინახეს ახალი ძალა, რომელსაც შეეძლო გამხდარიყო მსოფლიო იმპერიის საფუძველი. განათლებულმა რომაელებმა მიიღეს ბერძნული კულტურა, ფილოსოფიურ-ისტორიულ იდეები, რომელთა გაცნობიერების გარეშე შეუძლებელი აღმოჩნდებოდა რომაული კულტურის ახლებური, რეფლექსური განვითარება.

და მაინც, როდის გაჩნდა აზრი ბერძნულ და რომაულ კულტურათა ერთიანობისა, საიდან მომდინარეობს იგი?

ახ.წ. I საუკუნეში რომში შედარებითი პოლიტიკური სიმშვიდე სუფევს. ეს არის რომის იმპერიის უკანასკნელი აღმავლობის პერიოდი. დაპყრობითი ომები აღარ გრძელდება, შინაური აშლი-

ლობა დათრგუნულია იმპერატორთა ძალაუფლების განმტკიცებით. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წამყვან როლს ისაკუთრებენ პროვინციები, სენატში სულ უფრო ხშირად ირჩევენ იმპერიის დასავლეთ და აღმოსავლეთ შემოგარენთა წარმომადგენლებს. პროვინციები ისაკუთრებენ პირველობას კულტურის სფეროშიც – უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება ბერძნულენოვან მცირე აზიასა და სირიას. რომაული იმპერიის კულტურის ცენტრალურ მოვლენად ითვლება ე.წ. „ელინური აღორძინება“. მდიდარი კულტურული ტრადიციების მქონე აღმოსავლური პროვინციების ეკონომიურმა აღმავლობამ ელინოფილობის ახალ ტალღას დაუდო დასაბამი რომში. ეს აღარ არის ბერძნების, როგორც ერთადერთი და განუმეორებელი „ნიმუშების“ მიბაძვა, რადგანაც ახლა რომს გააჩნია საკუთარი „მაღალი“ კულტურა თავისი კლასიკით; ეს უკვე იქცა მოდად, რომელიც ცდილობს კულტურათა შერწყმას. ამას კი შედეგად მოჰყვა ერთიანი კულტურული სივრცის შექმნა, რომელმაც მოიცვა რომი, ელადა, აღმოსავლეთ და დასავლეთ პროვინციები, ჩრდილოაფრიკა. ამ კულტურის ძირითადი თავისებურება წარსულთან მიბრუნებაა. მას ჯერ კიდევ აეგუსტუსის „ოქროს ხანაში“ ჩაეყარა საფუძველი. როგორც მოვლენათა განვითარება ცხადყოფს, თუ მიზანი მიღწეულია, ისტორიის ლოგიკა ამოწურულია – კულტურას აღარ გააჩნია შინაგანი პოტენცია ახლის შესაქმნელად. II-III საუკუნეთა განათლებული საზოგადოების კულტურა უკვე არის გაცემულ სულიერ ფასეულობათა უკან დაბრუნების კულტურა. იგი მიმართულია გარდასულ საუკუნეთა მემკვიდრეობის გადამუშავებისა და კომბინაციებისკენ. კულტურა თითქოს მოიღალა და ცდილობს გამოცოცხლდეს სიძველეთა აღორძინებით. გარკვეული თვალსაზრისით მოხდა იგივე, რაც ელინიზმის ეპოქაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მაშინ გაბატონებული ბერძნული კულტურა შეცვალა ახალგაზრდა, მაგრამ მსგავსმა რომაულმა, ხოლო ახლა საერთო ანტიკური კულტურის მემკვიდრე თანდათანობით ხდება სრულიად განსხვავებული იდეალების მქონე ქრისტიანობა. ელინისტურ პერიოდთან შედარებით გაორმაგებული ძალით იჩინა თავი იმ ხანად სინკრეტიზმისა და ეკლექტიზმისკენ მიდრეკილებამ. ამის

ნათელი გამოვლინება იყო ის მრავალრიცხოვანი კომპილაციები, სადაც მოცემულია ცდა სხვადასხვა ავტორთა დებულებების ერთ სისტემად გაერთიანებისა. ხდებოდა განსხვავებულ ფილოსოფიურ იდეათა შერწყმა, რასაც შედეგად მოჰყვა ადამიანური აზროვნების საყოველთაო, ზოგადი საფუძვლის ძიება. მრავალფეროვნება იმ „ენათა“, რომლებიც ერთსა და იმავეს ქადაგებდნენ, ფილოსოფიური კვლევა აზროვნების ზოგად მოდელთა ძიებამდე მიიყვანა. სწორედ ამიტომ ყველაზე აქტუალური იმ ხანად ხდება პლატონიზმი, თავისი ზეგრძნობადი „არქეტიპული იდეის“ კონცეფციით, იმ იდეისა, რომელიც არსებობს როგორც „ანარეკლი“ გრძნობადი სამყაროს ყველა გამოვლინებაში.

ადამიანი, თუნდაც ფილოსოფიურად განწყობილი, მიხვდა, რომ ჭეშმარიტების წვდომა შეუძლებელია. ამიტომ მის წინაშე დადგა „ხსნის“ პრობლემა. იგი ცდილობს მონახოს გამოსავალი სხვადასხვა რელიგიურ კონცეფციებში. აღმოჩნდა, რომ ერთი შეხედვით განსხვავებული მოძღვრებები ერთსა და იმავეს ქადაგებენ, რომ უმაღლესი ღვთაება, რომელსაც ძალუძს ამქვეყნიურ ბოროტებათაგან ადამიანთა ხსნა, არის მრავალსახეობის ერთობა. ნეოპლატონიზმი, სტოიციზმი, ჰერმეტიზმი აღიარებენ ერთს – უმაღლესს. წარმართული რელიგია თანდათან იმსჭვალება კოსმოსის ერთადერთი ჭეშმარიტი ღვთაების („პანთეოს“) იდეით. დანარჩენი ღმერთები მის ჰიპოსტასებს წარმოადგენენ. განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ამ პერიოდის ფილოსოფიური ძიებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენცია, რომელიც ფილოსოფიური მედიტაციის რელიგიურ-მისტიურ ცდასთან დაახლოებით გამოიხატა. მკვლევარნი ამ მოვლენას აღნიშნავენ ტერმინით „გნოსისი“, რაც ნიშნავს ღვთაებისაკენ სწრაფვასა და „ხსნას“ არა კულტის თაყვანისცემით, არამედ თვითშემეცნების გზით. თვითშემეცნება კი ამ შემთხვევაში იგივეა, რაც ღმერთის შემეცნება. „გნოსისის“ წარმოშობის კვლევისას მეცნიერები აღიარებენ, რომ მას შეიძლება საფუძვლად ედოს ორფიკული საიდუმლოც, უპანიშადების მოძღვრებაც, ძველი ეგვიპტის რელიგიაც, ირანული მითოლოგიაცა და სხვა. სავარაუდოა, რომ მისი ძირები ღრმად იყო ფესვგადგმული უძველეს რელიგიებში. მაგრამ გნოსტიკოსებმა ყოველივე

ის, რაც მიიღეს, გააცნობიერეს, დაუქვემდებარეს ანალიზს, დაუპირისპირეს სხვა აზროვნებას და შექმნეს ახალი. უხვად სარგებლობდა რა სხვადასხვა წყაროებიდან მიღებული ინფორმაციით, გნოსტიკური ცნობიერება, უპირველეს ყოვლისა მივიდა ზეშთაგონების იდეამდე, რომელიც აღიარა ცოდნისა და ყოფიერების პირველწყაროდ. სულ სხვადასხვა მითოლოგიური, ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო სახეებისა და სიუჟეტების არქეტიპულობის შემეცნებით გნოსტიკოსებმა შეძლეს ერთმანეთისთვის შეეჯერებინათ კულტურულ-ისტორიულ პლანში ერთმანეთისგან სრულიად დაშორებული მოძღვრებები. **მათი გაგებით, მითოლოგია გარეგნული გამოვლინება იყო ფილოსოფიური კონცეპტებისა, რომლებიც თავის მხრივ ხსნიდნენ მისტერიალურ ქმედებათა ღრმა ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას.** საბოლოოდ **მითოლოგია, ფილოსოფია** და მისტერია, გამოსატავდნენ რა სხვადასხვაგვარად თვითშემეცნების შინაგან პროცესს, ერთიანი გნოსისის გამოვლინების სამ სახეობად აღიქმებოდნენ.

მსგავსი ანალიზი დამახასიათებელი იყო იმ ეპოქის ყველა ფილოსოფიური მიმდინარეობისათვის. ყოველივე ამან კი, თავისთავად, ხელი შეუწყო ქრისტიანობის გამარჯვებას. უკვე მეორე საუკუნეში ქრისტიანი მწერლები იწყებენ წინამავალი კულტურის გააზრებას, ბერძნულ და რომაულ კულტურათა გაერთიანებას ერთ მთლიან „წარმართულ“ კულტურად. ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა: პრინციპულად „ახალი“ უპირისპირდება „ძველს“ და მას განიხილავს როგორც ერთს, მთლიანს, დასრულებულს. სწორედ ქრისტიანობამ წარმოშვა ანტიკურობის ფენომენის, როგორც დასრულებული მთლიანობის, გაგება. იმავდროულად დაედო დასაბამი ანტიკურობის ორგვარ გააზრებას: ერთი მხრივ, მას მიიჩნევდნენ წარმართობის ცოდვათა ბირთვად, ხოლო მეორე მხრივ, ქრისტიანობის წინამორბედად. პირველ შემთხვევაში ქრისტიანული კულტურა გვევლინება როგორც „ავანგარდი“, რომელიც უარყოფს ძველ ავტორიტეტებსა და ტრადიციას, მეორე შემთხვევაში კი იგი ცდილობს წარმოადგინოს საკუთარი ფენომენი ·წარმართული ეზოტერიკისა და ფილოსოფიის უმაღლეს განსახიერებად და გამგრძელებლად.

ორივე აღნიშნული გაგება ანტიკურობისა წარმოიშვა ჯერ კიდევ ახ.წ. II საუკუნეში და გრძელდება დღემდე. ისტორიულ-კულტურული კონტექსტის ცვალებადობასთან ერთად დომინირებს ხან ერთი, ხან მეორე აზრი.

ანტიკური მემკვიდრეობის მნიშვნელობა თანამედროვეობისათვის

თანამედროვეობა ანტიკურობას მიიჩნევს მთელი ევროპული კულტურის საფუძვლად, იმ კულტურისა, რომელიც წარსულის კვლევით აცნობიერებს თავის დასაბამსა და ადგილს მსოფლიო ცივილიზაციაში. მაინც რას მიიჩნევენ ანტიკური ცივილიზაციის მონაპოვრად?

უპირველეს ყოვლისა, ადამიანში პიროვნული ღირსებების აღიარებას, სულიერების პრიორიტეტს, მეცნიერების, ხელოვნების, მითოლოგიის აღმავლობას, თავისუფლების შეცნობას. ანტიკურობის უდიდეს მიღწეულად აბსტრაქტულ მეცნიერებათა – ფილოსოფიის, ასტრონომიის, მათემატიკის, მექანიკის, მედიცინის, ისტორიის, მართლმსაჯულების, ეკონომიკის აღმოცენებაც ითვლება. სწორედ ანტიკურ ხანაში დაედო დასაბამი ფილოსოფოსთა სკოლას, პლატონის აკადემიას, არისტოტელეს ლიცეუმს (ლიკეიონს), ალექსანდრიულ მუზეუმს (მუსეიონს); შეიქმნა განათლების სისტემა, რათა ახალგაზრდა თაობა დაუფლებოდა მეცნიერებას, ხელოვნებას, საბრძოლო საქმეს.

ადამიანში სულიერების აღორძინებამ ბიძგი მისცა მსოფლიო რელიგიების აღმოცენებას, პოლითეიზმიდან მონოთეიზმზე გადასვლას, რომლის განმაპირობებელ ფაქტორთა შორის ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სფეროთა ცენტრალიზაციისკენ სწრაფვაც მოიაზრება. ჩვ.წ. I საუკუნეში რომაული იმპერიის აღმოსავლეთ პროვინციებში აღმოცენებული ქრისტიანობა, მძაფრი წინააღმდეგობებისდა მიუხედავად IV საუკუნეში ოფიციალურ რელიგიად აღიარეს.

ანტიკური ცივილიზაციის მონაპოვარია საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ურთიერთობათა განსაკუთრებული წყობა – დემოკრატია. მისი ძირითადი პრინციპები, რომლებიც ბერძნული ცივილიზაციის აღმავლობის პერიოდში ჩამოყალიბდა, დღემდე ყველა ქვეყნის დემოკრატიულ პარტიათა და მოძრაობათა პროგრამების საფუძვლებად გვევლინებიან.

ანტიკური ცივილიზაციის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ თავისებურებათა შორის ასახელებენ პოლისთა არსებობას. ანტიკური პოლისი იყო დამოუკიდებელი, თვითმართვადი ქალაქი-სახელმწიფო, სადაც სახელმწიფოებრივი წყობა შეიძლებოდა ყოფილიყო დემოკრატიაც, ტირანიაც, არისტოკრატიაც, ოლიგარქიაც და ა.შ. მაგრამ ნებისმიერი წყობის დროს მკაცრად იყო დაცული პოლისის მოქალაქის თანასწორობა და უფლებები.

დიდი იყო ანტიკური ცივილიზაციის წვლილი ეკონომიკის განვითარებაში. სწორედ ანტიკურ ეპოქაში აღმოცენდა წარმოების ორგანიზაციის, საკუთრების, ფინანსურ, ფულად თუ სხვა ურთიერთობათა ფორმები; დაარსდა სახელმწიფო ხაზინები, ბანკები და ა.შ.

ანტიკურ ხანაში გახდა შესაძლებელი პირველი მსოფლიო იმპერიების წარმოქმნა. ამ მიმართებით პირველი მოძრაობა დაიწყო ანტიკური ცივილიზაციის დასაბამისთანავე, როდესაც ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოთა მნიშვნელოვანმა ნაწილმა დააარსა კოლონიები ხმელთაშუა, შავი, აზოვისა თუ იონიის ზღვათა სანაპიროებზე. ეს პერიოდი (ძვ.წ. VIII-VI სს.) ისტორიაში ცნობილია „დიდი ბერძნული კოლონიზაციის“ სახელით. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო იმპერია. ყოველი კოლონია დამოუკიდებელი იყო მეტროპოლიისაგან, თუმცა სულიერი, ეკონომიკური თუ ოჯახური ძაფებით მაინც მას უკავშირდებოდა. ამ საკოლონიზაციო მოძრაობამ დიდი როლი შეასრულა მსოფლიო პროგრესის ისტორიაში: განვითარდა ზღვაოსნობა, დაიწყო ინტენსიური მოგზაურობანი, რამაც ხელი შეუწყო განათლების განვითარებას, ხალხთა კულტურულ ურთიერთობას.

პირველი დიდი მსოფლიო იმპერიის შექმნა დაკავშირებულია ალექსანდრე III მაკედონელის (ძვ.წ. 356-323 წწ.) სახელთან. დაიმორჩილა რა ბერძნული სახელმწიფოები, სპარსეთი, ეგვიპტე,

ბაბილონი, შუა აზია და ინდოეთი, არისტოტელეს ახალგაზრდა აღზრდილმა დააარსა იმპერია, რომელიც გადაშლილი იყო დუნაიდან ინდუსამდე, კავკასიიდან ეგვიპტემდე. მხოლოდ მოულოდნელმა და ნაადრევმა სიკვდილმა შეუშალა მას ხელი დაეპყრო არაბეთი და ჩრდილო აფრიკა. ალექსანდრე მაკედონელის იმპერია არ იყო ხანგრძლივი, მაგრამ მან უზარმაზარი როლი შეასრულა აღმოსავლური და დასავლური კულტურების დაახლოებაში, ლოკალური ცივილიზაციების მსოფლიო ცივილიზაციად გარდასახვაში.

შედარებით ძლიერი და ხანგრძლივი აღმოჩნდა რომაული იმპერია, რომელიც თავისი აღმავლობის პერიოდში (ჩ.წ. II საუკუნის დასაწყისიდან) მოიცავდა თითქმის მთელ დასავლეთ და სამხრეთ ევროპას, წინა აზიას, შავიზღვისპირეთსა და ჩრდილო აფრიკას. 395 წელს იგი ორ ნაწილად დაიყო: დასავლეთ რომაულ და აღმოსავლეთ რომაულ იმპერიებად. ამ უკანასკნელმა ბიზანტიის იმპერიის სახელწოდებით კიდევ ათას წელს იარსება, 1453 წლამდე. მომდევნო ეპოქებში წარმოქმნილმა სხვა მსოფლიო იმპერიებმა ბევრი რამ შეითვისეს რომის იმპერიის გამოცდილებიდან.

არის კიდევ ერთი სფერო ანტიკური მემკვიდრეობისა, რომელიც გვევლინება არა მხოლოდ საფუძვლად თანამედროვე ცნობიერებისა, არა მხოლოდ ისტორიულ-კულტურულ ფასეულობად, არამედ ცხოველმყოფელ სულიერ ძალად, რომელიც დღესაც განაგრძობს თავის არსებობას. ეს **ესთეტიკური, მხატვრული შემოქმედების** სფეროა. ანტიკური სამყაროს შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჩვენს ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ იმით, რომ პირველად აყენებს იმ ეთიკურ-ესთეტიკურ პრობლემებს, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში ინარჩუნებდნენ თავის ცხოველმყოფელობას. უფრო მნიშვნელოვანი თანამედროვეობისათვის არის პრობლემის ამოცნობის ესთეტიკური სრულყოფილება, სახეთა მხატვრული ძალმოსილება და სიცოცხლისუნარიანობა. ეს არის ცოცხალი ხელოვნება, აღსავსე უშუალო ესთეტიკური მომხიბვლელობით. და მართლაც, ჰომეროსის პოემები გვევლინებიან ეპიკური ლიტერატურის განვითარების არა პირველ სტადიად, არც გვიანი გამოცდილების

ეპოპეად (ვოლტერის „ჰენრიადას“ მსგავსად), არამედ თავისთავად არსებულ, გარდაუვალი ღირსებების მქონე ქმნილებებად. კულტურის ისტორიაში ყოველი დიადი მოვლენა არის აუცილებელი რგოლი, საფეხური შემოქმედებითი ცნობიერების ევოლუციის დიალექტიკურ-წინააღმდეგობრივ, მაგრამ ისტორიულად ერთიან პროცესში. ეს მოვლენა ერთდროულად არის თავისთავადი მხატვრული ფენომენიც, განუმეორებელი და აღუმატებელი სხვა ისტორიულ პირობებში. მას ძალუძს ზემოქმედება მოახდინოს კაცობრიობის იმ ესთეტიკურ გრძნობებზე, რომლებიც აღმოცენდებიან რა რომელიმე ისტორიულ გარემოში, აგრძელებენ თავის არსებობას სხვა ეპოქებშიც. სწორედ ამ თვისებით გეხიბლავენ ჩვენ შორეული წარსულის დიდებული ქმნილებები. ჩვენ მათ აღვიქვამთ არა როგორც ისტორიულ-კულტურულ ფასეულობებს, ეპოქათა მხატვრულ დოკუმენტებს, არამედ როგორც შემოქმედებითი გენიის განუმეორებელ გამონათებებს.

ანტიკური ლიტერატურის ქრონოლოგიური ჩარჩოები და მისი კვალი ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში

ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობის გააზრებით, შეფასებითა და შერჩევით დიდად იყო დაინტერესებული მთელი შემდგომი ეპოქების განათლებული საზოგადოება. ანტიკური არქიტექტურის, პლასტიკისა და გამომსახველობითი ხელოვნების უზადოება, მეცნიერულ და ფილოსოფიურ სისტემათა ცხოველმყოფელობა და ბოლოს, ლიტერატურულ-მხატვრული ტრადიციის მდიდარი და მრავალფეროვანი გამოცდილება — აი, ის არსებითი ფასეულობანი, რომლებიც ხიბლავდა ევროპას და აიძულებდა ჰქონოდა განუწყვეტელი კავშირი ანტიკურობის სულიერ სამყაროსთან. ზიარების ეს პროცესი სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში, ბუნებრივია, სხვადასხვაგვარი იყო, რასაც,

თავის მხრივ, განაპირობებდა ანტიკური ტრადიციის გავრცელების ზეპირი, ლიტერატურული თუ მეცნიერული ხასიათი.

როდესაც ვსაუბრობთ ანტიკური ხანის ლიტერატურულ-მხატვრული ტრადიციის მნიშვნელობაზე საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ლიტერატურა, როგორც ადამიანური შემოქმედების დამოუკიდებელი სფერო, პირველად ძველ საბერძნეთში აღმოცენდა. ლიტერატურის მოყვარულთათვის კარგად უნდა იყოს ცნობილი, რომ არსებობენ სხვა ძველი კულტურებიც, რომელთაც მოეპოვებათ თავიანთი ლიტერატურები. შუამდინარეთში, ეგვიპტესა და ანატოლიაში ხალხური ტრადიცია აფიქსირებდა მითებსა თუ ლეგენდებს, თხზავდა პოეტურ ქმნილებებს და იწერდა კიდეც, მაგრამ იქ ლიტერატურული პროცესები კულტმსახურებაში მოიაზრებოდნენ რა, მოკლებული იყვნენ აუდიტორიასთან ურთიერთობას ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭების ეფექტის თვალსაზრისით. ეს იმას არ ნიშნავს თითქოს ძველეგვიპტურ თუ შუმერულ ტექსტებში დაბალია მხატვრულ-პოეტური წარმოსახვის დონე, მაგრამ იქ მაინც მთავარია ტექსტის ინფორმაციულობა საკულტო, რიტუალური თუ მითოსოფიური გაგებით. ძველ საბერძნეთში კი პროცესები სხვაგვარად წარიმართა. ელინთა აგონისტურმა და კრიტიკულად განწყობილმა აზროვნებამ მითოსოფიურობასთან ერთად ესთეტიზმის მომენტიც წამოწია წინ, რამაც ლიტერატურის დამოუკიდებლად განვითარების შესაძლებლობებს დაუდო სათავე. წარმოიშვა ლიტერატურული შემოქმედების განსაკუთრებული სფერო, რომელმაც ისეთი კანონზომიერებები თუ პირობითობათა სისტემა შეიმუშავა, რომელიც დღემდე მოქმედებს და რაც მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენად იქცა კულტურის ისტორიაში.

ანტიკურ საბერძნეთში წერილობითი ლიტერატურის ჩამოყალიბების ხანად ძვ.წ. VIII საუკუნე მიიჩნევა. სწორედ ამ პერიოდში დასტურდება ეპიგრაფიკულ ძეგლებში პოეტური ფორმით წარმოდგენილი პირველი ეპიგრამები და, რაც მთავარია, ჰომერისის პოემებად წოდებული „ილიადა“ და „ოდისეა“. რაც შეეხება რომაულ ლიტერატურას, თუკი გვერდს ავუვლით ე.წ. იტალიკური ტრადიციების გავლენით შექმნილ წინარელიტერატურულ ფორმებს (მხედველობაში მაქვს სხვადასხვა ხასიათის

საკულტო სიმღერები, „თორმეტი დაფის კანონი“ და სხვა), იქ პირველი ლიტერატურული ძეგლები დასტურდება ძვ.წ. III საუკუნიდან. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ძეგლები თავდაპირველად ბერძნული კულტურის გავლენით იქმნებოდა.

ამ პერიოდიდან მოყოლებული ძველბერძნული და ლათინური ლიტერატურები პარალელურად ვითარდებიან ერთმანეთთან უშუალო და მჭიდრო კონტაქტით ვიდრე ახ.წ. IV-V საუკუნემდე. ეს არის ანტიკურობის დასასრული, პერიოდი, როდესაც რომის იმპერია ორ ნაწილად გაიყო: აღმოსავლეთ და დასავლეთ იმპერიებად (395 წ.) და დაეცა რომი (476 წ.). ამის შემდეგ ლათინურენოვანი ლიტერატურა აგრძელებს თავის არსებობას ევროპული შუა საუკუნეების ახალ პირობებში, ხოლო ბერძნულენოვანი – ბიზანტიური კულტურის ფარგლებში. შესაბამისად, ანტიკური წერილობითი ლიტერატურის ქრონოლოგიურ საზღვრებად მიჩნეულია – ძვ.წ. VIII – ახ.წ. V საუკუნეები, იგი 13 საუკუნეს მოიცავს. რა თქმა უნდა, ეს საზღვრები პირობითია, ისევე როგორც ყველა სხვა საზღვარი მხატვრული კულტურისა თუ საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ქრონოლოგიისათვის.

ქრისტიანული იდეოლოგია და ლიტერატურა, რომელმაც განსაზღვრა შუა საუკუნეების ლათინურ და ბერძნულენოვან ლიტერატურათა იდეების არეალი და ჟანრობრივი ფორმები, აღმოცენდა რომაული კულტურის აღმავლობის ხანაში, მასთან მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტებით. ეს იყო ახ.წ. I-II საუკუნეები. ე.ი. დაახლოებით ხუთი საუკუნის მანძილზე წარმართული და ქრისტიანული ლიტერატურები ერთმანეთის გვერდით აგრძელებენ არსებობას. არ შეწყვეტილა ეს პროცესი ქრისტიანული იდეოლოგიის აღზევების ხანაშიც: შუა საუკუნეებში დასავლეთ ევროპასა და ბიზანტიაშიც იქმნებოდა ლათინურ და ბერძნულენოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც ერთიანად ორიენტირებულნი იყვნენ ანტიკურ ტრადიციებზე და იყენებდნენ წარმართულ მითოლოგიას. ხშირად, როგორც ეს მოხდა ევროპული აღორძინების ხანაში, ასეთი ნაწარმოებები საერთო ლიტერატურული პროდუქციის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდნენ, ხანდახან კი, როგორც ეს XV საუკუნის იტალიაში დადასტურდა, მის უმეტეს ნაწილსაც. ამის მაგალითებად შე-

იძლება დავასახელოთ მრავალრიცხოვანი ნიმუშებიდან ზოგიერთი: აგათია სქოლასტიკოსის მიერ შედგენილი თანამედროვე პოეზიის ანთოლოგია „ძველთა სიბრძნის მიბაძვით“ (VI ს.); ევმატიოს (ევსტათი) მაკრემბოლიტის – ანტიკური სატრფიალო რომანის სტილიზაცია – „ისმინესა და ისმენეას ამბავი“ (XII ს.); სანაძაროს ლათინური იდილიები (XV ს.); ერაზმუს როტერდამელის ქმნილებები; თომას მორუსის ბერძნული და ლათინური ეპიგრამები (XVI ს.) და სხვა.

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში არ ყოფილა ისეთი ერთიანი კულტურული ტრადიცია, როგორც ვთქვათ ჩინურ ან სხვა აღმოსავლურ ლიტერატურაში: ახ.წ. IV-V საუკუნეებში ქრისტიანობის გავრცელებამ ერთიანად შეცვალა მთელი სტრუქტურა ევროპული კულტურისა; ხალხთა გადასახლების შედეგად კი წარმოიშვნენ ახალი ხალხები, რომელთაც ახალი ენები შექმნეს, რითაც საფუძველი ჩაუყარეს დღემდე არსებულ ახალ, ნაციონალურ ლიტერატურებს. მიუხედავად ამისა, ისტორიული კავშირი ანტიკურ და ახალევროპულ კულტურათა შორის ყოველთვის საგრძნობი იყო, ხოლო ანტიკური ლიტერატურა, შეიძლება ითქვას, საფუძვლად დაედო თითქმის ყველა ახლად აღმოცენებულ ლიტერატურას. ყოველი ახალი ფორმაცია, რომელმაც თავი იჩინა ევროპის ისტორიაში, მუდამ მიმართავდა ანტიკურ ლიტერატურას უმთავრეს სულიერ ფასეულობათა ძიებისას. ანტიკურობისადმი ასეთ მობრუნებას ხშირად მოიხსენიებდნენ ტერმინით „კლასიკურ სიძველეთა აღორძინება“. ფეოდალიზმის ეპოქამ ანტიკურობას სულ მცირე ორგზის მაინც მიმართა: პირველად IX საუკუნეში (ე.წ. „კაროლინგური აღორძინება“) და XII საუკუნეში. ბურჟუაზიულმა ეპოქამაც ორი ასეთი „აღორძინება“ განიცადა: XIV-XVI საუკუნეებში და XVIII საუკუნეში. რა თქმა უნდა, ამ დიდ ეპოქათა ისტორიული შინაარსი მხოლოდ „კლასიკურ სიძველეთა აღორძინებას“ არ გულისხმობს, მაგრამ უდაოა, რომ ანტიკურობის როლი ამ ეპოქათა ცნობიერებისათვის განუზომელი იყო. ევროპული კულტურის განვითარების უმთავრეს პერიოდებში ანტიკურობა მის სულიერ საყრდენს წარმოადგენდა, ეხებოდა ეს პოლიტიკას, სამართალს, მეცნიერებასა თუ ხელოვ-

ნებას. ვერ ვიტყვით, რომ ლიტერატურას განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ამ პროცესში, მაგრამ მისი წვლილი ასეევე განუზომელი იყო.

ახალი ევროპის ჰუმანიტარული განათლებულობის საფუძვლად იღო ძველ ენათა და ლიტერატურათა შესწავლის ტრადიცია, რასაც შედეგად მოპყვა ჩვენს ეპოქამდე არსებული გავლენები ლიტერატურული შემოქმედების მთელ რიგ სფეროებში:

ლიტერატურული **აზროვნების** ძირითადი კონცეფციები გადმოღებული იყო უშუალოდ პლატონისა და არისტოტელეს ქმნილებებიდან. ამ სფეროში ახალი ვერაფერი თქვა ევროპამ იუნგამდე მაინც;

ლიტერატურული **შემოქმედების** უმაღლეს ნიმუშებად საუკუნეთა განმავლობაში ითვლებოდნენ ანტიკური ლიტერატურის ქმნილებები. ევროპული ლიტერატურის კორიფეთათვის (პეტრარკა, რასინი) უმაღლესი ხოგბა მათი ანტიკური ხანის ავტორებთან შედარება იყო;

ევროპული ლიტერატურის **ჟანრთა** სისტემა: ეპოსი, ლირიკა, დრამა (აქ გამოყოფილი ოდა, ელეგია, სიმღერა – ლირიკისათვის; ტრაგედია და კომედია – დრამისათვის), უშუალოდ ვითარდებოდა ანტიკური ლიტერატურის ჟანრთა სისტემის პრინციპებით;

ევროპული ლიტერატურის **სტილთა** სისტემა თავის გამომსახველობით ხერხთა კლასიფიკაციით (მეტაფორები, მეტონიმიები და სხვა) შემუშავებულია ანტიკური რიტორიკის საფუძველზე;

ახალევროპულ **ენათა** სისტემა, რომელიც ერთი შეხედვით ნაკლებად ჰგავს ძველ ბერძნულსა თუ ლათინურს, ჩვეულებრივ ანტიკური გრამატიკის კატეგორიებში მოიაზრება.

ახალევროპული ლიტერატურების **ლექსთწყობის** სისტემა, რომელიც ყველაზე მეტად შორდება ანტიკურს, მაინც ანტიკური მეტრიკის ტერმინებით განისაზღვრება.

მხოლოდ XIX საუკუნეში მიაგნო ევროპის ლიტერატურულმა თეორიამ ახალ კონცეფციებს, თუმცა უარი მაინც ვერ თქვა ანტიკურობის გავლენებზე.

ანტიკური ლიტერატურის გავრცელების არეალი



ძველი საბერძნეთი იყო ის ადგილი, საიდანაც დასაბამი მიეცა ანტიკურ კულტურას, რომელიც შემდგომ მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთში გავრცელდა. ეს პროცესი სამ უმთავრეს მომენტს უკავშირდება: **კოლონიზაციათა ეპოქას** (ძვ.წ. VIII-VII სს.): ამ პერიოდში ხმელთაშუა ზღვისა და შავი ზღვის სანაპიროები ივსება ბერძნული დასახლებებით (მარსელიდან კვიპროსამდე; აზოვის სანაპიროებიდან კირენაიკამდე); **ელინიზმის ეპოქას** (ძვ.წ. IV-III სს.): ამ პერიოდში მაკედონია იპყრობს საბერძნეთს; ანტიკური კულტურა ვრცელდება აღმოსავლეთში, აღწევს ინდოეთსა და შუა აზიამდე; **რომაულ დაპყრობათა ეპოქას** (ძვ.წ. II-I სს.): რომის იმპერია იპყრობს ვრცელ ტერიტორიას, ანტიკური კულტურა ვრცელდება უკვე დასავლეთითაც, ატლანტიკის სანაპირომდე.

ასე რომ, ანტიკური კულტურის გავრცელების საზღვრები ასე გამოიყურებოდა: ჩრდილოეთით – რეინი და დუნაი; დასავლეთით – ატლანტიკის ოკეანე; სამხრეთით – საჰარა; აღმოსავლეთით – ირანის მთიანეთი. ამ საზღვრებს იქითაც იყო ფართო ზოლი, სადაც ანტიკური კულტურის გავლენა სპორადულად შეიმჩნეოდა.

პირველი საკოლონიზაციო ტალღის მატარებლები იყვნენ თავად ბერძნები; მეორე ტალღისა – ბერძენთა მონათესავე მაკედონელები, რომლებიც უძველესი საუკუნეებიდანვე განიცდიდნენ ბერძნული კულტურის გავლენას. ხოლო მესამე საკოლონიზაციო ტალღა რომაელთა სახელს უკავშირდება. ეს იყო ხალხი, რომელიც ბერძენთა გავლენის ქვეშ შედარებით გვიან მოექცა (ძვ.წ. IV-III სს.) და რომელსაც მუდამ აწუხებდა თვითმყოფადი, დამოუკიდებელი კულტურის კომპლექსი. ამ შემთხვევაში ბერძნული კულტურა თავისებური რომაული კულტურის სინთეზში წარმოგვიდგება. მართალია, ბერძნული კულტურის წვლილი ამ სინთეზში სხვადასხვა კულტურულ სფეროებში გან-

ვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ერთმნიშვნელოვანი არასოდეს ყოფილა, მაგრამ ლიტერატურის სფეროში განმაპირობებელი იყო: ბერძნული ენა უნდა სცოდნოდა ყოველ განათლებულ რომაელს, ბერძნული ლიტერატურის შედევრები ნიმუშად უნდა ჰქონოდა ყოველ რომაელ მწერალს. ამ ნიმუშებთან შეღარებით ფასდებოდა რომაელი შემოქმედის ღირსება. რომაელი ავტორები წერდნენ ბერძნულ ენაზე, ბერძნები კი რომაულ სამყაროში გაურბოდნენ ლათინურ ენას, უგულებელყოფდნენ რომაულ ლიტერატურას და პოლიტიკური მორჩილებისდა მიუხედავად თავს იმშვიდებდნენ სულიერი აღმატებულების შეგრძნებით.

ანტიკური კულტურის განვითარებაში თავისი წვლილი შეიტანეს შუაზღვისპირეთის ხალხებმაც, რომლებმაც განიცადეს ბერძნული კულტურის გავლენა აღმოსავლეთში, ბერძნულ-რომაულისა კი დასავლეთში. ანტიკურობისა და აღმოსავლეთის ურთიერთგავლენის ისტორიაშიც სამი ძირითადი მომენტი გამოიყოფა:

აღმოსავლეთის გავლენა ბერძნული კულტურის ჩამოყალიბების პროცესში ძვ.წ. VIII-VI საუკუნეებში;

საბერძნეთის გავლენა ელინიზირებულ აღმოსავლეთზე ძვ.წ. III-I საუკუნეებში;

ქრისტიანული კულტურის აღმოცენება და გაერცელება ანტიკურ და აღმოსავლურ კულტურათა მიჯნაზე ახ.წ. I-III საუკუნეებში.

მცირე აზიამ, სირიამ, ეგვიპტემ, ჩრდილო აფრიკამ, ესპანეთმა, გალიამ მსოფლიო ლიტერატურას მრავალი მწერალი შესძინეს ელინიზმის ეპოქასა თუ რომაელთა ბატონობის ხანაში, მაგრამ ისინი – ლუკიანოსი, აპულეიუსი, სენეკა, ავსონიუსი – წერდნენ ბერძნულ ან ლათინურ ენებზე და საკუთარ თავს ერთიანი ბერძნულ-რომაული კულტურის წარმომადგენლებად აღიქვამდნენ.

ბუნებრივია, ამ პერიპეტიებით აღსავსე ხანგრძლივი ისტორიული პერიოდის მანძილზე მკვეთრად იცვლებოდა საზოგადოებრივი ცნობიერების დამოკიდებულება მწერლისა და ლიტერატურისადმი. ეს ცვლილებები საზოგადოების ბუნებრივი განვითარების შედეგი იყო: ისტორიული მოვლენები სხვადასხ-

ვაგვარად მოქმედებდნენ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ შემოქმედებით პროცესებზე.

პოეტი და საზოგადოება ანტიკურ სამყაროში



იმისათვის, რომ გარკვეული წარმოდგენა შევიქმნათ ანტიკურ სამყაროში ანტიკური ლიტერატურის როლზე, საჭიროა მოკლედ მაინც შევეხოთ პოეტისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემასაც. ეს ურთიერთობა იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ რომელ საზოგადოებაში უხდებოდა არსებობა ამა თუ იმ პოეტს.

მაშინ, როდესაც წერილობითი ლიტერატურა საერთოდ არ არსებობდა, ზეპირი ლიტერატურის წარმომადგენელი იყო მომღერალი (იგივე აედი ან რაფსოდი), რომელიც თხზავდა სიმღერებს და მაღალმხატვრული ოსტატობით ასრულებდა მათ საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში. ეს ძირითადად იყო სახალხო დღესასწაულები ან ნადიმები. აედი თავის თავს ღმერთთა და ადამიანთა სამყაროს შუამავლად მიიჩნევდა. იგი „ხალხის მსახურის“ როლში გამოდიოდა, რადგანაც მის მიერვე შეთხზულ სიმღერებს ხალხის წინაშე ასრულებდა. ასევე იქცეოდა ნებისმიერი ხელოვანი, რომელიც თავისი ქმნილებებით ცდილობდა საზოგადოების წინაშე წარდგომას. ამიტომაც იყო, რომ თავად ჰომეროსის გავლენით მომღერალს ეწოდებოდა „დემიურგი“, ისევე როგორც ნებისმიერ ხელოსანს, ხუროს ან მჭედელს.

ჰომეროსის ეპოსს მოგვიანებით „ბერძენთა ბიბლია“ უწოდეს და ეს არ იყო შემთხვევითი. „ილიადამ“ და „ოდისეამ“ უზარმაზარი გავლენა იქონიეს ბერძნული კულტურის თითქმის ყველა სფეროს განვითარებაზე. ამას აღიარებდნენ ჯერ კიდევ უძველესი ფილოსოფიური აზრის წარმომადგენლები. პლატონი თავის „სახელმწიფოში“ აღნიშნავდა: „ამ პოეტმა აღზარდა ელადა, და ამიტომ, ადამიანურ საქმეთა გასაძღოლად და სათანადო გა-

ნათლების მისაღებად საჭიროა მისი ყურადღებით შესწავლა, რათა მის მიხედვით ავაწყოთ მთელი ცხოვრება...“ (X. 606 e). ჰომეროსის, როგორც „იდეალური პოეტის“ სახემ ხელი შეუწყო პოეზიის ე.წ. „ღვთაებრიობის“ იდეის დამკვიდრებას. საბერძნეთში გავრცელებული იყო ლეგენდები ღვთაებრივი წარმომავლობის პოეტებზე, ხოლო თავად პოეტები თავიანთ ქმნილებებში მიანიშნებდნენ, რომ მათ ღმერთები და მუზები შთააგონებდნენ. ასე მაგალითად, ჰესიოდე „თეოგონიის“ დასაწყისში გვამცნობს, რომ „მშვენიერი სიმღერა“ მან მუზათაგან ისწავლა მაშინ, როდესაც „ცხვარს მწყემსდა წმინდა ჰელიკონის ფერდობებზე“ (თეოგონია, 22). პინდაროსზე კი ასეთი ლეგენდა არსებობდა: როდესაც პოეტი დელფოს სამისნოს ეწვია, ჰკითხეს, თუ რა უძღვნა აპოლონს მსხვერპლად. ასე მიუგო მათ პინდაროსმა: „პეანი“ (ოლიმპიურ ოდათა „ამბროსიული“ ხელნაწერი: ცხოვრების აღწერილობა). რას გულისხმობდნენ ბერძნები ამ გადმოცემაში? უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ არქაული წარმოდგენით, სადღესასწაულო სიმღერა (პეანი) ითვლებოდა საღვთო მსხვერპლად, საბოძვრად. მსგავს ლეგენდებში ამ მოვლენას სხვა დატვირთვაც ენიჭებოდა: პოეტი არ იყო რა ოფიციალური სტატუსით ქურუმი, მის ფუნქციას აღასრულებდა, რადგან „მუზათა შთაგონებით“ ემსახურებოდა „ღვთაებრივი ნების“ წარმოსახვას. აზრი იმის შესახებ, რომ ღმერთი პოეზიის საშუალებით გამოხატავდა თავის ნებას, პოეტსა და პოეზიას სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ძველ საბერძნეთში. პოეზიის ღვთაებრიობის იდეა კი თავისთავად აძლიერებდა სიტყვის, „ლოგოსის“, სტატუსს, რამაც თავისი გამოვლინება ჰპოვა ძვ.წ. V საუკუნის ე.წ. „რიტორიკის ფენომენში“. მაგრამ ჯერ კიდევ ძვ.წ. VIII საუკუნეში, მაშინ როდესაც ეპიკოსთა პოემებსაც, ლირიკოსთა სიმღერებსაც, დრამატურგთა ტრაგედიებსაც, ფილოსოფოსთა ტრაქტატებსაც უკვე წერილობითი ფორმა ეძლევათ, ისინი მაინც ზეპირი გზით ვრცელდებიან. პოემათა დეკლამაციით საზოგადოების წინაშე გამოდიან რაფსოდები, სიმღერებს მღერიან მეგობრულ წრეებში, ტრაგედიებს დგამენ საერთო-სახალხო დღესასწაულებზე, ფილოსოფოსთა

მოძღვრებანი დასრულებულ სახეს ღებულობენ მოწაფეებთან საუბრისას, ისტორიოგრაფოსი ჰეროდოტოსი კი თავის თხზულებას კითხულობს სახალხოდ, ოლიმპიურ ასპარეზობებზე. როგორც ჩანს, იმ პერიოდში ლიტერატურული შემოქმედება ჯერ კიდევ არ აღიქმება განსაკუთრებულ გონებრივ მოღვაწეობად. მას მიიჩნევენ პოლისის მოქალაქის საზოგადოებრივი საქმიანობის ერთ-ერთ, შეიძლება ითქვას, მეორეხარისხოვან ფორმადაც კი. საგულისხმოა, რომ ესქილეს ეპიტაფიაში საუბარია მის საბრძოლო მიღწევაზე (რომ იგი იბრძოდა სპარსელთა წინააღმდეგ წარმოებულ გამარჯვების მომტან ომში) და სიტყვაც არ არის ნათქვამი, რომ წერდა ტრაგედიებს. თუმცა ამის პარალელურად შეინიშნება თავად პოეტთა მისწრაფება, შეაფასონ საკუთარი შემოქმედება და, შესაბამისად, გარკვეული აზრი გამოთქვან პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების თაობაზე. აქ უთუოდ უნდა გავიხსენოთ ძველი ბერძნული ლირიკის ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორიც იყო პინდაროსი. მას თავად ჰქონდა გაცნობიერებული საკუთარი პოეტური უაღრესობა, ამიტომაც უწოდებდა თავის ოდას „ბრწყინვალეს“:

„ამ ძვირფას ქალაქს
ბრწყინვალე ძნობით გავასხივოსნებ,
რათა დაუცხრომელ ჰუნეზე სწრაფად,
რათა ფრთაშესხმულ ხომალდზე სწრაფად
გადაიაროს ჩემმა უწყებამ,
თუკი განგების ნებით
ქარიტთა დიდებულ ბაღს ვეზიარები“

ოლ. IX, 23-27

პინდაროსის აზრით, „არსებობა“ ეს არის „უაღრესობა“, „გამორჩეულობა“. ამიტომ ადამიანმა უნდა აღასრულოს დიდებული საქმე. და რაც უფრო მნიშვნელოვანია ეს საქმე, მით უფრო სახელოვანია ადამიანი, რომელსაც აუცილებლად უნდა შეასხას ხოტბა პოეტმა. თუკი ადამიანმა, გმირმა, გამარჯვებულმა, თუნდაც მოვლენამ ვერ იპოვა თავისი პოეტი, იგი დაკარგულია, ანუ წყვეტს არსებობას:

„თელემენ წარსული დიდებანი,
განრიდებია მოკვდავთა ხსოვნას ყოველიერი,
რასაც ოდითგან არ შეხებია
გონიერების უმაღლესი სრულყოფილება
სიტყვის დიადი მდინარებით მაღლმოფენილი“.

ისთმ. VII, 16-19

თუკი პოეტმა მცდარად შეაფასა მოვლენა ან გმირის მიერ აღსრულებული საქმე, მაშინ ირღვევა სამყაროს ფასეულობათა მთელი სისტემა. პინდაროსის აზრით, ჰომეროსი, რომელმაც დაუმსახურებლად განადიდა ოდისევსი, იქცა „მაღალი ხელოვნებით ნათქვამი სიცრუის“ მქადაგებლად (ნემ. VIII, 25-35; შდრ., VII, 20-25). ამიტომ პოეტის მისია მნიშვნელოვანია. იგი ბრძენია, რომელიც გაიაზრებს და ამკვიდრებს მსოფლიო წესრიგს. პოეტი წინასწარმეტყველს ჰგავს, ოღონდ წარსულის. მისანი როგორც განაცხადებს მომავალს, პოეტიც ასევე ხსნის წარსულს; როგორც მისანს შთააგონებენ ღმერთები, ასევე პოეტსაც შთააგონებენ მუზები და ქარიტები. ასე რომ, პოეტი ღმერთების რჩეულია (შდრ. ნემ. V; ოლ. I; XI და სხვა). პოეზიის აპოთეოზად მიიჩნევენ პინდაროსის I პითიურ ოდას, სადაც პოეტი სადიდებელს უძღვნის ლირას, როგორც სამყაროს წესრიგისა და სიმშვიდის სიმბოლოს.

პოეტური ხელოვნებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით გარდამტეხი აღმოჩნდა ძ.წ. V საუკუნის 60-იანი წლები, როდესაც ძველი საბერძნეთის განათლებულმა საზოგადოებამ მიიღო სიტყვათა თხზვის სახელმძღვანელოები (ტექნე), რომელთაც, მართალია, ჩვენამდე არ მოუღწევიათ, მაგრამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ანტიკური კულტურის ისტორიაში. ამ სახელმძღვანელოებს იცნობდნენ პლატონიც, არისტოტელეც, ციცერონიც, კვინტილიანუსიც, დიონისიოს ჰალიკარნასელიც და სხვებიც.[1] მათი გადმოცემით, ეს იყო ლიტერატურული შემოქმედებითი პროცესების გაცნობიერებული, რაციონალური მართვის პირველი ცდა,

[1] Artium scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik, hrsg. v. L. Radermacher. Wien, 1951.

ბერძნული სამყაროს ორატორული ხელოვნების ის საფუძველი, რომელმაც არა მხოლოდ შექმნა ახალი, პროზაული ჟანრები, არამედ დაიქვემდებარა კიდეც მთელი პოეზია. ამ სახელმძღვანელოთა პოპულარობა განპირობებული იყო დემოკრატიული პოლისის სულიერი ცხოვრების სპეციფიკით: ორატორული ხელოვნების ფლობა აუცილებელი გახდა ანტიკური ხანის ისეთ დემოკრატიულ სახელმწიფოში, სადაც უმაღლეს საკანონმდებლო ორგანოს წარმოადგენდა სახალხო კრება, უმაღლეს მაკონტროლებელ სისტემას – სამსჯავრო, ხოლო პოლიტიკურ თამაშებში განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა ორატორთა გამოსვლები მრავალრიცხოვანი საზოგადოების წინაშე. ისტორიულმა სინამდვილემ მჭევრმეტყველების მასწავლებელთა აუცილებლობა წარმოშვა. ეს მასწავლებლები თავიანთ თავს „სიბრძნის მოძღვრებს“ ანუ „სოფისტებს“ (ზმნიდან σοφίζειν) უწოდებენ. ძვ.წ. V საუკუნის შუა წლებიდან სოფისტები სწავლებისათვის გასამრჯელოსაც იღებდნენ. ანტიკურობის სახელოვანი სოფისტი პროტაგორასი აღნიშნავდა: „ადამიანის განათლებულობა მეღავნდება იმით, თუ როგორ ესმის მას პოეზია, ანუ შეუძლია თუ არა მას იმსჯელოს პოეტთა ქმნილებებზე, იმაზე, თუ რა არის იქ მართებული (ὀρθῶς) და რა არა, განიხილოს ისინი და განმარტოს“ (პლატონი, პროტაგორასი, 339 A). პოეტური ტექსტის ანალიზის სისწორის (ὀρθότης) სოფისტურ მეთოდზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევენ პლატონის დიალოგები და, იშვიათად, არისტოტელეს შენიშვნები, რომელთა მიხედვითაც შეიძლება დავასკვნათ, რომ სოფისტები პოეტურ ქმნილებას განიხილავდნენ, უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკის დონეზე, იკვლევდნენ აზრის გამოსახატი სიტყვის შინაარსობრივ ნიუანსებსა და გრამატიკულ ფორმებს. აი, რას წერდა სიტყვის ძალაზე კიდევ ერთი სახელოვანი სოფისტი გორგიასი: „სიტყვა – დიადი მბრძანებელია (δυναστής), იგი, სხეულით მცირე და შეუმჩნეველი, ღვთაებრივ საქმეებს აღასრულებს: მას შეუძლია დათრგუნოს შიშიც, შეამსუბუქოს მწუხარებაც, სიხარულითაც აღგვავსოს და თანაგრძნობაც გაგვიათკეცოს“.[1] გორგიასი გვთავაზობს პოეზიის ირა-

[1] Die Fragmente der Vorsokratiker, hrsg. v. H. Diels, Bd. 1-2, 8 Aufl. Berlin, 1952 – 1957, 82 (76, B, 11, 8).

ციონალური ბუნების რაციონალურ ახსნას. მსჯელობს რა პოეზიის არსზე, მასში გამოჰყოფს მეტრულ საწყისს, ხოლო პოეტური სიტყვის მიღმა არსებული აზრის განმარტებას თავად მსმენელს მიანდობს: „მთელ პოეზიას მე ვუწოდებ სიტყვას, რომელსაც აქვს საზომი“ (იქვე) – ამბობს გორგიასი და მხატვრული ნაწარმოების აღქმის პროცესს მიიჩნევს მსმენელის სულში იმ ემოციის დასადგურებად, რაც აღწერილია პოეზიაში და რაც აღარ ეხება საზომს: „პოეზიის მსმენელში იბუდებს საშინელი ქრთოლა, ცრემლმრავალი თანაგრძნობა, მწველი სურვილი. სიტყვათა მადლით სული ითავისებს სხვათა წარმატებასა თუ განსაცდელს“ (იქვე). პოეზიის ირაციონალური ზემოქმედების გამოხატულებად მიიჩნევს გორგიასი იმას, რომ პოეზიას შეუძლია მართოს აღამიანის სული, გზა აუბნიოს მას და სიცრუით აღავსოს.

ორატორები და სოფისტები უარყოფდნენ რა სიტყვიერი შემოქმედების ტრანსცენდენტურ ამოსავალს, ამკვიდრებდნენ სიტყვის „ცრუ, მაგრამ დამარწმუნებელი ძალის“ თეორიას და ცდილობდნენ პროზაში მიეღოთ ის ესთეტიკური ეფექტი, პოეზიას რომ გააჩნდა. ძვ.წ. IV საუკუნეში ამ ტენდენციას დაუპირისპირდა პლატონის აკადემია, რომელმაც სიტყვიერი კულტურის „ანტირიტორიკული“ თეორია შესთავაზა საზოგადოებას. პლატონი თავის დიალოგებში პოეტისა და მისი შემოქმედების თაობაზე სვამდა მრავალ შეკითხვას, რომელთა შორის შეიძლება გამოიყოს ორი უმთავრესი: „რა არის პოეტური ხელოვნების არსი და წყარო?“ და „როგორია მისი ფუნქცია ადამიანის ცხოვრებაში?“

პლატონამდელ ბერძნულ კულტურას პირველ შეკითხვაზე გააჩნდა ორი პასუხი: ჰომეროსიდან პინდაროსამდე ბერძნული ტრადიცია პოეზიას მუზათა საჩუქრად აღიქვამდა, ანუ მას ირაციონალურ საწყის უკავშირებდა. სოფისტიკას კი პირიქით, პოეზიის ნიშანდობლივ თვისებად მხოლოდ საზომი მიაჩნდა. პოეზიის არსზე ყველაზე ნათლად პლატონი „სოკრატეს აპოლოგიასა“ და „იონში“ მსჯელობს. მან ერთმანეთს დაუკავშირა პოეტთა რწმენა საკუთარი შემოქმედების ღვთაებრივი წარმომავლობის თაობაზე და სოფისტური „ცრუ სიტყვის“ მოძღვრება. თუკი სოფისტები საკუთარი რელატივიზმიდან გამომდინარე ამტკიცებდნენ, რომ პოეტური სიტყვა მხოლოდ აზრს (δόξα) გაღმოგ-

ვცემს და არა ჭეშმარიტ ცოდნას (ἐπιστήμη), პლატონი პოეტთა ამ „არცოდნას“ ისევ ირაციონალურ სფეროს უკავშირებდა და აღნიშნავდა რომ ისინი (პოეტები – ნ. ტ.) ვერ იქნებოდნენ ავტორიტეტები მეცნიერების, ხელოვნებისა თუ სხვა ისეთ სფეროებში, რომლებიც რაციონალურ შემეცნებას მოითხოვენ. ეს კარგად არის ახსნილი „აპოლოგიაში“, სადაც პოეტები მისანთა და წინასწარმეტყველთა რანგში არიან წარმოდგენილნი მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ ერთნაირად არ ესმით ის, რაზეც საუბრობენ (22 B–C). პლატონს ლიტერატურული ქმნილების თვისებად გრძნობადი სამყაროს მიბაძვა მიაჩნია, მაგრამ რას გულისხმობს ეს მიბაძვა? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ფილოსოფოსი, საკუთარი თეორიიდან გამომდინარე, მუსიური ხელოვნების ტრანსცენდენტურ ობიექტთან კავშირის სამსაფეხუროვან სქემას გვთავაზობს: პირველ, უმაღლეს საფეხურზე გონით მისაწვდომ არსთა (იდეათა) სამყაროს ათავსებს; მეორე საფეხურზე გრძნობად საგანთა სამყაროა, ისინი არსთა აჩრდილებს წარმოადგენენ; მესამე, უდაბლესი საფეხური იმ გამოსახულებებს უკავიათ, რომელთაც ქმნის ხელოვნება (მხატვრობა, ქანდაკება, ლიტერატურა). ამგვარად, პლატონმა მუსიური ხელოვნება საესებით დააშორა ჭეშმარიტებას – მიბაძვის მიბაძვად წარმოადგინა. მიუხედავად ამისა, ფილოსოფოსი პოეზიას უდიდეს როლს ანიჭებდა ადამიანის სულიერი სამყაროს ფორმირების პროცესში, ზოგადად ცხოვრებაში. მისი აზრით, პოეზიას შეუძლია შეცვალოს არა მხოლოდ განწყობილება მსმენელისა, არამედ სტრუქტურაც მისი სულისა და ხასიათისა. ამასთანავე პოეზიას ეკისრება სოციალური ფუნქციაც: მას შეუძლია ზემოქმედება არა მხოლოდ ცალკეულ მოქალაქეთა თვისებებზე, არამედ მთელ საზოგადოებაზე.

პლატონი თავის დიალოგებში მის მიერ გამოთქმული ფილოსოფიური აზრის დასამტკიცებლად ხშირად იმოწმებდა ნიმუშებს პოეტთა ქმნილებებიდან. პოეზია მისი დიალოგების ორგანულ ნაწილად იქცა, ისეთ ტექსტად, რომელსაც ხშირად წარმოთქვამენ მოსაუბრენი ფილოსოფიურ მსჯელობათა პროცესში საკუთარი შეხედულებების ნათელსაყოფად. პლატონის დია-

ლოგების კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მათი ავტორი, დგას რა სცენის მიღმა, ყურადღებით ისმენს ფილოსოფოსთა საუბარს; იგი არ ერევა ამ საუბარში, მაგრამ რაღაც მაგიური ძალით წარმართავს მას. შესაბამისად თავად ხდება საბოლოო დასკვნათა ავტორი. ამ დასკვნებიდან ამკარად იკვეთება ავტორისეული პოზიცია: იდეალური სახელმწიფოს მოდელში პლატონი პოეზიას მკაცრად განსაზღვრულ ადგილზე ათავსებს და პირველად სთავაზობს საზოგადოებას პოეზიის ძალა სახელმწიფო ხელისუფლებას დაუმორჩილოს. პოეზიის ფუნქციის ამ ახლებურ გააზრებაში პლატონმა ხაზი გაუსვა მის მორალურ დანიშნულებას, რაც დიდი მონდომებით აიტაცეს მომდევნო საუკუნეთა ლიტერატორებმა და მორალისტებმა, განსაკუთრებით კი მისმა მოწაფემ, არისტოტელემ. მთავარი საკითხი, რაშიც არისტოტელე არ ეთანხმებოდა თავის მოძღვარს იყო სიტყვაკაზმული მწერლობის მიმართება ცოდნასთან. როგორც აღვნიშნეთ, პლატონი მიიჩნევდა, რომ ხელოვნების წყაროსთვალი ირაციონალურია და აქედან გამომდინარე იგი ხელოვნებას სამყაროს შემეცნების პრაქტიკისაგან განარიდებდა. ამის საპირისპიროდ, არისტოტელე ამტკიცებდა, რომ სიტყვიერი ხელოვნება თავისი ბუნებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული შემეცნებასთან (რიტორიკა, III, 10, 2, 1410 b). უფრო მეტიც, მისი აზრით, პოეზია უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ისტორია, რომელიც კონკრეტული ფაქტების შესახებ მოგვითხრობს. „პოეტის დანიშნულებაა, – წერდა არისტოტელე, – გვესაუბროს არა მხოლოდ იმაზე, რაც ნამდვილად მოხდა, არამედ იმაზეც, რაც შეიძლებოდა, რომ მომხდარიყო ალბათობით ან აუცილებლობით (κατὰ τὸ εἰκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον). ისტორიოგრაფოსი და პოეტი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა იმით, რომ ერთი სარგებლობს სალექსო საზომით, მეორე კი არა: შესაძლებელია ჰეროდოტოსის „ისტორიის“ ლექსად გარდაქმნა, თუმცა ის მაინც ისტორიად დარჩება იქნება ლექსად გაწყობილი თუ გაუწყობელი; მაგრამ ისინი (პოეტი და ისტორიოგრაფოსი – ნ. ტ.) განსხვავდებიან იმით, რომ ერთი საუბრობს იმაზე, რაც შეიძლებოდა რომ მომხდარიყო, ხოლო მეორე იმაზე, რაც მოხდა. ამი-

ტომ პოეზია „უფრო ფილოსოფიურია და სერიოზულიც კი, ვიდრე ისტორია“ (პოეტიკა, IX, 1451 a – b). არისტოტელესათვის ხელოვნებით მიღებული სიამოვნება უკავშირდება ცოდნას. აქედან გამომდინარე, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ ის ემოციები და შთაბეჭდილებები, რომლებიც თან სდევენ შემეცნებას. არისტოტელე ახლებურად აფასებს იმ გამოცდილებას, რაც უკვე დააგროვა მხატვრულმა ლიტერატურამ, ეძებს ოსტატობის გამოვლინებებს, სხვადასხვა პოეტთა შემოქმედებაში იკვლევს იმ სამუალებებს (კომპოზიციურ, სტილურ, სიტყვათშერჩევის და სხვა), რომლებიც მაღალი ესთეტიკის ნორმებს ქმნიან. ასე რომ, არისტოტელე ინტელექტუალური ესთეტიკის ფუძემდებლადაც გვევლინება ძველი საბერძნეთის ფილოსოფიურ ელიტაში.

ელინისტურსა და რომაელთა ბატონობის ეპოქაში მხატვრული სიტყვიერების ძირითად ფორმად მიიჩნეოდა წერილობითი ლიტერატურა. ლიტერატურული ნაწარმოებები იწერება და ვრცელდება წიგნებად. იქმნება წიგნის სტანდარტული ფორმა – პაპირუსის გრაგნილი ან პერგამენტულ რვეულთა შეკერა დაახლოებით ათასი სტრიქონის მოცულობით (სწორედ ასეთ წიგნებს გულისხმობენ, როდესაც ამბობენ, რომ „ტიტუს ლივიუსის თხზულებანი შედგებოდა 142 წიგნისგან“ და ა. შ.). საფუძველი ეყრება საწიგნო გამომცემლობისა და წიგნით ვაჭრობის ორგანიზებულ სისტემას (სპეციალურ სახელოსნოებში კვალიფიცირებულ მონათა ჯგუფები მზირთა კარნახითა და მეთვალყურეობით ქმნიდნენ წიგნის ტირაჟის რამდენიმე ეგზემპლარს ერთად). წიგნი ხელმისაწვდომი ხდება. წიგნები, პროზაულიც კი, იკითხება ხმამაღლა (სწორედ ამიტომ იძენს რიტორიკა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანტიკურ კულტურაში), მაგრამ უკვე არა სახალხოდ, არამედ ვიწრო წრეში. შესაბამისად, მკითხველისათვის მწერალი უფრო შორეული ხდება, მისთვის ესა თუ ის ნაწარმოები გასართობის მნიშვნელობას იძენს. აქედან გამომდინარე მკითხველი მწერალს უყურებს არა როგორც მის თანაბარს, მოქალაქე – მოქალაქეს, არამედ, როგორც უფრო დაბალ საფეხურზე მდგომს, გამრთობს, სახელმწიფოებრივი საქმიანობისთვის გამოუსადეგარს, ან უკეთეს შემთხვევაში,

მოსწონს იგი, როგორც სახელმოხვეჭილი შემოქმედი. საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ღვთაებათა მიერ შთაგონებული მომღერალი ან მწერალი თანდათან კარგავს თავის სახეს და კარის მგოსნის, მლიქვნელის ან სულაც მასხარას თვისებებს იძენს. ეს კონტრასტი სულ უფრო საგრძნობი ხდება რომში, სადაც ელიტარული საზოგადოებისათვის პოეზია მხოლოდ გართობის საგანია, ხოლო პოეტი გართობის სამუალება. ასეთი აზრი ბატონობს ანტიკურობის დასასრულამდე. ქრისტიანულ ეპოქაში ლიტერატურისა და ამ ლიტერატურის შემოქმედისადმი დამოკიდებულება სხვა კუთხით იცვლება.

◆

ანტიკური ლიტერატურის **სოციალური, კლასობრივი** ხასიათი ერთგვაროვანია. ლიტერატურა იქმნებოდა ზოგადად ხალხისთვის. ანტიკური ხანის ზოგი ცნობილი მწერალი შეიძლება ყოფილიყო გათავისუფლებული მონა, აზატი (მაგ. დრამატურგი ტერენციუსი, მეიგავე ფედროსი, ფილოსოფოსი ეპიქტეტესი), მაგრამ მათ შემოქმედებაში კლასობრივი ხასიათი არ შეიმჩნევა. მათ სავსებით გაითავისეს თავის მკითხველთა შეხედულებები და მისწრაფებები.

რაც შეეხება ანტიკური ლიტერატურის **პოლიტიკურ ხასიათს,** იგი პირიქით, მრავალგვაროვანია. ანტიკური ლიტერატურა დასაბამიდანვე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სხვადასხვა ფენათა თუ ჯგუფთა პოლიტიკურ ბრძოლებთან, რომლებიც საზოგადოების შიგ მიმდინარეობდა. სოლონისა თუ ალკეოსის ლირიკა ერთგვარი იარაღი იყო პოლისის არისტოკრატიასა და დემოკრატიას შორის წარმოებულ ბრძოლათა ჟამს. ესქილე თავის ტრაგედიებში აშუქებს ათენის არეოპაგის მოღვაწეობის პროგრამას. არისტოფანე თითქმის ყველა კომედიაში გვთავაზობს პოლიტიკურ დეკლარაციებს და სხვა. პოლისური სისტემის რღვევისა და დიფერენციის პროცესში ლიტერატურის პოლიტიკური ხასიათი სუსტდება. თუმცა იგი მაინც ინარჩუნებს თავის პოზიციებს ისეთ სფეროებში, როგორიცაა მჭევრმეტყველება (დემოსთენესი, ციცერონი) და ისტორიული პროზა

(პოლიბიოსი, ტაციტუსი). რაც შეეხება ლირიკულ პოეზიას, იგი სრულიად აპოლიტიკური ხდება; თუკი ლირიკაში თავს იჩენდა ხოლმე პოლიტიკური თემატიკა, ეს იყო მხოლოდ მმართველთა ხოტბა, ან ადამიანურ უსამართლობებზე მოთქმა.

ანტიკური ლიტერატურის ძირითადი თავისებურებანი

არქაულ საზოგადოებათა უმეტესობისათვის არსებითი იყო კულტურის „იდეალური ნორმების" მითოპოეტურ ტრადიციაში არსებობა. ასე იყო ძველ საბერძნეთშიც, მაგრამ იქ ამ „იდეალურ ნორმათა" ჩამოყალიბებისთვის სხვა, ძველ საზოგადოებათაგან განსხვავებული გარემო შეიქმნა. ეს, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებული იყო ბერძენთა ცნობიერებისათვის ნიშანდობლივი რელიგიური თავისუფლებით, აგრეთვე იმით, რომ ამ ხალხს მითოლოგიას შერწყმული ლეგენდარული ისტორია უკვე ძვ.წ. VIII საუკუნიდან ჰქონდა არა ფოლკლორის, არამედ ავტორისეული პოეტური ქმნილებების სახით: ბერძენთა თვითშემეცნების ბირთვად იქცა ჰომეროსის ეპოსი, რომელშიც თავის დასაბამს პოულობდნენ რელიგიური, ეთიკური თუ ესთეტიკური წარმოდგენები. (რომაელთა „ნაციონალურ" მითოლოგიურ ეპოსად მიჩნეულია ვერგილიუსის „ენეიდა". მაგრამ ეს ქმნილება, რომელშიც მართლაც იშვიათი ნიჭიერებითაა წარმოდგენილი „დიადი ქალაქის" ბედი, მთელი მისი ისტორიითა და კულტურით, დაიწერა ავგუსტუსის დროს – ეს უკვე იყო გარდასულ ეპოქათა გააზრების შედეგი, მაშინ როდესაც ბერძენთათვის ეპოსი იყო არა შედეგი, არამედ სათავე). ჰომეროსის პოემები ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, ასე ვთქვათ, „საღმრთო წერილის" ფუნქციასაც ასრულებდნენ, მაგრამ თუ შევადარებთ მათ სხვა ძველი ქვეყნების „საღმრთო წერილებს", უზარმაზარ განსხვავებას შევამჩნევთ. მაგალითად, ინდოეთში არსებობდნენ საკუთრივ „საღმრთო წერილები", ანუ ვედები, რომლებიც ქურუმ-ბრაჰმანთათვის იყო განკუთვნილი. გვიან-

ვედურ ლიტერატურად მიიჩნევა უპანიშადების რელიგიურ-ფილოსოფიური ტექსტები, რომელთა უმთავრესი დანიშნულება იყო ღვთაებრივი ცოდნის გადაცემა მოძღვრიდან მოწაფეზე. საბერძნეთში ასეთი ტექსტები არ დაიძებნება. ჰომეროსის ეპოსი უფრო მეტ მსგავსებას ავლენს ეპიკურ „რამაიანასა“ და „მაჰაბჰარატასთან“, რომლებშიც თანაარსებობენ მითოლოგიური და ლეგენდარული ამბები, სათავგადასავლო სიუჟეტები, სასიყვარულო ისტორიები, დიდაქტიკური ქადაგებები. აქ გმირებთან და ადამიანებთან ერთად მოქმედებენ მითოსური და ღვთაებრივი პერსონაჟები, რაც თხრობას საკრალურს ხდის. ტექსტის ასეთი „სიორმაგე“, ანუ კულტურის თეორიის თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ, „ორმაგი კოდირება“, გულისხმობდა კულტურული ფენომენის მიმართებას აღმქმელის ორ ფენასთან: ერთ ფენას შეეძლო ამოეკითხა ტექსტში დაფარული საკრალური აზრი (ნოუმენი), მეორეს – მხოლოდ გასართობი თავგადასავალი ან ეთიკური ხასიათის შეგონებები (ფენომენალიზმი). რაც შეეხება ბერძნებს, მათ არ ჰქონიათ კანონიკური საკრალური ტექსტები ფილოსოფიურ-თეოლოგიური შინაარსით. ეს სიტუაცია ხელს უწყობდა მკითხველთა გარკვეული ჯგუფის ცნობიერებაში ე.წ. „ორმაგი კოდირების“ გაძლიერებას ეპოსის მიმართ: ჰომეროსის მიხედვით სწავლობდნენ, მის ტექსტში პოულობდნენ ბერძნული „სიქველის“ ნორმებსაც, ფარულ ალეგორიებსაც, სამყაროს შექმნისა და აგებულების მწყობრ კონცეფციებსაც. უკვე ძ.წ. VI საუკუნისათვის ჰომეროსი ითვლებოდა „ელადის აღმზრდელად“, ეთიკური ნორმების შემოქმედად, ეზოტერიკულ მოძღვრად, რომელმაც ფარული ცოდნა ღვთაებრივ ძალთა შესახებ სიმბოლურად წარმოსახა. და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ლეგენდარული „დიადი ბრმა“ იყო სიმბოლოც პოეტისა.

ძველ საბერძნეთში მითოლოგიური ისტორიის ავტორიზებულმა, პოეტურმა (უფრო სწორედ მაღალპოეტურმა) გაფორმებამ ლიტერატურული პროცესები თავისებური გზით წარმართა. ღმერთებისა და გმირების მითთა „ავტორისეული“ თხრობა, რომელიც რელიგიური ცნობიერების ფორმირებას განაპირობებდა, იყო აგრეთვე დამოუკიდებელი კულტურული მოვლენა, ფაქტი: „ილიადას“ და „თეოგონიას“ აღიქვამდნენ არა მხოლოდ ში-

ნაარსობრივი, არამედ ესთეტიკური თვალსაზრისითაც. ისინი იყვნენ მაღალმხატვრული პოეზიის ნიმუშები. ცნობილ პოეტთაგან შემოთავაზებული ესთეტიკური დამოკიდებულება მითოლოგიისა და მითოლოგიური ისტორიისადმი, ისიც შედარებითი რელიგიური თავისუფლების პირობებში, აძლიერებდა კულტურის რეფლექსურ გაგებას: შესაძლებელი ხდებოდა „სიძველეთა“ გადააზრება და ახლებურად წარმოდგენა. ამ შემთხვევაში კულტურის „იდეალურ ნორმათა“ შემომთავაზებელი იყო არა „ტრადიცია,“ ან „წინაპართა ავტორიტეტი“, არამედ მთაგონებული პოეტი-მისანი. ამ თავისუფლების გამო თვით ნორმებიც განიცდიდნენ ტრანსფორმაციას. განვმარტოთ ეს მოვლენა უფრო გასაგებად: როგორც ცნობილია, ყველა ძველი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი იყო მითოლოგიზმი, ტრადიციონალიზმი და პოეტური ფორმა. მაგრამ ანტიკურ ელადაში ამ ფენომენებმა, ზემოთ აღნიშნულ გარემოებათა გამო, სრულიად თავისებური გამოვლინება ჰპოვეს:

მითოსური საწყისი ძველი საბერძნეთის მხატვრულ კულტურაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა და ამას თავისი საფუძველი ჰქონდა: იდეალურისა და რეალურის, ამაღლებულისა და ბუნებრივის, ფილოსოფიური სიღრმისა და გრძნობათა გამომსახველობითი ცხოველმყოფელობის ერთიანობის მიღწევა სამყაროს აღქმის პროცესში ბერძენისათვის (და საერთოდ ძველი ადამიანისათვის) თავისი შეგნებული არსებობის საწყის საფეხურზე ხდებოდა გაუცნობიერებლად. ამ პროცესში მითი იყო საშუალება სამყაროს შემეცნებისა. უპირველეს ყოვლისა, არა მხოლოდ დასაბამ სტადიაზე, არამედ კლასობრივი საზოგადოების ჩამოყალიბების აღრეულ საფეხურზეც ადამიანურ ცნობიერებას არ შეეძლო ბოლომდე გაეგო და აეხსნა მისი გარემომცველი სამყაროს ბუნებრივი ძალები. ამიტომ მისი მსოფლაღქმა ინახავდა ფანტასტიკურ ფორმებსა და წარმოსახვებს. მეორე მხრივ, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მითიურ ღმერთთა და გმირთა სახეებში ადამიანის ეთიკური ბუნების წარმოჩენას, მისი ღირსებისა და სიმდაბლის, ადამიანურ და არაადამიანურ თვისებათა კრისტალიზაციას.

მითიურ წარმოსახვათა სამყაროს ეთიკური და ესთეტიკური ევოლუციის პროცესში გამოიყოფა ორი ეტაპი: პირველ, საწყის საფეხურზე ეს სამყარო ბუნდოვანი და ფანტასტიკურია. ბუნებისა და ადამიანის ძალები თანდათან იღებენ ანთროპომორფულ მოხაზულობას. დომინირებს უსახო, დაუშუსტებელი, ცხოველური, ზღაპრულ-მაგიური საწყისი. ამ პერიოდის გვიანი გამოძახილი შეინიშნება ჰესიოდეს „თეოგონიაში“ და უკვე დამუშავებული და სისტემატიზირებული ბერძნული მითოლოგიის იმ ნაწილში, სადაც შემოინახა მოგონებები ოლიმპოსის ღმერთებამდელ და მითოლოგიურ წარმოსახვათა ბნელ სამყაროზე. მეორე, ანთროპომორფული წარმოსახვებისა და ადამიანის მსგავს ღმერთთა აღმოცენების ეტაპზე ჩნდება ახალი სამყარო, ნათელი და მშვენიერი სახეებით, სადაც მთავარია არა ღმერთთა სრულყოფილების ჩვენება, არამედ მათი სასიცოცხლო (ვიტალური) ძალის წარმოჩენა, მათ ხასიათში ადამიანურ ფასეულობათა (ცუდისაც და კარგისაც) გამოკვეთა. ისინი ადამიანები არიან, მაგრამ ყოვლისშემძლენი და უკვდავნი, თუმცა დროის რაღაც განზომილებაში შობილნი. მართალია, ღმერთთა და გმირთა მოღვაწეობის სფეროში შეინიშნება პირველყოფილი ტოტემიზმისა და ანიმიზმის, ძველი, კლასობრივამდელი ყოფის ნორმათა გადმონაშთები, მაგრამ ამასთანავე ხდება ძირითად ადამიანურ ფასეულობათა კრისტალიზაცია.

მითოლოგიურ წარმოსახვათა ჩამოყალიბების პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ორი მომენტი: ა) ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების შეგრძნება (თავისუფალი, ღვთაებრივი სამყარო განსხვავდება მორალურ-სამართლებრივი უფლებებით შეზღუდული ადამიანური სამყაროსაგან); ბ) ტრაგიკული შემეცნება იმ კოლიზიისა (დაპირისპირებისა), რომელიც არსებობდა ბედისწერას, ღვთაებასა და ადამიანს შორის: ადამიანი მიისწრაფვის დაიმკვიდროს თავისი ადამიანური არსი, ღირსება. იგი მარცხდება ბედისწერასთან ბრძოლაში, მაგრამ ისევ და ისევ არღვევს მის მიერ დაწესებულ ნორმებს, იმ ჰარმონიულობას, რომელიც თან სდევდა ძველ კულტთა მორჩილებას. ამ პროცესში ხდება ბერძნული ცნობიერების ესთეტიკურ და მითიურ წარმოსახვათა გაორება. მაგრამ ცნობიერება ცდილობს

ამ ორი მომენტის – **ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების შეგრძნებისა და ადამიანური უძლურების ტრაგიზმის** პარმონიზირებას. ჰომეროსის „ილიადაში“, რომლის ფინალიც ჰუმანიზმის აპოთეოსია, აქილევსს თავისი დამწუხრებული მტრის, პრიამოსის ხილვით აღელვებულს აღმოხდება სიტყვები, რომელშიც მთელი პოემის ტრაგიკული მორალი გამოსჭვივის: **„ყოველის-შემძლე ღმერთებმა ბედმავ მიწიერებს დარდით ცხოვრება განგვიწესეს. მხოლოდ ღმერთები არიან უდარდელნი!“** ამ შეგონებას აქილევსი „ორი ურნის“ მითით ამყარებს:

„კრონიდის მღურბლთან ძღვენით სავსე ორი ყუთი დევს,
ერთი ბედნიერთ მიეცემა, მეორე – ბედკრულთ.
ვისაც შეურევს ორგვარ ჯილდოს ზევსი დიადი,
შეხვდება დარდი და დროდადრო შვებასაც ჰპოვებს.
ვისაც ბედკრულთა წილს არგუნებს, განწირულია,
გულისმომკვლელი გასაჭირი არა შორდება,
ღმერთნი ხელს ჰკრაევენ, მიწისშვილნი შეიძულებენ“.[1]

ილ. 24. 525-553

ჰომეროსის თანახმად, ბედნიერება მხოლოდ ღმერთების ხვედრია. ადამიანისათვის არც გმირობის ჩადენას მოაქვს ბედნიერება. გმირის ერთადერთი ღირსეული ჯილდო – დიდებაა. მიუხედავად ამისა, ჰომეროსის გმირები ერთგულნი რჩებიან საკუთარი სამყაროსი. ისინი ერთნაირად ეკრძალვიან ღმერთებსაც და საკუთარ მბრძანებლებსაც, არ იტანჯებიან მომავლის შიშით, მაშინაც კი, როდესაც აქილევსის მსგავსად, იციან, რომ ეს მომავალი უმოკლეს ხანში მათ დაასამარებს.

როდესაც არქაული ხანის ფრაგმენტულ ლირიკას ან კლასიკური ხანის იმ ავტორებს წარმოვიდგენთ, რომლებმაც შეინარჩუნეს არქაიკისადმი ერთგულება – ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ პინდაროსს, სოფოკლეს, ჰეროდოტეს – უპირველეს ყოვლისა თვალში საცემია ადამიანური უმწეობის (ἀμηχανία)

[1] თარგმანი რომან მიმინოშვილისა. იხ. ჰომეროსი, ილიადა, თბილისი, 1973.

ფილოსოფია,[1] იმის შეგნება, რომ მოკვდავი დაუცველია, მაგრამ, იგი დაუცველია არა იმიტომ, რომ ღმერთია ბოროტი, არამედ იმიტომ, რომ რაღაც ყოელისშემძლე ძალა და სიბრძნე გამუდმებით ამყოფებს მას მორჩილების მდგომარეობაში, ხელს უშლის ამაღლდეს ბედისწერაზე. ჰეროდოტოსის „ისტორიის“ ყოველმა ბრძენმა იცის, რომ ღმერთი მუდამ „მოშურნე და ულმობელია“ („φθονερόν τε καὶ ταραχώδες“).[2] ამ აზრს უფრო მეტ ნათელს ჰფენს ესქილე, როდესაც ამბობს: „დიდი ხანია იციან ადამიანებმა, რომ ბედნიერებას თან სდევს უბედურება“ (Agam. 750). იმის რწმენა, რომ დიდ წარმატებას დიდი საფრთხე მოელის უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე თითქმის ყველა კულტურაშია ფესვგამდგარი. თუმცა ელინთა აზროვნებაში ამ რწმენას სხვა ნიუანსი აქვს: ღვთაებრივი ბედნიერებისა და ადამიანური უმწეობის შეგრძნებამ ბერძენთა მსოფლაღქმაში ხსნის ორი გზა გამონახა. პირველი იყო გათავისუფლება ამ გრძნობისაგან, დატოვება ამ სამყაროსი, ცად ამაღლება, ღმერთს მიმსგავსება და ციხიერთა ნეტარების თანაზიარება. გაქცევის, ამაღლების (φυγή) და ღვთის მსგავსად ყოფნის (ὁμοίωσι θεῷ) ეს იდეები დომინირებდა პლატონის „ფედონსა“ და სხვა დიალოგებში.

მეორე გზამ ბრძენთა აზროვნება სამყაროს შეცნობის იდეამდე მიიყვანა. მაგრამ შესაძლებელია კი სამყაროს შეცნობა? ამაზე უკვე პლატონის „ტიმეოსში“ უნდა ვეძებოთ პასუხი. თუმცა მანამდე უნდა აღვნიშნო, რომ პლატონის თანამედროვე სამყაროში კნიდოსელმა ეუდოქსოსმა და მისმა მოწაფემ კალიპოსმა აღმოაჩინეს პლანეტათა მოძრაობისას კანონი, რომლის თანახმადაც, ზეცად არსებობს რაღაც წესრიგი, რომლის წარმმართველი არ შეიძლება იყოს შემთხვევითობა, ის აუცილებლად უნდა იყოს გონიერი საწყისი.

---

[1] Snell Br. Die Entdeckung des Geistes, Göttingen, 1975.

[2] ეს იცის სოლონმა (1.32), ამასისმა (3.40), არგაბანმა (7.10 e) და ა.შ. უნდა ითქვას, რომ სიტყვა „მოშურნე“ „φθονερόν“-ის ზუსტი შესატყვისი არ უნდა იყოს. თუმცა აზრი ასეთია: ღმერთებს აღიზიანებთ ნებისმიერი წარმატება, ნებისმიერი ბედნიერება, რითაც ადამიანი შესაძლოა მათ გაუტოლდეს. შდრ. Pind. Istm. 7, 39.

მაგრამ მაინც საიდან იმართება ეს წესრიგი? ის, რომ ყოველი თვითმოძრაობა მომდინარეობს სულიდან, პლატონი ამას ამტკიცებდა „ფედროსში“ და იმეორებდა „კანონების“ X წიგნში, რომლის თანახმადაც, ყოველი რეგულარული მოძრაობა გულისხმობს არა უბრალოდ სულის მოძრავ აქტივობას, არამედ **გონიერი სულის** მოძრავ აქტივობას. ბოლოს და ბოლოს პლატონი მიდის გონიერი მსოფლიო სულის აღიარების იდეამდე, და ეს იდეა ანტიკური აზროვნების ქვაკუთხედად იქცევა. „ტიმეოსშიც“ და „კანონებშიც“ პლატონი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ მსოფლიო სული, რომელიც ამოძრავებს სამყაროს მუდმივად, ხოლო სამყაროსეული მოძრაობები არის მოწესრიგებული და სრულყოფილი, არის ღვთაებრივი. ამ მსოფლიო სულს შეიძლება ეწოდოს დემიურგოსი, შემოქმედი, ღმერთი.

„კანონებში“ კამათისას ახალგაზრდა ყმაწვილთან, რომელსაც არ სჯერა ღვთაებრივი განგების, რადგან უსამართლობა არა მხოლოდ დაუსჯელია, არამედ ზეიმობს კიდეც, პლატონი ცდილობს ახსნას ეს ფენომენი. თუ ღირსეული ადამიანი დამდაბლებულია, რაღა საჭიროა კეთილშობილება, სიქველე? თუკი ღმერთს არ აინტერესებს ადამიანი, მაშინ უპრიანია მხოლოდ ძალის იმედით ყოფნა და ამ შემთხვევაში მართალი ყოფილა კალიკლესი „გორგიასიდან“, რომელიც ამტკიცებდა, რომ „ძალა შეიქმს სამართალსო“. მაგრამ პლატონის მსჯელობა ასეთია: „ჩვენ ახალგაზრდა კაცს ასე დავმოძღვრავთ: „ის, ვინც ყველაფერზე ზრუნავს, მანვე ყველაფერი მთელის (ყოველადი არსის) ხსნისა და სიქველისათვის შექმნა, თანაც ისე რომ ყოველი ნაწილი მთელისა შეძლებისდაგვარად განიცდის ან აღასრულებს იმას, რაც მისთვის არის განკუთვნილი. ამ ნაწილთაგან ყოველს, თუნდაც უმცირესს, განაგებს განმგებელი, რომელიც ყოველიეეს ჭვრეტს და მიჰყავს ეს ყოველი საბოლოო მიზნამდე. ერთ-ერთი ამ ნაწილაკთაგანი, უაღრესად მცირე, უბადრუკი ადამიანი ხარ შენ, რომელიც გამუდმებით მისდევ ამ მთელს, რამეთუ ის შენს თვალწინ არის. შენ ვერ ამჩნევ, რომ ყველაფერი, რაც აღმოცენდება, აღმოცენდება მხოლოდ იმიტომ, რომ იყოს მთელში, რათა განხორციელდეს ამ მთელის არსებობისთვის აუცილებელი ნეტარი ყოფიერება და ეს ყოფიერება არსებობს არა შენთვის,

არამედ შენ არსებობ ამ ყოფიერებისათვის“ (Plat. Leg. X 903 e-d). ამ დიდმნიშვნელოვან აზრს მომდევნო საუკუნეების მოაზროვნეები გაიმეორებენ. მარკუს ავრელიუსი: „გახსოვდეს ყოველადი არსი, რომლის ესოდენ უმნიშვნელო ნაწილი ხარ შენ; მარადისობა, რომლისგანაც მხოლოდ ერთი წამი გვხვდა წილად, მოკლე და მსწრაფლმავალი წამი; ბედისწერა, რომელშიაც შენც წილი გიძევს, მაგრამ რაოდენ უბადრუკი წილი!“ (V, 24 თარგმანი ბ. ბრეგვაძის); პლოტინი: „მუდამ იფიქრე იმაზე კი არა, რაც საამოა შენთვის, არამედ იმაზე, რაც მნიშვნელოვანია მთელისთვის (ყოველადი არსისთვის)“ (II, 9,9,75). უკვე ანტიკური კულტურის მიმწუხრში სალუსტიუსი (ახ.წ. IV ს.) იტყვის, რომ „უდრტვინველობა, რომელიც უმაღლესი სიქველეა, გვეხმარება ვეზიაროთ ბედნიერებას... სულები, რომლებიც ცხოვრობენ ამ სიქველის თანაზიარად, ღმერთებს უერთდებიან და მათთან ერთად მეუფებენ სამყაროში“ (სალუსტიუსი 21.36.15 ff., ed. A. D. Nock). ასე ლამობდა ბერძნული ცნობიერება, რომელსაც ღვთაებრივი თავისუფლების მშვენიერების განცდა არ ტოვებდა, ადამიანური უძლურების ტრაგიზმის მოხსნას. ეს თემა მსჯელობისათვის ერთობ დიდ ასპარეზს ტოვებს. აქ მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ ეს ჰარმონია, რომელმაც თავისი პირველი ფილოსოფიური დასაბუთება პლატონთან ჰპოვა, იყო ბერძნული სულის სითამამისა და კეთილშობილების ნიშანდობლივი თვისება, იმ ბერძნული სულისა, რომელმაც გმირის იდეალი გამოაქანდაკა.

სწორედ ამ ჰარმონიულობისადმი სწრაფვით ენიჭება ბერძნულ სამყაროში უზარმაზარი ეთიკურ-ესთეტიკური მნიშვნელობა მითს და მასზე დაფუძნებულ ტრაგედიასა თუ მონუმენტურ პლასტიკას.

ძველ ბერძნულ ცნობიერებაში შექმნილი მითები – პრომეთეს მიერ ადამიანთა დახმარებაზე, ჰერაკლეს მიერ დედამიწის ურჩხულთაგან განწმენდაზე, თესევსის მიერ სამყაროს ავაზაკთაგან გათავისუფლებაზე, ოლიმპიელ ღმერთთა ბრძოლებზე ტიტანთა ქაოტურ-სტიქიურ ძალებთან, უდიდესი ესთეტიკური და ზნეობრივი ფასეულობებით გამოირჩეოდნენ. სიკეთისა და

ბოროტების, ულმობლობისა და კეთილშობილების ტრაგიკული დაპირისპირება, ადამიანური ნების თავისუფლებასა და ბედისწერის სტიქიურ, ბრმა ძალებს შორის თანაფარდობა, წინასწარჭვრეტა და არჩევანის თავისუფლება განსახიერებული იყო მითებში გასაოცარი ტრაგიკული ძალითა და პლასტიკური გამომსახველობით. ასეთი იყო მითი ტიტან პრომეთეზე, რომელმაც ზევსის ნების უგულებელყოფით ადამიანთა დახმარება განიზრახა; ასეთი იყო მითები ოიდიპოსზე, ანტიგონეზე, რომლებიც ეწირებოდნენ შინაგანი, ადამიანური მოვალეობის აღსრულების შეგრძნებას. ამასთანავე მითი იყო პოეტური და გასულიერებული. მასში ისახებოდა მშვენიერი სამყარო ოლიმპოსის დიდებული იერარქიიდან მოყოლებული ხალხური ზღაპრების მონათესავე სილენოსების, ნიმფების, დრიადებისა თუ სხვა პოეტური სახეებით დასრულებული. ისინი სახლობდნენ ყველგან – ჭალებში, მთებზე, ზღვებსა თუ წყაროებში და სიცოცხლეს ანიჭებდნენ გარე სამყაროს. -

ბერძნული მითის ანთროპომორფული ხასიათი, მისი პოეტურობა და პლასტიურობა განსაკუთრებული მომხიბვლელობით წარმოჩნდა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. მხატვრული შემოქმედების პოეტური ფანტაზია განუყოფლად იყო დაკავშირებული მითიურ წარმოდგენათა პოეტურობასთან. სახეთა უნივერსალური, ზოგადსაკაცობრიო ხასიათი, განურჩევლად იმისა, იქნებოდა იგი მითოსური თუ არამითოსური პერსონაჟი ან თემა, დიდად განისაზღვრებოდა მითისა და ხელოვნების ამ შინაგანი კავშირით. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მხატვრულ სახეთა ის ღრმად ფილოსოფიური (ამ სიტყვის ანტიკური გაგებით) სიბრძნეც ამ კავშირის გამოვლინება იყო.

ანტიკურ მითს კიდევ ერთი თავისებურება ახასიათებს: როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ძველ საბერძნეთში მითოლოგიურ შემოქმედებას არასოდეს განუცდია დოგმატური კოდიფიკაცია. **მითი, ასახავდა რა ხატოვან-ფანტასტიკური ცნობიერების ცოცხალ პროცესს, არ იყო დაკანონებული.** ამიტომ მითის არსისა და შინაარსის შეცვლა შეეძლოთ რა მხოლოდ პოეტებსა და ფილოსოფოსებს, რომლებიც მიმართავდნენ მას თავისი ეთიკური თუ სხვა წარმოსახვების განსახიერების მიზნით, არამედ ხალხურ

ცნობიერებასაც, რომელიც თავისი ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპზე ამდიდრებდა ან სახეს უცვლიდა მითის ბუნებას.

ფილოსოფიის ფორმირების პროცესი ძვ.წ. VII-V საუკუნეებში სამყაროს შემეცნებისა და აღქმის ახალ, რაციონალურ სისტემას ეძიებდა. მიუხედავად ამისა, ხალხურ ცნობიერებაში მითოლოგიურ წარმოსახვათა ნაკადი კვლავ ცხოველმყოფელ, მოქმედ, შემოქმედებით ძალად რჩებოდა.

კლასიკის აღმავლობის ხანაში თავისებური პროცესი მიმდინარეობდა: ერთი მხრივ, ფილოსოფიური აზროვნება წავიდა სამყაროს ლოგიკური აღქმის გზით ისე, რომ არ დაუკარგავს კავშირი პოეზიასა და მხატვრულ შემოქმედებასთან; მეორე მხრივ, მხატვრულად გაფორმებული ფილოსოფიური აზროვნება კვლავ დაუბრუნდება ანთროპომორფულ მითიურ სახეებს, რომლებიც უკვე განზოგადებულ იდეებად წარმოჩნდნენ. ასეთია, მაგალითად, პლატონის „ნადიმში“ სოკრატეს მსჯელობა ორი აფროდიტეს შესახებ; ასეთია აგრეთვე არისტოფანეს პოეტური მსჯელობა სასიყვარულო ვნებაზე, როდესაც ორი არსება ერთმანეთისაკენ ისწრაფვის. ამ შემთხვევაში არისტოფანე მიმართავს პოეტურ მითს, რომლის თანახმადაც, ოდესღაც არსებობდა ბედნიერების განმასახიერებელი ერთი არსება, რომელიც აერთიანებდა ქალურ და მამაკაცურ საწყისებს. ღმერთებმა იგი ორ ნაწილად განაცალკევეს და მას შემდეგ ლამობენ ისინი ერთმანეთთან შეერთებას. მართალია, ეს მითიც არ იქნებოდა თავისი თავდაპირველი სახით მოწოდებული, მაგრამ იგი გვიჩვენებს, თუ რაოდენ ძირეული იყო მითოსოფიური ცნობიერება ეპოქის მოწინავე მოაზროვნეთათვის.

ამგვარად, ხელოვნება და ლიტერატურა მითოსურ სახეებთან დაკავშირებული იყო არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მისი სიუჟეტებისათვის ბერძენთათვის კარგად ნაცნობ რეპერტუარს წარმოადგენდა, არამედ იმიტომაც, რომ მითიურ სახეებში შემოქმედები ეძიებდნენ ზოგად იდეათა თუ ცხოვრებისეულ, ყოფით წარმოდგენათა განსახიერების საშუალებებს.

მითოსური საწყისის როლი სხვადასხვაგვარად განისაზღვრებოდა ბერძნული კულტურის ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპზე: ა) ბერძნული კულტურის საწყის ეტაპზე (ძვ.წ. XII-VIII სს.) მითი

გვეელინება ანტიკური ხანის ადამიანის მსოფლაღქმის საფუძვლად. ანთროპომორფულ ღმერთთა მატერიალური რეალობის, მითოლოგიურ თქმულებათა ცხოვრებისეული ჭეშმარიტების რწმენა აბსოლუტურია. თავად კაცობრიობის ისტორიაც მითებშია მოცემული. დიდი მითოლოგიური გმირები, რომლებიც ქმნიან ცივილიზაციას, მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი ღმერთებთან – ისინი უკვდავთა და მოკვდავთა ნაშიერები არიან. განსხეულებულ ღმერთებს უყვართ, ან სძულთ ადამიანები, იფარავენ ან სდევნიან მათ. ღმერთები ადამიანებისგან განსხვავდებიან მხოლოდ თავისი ძალმოსილებით და კიდევ იმით, რომ თავისუფალნი არიან, ამასთანავე არასოდეს კვდებიან და მუდამ ინარჩუნებენ თავისი არსებობის უბრწყინვალეს ასაკს. მუდამ ახალგაზრდები არიან ჰებე და განიმედესი, მუდამ მშვენიერია თავისი ქალური აღზევების ხანაში აფროდიტე, მუდამ დიდებულია თავისი მამაკაცური ძალების სიმწიფის ხანაში ზევსი და ა.შ. ოლიმპიელი ღმერთები რეალურად არსებობენ. ისინი ისევე მატერიალურები არიან, როგორც ადამიანები, მაგრამ განასახიერებენ რა კაცობრიობის ზოგად თვისებებს, ფლობენ თავიანთი პლასტიური მდგომარეობის მდგრადობას, ისინი არასოდეს უძლურდებიან, ისინი მუდამ მშვენიერნი არიან. **ღვთაებრივი თუ ადამიანური ძალების წარმოსახვა თავისი უმაღლესი მშვენიერების მუდმივი სტატიურობით – არის ის თავისებურება, რითაც ესოდენ განსხვავდება ანტიკური კულტურა სხვა კულტურებისაგან. მშვენიერება წარმავალი, ცვალებადი პროცესებისა, მშვენიერება ფორმირებისა დიდხანს უცხო იქნება ბერძნული მხატვრული აზროვნებისთვის.**

მითს ახასიათებს ბუნების გასულიერებაც, რომელიც პირველყოფილ ანიმიზმამდე აღის. ბერძნული კულტურის განვითარებასთან ერთად იგი უფრო და უფრო მხატვრულ და პოეტურ ფორმას იღებს. ყოველი წყარო ერთდროულად იყო წყაროც და ნიმფაც, მდინარე იყო მდინარეცა და ღვთაებაც, ტყე საესე იყო დრიადებით და სატირებით. მათ ხვდებოდნენ, მათ ხედავდნენ, მათთან საუბრობდნენ. ასე მაგალითად, მდინარეს, როგორც ნაწილს ცოცხალი კოსმოსისა, შეეძლო მიეღო თავისი ადამიანური სახე. გავიხსენოთ სკამანდროსისა და მისი შეურაცხმყოფელი

აქილევსის ბრძოლის ეპიზოდი ან მდინარის ღმერთის მიერ გმირის დევნის მაღალმხატვრული სურათი („ილიადა“, XXI).

ბ) ბერძნული კულტურის განვითარების **შემდეგ ეტაპზე** (ძვ.წ. VI-V სს.) მითოლოგიური რწმენა თანდათან ნელდება. ინტენსივობა მითისქმნისა კლებულობს, პოეტური ქმნილების საფუძვლად იღება უკვე ინტერპრეტირებული, მხატვრულად გააზრებული მითი. უზარმაზარი ეთიკურ-ესთეტიკური შინაარსით დატვირთული ქმნილებები, ღრმად გააზრებული მითოსური სახეებით, ფილოსოფიურ-მხატვრული პრობლემებით ემსახურებოდნენ პოლისური ფსიქოლოგიის აღმაველობას. ასეთი იყო „კენტავრთა და ლაპითთა ბრძოლა“ (გონებისა და ჰარმონიულობის ბრძოლა ცხოველური აფექტების სტიქიასთან), ასეთი იყო ჰერაკლეს, თესევსისა და სხვა გმირთა მითოსური ციკლები. მითების საშუალებით შემოქმედებითი აზროვნება ცდილობდა განემტკიცებინა რწმენა ჰარმონიული, გონიერი, ადამიანური წესრიგის გამარჯვებისა სტიქიურ საწყისზე, ადამიანის კეთილშობილურ სიდიადეზე, პოლისის მოქალაქეობრივ მოვალეობებზე, რაც ესოდენ შთამბეჭდავად აისახა „ანტიგონეს“ სტასიმონში. სწორედ იმ პერიოდში ესქილესა და სოფოკლეს დრამებში ბერძნული მხატვრული აზროვნება სათანადოდ ინტერპრეტირებული მითებით ცდილობდა წარმოეჩინა ეპოქალური შეხედულებები სიკეთესა და ბოროტებაზე, სამართალსა და უმართლობაზე, ადამიანური ბედის ძირეულ საფუძვლებზე. მითების ტრანსფორმაციით შესაძლებელი ხდებოდა პასუხები გაეცათ იმდროინდელი ცხოვრების უმწვავეს ეთიკურ-სოციალურ პრობლემებზე.

გ) უკვე გვიანი კლასიკის ეპოქაში ეს ორგანული კავშირი ხელოვნებისა მითთან, ხოლო მითისა საყოველთაო მსოფლაღქმასთან თანდათან წყდება. მითიურ სახეთა და სიუჟეტთა სამყარო მხოლოდ სიუჟეტურ-გამომსახველობით ფუნქციას იტოვებს. ანტიკური მითი, როგორც სიუჟეტური მასალა, მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის მომდევნო ეტაპებზეც დიდხანს გააგრძელებს თავის არსებობას. თანამედროვე ხელოვნებასაც აქვს ტენდენცია მითისკენ მიბრუნებისა, მაგრამ ეს მიბრუნება სულ სხვა ხასიათისაა: თუკი ოდესღაც მითი იყო სამყაროს აღქმის ძირეული

ეტაპი, ახლა მიბრუნება მითთან, როგორც შემეცნების არსთან – ეს არის სწრაფვა მითის რეალური საფუძვლების ახსნისა.

ანტიკური ხანის მხატვრულ ლიტერატურაში დიდხანს დომინირებდა მითოსური თემატიკა. ისტორიული თემატიკით შემოფარგლული იყო სპეციალური ჟანრი – ისტორიოგრაფიად წოდებული (მართალია, ხანდახან მისი ბელეტრიზაციაც ხდებოდა და პოეტურ ჟანრად მიწოდებაც, როგორიც იყო, მაგალითად, ენიუსის ან ლუკანუსის ისტორიული ეპოსი). ყოფითი თემატიკა ბატონობდა პოეზიაში, მაგრამ ისიც „მცირე ჟანრებში“ (კომედიაში და არა ტრაგედიაში, ეპილიონში და არა ეპოსში, ეპიგრამაში და არა ელეგიაში) და ხშირად უპირისპირდებოდა ტრადიციულ „ამაღლებულ“ მითოსურ თემატიკას. ამ კონტრასტს შეენებულად ამწვავებდა უკვე ყველასთვის მომაბეზრებელ მითოლოგიურ სიუჟეტთა გაბიაბრუებაც. პოეზიაში შეინიშნებოდა პუბლიცისტური თემატიკაც, მაგრამ იქაც ამა თუ იმ მოვლენის ხოტბის „ამაღლების“ საშუალებად ისევ და ისევ რჩებოდა მითოსი – დაწყებული პინდაროსის ოდებისა და დამთავრებული გვიანანტიკური ხანის პანეგირიკების მითოლოგიური სახეებით.

◆

ანტიკური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მეორე უმნიშვნელოვანესი თავისებურება იყო **ტრადიციონალიზმი**. იგი ჯერ კიდევ აღრეულ ხანაში, იმ პერიოდში გამოვლინდა, როდესაც საზოგადოების ცხოვრება მდორედ მიედინებოდა. არ არის შემთხვევითი, რომ შედარებით ნაკლებად ტრადიციულ და მეტად ნოვატორულ ეპოქად ანტიკურ ლიტერატურაში ითვლება ძვ.წ. VI-V საუკუნეები – მძაფრ სოციალურ-ეკონომიკურ გარდაქმნათა ხანა. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა ანტიკური ლიტერატურის ყველა ძირითადი ჟანრი. მომდევნო საუკუნეებში საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლილებებს თანამედროვენი თითქმის ვერ გრძნობდნენ და თუ გრძნობდნენ, აღიქვამდნენ როგორც დაქვეითებას ან დაცემას: პოლისური წყობის ფორმირების ეპოქა აიდეალებდა წინამორბედ ხანას. არავინ კამათობს იმაზე, რომ ჰომეროსის ეპოსი „ჰეროიკული“ დროის იდე-

ალიზაციად აღიქმებოდა, ხოლო დიდ სახელმწიფოთა ეპოქა ნატრობდა პოლისურს (გავიხსენოთ ტიტუს ლივიუსთან წარმოდგენილი აღრეული რომის გმირთა იდეალიზაცია; დემოსთენესთან და ციცერონთან აღნუსხული „თავისუფლებისათვის მებრძოლთა“ იდეალიზაცია).

ლიტერატურის სისტემა უცვლელი იყო. ახალ დროთა პოეტები ცდილობდნენ ძველ დროთა პოეტების კვალს მიჰყოლოდნენ. ყოველ ჟანრს ჰყავდა ფუძემდებელი, რომლის ქმნილებაც იყო ამა თუ იმ ჟანრის სრულყოფილების ნიმუში: ეპოსს — ჰომეროსი, იამბს — არქილოქოსი, საგუნდო პოეზიას — პინდაროსი, პოეტესათა პოეზიას — საპფო, მელიკურს — ანაკრეონი, ტრაგედიას — ესქილე, სოფოკლე და ევრიპიდე და ა.შ. ყოველი ახალი ქმნილების ან პოეტის სრულყოფილების ხარისხი განისაზღვრებოდა მისი მიახლოებით ტრადიციულ ნიმუშებთან.

იდეალური ნიმუშების ეს სისტემა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო რომაული ლიტერატურისათვის. არსებითად, რომაული ლიტერატურის მთელი ისტორია შეიძლება გაიყოს ორ პერიოდად: **პირველი**, როცა რომაელ მწერალთა იდეალად ითვლებოდნენ ბერძენი კლასიკოსები ჰომეროსი ან დემოსთენესი და **მეორე** — როცა მიიღეს გადაწყვეტილება, რომ რომაული ლიტერატურა უკვე გაუთანასწორდა ბერძნულს თავისი სრულყოფილებით და რომ იდეალად რომაელი მწერლებისათვის გახდნენ უკვე რომაელი კლასიკოსები — ვერგილიუსი და ციცერონი. რა თქმა უნდა, იყო ისეთი ეპოქები, როცა ტრადიცია მიჩნეული იყო ტვირთად და ნოვატორობა ფასობდა დიდად (ასეთი იყო მაგალითად აღრეული ელინიზმი), მაგრამ ამ ეპოქებშიც ლიტერატურული ნოვატორობა განისაზღვრებოდა არა იმით, რომ შეექმნათ ახალი ჟანრები, არამედ იმით, რომ მიმართაედნენ იმ ძველ ჟანრებს, რომელთა ტრადიციაც ჯერ კიდევ არ იყო ავტორიტეტული, ფეხმოკიდებული. მაგალითად: იდილიებს, ეპილიონებს, ეპიგრამებს, მიმოსს და ა. შ. ამიტომაც აღვილი გასაგებია თუ რატომ აცხადებდნენ (იშვიათად, მაგრამ მაინც) ასეთი სიამაყით ზოგჯერ პოეტები: „ვქმნი ჯერარსმენილ სიმღერას“ (ჰორაციუსი, ოდები, III, 1,3). ეს განცხადება იმის მაუწყებელი იყო, რომ პოეტი თავის თავს ახალი ჟანრის ფუძემდე-

ბლად მიიჩნეოდა. ლიტერატურული ნოვატორობის ბოლო ტალღა ანტიკურ ლიტერატურაში შეინიშნება ახ.წ. I საუკუნეში. მას შემდეგ ტრადიციონალიზმს ცვლილებები აღარ განუცდია. ძველი პოეტებისაგან სესხულობდნენ თემებსაც, მოტივებსაც (გმირისთვის ფარის დამზადების მოტივი თავდაპირველად გვხვდება „ილიადაში“, შემდეგ „ენეიდაში“, აგრეთვე სილიუს იტალიკუსის ეპოსში „პუნიკური ომები“); ენასაც და სტილსაც (ჰომეროსის დიალექტის გამოყენება ტრადიციული გახდა მომდევნო ეპოქების ყველა ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებისათვის; უძველეს ლირიკოსთა დიალექტი – საგუნდო პოეზიისათვის, ლესბოსური დიალექტი – ქალთა პოეზიისათვის და ა.შ.); ტრადიციად იქცა აგრეთვე ძველ ავტორთა სალექსო ფრაგმენტების გამოყენებაც (უმაღლეს პოეტურ ხელოვნებად ითვლებოდა ძველ გამოთქმათა ისეთი ჩასმა ახალ პოემებში, რომ მათ არ დაერღვიათ თხრობის ბუნებრივი მიმდინარეობა და ახლებურად აჟღერებულიყვნენ). რაც შეეხება ძველ პოეტთა თაყვანისცემას, ტრადიციონალიზმის თვალსაზრისით საქმე იქამდე მივიდა, რომ გვიან ანტიკურობაში ჰომეროსის პოემებში პოულობდნენ სამხედრო მოღვაწეობის, მედიცინის, ფილოსოფიის და სხვა მეცნიერებათა მოძღვრებებს. ვერგილიუსი კი ანტიკურობის ბოლოს აღიარეს არა მხოლოდ ბრძენად, არამედ ჯადოქრად და მისნადაც კი.

◆

ანტიკური ლიტერატურის მესამე, ძირითად თავისებურებად მიიჩნევენ **სალექსო ფორმას**. ეს არის ლექსისადმი უძველესი, დამწერლობამდელი დამოკიდებულების შედეგი: მხოლოდ სალექსო ფორმით შეიძლებოდა ზეპირი გადმოცემის დამახსოვრება – ეს უდაოა. ადრეულ ეპოქაში ფილოსოფიური თხზულებებიც კი ლექსად იწერებოდა (პარმენიდესი, ემპედოკლესი). თავად არისტოტელეც „პოეტიკის“ დასაწყისში ცდილობს ახსნას, რომ პოეტური ქმნილება არაპოეტური ქმნილებისაგან განსხვავდება არა იმდენად მეტრული ფორმით, რამდენადაც გამოგონილი შინაარსით. კლასიკის ეპოქაში არ არსებობდა არც პროზაული ეპოსი ანუ რომანი, არც პროზაული დრამა. ანტიკური პროზა

თავისი ჩასახვიდან მოყოლებული იყო და რჩებოდა იმ ლიტერატურის მონაპოვრად, რომელიც ისახავდა არა მხატვრულ, არამედ პრაქტიკულ მიზნებს – ეს იყო მეცნიერება და პუბლიცისტიკა. არ იყო შემთხვევითი, რომ „პოეტიკა“ (პოეზიის თეორია) და „რიტორიკა“ (პროზის თეორია) ანტიკური ხანის სიტყვიერებაში მკვეთრად განირჩეოდა. უფრო მეტიც: რაც უფრო მეტად ისწრაფოდა ეს პროზა მხატვრულობისკენ, მით უფრო მეტად ითვისებდა იგი სპეციფიკურ პოეტურ ხერხებს (ფრაზათა რიტმული დანაწევრება, პარალელიზმი, კეთილხმოვანება). ასეთი იყო ორატორული პროზა, რომელმაც საბერძნეთში ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში იჩინა თავი. იგი თავის არსებობას განაგრძობდა ამ სახით ანტიკურობის დასასრულამდე. მის გავლენას განიცდიდა როგორც ისტორიული, ასევე ფილოსოფიური თუ სამეცნიერო პროზა. ბელეტრისტიკა, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით, ანუ პროზაული ლიტერატურა გამოგონილი შინაარსით – ანტიკურობაში თავს იჩენს მხოლოდ ელინისტურ და რომაულ ეპოქებში. ეს ე.წ. „ანტიკური რომანია“. მაგრამ აქაც საინტერესო ის არის, რომ გენეტიკურად იგი აღმოცენდა სამეცნიერო პროზიდან – ეს არის გარომანებული ისტორია. მისი მკითხველი ძირითადად იყო დაბალი ფენა და მას ყოველთვის ქედმაღლურად უმზერდნენ, ასე ვთქვათ, „ჭეშმარიტი“, ტრადიციული ლიტერატურის წარმომადგენლები.

ასეთი იყო ანტიკური ლიტერატურის ძირითადი თავისებურებანი ანტიკურ სამყაროში. ამ სამმა უმნიშვნელოვანესმა თვისებამ განსაზღვრა ამ ლიტერატურის ხასიათიც და დანიშნულებაც არა მარტო ანტიკური, არამედ მომდევნო ეპოქებისთვისაც.

მითოსურმა მემკვიდრეობამ, მიღებულმა ჯერ კიდევ იმ ეპოქიდან, როდესაც მითოპოეტური აზროვნებით აღიქმებოდა სამყარო, საშუალება მისცა ანტიკურ ლიტერატურას სიმბოლურად წარმოეჩინა და მხატვრულ სახეებად განეზოგადებინა უმაღლესი მსოფლმხედველობრივი ფასეულობანი. **ტრადიციონალიზმმა** აიძულა ანტიკური ლიტერატურა მხატვრული ქმნილების ყოველი სახე აღექვა მთელი გარდასული მემკვიდრეობის ფონზე, გაეხატოვნებინა იგი ლიტერატურული ასოციაციებით და ამით უსასრულოდ გაემდიდრებინა მისი შინაარსი. **პოეტური**

ფორმა კი შემოქმედს უხსნიდა უზარმაზარ შესაძლებლობებს გამოეყენებინა რიტმული და სტილური საშუალებები თავის წარმოსახვათა წარმოსაჩენად, რასაც მოკლებული იყო პროზაული ლიტერატურა. ასე გამოიყურებოდა ანტიკური ლიტერატურა პოლისური წყობის აღმავლობის ხანაშიც (ატიკური ტრაგედია) და დიდ სახელმწიფოთა აღზევების პერიოდშიც (ვერგილიუსის ეპოსი).

მომდევნო, საზოგადოებრივი კრიზისისა და ამით გამოწვეული კულტურის დაქვეითების ეპოქებში სიტუაცია იცვლებოდა: მსოფლმხედველობრივი პრობლემები აღარ მიიჩნეოდა მხატვრული ლიტერატურის მონაპოვრად, მათ ფილოსოფიის სფერო ისაკუთრებდა. ტრადიციონალიზმი ვეღარ უძლებდა ძველ, აღიარებულ მწერლებთან ფორმალურ პაექრობას და დაქვეითების გზით მიექანებოდა. პოეზია კარგაედა წამყვან როლს და ადგილს უთმობდა პროზას: აღმოჩნდა, რომ ფილოსოფიური პროზა უფრო შინაარსიანი იყო, ისტორიული – უფრო თაეშესაქცევი, ორატორული – უფრო მხატვრული, ვიდრე ტრადიციული ჩარჩოებით შემოსაზღვრული პოეზია. ასე გამოიყურებოდა ანტიკური ლიტერატურა ძვ.წ. IV საუკუნეში, პლატონისა და ისოკრატესის ეპოქაში; ან ახ.წ. II-III საუკუნეებში, ანუ „მეორე სოფისტიკის“ ეპოქაში. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ ეპოქებს თან ახლდათ სხვა, მნიშვნელოვანი ღირსებებიც: ყურადღება მახვილდებოდა ყოველდღიურ ყოფაზე, თანამედროვე ადამიანებზე; ლიტერატურაში გამოჩნდა ადამიანური ყოველდღიურობისა და ადამიანურ ურთიერთობათა ამსახველი რეალურად არსებული ჩანახატები. აღსანიშნავია, რომ მენანდროსის კომედიებშიცა და პეტრონიუსის რომანშიც, მათ მიერ გამოყენებული სიუჟეტური სქემების პირობითობისდა მიუხედავად, ცხოვრებისეული ამბები ისეთი ზედმიწევნითი სიზუსტით აისახა, რისი მიღწევაც შეუძლებელი იქნებოდა პოეტურ ეპოსში, თუნდაც არისტოფანეს კომედიებში. უკანასკნელი ხანის გამოკვლევებში შეინიშნება მიდრეკილება იმის მტკიცებისაკენ, რომ რეალიზმიც ანტიკური ლიტერატურის მონაპოვარია.

პირობითობათა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არ არის ისეთი ეპოქა, რომლის შემოქმედებითი პრინციპები ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის საფუძვლად არ ქცეულიყო. თუ დღეს საუბრობენ უნივერსალური ისტორიული პოეტიკის არსებობაზე, ეს, უპირველეს ყოვლისა, არის განსხვავებულ ეპოქებში მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნების განზოგადების შესაძლებლობა. ამ მხრივ ძველი ბერძნული ლიტერატურის პოეტიკა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს. მისი შესწავლა ნათელს ხდის, რომ არისტოტელეს ეპოქისათვის (ძვ.წ. IV ს.) პირველი ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის ტრაქტატის დასაწერად ნიადაგი მზად იყო, რამეთუ უკვე არსებობდა პირობითობათა კარგად შერჩეული და აპრობირებული ის სისტემა, რომელსაც უნდა შეენარჩუნებინა თავისი მნიშვნელობა ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციაში თითქმის ორი ათეული საუკუნის განმავლობაში. ეს კი საკმაოდ დიდი დროა. ელინურმა კლასიკამ მოამზადა და განახორციელა კიდეც ისტორიული აქტი ზეპირი კულტურის და დამწერლობამდელი ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი წინარეფლექსური ტრადიციონალიზმის გადასელისა იმ რეფლექსური ტრადიციონალიზმისაკენ, რომელიც დარჩა უცვლელ ფასეულობად შუა საუკუნეებისა და რენესანსისათვის, ბაროკოსა და კლასიციზმისათვის და რომლისგანაც თავის დაღწევას დღემდე ცდილობს ახალი ეპოქა თავისი ანტიტრადიციონალისტური ტენდენციებით. ამ ისტორიული აქტის არსი ის არის, რომ დაიწყო ლიტერატურის, როგორც თვითმყოფადი მოვლენის გაცნობიერება და მისი გააზრება ჩვეული ყოფისა და კულტისაგან განცალკევებით. ელინური კლასიკის ბოლო პერიოდისათვის ამ პროცესებს შედეგად მოჰყვა პოეტიკისა და რიტორიკის, ანუ ლიტერატურული თეორიისა და ლიტერატურული კრიტიკის აღმოცენება.

ძვ.წ. IV საუკუნისათვის ბერძნული ლიტერატურის ძირითადი ჟანრების ფორმირების პროცესი უკვე დასრულებული იყო. მოყოლებული ჰომეროსიდან, თავისი ხუთსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე ლიტერატურა მუდამ ეძებდა მთაგონების სათავეს და ხან ირაციონალურის, ხან სიბრძნისმიერის აღიარებამდე მიდიოდა. ძვ.წ. V საუკუნისათვის ლიტერატურული შემოქმედება პროფესიად იქცა. ამას ბიძგი მისცა ორატორული პროზის წინა პლანზე წამოწევამ. არისტოტელეს ეპოქაში ორატორთა სიტყვებს არა მხოლოდ ისმენდნენ, არამედ კითხულობდნენ კიდეც (შდრ. არისტოტელე, რიტორიკა, 12). ცნობილია, რომ იმ დროს სახელოვანი ორატორი ისოკრატესი (დაახლ. ძვ.წ. 438-338 წწ.), რომელიც არისტოტელეს მთავარ ოპონენტად ითვლებოდა, ხმის სისუსტის გამო არ გამოდიოდა საზოგადოების წინაშე. მან დააარსა რიტორიკული სკოლა და მჭევრმეტყველებას უნივერსალური ცოდნის საფუძვლად მიიჩნევდა, განსხვავებით პლატონისაგან, რომელიც უნივერსალური ცოდნის საფუძვლად ფილოსოფიას აღიარებდა. ამგვარად, სიტყვას (მხედველობაში მაქვს ვრცელი, დიდი მოცულობის სიტყვა, ქადაგება) განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. მის ფუნქცია-დანიშნულებაზე მჭევრმეტყველ-სოფისტთა მთელი დასი ამუშავდა. ისინი ცდილობდნენ გაეაზრებინათ სიტყვა (ქადაგება) ვითარცა ხელოვნება, ხელობა ანუ, როგორც თავადაც უწოდებენ „ტექნე“. ორატორულ სიტყვას გააჩნია თავისი ხერხები და წესები; არ არის აუცილებელი, რომ იგი უშუალოდ ასახავდეს რეალობას, მასში დასაშვებია სიცრუეც და მოჩვენებითობაც. წარმოსახვის ამ თავისებურებას აღიარებდა პოეზიაც. ჰესიოდე დაუფარავად აღნიშნავდა მუზათა პირით:

„ჩვენ შეგვიძლია მოგონება მრავალი ამბის,
ისე მოყოლა, ჭეშმარიტად მომხდარა თითქოს,
და რაც მომხდარა ჭეშმარიტად, იმასაც გამცნობთ,
თუ მოვისურვეთ.“

„თეოგონია“, 27-28

ამასვე მიანიშნებდნენ პინდაროსიც (შდრ. ოლ. I, 28-38), სოლონიც და სხვა ლირიკოსებიც. „გამონაგონის“ მხატვრული შე-

მოქმედების ერთ-ერთ ხერხად მიჩნევამ სოფისტებს საშუალება მისცა სიტყვისთვის ახალი ფუნქცია მიენიჭებინათ: სიტყვას უნდა შეძლებოდა შეეცვალა მსმენელის განწყობილება ამ სიტყვის წარმომთქმელი ორატორის ინტერესების შესაბამისად. პროტაგორასი ტრაბახობდა იმით, რომ შეეძლო ნებისმიერი მოსაუბრე გადაეყვანა თავის აზრზე. ამასვე ქადაგებდა ძვ.წ. V საუკუნეში მოღვაწე სახელოვანი სოფისტი გორგიასი, როდესაც წამოაყენა იდეა ადამიანური ცოდნის (ან აზრის „δόξα“) პირობითობის თაობაზე (იხ. „ელენე“). თანდათანობით სოფისტები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ პოეზია, საზრდოობდა რა „გამონაგონით სავსე მითებით“ (პინდაროსი, ოლ. I, 29), დიდად აღარ განსხვავდებოდა პროზისაგან, მხოლოდ საზომით. შესაბამისად, ორატორული პროზის თავისებურებანი საერთო ხდებოდა ყოველნაირი ტექსტისათვის. ორატორული სიტყვა გათვლილი იყო მსმენელის მყისიერ რეაქციაზე, ამიტომ საჭიროებდა საგულდაგულო დახვეწას როგორც შინაარსობრივი, ასევე აკუსტიკური თვალსაზრისით. სოფისტებმა ძალიან იოლად მიაგნეს მჭევრმეტყველური ხელოვნების საშუალებებს, იმ ხერხებს, რომლებითაც შეეძლოთ ზეგავლენა მოეხდინათ მსმენელებზე.

პირველი სოფისტიკის პერიოდშივე აღმაველობის გზით მიდიოდა ფილოსოფიური პროზა, რომლის ცნობილი თეორეტიკოსი პლატონი სულ სხვაგვარად განიხილავდა პოეზიას. მისი აზრით, სწორედ პოეზიას გააჩნდა უდიდესი უ̣ნარი ზემოქმედება მოეხდინა ადამიანის არა თუ აზროვნებაზე, არამედ ხასიათზეც და სულზეც კი. პოეტური შემოქმედების პროცესს იგი უწოდებდა „მიმესისს“ ანუ „მიბაძვას“. ამ ტერმინს ვხვდებით წინამორბედ პოეზიაშიც, მაგრამ პლატონთან მას სხვაგვარი მნიშვნელობა ენიჭება. უნდა აღინიშნოს, რომ „მიმესისის“ გააზრების პრობლემას მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, პლატონმა ამ ტერმინის მნიშვნელობათა არე გააფართოვა, თუმცა ორატორთა მსგავსად მიეიდა იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრული შემოქმედება არის ინტელექტუალური აქტივობის მართვადი ფორმა, რომელიც დეტალურ თეორიულ დამუშავებას საჭიროებს.

რაც შეეხება არისტოტელეს „პოეტიკას“, ეს უკვე ფუნდამენტური სახელმძღვანელოა, საღაც პირველად არის წარმოდგენილი ლიტერატურული კრიტიკის სუბიექტივიზმისაგან გათავისუფლებული სისტემა. პლატონის მსგავსად, არისტოტელეც ლიტერატურის არსებით ნიშნად მიიჩნევდა „მიმესისს“ და გამოჰყოფდა რა მის ექვს სახეობას (ეპოსი, ტრაგედია, კომედია, დითირამბოსი, აულეტიკა, კითარისტიკა), ერთმანეთისგან განასხვავებდა საში თავალსაზრისით: მიბაძვის ობიექტის თავისებურებებით (სასიათები, ვნებები, მოქმედი პირები); მიბაძვის ხერხებით (რიტმი, ჰარმონია, სიტყვა); მიბაძვის საშუალებით (ავტორისეული გააზრება, ობიექტური ასახვა, მოქმედების ჩვენება). სწორედ ეს უკანასკნელი იპყრობს ჩვენს ყურადღებას, ამიტომ მიემართოთ თავად ავტორს: „მიბაძვა შეიძლება მაშინაც, როდესაც ჰყვები მოვლენებზე, რომლებიც შენთვის თითქოსდა შორეულია, როგორც ამას აკეთებს ჰომეროსი; ან ისე, რომ მისაბაძი დარჩეს თავისთავადი, სახეუცვლელი; ან წარმოადგინო ყველა მისაბაძი სახე, როგორც მოქმედი და საქმიანი“ (პოეტიკა, 3). იოლი მისახვედრია, რომ აქ საუბარია „მიმესისის“ სამ გვარზე: ეპოსზე, ლირიკაზე, დრამაზე. შესაძლოა, ეს განსაზღვრა ზედმიწევნითი სიზუსტით ვერ ასახავდეს თანამედროვე ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებს, მაგრამ იგი სავსებით მიესადაგება ანტიკური ეპოქის შემოქმედებით არეალს. არ უნდა დაივიწყოთ ისიც, რომ ჯერ კიდევ არისტოტელემდე იყო ფორმულირებული ლიტერატურულ ჟანრთა (გვართა) სხვანაირი განსაზღვრა, რომელიც პრობლემას გამოხატვის ფორმათა თავისებურების გათვალისწინებით განიხილავდა. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს პლატონის მსჯელობა ჩვენთვის საინტერესო პრობლემაზე. თხზულებაში „სახელმწიფო“ ავტორი გვთავაზობს ასეთ განსაზღვრებას: „პოეტები სამი საშუალებით მოგვითხრობენ – ან უბრალო თხრობით, ან მიბაძვით, ან შერეულად (უბრალოდაც და მიბაძვითაც – ნ. ტონია). თხრობა, რომელიც აგებულია მიბაძვაზე, ერთიანად განეკუთვნება ტრაგედიასა და კომედიას; მეორე თხრობა – თავად პოეტის პირით –

უპირატესად შეგიძლია იხილო ღითირამბებში, თხრობის შერეული ფორმა კი – ეპიკურ პოეზიაში“ (III, 334 c).

პლატონთან, ძველ ბერძნულ მწერლობაში პირველად, ვხედებით ლიტერატურულ ჟანრთა კლასიფიკაციის ცდას, რომელიც მოგვიანებით გაიზიარა რა მისმა მოწაფემ, თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოადგინა უშუალოდ პოეტური და ორატორული ხელოვნებებისადმი მიძღვნილ ტრაქტატებში. ფასდაუდებელი აღმოჩნდა არისტოტელეს „პოეტიკის“ მნიშვნელობა შემდგომი ეპოქების ლიტერატურული კრიტიკისათვის. მართალია, რომაული იმპერიის რღვევამ და იმ პოლიტიკურმა პროცესებმა, რომლებმაც თავი იჩინეს დასავლეთ ევროპაში, დროებით შეაჩერეს ბერძნულენოვანი ლიტერატურით დაინტერესება, მაგრამ უკვე ახ.წ. V საუკუნეში „პოეტიკას“ თარგმნიან სირიულ ენაზე; X საუკუნეში იგი სირიულიდან არაბულად თარგმნეს, 1256 წელს კი – ლათინურად, რომელიც მხოლოდ 1481 წელს დაიბეჭდა ვენეციაში. ამის შემდეგ განხორციელდა ამ ტრაქტატის კიდევ რამდენიმე გამოცემა, რომელთა შორის უმნიშვნელოვანესი იყო 1537 წელს გამოქვეყნებული ბერძნული ტექსტი პარალელური ლათინური თარგმანით, ე.წ. ვენეციური გამოცემა. იმ სანებიდან იწყება „პოეტიკის“ მეცნიერული შესწავლა. ისეთი დიდი იყო მისი გავლენა ევროპული ლიტერატურის განვითარებაზე, რომ ამის აღწერაც კი შეუძლებელია ერთ წიგნში. აღვნიშნავ მხოლოდ იმას, რომ XVIII საუკუნის დასასრულამდე „პოეტიკის“ დებულებები დრამის კანონიკურ თეორიადაც კი მიიჩნეოდა.[1] არისტოტელეს შეხედულებებით საზრდოობდნენ ევროპული ლიტერატურის სახელოვანი თეორეტიკოსები. ისინი ცდილობდნენ საკუთარი მოსაზრებები მიეახლოვებინათ „პოეტიკაში“ ამოკითხულ დებულებებთან. თეორიათა სიმრავლეში თავისი სიახლით გამოირჩეოდა ედუარდ იუნგის 1759 წელს გამოქვეყნებული თხზულება სახელწოდებით „მოსაზრებანი ორიგინალური შემოქმედების თაობაზე“ (*Conjec-*

---

[1] ამ საკითხს მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. მათ შორის: „European Theories of the Drama“, ed.: by Barret Clark (2 nd rev. ed.), New York, 1950; Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга, М. 1967.

tures on Original Composition, London). მისი აზრით, ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტია და, შესაბამისად, მხატვრულობის კრიტერიუმებს თავად შემოქმედი ადგენს. როდესაც ძველები თავიანთ ქმნილებებს თხზავდნენ, ისინი არც არავის ბაძავდნენ და არც წინდაწინ შემუშავებული წესები გააჩნდათ. ანტიკურობის მოაზროვნენი თავად ქმნიდნენ შემოქმედების პრინციპებს, რომლებიც მათსავე ქმნილებებში იყო განხორციელებული. ჭეშმარიტი ხელოვნება ვერ იარსებებს თუნდაც უმშვენიერესი სახის მიბაძვით. ყოველი ხელოვანი თავად ხდება ახალ პოეტურ სახეთა შემოქმედი.

ბუნებაში არსებობს ისეთი მოვლენა, როგორიც არის გენია. ეს არის სწორედ ის ძალა, რომელსაც შემოაქვს სიახლე ხელოვნებაში. იგი უფლებამოსილია შექმნას მანამდე არნახული ნაწარმოები, რაც არის კიდეც გენიალობის ნიშანი. მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნებაში ყველაფერი დასაშვებია. გენია განსახიერებაა ადამიანური არსებობის იმ ბუნებრივი მისწრაფებებისა, რომლებმაც თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწიეს. ხელოვნების ნიმუში შემოქმედის სულიერი მოღვაწეობის პროდუქტია. ეს კი ბუნების კანონებს ემორჩილება. შემოქმედების პროცესი შეიძლება იყოს გაუცნობიერებელი, რადგანაც შემოქმედს განაგებს მისივე გრძნობა და წარმოსახვა. შემოქმედებითი აქტი ბიოლიგიური ბრდისა და განვითარების მსგავსია. მასზე ძალადობა, მისი მოთავსება წინასწარ განსაზღვრულ ჩარჩოებში სავსებით შეუძლებელია.

იუნგის აზრით, ძველი ავტორები გენიოსები იყვნენ; მათ წარმოსახვებში ირეკლებოდა ის სამყარო, რომელშიც თავად უხდებოდათ მოღვაწეობა. მაგრამ ასევე გენიოსი იყო შექსპირიც და მისი შეფასებისას უმთავრესია არა ის, თუ რამდენად მოჰგავდა იგი ძველებს, არამედ ის, თუ რა იყო მისი თვითმყოფადობის განმსაზღვრელი, როგორ წარმოსახა მან ახალი სამყარო და ახალი ხასიათები. არა ძველთა მიბაძვით, არამედ ორიგინალობით განისაზღვრება – წერდა იუნგი – ჭეშმარიტი შემოქმედის ნიჭი და გენიალობა.

შეუძლებელია არ დაეთანხმო ამ დებულებებს. ისინი დღესაც აქტუალურნი არიან. თუმცა მაშინ, XVIII საუკუნეში, მოძღვრება „ორიგინალური შემოქმედების თაობაზე“ გადატრიალების ტოლფასი იყო, რადგანაც მისი ავტორი პირველად უსაბუთებდა საზოგადოებას სიახლეთა ძიების აუცილებლობას. ედვარდ იუნგის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის აპოლოგია და გენიალობის კონცეფცია საფუძვლად დაედო შემდგომ ეპოქათა ლიტერატურულ თეორიებს. იუნგის შეხედულებათა გაგრძელებად მოჩანს ფილოსოფიურ აზრთა სიმრავლეში ფრიდრის პეგელის „ლექციები ესთეტიკაზე“. ამ რთულად აღსაქმელ ლექციათა შინაარსი ასეთია: მიუხედავად ისტორიული პროცესების სისასტიკისა, როდესაც ყოველი მონაპოვარი უფასურდება და ყველაფრისთვის საბღაური უნდა იხადო, მაინც არსებობს ერთი ადგილი, სადაც თავს იყრის ისტორია და ბუნება, ციეილიზაციის აბსტრაქტულ ფორმათა საგანძური და პიროვნების კონკრეტული თვითმოქმედება, ადამიანური ნების დაძაბულობა და ძალთა თავისუფალი თამაში, იძულების სამყარო და თავისუფალი სამყარო. და თუ ასეთი „გონიერი ადგილი“, როგორც იტყოდნენ ძველი ბერძნები, არის ან უკიდურეს შემთხვევაში შესაძლებელია, რომ იყოს, მაშინ არსებულ სამყაროს გულიც ჰქონია და სიბრძნეც. „აქედან გამომდინარე, – ასკვნის ჰეგელი, – ორიგინალობა ხელოვნებაში მთანთქავს ყოველგვარ შემთხვევით თვითმყოფადობას. ეს კეთდება მხოლოდ იმიტომ, რომ შემოქმედმა მისდიოს იმპულსს, თავისი გენიის აღმაფრენას, თავის შთაგონებას მხოლოდ წარმოსასახი საგნით განმსჭვალულს და რომ კაპრიზულობისა და თვითნებობის ნაცვლად შეძლოს ჭეშმარიტი თვითმყოფადობის განსახიერება საკანში, რომელიც თავად შექმნა არსებული ჭეშმარიტების თანახმად. მანერულობის არქონა – აი, ყველა დროისთვის ნიშანდობლივი უდიდესი მანერულობა. და მხოლოდ ამ აზრით შეგვიძლია შევრაცხოთ ორიგინალურ შემოქმედებად ჰომეროსი, სოფოკლე, რაფაელი თუ შექსპირი“[1].

[1] Гегель, Эстетика, в четырех томах. т. I, М., 1969, стр. 309.

განსაკუთრებული ადგილი ჰეგელის „ესთეტიკაში“ ლიტერატურის პრობლემებს ეთმობა. ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მსჯელობა პოეზიის გვართა თაობაზე, რომელიც, ერთი შეხედვით, საკითხისადმი ახლებური მიდგომით გამოირჩევა: „პოეზიის გვართა განსაზღვრა უნდა გამომდინარეობდეს „მხატვრული წარმოსახვის მხოლოდ ზოგადი გაგებიდან“ – აღნიშნავდა ჰეგელი და მიუთითებდა, რომ ეპოსი ეს იყო წარმოსახვა „თავად ობიექტურობისა თავისი ობიექტურობით“, ლირიკა „სუბიექტურობისა, თავისი სუბიექტურობით“, ხოლო დრამა „თხრობის საშუალება, რომელიც ორივე ზემოთ აღნიშნულს ახალ მთლიანობას ანიჭებს, და რომელიც ჩვენს წინაშე წარმოადგენს ობიექტურობასაც და... ინდივიდის შინაგან ცხოვრებასაც“ (ჰეგელი, თხზულებანი, ტ. XIV, გვ. 224-225). ამრიგად ლიტერატურათმცოდნეებმა მიიღეს ჰეგელისეული ტრიადა: ეპოსი – თეზისი, ლირიკა – ანტითეზისი, დრამა – სინთეზი. მაგრამ, როგორც შემდეგ აღმოჩნდა, ეს იყო საკითხის უფრო ტერმინოლოგიური, ვიდრე თეორიული გადაწყვეტა. ეს პროცესი გრძელდება თანამედროვე მეცნიერებაშიც და ახალ, ზუსტ ფორმულირებებზე ჯერ-ჯერობით შეუძლებელია საუბარი.

XX საუკუნის ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოიკვეთა პოეზიის გაგების ახალი კონცეფცია და იგი აღქმული იქნა როგორც ცოდნა (Poetry as knowledge), როგორც მეცნიერული შემეცნებისგან განსხვავებული სპეციფიკური ფორმა. ამ კონცეფტუალური თეორიის მიმდევართა აზრით, ხელოვნებანი და მეცნიერებანი ერთი და იგივე ცდის განსხვავებული, დამოუკიდებელი და ტოლფასი კატეგორიები არიან. პოეზიით მიღებული ცოდნა და გამოცდილება უნიკალურია. ტ. ს. ელიოტი, როდესაც მსჯელობდა „მსოფლაღქმის ერთიანობის“ საკითხებზე, აღნიშნავდა, რომ პოეზია ემოციისა და აზრის ერთიანობაა. კ. ბრუკსი სხვაობას მეცნიერებასა და პოეზიას შორის ენის დონეზე განიხილავდა. მისი აზრით, მეცნიერების ე.წ. „რეფერენტული“ ენა აბსტრაქტულია განსხვავებით პოეზიის ემოციური ენისაგან, რომელიც დატვირთულია მნიშვნელობათა დამატებითი სიმრავლით. წიგნში „ნატიფად ნაძერწი ურნა“ (1947 წ.) ბრუკსი წერდა: „მეცნიერების

ენა ეს აბსტრაქტულ სიმბოლოთა ენაა, რომელიც არ იცვლება კონტექსტის სემანტიკური წნეხის ქვეშ. მეცნიერული ტერმინები ზუსტი (ან სიზუსტისაკენ მსწრაფი) ნიშნები არიან, რომელთა მნიშვნელობებიც დადგენილია წინდაწინ. არ არის საჭირო მათი გაცუდება ახალი მნიშვნელობების მინიჭებით... პოეტმა კი სიტყვა უნდა გაიაზროს არა ცალკეული, განკერძოებული, დამოუკიდებელი გაგებით, არამედ მთელი მისი პოტენციით, მნიშვნელობათა სიმრავლით...“ (გვ. 219). ბრუკსის აზრით, მეცნიერის მიერ გაანალიზებული ცხოვრებისეული გამოცდილება განსხვავდება ამავე გამოცდილების პოეტური გააზრებისგან. პოეტს მოეთხოვება მისი განზოგადება, ისე წარმოდგენა, რომ ყოველი ჩვენთაგანისთვის ახლობელი და მნიშვნელოვანი გახადოს. ჭეშმარიტ პოეტს შეუძლია გაგვინათოს გონება ისე, რომ ჩვენი მსოფლაღქმის ერთიანობა არ დაარღვიოს, იმავდროულად დაამარცხოს ჩვენი ცნობიერების ურთიერთდაპირისპირებული ელემენტები მათთვის ახალი ერთიანობის მინიჭებით. კ. ბრუკსის, როგორც ე.წ. „ახალი კრიტიკის“ (New criticism – უმნიშვნელოვანესი სკოლა XX საუკუნის ანგლო-ამერიკულ ლიტერატურათმცოდნეობაში) თეორეტიკოსის დამსახურებად ითვლება ის, რომ მან წინა პლანზე წამოსწია პოეტური ხელოვნების შემოქმედებითი ფუნქცია.

პოეტური შემოქმედების ფორმულირება ლიტერატურული კრიტიკის ყველა სკოლამ სცადა. თუ ღრმად ჩაეუკვირდებით, ისინი თითქმის იმეორებენ ერთმანეთს ამა თუ იმ ნიუანსის წინა პლანზე წამოწევით. ასე მაგალითად, ჯ. კ. რენსომი საუბრობდა პოეტურ შემოქმედებაში თეორიულ კონცეფციათა სახეობრივი რეალიზაციის თაობაზე. პოეტური ენერგია, მისი აზრით, მუშაობს ერთდროულად ორთავე განზომილებაში; თეორიულსა და პოეტურში[1]. ა. ტეიტი მიიჩნევდა, რომ ნამდვილი პოეზია არის ცოდნის ის ფორმა, რომელსაც ჩვენ უწინ არ ვფლობდით.[2] ჯ. ა. რიჩარდსის წარმოდგენით, პოეტის გონება დროდადრო ისე ღრმად განიცდის რეალობას, რომ ბუნებას არსებული რეალობის სიმ-

[1] Ransom J.C. The new criticism, Norfolk, 1941.
[2] Tate A. On the limits of poetry: Selected essays, 1928-1948. N.Y. 1948.

ბოლოდ მიიჩნევს. პოეტის გონება თავად ქმნის კიდეც ამ რეალობას, რომელშიც ათავსებს თავისსავე გრძნობებს, აღმაფრენას, ფასეულობებს, რაც მეცნიერულ აღმოჩენათა მსგავსად არ ექვემდებარება ვერსიფიკაციას. ეს სულაც არ ამცირებს პოეტური ნაღვაწის შემეცნებით მნიშვნელობას. „პოეზია, – ასკვნიდა ჯ. ა. რიჩარდსი, – არის აზრის გამოთქმის სრულყოფილი ფორმა“.[1]

ლექსის თხზვის ხელოვნებაში, ცხადია, მოიაზრება თხზვის სპეციფიკური პრინციპი, შინაარსობრივი ფორმის თავისებური კანონი, რომელიც განსაზღვრავს სიუჟეტის, კომპოზიციის, მხატვრული ენისა და თავად ბგერითი შესატყვისობების ნიუანსებს. მაგრამ ეს ზოგადი განსაზღვრა ბევრს არაფერს ხსნის, უფრო მეტიც, მას შეუძლია შეცდომაშიც შეგვიყვანოს, რამეთუ ასევე შეიძლება განისაზღვროს სტილის გაგებაც, რომელიც არის ფორმის ძირითადი პრინციპი.

ჩვენი მსჯელობა უფრო გასაგები რომ გახდეს, უპირველეს ყოვლისა, განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან გვარი და სტილი: **გვარი** და ჟანრიც, როგორც გვარის ფორმა, ნაწარმოებში მოცემული ერთიანობაა საერთო მდგრადი, განმეორებადი სტრუქტურისა. **სტილი** პირიქით, შეიძლება დახასიათდეს, როგორც ნაწარმოებში მოცემული ინდივიდუალური, ცვალებადი, განუმეორებელი სტრუქტურა. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სხვადასხვა გვარის ნაწარმოებებს შესაძლოა გააჩნდეთ საერთო სტილი (მაგ. დრამას, პოემას, ლირიკას – რომანტიული სტილი).

უდავოა, რომ ლიტერატურის გვარებს აქვთ ანტიკური აღნიშვნები: ეპოსი, ლირიკა, დრამა. ანტიკური სახელწოდებები აქვთ აგრეთვე ლიტერატურის უმეტეს სახეებსაც ანუ ჟანრებს: ტრაგედია, კომედია, ოდა, ელეგია, იდილია, სატირა, ეპიგრამა, პოემა. გამონაკლისებად გვევლინებიან პროზაულ ჟანრთა აღმნიშვნელი ტერმინები: რომანი (ნასესხებია ფრანგულიდან, პირველადი მნიშვნელობა მისი ასეთია – თხრობა ახალ რომანულ ენაზე), ნოველა (ნასესხებია იტალიურიდან – პირველადი მნიშვნელობით „სიახლე“, „novus“, „новелла“). აგრეთვე მოთხ-

[1] Richards J. A. Principles of literary criticism, N.Y. 1925.

რობა, ნარკვევი და სხვა. თანამედროვე ლიტერატურის ჟანრებიც, როგორც ირკვევა, გვაჩვენებენ შინაგან კავშირს ანტიკური ლიტერატურის ჟანრებთან: აღსანიშნავია, რომ იმ პროზაულმა ჟანრებმა, რომლებმაც ვერ დაამკვიდრეს თავისი სახელები ახალევროპულში, დაამკვიდრეს თავისი ტრადიციები. ასე მაგალითად, ბერძნული ლიტერატურის საფუძველზეა აღმოცენებული მოკლე მოთხრობის, ეროტიული ნოველისა თუ ისტორიული ანეკდოტის ტიპები, აგრეთვე, სახეები თუ ფორმები რეალურ და ფანტასტიკურ მოგზაურობათა ვრცელი აღწერისა, ისტორიულ პირთა აღზრდისა და მოღვაწეობის ამბავთა გადმოცემისა; ცალკეულ პირთა სასიყვარულო თუ ცხოვრებისეულ თავგადასავალთა ჩვენებისა საზოგადოების მნისა და ყოფის ფონზე და სხვა. ხშირად ეს თხრობა მიმდინარეობს საგირულ ტონებში, რაც ესოდენ შეითვისა ახალევროპულმა ნოველამაც და რომანმაც, რომელთა სახეებიც (ტიპები) ასე შეიძლება განისაზღვროს: სამოგზაურო, ისტორიული, უტოპიური, სასიყვარულო-ავანტიურისტული, სათავგადასაველო და სხვა.

ძველბერძნული წარმოშობისაა აგრეთვე იგავ-არაკული ჟანრიც. ეს არის მოკლე ამბავი ქარაგმული შინაარსითა და გარკვეული შეგონებით. მისი ბერძნული სახელწოდებაა αἶνος, ლათინური fabula. მართალია, იგი ახალევროპულ ლიტერატურებში სხვადასხვა სახელწოდებებით დამკვიდრდა (ფრანგულში – fable, რუსულში – басня და ა.შ.), მაგრამ მან ყველაზე მეტად შეინარჩუნა თავისი ფორმა და ტრადიცია. ლაფონტენის ფრანგულმა იგავმაც, კრილოვის რუსულმა იგავმაც და სხვა ევროპელ მეიგავეთა ქმნილებებმაც ორგანულად შეითვისეს ბერძნულის პოეტიკაც და სიუჟეტებიც („მგელი და ცხვარი“, „მელა და ყურძენი“, „ჭრიჭინა და ჭიანჭველა“ და სხვა). მართალია, ევროპელი მეიგავენი ქმნიდნენ ახალ სიუჟეტებს, პასუხობდნენ მათი თანამედროვე საზოგადოების განწყობილებებს (მაგ. ჰოლანდიელი ჰოლდბერგი), ეძიებდნენ სტილისტური გამოსახვის ახალ ფორმებს, მაგრამ ინდივიდუალურ მანერათა მრავალფეროვნება მხოლოდ ამკობდა და ვერ ცვლიდა საერთო ჟანრობრივ პარამეტრებს. თავად ორიგინალური შემოქმედებაც კი ქვეცნო-

ბიერად მისდევდა ტრადიციულს, რომლის სათაყვანებთან იდგა ლეგენდარული ბერძენი ესიოპოსი.

ლიტერატურულ ჟანრთაგან იგავი ყველაზე მეტად ინარჩუნებს ტრადიციულობას. სხვა ჟანრები ამ ტრადიციას უფრო თავისუფლად ეპყრობიან, თუმცა ჟანრის ისტორიული მოდიფიკაცია ან მისი ინდივიდუალური ინტერპრეტაცია ვერ ჩრდილავს მემკვიდრეობით მიღებულს.

ერთი შეხედვით, თითქოს თანამედროვე რომანი არ ჰგავს ანტიკურს, თანამედროვე დრამა – ანტიკურ ტრაგედიას ან კომედიას, თანამედროვე ლირიკა – ანტიკურ ელეგიას ან ოდას. რა თქმა უნდა, ლიტერატურა, რომელიც წარმოსახავს თანამედროვე სინამდვილესა და თანამედროვე ადამიანის გრძნობებს, უნდა მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდეს იმ ლიტერატურისაგან, რომელიც, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ასახავდა ანტიკურ სინამდვილეს და ანტიკური ხანის ადამიანის გრძნობებს. მაგრამ ეს განსხვავებანი შინაარსში, მასალაში, აზრთა მდინარებაში ან გრძნობათა რაღაც ნიუანსებში კარგავენ თვისებებს, როდესაც უფრო ზოგად გრძნობათა წარმოსახვის, კომპოზიციის ან სხვა პრინციპებზეა საუბარი. ასე მაგალითად, უდაოა, რომ თანამედროვე საგირა (საგირა ყველაზე მოქნილი და ავტორისეული ჟანრია, მას ლიტერატურის „პროტევსსაც“ კი უწოდებენ, რამეთუ გარდასახვის უნარი გააჩნია), არ არის შინაარსობრივად ძველთან დაკავშირებული, მაგრამ იგი, ისევე როგორც ძველი საგირა განსხვავდება სხვა ჟანრებისგან: მოცულობით – დამცინავი ეპიგრამისგან, მამხილებელი ტონით – ოდისა და ელეგიისგან, პირველი პირის თხრობით, ლირიკული პათოსით – დიალოგური კომედიისგან, ერთიანი სიუჟეტის უქონლობით, სიჭრელით, თემატიკის აღრევით, თავისუფლებით – რომანისა და მოთხრობისაგან. არცერთი თანამედროვე ავტორი არ უწოდებს მცირე მოცულობის ლექსს საგირას; პანორამულ ნაწარმოებს, მთელი საზოგადოების კარიკატურულ ასახვას – ეპიგრამას; დიალოგურ ქმნილებას – რომანს; თხრობით ნაწარმოებს – დრამას; ლექსს, რომელიც საკუთარ განცდებს გადმოგვცემს – ოდას; ლექსს, რომელიც სამოქალაქო თემატიკაზეა აგებული – ელეგიას და ა.შ. ეს კი ნიშნავს, რომ ანტიკური ლიტერატურის ჟანრთა სისტემა,

მათი ურთიერთკავშირი, მათი ურთიერთდაპირისპირება, საზღვრები, რომლებითაც ისინი არიან შემოფარგლულნი, თანამედროვე მკითხველისა თუ მწერლის აზროვნებაში უკვე ქვეცნობიერად არსებობს.

ქვეცნობიერად არსებობდა ეს შეთანხმება ანუ გარკვეულ **პირობითობათა** დაშვება ანტიკურ აზროვნებაშიც. უფრო მეტიც, ჟანრთა სისტემა არ იყო გამონაკლისი. გარკვეული სახის შეთანხმებანი არსებობდა ანტიკური ლიტერატურის თავისებურებათა განმაპირობებელ სხვა სფეროებშიც, კერძოდ, სტილის, ენისა და ლექსთწყობის სისტემებში. მოკლედ ჩამოვაყალიბოთ ამ პირობითობათა არსი:

ჟანრთა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში მკვეთრად იყო გამოკვეთილი. შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკური ლიტერატურული აზროვნება იყო ჟანრობრივი. შემოქმედებით პროცესში პოეტს, რაც არ უნდა ინდივიდუალური ყოფილიყო მისი ქმნილება განწყობილებითა თუ შინაარსით, მუდამ შეეძლო წინასწარ განესაზღვრა, თუ რომელი ჟანრის ნაწარმოებს ქმნიდა და რომელ ძველ ნიმუშს ჰბაძავდა. ანტიკურ სამყაროში განასხვავებდნენ: ა) **ძველსა და ახალ ჟანრებს** (მაგ: ეპოსი და ტრაგედია, ერთი მხრივ, იდილია და სატირა – მეორე მხრივ); თუკი ჟანრი თავისი ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით ძალიან სახეცვლილი იყო, გამოყოფდნენ ძველს, შუა და ახალ ფორმებს (ასე იყოფოდა სამ ეტაპად ატიკური კომედია).

ბ) **მაღალ და დაბალ** ჟანრებს. მაღალ ჟანრად ითვლებოდა ჰეროიკული ეპოსი, თუმცა არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ მასზე მაღლა აყენებდა ტრაგედიას. საინტერესოა ვერგილიუსის შემოქმედებითი გზა იდილიებიდან („ბუკოლიკები“) ჰეროიკულ ეპოსამდე („ენეიდა“). ეს გზა გაცნობიერებული უნდა ჰქონოდა თავად პოეტსაც და საზოგადოებასაც, როგორც გზა „დაბალი“ ჟანრებიდან „მაღალ“ ჟანრებამდე.

ყოველ ჟანრს ჰქონდა თავისი ტრადიციული თემატიკა და ტოპიკა, შეიძლება ითქვას, არც თუ ფართო მასშტაბებისა. არისტოტელე აღნიშნავდა, რომ მითოლოგიური თემებიც კი ტრაგედიაში არ იყო სრულად წარმოდგენილი: პოპულარული სიუჟეტები მეორდებოდა მრავალგზის, არაპოპულარული კი იშ-

ვიათად, ან სულაც ეძლეოდა დავიწყებას. სილიუს იტალიკუსი, რომელმაც ახ.წ. I საუკუნეში შეთხზა ისტორიული ეპოსი პუნიკური ომების შესახებ, აუცილებლად მიიჩნევდა, თავის ქმნილებაში ყოველი საშუალებით ჩაერთო ჰომეროსთან და ვერგილიუსთან წარმოდგენილი თემები: წინასწარმეტყველური სიზმრები, ხომალდთა კატალოგი, მხედართმთავრის გამოთხოვება ცოლთან, შეჯიბრი, ფარის დამზადება, ჰადესში ჩასვლა და სხვა. პოეტები, რომლებიც ეპოსში ეძიებდნენ სიახლეებს, მიმართავდნენ არა ჰეროიკულ ეპოსს, არამედ დიდაქტიკურს. სიახლეთა ძიება არ ეხებოდა პოეტურ ფორმას – იგი რჩებოდა უცვლელი. ყოველი მასალა (ეხებოდა იგი ასტრონომიასა თუ ფარმაკოლოგიას) ლექსით გადმოცემული, ითვლებოდა მაღალი რანგის პოეზიად. პოეტები დახელოვნებულნი იყვნენ ახალ თემათა ძიებაში დიდაქტიკური პოემებისთვის, აგრეთვე ამ თემათა ტრადიციული ეპიკური სტილით წარმოსახვასა და პერიფრაზირებაში. რა თქმა უნდა, ამ პოემათა მეცნიერული ღირებულება უმნიშვნელო იყო.

სტილთა სისტემა ანტიკურ ლიტერატურაში მთლიანად ექვემდებარებოდა ჟანრთა სისტემას. დაბალი ჟანრისთვის დამახასიათებელი იყო დაბალი სტილი, შედარებით ახლოს მდგომი სალაპარაკო ენასთან; მაღალი ჟანრისთვის – მაღალი სტილი, ხელოვნურად შექმნილი. მაღალი სტილის ფორმირების საშუალებები რიტორიკამ შეიმუშავა. ეს საშუალებები იყო: **სიტყვათა შერჩევა; სიტყვათა შეთანხმება** და **სტილისტური ფიგურები** (მეტაფორები, მეტონიმიები და სხვა); სიტყვათა შერჩევის შესახებ სწავლება გულისხმობდა იმ სიტყვათა უგულებელყოფას, რომელთა ხმარება არ იყო დადასტურებული მაღალი ხელოვნების ტრადიციულ ნიმუშებში. ამიტომ ისეთი ისტორიოგრაფოსებიც კი, როგორებიც იყვნენ ლივიუსი ან ტაციტუსი, აღწერდნენ რა ომებს, ყოველნაირად ცდილობდნენ არ ეხმარათ მათივე თანამედროვე საბრძოლო ტერმინები და გეოგრაფიული სახელწოდებები. ეს კი ართულებს იმ ხანის საბრძოლო სიტუაციათა წარმოდგენებს. სიტყვათა შეთანხმების შესახებ სწავლება გულისხმობდა სიტყვათა ისეთ წარმოდგენასა და ფრაზათა ისეთ დაყოფას, რომ მიღწეული ყოფილიყო რიტმული კეთილხმოვანე-

ბა. გეიანი ხანის ანტიკური ლიტერატურა ამ მხრივ უკიდურესობამდე მივიდა: რიტორიკულმა პროზამ სიტყვათა რიტმული აგების ძიებაში გადააჭარბა პოეზიას და თავისი ღვლარჭნილობით გაუგებრობამდე მივიდა. იგივე შეიძლება ითქვას სტილისტური ფიგურების გამოყენებაზეც.

ამ მოთხოვნათა სიმკაცრე იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ რომელ ჟანრს ეხებოდა საქმე. ციცერონი განსხვავებული სტილით წერდა წერილებს, ფილოსოფიურ ტრაქტატებს და სიტყვებს. ასევე იქცეოდა აპულეიუსიც — მისი რომანი, დეკლამაციები და ფილოსოფიური თხზულებანი იმდენად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, რომ მკვლევარებს გაუჩნდათ ეჭვი მათი ერთი და იმავე ავტორისადმი კუთვნილებაში. მაგრამ დროთა განმავლობაში დაბალ ჟანრთა წარმომადგენელი ავტორები ცდილობდნენ გათანაბრებოდნენ მაღალ ჟანრთა ავტორებს სტილის თვალსაზრისით: მჭევრმეტყველება ითვისებდა პოეზიის ხერხებს, სამეცნიერო პროზა — ფილოსოფიურისას. მაღალი სტილისადმი სწრაფვის ამ საერთო ტენდენციას დროდადრო უმხედრდებოდნენ ტრადიციონალისტები, რომლებიც ცდილობდნენ ყოველი ჟანრისთვის შეენარჩუნებინათ ტრადიციული სტილი. ამის გამოვლინება იყო ძვ.წ. I საუკუნეში ატიკისტებსა და აზიატებს შორის დადასტურებული ლიტერატურული პოლემიკა მჭევრმეტყველებაში. ატიკისტები მოითხოვდნენ მიბრუნებას ძველ ორატორთა შედარებით უბრალო სტილისკენ, ხოლო აზიატები მყარად იდგნენ იმ დროისთვის ორატორულ ხელოვნებაში გამოვლენილი ამაღლებული და საზეიმო სტილის პოზიციებზე.

ენის სისტემა, ისევე როგორც სტილისა, ექვემდებარებოდა ტრადიციის მოთხოვნებს ჟანრთა სისტემის გათვალისწინებით. ეს განსაკუთრებით თვალში საცემია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში. პოლისური საბერძნეთის პოლიტიკური დანაწევრების გამო საბერძნეთში ბერძნული ენა ოდითგანვე იყოფოდა დიალექტებად. მათ შორის უმთავრესი იყო იონიური, ატიკური, ეოლიური და დორიული. ძველი ბერძნული პოეზიის სხვადასხვა ჟანრი საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეში აღმოცენდა და შესაბამისად, იმ დიალექტს ეყრდნობოდა, სადაც ვითარდებოდა. ჰომეროსის ეპოსი დაწერილია იონიური დიალექტით, თუმცა

მასში მკვეთრად იგრძნობა ელემენტები მეზობელი ეოლიური დიალექტისა. ეპოსიდან ამ დიალექტმა გადაინაცვლა ელეგიაში, ეპიგრამასა და სხვა მომიჯნავე ჟანრებში; ქორიკულ ლირიკაში ჭარბობდა დორიული დიალექტის ნიშნები; ტრაგედია იყენებდა ატიკურ დიალექტს დიალოგში, მაგრამ ქოროს პარტიები იწერებოდა ქორიკული ლირიკის ნიმუშების მიხედვით, დორიული დიალექტის გამოყენებით. ადრეული პროზა (ჰეროდოტოსი) იყენებდა იონიურ დიალექტს, მაგრამ ძვ.წ. V საუკუნიდან (თუკიდიდესი, ათენელი ორატორები) გადავიდა ატიკურ დიალექტზე.

ეს დიალექტური თავისებურებანი მიიჩნეოდა შესაბამის ჟანრთა განუყოფელ თავისებურებებად. გვიანი ხანის ყველა ავტორი გულდასმით იცავდა ამ ტრადიციას, მაშინაც კი, როდესაც თავდაპირველი დიალექტი კარგა ხნის გამქრალი იყო ან სახეცვლილი. ამასთანავე, ლიტერატურული ენა იმხანად ცდილობდა გამოეხატა კანონიზირებული ტრადიცია და არა სინამდვილე. განსაკუთრებით შესამჩნევი ხდება ეს ელინიზმის ეპოქაში, როდესაც ბერძნული სამყაროს ყველა რეგიონის კულტურული სიახლოვე შექმნის ე.წ. „საერთო დიალექტს“ (კოინეს), რომლის საფუძველადაც დაიდება ატიკური, იონიურის მძაფრი ნაკადით. საქმიან და სამეცნიერო ლიტერატურაში, ნაწილობრივ ფილოსოფიურ და ისტორიულ ლიტერატურაშიც მწერლები გადავიდნენ ამ საყოველთაოდ ხმარებულ ენაზე, მაგრამ მჭევრმეტყველების და მითუმეტეს პოეზიის შემოქმედები ტრადიციულ ჟანრულ დიალექტთა ერთგულნი დარჩნენ. უფრო მეტიც, ცდილობდნენ რა, რაც შეიძლება დაშორებოდნენ ყოველდღიურობას, ისინი შეგნებულად ამძაფრებდნენ (ღვლარჭნიდნენ) ლიტერატურული ენის იმ ნიუანსებს, რაც უცხო იყო სალაპარაკო ენისთვის: ორატორები აჯერებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს უკვე მოძველებული ატიკური იდიომებით, პოეტები ძველ ავტორებთან ეძიებდნენ და თავიანთ ქმნილებებში გადაჰქონდათ რაც შეიძლება იშვიათი და გაუგებარი სიტყვები და კონსტრუქციები.

რომაულ ლიტერატურაში, სადაც ლათინური ენა მოკლებული იყო დიალექტურ მრავალფეროვნებას, მსგავსი პროცესის საშუალებები იყო სხვა, მაგრამ მიზანი — ლიტერატურული ენის

განკერძოება პრაქტიკულისგან — იგიეე. აქ პოეტური სიტყვის ამაღლებულობა მიიღწეოდა ძირითადად ორი გზით: ა) არქაიზმების მაქსიმალური გამოყენებით (ცნობილია, რომ ვერგილიუსმა „ენეიდაში“ უხვად ისარგებლა ენიუსის ძველი ეპოსის რემინისცენციებით); ბ) ძველი ბერძნულიდან ნასესხები ლექსიკითა (რითაც მდიდარი იყო თვით სალაპარაკო ლათინური) და განსაკუთრებით, სინტაქსური კონსტრუქციებით, რაც ლათინურ სიტყვათა მიღმა ბერძნული ენის შეგრძნების განცდას ქმნიდა.

ეს ტენდენციები ენისა და სტილის სისტემათა სფეროებში განსაკუთრებით გაძლიერდა ანტიკურობის დასასრულს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსმა ტენდენციებმა იჩინეს თავი თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მთარგმნელობით პრაქტიკაში გასული საუკუნის 60-80-იან წლებში, როდესაც ეს დარგი განსაკუთრებით აღორძინდა.

ლექსთწყობის სისტემა ანტიკური ლიტერატურისა, ისევე როგორც დანარჩენი სისტემები, ტრადიციულია და ყანრობრივად განპირობებული. აქ დომინირებს სალექსო საზომის მეტრული სისტემა, რომელიც ეფუძნება მოკლე და გრძელი მარცვლების მონაცვლეობასა და ამ ეფექტით მიღწეულ წესრიგს. გრძელი მარცვალი თავისი ხანგრძლივობით ორ მოკლე მარცვალს ესადაგებოდა. გრძელი და მოკლე მარცვლების განმეორებადი ჯგუფი ქმნიდა მუსლს. ერთი და იმავე ხანგრძლივობის, თუმცა მარცვალთა სხვადასხვა რაოდენობრივი შემადგენლობის (– = ˘˘) მუხლებს შეეძლოთ ერთმანეთის შეცვლა. ასეთი მეტრიკა გვაგონებს მუსიკას ბგერა-ნოტებითა და მუსლ-ტაქტებით. იოლი მისახვედრია, რომ ლექსთწყობის ეს სისტემა შეიძლებოდა განვითარებულიყო მხოლოდ იმ ენაში, სადაც სიგრძე და სიმოკლე ითვლებოდა ბგერათა არსებით ნიშნად ფონოლოგიური თვალსაზრისით; მხოლოდ იმ კულტურაში, სადაც პოეზია ჯერ კიდევ არ იყო გამოყოფილი მუსიკისა და სიმღერისაგან. სწორედ ასეთი იყო ბერძნული ენა და კულტურა ანტიკური ლიტერატურის ფორმირების პროცესში. იმ ხანადვე ჩამოყალიბდა ანტიკური პოეზიის ძირითადი საზომები — დაქტილური ჰექსამეტრი ეპოსისათვის (Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πελεϊάδεω ᾽Αχιλῆος), იამბური

ტრიმეტრი დრამისთვის (Ὦ τέκνα Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή), მუსლთა და კარედთა რთული კომბინაციები ლირიკისათვის (საპფოური ლექსი, ალკეოსური ლექსი, დიდი ასკლეპიოსური, მცირე ასკლეპიოსური და სხვა), მაგრამ დროთა განმავლობაში მდგომარეობა შეიცვალა. წიენის კულტურის დაფუძნებასთან ერთად ელინიზმის ეპოქაში პოეზია სცილდება მუსიკას, ლექსებს უკვე აღარ მღერიან, ხდება მათი დეკლამირება. მუხლთა ცვლის მუსიკალური საფუძველი გაქრა, გაჩნდა მოთხოვნილება ახალი მეტრული წესების შემოღებისა: ლექსთა თხზვა პოეტისაგან ითხოვდა არა იმდენად მუსიკალური წესების ცოდნას, რამდენადაც საფუძვლიან თეორიულ მომზადებას ახალ სალექსო საზომთა შემოსაღებად.

ელინურიდან რომაულზე გარდამავალ ეპოქაში პოეზია უნდა დაქვემდებარებოდა ლათინურ ენას, სადაც მახვილიან და უმახვილო მარცვლებს უკვე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ. საჭირო იყო გარკვეული ძალისხმევა, რათა თანხმობაში მოეყვანათ მეტრული სქემა და სიტყვათა მახვილიანი მარცვლები.

ანტიკური სამყაროს დასასრულისთვის მარცვალთა სიგრძე-სიმოკლე ბერძნულ და ლათინურ ენებში აღარ იყო არსებითი, შესაბამისად, მეტრულ ლექსთწყობას ენაში საფუძველი გამოეცალა. საჭირო გახდა სალექსო ორგანიზაციის ახალი გზების ძიება. ასპარეზი დაეთმო პირველ ქრისტიანულ ჰიმნთა **ტონურ ლექსთწყობას**.

და მაინც, ძველი მეტრული საზომები განაგრძობდნენ არსებობას: პოემები იწერებოდა დაქტილური ჰექსამეტრით, ელეგიები და ეპიგრამები – ჰექსამეტრისა და პენტამეტრის შეხამებით, დრამები – ტრიმეტრებით, პატარა ლექსები – სხვადასხვა ლირიკული საზომებით. მართალია, ეღერადობით ისინი უკვე განსხვავდებოდნენ ტრადიციულისაგან, მაგრამ ტრადიციის ძალა მაინც ისეთი დიდი იყო, რომ შუა საუკუნეებშიც კი ბერძნული და ლათინური ტონური პოეზიის გვერდით თავის არსებობას განაგრძობდა მეტრული პოზიციაც, რომელმაც არა ერთი მაღალმხატვრული ქმნილება დაგვიტოვა მემკვიდრეობად.

ასეთი იყო ანტიკური ლიტერატურის პირობითობათა სისტემის ძირითადი ასპექტები: რთული, მდგრადი, გათვლილი არა

იმდენად ცვალებადი რეალობის უშუალო ასახვაზე, არამედ წარსულის კულტურულ ფასეულობათა შენარჩუნებასა და წარმოდგენაზეც. რა თქმა უნდა, ანტიკურობის სხვადასხვა ეპოქაში მას სხვადასხვა დატვირთვა ჰქონდა: ამ სისტემის ჩამოყალიბების ხანა არ ჰგავდა იმ დროს, როდესაც ხდებოდა მისი კანონიზაცია და დამკვიდრება; პოლისური წყობისა (ესქილესა და სოფოკლეს საუკუნეები) და დიდ სახელმწიფოთა (კალიმაქოსისა და ვერგილიუსის საუკუნეები) ეპოქები ქმნიდნენ სხვა ლიტერატურას, კრიზისისა და დაცემის ეპოქები — სხვას. ლიტერატურულ კანონთა ერთფეროვნებას ხელი არ შეუშლია ანტიკური მწერლობისათვის მისი არსებობის მრავალწლოვანი გზის მანძილზე განეცადა ღრმა და რთული გარდაქმნები. თუკი ანტიკურ ლიტერატურას შევადარებთ შემდგომ ეპოქათა დასავლეთ ევროპულ მწერლობას, შევამჩნევთ, რომ ძველად პირობითობათა სისტემას უფრო მდგრადი და, შეიძლება ითქვას, არსებითი ხასიათი ჰქონდა. ამასთანავე უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ ეს სისტემა, მიუხედავად მის წინააღმდეგ ამბოხებულ შემოქმედთა ძალისხმევისა, სხვადასხვა დოზით, მაგრამ მაინც მოქმედებს დღესაც.

ანტიკური ლიტერატურის ჩვენამდე მოღწევის განმაპირობებელი ფაქტორები

ანტიკური მემკვიდრეობის ლიტერატურულმა პროდუქციამ ჩვენამდე მხოლოდ ნაწილობრივ მოაღწია. მისი რეკონსტრუქციის პრობლემა ერთ-ერთი უმთავრესია ანტიკურ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

პლატონი, პლუტარქოსი, ვერგილიუსი და ჰორაციუსი — აი, იმ მწერალთა სახელები, რომელთა შემოქმედებაც ჩვენთვის შედარებით სრულად არის ცნობილი. დანარჩენ მწერალთაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ნაწილმა მათი ნაღვაწის: ესქილეს მიერ შეთხზული 80-90 დრამიდან შემორჩა — 7, სოფოკლეს 120 დრამიდან — 7, ლივიუსის 142 წიგნიდან — 35 და ა. შ. მწერალთა

დიდი ნაწილი ცნობილია მხოლოდ სახელებით და უმნიშვნელო ფრაგმენტებით. მათ შორისაა ისეთი კორიფეები ანტიკური ლიტერატურისა, როგორებიც იყვნენ არქილოქოსი, სტესიქოროსი, საპფო, ენიუსი, კორნელიუს გალუსი და სხვა. და ბოლოს, განუსაზღვრელია რაოდენობა იმ მწერალთა, რომელთა ვერც სახელებმა და ვერც შემოქმედების ფრაგმენტებმა მოაღწიეს ჩვენამდე. გასაგებია, რომ ასეთ პირობებში ანტიკური ლიტერატურის შესწავლა გარკვეულ სირთულეებთან არის დაკავშირებული.

ჩვენამდე შემონახულ ლიტერატურულ ძეგლთა შერჩევა ძირითადად სკოლის პრეროგატივას წარმოადგენდა. არჩევდნენ და იწერდნენ იმ ავტორთა თხზულებებს, რომლებსაც კითხულობდნენ და სწავლობდნენ სკოლებში. გადაწერა ხდებოდა პაპირუსებიდან. ის ქმნილებები, რომლებიც მხოლოდ პაპირუსებზე დარჩა, მასალის არამდგრადობის გამო, სამუდამო დავიწყებას მიეცა. უკვე გვიანი ანტიკურობისათვის ადრეული ხანის ძეგლები თითქმის აღარ არსებობდნენ. ლიტერატურულ თხზულებათა ის ნაწილი, რომელიც ჩვენამდე შემორჩა ახ.წ. III-VIII საუკუნეებშია შეგროვებული. შემოინახა ისინი ასლებისა და ასლთა ასლების ფორმით. ამ ასლებს აკეთებდნენ შუა საუკუნეებში მოღვაწე ბერები მოყოლებული ახ.წ. IX საუკუნიდან. მხოლოდ რამდენიმე ხელნაწერის დათარიღება შეიძლება ახ.წ. IV საუკუნით. რა თქმა უნდა, ეს ასლები და ასლთა ასლები დროთა განმავლობაში გადაწერის პროცესში გარკვეულ ცვილებებს განიცდიდნენ, ამიტომ მათ დაკარგული აქვთ თავდაპირველი სახე. და მხოლოდ უკანასკნელი ხანების პაპიროლოგიურმა აღმოჩენებმა ეგვიპტეში შესაძლებლობა მისცეს მკვლევართ ეხილათ ლიტერატურის ნიმუშები ორიგინალური სახით. მაგრამ მათაც ფრაგმენტული ხასიათი აქვთ. ყველაზე დიდი ამ პაპიროლოგიურ აღმოჩენათაგან გამოქვეყნდა ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში.

ანტიკურობის ქმნილებათა ის ზღვა რაოდენობა, რომლებმაც ჩვენამდე ფრაგმენტულად მოაღწიეს, შემორჩა იმ ავტორთა თხზულებებში, რომლებმაც სცადეს მათი ციტირება, მოყოლა, მოხსენიება თუ გაანალიზება. ხშირად ეს მასალა იმდენად

დიდია, რომ საშუალებას გვაძლევს გარკვეული წარმოდგენა შევიქმნათ ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაზე ან ცალკეულ ქმნილებებზე.

როგორც ჩანს, ანტიკური ლიტერატურის ძეგლთა შემონახვის განმსაზღვრელი ფაქტორები იყო შემდეგი: ა) ნაწარმოებები, რომლებიც მიჩნეულნი იყვნენ შედევრებად ჩრდილავდნენ ნაკლებადღირებულ ქმნილებებს. ამიტომ ჩვენამდე მოაღწია ევრიპიდემ და ვერ მოაღწია აგათონმა, მოაღწია ვერგილიუსმა და ვერ მოაღწია კორნელიუს გალუსმა. ბ) ნაწარმოებები, რომლებიც არისტოკრატიულ იდეებს ქადაგებდნენ, ემსახურებოდნენ და ჩრდილავდნენ დემოკრატიული იდეების მატარებელ ქმნილებებს. სხვაგვარად მათ შეიძლება ვუწოდოთ ოფიციალური და ოპოზიციური ლიტერატურა (ხშირად ხდებოდა ამ უკანასკნელის ე.წ. რეაბილიტაცია მომდევნო თაობის მიერ). ამიტომ, მაგალითად, არ შემოინახა ბერძნული და რომაული მიმოსი, ასინიუს პოლიოს „ისტორია“, გვიანი ხანის ფილოსოფოსთა ანტიქრისტიანული ტრაქტატები. გ) ნაწარმოებები გვიანი ხანისა ჩრდილავდნენ ადრეული ხანის ქმნილებებს. ამის დასტურია ის, რომ ჩვენამდე შემორჩა დიდი ნაწილი ელინისტური ხანის ლირიკოსთა ქმნილებებისა და მეტად მცირე ნაწილი ძ.წ. VII-V საუკუნეების უმნიშვნელოვანესი ავტორებისა. შემორჩა მეტად უფერული პოემები სილიუსისა და სტაციუსისა და არ შემორჩა ენიუსისა. ამ ფაქტორის მოქმედებას ნაწილობრივ ამსუბუქებდა გვიანანტიკურობისთვის ნიშანდობლივი ტენდენციაც (მოდა) არქაიზაციისა, რომელმაც დაიწყებას გადაურჩინა ლუკრეციუსი და სალუსტიუსი. დ) და ბოლოს, ჩვენამდე შემორჩა გვიანი ხანის ავტორთა მიერ შემოკლებული და გადამუშავებული თხზულებები. ასე დაიკარგა ტროგუს პომპეუსის უზარმაზარი „ისტორია“, რომელსაც კითხულობდნენ მხოლოდ იუსტინეს შემოკლებულ ვარიანტში.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ანტიკური ლიტერატურის ის ქმნილებები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, წარმოადგენენ ან შედევრებს, ან შედეგებს გარკვეული ლიტერატურული ძიებებისა. ის ნაწარმოებები, რომლებიც ამ შედეგებამდე იქმნებოდნენ, უმეტესწილად დაკარგულია. ე.ი. ლიტერატურათმცოდნეობისათვის უცნობია ის პროცესები, რომლებიც შედევრთა

შექმნას უწყობდნენ ხელს. ანტიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის ჩვენამდე მოღწეული ნაწილი საკმარისია იმისთვის, რომ მისგან სიამოვნება მივიღოთ, და არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ მასზე სრულყოფილი წარმოდგენა შევიქმნათ.

ანტიკური ხანის საგანმანათლებლო სისტემა



„მუდამ იყო საუკეთესო და სხვებზე აღმატებული“ – ასეთი იყო ღირსეული ადამიანის იდეალი ძველ საბერძნეთში. ღირსება კი ადამიანის თავისუფლებით განისაზღვრებოდა. თავისუფლება „თავისუფალ არჩევანს“ გულისხმობდა. თუ **მითოსურ** რეალიებს გავითვალისწინებთ, ასეთი არჩევანის წინაშე იდგა ბერძენთა უპირველესი გმირი აქილევსი, რომელმაც ხანგრძლივსა და შეუმჩნეველ ცხოვრებას ხანმოკლე და სახელოვანი სიცოცხლე არჩია. ბერძნებს სჯეროდათ, რომ თავისუფალი ადამიანის საკადრისი შეიძლებოდა ყოფილიყო მისი მოღვაწეობა მხოლოდ სულიერების სფეროში და არა ბრძოლა არსებობისათვის. ფიზიკური მუშაობა სამარცხვინოდ მიიჩნეოდა. ბერძნული მითოსის გმირები სრულყოფილად ფლობდნენ იარაღის ხელოვნებას, წარმატებით მონაწილეობდნენ სპორტულ ასპარეზობებსა და თამაშებში, მათ ჰქონდათ მუსიკალური განათლება და ორატორული ნიჭი. საგულისხმოა, რომ გმირმა ჰერაკლემ, რომელიც ისტორიულ მეხსიერებას ძლევამოსილების სიმბოლოდ შემორჩა, სიყმაწვილიდანვე მრავალმხრივი განათლება მიიღო. მოკვდავმა მამამ (მისი ცისიერი მამა ზევსი იყო) საუკეთესო მასწავლებლებს მიანდო შვილის აღზრდა: ჰერაკლე ეუფლებოდა ეტლის მართვის, იარაღის ტარების, ფარიკაობის, მუშტი-კრივის, მშვილდოსნობის ხელოვნებას და როგორც გადმოგვცემენ, მოგვიანებით მას ვერავინ სჯობნიდა ამ მიმართებით.[1] გარდა ამისა, ასწავლიდნენ სიმღერას, კითარაზე დაკვრასა და ლიტერატურას,

[1] Apolod. II. 4, 9; Diod. IV, 14; Theocr., Id., XXIV, 11-12.

აგრეთვე საბრძოლო სტრატეგიას, ასტრონომიასა და ფილოსოფიას.[1] შესაძლოა, ასტრონომიისა და ფილოსოფიის მცოდნედ პერაკლე კლასიკური ეპოქის მითოგრაფოსებმა წარმოადგინეს, რომლებიც, უპირველეს ყოვლისა, ჭეშმარიტებად აღიარებდნენ გამოთქმას: „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულია“, მაგრამ ისიც დადასტურებული ფაქტია, რომ კელტები მას თაყვანს სცემდნენ ვითარცა დამწერლობისა და ხელოვნების მფარველს.[2]

ჰომეროსის გმირი აქილევსი აღსაზრდელად მიაბარეს ბრძენ კენტავრ ქირონს, რომელმაც ყმაწვილი გამოკვება ლომთა, დათვთა და ტახთა შიგნეულით, რათა იგი მამაცი გამოსულიყო; გარეული ფრინველების ტვინითა და თაფლით, რათა სწრაფად სირბილი შეძლებოდა. გარდა ამისა ქირონი თავის აღსაზრდელს ჯირითსა და ნადირობის ხელოვნებას, სალამურზე დაკვრასა და ექიმობას ასწავლიდა, ხოლო მუზა კალიოპე – სიმღერას.[3]

ბრძენი ქირონი, სახელოვან გმირთა აღმზრდელი, ბერძნული მითოსის უკეთილშობილესი პერსონაჟია. მის შესაქებად კეთილ სიტყვას არ იშურებდნენ პოეტები. მას პინდაროსი „ღრმადმოაზროვნე ქირონს“ უწოდებდა. აქილევსის გარდა ბრძენ კენტავრს აღუზრდია იასონიც და ასკლეპიოსიც და ამ უკანასკნელისათვის უსწავლებია „განსაკურნავთა უსათუოესი ხელოვნება“.[4]

ასე რომ, ჯერ კიდევ მითოსურ - სივრცეში ეთმობოდა უდიდესი ყურადღება გმირთა აღზრდასა და განათლებას. აღსანიშნავია ის, რომ ამ შემთხვევაში წინა პლანზე იწევს მუსიკალური და სამკურნალო ხელოვნება, რასაკვირველია, სპორტულთან ერთად. უმთავრესი კი მაინც ის არის, რომ უძველესი ხანებიდანვე ადამიანის ღირსება განისაზღვრებოდა ისეთი სახ-

---

[1] Serv. ვერგილიუსის „ბუკოლიკების“ კომენტარები, V, 11; Apoll. II, 97; Higin. Myth. 14.

[2] Грейвс Р. Мифы древней Греции, Москва, 1992, стр. 343.

[3] ინფორმაცია აქილევსზე: Apolod. III, 13, 6; ჰომეროსის „ილიადის“ სქოლიოები (XVI, 37); Philostr. XIX, 2; XX, 2; Stat. Ach. I, 263; Strab. IX, 4, 2; Hom. Il. XI, 831-832.

[4] Pind. Nem. III, 43-55.

ელის მოხვეჭით, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგაც თავის კვალს დატოვებდა ქვეყნად.

ისტორიულ ეპოქაში ეს იდეალი სხვადასხვაგვარი განათლებით მიიღწეოდა. სპარტაში ძ.წ. VII-V საუკუნეებში დომინირებდა მილიტარული განათლება. შესაბამისად, მოზარდები სახელმწიფოს მკაცრი ზედამხედველობით იზრდებოდნენ. „სპარტელებს ჰქონდათ ბევრი თავისუფალი დრო, რადგანაც ხელოსნობა და სხვა სარგებლის მომცემი შრომა მათთვის კანონით იკრძალებოდა. დროის დიდ ნაწილს ისინი გიმნასიონებში ატარებდნენ ან ერთმანეთში საუბრობდნენ ავსა და კარგზე. ცეკვები, თამაშები, ნადირობანი, სიმღერები და სხეულთა ვარჯიშობანი შთანთქამდნენ სპარტელთა დროს, თუკი ისინი არ იბრძოდნენ. ...ისე ვერ ეგუებოდნენ სპარტელები შრომას, რომ უქმად ყოფნას „თავისუფლების სიყვარულს“ უწოდებდნენ“ – გვამცნობს პლუტარქოსი ლიკურგოსის ცხოვრების აღწერილობაში („პარალელური ბიოგრაფიები“). ეს „თავისუფლების მოყვარე“ სპარტელები ისე იყვნენ აღზრდილნი, რომ მათთვის უცხო იყო ანგარება და მომხვეჭელობა. ისინი ღირსების გრძნობით ემსახურებოდნენ სამშობლოსა და მეფეს. საგულისხმოა კიდევ ერთი ამბავი პლუტარქოსის ამ თხზულებიდან: „დიდებული სანახავი იყო ფლეიტის ხმაზე ფეხაწყობილ სპარტელ მებრძოლთა მწყობრი რიგები. არავის უფრთხოდა შიშით გული. ისინი საფრთხის შესასვლელად ეშურებოდნენ სიმღერებით, ხოლო სახეზე სიმშვიდისა და სიხარულის სხივი ეფინათ. თავად მეფე კი მიაბიჯებდა მათ მხარდამხარ, ვინც გამარჯვება მოიპოვა უკანასკნელ ოლიმპიურ ასპარეზობებზე.

ასე ჰყვებიან, თითქოს ერთ სპარტელს შესთავაზეს დიდძალი თანხა, თუ ოლიმპიურ აგონებზე გამარჯვებას დაუთმობდა თავის მეტოქეს. ხოლო როდესაც მან უარი თქვა ამ სარგებელზე და გამარჯვება მოიპოვა მძიმე ბრძოლაში, ჰკითხეს: „ამ გამარჯვებით რას მიაღწევ ისეთს, მის გამო უარი რომ თქვი სიმდიდრეზე?“ „ბრძოლაში ლაშქარს წარვუძღვები მეფის მხარდამხარ!“ – ასე ამაყად მიუგო მათ ძლევამოსილმა“ („ლიკურგოსი“).

როგორც ამონარიდებიდან ჩანს, სპარტელები სამხედრო განათლებასთან ერთად მუსიკალურ განათლებასაც იღებდნენ. ცნობილია, რომ ძვ.წ. VII საუკუნეში სპარტაში მოღვაწეობდა პოეტი ტირტეოსი, რომელიც მეორე მესენიური ომის ღროს სპარტელებს თავისი საბრძოლო ელეგიებით გმირული თავდადებისა და სიმტკიცისაკენ მოუწოდებდა.

არსებობს გადმოცემა იმის თაობაზე, რომ სპარტელთა ლეგენდარულ კანონმდებელს, ლიკურგოსს სხვადასხვა ქვეყანაში უმოგზაურია. სწვევია აზიასაც, სადაც ჰომეროსის პოემათა წაკითხვის შესაძლებლობა მისცემია. მას ძლიერ მოსწონებია ეს ქმნილებები, დიდი სიბეჯითით გადაუწერია და სპარტაში ჩაუტანია. პლუტარქოსის თქმით, „ლიკურგოსი იყო პირველი, ვინც ეს ეპოსი საყოველთაოდ ცნობილი გახადა“ (იქვე). სახელოვანი მორალისტის ამ გადმოცემას თუ ვირწმუნებთ, უნდა ვიეარაუდოთ, რომ მილიტარისტულ სპარტაშიც კი უძველეს საუკუნეებში ლიტერატურულ განათლებას მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა.

ძვ.წ. VI საუკუნეში კუნძულ ლესბოსზე ორი დიდი პოეტის, საპფოსა და ალკეოსის მოღვაწეობა ლესბოსელთა განათლებაზე შედარებით სარწმუნო დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას გვაძლევს.

ანტიკური ტრადიცია ლესბოსს ხმელთაშუა ზღვის შვიდ უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს კუნძულთა შორის მოიხსენიებს.[1] ეს კუნძული სხვა მხარეთაგან გამოირჩეოდა თავისი მაღალგანვითარებული კულტურით. უპირველეს ყოვლისა, იგი იყო მემკვიდრე ძველი ეოლიისა, სადაც ვითარდებოდა ეპიკური პოეზია. ლესბოსი იყო აგრეთვე აღგილი, სადაც ხალხმა, უაღრესად მუსიკალურმა, ეპოსის მასალის საფუძველზე შექმნა დიდებული ლირიკა. აქ ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ისეთი სახელოვანი პოეტები, როგორებიც იყვნენ არიონი და ტერპანდროსი, მოგვიანებით საპფო და ალკეოსი. მიტილენელი იყო მათივე თანამეღროვე პიტაკოსიც, ძველი საბერძნეთის შვიდ ბრძენთა შორის რომ ასახელებენ.

---

[1] Strab. XII 618.

ეოლიელებით დასახლებულ ამ მშვენიერ და მდიდარ კუნძულზე საინტერესო თავისებურება დასტურდება: აქ ქალები დამოუკიდებელნი და თავისუფალნი იყვნენ, მაშინ როდესაც იმავე პერიოდის ატიკაში ისინი მკაცრად განსაზღვრულ ოჯახურ წესებს ემორჩილებოდნენ. იმ შორეულ ეპოქაში ლესბოსზე მატრილინეალური ტრადიციები ჯერ კიდევ არ იყო გამქრალი. ალბათ ამიტომ არისტოკრატიული გვარის ჩამომავალი კაცებისათვის არსებულა ე.წ. მამრთა საიდუმლო კავშირები. სავარაუდოა, რომ კაცები თავისი დროის უმეტეს ნაწილს იქ ატარებდნენ. თავის ისტორიულ როლს, რომელიც მატრილინეალური გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლასა და ეკონომიურად ძლიერი პატრილინეალური ძალაუფლების დამკვიდრებას გულისხმობდა, ეოლიდის მამრთა საიდუმლო გაერთიანებები აღასრულებდნენ რელიგიური მორჩილების ტაქტიკით. ეს იყო რიტუალთა და რწმენათა მთელი სისტემა, რომელიც მოსახლეობაზე მაგიურად მოქმედებდა. როგორც სოციალური ორგანიზაცია, ეს საიდუმლო კავშირები მდიდარ არისტოკრატთა ღარიბ მოსახლეობაზე ბატონობის ერთგვარი იარაღიც იყო. კუნძულ ლესბოსზე ამ საიდუმლო გაერთიანებებში მამრთა მიღება ხდებოდა ბავშვობის ასაკიდან, უცერემონიოდ, მაგრამ გარკვეული გადასახადით. ახლადგიარებულნი იცავდნენ გარკვეულ წესებს, მონაწილეობდნენ მნიშვნელოვან წესისგებებსა თუ რელიგიურ ზეიმებში, რომლებსაც აღასრულებდნენ მამრთა საიდუმლო კავშირების მფარველ ღვთაებათა წმინდა ჭალებში.

თუკი ალკეოსის პოეზიას გავიხსენებთ, ასეთ მფარველ ღვთაებად იქ აპოლონი გვევლინება, როგორც წესრიგისა და კანონიერების დამცველი ღმერთი. უძველესი წყაროებიც მიუთითებენ, რომ აპოლონის კულტი გავრცელებული იყო ამ კუნძულზე.[1]

მამრთა საიდუმლო რიტუალებისა და მათთან დაკავშირებულ რწმენათა შინაარსი, მათი გასაიდუმლოებულობის გამო, დღემდე უცნობია. თუ დავუშვებთ, რომ ალკეოსი ამ საიდუმლო კავშირის წევრი იყო (რაზეც მიგვანიშნებს მისი შემოქმედების

[1] Strab. XIII, 579.

ანალიზი), უნდა ვიფარაუდოთ, რომ ასეთი გაერთიანების სოციალური ფუნქცია შიდაპოლიტიკურ სიტუაციათა ფლობას გულისხმობდა. ალკეოსის პოეზიაში ნათლად იკვეთება მოქალაქე – პოეტის სახე, რომელიც იბრძვის არისტოკრატიული უფლებების დასაცავად. მართალია, იგი მარცხდება ამ ბრძოლაში (ეს ისტორიული აუცილებლობა იყო), მაგრამ სულით არ ითრგუნება და საბრძოლო მახვილს ღვინით სავსე ფიალას შეანაცვლებს.

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

საპფო აღნიშნავდა, რომ მას მუზები ანიჭებდნენ ჭეშმარიტ ბედნიერებას (ელიანოსი, 28, 51), ამიტომაც ეთაყვანებოდა მუზებს, ხოლო იმ ადგილს, სადაც თავს იყრიდნენ საიდუმლოს ბიარებული ქალიშვილები, უწოდებდა „მუზის მსახურთა სახლს“ („μοισοπολῶν δόμωι“ ფრ. 150). არავის მიუჩნევია საკამათოდ ის, რომ საპფო ამ სახლის წინამძღვარი იყო. მის მიერ აღიარებული კულტი (აფროდიტე) განაპირობებდა საიდუმლოს ბიარებულთა ცხოვრების წესსა თუ შემოქმედების თემატიკას. ეს იყოა-

რული, მშვენიერება, გაბაფხულის დღესასწაული, ქორწინება და ყოველივე ის, რაც დაკავშირებული იყო აფროდიტეს კულტთან და რაც ხალისით აღავსებდა ადამიანურ ყოფიერებას. ალკეოსისგან განსხვავებით, ლესბოსის პოლიტიკური ცხოვრება მისი თვალსაწიერიდან შორს იდგა.

საკვირველია, რომ საპფო, როგორც წინამძღვარი ქალწულთა რელიგიური და შემოქმედებითი სახლისა, ანუ თანამედროვე ტერმინი რომ მოვიშველიოთ, სალონისა, ეწეოდა აღმზრდელობით და აკადემიურ მოღვაწეობასაც. ხოლო ქალწულნი, მას შემდეგ რაც მიიღებდნენ დახვეწილ რელიგიურ თუ მუსიკალურ-პოეტურ განათლებას, შინ ბრუნდებოდნენ, ან თხოვდებოდნენ. ის დრო, რომელსაც ქალიშვილები ერთად ატარებდნენ, ჩანს, უბედნიერესი იყო მათ ცხოვრებაში. ისინი თხზავდნენ ლექსებს, სიმღერებს; სწავლობდნენ ცეკვებს; ეუფლებოდნენ დახვეწილ მანერებს, სილამაზის ხელოვნებას, რამეთუ მონაწილეობდნენ ცნობილ ზეიმებში, რომელთაც „კალისტეები" („სილამაზის აგონები", თანამედროვე სამყაროში განსაკუთრებული პოპულარობა რომ მოიპოვა) ეწოდებოდათ; ემზადებოდნენ რელიგიური რიტუალების აღსასრულებლად და განიცდიდნენ ღვთაებებთან ზიარების სიხარულს; თავისუფალ დროს კი მინდვრად კრეფდნენ ყვავილებს, თმებს იმშვენებდნენ დიადემებით, სხეულს იზელდნენ ნელსაცხებლებით და მოღლილები ისვენებდნენ რბილ ბალიშებზე (ფრ. 94 LP). ბუნებრივია, მათ მოსწონდათ „მუზის მსახურთა სახლში" ყოფნა, ხოლო პოეტი, წინამძღვარი, სიყვარულს ნატრობდა განშორებით გამოწვეულ სიმწუხარეში (ფრ. 94 LP). მას ხომ წრფელი გულით უყვარდა თავისი მოწაფეები, რომელთაც უძღვნიდა არა მხოლოდ სიყვარულით გამთბარ სტრიქონებს, არამედ საკუთარი სულის ნაწილსაც. ეს ასე ხდება დღესაც. ყოველ ჭეშმარიტ მოძღვარს უყვარს თავისი მოწაფე. საპფოს შეეძლო ერთდროულად მოსიყვარულეც ყოფილიყო და მკაცრიც, ზომაზე მეტად გამოეხატა ვნებათაღელვა გარეშემო შემოკრებილთა სულიერი ამაღლებისათვის. ამ მოვლენის საფუძველში იდო მყარი და ნათლად გასაგები, თუმცა, დაწერილი კანონებით განუპირობებელი აღზრდის სისტემა ღვთაებრივი

სიწმინდის და ყოვლისშემძლეობის შეგრძნებისა, მშვენიერებისა და სიკეთის (καλοκάγαθία) აღქმისა, მართალი ცხოვრებით ცხოვრებისა, ადამიანურ ფასეულობათა (სიბრძნე, ღირსება, სიმედგრე, სიყვარული, შემწყნარებლობა) შეგნებისა. ერთი სიტყვით, საპფოს მოღვაწეობა წმინდა ელინური მოელენა იყო, რამეთუ ძველი ბერძენისათვის აღზრდაში მოიაზრებოდა რელიგიაც, ზნეობაც, შემოქმედებაც, სიყვარულიც.[1]

უკვე ძვ.წ. VII საუკუნიდან ძველ საბერძნეთში განათლებული საზოგადოება სულ უფრო მეტ დაინტერესებას იჩენდა ეგვიპტური კულტურით. არსებობდა ლეგენდები იმაზე, თუ როგორ იმოგზაურეს ამ სიბრძნის ქვეყანაში პითაგორამ, ლიკურგოსმა, სოლონმა, პლატონმა (გავიხსენოთ თუნდაც პლატონის „ტიმეოსი"). ჰეროდოტოსი თავის „ისტორიაში" ქედს იხრიდა ეგვიპტური რელიგიის იდუმალების წინაშე. ძვ.წ. VI-V საუკუნეების ათენში გიმნასტიკურ-მუსიკალურ განათლებასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ განათლებასაც, რომლის მიზანიც იყო ფიზიკურად და სულიერად სრულყოფილი ადამიანის ფორმირება. საპფოს ლირიკაში პოეტური სილაღით ნათქვამი „კალოკაგათია" ათენური არისტოკრატიის იდეალად იქცა.[2] ჰარმონიული ადამიანის პრობლემა მთელი ბერძნული ფილოსოფიის ცენტრში მოექცა. სოფისტების საგანმანათლებლო მოღვაწეობამ ხელი შეუწყო ფართო მასების დარწმუნებას ინტელექტუალური განათლების აუცილებლობაში. სოფისტები, რომლებიც არსებითად მოხეტიალე მასწავლებლები იყვნენ, უპირატესად გრამატიკას, რიტორიკას, დიალექტიკასა და მათემატიკურ მეცნიერებებს (კერძოდ, ჰიპიას ელისელი) ქადაგებდნენ. ძვ.წ. IV საუკუნისთვის საბერძნეთში საგანმანათლებლო სისტემის ახალი ეტაპი შეიქმნა, რომელიც გულისხმობდა გრამატიკის, რიტორიკის, არითმეტიკის, გეომეტრიის, ასტრონომიისა და მუსიკის თეორიის სწავლებას. შემდეგი საფეხური

---

[1] საპფოსა და ალკეოსის შემოქმედების ანალიზისთვის იხ. ტონია ნ. საპფოს პოეტური სამყარო, თბილისი, 1991.

[2] Lesky A. Geschichte der Griechischen Literatur, München, 1971, გვ. 176.

ფილოსოფიისა (პლატონი) და ორატორული ხელოვნების (ისოკრატესი) დაუფლებას ითვალისწინებდა.

ამგვარად, ძველ საბერძნეთში ჩამოყალიბდა განათლების ისეთი მწყობრი სისტემა, რომელიც არ შეცვლილა რა ანტიკურობის დასასრულამდე თანამედროვე საგანმანათლებლო სისტემის საფუძვლადაც იქცა. ძველ საბერძნეთშივე არისტოტელეს მიერ განისაზღვრა განათლების ემთაერესი ამოცანა: ფუნდამენტურ მეცნიერებათა საწყისების დაუფლება და მსჯელობის უნარის გამომუშავება. ამ ამოცანის განხორციელება შესაძლებელი იყო სამსაფეხურიანი განათლებით: ელემენტარული განათლების **პირველ სტადიაზე** ხდებოდა წერა-კითხვისა და თელის, ამასთანავე გიმნასტიკისა და მუსიკის სწავლება; მომდევნო, შედარებით **მაღალი** სტადია გულისხმობდა საენათმეცნიერო დისციპლინებისა და ლიტერატურის (გრამატიკა, რიტორიკა), აგრეთვე მათემატიკის დაუფლებას, გრძელდებოდა მეცადინეობები მუსიკასა და სპორტში. აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ელინისტური ხანიდან საფუძველი ჩაეყარა საჯარო სასწავლებლებს, რომელთაც მკაცრად განსაზღვრული სისტემა გააჩნდათ. ბოლო, **უმაღლესი** სტადია იყო სასწავლო პროცესის კულმინაცია და, შესაბამისად, დასასრული. იგი გულისხმობდა სპეციალურ განათლებას, რომელიც ფილოსოფიისა და რიტორიკის საფუძველიან დაუფლებას ითვალისწინებდა.

ძვ.წ. IV საუკუნიდან საბერძნეთში ფართო ფუნდამენტური განათლების ორი უმთავრესი სკოლა იქმნება: ფილოსოფიური და ისტორიული. ისინი გამუდმებით ექიშპებოდნენ ერთმანეთს პირველობისთვის, რასაც შედეგად მოჰყვა ის, რომ საბერძნეთში უფრო მეტი ყურადღება დაეთმო ფილოსოფიის სწავლებას, რომში – რიტორიკას.

ელინიზმისა და გვიანი ანტიკურობის სულიერი კულტურის მრავალფეროვნებას შედეგად მოჰყვა ახალ ფილოსოფიურ სისტემათა აღმოცენება. სტოიციზმის, ეპიკურეიზმის, სკეპტიციზმის, ნეოპითაგორეიზმისა და ნეოპლატონიზმის მოძღვრებებს დიდი მონდომებით ეწაფებოდნენ ანტიკური საზოგადოების ინტელექტუალები. კულტურული ცხოვრების განსაკუთრებული აღმაველობა შეიმჩნეოდა გვიანი ხანის ანტიკური სამყაროს დიდ

ქალაქებში: ალექსანდრიაში, რომში, ათენში, პერგამონში, როდოსსა და კართაგენში. ალექსანდრია იმდროინდელი სამყაროს უმთავრეს სავაჭრო ცენტრად იყო აღიარებული.[1] იქ იყრიდა თავს როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური კულტურის მთელი სიბრძნე. განათლების დაუფლების მსურველთ დიდი ალექსანდრეს მიერ დაარსებულ ქალაქში იზიდავდა უმდიდრესი ბიბლიოთეკა და მეცნიერებათა ცენტრად შერაცხული მუსეიონი, სადაც მოღვაწეობდნენ იმ დროის სახელოვანი ლიტერატორები, ფილოსოფოსები, პოეტები და კულტურული სფეროს სხვა კორიფეები.

კართაგენი თავისი მოსახლეობის რაოდენობითა და სიმდიდრით მცირედით თუ ჩამორჩებოდა ალექსანდრიას. იგი რომაული იმპერიის მეორე ქალაქად და ლათინური მეცნიერებისა და ლიტერატურის უმთავრეს ცენტრად იყო მიჩნეული. ეს იყო ქალაქი თავისი სენატით, კაპიტოლიუმითა და თითქმის დამოუკიდებელი მმართველობით. იგი მთელს იმპერიაში იყო ცნობილი თავისი მჭევრმეტყველებით, პოეტებით, სწავლულებით; განსაკუთრებული პოპულარობა ჰქონდა მოხვეჭილი იქ არსებულ იურიდიულ სკოლას.

რაც შეეხება ათენს, ანტიკურობის დასასრულამდე იქ განაგრძობდა არსებობას უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური სკოლები: პლატონისეული „აკადემია“ და არისტოტელეს მიერ დაფუძნებული „ლიკეიონი“. მთელი სამყაროს განათლების მოყვარე საზოგადოება მიეშურებოდა ამ მართლაცდა დიდებული ქალაქისაკენ ფილოსოფიისა და ორატორული ხელოვნების დასაუფლებლად.

ბერძნულ-რომაულ სამყაროში ელინიზმიდან მოყოლებული სულ უფრო იკიდებდა ფეხს წიგნის გამოცემის ხელოვნება. წიგნების კითხვა და შეგროვება წარჩინებული ოჯახების პრიორიტეტად იქცა.[2] ალექსანდრიული ბიბლიოთეკის მსგავსად იქმნებოდა საჯარო ბიბლიოთეკები რომსა და სხვა დიდ ქალაქებში;

---

[1] Моммзен Т. История Рима: Провинции от Цезаря до Диоклетиана. М., 1949, т. V, с. 516.

[2] Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 198.

გამოჩნდნენ კერძო ბიბლიოთეკებიც, რამაც ხელი შეუწყო წიგნებით ვაჭრობის აღმავლობას. თუმცა აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნების გამოცემა ანტიკურ სამყაროშიც დიდ სახსრებთან იყო დაკავშირებული და ეს საქმეც მხოლოდ შეძლებულ მოქალაქეებს ხელეწიფებოდათ ისევე, როგორც უმაღლესი განათლების მიღება.[1]

ანტიკური მსოფლაღქმის გაგებისათვის

ბერძენთა მსოფლაღქმა იყო არა მხოლოდ ოპტიმისტური, არამედ ტრაგიკულიც. უკიდურესად განზოგადებული და უნივერსალური სახეებით ბერძნული ესთეტიკური ცნობიერება ცდილობდა გაეაზრებინა სამყარო მთელი. თავისი ურთიერთდაპირისპირებული მთლიანობით. დაძაბული წონასწორობა, რომელიც არსებობდა მოწესრიგებულ, ნათელ კოსმოსსა (რომელიც თითქოს ორი განზომილებით იყო შექმნილი — ოლიმპიელი ღმერთებითა და ადამიანის გონებით) და მოუწესრიგებელ, ქაოტურ მიწიერ სამყაროს შორის, განაპირობებდა ადამიანური აზროვნების ძირითად თავისებურებას — **ჰეროიკული გამარჯვებისადმი სწრაფვას საკუთარი ბედის ტრაგიზმის შეგრძნებით.** სწორედ ეს იყო საფუძველი იმ „ტრაგიკული ოპტიმიზმისა“, რომელიც ესოდენი უბრალოებით აისახა ძველი ბერძნული ხელოვნების დიდებულ ნიმუშებში, იქნება ეს არქიტექტურა, პლასტიკა თუ ლიტერატურა. ბერძნულ პლასტიკაში მაღალი ხელოვნებით წარმოჩენილი შინაგანი ჰეროიკული დაძაბულობის, ფარული დრამატიზმის გასაგებად უნდა მივმართოთ ძველ ავტორთა იმ პოეტურ თუ ფილოსოფიურ თხზულებებს, სადაც ჩანს არსი ანტიკური მსოფლაღქმისა. უკვე ჰომეროსის ეპოსში, სამყაროს ამ უაღრესად ფართო, ერთდროულად ფანტასტიკურ და ობიექტუ-

[1] Соколов В. С. Плиний Младший: Очерк истории римской культуры времен империи. М., 1956, с. 99.

რად მუსტ სურათში, რომელსაც გვთავაზობს „ილიადა“, მნეთა გულუბრყვილო სიმკაცრის მიღმა, ბუნებრივ ვნებათა ეპიკური კონსტატაციის მიღმა, აქაველთა და ტროელთა უმოწყალო ბრძოლის სიღრმეში მოჩანს ცხოვრების ეთიკურად ამაღლებული გაგება. **ტრაგიკული კათარსისი — ეს განჯვით მიღებული განწმენდა და სიბრძნეა, დაცლაა ღვარძლისაგან, სამინელებისა და შიშისაგან.** ამ კათარსისის მისაღწევად იქმნებოდა კლასიკური პერიოდის ტრაგედია. მაგრამ მას უფრო ადრე „ილიადაშიც“ ვხვდებით, პოემის ერთ-ერთ ბოლო ეპიზოდში განრისხებული აქილევსი ორთაბრძოლაში ამარცხებს ტროელ გმირს, ჰექტორს, რომელმაც მისი მეგობარი პატროკლოსი მოკლა. აუცილებლობის საბედისწერო და მკაცრი კანონი — სისხლი სისხლის წილ — აქაც მოქმედებს ჰომეროსისთვის სრულიად ბუნებრივი ძალით. აქილევსი ჰექტორის გვამს მიაბამს რა ეტლს, ტროის კედლების გარშემო სამ წრეს დაარტყამს თავის თანამებრძოლთა უმოწყალო სასიხარულო შეძახილებისა და დამარცხებულთა მოთქმის და გოდების ხმებში. შემდეგ იგი ჰექტორის გვამს თავის ბანაკში მიუგდებს ფრინველებსა და ქოფაკებს. იმქვეყნიური ცხოვრებისათვის დაკრძალვას მაგიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა, სწორედ ამიტომ გვამის მიგდება ითვლებოდა კიდეე უფრო მეტი ულმობლობისა და ბოროტების გამოელინებად, ვიდრე მოკვლა.

ტროის მეფე პრიამოსი, ჰექტორის მამა, ღამით მალულად შეიპარება დიდძალი ძღვენით დაუოკებელი და მრისხანე აქილევსის ბანაკში, რათა თავისი მორჩილებით და მდიდრული გამოსასყიდით მოალბოს იგი. წარსდგება მის წინაშე და მიმართავს: „ღვთაებრივო აქილევს! მოიგონე მოხუცებული მამა, რომელიც ხარობს შენით, ცოცხალი რომ ეგულები, ხარობს იმ იმედით, რომ შეგხვდება — მე კი ორმოცდაათი შვილიდან აღარავინ დამრჩა ცოცხალი. ჩემი ძის უსულო გვამს გთხოვ. ხომ ხედავ, მოვესწარი იმას ქვეყნად არავინ რომ არ მოსწრებია, ჩემი შვილების მკვლელს ვუკოცნი საბარელ ხელებს...“ აქილევსი შეძრეს ამ სიტყვებმა, მის ღაწვებს ცრემლი დაეკიდა, მოხუცი მეფის თეთრი თმა-წვერის სისპეტაკემ გული მოულბო. ამ სტრიქონებში ნათლად გამოიკვეთა ჩანასახი იმ **ჰუმანური საწყ-**

ისისა, რომელსაც უნდა შეეცვალა ულმობელი სიმამაცე და შეუწყნარებლობა. გამოიკვეთა ის სული მწარე და ვაეკაცური გასხივოსნებისა – კათარსისისა, რომელიც ბერძნული ტრაგედიის საფუძვლად დაიდება.

არსებობს მოსაზრება, რომ ანტიკურ კულტურაში გამოვლენილ ჰუმანურ საწყისს არ უნდა მიეცეს არსებითი მნიშვნელობა, რადგანაც მასში მთავარია ღმერთების ნება. ადამიანი უძლურია, მისი ცხოვრება ბედისწერით არის განსაზღვრული, თავად კი სათამაშოა ღმერთების ხელში. რა თქმა უნდა, ანტიკურ მსოფლაღქმას ასასიათებდა თავისებური გაორება, განსაკუთრებით განვითარების არქაულ საფეხურზე. აქილევსმაც იცოდა, რომ ადამიანები უბედურები არიან, რომ მხოლოდ ღმერთები არიან ბედნიერები, რომ პრიამოსი ვერ მოვიდოდა მის ბანაკში ღვთაებრივი ნების გარეშე. მაგრამ აქ ყურადღებას იპყრობს სხვა რამ – იგი არა ღმერთების ნებით, არამედ თავისთავად არის შეძრული და ამის გამო ღვარძლისა და ბოროტებისაგან თავისუფალი.

ბერძენთა მითოლოგიისა და პოეზიის გმირს ახასიათებს კიდევ ერთი თავისებურება: **მასში დიალექტიკური ერთიანობით არის წარმოდგენილი ბედისწერისადმი სრული მორჩილება და იმავდროულად საკუთარი პოზიციის ეთიკური დამოუკიდებლობა.** მას ეძლევა **არჩევანის თავისუფლება.** ასე მაგალითად, პარისმა სამი ქალღმერთის წინაშე თავად აირჩია აფროდიტეს (და არა ათენას ან ჰერას) გზა. აქილევსმა თავად განისაზღვრა ბედი: მან ბედნიერ, ხანგრძლივ, მაგრამ ჩვეულებრივ ცხოვრებას არჩია ხანმოკლე, მაგრამ ჰეროიკული დიდების მომტანი სიცოცხლე. სწორედ თავისუფალი არჩევანის მომენტი ანიჭებს ბერძენთა წარმოდგენების გმირს ცხოველმყოფელ ძალას თავისი ადამიანური სამყაროს შესაქმნელად და დასამკვიდრებლად, თავისი იდეების განსახორციელებლად მგრული ძალების წინააღმდეგ წარმოებულ ტრაგიკულ ბრძოლათა გზაზე (გაეიხსენოთ ჰერაკლეს არჩევანი – იხსნას ადამიანები ურჩხულთაგან, თესევსის არჩევანი – იხსნას ადამიანები ავაზაკთაგან და ა.შ.). სწორედ ამიტომ ძვ.წ. V საუკუნის კლასიკურ ტრაგედიაში გმირის დაღუპვა მაუწყებელია არა მხოლოდ ბედისწერის ყოელის-

შემძლეობისა. ეს არის მოძღვრება იმაზე, რომ ღირსეულ გმირს შესწევს უნარი გადალახოს საშინელი სასოწარკვეთა ტანჯვისა და თუნდაც დაღუპვის გზით, თუკი იგი სიმართლესა და ჭეშმარიტებას ემსახურება. ასეთებად წარმოგვიდგებიან პრომეთე, ოიდიპოსი, ანტიგონე. მათი სწრაფვა სამართლიანობისა და ჭეშმარიტებისაკენ იგივეა, რაც სიბრძნესთან მიახლოება. მხატვრულ აზროვნებაში ესოდენ ნათლად და უბრალოდ წარმოჩენილი „სიბრძნის ძიების სურვილი", ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „სიბრძნის სიყვარული" („ფილოსოფია") ბერძენთა ცხოვრების წესი იყო[1]. ელინური ცნობიერება გამუდმებით მიისწრაფოდა შინაგანი თავისუფლებისაკენ, რაც მისთვის სიმშვიდის მოპოვებას მოასწავებდა. ამ თემას ეძღვნება ანტიკური ხანის ფილოსოფოსთა მრავალი ქმნილება. მათი ავტორები ლამობდნენ აეხსნათ, რომ ფილოსოფია მხოლოდ სიბრძნის სიყვარული კი არ იყო, არამედ ამ სიბრძნის გაცნობიერება და გათავისება, ანუ ამ სიბრძნით არსებობა.[2] აქ ელინთა „ტრაგიკული ოპტიმიზმის" კიდევ ერთი ასპექტი იკვეთება: **ძველი სამყაროს ადამიანისათვის ნათელია, რომ ჭეშმარიტება, სიბრძნე შეუცნობელია, მაგრამ ისიც ნათელია, რომ მისდამი სწრაფვის გარეშე სულის ამაღლება შეუძლებელია.** უკვე ახ.წ. I საუკუნეში მჭევრმეტყველების დიდი მოძღვარი კვინტილიანუსი იტყვის: „უნდა იმისკენ ვისწრაფოთ, რაც უაღრესია",[3] ხოლო იმას, თუ რა იყო ეს „უაღრესი", მთელი ანტიკური ფილოსოფია მიეძღვნა. ყველაზე უბრალოდ და ნათლად კი ეს მარკუს ავრელიუსის „ფიქრებში" გამოიხატა: „ფასეულია მხოლოდ ერთი რამ: ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის სამსახურს შეალიო შენი სიცოცხლე და შემწყნარებელი იყო ცრუმეტყველთა და უსამართლობის მოქმედთა მიმართ"[4].

---

[1] Pierre Hadot, Exercices spirituels et philosophie antique, 2 me edition, Paris 1987, p. 317-327: "La philosophie comme maniére de vivere". ამ სტატიის პროფ. ლელა ალექსიძის მიერ შესრულებული ქართული თარგმანი წარმოდგენილია კრებულში „ევროპული იდეების ისტორია და ქართული კულტურა", თბილისი 2008, გვ. 35-49.

[2] Arist., Eth. Nicom., X, 8, 1178 b.

[3] Quintilian., Institut. Orat., I, proem., 21.

[4] Marcus Aurelius, VI, 47.

მარკუს აერელიუსამდე ელინთა ფილოსოფიურმა აზრმა მრავალი საყურადღებო გაიარა, მრავალჯერ სცადა ახალი სიტყვა ეთქვა, თუმცა მუდმივად აცნობიერებდა, რომ ადამიანური არსებობის უმაღლესი მდგომარეობა შინაგანი თავისუფლება (autarkeia) იყო. სოკრატემ ბერძნებს აზროვნების საკუთარი სტილი შესთავაზა: დიალოგის გზით სიბრძნესთან მიახლოება, რაც ადამიანის სულს უფრო მეტად ამშვენიერებს[1]. პლატონმა სცადა ეს სხვაგვარად აეხსნა. მისი აზრით, აზროვნება, ფილოსოფია ადამიანს შეაგრძნობინებს დროისა და არსებობის მთლიანობას, რაც ხსნის სიკვდილის წინაშე შიშს[2]. არისტოტელე კი განმარტავდა, რომ სიბრძნის სიყვარული ადამიანს გონიერ ცხოვრებას ასწავლის. აი, რას წერდა იგი „ნიკომაქოსის ეთიკაში“: „უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოველი ადამიანი წარმოადგენს სწორედ იმას, რაც მასში არის ძირითადი და საუკეთესო, რითაც ის ყველას სჯობს, ამიტომ უაზრობა იქნებოდა, თუ ადამიანი აირჩევდა არა მისი ცხოვრების სპეციფიკურ სახეს, არამედ რაღაც სხვას. ზემოთქმული სავსებით ეთანხმება იმას, რასაც ახლა ვამბობთ. ის, რაც ბუნებრივად დამახასიათებელია თეითეულისათვის, ის არის მისთვის უმთავრესი და სასიამოვნო. ადამიანისათვის სპეციფიკურია გონებრივი ცხოვრება, რადგან სწორედ ესაა, პირველ ყოვლისა, ადამიანი. ამიტომ ასეთი ცხოვრება იქნება უბედნიერესი“[3]. ასეთ დასკვნებს სთავაზობდა არისტოტელე მის მოწაფეებს. მაგრამ აქ არ შეიძლება არ ვახსენოთ ბედნიერების ძიებით დატვირთული „ლირიკული წლების“ ეპოქა, რომელმაც ამგვარი ფილოსოფიური ხედვის ნიადაგი შეამზადა. ეს იყო ძვ.წ. VII-VI საუკუნეები, რომელსაც „პიროვნების გამოღვიძების“ ხანასაც უწოდებენ.

თუკი დავინტერესდებით ადამიანურ განცდათა სფეროთი, რომელიც ესოდენი უბრალოებით აისახა ამ პერიოდის ბერძნულ ლირიკაში, დავინახავთ, თუ როგორ ცდილობს ადამიანი დაუ-

---

[1] Plat. Apol. 29 e 1.

[2] Plat. Resp. 474 d, 476 a.

[3] Arist. Eth. Nicom., 1178 a 5. ვსარგებლობ პროფ. თამარ კუკავას თარგმანით: არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თბილისი 2003 წ.

მორჩილოს დაუოკებელი ენება თავის ძალას, რათა არ დაარღვიოს საკუთარი პიროვნების ჰარმონიული მთლიანობა ბედის წინაშე. „ნურც გამარჯვებას იზეიმებ საქვეყნოდ და ნურც დამარცხებას იგლოვებ სახლში ძირს დამხობილი. გარდაუმეტებლად იხარე სიხარულით და იდარდე მწუხარებით. შეიცანი ადამიანური ცხოვრების ჰარმონია (რიტმი)!“ – ასე მიმართავდა არქილოქოს პაროსელი საკუთარ თავს[1], თუმც ისიც კარგად იცოდა, რომ „ვინც იღუპება, არავინ არის მოქალაქეთაგან პატივდებული ან განდიდებული. მაღლიერებით ცოცხალნი მივმართავთ ცოცხალს, ხოლო ვინც კვდება, მისი ხვედრია ყოველთვის ყველაზე მძიმე“[2]. მხოლოდ ცხოვრებისაგან მიღებულ მწარე გაკვეთილებს როდი მიჰყავთ არქილოქოსი „ზომიერების დაცვის“ აღიარებამდე. ეს ფენომენი ელინთა მსოფლაღქმის განუყოფელი ნაწილი იყო; დელფოს, რომელიც უკვე ძვ.წ. VII საუკუნიდან უდიდეს როლს თამაშობდა ელინთა ცხოვრებაში, ასეთი წარწერა ამშვენებდა: „არაფერი ზედმეტი“. და მართლაც, **ზომიერების გრძნობა** იყო ის უმთავრესი თვისება, რაც განაპირობებდა ელინთა სულიერი განვითარების ჰარმონიულობას. ამ ჰარმონიულობას კი საფუძვლად ედო ყოველი ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილება – **სწრაფვა ბედნიერებისაკენ**. ამ კონცეფციამ ძველ საბერძნეთში თავისებური გამოვლინება ჰპოვა. ერთი შეხედვით იგი თითქოს მკაცრ და პესიმისტურ ხასიათს ატარებდა. სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოს მეფე“ ქორო წარმოთქვამს: „ნუ ჩათვლი, ბედნიერად ნურცერთ მოკვდავს, რომელიც კი მისჩერებია სწორედ ამ უკანასკნელ დღეს, ვიდრე არ გადალახავს ცხოვრების ზღვარს ისე, რომ არავითარ საგკივარს არ დაითმენს იგი“[3]. მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია მეორე მომენტიც: ძველი ბერძნული აზროვნებისთვის რომელიმე მოვლენის მშვენიერება და სრულყოფილება აღიქმება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს მოვლენა ბოლომდე გამოაელენს

---

[1] West M.L. Studies in Greek Elegy and Jambus, 1974, fr. 128.

[2] იქვე, fr. 133.

[3] Sophokles, vol., I, Oedipus Tyrannus, Edited and Translated by Hugh Lloyd – Jones, 1994. სტრ. 1526-30.

თავის თავს, ამოწურავს თავის შესაძლებლობებს. ცხოვრებამ უნდა მიაღწიოს თავის დასასრულს, რათა იგი გაიაზრო და შეაფასო. ამასთან დაკავშირებით ნიშანდობლივია ერთი ეპიზოდი ათენელი ბრძენის სოლონის ცხოვრებიდან. როდესაც იგი ლიდიის უმდიდრესი მეფის, კროისოსის, კარზე მოხვდა, ბედნიერების განცდით აღსავსე მეფემ ჰკითხა, თუ ვის მიიჩნევდა ამქვეყნად უბედნიერეს ადამიანად. მაშინ სოლონმა ასე მიუგო: „არ შეიძლება იმსჯელო ადამიანზე ბედნიერია ის თუ უბედური, ვიდრე ცხოვრებას არ დაასრულებს. ჩემის აზრით, უბედნიერესია ათენელი ტელოსი, რომელმაც ხანგრძლივი ცხოვრების გზა განვლო, აღზარდა ორი ქველი ვაჟკაცი და ბრძოლის ველზე დაეცა მშობლიური ქალაქის კეთილდღეობისთვის მებრძოლი. იგი შვილებმა გამოიყვანეს ბრძოლის ველიდან და თანამოქალაქეებთან ერთად ღირსეულად დაკრძალეს“ [1].

ბედნიერების განცდის ამ კონცეფციაში ყურადღებას იპყრობს ის, რომ სიკვდილის აღქმისას შეინიშნება გარკვეული წინააღმდეგობა: თუ არქილოქოსისათვის სიკვდილი ერთი მხრივ დავიწყებაა, მეორე მხრივ, ღირსეული სიკვდილი სამარადჟამო დიდებაა. აქ უნდა გაეიხსენოთ სიმონიდეს კეოსელის ერთი ეპიგრამა: „თერმოპილესთან დახოცილებს სახელოვანი ბედი აქვთ, ხვედრი – მშვენიერი. მათი საფლავი საკურთხეველია, მათზე მოთქმა – გახსენება, კვნესა – სადიდებელი. ამგვარი დაკრძალვა არ არის სიკვდილი. და ვერ დაბინდავს მას ყოველის მომთვინიერებელი დრო[2].

სხვაგვარად აფასებს გარდაცვალებას ძველი ელადის დიდებული პოეტი საპფო. მისი აზრით „სიკვდილი ბოროტებაა. სიკვდილი რომ სიკეთე იყოს, მაშინ ღმერთებიც მოკვდებოდნენ“[3]. აქედან გამომდინარე იგი ბედნიერების გაგების ძველ კონცეფციას (ცხოვრების დასრულებულობა და სრულყოფილება) გვთავაზობს ახალი კუთხით:

---

[1] Her. Ist. I. 29-32; 86-89.
[2] Page D.L. Further Greek Epigrams, Oxford, 1981. fr. 531.
[3] Lobel E. Page D. Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford 1995. fr. 201.

„მხოლოდ სიმდიდრე, თუ ღირსება მას თან არ ახლავს,
უკეთურია, თუმცა ერთურთს შერწყმული ორივე,
ბედნიერების მწვერვალივით მოგეელინება“ [1].

ე.ი. საპფოს აზრით, ყოფითი, ცხოვრებისეული ბედნიერება სიმდიდრის და ღირსების (სიქველის) შერწყმით მიიღწევა. მაგრამ არსებობს მარადიული ბედნიერებაც, რომელიც, მისი რწმენით, რამდენიმე ფენომენის ერთობლიობას გულისხმობს. ერთ-ერთ სიმღერაში, რომლის სრული ტექსტი ამ ორიოდე წლის წინ აღმოჩნდა, პოეტი სიმბოლურად მიგვანიშნებს:

„მე ვესწრაფვი უაღრესობას,
ეს ბრწყინვალება და მშვენიერება
მზის სიყვარულმა მარგუნა წილად“ [2].

ჩემი აზრით, საპფო ამ შემთხვევაში აყალიბებს მარადიული ბედნიერების მისეულ კონცეფციას, რომელიც მარტივად ასე გამოიხატება: მარადიული ბედნიერება გულისხმობს სწრაფვას: ა) უაღრესობისადმი (საპფოსთვის ეს უაღრესობა „მუზათა ძღვენის“ წყალობაა); ბ) უკვდავებისადმი (ჭეშმარიტი პოეტის სახელი დავიწყებას არ მიეცემა (ფრ. 55); გ) ღვთაებრიობისადმი (უკვდავება ღვთაებრიობას გულისხმობს (ფრ. 33); დ) ნათელი და ლამაზი ცხოვრებისადმი (ღვთაებრიობა ღირსეული ცხოვრების გაგრძელებაა). კიდევ უფრო მარტივად ეს აზრი ასე გამოითქმის: მარადიული ბედნიერება ენიჭება ადამიანს მაშინ, თუ იგი ღირსეულად განვლის ცხოვრებას და ამ ღირსეულ ცხოვრებაშიც იქნება გამორჩეული [3] აქ ჩვენ უკვე მივადექით ბერძენთა მსოფლაღქმის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ფენომენს – გამორჩეულობის გრძნობას, რომელიც მისი ე.წ. **აგონისტური სულის** ერთ-ერთი გამოვლინება იყო. როგორც ცნობილია, ძველი ელადის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა სხვადასხვა ხასიათის ზეიმებსა და ღღესასწაულებს. მათი

---

[1] იქვე, fr. 148.
[2] იქვე, fr. 58, სტრ. 25-26
[3] უფრო დაწვრილებით იხ. ნ. გონია, ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბილისი, 2008, გვ. 68-75.

ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. ზოგი ზეიმი საერთოელინური ხასიათისა იყო, ზოგიც მხოლოდ პოლისის ფარგლებით განისაზღვრებოდა. საყოველთაოდ იყო ცნობილი სპორტული (ოლიმპიური, პითიური, ნემეური თუ ისთმოსური) ასპარეზობები, თეატრალური ფესტივალები, პოეტური და მუსიკალური აგონები, შეჯიბრები სილამაზეში („კალისტეები") და სხვა მრავალი. გამარჯვებული, გარდა იმისა, რომ იღებდა ჯილდოს, ცხოვრების ბოლომდე პატივდებული იყო თანამოქალაქეთა შორის. ხოლო მის მშობლიურ ქალაქზე, ბერძენთა აზრით, ღვთაებრივი სხივი გადმოდიოდა. გამარჯვებულთა ხოტბაა ძველი საბერძნეთის უდიდესი პოეტის, პინდაროსის მთელი შემოქმედება. მისი პოეზიის კითხვისას თანამედროვე ადამიანს, ბუნებრივია, უჩნდება კითხვა: ნუთუ შეიძლება ვიღაც სპორტსმენის ასპარეზობა იქცეს ესოდენ ამაღლებული პოეზიის შთაგონებად? — როგორც ჩანს, ეს შესაძლებელი იყო და აი, რატომ: ძველი ბერძენისათვის უმაღლეს პატივად ითვლებოდა ღირსეულ მოწინააღმდეგესთან შერკინება და მრავალრიცხოვან მაყურებელთა თვალწინ საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენა. მისი თანამოქალაქენი კი ამ გამარჯვებაში საკუთარი ქალაქისადმი ღმერთების კეთილმოწყალებას ჭვრეტდნენ. რა თქმა უნდა, მხოლოდ სპორტულ ასპარეზობებში გამარჯვებულნი როდი იყვნენ დიდების ღირსნი. ფიზიკური და სულიერი განვითარების ჰარმონიულობა ძველი ელადის უდიდეს მონაპოვართა შორის ერთ-ერთი უმთავრესია. არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა მუსიკალურ, პოეტურ თუ თეატრალურ აგონებს. სწორედ ამ აგონთა შედეგების დამსახურებაა ის, რომ ჩვენამდე შემორჩა სახელები დიდებული პოეტებისა, ქმნილებები აღუმატებელი შემოქმედებითი ძალისხმევისა.

დღეს, როდესაც ესოდენი ინტერესით იკვლევენ ე.წ. „ბერძნული ფენომენის" პრობლემას და აღიარებენ, რომ „ბერძნებმა მოახდინეს გადატრიალება კაცობრიობის განვითარებაში, რომ მათ მისცეს ფართო გზა ადამიანის აზროვნების შესაძლებლობებს, მის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის მეცნიერულ შეცნობას, რომ მათ დაუსახეს გზა საუკუნეებს მსატვრული კულტურის მთელი შემდგომი განვითარებისა და სვამენ კითხვას, თუ

რამ განაპირობა ეს გადატრიალება, ერთ-ერთ პასუხად მის „აგონისტურ სულსაც“ ასახელებენ.[1] ბერძნული მსოფლაღქმის ამ თავისებურებებით არის მოცული ანტიკურობის მთელი სულიერი სამყარო. მხოლოდ ამ შეგნების მატარებელ ხალხს შეეძლო შეექმნა ის დიდებული კულტურა, რომელიც მარადიული აღფრთოვანების ღირსი იქნებოდა.

არის კიდევ ერთი სფერო ბერძენთა მსოფლაღქმისა, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს თავისი დაუფარავი თავისებურებებით. ეს არის სფერო **სიყვარულისა**. ამ გრძნობის ისტორიული ევოლუციის პრობლემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემათაგანია კაცობრიობის ისტორიაში. თანამედროვე ფსიქოლოგია განაზოგადებს რა კაცობრიობის ამა თუ იმ ეტაპზე გარკვეულ გრძნობათა გამოვლენის ფორმებსა და ხასიათს, საშუალებას იძლევა შეეიქმნათ წარმოდგენა ცალკეული ეპოქებისათვის ნიშანდობლივ იდეალებზე. ანტიკურ სამყაროში სიყვარულის გამოვლენის საკითხს მრავალი ნაშრომი ეძღვნება და ეს ბუნებრივია. სიყვარულის გრძნობა განცდათაგან უმძაფრესია და მასზე თითქმის ყველა ავტორი ამახვილებს ყურადღებას იქნება იგი პოეტი თუ ფილოსოფოსი. ამ შემთხვევაში არ ვაპირებ რა სასიყვარულო გრძნობის გამოვლენის სხვადასხვა ფორმათა კონსტატაციას, გამოვყოფ მხოლოდ მის ერთ თავისებურებას:

აღსანიშნავია, რომ ბერძნები შორს იყვნენ ზოგიერთი ძველი რელიგიური სისტემის მრუმე ასკეტიზმისაგან. სიყვარულის ანტიკური გაგება როდი გულისხმობდა ამ გრძნობით გამოწვეულ მხოლოდ სასიხარულო განცდებს. რა თქმა უნდა, ძველი ბერძენი კარგად ხედავდა, გრძნობდა და აფასებდა სიყვარულის ზეიმს, მაგრამ მისთვის ეროსი, უპირველეს ყოვლისა, ურთიერთისაპირისპირო განცდების მატარებელი იყო („ტკბილ-მწარე“ – საპფო). ეს იყო იმ დიდებულ, მრისხანე, სტიქიურ ძალთა გამოვლინება, რომელიც მართავდა ცხოვრებას და მის დაუსრულებლობას განაპირობებდა: „სული შემიძრა ეროსმა ისე ძლიერად, როგორც მაღლიდან მოვარდნილი ქარი შესძრავს მთაზე მდგომ

---

[1] გორდეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. I, თბილისი, 1988, გვ. 16.

მუხას"[1] – ამბობდა საპფო და იგი ბედნიერი იყო ამ განცდით. ასევე, პოეტ იბიკოსს ეროსის განცდა ტრაგიკულობამდე აჰყავდა და მას ბუნების სტიქიურ ძალებს უთანაბრებდა: „მრუმე, შიშის ზარის მომგვრელი, ვით თრაკიული ქარი, ელვით გაბრწყინებული, სულის სიღრმემდე მძრავს თავისი მწველი სიგიჟით"[2] – ამბობდა პოეტი და ჩვენთვის იოლი წარმოსადგენი ხდება, თუ როგორ განიცდიდა ამ გრძნობას ძველი ბერძენი. ჩვენს წარმოდგენას უფრო მეტ ნათელს მოჰფენს ძველი ავტორის – ლონგინოსის განმარტება საპფოს ერთ-ერთ ფრაგმენტთან (ფრ. 31 L.P.) დაკავშირებით: „ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობათ რომ აერთებს, ის (საპფო – ნ.ტ.) ერთდროულად თან იწვის, თან იყინება; თან გონი ერთმევა, თან ცნობას ეგება; თან სიკვდილის შიშით ძრწის, თან სიკვდილს ნატრობს, რათა თავისი განცდა ერთი რომელიმე გრძნობით კი არა, გრძნობათა ჭიდილით წარმოსახოს... ეს არის უმძაფრესი განცდანი და მათი თავმოყრა ერთ მთლიანში"[3]. ლონგინოსმა ერთ-ერთმა პირველმა შენიშნა, თუ როგორ აღწევს პოეტი ურთიერთსაწინააღმდეგო განცდათა ასახვით ტრაგიზმამდე ამაღლებული სურათის შექმნას. აღნიშნული ფრაგმენტი საპფომ მეგობარ ქალწულს მიუძღვნა, ისევე როგორც ანაკრეონისა თუ სხვა პოეტების სასიყვარულო სიმღერები მეგობარი ჭაბუკებისადმი არის მიძღვნილი. ძველი საბერძნეთისთვის ეს ჩვეული მოვლენა იყო და არავის უკვირდა, რომ უმძაფრესი სასიყვარულო განცდანი მხოლოდ ურთიერთსაწინააღმდეგო სქესებს შორის არ მოიაზრებოდა. ელინთა სამყაროს წარმომადგენელი პოეტისათვის, როცა ის სიყვარულის თემას ეხებოდა, ეს გრძნობა იმდენად ზოგადი იყო, რომ სქესს უკვე აღარ ენიჭებოდა მნიშვნელობა.

ბერძნულ პოეზიაში ესოდენი უშუალობითა და უმაღლესი ხელოვნებით ასახული ელინთა მსოფლმხედველობრივი პრინციპების ეს ზოგადი ანალიზიც კი ჩვენს წინ შთამბეჭდავი ძალით

---

[1] Lobel E. Page D. დასახ. ნაშრ. fr. 47.

[2] Page D. L. Poetae Melici Graeci, Oxford, 1975, fr. 286.

[3] ლონგინოსი, ამაღლებულისათვის. თბილისი, 1975, გვ. 123. თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა.

წარმოაჩენს ძველი ბერძენის გრძნობადი სამყაროს არსს, მისი განცდებისა და მისწრაფებების სულიერ-მნეობრივ ფენომენებს. ეს საშუალებას გვაძლევს გავთავისუფლდეთ ანტიკურობის იდეალიზირებული ინტერპრეტაციისაგან, შევიცნოთ ის კონტექსტი, რომლის ფონზეც წარმოდგენილნი არიან ანტიკური პლასტიკის უდიდესი შინაარსი სულიერებით აღჭურვილი სახეები, იქნებიან ესენი დახვეწილი, მშვიდი კორები; მკაცრი, ვაჟკაცური კუროსები თუ კლასიკის პერიოდის სტატუარულ ჯგუფებსა ან ფრონტონებზე წარმოსახული, დაძაბული, უზარმაზარი ცხოვრებისეული ენერგიით აღსავსე ფიგურები.

აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი მომენტიც: ანტიკურ მსოფლაღქმაში, მის მიერ წარმოდგენილ სახეებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ფოლკლორული საწყისი. სწორედ ეს ანიჭებს ანტიკური ლიტერატურის არქიტექტურასა და მონუმენტალური სკულპტურის საზეიმო დიდებულებას უშუალობასა და უბრალოებას. ხალხური დღესასწაულების, საზეიმო სვლების პროცესში იბადებოდა ის სახეები, ის ენა, რომლითაც ესოდენ მდიდარია ანტიკური ტრაგედია, კომედია, პოეზია, ქანდაკება თუ ფერწერა. ეს საწყისი შეიგრძნობა მოგვითა იმ ცხოველმყოფელობაში, რითაც ესოდენ მომხიბლავია გვიანი არქაიკისა და კლასიკის პერიოდის ლარნაკთა მოხატულობანი (მობანავე ნიმფები, რომლებსაც უთეალთვალებენ სილენოსები; ყმაწვილები, რომლებიც მამალთა ბრძოლას უმზერენ; გოგონა, რომელსაც მთვრალი ყმაწვილის თავი უკავია და სხვა). ერთი შეხედვით გასაოცარია ის, თუ რატომ ვერ ეხვდებით პეიზაჟებს ანტიკური ხანის ლარნაკთა მდიდრულ მხატვრობასა თუ დიდ მონუმენტურ კომპოზიციებში (ძირითადად ეს ეხება ძვ.წ. VII-V სს.). მაგრამ ამ შემთხვევაში უნდა გაეითვალისწინოთ ბერძნული აზროვნების კარგად ცნობილი თავისებურება – ბუნების ძალთა პერსონიფიკაცია, მათი გააღმიანურება. თავად კონკრეტული გარემო ანტიკურ ფერწერაში მინიმალურად, ატრიბუტულად არის წარმოდგენილი: მთები – რაღაც უჩვეულო ქვით, ტყე – ხით. ხელოვანს აინტერესებდა არა განყენებული პეიზაჟი, არამედ გაღვთაებრივებული, ადამიანის სახით აღბეჭდილი ბუნების ძალა, რომელიც თავად იყო რაღაც მოელენა (გავიხსენოთ „ილ-

იადაში“ აღწერილი „ბრძოლა მდინარესთან“, სადაც აქილევსს სდევნის მრისხანე ქსანთოსი).

პოლისის ხანის ანტიკურ ხელოვნებას ნაკლებად აინტერესებდა მოვლენის ჩამოყალიბების რთული პროცესის მშვენიერება, ინდივიდის შინაგანი, ფსიქიკური სამყარო, განწყობილებათა ცელის სიფაქიზე თუ მუდმივი სწრაფვის ფაუსტისებური დიდებულება. არქაიკისა და კლასიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძირითადი თავისებურება ის იყო, რომ სამყაროს ყოველ მოვლენას იგი აღიქვამდა და წარმოადგენდა არა ჩამოყალიბების პროცესში, არამედ დასრულებულს, სრულყოფილების მშვენიერებით, ისევე როგორც აფროდიტეს თავისი ქალური სილამაზის აღზევების ხანაში, ან ზევსს — მამაკაცური ძალმოსილების მარადიულ ასაკში.

ანტიკური ხანის ფილოსოფია, ხელოვნება და ლიტერატურა ევხიბლავს თავისი მხატერული ლოგიკით, თავისი სრულყოფილებით. მის განუმეორებელ ძალმოსილებას, მასში აღბეჭდილ ადამიანურ მისწრაფებებს, ვნებებსა და განცდებს, ყოველივე იმას, რაც მსოფლაღქმას განაპირობებს, შესწევს უნარი ძველების მსგავსად ააღელვოს თანამედროვე ადამიანიც, დააკმაყოფილოს მისი შემეცნებითი თუ ესთეტიკური მოთხოვნილებანი. სულიერების სხვა, იდუმალ სფეროთა შესაცნობად კი ისტორიამ ასევე სხვა, დიადი ეპოქები შექმნა.

ანტიკური ტრადიციები ევროპული მხატვრული კულტურის ისტორიაში

„თუ შენ მხოლოდ გონების ხმას უწევ ანგარიშს და ცდილობ მთელი გულმოდგინებით, ძალისხმევით და სიყვარულით აკეთო ღვეს საკეთებელი, თუ შენ ისევ უბიწოდ და მყუდროებით ამყოფებ საკუთარ სულში დამკვიდრებულ დემონს, თითქოს უკვე მოწვენული იყოს მასთან განშორების ჟამი, თუ ამასთან არც რას მიელტვი და არც ილტვი რისგანმე, თუ კმასაყოფელად გიჩანს მოღვაწეობა ბუნების წესისამებრ და თუ ბოლოს, ჭეშმარიტად გმირული თავდადებით, სიტყვით და საქმით ემსახურები სიმართლეს, შეგიძლია ბედნიერად მიგაჩნდეს თავი.“

მარკუს ავრელიუსი „ფიქრები“ წიგნი III, 12
(თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ)

II



ანტიკურობა და შუა საუკუნეების ადრეული პერიოდი



ანტიკურობისა და შუა საუკუნეების ლიტერატურულ ურთიერთმიმართებებზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, გვებადება რამდენიმე კითხვა: როდის დაედო დასაბამი ე.წ. „შუა საუკუნეებს“ და რა ნიშნებით განსხვავდება ეს ეპოქა „ძველი სამყაროსაგან“; რის საფუძველზე და რა პირობებში აღმოცენდა და განვითარდა ის კულტურა და ლიტერატურა, რომელსაც ჩვენ ვუწოდებთ შუასაუკუნეობრივს და არა ანტიკურს; რა ენით სარგებლობდა იგი და როგორი იყო მისი მიმართება წინამავალ ლიტერატურასთან?

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არცერთი ისტორიული ეპოქის შეფასება არ ყოფილა ისეთი რთული, როგორც ადრეული შუა საუკუნეებისა. მას წარმოსახავდნენ ხან სრული უმეცრებისა და სიბნელის პერიოდად, ხანაც ისეთ ხანად, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა დასავლეთ ევროპის ახალ კულტურას. ისტორიულ ეპოქათა შეფასებანი ყოველთვის არამდგრადია. ადრეული შუა საუკუნეები იყო ისეთი, როგორიც უნდა ყოფილიყო. იგი აგრძელებდა ანტიკურობიდან მიღებულ ტრადიციას ისე, როგორც კარნახობდა ისტორიული პირობები. ეს პირობები კი ასეთი იყო:

რომის იმპერიის ისტორიის ბოლო საფეხური, დომინატის ეპოქად წოდებული (284-476 წ.წ.), ხასიათდება მმართველი კლასების სხვადასხვა დაჯგუფებათა მორიგების მცდელობად. დიოკლეტიანუსისა (284-305) და კონსტანტინე I (306-337) მმართველობის ჟამს საიმპერატორო ძალაუფლება ცნეს აბსოლუტურად და ღვთაებრივად, ხოლო იმპერატორი – მბრძანებლად (dominus, აქედან „დომინატი“). ამ პერიოდში ხდება ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარება, რაც ხელს უწყობს საიმპერატორო ძალაუფლების განმტკიცებას. დომინატის ეპოქის

არსი, ფაქტობრივად მმართველობის ორი პრინციპის გაერთიანებას უკავშირდება: ერთი მხრივ, არსებობდა აბსოლუტური, განუსაზღვრელი უფლებების მქონე მონარქი (დომინუს), ხოლო მეორე მხრივ, დაიწყო ძალაუფლების დეცენტრალიზაცია. დიოკლეტიანუსმა 293 წელს ოთხ ნაწილად (ტეტრარქია) დაჰყო უზარმაზარი იმპერია, რომელსაც მართავდა ორი ავგუსტუსი და ორი კეისარი. მისთვის ცხადი გახდა, რომ უკიდურესობამდე მისული ეეებერთელა იმპერიის ცენტრალიზებული მართვა შეუძლებელი იყო; სასელმწიფოს საზღვრები უფრო საიმედო დაცვას საჭიროებდენ. ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, განახორციელა სამხედრო რეფორმა; შექმნა მობილური რაზმები, რომელთაც იმპერიის სამანთა დაცვა ევალებოდათ. ამას მოჰყვა ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული ცვლილებებიც: დაკანონდა მმართველობის ტეტრარქიული სისტემა, რაც ძირითადად იმპერიის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ნაწილებად, მათი კი ცალკეულ რეზიდენციებად, ოლქებად და პროვინციებად დაყოფას გულისხმობდა. ერთმანეთისგან გაიმიჯნა სახელმწიფო და სამხედრო ძალაუფლება, რასაც შედეგად მოჰყვა საიმპერატორო კარის ეფექტური ორგანიზება, არისტოკრატიული მოდგმის მოხელეთა ახალი ფენის აღმოცენება. განხორციელდა ფინანსური რეფორმაც: დაიწყო ახალი მონეტების მოჭრა, რამაც შესაძლებელი გახადა ფასებისა და გადასახადების მოწესრიგება მთელს იმპერიაში. კონსტანტინე I ხანგრძლივი სამოქალაქო ომის შემდეგ მთელი იმპერია საკუთარ ძალაუფლებას დაუმორჩილა (324 წ.), თუმცა შეინარჩუნა მისი ტეტრარქიული სტრუქტურა (მათ უკვე პრეფექტურები უწოდა). კონსტანტინე I შემდეგ რომს უკვე ორი იმპერატორი მართავდა, ერთი – აღმოსავლეთ ნაწილს, მეორე – დასავლეთს. იმპერია ორ ნაწილად საბოლოოდ თეოდოსიოს I შემკვიდრეთა მმართველობის ჟამს (395 წლის შემდგომ) გაიყო.

ამ პერიოდში, არსებული წყობის კრიზისის შედეგად, თანდათანობით ხდებოდა სასელმწიფოს ფეოდალიზაცია. ეს ურთულესი პროცესი იყო და, შესაბამისად, მრავალ წინააღმდეგობას აწყდებოდა. იმპერიის აღმოსავლეთ ნაწილში, კრიზისი ნაკლებად მწვავედ ხასიათს ატარებდა და ამიტომ კონსტანტინე I 330 წელს დედაქალაქი გადაიტანა აღმოსავლეთში, სტრატეგიულად

მნიშვნელოვან ადგილას, დაბა **ბიზანტიონში** (კონსტანტინოპოლისი). დასავლეთ იმპერიის მბრძანებლებმაც მიატოვეს მშფოთვარე რომი და დასახლდნენ **რავენასა** და **მედიოლანში**. იმპერია ახალმა ბრძოლებმა მოიცვა, რაც დაკავშირებული იყო მიწათმფლობელთა ძალაუფლების მომძლავრებასთან. ფეოდალები ხშირად აწყობდნენ შეთქმულებებს ბარბაროს მეფეებთან ერთად და იბრძოდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების წინააღმდეგ. ამბოხებებმა იფეთქეს გლეხობასა და არმიაშიც. იმ ხანად რომის იმპერიაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო დაქირავებულ მებრძოლთა როლიც. მათ განიმტკიცეს უფლებები და ღაიკანონეს მიწები, ხელში ჩაიგდეს სამხედრო წოდებები და სულ უფრო აქტიურად გამოდიოდნენ ამბოხებულთა გვერდით ახალი უფლებების მოსაპოვებლად.

მოხშირდა ბარბაროსთა ტომების შემოსევებიც. 410 წელს ვესტგოთების მეფე ალარიხ I შეძლო რომის აღება (ქალაქის კარიბჭე მონებმა გახსნეს) და გაძარცვა. მართალია, გოთები შემდგომ წავიდნენ, მაგრამ ბარბაროსთა შემოსევები არ შეწყვეტილა. მათ მბრძანებლობაში თანდათანობით გადავიდა ბრიტანეთი, ესპანეთი, აფრიკა, გალია, პანონია. იმპერატორები მარიონეტებად იქცნენ გერმანელ ბელადთა გვერდით. იმხანად დასავლეთ რომის არმიას, რომელიც ძირითადად დაქირავებულ გერმანელთა სხვადასხვა ტომებისაგან შედგებოდა, სარდლობდა გერმანელი **ოდოაკერი**, რომელმაც 476 წელს საიმპერატორო ძალაუფლება წაართვა მცირეწლოვან იმპერატორ რომულუს ავგუსტულუსს. ეს თარიღი ითვლება დასავლეთ რომის იმპერიის დასასრულად. აღმოსავლეთ რომის იმპერიამ ბიზანტიის სახელწოდებით კიდევ 1000 წელს იარსება. არმიამ ოდოაკერი მეფედ აღიარა, თუმცა მას რომის იმპერატორის ტიტული არ მიუთვისებია. ოდოაკერმა საიმპერატორო ღირსების ნიშნები გაუგზავნა კონსტანტინოპოლისის იმპერატორ ზენონს სენატის სახელით. თავად კი დაკმაყოფილდა ზენონისაგან მიღებული „რომაელი პატრიციისა“ და „ძალაუფლების განმკებლის“ წოდებებით. ამ რანგით მართავდა იგი იტალიას 493 წლამდე. ოდოაკერი მოკლა ოსტგოთთა მეფემ, თეოდორიქოსმა, რომელიც იტალიას ახალ მბრძანებლად მოევლინა.

ამრიგად, საყოველთაოდ აღიარებული თარიღი – 476 წელი – განსაზღვრავს მხოლოდ სამანს ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებს შორის. დასავლეთ რომის იმპერიაში უზენაესი ძალაუფლების ფორმის შეცვლა მნიშვნელოვანი ფაქტია, მაგრამ არსებობს კიდევ ორი უმთავრესი მომენტი, დაკავშირებული ძირეულ შინაგან გარდაქმნებთან, რომლებმაც ბიძგი მისცეს დასავლეთ რომის პროვინციათა გარდასახვას შუა საუკუნეების ევროპად. ესენია: 1. **ეკონომიკური ფაქტორი**: უკვე ჩვ.წ. პირველი საუკუნეებიდან ნათელი გახდა, რომ მონური შრომა ნაკლებ ეფექტური, ნაკლებად ხელსაყრელი იყო არსებული მმართველობისთვის და ამიტომ იგი თანდათანობით ადგილს უთმობდა უფრო პროგრესულ ე.წ. კოლონატის სისტემას. მონები თანდათანობით პატარა მიწის ნაკვეთების მფლობელნი გახდნენ, ხოლო კოლონები მიამაგრეს იმ მამულებს, რომლებსაც არენდით იღებდნენ. გამოჩდნენ მსხვილი მიწათმფლობელები, რომლებმაც ისარგებლეს რა ცენტრალური საიმპერატორო ძალაუფლების შესუსტებით (III საუკუნე), განიმტკიცეს საკუთარი გავლენები. მათ თავის თავზე აიღეს არმიის მომარაგებაც, გადასახადთა აკრეფაც და უმეტეს შემთხვევაში სასამართლო პროცესების წარმოებაც. ამგვარად რომის იმპერიის წიაღში დასაბამი მიეცა ახალ ეკონომიკურ სისტემას – ფეოდალურ წყობას. მონათმფლობელები გარდაიქმნენ ფეოდალებად, ხოლო მონები – „თავისუფალ“ გლეხებად.

2. **ეთნოგრაფიული ფაქტორი**. რომის იმპერიაში „ბარბაროსულ“ ტომთა შემოჭრამდე დიდი ხნით ადრე სცადეს დამკვიდრება გერმანელებმა. ისინი, როგორც დაქირავებული ჯარისკაცები, იბრძოდნენ რომაულ ჯარში და სახლდებოდნენ რომის პროვინციებში. მათ დაიკანონეს უფლებები და მაღალ თანამდებობებზე არჩევის შესაძლებლობები. უკვე V საუკუნიდან ისინი ასპარეზზე გამოდიან არა როგორც დაქირავებული მებრძოლები, არამედ როგორც დამპყრობლები და მათ მიერ დასაკუთრებული მიწების სრულუფლებიანი გამგებლები. ეს პროცესი ყველაზე მეტად შეეხო გალიასა და იტალიას. V-VI საუკუნეების განმავლობაში დასავლეთ ევროპის რუქა გამუდმებით იცვლებოდა. მტკიცედ ორგანიზებული რომაული პროვინციები თანდათანო-

ბით იშლებოდა. შესაბამისად, ევროპა გადაიქცა ბარბაროსულ სახელმწიფოთა მოძრავ კონგლომერატად. V საუკუნის დასაწყისში იტალიაში შემოიჭრნენ ვესტგოთები, რომლებიც ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე სახლობდნენ. რომის იმპერიის სხვადასხვა ნაწილის დასაკუთრებას ცდილობდნენ ვანდალები, გერმანელები, ბურგუნდები, ფრანკები და სხვანი. ამ ბრძოლებს, დაპყრობებს, ტომთა გადასახლებებს თავისი მიზეზები და შედეგები ჰქონდა. VI საუკუნის დასაწყისისათვის დასავლეთ ევროპაში სიტუაცია სტაბილურ სახეს იღებს, კერძოდ: ყოფილი დასავლეთი რომის იმპერია, რომელიც ეკუთვნოდა რომაელებსა და რომანიზირებულ გალებს, იბერებს, პუნებს, გადავიდა გერმანელ მეფეთა ხელში. გარდაუვალი გახდა მათთან თანაარსებობა და ახალი გზების ძიება სახელმწიფოებრიე თუ სულიერ სფეროებში. ანტიკურობიდან შუა საუკუნეებზე გარდამავალი პერიოდი დასრულდა. დაიწყო ე.წ. აღრეული შუა საუკუნეები, რომელშიც უმთავრეს კულტურულ ფაქტორებად იქცნენ ქრისტიანული ეკლესია და ანტიკური ლიტერატურა.

გვიანანტიკური ხანის კულტურა, გარდამავალი ხანის სხვა კულტურათა შორის გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებით, წინააღმდეგობრივი ხასიათითა და, შესაძლოა, ჩვენთვის უკვე ძნელად გასაგები გასაოცარი ფენომენების სიმდიდრით. მათგან ბევრი იმ ხანის უნიკალურ მოვლენად დარჩა, ბევრიც ტრანსფორმირებული და მოდიფიცირებული საფუძვლად დაედო ევროპული შუა საუკუნეების ახალ კულტურას და ხანგრძლივი დროით განსაზღვრა მისი სახე და ხასიათი.

II-IV საუკუნეები რომაული იმპერიის აღმავლობისა და კრიზისის დასაწყისი ხანაა, როდესაც ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდნენ ძველი და ახალი სულიერი კულტურების უმთავრესი ფასეულობები, როდესაც ახალ კულტურულ მონაპოვართა სისტემა ფუძნდებოდა. ეს პროცესი II საუკუნეზე გაცილებით ადრე დაიწყო და არც IV საუკუნეში დასრულებულა. მაგრამ სულიერი ბრძოლის სიმძაფრემ სწორედ იმ ხანში იჩინა თავი აღმატებულად, რაც განსაკუთრებულ ინტერეს იწვევს მკვლევართა შორის.

ის სულიერი ძერები, რომლითაც ხასიათდება II-IV საუკუნეები, უპირველეს ყოელისა გამოწვეული იყო რელიგიათა ცელით, როდესაც რომში გაბატონებულ ღმერთებისა და იმპერატორის კულტს დაუპირისპირდა ქრისტიანული რწმენა.[1]

ქრისტიანულ ფილოსოფიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ანთროპოლოგიას. ეს საკმაოდ ღრმად შესწავლილი პრობლემაა და მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ კულტურის ისტორიაში დადგა ხანა, როდესაც ადამიანმა მისი არსებობის უმთავრეს მონაპოვრად აღიარა ადამიანურობა – humanitas –, რომლის განსასიერებასაც წარმოადგენდა სხვათა ცოდვებისათვის ჯვარცმული ღმერთი. რა თქმა უნდა, ანტიკურობა იცნობდა ამ ფენომენს. კინიკოსებთან, გვიანი ხანის სტოიკოსებთან (სენეკა, ეპიქტეტესი, მარკუს ავრელიუსი) და სხვა მოაზროვნეებთანაც ვხვდებით პუმანისტურ იდეებს, რომლებიც ქრისტიანული ეთიკის ფუნდამენტად იქცნენ, მაგრამ სწორედ ადრეული ხანის ქრისტიანულ მოძღვრებებში შექმნეს მათ ერთიანი სისტემა, რომლის ცენტრშიც იდგა ყოველი ადამიანის ხსნად წამებული ღმერთი.[2]

---

[1] ქრისტიანობა რომში II-III საუკუნეებში უკვე ფართოდ იყო გავრცელებული, თუმცა მის გვერდით თანაარსებობდა სხვა რელიგიური მიმდინარეობები თუ დაჯგუფებები. იმის გამო, რომ ქრისტიანები ღიად უპირისპირდებოდნენ რომის სახელმწიფო რელიგიას (არ მონაწილეობდნენ მსხვერპლშეწირვებში, არ მიაგებდნენ პატივს იმპერატორის კულტს), სასტიკად იდევნებოდნენ. მხოლოდ IV საუკუნეში მოიპოვეს მათ აღიარება (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იულიანე განდგომილის მცირეხნიან განმეგობლობას). თეოდოსიოსის დროს კი თავად წარმართები განიცდიდნენ დევნას. V საუკუნის დასაწყისში რომაული იმპერიის გაქრისტიანება უკვე დასრულებული იყო.

[2] კულტურის ისტორიაში ტერმინს „humanitas“ რამდენიმე გაგება დაეძებნება. თავდაპირველად ეს დასტურდება ციცერონთან და აღნიშნავს ისეთ უმაღლეს განათლებას, რომელიც მეცნიერების მრავალ სფეროს (უპირველეს ყოელისა პუმანიტარულს) მოიცავს და რომელიც ხელეწიფება რომაული საზოგადოების მხოლოდ ელიტას. „humanitas“ ციცერონთან გულისხმობს დახვეწილ, არისტოკრატულ განათლებას (παιδεία ბერძნული გაგებით), მაღალ სულიერ კულტურას და ა.შ. ამავე გაგებით ეხვდებით ამ ტერმინს სხვა რომაელ ავტორებთანაც. მრავალი საუკუნის შემდეგ რენესანსის ხანის მოაზროვნეები თავისი „პუმანიზმის“ საფუძვლად ააღორძინებენ „humanitas“-ის გაგების სწორედ რომაულ ტრა-

ქრისტიანებმა თავისი იდეოლოგიის საფუძვლად ღეთაებრივი შესაქმის იდეა დადეს. მართალია, ეს იდეა არ იყო ახალი, იგი გვიანი ხანის ანტიკური ეპოქის სულიერების გამოძახილს წარმოადგენდა, მაგრამ ქრისტიანობამ იგი თავისებურად გაიაზრა: მან ადამიანში შემოქმედების გვირგვინი განჭვრიტა, ბუნების უმაღლესი და უსრულყოფილესი ქმნილება და მთელი თავისი ძალისხმევა მისკენ მიმართა, რათა მისი არსებობის არსს ჩასწვდომოდა. ქრისტიანული იდეოლოგიის პირველი თეორეტიკოსები მივიდნენ იმ აზრამდე რომ ისეთი რთული და სრულყოფილი არსება, როგორიც ადამიანია, რომელიც განელის ცხოვრების უმძიმეს გზას, არ უნდა გაქრეს უკვალოდ, რომ მას მიწიერ „პრიმიტიულ“ ცხოვრებაზე უფრო მაღალი და მარადიული დანიშნულება გააჩნია.

ამ მსოფლაღქმიდან გამომდინარე მეტად რთული და წინააღმდეგობრივი იყო ადრეული ხანის ქრისტიანთა დამოკიდებულება სიტყვაკაზმული მწერლობისადმი. კლასიკურ ბერძნულ ლიტერატურაში ჟანრთა გაგება თავისთავად დამკვიდრდა, რადგანაც ეპიკურ, ლირიკულ თუ დრამატულ ქმნილებებს შესრულების საკუთარი მანერა და სალექსო საზომი დასაბამიდანვე გააჩნდათ. მსმენელი, რომელიც ამა თუ იმ პოეტურ ნაწარმოებს ისმენდა, არ უნდა დაფიქრებულიყო იმაზე, თუ პოეზიის რომელი ჟანრის კუთვნილება იყო იგი. ისტორიულ თხზულებებსაც კი თავისი მსმენელი ჰყავდა. ცნობილია, რომ ჰეროდოტოსი თავის „ისტორიას“ თანამოქალაქეთა წინაშე კითხულობდა. წერილობითი ლიტერატურის მომძლავრებასთან ერთად, რაც უფრო მატულობდა მსმენელთა კი არა, მკითხველთა რაოდენობა, მით უფრო იშლებოდა არა მხოლოდ პოეტურ ჟანრთა შორის არსებული, არამედ თავად პოეზიასა და პროზას შორის არსებული ზღვარი. ჟანრთა აღრევამ მკვეთრად იჩინა თავი უკვე ელინისტურ ლიტერატურაში. ასე მაგალითად, საკამათო იყო ბუკოლი-

---

დიციას. უფრო ვრცლად იხ.: Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского возрождения. М. 1977; Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978; Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения, М., 1978.

კურ ქმნილებათა ჟანრის საკითხი, რადგანაც მათ როგორც ეპიკური, ასევე ლირიკული ჟანრისთვის ნიშანდობლივი თვისებები გააჩნდათ. მოგვიანებით ლიტერატურის თეორეტიკოსმა სერვიუსმა (მოღვაწეობდა ახ. წ. 400 წლის მახლობელ ხანებში, ვერგილიუსის შემოქმედების ცნობილი კომენტატორი) ბუკოლიკური პოეზიისათვის მონახა ტერმინი „შუალედური ჟანრი“. კიდევ უფრო მეტად მოიშალა ზღვარი ე.წ. „მენიპოსისეულ სატურაში“, რომელიც პროზისა და პოეზიის მონაცვლეობით შექმნილ თხზულებას წარმოადგენდა, ან ლიკოფრონის „ალექსანდრაში“ („კასანდრაში“), სადაც მოთხრობილი იყო ტროას დაღუპვისა და ბერძენთა შემდგომი ბედის ვრცელი ამბავი (1474 სტრიქონი) დრამისთვის კუთვნილი იამბური ლექსით.

რომაულმა ლიტერატურამაც თავისი განვითარების კლასიკურ სტადიაზე სცადა მკვეთრად გაემიჯნა ერთმანეთისგან ეპიკური პოემა, ოდა და დრამა. ჩვ. წ. I საუკუნეში მან შექმნა ბერძნული ლიტერატურისათვის უცნობი გვარი „წასაკითხი დრამა“, რომლის ნიმუშადაც სენეკას ტრაგედიები სახელდება. ჟანრთა შერწყმის პროცესები შეინიშნებოდა პროზაშიც. ისტორიოგრაფიულმა თხზულებებმა, რომლებმაც სათავე ლოგოგრაფოსთა და ანალისტების ჩანაწერებიდან აიღეს, ისე შეითვისეს ორატორული ხელოვნების თავისებურებანი, რომ გვიანი ხანის ისტორიოგრაფოსებთან ლამის ეს უკანასკნელი გახდა უმთავრესი ისტორიულ მოვლენათა აღწერისას. ამ ტენდენციამ განსაკუთრებით იმძლავრა ქრისტიანობის აპოლოგეტთა პერიოდში (II-III სს.). ეს ერთობ საინტერესო საკითხია და ჩვენ მას ისევ მოვუბრუნდებით.

ახლა კი მივყვეთ ქრონოლოგიას და *ეპიკური* ჟანრით დავიწყოთ გვიან რომაული ხანის ლიტერატურულ ტენდენციათა მოკლე ექსკურსი. უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ ჟანრმა განიცადა ყველაზე მეტი ცვლილება იდეოლოგიური თვალსაზრისით. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ეპოსს ერთიანად ასაზრდოებდა ან ძველი საბერძნეთისა და რომის გმირული წარსული, ან საყოველთაოდ აღიარებული მითოსური სიუჟეტები. მართალია, II-III საუკუნეებში მოღვაწე პოეტები თავადაც აღნიშნავდნენ, რომ ამ თემატიკამ თავისი დრო მოჭამა და ყოველნაირად ცდილობდ-

ნენ ახალ თემათა მიგნებას, მაგრამ ეპიკურ სიუჟეტთა ერთიანი სისტემისაგან თავის დაღწევა გვიანი ხანის პოეტთაგან ვერავინ შეძლო. მათაც კი, რომლებიც ნომინალურად მაინც მიემხრნენ გამარჯვებულ ქრისტიანობას, თავის ქმნილებებში შეინარჩუნეს წარმართული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი პოეტური ხერხები და სახეები.[1]

მწერლები, რომლებმაც მიიღეს ქრისტიანული სარწმუნოება, კარგად გრძნობდნენ ახალი გზების მონახვის აუცილებლობას. მათ ცნებათა („ადამის ცოდვა", „მონანიება", „ცდუნება", „მადლი") და სახეთა („ბნელი და ნათელი", „საშინელი სამსჯავრო", „ცხოვრების სიბრძნე" და სხვა) ახალი სისტემა უნდა შეექმნათ და გამოეყენებინათ თავის ქმნილებებში. ქრისტიანული სარწმუნოების მისაღებად განწყობილი მოაზროვნე წარმართებისთვის, რომლებიც ზიარებულნი იყვნენ დომინირებულ ფილოსოფიურ სისტემებს, სადაც „მარადიული კოსმოსის" იდეა თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა იმ მოძღვრების მიღება, რომელიც სამყაროს შექმნასა და მის შემოქმედზე ქადაგებდა. უფრო იოლად მიიღო წარმართულმა საზოგადოებამ ის მოძღვრება, რომელსაც ბევრი ძველი მისტიკური კულტი ქადაგებდა, კერძოდ, მოძღვრება ადამიანური სულის უკვდავებისა და იმქვეყნიური მისაგებლის თაობაზე. გვიანანტიკური ხანის ქრისტიანმა პოეტებმა მთელი ძალისხმევა მიმართეს „ძველი აღთქმისა" და „ახალი აღთქმის" სიუჟეტთა პოეტურ

---

[1] ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ავსონიუსის (დაახლ. 310-395 წწ.) შემოქმედება. თავისი კარიერის დასაწყისში იგი მშობლიურ ქალაქში (თანამედროვე ბორდო) გრამატიკასა და ორატორულ ხელოვნებას ასწავლიდა. მის მოწაფეთა შორის აღმოჩნდა მომავალი იმპერატორი გრატიანუსიც, რომელმაც ძალაუფლების ხელში ჩაგდებისთანავე თავისი მოძღვარი სასახლის კარზე მიიწვია. ავსონიუსის რჩევით იგი სასტიკად დევნიდა წარმართებს; მან უარი თქვა დიადი პონტიფექსის წოდებაზე და სხვადასხვა რელიგიურ დაჯგუფებათა შემწყნარებლობაზე. როდესაც იმპერატორი სიცოცხლეს გამოასალმეს, ავსონიუსი დაბრუნდა მშობლიურ ქალაქში და ხელი მიჰყო პოეტურ მოღვაწეობას. მას დიდად აფასებდნენ თანამედროვენი, თუმცა მისი შემოქმედება კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისითაა უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ლიტერატურულით.

ყალიბში ჩასასხმელად, რათა იმ ქრისტიანთათვის, რომლებმაც ირწმუნეს ეს რელიგია, მაგრამ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ მის ძირითად ფასეულობებზე, ცხადი გაეხადათ არსი ამ სარწმუნოებისა. და რამდენადაც ფართო მასებისათვის მიუწვდომელი იყო საღვთო წერილის სრული ტექსტი, ბიბლიური ისტორიის ძირითადი ფაქტების ამ იოლად საკითხავმა პოეტურმა ვერსიებმა დიდი პოპულარობა მოიპოვეს (ასეთია მაგალითად „ძველი აღთქმის" სიუჟეტებზე აგებული ქმნილებები კიპრიანესი, დრაკონტიუსისა, ავიტუსისა და სხვათა.).

მაგრამ ეპიკოსი პოეტები ვერ შემოიფარგლებოდნენ უკვე ტრადიციად ქცეული და დაკანონებული წმინდა წიგნების გადამღერებით, რომელთა მიმართ თვითნებობა არსებითად დაუშვებელი იყო. მათ პოეტურ შემოქმედებას უფრო მეტ თავისუფლებას ანიჭებდა ეკლესიისთვის თავდადებულ მოღვაწეთა შესახებ თხრობა. სწორედ ამიტომ ის პოემები, რომლებიც ზღაპრულ ურჩხულებსა და სამშობლოს მტრებზე გამარჯვებულ გმირთა შესახებ მოგვითხრობდნენ, შეიცვალა მარტიროლოგებითა და წმინდანთა ცხოვრებებით, რომლებიც არა საბრძოლო სიმამაცეს, არამედ მოწამეობრივ მოთმინებასა და იდეისათვის თავგანწირვას განადიდებდნენ. (ამ შემთხვევაში უნდა დავასახელოთ პირველი დიდი ლათინურენოვანი ქრისტიანი პოეტი, წარმოშობით ესპანელი პრუდენციუსი, რომელმაც თოთხმეტი ლექსი მიუძღვნა ესპანელ მოწამეთა ხსოვნას; აგრეთვე სულპიციუს სევერუსი, მარტინუსი და სხვები). გვიანრომაული ხანის ეპოსი ანტიკური ეპოსისაგან არსებითად განსხვავდებოდა თავისი დოგმატური და მორალიზებული ხასიათით. ქრისტიანი ავტორები არა მხოლოდ აღწერდნენ ამბებს, არამედ ლამობდნენ მათი მკითხველი საზოგადოების დამოძღვრასაც, ერთი მხრივ, რწმენის დოგმატებით (სამება, სამყაროს ხსნა ქრისტეს მკვდრეთიდან აღდგომით, საშინელი სამსჯავროს მოლოდინი), მეორე მხრივ, ქრისტიანული ეთიკით (მოწამეობა, მატერიალურ სიკეთეთა უგულებელყოფა, მოყვასის სიყვარული და ა.შ.).

გვიანრომაული ხანის ქრისტიანული ეპოსის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაირსახეობას წარმოადგენდა თხრობა ზებუნებრივ, საკვირველ მოვლენათა შესახებ. სამყაროს ურღვევი წეს-

რიგის რწმენას დაუპირისპირდა რწმენა ამ წესრიგის დარღვევის შესაძლებლობაზე, რომელიც ხელეწიფებოდა თავად ღმერთსაც და მის ჭეშმარიტად მორწმუნე ნებისმიერ ადამიანსაც. დროთა განმავლობაში ეს რწმენა ძლიერდებოდა და სულ უფრო მეტი ქმნილება იწერებოდა გასაოცარ განკურნებებზე, მკვდრეთით აღდგომაზე, საიქიოდან დაბრუნებულ სულებზე და სხვა. მოგვიანებით რწმენა სასწაულთა არსებობაზე ქრისტიანული რელიგიის უმთავრეს დოგმატად იქცა დაჩრდილა რა მისი როგორც სხვა დოგმატური, ასევე ეთიკური მოძღვრებები.

ეპოსი ავტორის პირად რელიგიურ განცდათა გამოხატვის საშუალებას იძლეოდა, მაგრამ შეზღუდულად. უფრო მეტ თავისუფლებას შემოქმედმა სხვა ჟანრში მიაგნო და ეს იყო *საეკლესიო საგალობლები*, რომლებიც ღვთისმსახურების დროს სრულდებოდა. ამ ჟანრის პირველ თვალსაჩინო შემოქმედად ეპისკოპოს ამბროსი მედიოლანელს (340-397 წწ.) ასახელებენ. მის მიერ დაწერილ ჰიმნთა რიცხვი მცირეა, თუმცა მათ იმთავითვე მყარად დაიმკვიდრეს ადგილი საეკლესიო ღვთისმსახურებაში. ჰიმნთა პირველწყაროდ, როგორც ცნობილია, იუდეველთა სარწმუნოების დიდებულ ძეგლებს, ფსალმუნებს მიიჩნევენ. თუმცა ქრისტიანმა პოეტებმა რელიგიურ განცდათა (მოწიწებისა თუ აღმაფრენის) გამოხატვის საკუთარი სისტემა შექმნეს დაფუძნებული, რა თქმა უნდა, ისეთ დოგმატებზე, როგორიც არის მოძღვრება სამებაზე ან ქრისტეს შობაზე ქალწული მარიამისგან. რომაელ მამათა და ადგილობრივ ეპისკოპოსთა საეკლესიო ღვთისმსახურების აღსაზევებლად მიმართულმა ძალისხმევამ ხელი შეუწყო ჰიმნოგრაფიის განვითარებას. ამასთანავე ჰიმნი იყო ის ლიტერატურული ქმნილება, რომელსაც იოლად იმახსოვრებდა ფართო საზოგადოება.

აპოლოგეტებს ღრმად სწამდათ, რომ ადამიანს მთელი თავისი არსებით, სულიერი ძალმოსილებით, ემოციური და შემოქმედებითი ძალისხმევით უნდა ესწრაფვა ღვთის შესაცნობად, მასთან მისაახლებლად, მასთან ზიარებად. ამიტომ უკვე აღრეული ქრისტიანული ხანიდან მხატვრული შემოქმედების ნიმუშად და იდეალად ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში დამკვიდრ-

და *ლოცვა* (ἡ εὐχή, oratio) – ღვთისადმი აღვლენილი გულწრფელი სიტყვა შეთხზული სპეციფიკური მხატვრული წესით. ლოცვა იქცა ქრისტიანული სიტყვაკაზმული მწერლობის უმთავრეს ჟანრად. მან უდიდესი გავლენა იქონია ადრექრისტიანული და შუა საუკუნეთა ხელოვნების ყველა ჟანრისა და სახეობის ხასიათზე: არქიტექტურა, მუსიკა, საგალობელი, მოგვიანებით უკვე თავად ტაძრის სტრუქტურა, მორთულობა, ფერწერა, მასში მუქისა და სურნელებათა განფენა და სხვა ესთეტიკური საშუალებები ემსახურებოდნენ კეთილსასურველი პირობების შექმნას იმისთვის, რათა ადამიანს ლოცვით შეძლებოდა ღმერთთან მიახლება. ლოცვა განსაზღვრავს დღემდე ღვთისმსახურების განწყობასა და ემოციურ სულს.[1]

როდესაც ანტიკურობის მიმწუხრის ლიტერატურულ ტენდენციებზე ვსაუბრობთ, ვფიქრობ, ორიოდე სიტყვა უნდა ვთქვათ *ორატორულ ხელოვნებაზეც*, რომელმაც აპოლოგეტების პერიოდში (II-III საუკუნეებში) დაკარგა ოდინდელი პრაქტიკული მნიშვნელობა და გარდაიქმნა „წმინდა ხელოვნებად". წარმართ ორატორებს იმხანად ნაკლებად აინტერესებდათ ჭეშმარიტება, მათი მიზანი იყო მოხიბვლა მსმენელებისა, რომლებზეც უკვე სიტყვის შინაარსი კი აღარ ახდენდა შთაბეჭდილებას, არამედ მისი ესთეტიზმი და წარმოთქმის არტისტულობა.[2] მჭევრმეტყველება თეატრალურ წარმოდგენად იქცა.[3] ასეთ სანახაობას უნდობლად ეკიდებოდნენ არა მხოლოდ აპოლოგეტები, არამედ გვიანანტიკური ხანის წარმართი მოაზროვნეებიც. აქ უნდა გავიხსენოთ ის, რომ ორატორული ხელოვნება, ზეპირი სიტყვისა თუ დეკლამაციის პათოსი, რიტორიკული ესთეტიზმი პირწმინ-

---

[1] კლემენს ალექსანდრიელის (150-215 წწ.) თქმით: „ჭეშმარიტი ბრძენი მთელ თავის ცხოვრებას ატარებს ლოცვაში, რამეთუ მხოლოდ ლოცვით (δι' εὐχῆς) შეძლებს ის ღმერთთან მიარებას (Strom. VII 40, 3).

[2] ჯერ კიდევ ლუკიანოსი (120-190 წწ.) თავის „ბუზის ქებაში" მწარედ დასცინოდა ორატორული ესთეტიზმის მოყვარულებს. ანტიკური ხანის ორატორული ხელოვნების შესახებ. იხ. Lesky A. A history of Greek literature, Bern, München 1971; Kennedy G. The art of rhetoric in the Roman World 300 B.C. – A.D.300. New Jersey, 1972, p. 553-613.

[3] Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы, М. 1977, с. 188-200.

დად ბერძნულ-რომაული კულტურის კუთვნილება იყო. ამიტომ ახალი კულტურა, რომელიც შეგნებულად იზიარებდა აღმოსავლეთის ძველ სიბრძნეს, რომელმაც მიიღო და აღიარა „წმინდა წერილი“, ვითარცა ღვთაებრივი კანონი, თავდაპირველად კრიტიკულად განეწყო იმპოზანტური რიტორიკისადმი. მხოლოდ მოგვიანებით აღიარეს ქრისტიანებმა მჭევრმეტყველების მნიშვნელობა, ოღონდ ისეთის, რომელიც მათი იდეოლოგიის განმტკიცებას ემსახურებოდა.[1] უკვე IV საუკუნე შემოგვთავაზებს ქრისტიანული მჭევრმეტყველების დიდებულ ნიმუშებს იოანე ოქროპირის, გრიგოლ ნაზიანზელისა თუ ბასილი დიდის ქმნილებათა სახით. ოდნავ მოგვიანებით წმინდა ავგუსტინე (354-430 წწ.) შექმნის მოძღვრებას ქრისტიანულ რიტორიკაზე და დასაბამს დაუდებს ქრისტიანული ხანის ავტობიოგრაფიულ ჟანრს მანამდე არყოფილი მოცულობისა და სიღრმის თხზულების, „აღსარების“ გამოქვეყნებით. უფრო მოგვიანებით კი დაიწერება ანტიკურობის უკანასკნელი ფილოსოფოსის, ბოეთიუსის (480-524 წწ.) პროზაულ-პოეტური ქმნილება „ფილოსოფიის ნუგეში“.

IV საუკუნის ბოლოსთვის განათლებულ ადამიანთა ვიწრო წრეში, რომელშიც სასულიერო პირთა მრავალი წარმომადგენელიც მოიაზრებოდა, საკუთარ განცდათა და განწყობათა გამოხატვის კიდევ ერთი ლიტერატურული ფორმა მკვიდრდებოდა. ეს იყო პოეტური ან პროზაული წერილი – *ეპისტოლე*. დღესაც დიდი ინტერესით ეცნობა მკითხველი ავსონიუსის ლექსად დაწერილ ეპისტოლეებს, რომელთა ადრესატიც მისივე რჩეული მოწაფე, სახელოვანი ქრისტიანი მწერალი პავლინუს ნოლელი (353-431) იყო.

ერთობ საინტერესო და წინააღმდეგობრივი იყო აპოლოგეტთა აზრი *ლირიკულ პოეზიაზე*. ზოგი მიიჩნევდა, რომ ანტიკური პოეზია ემსახურებოდა მხოლოდ ბრძოლათა და ღმერთთა სასიყვარულო თავგადასავლების მხატვრულად ასახვას, რაც

---

[1] ცნობილია, რომ მრავალმა ორატორმა რომაული იმპერიის სხვადასხვა ქალაქში მოგზაურობით (გასტროლიორობით) დიდძალი ქონება იშოვა, ზოგიც გადასახადებით გამდიდრდა. ასე მაგალითად, სმირნაში ორატორული სკოლის ფუძემდებელი პალემონი ქუჩამი ისე არ გამოვიდოდა, რომ მის მდიდრულად აღკაზმულ ეტლს მონათა, ცხენთა და მწვევართა მრავალრიცხოვანი დასი არ ხლებოდა (იხ. Philostrat., Vita Sophist. II, 25).

აკნინებდა ადამიანთა სულებს (Tatianus, Adv. gr.1); ზოგი იზიარებდა იუსტინუსის (გარდ. 165 წ.) აზრს იმის თაობაზე, რომ დასაგმობნი იყვნენ ბერძენი პოეტები, რადგანაც მხოლოდ უზნეობასა და ულმობლობას ქადაგებდნენ. ფსევდო-იუსტინუსის აზრით, ტროას ომის მიზეზი, ჰომეროსის მიხედვით, იყო დაუოკებელი სიავხორცე „ყოველად უზნეო მწყემსისა“, რომელმაც მოიტაცა ელენე და მისი მეუღლის, მენელაოსის გავეშებული ვნება, რომელმაც ააბორგა მთელი საბერძნეთი (Orat. ad. gr. 1).

მაგრამ იყვნენ ისეთი ავტორებიც, რომლებიც კრიტიკულდ უდგებოდნენ რა ანტიკურ მითოლოგიასა და პოეზიას, მიდიოდნენ ზოგად, რეალურ დასკვნამდე. ასე მაგალითად, ლაკტანტიუსი (გარდ. 317 წლის შემდგომ ხანებში), სახელოვანი მოაზროვნე, „ქრისტიან ციცერონად“ წოდებული, აღნიშნავდა, რომ „პოეტები ბევრ რამეს ცვლიან, მაგრამ არა იმიტომ, რომ იცრუონ ღმერთებზე, როგორც ზოგიერთებს ჰგონიათ, არამედ იმიტომ, რომ მრავალნაირი სახეებით (ფიგურებით) მიანიჭონ მომხიბლაობა და სილამაზე (venustatem ac leporem) თავიანთ ქმნილებებს. ისინი, რომელთაც არ ესმით თუ რატომ, რისთვის და როგორ იქმნებიან სახეები, პოეტებს უწოდებენ მატყუარებს და უზნეოებს“ (Div. inst. I, 11, 36). ლაკტანტიუსი მიიჩნევდა, რომ „პოეტური თავისუფლება“ დასაშვებია, თუმცა ამასაც სჭირდება ზომიერება. „პოეტის ვალია, – წერდა იგი, – წარმოადგინოს სხვაგვარად, ქარაგმული სახეებით (obliquis figurationibus), დახვეწილი ხელოვნებით (cum decore) ...შემოგვინახოს ის, რაც ჭეშმარიტად არსებობს“ (Div. inst. I, 11, 23-30). ეს აზრი, ანუ ის, რომ ანტიკური ხანის პოეტებმა მხატერული ფორმით შებურული ჭეშმარიტება შემოგვინახეს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ადრექრისტიანული და შუა საუკუნეთა მოაზროვნეებისათვის, რომლებიც იგივეს ჭვრეტდნენ ბიბლიურ ტექსტებში, ნეოპლატონიკოსები – ანტიკურ მითოსში. გვიანანტიკური ხანის კულტურაში ჰერმენევტიკამ დაისადგურა, თუმცა გაჩნდა განმმარტებელთა თაობები, რომელნიც ერთსა და იმავე ჭეშმარიტების სხვადასხვა ახსნას სთავაზობდნენ ჯერ კიდევ მკვეთრად გაუმიჯნავი იდეოლოგიის მქონე საზოგადოებას. პო-

ეტური ტექსტის გაგების იდეა საფუძვლად დაედო ერთი მხრივ მეცნიერებას, რომელსაც მოგვიანებით მხატვრული კრიტიკა ეწოდა, მეორე მხრივ კი – ეგზეგეტიკას.

აი, ასეთი იყო მოკლედ ის ძირითადი ლიტერატურული ტენდენციები, რომლებმაც თავი იჩინეს ყველაზე საინტერესო, იდეოლოგიათა ცელის ეპოქაში.

IV–V საუკუნეებში მომხდარ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცვლილებებს თან სდევდა სულიერ ფასეულობათა ცვლაც. განსაკუთრებით მძიმე იყო დასავლეთ რომის იმპერიის არსებობის უკანასკნელი წელი. ჟ. ლე გოფფის ზუსტი აღნიშვნით „დასავლეთ რომის იმპერიის დამხობა ბარბაროსებმა რეგრესად აქციეს".[1] V საუკუნის დამლევიდან იმპერიის ყოფილი ტერიტორია განუწყვეტელი ომების არენა ხდება. ყველაფერი ინგრევა, ადამიანური ცხოვრება აზრს კარგავს. VI საუკუნის ბოლოს გრიგოლ დიდი ამ გაუსაძლის არსებობას ბიბლიური წინასწარმეტყველის სიტყვებით გამოხატავს: „მახვილი სულს აღწევს".[2] ხალხში მსოფლიოს აღსასრულის მოლოდინი ისადგურებს. კაცთა ბრძოლის სისხლიან ქაოსში, სახელმწიფოს მსგავსი წარმონაქმნების აღმოცენებისა და გაქრობის პირობებში ეკლესია პოლიტიკასა და იდეოლოგიაში ხელთ იგდებს მართვის სადავეებს და ცდილობს რომაული უნივერსალიზმი თეოკრატიული უნივერსალიზმით შეცვალოს.

„ბნელი წლების" მსგავს ეპოქებში თითქმის არ არსებობს პირობები ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის, აქედან გამომდინარე კი თითქოს შეუძლებელია საუბარი კულტურის განვითარებაზე, თუკი გავიაზრებთ კულტურას, როგორც ლიტერატურულ, მხატვრულ, არქიტექტურულ, განათლების სისტემის და სხვა ამდაგვარ მოვლენათა ერთობლიობად.[3] ე.წ. „ბნელ წლებში" წარმოუდგენელი მასშტაბებით მიმდინარეობდა ნგრევა. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ადრეული შუა საუკუნეებისათვის

---

[1] Le Coff Y. La civilisation de l' Occident mediéval. P., 1967, p. 63.

[2] S. Gregorii Magni Papae Homiliarum in Evangelia Oratio Sancti Gregorii ad plebem // Patrologie cursus completus. Series latina. T. 76. Col. 1312 d.

[3] Уколова В. И. Античное наследие и культура раннего средневековья (конец V – середина VII в.) М., 1989.

ცნობილი იყო პლატონის მხოლოდ „ტიმეოსი“, არისტოტელეს მემკვიდრეობიდან კი ლოგიკურ თხზულებათა არასრული კორპუსი. მიწის პირისაგან აღიგაეა არა მხოლოდ სკოლები და ბიბლიოთეკები, არამედ მთელი ქალაქებიც კი.

მაგრამ თუკი გავიაზრებთ კულტურას როგორც ისტორიული ცხოერების ფორმას, როგორც შუამავალს უწყვეტი ცხოერების რიგმში, შევამჩნევთ, რომ ნგრევის მდგომარეობაშიც კი იგი ქმნის ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი ყოფიერების მოწესრიგების განსაკუთრებულ სისტემას (რეგულატორთა სისტემას), რომელიც მას არა მხოლოდ ადაპტირების, არამედ თვითგადარჩენის პირობებს უქმნის. ასე მოხდა „ბნელი წლების“ ეპოქაში, როდესაც ისტორიის ავანსცენაზე ხალხთა არსებობა-არარსებობის ტრაგედია თამაშდებოდა, როდესაც კულტურული ცხოერება სულს ღაფავდა. სწორედ იმ დროს კულტურულ რეგულატორთა როლში აღმოჩნდნენ ინტელექტუალური პარადიგმები, რომლებსაც უდიდესი მნიშვნელობა მიენიჭათ საზოგადოებისა და ადამიანის სულიერი ცხოერების ურთულეს პროცესებში. ამ პარადიგმათა შემოქმედები იყვნენ ის პიროვნებები, რომელთაც ისტორიამ დააკისრა ახალ ეპოქათა ანტიკურ მემკვიდრეობასთან ზიარების მისია. ესენი იყვნენ ანტიკურობის უკანასკნელი ფილოსოფოსი ბოეთიუსი, „უკანასკნელი რომაელი ბიუროკრატი“ კასიოდორუსი და ანტიკურობის უკანასკნელი ფილოლოგოსი ისიდორუს სევილიელი.

VI საუკუნის დასაწყისშივე მიეცა დასაბამი უდიდეს ინტელექტუალურ პროგრამას, რომლის სრულად განხორციელება მნიშვნელოვნად გაამდიდრებდა ევროპულ კულტურას: ბოეთიუსმა მიზნად დაისახა ანტიკურობის ორი დიდებული მოაზროვნის, პლატონისა და არისტოტელეს მოძღერებათა სინთეზი: „არისტოტელეს ლოგიკური ხელოვნების მთელს სინატიფეს, მისი მორალური ფილოსოფიის მთელს სიდიადეს, მისი ფიზიკის მთელს სითამამეს მე ვთარგმნი მივანიჭებ რა ამ თხზულებებს სათანადო სიმწყობრეს ჩემივე განმარტებებით, — წერდა იგი. — უფრო მეტიც, მე ვთარგმნი და განვმარტავ პლატონის ყველა დიალოგს. დავასრულებ რა ამ სამუშაოს, შევეცდები ურთიერთშეუთანასწორო არისტოტელესა და პლატონის ფილოსოფია და

ვაჩვენო, რომ მეტი წილი ადამიანები ცდებიან, როდესაც ფიქრობენ, რომ ეს ფილოსოფოსები არ ეთანხმებიან ერთმანეთს; პირიქით კი ხდება: უმეტეს შემთხვევაში, ამასთანავე უფრო მნიშვნელოვანში ისინი თანამოაზრეებიც კი არიან. ამ საქმეს, თუ მომეცემა სათანადო წლები და თავისუფალი დრო, მე აღვასრულებ დიდი რუდუნებითა და თავდაუზოგავი შრომით".[1]

უნდა აღინიშნოს, რომ ბოეთიუსამდე პლატონისა და არისტოტელეს თხზულებათა შეთანასწორება ნეოპლატონიკოსებმა უკვე სცადეს დაწყებული ამმონიოს საკკასადან (დაახლ. 175-242), რომელიც იყო ნეოპლატონიზმის მამამთავარი და მოძღვარი დიდი პლოტინისა; V საუკუნეში ნეოპლატონიკოსთა ეს რუდუნება ბრწყინვალედ დაასრულა ბერძენმა ფილოსოფოსმა პროკლოსმა (412-485 წწ.), ათენის ცნობილი სკოლის მეთაურმა, რომელმაც დაწერა განმარტებები პლატონის დიალოგებისათვის და „შესავალი" არისტოტელეს ფილოსოფიისათვის (რა თქმა უნდა, სხვა თხზულებებთან ერთად). აქვე უნდა ითქვას, რომ პლატონისა და არისტოტელეს თხზულებათა განმარტებები შედგენილი აქვს ოლიმპიოდოროსსაც, ბოეთიუსის უმცროს თანამედროვეს.

ბოეთიუსს არ დასცალდა თავისი მიზნის განხორციელება.[2] მან მოასწრო ეთარგმნა და ნაწილობრივ განემარტა არისტოტელეს „ორგანონის" ლოგიკური ხასიათის თხზულებები; აგრეთვე არისტოტელეს „კატეგორიების" შესავალი, რომელიც ეკუთვნოდა ნეოპლატონიკოს პორფირიოსს. რაც შეეხება პლატონისა და არისტოტელეს მოძღვრებათა შორის წინააღმდეგობის

---

[1] Fuhrmann M. Gruber J. (Ed.) Boethius, Darmstadt, 1984: Pl. T. 64, col. 433.

[2] ბოეთიუსი (დაახლ. 480-524 წწ.), რომაელ ანიკიუსთა და მანლიუსთა კეთილშობილური გვარის ჩამომავალი, ახალგაზრდულ ასაკში გარდაიცვალა. მან ადრევე მიაღწია პოლიტიკურ სარბიელზე წარმატებას. 522 წელს ოსტგოთების მეფე თეოდორიქიოსის ოფიციოზის მაგისტრად (ყველა საკარო და სახელმწიფო სამსახურის უფროსი) დანიშნეს, სულ მალე ღალატში დაადანაშაულეს და საპყრობილეში ჩასვეს, სადაც ღირსეულად შეხვდა აღსასრულს. იგი იყო უგანათლებულესი ადამიანი. მის კალამს ეკუთვნის მათემატიკური, გეომეტრიული, არითმეტიკული, ასტრონომიული და მუსიკალური ხასიათის წიგნები, თხზულებები ლოგიკაში, განმარტებები, თეოლოგიური ტრაქტატები და, რა თქმა უნდა, „ფილოსოფიის ნუგეში", რომელიც დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს განათლებულ საზოგადოებაში.

მოხსნას, ეს სამუშაო მან მემკვიდრეობად დაუტოვა შუა საუკუნეებს, თუმცა მისი განხორციელება მხოლოდ აღორძინების ეპოქაში გახდა შესაძლებელი.

ბოეთიუსის მოღვაწეობისათვის ნიშანდობლივია ორი, ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხავი ტენდენციის არსებობა. ერთი მხრივ, იგი ცდილობს ანტიკური განათლების პოპულარიზაციას (ამის ნიმუშია მისი „ტანმანათლებლური ტრაქტატები", აგრეთვე არისტოტელეს და ციცერონის თხზულებათა თარგმანები და განმარტებები), მეორე მხრივ კი, შეინარჩუნოს ელიტალურობა: თეოლოგიურ ტრაქტატებში ის ითვალისწინებს, რომ მისი მკითხველი რჩეული აუდიტორიაა. „სამების" შესავალში ბოეთიუსი ასე მიმართავს თავის ადრესატს, ავრელიუს მემიუს სიმაქუსს: „რა ხდება ჩემს სულში მაშინ, როდესაც კალამს ჩემს ფიქრებს ვანდობ, შეგიძლია წარმოიდგინო, თუკი გაითვალისწინებ სათქმელის სირთულესა და აუდიტორიის განათლებულობას: მე ხომ მხოლოდ შენ მოგმართავ, რამეთუ არც ხმაურიანი დიდება მსურს და არც დაუმსახურებელი აღიარება. თუკი მოველი წარმატებას, ის ჩემს ძიებათა განსჯას ეხება მხოლოდ. ხოლო შენს გარდა განა ძალუძს ვინმეს ჩემი გაგება? სადაც არ უნდა მივაპყრო მზერა, ყველგან ვაწყდები ან ხავსმოდებულ უქნარობას, ან შურიან არაკეთილმოსურნეობას; ამიტომ მხოლოდ შეურაცხყოფდა ღვთაებრივ ტრაქტატებს ის, ვინც ამ ადამიანთა მსგავს ურჩხულებს შესთავაზებდა მათ უმალ სალანძღავად, ვიდრე განსახილავად".[1]

არისტოტელეს ლოგიკაზე დაყრდნობით ბოეთიუსი ცდილობს გონებისა და რწმენის შეთავსებას. ამას იგი აღწევს მყარ ლოგიკურ კონსტრუქციათა მიგნებით, რაც მას განსახილველი ობიექტის არსებითი მხარეების გამოკვეთის საშუალებას უქმნის. იგი თავის თანამედროვეთ სთავაზობდა ფორმალიზაციის ე.წ. „სტანდარტს", ანალიზის სქემას, რომელიც ესადაგებოდა ფილოსოფიური განსჯის ნებისმიერ დონეს. ცოდნის ლოგიზაცია მისი ინტელექტუალური მოღვაწეობის საფუძველი იყო. ბოეთიუსი გონიერებისა და რწმენის შეთანასწორებით ასკვნიდა, რომ

[1] Boet. De Trinit. Praef.

„მამა არის ჭეშმარიტება, ძე – ჭეშმარიტება, სული წმინდა – ჭეშმარიტება; მაგრამ მამა, ძე და სული წმინდა სამი ჭეშმარიტება კი არ არის, არამედ – ერთი". ამით იგი მიანიშნებდა, რომ აბსოლუტურ ჭეშმარიტებამდე არის სამი გზა – გზა რწმენის ჭეშმარიტების, გზა გონების ჭეშმარიტების და გზა სიცოცხლის ჭეშმარიტების. ამ უკანასკნელზე მსჯელობას მიუძღვნა მან თავისი თხზულება „ფილოსოფიის ნუგეში", რომელიც თუმცა მოკლებულია ქრისტიანულ რემინისცენციებს,[1] მაგრამ მაინც ღირსეულად იკავებს თავის ადგილს შუასაუკუნეების უმნიშვნელოვანეს თხზულებათა შორის.

VI-VII საუკუნეებში შეინიშნება რომაული ლიტერატურისადმი ორგვარი დამოკიდებულება: ან სრული უარყოფა წარმართული ხანის ძეგლებისა, როგორც მიუღებელი და უწმინდური აზრის გამოვლინებისა, ან ცდა ამ ზღვა ლიტერატურიდან ზოგიერთი ისეთი ნიმუშის ან ამონარიდის შერჩევისა, რომელიც გამოდგებოდა წარმართული რელიგიის სიყალბისა და უწმინდურობის ნათელსაყოფად. ამით უნდა აიხსნას ის, რომ VI-VII საუკუნეებში რომაული ლიტერატურისადმი ინტერესი ნელდება. თუმცა, რა თქმა უნდა, ლიტერატურული მოღვაწეობა გრძელდება, ვითარდება ახალი ჟანრები, ცნობიერებაში იჭრება ახალი თემატიკა. ახალი იდეოლოგიის მქადაგებელი მწერლები ქმნიან და იყენებენ ცნებათა ახალ სახეებს („ბნელი და ნათელი", „ჯერის წმინდა ხე", „საშინელი სამსჯავრო"), ახალ სიუჟეტებს (მოთხრობები სასწაულთა შესახებ).

ეს ეპოქა მნიშვნელოვანია თავისი ლიტერატურული პროდუქციით, საინტერესო მოღვაწეებით. მათ შორის გვხვდება დრაკონციუსის, ავიტუსის, სულპიციუს სევერუსის, ფელიქს ნოლელის, ავსონიუსის, პავლინუს ნოლელის, სიდონიუს აპოლინარიუსისა და სხვათა საყოველთაოდ ცნობილი სახელები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ ამ ურთულეს პერიოდში თავისი თავი შეინარჩუნა ლათინურმა ენამ. მართალია, მან გარკვეული ცვლილებები განიცადა, იგი განსხვავდებოდა „ოქროს" თუ „ვერცხლის" ხანის ლათინურისაგან, მაგრამ იყო

[1] Уколова В. И. „Последний римлянин" Боеций. М., 1987, С. 95-96.

საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული მანამ, ვიდრე ნაციონალურმა ენებმა ისე არ გაიდგეს ფესვი, რომ შეძლეს შეექმნათ საკუთარი ლიტერატურები. მანამდე კი ლათინური ენა იყო ერთადერთი, რომელიც წარმოადგენდა ახალი ევროპის მრავალენოვან ტომთა შემაერთებელ რგოლს და რომელიც ასაზრდოებდა ახალ რელსებზე შემდგარ ლიტერატურას.

კაროლინგური აღორძინება



დიდი ხნის განმავლობაში დასავლეთ ევროპის კულტურის ისტორიაში VI-VIII საუკუნეები მიჩნეული იყო „ბნელ წლებად". აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თითქმის საუკუნენახევრის განმავლობაში იტალიასა და გალიას, ევროპის ამ ორ მეტად განვითარებულ და მდიდარ სახელმწიფოს, არ ჰყოლია ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი, აღიარებული მწერალი. კულტურის შედარებით განვითარებული კერები შეინიშნებოდა ევროპის განაპირა სახელმწიფოებში – ესპანეთში, ირლანდიასა და ინგლისში. ევროპის საერთო კულტურული აღმავლობისათვის აუცილებელი იყო მათი ერთ ცენტრად გაერთიანება. ასეთ შუაგულად იქცა ფრანკთა მეფის, კარლოს დიდის სამფლობელო. მეფე კარლოსმა (768-814 წწ.) ფრანკთა სამეფოს შემოუერთა იტალია, ბავარია, საქსონია, დაამარცხა ავარები, გააფართოვა ესპანეთის საზღვრები; ასე რომ, ფრანკთა სამფლობელო ორმაგად გაიზარდა, მოიცავდა რა თითქმის მთელ ქრისტიანულ ევროპას (ინგლისისა და ასტურიის გარდა). დასავლეთის ქრისტიანთა ეს გაერთიანება საზეიმოდ აღინიშნა 800 წელს, ახალი საუკუნის დასაწყისში, შობის დღესასწაულზე, როდესაც პაპმა ლეონ III რომში კარლოს დიდს იმპერატორის გვირგვინი დაადგა.

ფრანკთა იმპერიის კულტურულ ცენტრად იქცა კარლოსის საგახგო ქალაქში, აახენში დაარსებული სამეფო კარის სკოლა, სადაც უმთავრესად ისწავლებოდა ლათინური ენა, კლასიკოსთა თხზულებანი, ბიბლია და შვიდი კეთილშობილი მეცნიერება

(ტრივიუმი: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა; ტეტრავიუმი: არითმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია, მუსიკა). მოძღვართა შორის მიწვეულნი იყვნენ მთელი ქრისტიანული ევროპის საუკეთესო სწავლულები. აქ ჩამოყალიბდა თავისებური საზოგადოება, რომელსაც შემდგომ „კარლოს დიდის აკადემია“ უწოდეს. ეს ერთდროულად იყო, ჩვენი სიტყვებით რომ ვთქვათ, მეცნიერებათა აკადემიაც, განათლების სამინისტროცა და მეგობრული წრეც: აქ იხილებოდა სერიოზული საღვთისმეტყველო საკითხებიც, იკითხებოდა ლექციებიც, ისწავლებოდა ავტორებიც და იმართებოდა ნადიმებიც, სადაც მონადიმენი თხზავდნენ მაღალი პოეზიის ნიმუშებს, საკომპლიმენტო ლექსებს, თავს ირთობდნენ სერიოზულ საკითხთა მოგვარებით. მისი წევრები იყვნენ თავად კარლოსი მთელი თავისი მრავალრიცხოვანი ოჯახით, ცნობილი სასულიერო და საერო პირები, მოძღვრები და სამეფო კარის სკოლის საუკეთესო მოწაფეები. აკადემიის ყოველ წევრს ჰქონდა ანტიკური ან ბიბლიური ფსევდონიმი (მაგალითად, კარლოს დიდის ფსევდონიმი იყო „დავითი“). კარლოს დიდის აკადემია იქცა დიდი კულტურული მოძრაობის დასაწყისად. მას უკავშირდება ლათინური ევროპის კულტურის ყველა ტრადიცია თითქმის ორი საუკუნის განმავლობაში. ეს ტრადიცია გადაეცემოდა მოძღვრიდან მოწაფეს და გრძელდებოდა თაობიდან თაობამდე. „კაროლინგური აღორძინების“ სათავეებთან დგას უცხოელ მოძღვართა თაობა, რომელმაც ფრანკთა დედაქალაქში შემოიტანა ევროპის შემოგარენში – იტალიაში, ესპანეთში, ირლანდიასა და ინგლისში – ჯერ კიდევ მბჟუტავი სიბრძნე გარდასული საუკუნეებისა. აახენის სამეფო კარზე მალე გამოჩნდა ამ სხვადასხვა ტომთა კულტურული ძალების მოღვაწეობის შედეგიც. უკვე 800 წლისათვის ასპარეზზე გამოდის კაროლინგური აღორძინების მეორე თაობა. ესენი არიან უცხოელ მოძღვართა უკვე გერმანელი მოწაფეები, რომელთაც ეყრდნობოდა კარლოსი თავის სახელმწიფო პოლიტიკაში. მათ შორის იყვნენ არა მარტო სასულიერო, არამედ საერო პირებიც, არა მარტო უცნობი, არამედ ცნობილი გვარების ჩამომავლებიც. სწორედ ამ თაობის პოეტს, **მუადვინს**, ეკუთვნის ის საპროგრამო სტრიქონები, რომელზე დაყრდნობითაც, მეცნიერებმა შემოიღეს

ტერმინი „კაროლინგური აღორძინება“: „კვლავ ძველ ადათებს უბრუნდებიან ადამიანთა აზრები; სამყაროსათვის აღორძინდა კვლავ ოქროს რომი, განახლებული“ – ასეთი იყო კარლოს დიდის ეპოქის განათლებული საზოგადოების საერთო აზრი. ანტიკური კულტურის აღორძინება ახალ, ქრისტიანულ საფუძველზე მათი იდეალი იყო. ანტიკური ხანის პოეტებს ლიტერატურისათვის უნდა მიენიჭებინათ ფორმის ბრწყინვალება, ქრისტიანობას – შინაარსობრივი ჭეშმარიტება. ანტიკური სიტყვით გამოთქმული ქრისტიანული აზრი კარლოს დიდის აკადემიის უმთავრესი მონაპოვარი იყო. IX საუკუნის მეორე ნახევარში შეინიშნება არნახული ლიტერატურული აღმავლობა. ჩვენამდე მოაღწიეს ალკუინის, ეინქარდის, ანგილბერტის, მუადვინის და სხვათა მრავალრიცხოვანმა ქმნილებებმა, სადაც საოცარი სიმარტივით არის ერთმანეთში შერწყმული ანტიკური, წარმართული და ახალი, ქრისტიანული ელემენტები. ეს აიხსნებოდა იმ დაბალი კულტურული დონით, რითიც იწყებოდა კაროლინგური აღორძინება. უპირველეს ყოვლისა აუცილებელი გახდა იმ საწყისი ცოდნის აღორძინება, რაც მნიშვნელოვანი იყო წინამავალი კულტურისათვისაც და ქრისტიანული იდეოლოგიისთვისაც. ამ საწყისში იგულისხმებოდა ენის, სტილის, ლექსისა და შვიდი მეცნიერების საფუძვლების ცოდნა. ამ შემთხვევაში ბიბლიაცა და ვერგილიუსიც ერთნაირად აუცილებელი და საჭირო იყო. მაგრამ, როგორც კი ეს საფეხური გადაილახა, ნათლად გამოჩნდა განსხვავება ბიბლიურ და ვერგილიუსისეულ სულიერ ფასეულობათა შორის. თანდათან გამოიკვეთა ბზარი სასულიერო და საერო ლიტერატურათა შორისაც.

814 წელს კარლოს დიდი საიმპერატორო ტახტზე შეცვალა მისმა ძემ, ლუდოვიგო ღვთისმოსავმა (814-840 წწ.). იგი დიდად განათლებული მეფე იყო, მაგრამ წინაპარივით კი არ უსწრებდა დროს, არამედ თავის ეპოქას სდევდა ფეხდაფეხ. კარლოს დიდის სწრაფვა საერო და სასულიერო ძალაუფლების გაერთიანებისაკენ მისთვის მიუღწეველი აღმოჩნდა. მან ძირითადი ყურადღება სასულიერო მოძღვრებებზე გადაიტანა, სამეფო კარის აკადემია დაშალა, სამაგიეროდ ააღორძინა სამონასტრო სკოლები. ამ დროის ცენტრალური ფიგურა იყო არქიეპისკოპოსი

ქრაბონ მავრი (784-856 წწ.), რომელიც ძირითადად ბიბლიურ წიგნთა კომენტირებაზე მუშაობდა. მისი აზრები კულტურულ იდეალზე წარმოდგენილია ტრაქტატში „აღზრდის შესახებ“, სადაც წინა პლანზე სწორედ სასულიერო ინტერესებია წამოწეული. ქრაბონ მავრიდან იწყება კაროლინგური აღორძინების ახალი, **სამონასტრო პერიოდი**. ლიტერატურის წამყვან დარგად იქცა ღვთისმეტყველება.

დასავლეთ ევროპის ხალხთა კულტურული გავლენები შენელდა და, შეიძლება ითქვას, სრულიადაც გაქრა, განათლებულობის დონე დაეცა, სამონასტრო კულტურა დაიშტამპა. ეს აისახა კიდეც ლიტერატურულ პროდუქციაზე. თუ IX საუკუნის მეორე ნახევარი გამოირჩეოდა ლიტერატურული მრავალფეროვნებით, X საუკუნის პირველი ნახევარი გვაოცებს თავისი სიღარიბით. ამ პერიოდის რაიმე მნიშვნელოვან ძეგლს ჩვენამდე არც მოუღწევია. სამონასტრო ქრონიკებში კი ლათინური ენა დაკნინების გზას დაადგა.

საიმპერატორო ძალაუფლება აღარ არსებობდა, პაპის ავტორიტეტი შეილახა რომის არისტოკრატიულ პარტიათა ბრძოლების გამო. ჩრდილოეთიდან და დასავლეთიდან ევროპას უტევდნენ ნორმანები, აღმოსავლეთიდან – უნგრელები. პოლიტიკური რღვევა თან სდევდა კულტურულს. ამ კრიზისიდან ევროპა გამოიყვანა საიმპერატორო ძალაუფლების აღდგენამ X საუკუნეში, აგრეთვე პაპის უფლებათა გაძლიერებამ XI საუკუნეში.

ამგვარად, კაროლინგურ აღორძინებაში ორი ეტაპი გამოირჩევა. ესენია კარლოს დიდის ეპოქა და კაროლინგების ეპოქა. ამას კი მოსდევს ახალი ხანა დასავლეთ ევროპის კულტურის ისტორიაში, რომელსაც „ოტტოთა ეპოქის აღორძინებას“ უწოდებენ.

ოტტოთა ეპოქის აღორძინება



ლათინური ლიტერატურის ისტორიაში კარლოს დიდის ხანა სამეფო კარის პერიოდად მოიხსენიება, კაროლინგური IX სა-

კუნე – სამონასტრო პერიოდად. X-XI საუკუნეებში ლათინური ლიტერატურა ტოვებს მონასტრებს თავისი პარტიკულარული (კერძო, არასახელმწიფოებრივი) ინტერესებით და საეპისკოპოსო ქალაქებში გადაინაცვლებს, სადაც მძლავრობენ ცენტრისადმი მორჩილების ტენდენციები. კარლოს დიდის კარზე ლათინურენოვანი ლიტერატურა ხარბად ეწაფებოდა ანტიკურ მემკვიდრეობას, მონასტერთა სიმყუდროვეში ითავისებდა მას და ადგილობრივი ხალხური კულტურით ამდიდრებდა. დადგა პერიოდი, როდესაც იგი ისე მომძლავრდა, რომ აშკარად გამოვიდა საზოგადოებრივ ასპარეზზე და იდეურ და პოლიტიკურ ბრძოლაში ჩაება. მან გაიარა მოწაფეობის ხანა და ახლა საკუთარი სიტყვა უნდა ეთქვა. მაგრამ სამონასტრო სენაკებიდან საეპისკოპოსო პალატებამდე მას კიდევ ერთი ეტაპი უნდა გაევლო. პოლიტიკური მოვლენები ისე აეწყო, რომ X საუკუნეში ბრწყინვალე, მაგრამ ხანმოკლე საიმპერატორო ძალაუფლების რეორგანიზება უფრო ადრე მოხდა, ვიდრე საეკლესიო განმგებლობისა, რომელიც უფრო ხანგრძლივი აღმოჩნდა, თუმცა საფუძვლიანი და მტკიცე. ამიტომ X საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპული კულტურის ცენტრად კვლავ იქცა საიმპერატორო კარი მცირე ხნით. ეს იყო ე.წ. ოტტოთა ეპოქის აღორძინება, კაროლინგური აღორძინების მქრალი განმეორება.

X საუკუნის შუა წლებში დასავლეთ ევროპაში მომძლავრდა ე.წ. ოტტოთა იმპერია, რომლის ფუძემდებლად ითვლება გერმანიის მეფე ჰაინრიხ I მეჩიტბადე. მისმა ძემ ოტტო I დიდმა (936-973) მოიპოვა დიდი ძალაუფლება და თავის ჩამომავლებს ოტტო II და ოტტო III ძლიერი სახელმწიფო ჩააბარა. ამ პერიოდში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს საიმპერატორო ხელისუფლებისა და საეკლესიო ფეოდალთა შორის არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ბლოკი, რომელმაც განსაზღვრა კიდეც ოტტოთა ეპოქის კულტურის თავისებურებანი, ის, რითაც იგი განსხვავდებოდა კაროლინგური კულტურისაგან, ან ემსგავსებოდა მას. ამ თავისებურებათაგან გამოირჩევა ოთხი უმთავრესი:

ოტტოთა ეპოქის ლათინური კულტურის **პირველი** თავისებურება გამოიხატა მის გერმანულ ჩაკეტილობაში, რაც უცხო იყო კაროლინგური კულტურის ე.წ. ეროპული „გახსნილობისთვის".

ამის მიზეზი ის იყო, რომ გერმანული ეკლესია ყოველნაირად ცდილობდა ყურადღება გაემახვილებინა თავის კავშირზე გერმანულ სამეფო კართან და თავის დამოუკიდებლობაზე რომისა თუ სხვა საეკლესიო ძალებთან. რა თქმა უნდა, ოტტოთა ეპოქის კულტურამაც უცხოელი თუ პერიფერიელი მოძღვრებით დაიწყო თავისი განათლება. სამეფო კარზე გვხვდებიან პროფესიონალები იტალიიდან, ბიზანტიიდან, ლოტარინგიიდან. მაგრამ გერმანელი მონარქები ამაყობდნენ კაროლინგური კულტურის ტრადიციებით და მოწვეულებს მაღლიდან უმზერდნენ. X საუკუნის ლიტერატურული პროდუქცია გერმანიაში საკუთარი ძალებით იქმნება და ემსახურება საკუთარი სახელმწიფოს ინტერესებს.

მეორე თავისებურება ოტტოთა ეპოქის კულტურისა იყო მისი დეცენტრალიზებული ხასიათი. მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ სასულიერო მოღვაწეობამ სამეფო კარიდან გადაინაცვლა საეპისკოპოსო ქალაქებსა და ახლადდაარსებულ მონასტრებში. „კარლოს დიდის აკადემიის“ მსგავსი ვერ შეიქმნა ოტტოთა კარზე. რა თქმა უნდა, არსებობდა სამეფო სკოლა, მაგრამ უფრო სახელისათვის, ვიდრე საქმისათვის. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თავად ოტტო დიდმა არც იცოდა ლათინური. პანეგირიკული ლიტერატურის ორი მნიშვნელოვანი ქმნილება ოტტოსა და მის დინასტიაზე (ვიდუკინდის „ისტორია“ და ქროტსვიტას პოემა „ოტტოს საქმენი“) დაიწერა არა იმპერატორის სასახლეში, არამედ მონასტრებში. მათ არც ჰქონიათ პოპულარობა. ასევე უმნიშვნელო იყო სხვა „ცხოვრებათა“ წვლილი ლიტერატურულ პროცესებში. თავად ოტტო დიდიც ბრწყინვალე ბიოგრაფიის გარეშე დარჩა. მას არ ჰყოლია თავისი ეინქარდი, სწორედ იმიტომ, რომ მის ირგვლივ არ არსებობდა სწავლულთა ის წრე, საიდანაც უნდა გამოსულიყო ახალი ეინქარდი.

ოტტოთა ეპოქის კულტურის **მესამე** თავისებურებად მიჩნეულია მასში ქრისტიანულ-მორალისტური სულის გაძლიერება და ანტიკური საერო ტენდენციების შესუსტება. ეს უკვე მან კაროლინგური კულტურის მეორე საფეხურიდან მემკვიდრეობად მიიღო და უფრო მეტად განავითარა. ვერგილიუსისეული იდეალი და ბიბლიური იდეალი მშვიდად თანაარსებობდნენ მხო-

ლოდ დასაწყისში კაროლინგური აღორძინებისა, „კარლოს დიდის აკადემიაში“. მონასტერთა პერიოდში ვერგილიუსისეული იდეალი თანდათანობით გადაფარა ბიბლიურმა. ოტტოთა ეპოქაში კი, იმპერატორისა და ეკლესიის კავშირმა ეს ტენდენცია უფრო მეტად გააძლიერა. ვერგილიუსი-ბუკოლიკური და პეროიკული, პირველად კარგავს თავის უაღრესობას ანტიკურ ავტორთა შორის. ახლა უკვე მნიშვნელოვან ავტორებად მოიხსენიებიან ყველაზე მეტად სენტენციური და მორალისტური ტერენციუსი, ჰორაციუსი (ჰორაციუსს იცნობენ, როგორც მორალისტური ქმნილებების – „სატირებისა“ და „წერილების“ ავტორს, მისი „ოდები“ აქა იქ თუ იკითხებოდა იტალიაში), პერსიუსი და იუვენალისი. სწავლულები ლათინური ლიტერატურის X-XI საუკუნეებს პირობითად „ჰორაციუს-ტერენციუსისეულ აღორძინებად“ მოიხსენიებენ, განსხვავებით წინამავალი – IX საუკუნისაგან, რომელსაც „ვერგილიუსისეულ აღორძინებას“ უწოდებენ, ხოლო მომდევნო – XII საუკუნეს „ოვიდიუსისეულს“. ეს სრულიად თვალსაჩინო დასახელებაა, მაგრამ აქ უნდა ხაზი გაესვას იმას, რომ ტერმინი „აღორძინება“ ოტტოთა ეპოქას ნაკლებად მიესადაგება, ვიდრე კაროლინგურს. ოტტოთა ეპოქაში არ ყოფილა გაცნობიერებული მიბრუნება შორეული მემკვიდრეობისაკენ; ამ პერიოდის მოღვაწენი კეთილსინდისიერად აგრძელებდნენ უფრო ახლო მემკვიდრეობის – სამონასტრო პერიოდის ტრადიციებს.

და ბოლოს, ოტტოთა ეპოქის კულტურის **მეოთხე** თავისებურება – ეს მისი განსწავლულობა და არისტოკრატიზმია. ამ თვისებითაც იგი წინამავალ კულტურას ემსგავსება. როგორც ცნობილია, კაროლინგურ მონასტრებში, რომლებიც ლათინური კულტურის უმთავრეს კერებად წარმოგვიდგებიან უზარმაზარ „ბარბაროსულ“ გერმანულ სამოსახლოში, შეინიშნებოდა ორი ტენდენცია – ერთი, ხალხური გარემოცვისგან იზოლაციისა, განათლებულობისა და დახვეწილობისაკენ, ანტიკურობის მაღალი სტილისაკენ სწრაფვისა, მეორე – ხალხურ გარემოცვასთან დაახლოებისა, ხალხური თემების ლათინურენოვან ლიტერატურაში გამოყენებისა, ხოლო ლათინური ლიტერატურული ფორმების ხალხურ ენაზე გადმოცემისა. ოტტოთა ეპოქის ლიტერატურა

პირველ ტენდენციას მიჰყვებოდა. ამის ყველაზე ნათელი გამოხატულებაა ის, რომ სრულიად გაქრა ლიტერატურული პროდუქცია გერმანულ ენაზე. რაც შეეხება ლათინურენოვან ლიტერატურას, იგი მოწყდა ხალხურ ნიადაგს და ერთობ წიგნიერი გახდა. ეს გამოიხატა მის ენაშიც, სტილშიც, მეტრიკაშიცა და ჟანრობრივ თავისებურებებშიც.

ლათინური ენა შუა საუკუნეებში არ იყო მკვდარი ენა. ის იყო ცოცხალი, სალაპარაკო ენა. ამ ენაზე საუბრობდნენ სკოლებშიც, კანცელარიაშიც, საეპისკოპოსო კარზეც, მაგრამ ეს სიცოცხლე არ იგრძნობოდა იმ პერიოდის ლიტერატურულ ქმნილებებში. წიგნები იწერებოდა ხელოვნური, მწიგნობრული ენით, სადაც ფრაზები აგებული იყო ანტიკური ხანისა და საეკლესიო მამათა ქმნილებების ნიმუშთა მიხედვით. ნიმუშებად კი ისტორიოგრაფოსები მიიჩნევდნენ სალუსტიუსს, პოეტები – ტერენციუსს, ჰორაციუსსა და პრუდენციუსს. ისე კი საყოველთაო ნიმუშად ითვლებოდა ბიბლია, ავგუსტინესა და სხვა საეკლესიო მამათა თხზულებები. იშვიათად, შედარებით მაღალნიჭიერ ავტორებთან (რატქერთან, ლიუპრანდთან, ქროტსვიტასთან) გვხდება ინდივიდუალური ინტონაციებიც.

იმ პერიოდის ლათინურ სტილში შეინიშნება ერთი სიახლე, რაც განსწავლული, ესთეტიკური გემოვნების თავისებურებად აღიქმება: ეს არის რითმა. რითმა ევროპულ ლიტერატურაში თავდაპირველად გამოჩნდა არა პოეზიაში, არამედ პროზაში – ლათინურენოვან ორატორულ პროზაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო სწრაფვა პარალიზმებისაკენ და სიტყვიერ დაბოლოებათა თანხვედრით მიღწეული კეთილხმოვნებისაკენ (ჰომეოტელევტონი). ქრისტიან მწერალთა შორის რითმული პროზის ოსტატი იყო ავგუსტინე. მისი გავლენით ეს სტილი გავრცელდა მთელი ადრეული შუა საუკუნეების ლიტერატურულ პროზაზე. კაროლონგური აღორძინების ხანაში, რომელიც ანტიკური ლიტერატურისადმი მიდრეკილებით ხასიათდებოდა, ეს პროცესი შენელდა, მაგრამ X საუკუნეში მან კვლავ იჩინა თავი, განსაკუთრებით ქროტსვიტას შემოქმედებაში, XI საუკუნეში კი გაბატონებულ სტილად იქცა. რითმა ჯერ კიდევ პრიმიტიული,

ერთმარცვლიანი და თითქმის შეუმჩნეველია. ასეთი მიიღო იგი პოეზიამ და თანდათანობით განავითარა.

ლათინურ ქანრებში ამ პერიოდში შეინიშნება მნიშვნელოვანი ცვლილებები. ეს იყო თამამ ექსპერიმენტთა ხანა, რაც მხატვრული ლიტერატურისადმი ახალმა დამოკიდებულებამ განაპირობა. ეს სიახლე შემოქმედთა განსწავლულობასა და ესთეტიკას ეფუძნებოდა. მათ არ ჰყოლიათ წინამორბედები და, შეიძლება ითქვას, არც გამგრძელებლები. ქროტსვიტა წერს პიესებს წმინდანთა ცხოვრებაზე მაშინ, როცა განათლებულმა ევროპამ არც იცის, რა არის თეატრი. მხოლოდ სამასი წლის შემდეგ იხილავს მისი ერთ-ერთი პიესა სცენას. რატქერ ვერონელი მამხილებელ ტრაქტატებს აღსარების, თვითანალიზისა და თვითმხილების ფორმას ანიჭებს. მისი წინამორბედები (ისიდოროსი, ავგუსტინე) ხუთი თუ სამი საუკუნით ადრე არიან საძიებელნი, ხოლო გამგრძელებელნი ამ ქანრისა — მხოლოდ საუკუნის შემდეგ გამოჩნდებიან (ანსელმ კენტერბერიელი). ლიუტპრანდი წერს ისტორიას, როგორც პამფლეტს, საკუთარი გამოსვლებით პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა წინააღმდეგ, პოეტური ჩანართებით, ბოეციუსისეული სულით. საუკუნენახევრის შემდეგ, იმპერიასა და პაპობას შორის გამართული პუბლიცისტური ბრძოლის ეპოქაში ეს განსწავლული და მებრძოლი სული აღარავის გააოცებდა, მაგრამ იმხანად იგი იყო პირველი, მარტო. იგივე ითქმის ოტტოთა ეპოქის თითქმის ყველა ნიჭიერ მწერალზე. ისინი არნახული სითამამით გამოირჩეოდნენ, მაგრამ მათ ექსპერიმენტებს შედეგები მოჰყვა ან გვიან, ანდა სულაც არ მოჰყოლია. მათ, საკუთარი განსწავლულობით, მეტის-მეტად გაასწრეს ეპოქის კულტურის საერთო დონეს. სწორედ ამ სწრაფვამ განათლებისა და დახვეწილობისაკენ ჩამოაშორა ლათინური კულტურა ხალხურ კულტურას, რაც გახდა მიზეზი ოტტოთა ეპოქის აღორძინების ესოდენ სწრაფი დაქვეითებისა.

მსგავსი პროცესები შეინიშნებოდა პოლიტიკაშიც. საქსონთა დინასტიის უსწრაფესი რღვევის ძირითადი მიზეზი იყო სწორედ გერმანული ნაციონალური ინტერესების უგულებელყოფა და იმპერიული იდეალებისადმი სწრაფვა. ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა ოტტო III მმართველობის პერიოდში. ისტორიოგრაფოსთა

გადმოცემით, ეს იყო არაჩვეულებრივი ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდა, რომელიც ოცნებობდა „საიუბილეო“ 1000 წელს დედამიწაზე ავგუსტინესეული იდეალის – „ღვთის სახლის“ განხორციელებაზე, რომლის სათავეშიც იქნებოდა იმპერატორი და პაპი. მან იმპერიის დედაქალაქი გადაიტანა რომში; პაპად აკურთხა საკუთარი მოძღვარი, უგანსწავლულესი პიროვნება, მასავით მეოცნებე და იდეალისტი ჰერბერტი, რომელმაც პაპის სახელი – სილიბისტრო II იმ სილიბისტრო I პატივსაცემად შეირქვა, რომელიც კონსტანტინე დიდის დროს იყო რომში; თავის ბეჭედს წააწერა „რომის იმპერიის განახლება“ და განსაკუთრებული პატივისცემა გამოავლინა იტალიელი ასკეტებისადმი; იგი თაყვანს სცემდა კარლოს დიდის სიწმინდეებს და ბიზანტიური ცხოვრების წესს, მოლაპარაკებებს აწარმოებდა კონსტანტინოპოლისის იმპერატორთან, ხოლო გერმანია ეპისკოპოსებსა და ჰერცოგებს დაუტოვა სამართავად. მას არ დასცალდა ოცნებათა განხორციელება. 1002 წელს 23 წლის იმპერატორი მოულოდნელად გარდაიცვალა, რამდენიმე თვის შემდეგ გარდაიცვალა მისი სულიერი მოძღვარიც. ოტტო III იყო ბოლო ოტტოთა დინასტიიდან, ხოლო მისი მემკვიდრე ჰაინრიხ II ბავარიელი (1002-1024) – ბოლო ლიუდოლფინგთა (საქსონთა) დინასტიიდან. გერმანიის სათავეში მოდის ახალი დინასტია, რომელიც „სამყაროს“ პოლიტიკიდან კვლავ გერმანულ პოლიტიკას უბრუნდება. ამ მოვლენათა გამო გერმანიაში ლათინური კულტურის ცენტრი ჩრდილოეთიდან სამხრეთში გადაინაცვლებს.

სამხრეთ გერმანია (შვაბია და ბავარია) ოტტოთა იმპერიაში მუდამ იდგა ჩრდილოეთ გერმანიის ოპოზიციაში. ეს ეხება როგორც პოლიტიკურ (იგი ჰერცოგთა ამბოხების მუდმივ კერას წარმოადგენდა), ისე სულიერ სფეროებს. საეპისკოპოსო კარსა და საიმპერატორო მონასტრებში დამკვიდრებული საყოველთაო კულტურის ტრადიციის საპირისპიროდ იგი კაროლინგური სამონასტრო კულტურის ტრადიციის ერთგული დარჩა. მის ლიტერატურაში ჭარბობდა მეგობრული, მიძღვნითი ხასიათის ქმნილებები, ლექსები ნებისმიერ შემთხვევებზე. რა თქმა უნდა, აქაც მნიშვნელოვანი ჩანდა განათლებულობისადმი სწრაფვა, მაგრამ ძირითადი მაინც ხალხური ტრადიციისადმი ერთგულება

იყო. სწორედ აქ, სამონასტრო და საერო კულტურათა თაეშესაყარზე შეიქმნა XI საუკუნის ორი, შედარებით მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლი: ლირიკული კრებული „კემბრიჯული სიმღერები“ და ეპიკური ქმნილება „რუოდლიბი“.

„კემბრიჯული სიმღერები“ XI საუკუნის ხელნაწერით შემორჩენილი ორმოცდაათლექსიანი ანთოლოგიის პირობითი სახელწოდებაა. ეს ხელნაწერი ინახება კემბრიჯში, მისი შემდგენელი უცნობია. როგორც ვარაუდობენ, ლექსები სამხრეთ ლოტარინგიაშია ჩაწერილი – გერმანულ და რომანულ სამყაროთა მიჯნაზე. ამ ლექსებში ჩანს ყველაზე თამამი ცდა რელიგიური ფორმის და საერო თემატიკის შერწყმისა. და რაც მთავარია, პირველად შუა საუკუნეთა ლიტერატურაში, ამ სიმღერებში აღერდა საგრფიალო თემატიკა (ოვიდიუსისა და „ქებათა ქების“ აკომპონიმენტით), რომელიც შემდგომ გადაინაცვლებს ვაგანტების, ტრუბადურების, ტრუვერებისა და მინენზინგერების პოეზიაში, მათგან – რენესანსის პოეტთა შემოქმედებაში, ბოლოს კი მთელს ევროპულ პოეზიაში.

„რუოდლიბი“ (ასევე ჰქვია პოემის მთავარ გმირს) ევროპული ლიტერატურის პირველი სარაინდო-ავანტიურისტული რომანია. ეს არის ერცელი ეპიკური ნაწარმოები არა ისტორიული, ან ფსევდო-ისტორიული, არამედ აშკარად გამოგონილი სიუჟეტით, პირველი ნიმუში იმ „ბელეტრისტიკისა“, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია თანამედროვე მხატერული ლიტერატურა.

ასე რომ, „კემბრიჯული სიმღერები“ და „რუოდლიბი“ XI საუკუნის ლათინური ლიტერატურის მონაპოვრებად გვეველინებიან ამ სიტყვის სრული გაგებით.

შუა საუკუნეების ფილოსოფიური აზრის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი იყო ანსელმ კენტერბერიელი (1033-1109). იგი მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც ერთმანეთს შეეჯახა ირაციონალური და დიალექტიკური აზროვნება. მას ეკუთვნის ფორმულა: „credo, ut intelligam“ („მწამს, რათა შევიმეცნო“ – „Proslog.“ I). ეს სიტყვები ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რწმენა აზრზე მაღლა იდგეს. ანსელმისათვის „რწმენა“ შემეცნების მეთოდი კი არ არის, აზროვნების საპირისპიროდ, არამედ შე-

მეცნების ხარისხი, რომელიც წინ უსწრებს აზროვნებას. „რწმენა“ ფაქტთა არსებობის ის უშუალო მიღებაა, რომლის გარეშეც უნაყოფოა ფაქტებით ლოგიკური ოპერირება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ანსელმისათვის, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ნებისმიერი ადამიანისათვის, ევანგელიური სასწაულებიცა და ყოველდღიური მოვლენებიც ერთნაირად იყო „ფაქტები“. დიალექტიკოსები მას არ მოსწონდა იმიტომ, რომ მათ თავიანთი სოფისტური მსჯელობებით შეეძლოთ ისეთი დასკვნების გაკეთება, რაც ეწინააღმდეგებოდა უშუალო ცხოვრებისეულ და სულიერ გამოცდილებას; ირაციონალისტები კი იმით, რომ გამოხატავდნენ რა პროტესტს ამ დასკვნების წინააღმდეგ, უარყოფდნენ სულიერ გამოცდილებას.

ანსელმის სამყარო ჰარმონიული სამყაროა, რომლის ორგანულ ნაწილსაც წარმოადგენს ადამიანი და ამიტომაც ეს სამყარო არის ცოცხალი, აღსაქმელი და გასაგები მის ყველა გამოვლინებაში. იმიტომ რომ გვაჩვენოს, თუ როგორ იხსნება სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, სიმაღლითა და სიღრმით ადამიანური აზროვნებისთვის, ანსელმი დასამტკიცებლად იშველიებს ღმერთის არსებობის ფაქტს, რაც უშუალო სულიერი გამოცდილების საფუძველიცაა. რამდენადაც ლოგიკურად შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ უსასრულობა, იმდენად აუცილებელია ვირწმუნოთ სიკეთის, ყოფიერების, სრულყოფილების, ყოვლისმომცველობის ბოლო სამანის არსებობა – ეს არის ღმერთი. გასაგებია, რომ სამყაროსა და აზროვნებისადმი ამგვარი მიმართების მქონე პიროვნებას არ სჭირდება ბიბლიური ავტორიტეტები თავისი აზრის გასამყარებლად: მისთვის საკმარისია საკუთარი სულიერი გამოცდილებაც. ანსელმის თხზულებებში პირადი გამოცდილების მიღმა ჩანს საყოველთაო ჭეშმარიტება. მისი წინამორბედი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ავგუსტინეა, ხოლო თავად კი იქცა ნიმუშად მწერალთა და მოაზროვნეთა მთელი თაობებისათვის. შუა საუკუნეების აზროვნების ისტორიაში ანსელმის ფილოსოფიამ მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოახდინა. იგი ხსნიდა იმ მარადიულ დაპირისპირებას, რაც არსებობდა ანტიკურსა და ქრისტიანულ სულიერ იდეალს შორის, დაპირისპირებას, რომელიც ესოდენ აწვალებდა ევროპულ კულტურას

ამ კრიტიკულ ხანაში. ანსელმის მსოფლმხედველობით, რომელიც ერთიანად ეფუძნებოდა სამყაროს მიღებას, დაიწყო შუა საუკუნეთა პუმანიზმი ანუ „XII საუკუნის აღორძინება“.

სიახლეთა ეპოქა (XII — XIII სს.)

კაროლინგური ეპოქის შემდეგ მიმცხრალი ინტერესი ანტიკურობისადმი XII საუკუნეში კვლავ ახალი ძალით იჩენს თავს. უპირველეს ყოვლისა, ეს გამოვლინდა მხატვრულ ლიტერატურაში არა მორალიზებული იდეალის, არამედ მშვენიერების ძიებით. ამ თვალსაზრისით იგი ყველაზე მეტად უახლოვდება ძველი მემკვიდრეობის იდეალს, მითუმეტეს, რომ ეს იყო არა „ზემოდან“, საიმპერატორო კარიდან ნაკარნახევი, არამედ ერთობ ორგანული, ნიშანდობლივი ტენდენცია მთელი იმ დროინდელი განათლებული საზოგადოებისათვის. ეს ეხება არა მხოლოდ საერო, არამედ სასულიერო ლიტერატურასაც. ამავე პერიოდში შეიმჩნევა განსაკუთრებული ბრუნვა სალიტერატურო ფორმათა და თავად ლათინური ენის დახვეწაზე. მაგრამ XII საუკუნის კულტურის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებად მიჩნეულია უფრო იმ ფასეულობებისადმი სწრაფვა, რომელთაც შედარებით მეტი კულტურული ღირებულებები გააჩნდათ. **უპირველეს** ყოვლისა, ეს იყო კვადრივიუმის მეცნიერებებისადმი გაცხოველებული ინტერესი: მათემატიკური და ასტრონომიული ხასიათის ნაწარმოებები ითარგმნებოდა არა მხოლოდ ბერძნული, არამედ არაბული ენებიდანაც. **მეორე** მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ის, რომ ამ ეპოქაში აღიარეს დიალექტიკისა და მტკიცების ლოგიკური მეთოდის ძალა და იმავდროულად ღვთაებრივ ჭეშმარიტებათა მისტიური შეცნობის შესაძლებლობა, რომელიც უკვე ემყარებოდა არა მხოლოდ ეკლესიის მამათა საღმრთო წერილებს, არამედ რელიგიურ განცდათა საკუთარ, უშუალო გამოცდილებას. აქედან მიეცა დასაბამი ე.წ. „გონებისა და რწმენის“ მთელ შემდგომდროინდელ მოძღვრებებს. **მესამე** სიახლე მეცნიერების

სფეროს განეკუთვნება — ვითარდება ისტორიული პროცესების თეორიაზე დაფუძნებული ისტორიოგრაფია და სამართლის ისტორია. ეს მეცნიერებანი ფართოდ გამოიყენებოდა პოლემიკური ხასიათის ნაწარმოებებში. და ბოლოს, მეოთხე მნიშვნელოვან მოვლენად აღიარებულია მრავალრიცხოვან ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გამოჩენა ნაციონალურ ენებზე. ისინი ძირითადად განეკუთვნებოდნენ ლიტერატურის სარაინდო და საერო სფეროებს. ამის პარალელურად ვითარდება საერო ლირიკის სრულიად ახალი ჟანრი — სატრფიალო და სატირული, რომელიც ვაგანტთა პოეზიის სახელით არის ცნობილი. კულტურის ამ სიახლეთა სიმრავლის გამო XII საუკუნეს უფრო აღმავლობის საუკუნეს უწოდებენ, ვიდრე აღორძინებას: ამ შემთხვევაში იგულისხმება სრულიად ახალ ლიტერატურულ მოვლენათა აღმოცენებისა და აღმავლობის პროცესი. სწორედ ამიტომ XII საუკუნე მიჩნეულია ევროპული კულტურის ისტორიის ბრწყინვალე პერიოდად, როდესაც ჩაისახა უმნიშვნელოვანესი წინააღმდეგობრივი ხასიათის იდეები.

XII საუკუნის ევროპის მთავარ ისტორიულ მოვლენად ითვლება საიმპერატორო და პაპის ძალაუფლებათა დაპირისპირება და ამ ბრძოლაში გამარჯვებული პაპობის ძალმოსილების განმტკიცება. სამმა ჯვაროსნულმა ლაშქრობამ, რომელიც ამ პერიოდში შედგა, თავისი შედეგები გამოიღო: ეკლესიამ სრულიად გამოაცალა საფუძველი საიმპერატორო ხელისუფლებას; თავი იჩინა ორმა ახალმა ტენდენციამ, რომლებიც თავდაპირველად პაპის ინტერესების სფეროში მოექცა — ბიურგერობამ (იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებში) და საერო მეცნიერებამ (საეკლესიო სკოლათა სახით, რომლებიც შემდეგ გარდაიქმნენ უნივერსიტეტებად — ბოლონიის, პარიზის, ორლეანის, ტურის). ქალაქ-სახელმწიფოებშიც და საეკლესიო სკოლებშიც გამოიწრთო ადამიანთა ახალი ტიპები — მეწარმეები, ვაჭრები, მოგზაურები, ავანტიურისტები; ნიჭიერი მეცნიერები, მთარგმნელები, იურისტები, ლიტერატორები — სატირიკოსები და ლირიკოსები. ისინი საკუთარ ძალებზე დაყრდნობით, საკუთარი თავისუფლების გამოყენებით საფუძველს უყრიდნენ ახალ მეცნიერებებს, ახალ ლიტერატურულ პროცესებს, რომლებიც XIII

საუკუნეში დროებით დაცხრა სასულიერო ძალთა გამარჯვების შედეგად, მაგრამ ახალი ძალით აღორძინდა იტალიურ რენესანსსა და ჰუმანიზმში.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ჯვაროსნულ ლაშქრობათა პოლიტიკური შედეგებიც: უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო ნაციონალურ სახელმწიფოებად ჩამოყალიბების გზაზე მდგარი ევროპელი ხალხების პირველი ერთობლივი გამოსვლები. ისინი ერთიანი ინტერესებისათვის იბრძოდნენ. უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ ამ დროს ხდებოდა სხვადასხვა ნაციონალურ კულტურათა დაახლოება. პირველად ამ საუკუნეში დაიწყო მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, მეტწილად სამეცნიერო ლიტერატურის სფეროში. ძირითადად ითარგმნებოდა ლათინურ ენაზე ბერძნული და არაბული ენებიდან. ყოველივე ამან ხელი შეუწყო განათლების დონის ამაღლებას. XIII საუკუნის დასაწყისისათვის ითარგმნა არისტოტელეს თითქმის ყველა თხზულება (მრავალი მათგანი თავისი ბერძნული და არაბული კომენტარებით), აგრეთვე გეოგრაფიული, მათემატიკური, ასტრონომიული და სამედიცინო ხასიათის შრომები. მეცნიერების წინაშე დადგა ამ წარმართული ძეგლების „წმინდა წერილის“ ჭეშმარიტებასთან შეთავსების პრობლემა, რამაც შემდგომში გამოიწვია გაცხოველებული შეტაკებანი ორთოდოქსულ ეკლესიასა და ერეტიკოსთა შორის. მაგრამ იმხანად ეს პროცესი ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული და შედარებით თავისუფალ გარემოცვაში ვითარდებოდა ტრივიუმი — სამი ჰუმანიტარული მეცნიერება — იურისპრუდენცია, ისტორია და ფილოსოფია (თავისი იდეალისტური და რაციონალისტური მიმართულებებით).

შესაბამისი აღმავლობა სუფევდა ლიტერატურულ პროცესებში. ამ სფეროში განსაკუთრებით შეიგრძნობოდა ინტერესი ანტიკური მემკვიდრეობისადმი, რომელიც ორი მიმართულებით წარიმართა: ანტიკური ხანის ლათინური ენისა და სტილის დახვეწილობის მიბაძვა და ანტიკური სიუჟეტების გამოყენება.

ენისა და სტილის დახვეწილობის ბაძვას ოვიდიუსის აღმოჩენა მოჰყვა. მისი ენა გაცილებით ახლობელი გახდა XII საუკუნის პოეტებისათვის, ვიდრე ვერგილიუსისა, რომლის IV ეკლოგაში ლამის წარმართულ მისანს ჭვრეტდნენ, ქრისტეს და-

ბადება რომ იწინასწარმეტყველა. „მეტამორფოზებით“ გატაცებამ კი, საერთოდ, ანტიკური სიუჟეტების გამოყენების დიდი შესაძლებლობების წინაშე დააყენა მწერლობა. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ბერძნული მითოსის ტროისა და თებეს ციკლი. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ სიუჟეტთა გამოყენებას, ძირითადად, მორალიზებული ხასიათი ჰქონდა. ლიტერატურის განვითარების ამ ეტაპზე ეხვდებით სრულიად ახალ მოვლენას: ახალ ნაციონალურ ენებზე იწერება მრავალრიცხოვანი ქმნილებები. ეს ენები კონკურენციას უწევენ ლათინურს, ხოლო სიუჟეტთა გადამუშავება ხდება ახალ „სარაინდო“ სტილში.

XII საუკუნის ბოლოს იწყება ოვიდიუსისეული ჰუმანიზმის კრიზისი, რომელიც სამი მიმართულებით გამოვლინდა: უპირველეს ყოვლისა ეს ეხება ეროტიკული თემატიკის მომრაველებას; სიცოცხლის სიყვარულის ოვიდიუსისეული სული საკმაოდ გაითავისა ლიტერატურამ და ახლა პოეტები ცდილობდნენ მის გარდამეტებას, უფრო მეტ ოვიდიუსებად გახდომას, ვიდრე თავად ოვიდიუსი იყო. მეორე მიმართულება გეოგრაფიული ხასიათისაა. ამ პერიოდში ხდება სულიერი ცენტრების გადაადგილება, კერძოდ, საფრანგეთიდან ინგლისში. ეს გადასვლა პერიფერიაზე იმის მაჩვენებელია, რომ ცენტრალურმა ევროპამ უკვე შეიგრძნო ქვეცნობიერად გარდასულ ეპოქათა ჰუმანისტური იდეალების უკმარისობა და შესაძლებელი გახადა მისი ახალი იდეალებით შევსება. და ბოლოს, მოხდა სოციალური ძერა ოვიდიუსისეული ჰუმანიზმისა: თავი იჩინა ახალმა, *ვაგანტურმა პოეზიამ.* აქამდე ოვიდიუსის პოეზია იყო ელიტის კუთვნილება, ახლა უკვე მას ფართო მასებიც ეუფლებიან, ის ადამიანები, რომლებიც საერო ინტერესებს უფრო ექვემდებარებიან, ვიდრე სასულიეროს. ესენი არიან ვაგანტები – ფენა, რომელიც ის-ის იყო გამოჩნდა ევროპულ კულტურულ საზოგადოებაში. სიტყვა „ვაგატუს“ ნიშნავს „ხეტიალს“, შესაბამისად, ეს ლიტერატურა მოხეტიალე განათლებული შემოქმედების ხელით იქმნებოდა, იმ პირთა მიერ, რომლებიც ტოვებდნენ თავიანთ მონასტრებს და სამუშაო აღგილთა ძიებაში ქალაქიდან ქალაქში გადადიოდნენ. ვაგანტური შემოქმედება მნიშვნელოვანი ეტაპია

ევროპული კულტურის ისტორიაში. ეს პოეზია სამი სფეროს ერთობლიობით შეიქმნა: XI-XII საუკუნეების რელიგიური ლირიკის, ანტიკური ტრადიციისა და ხალხური პოეტური მემკვიდრეობის. მისი ცენტრალური თემაა სიყვარული. მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სატირას. ვაგანტებს არ გააჩნდათ სოციალური საფუძველი, არ ჰქონდათ პროგრამა. მათი პროტესტის მამოძრავებელი იყო გულისწყრომა იმ ინტელიგენციისა, რომელიც აღზარდა საზოგადოებამ, მაგრამ ვერაფრით ასაზრდოვა. ამიტომ ვაგანტობის აღმაელობის ხანა იყო მდიდრული, მაგრამ ხანმოკლე. მან თავისი გამოცდილება ლექსისა და სტილის ფლობისა, ანტიკური ტოპიკების მარაგისა, საგრფიალო ლირიკის ემოციური პათოსის ცოდნისა გადასცა პროვანსალურ ტრუბადურებს, ფრანგ ტრუვერებს, გერმანელ მინნეზინგერებს. თუმცა ეს ურთიერთობები რთულად მიმდინარეობდა. აქ არ შეიძლება საუბარი მხოლოდ ცალმხრივ გავლენებზე. არა მხოლოდ ლათინურენოვანი პოეტები ასაზრდოებდნენ ახალენოვან პოეზიას, არამედ მიმდინარეობდა უკუპროცესებიც. XIII საუკუნიდან იწყება სოციალურ და კულტურულ ძალთა ახალი გადაადგილებები ევროპულ სამყაროში, ლათინური ლიტერატურის ახალი საკრალიზაცია. იწყება ლათინური შუა საუკუნეების ახალი, დასკვნითი პერიოდი.

XIII საუკუნის ლათინურენოვან ლიტერატურულ ქმნილებათა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ნოველათა კრებული სათაურით *„რომაული საქმენი“*. იგი არა მარტო თავისი ეპოქის, არამედ შემდგომი საუკუნეების უსაყვარლეს საკითხავ წიგნად იქცა. თავისი პოპულარობით ეს კრებული უტოლდება მსოფლიოში ყველაზე მეტად კითხვად წიგნებს: ბიბლიას, „ფიზიოლოგს“ ან „1001 ღამეს“. დიდი იყო მისი გავლენა შუა საუკუნეთა და რენესანსის ლიტერატურაზე. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ისეთი მწერლები, როგორებიც იყვნენ ბოკაჩო, ჩოსერი, შექსპირი, შილერი სიუჟეტებს ამ ნოველებიდან სესხულობდნენ. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ კრებულის გადაწერა არ შეწყვეტილა ნაბეჭდი წიგნების გამოცემის შემდეგაც. მართლაც, ამ ქმნილებას გასაოცარი წარმატება ხვდა წილად.

მიუხედავად ბიბლიოთეკათა მრავალგზისი განადგურებისა, ჩვენამდე მოაღწია ნოველათა 150-მდე ხელნაწერმა. საგულისხმოა, რომ სხვადასხვა კრებულში ნოველათა სხვადასხვა ვარიანტი იყო წარმოდგენილი. „რომაულ საქმეთა“ ბეჭდვა დაიწყო XV საუკუნის 70-იანი წლებიდან და გრძელდებოდა XVIII საუკუნემდე. ბოლო გამოცემებში ნოველათა რიცხვი თანდათან იზრდებოდა და მიაღწია 181-ს.

ჩანს, ამ კრებულის თავდაპირველი საფუძველი რომაელ ავტორებთან დადასტურებული ანეკდოტები იყო, რომლებმაც შემდგომ გადამწერთა სტილისა და გემოვნების შესაბამისი ცვილებები განიცადეს. იმატა არარომაულ ამბავთა რიცხვმაც და კრებულმაც თანდათანობით სახე იცვალა. განსაკუთრებით შესამჩნევია კომპილატორთა „ღვაწლი“, რომლებიც ბერძნული რომანის თუ შუა საუკუნეების „ცხოვრებათა“ გავლენით ახალ ნოველებს თხზავდნენ.

„რომაულ საქმეთა“ ცალკეული ამბები მორალიზებული იყო, მათ ჰქონდათ ზნეობრივ-ალეგორიული განმარტებანი, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ეპოქის ეთიკური ნორმების შესასწავლად.

„რომაული საქმენი“ ჩვენამდე შემორჩა ავტორის გარეშე. მკვლევართა აზრით, ნოველათა სტილი, მანერა, ენა, კომპოზიციური სიმარტივე და სხვა მრავალი ლიტერატურული ხერხი, მიუთითებენ მათ ხალხურ წარმომავლობაზე. ნოველებში არეულია გეოგრაფიული თუ ისტორიული წარმოდგენები. ასე მაგალითად, ზოგჯერ ვერგილიუსი იმპერატორ ტიტუსის თანამედროვეა (ნოველა 20), სოკრატე ცხოვრობს რომში და ცოლად ჰყავს იმპერატორ კლავდიუსის ასული, ერთდროულად იგი ალექსანდრე მაკედონელის თანამედროვეცაა (ნოველა 24), რომის იმპერატორები ქრისტიანულ ღაშქრობებში ღებულობენ მონაწილეობას და სხვა. ნოველების ენა არ არის დახვეწილი, აქ ხშირად ირევა ერთმანეთში „შენობითი“ და „თქვენობითი“ მიმართვის ფორმები, რაც დამახასიათებელია ხალხური მეტყველებისთვის: ნოველათა მთხზველები ან კომპილატორები ცდილობენ რაც შეიძლება გაამარტივონ სათქმელი, რაც ასევე მათ ხალხურ წარმომავლობაზე მიუთითებს.

„რომაულ საქმეთა“ წარმომაელობის ადგილიც უცნობია. არსებობს მოსაზრება, რომ მათი სამშობლო ინგლისია, მაგრამ არც ეს არის დადასტურებული.

„რომაულ საქმეთა“ მკითხველისათვის ძნელი შესამჩნევი არ არის გარკვეული უცნაურობანი, რომლებიც ნოველათა პერსონაჟებს ახასიათებთ და რაც ნიშანდობლივია შუასაუკუნეობრივი მორალისა და ეთიკისათვის. ეს პერსონაჟები გვაოცებენ თავიანთი გულუბრყვილობით, უბრალოებით, სიმარტივით, რომელიც ხანდახან სასაცილოც კი ხდება. ჩვენ თანდათან ერწმუნდებით, რომ შუა საუკუნეთა ადამიანი დიდად განსხვავდება ჩვენგან. ერთ-ერთ ნოველაში (91) რაინდი კლავს მდიდარ მოხუცს, რათა ხელში ჩაიგდოს მისი ფული და გამდიდრებულმა იქორწინოს. გასაოცარია არა თვით დანაშაული, არამედ ის მშვიდი ტონი, რომლითაც ხდება ეს დანაშაული და რომლითაც მიმართავს რაინდი თავის შეყვარებულს. ასევე აუღელვებლად ისმენს მდიდარი მოხუცის მოკელის ამბავს თავად ქალწულიც. აქ უნდა გავიხსენით ის, რომ სულ რაღაც ორი საუკუნის შემდეგ დაიწერება შექსპირის ფსიქოლოგიურად დაძაბული ქმნილებები, ხოლო რამდენიმე საუკუნის შემდეგ კი დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“.

თანამედროვე მკითხველისათვის უცნაურია ის, რომ მშვენიერი ქალწული კისერს მოუგრეხს შევარდენს, როგორც ეს 39-ე ნოველაშია წარმოდგენილი, ან სხვა, მშვენიერი და სათნო ქალბატონი საყვარლის თავის ქალიდან მიირთმევს საჭმელს (ნოველა 19). აღსანიშნავია კიდევ ერთი უცნაურობა, რაც ნოველაა გმირებს ახასიათებს: არაადეკვატური რეაქციები. მაგალითად, 77-ე ნოველაში ერთ-ერთი რაინდი ხედავს, რომ მძინარე მომლოცველს პირიდან ამოუხტება „სინდიოფალა“ და გაიქცევა იქვე აღმართულ მთაზე, შემდეგ კვლავ მოირბენს და ჩაუხტება პირში. რაინდს ეს არ უკვირს. მას აინტერესებს ის, თუ რას აკეთებდა ეს „სინდიოფალა“ იმ მთაზე. და ისეთი მშვიდია თხრობა, თითქოს სინდიოფალების ამოხტომა პირიდან და კვლავ დაბრუნება ჩვეულებრივი მოვლენა იყოს.

მსგავსი მოულოდნელობები, ალოგიკური მოვლენები, მსჯელობები ხშირად გვხვდება „რომაულ ნოველათა“ ფურცლებზე.

მედიევისტთა მრავალრიცხოვან ნაშრომებში მუდამ არის ცდა იმის მტკიცებისა, რომ შუა საუკუნეთა ადამიანების ფსიქოლოგია დიდად განსხვავდება შემდგომი საუკუნეების ადამიანთა ფსიქოლოგიისგან ლოგიკის უგულებელყოფით. „ნოველებში“ წინა პლანზეა წამოწეული დამოძღვრა, რომელიც არ საჭიროებს ლოგიკას. ამასვე ემსახურება ნოველათა ე. წ. დასაბუთება, რომელშიც სიმბოლურად არის ასახული ნოველის მორალი. შუა საუკუნეთა მკითხველის გონებას მოთხრობებიდან აბსტრაქტული დასკვნები გამოაქვს, რაც არ არის ნიშანდობლივი სხვა ეპოქის ადამიანისათვის.

შუასაუკუნეობრივი ცნობიერების თავისებურებათა შორის უნდა დავასახელოთ ე.წ. „გულუბრყვილო ანტიისტორიზმი“, რაც უფლებას აძლევს ავტორს ძველი ისტორიული მოვლენები მისი თანამედროვე დეკორაციებით წარმოადგინოს. სწორედ ამიტომ პომპეუსი „რომაულ ნოველებში“ წარმოგვიდგება შუა საუკუნეთა ტიპიურ მეფედ, ხოლო რაინდები ხშირად ანტიკურ სამყაროში ხვდებიან.

შუა საუკუნეთა ესთეტიკური გემოვნება და მხატვრული შესაძლებლობები დიდად განსხვავდებიან სხვა კულტურული ეპოქებისგან. ამის მიზეზი უნდა ვეძებოთ ძირითადად იმ დიდაქტიზმში, რომელიც დომინირებდა შუა საუკუნეთა მსოფლაღქმასა თუ შემეცნებაში. ხშირად ბელეტრისტიკა უკან იხევდა, გზა რომ დაეთმო მორალური შეგონებისთვის.

♦

ფეოდალიზმის ეპოქა, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით ძველი სამყაროს ანტიპოდად გვევლინება, ანტიკურობის ნანგრევებზე აღმოცენდა. ამ ეპოქაშიც კი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი სულ სხვა იდეოლოგიას ქადაგებდა, ანტიკურობის ავტორიტეტი უზარმაზარი იყო. არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ ევროპული შუა საუკუნეების იდეოლოგიური სისტემის საფუძველი — ქრისტიანობა — ჩაისახა გვიანი ანტიკურობის წიაღში. ანტიკური კულტურის საფუძვლებთან ბრძოლისა თუ მისი თავისებურად ინტერპრეტაციის პროცესში, ევროპული შუა საუკუნეები თავისთავად უკვე დაკავშირებული იყო ანტი-

კურობასთან. ღვთისმეტყველურ-ფილოსოფიურ აზრს ნეოპლატონიკოსთა მემკვიდრეობა, არისტოტელეს ფორმალური ლოგიკა საფუძვლად ედო არა მხოლოდ დასავლეთ ევროპაში, ბიზანტიაში, არამედ არაბეთშიც. არაბები, რა თქმა უნდა, ბიზანტიის მეშვეობით, უხვად სარგებლობდნენ იმ მემკვიდრეობით, რომელიც დატოვა ანტიკურმა მედიცინამ, გეომეტრიამ თუ საერთოდ მეცნიერებამ. რაც შეეხება მხატვრულ მემკვიდრეობას, მისი კვალი არაბულ სამყაროში, ევროპულისგან განსხვავებით, ნაკლებია. თუმცა შუა საუკუნეების არაბ ხალხთა ხუროთმოძღვრების საფუძველში აღმოსავლურ ტრადიციებთან ერთად შეინიშნება ანტიკურიც. განსაკუთრებით ეს ეხება არქიტექტურასა და არქიტექტურულ ორნამენტთა ფორმებს, სადაც ნათელი ჰარმონიის სული ამკარად ანტიკურობის ესთეტიური გამოცდილების ნიშნებს ატარებს.

დასავლეთ ევროპის კულტურის უშუალო წყარო გვიანი ხანის რომი იყო. ხალხთა გადასახლებების მძლავრი ტალღისა და რომის დასავლეთ იმპერიის დამხობის შემდეგ აღორძინებული ლათინური განათლებულობის ენად იქცა. ლათინური ენა დასავლეთ ევროპის ჭრელ ეთნიკურ კონგლომერატში რელიგიასთან ერთად წარმოადგენდა იმ ძალას, რომელსაც აღრეფეოდალური ხანის ანარქიაში შეჰქონდა ერთიანობისა და მთლიანობის იდეა. გვიანი ანტიკურობის ეპოქაში მოღვაწე საეკლესიო მამათა ნაშრომებიდან, რომლებიც ლათინურ ენაზე იწერებოდა, ჩვენამდე მოაღწიეს რომაული ლიტერატურის ფრაგმენტებმაც.

შუა საუკუნეების ცნობიერებაში გადააზრებულმა ანტიკურობის სახეებმა და **სიმბოლოებმა** საკუთარი ადგილი დაიკავეს იმ პერიოდის ხელოვნების სახეთა, სიმბოლოთა თუ აღნიშვნათა რთულ იერარქიაში. იმხანად დიდი იყო ანტიკურობის სახელოვან პოეტთა, ორატორთა თუ ფილოსოფოსთა ავტორიტეტი, განსაკუთრებით ვერგილიუსისა. მის IV ეკლოგაში ხედავდნენ ქრისტეს შობის წინასწარმეტყველებას. ამიტომ, არავის გაკვირვებია, რომ დანტემ თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“ მას გამორჩეული პატივი მიაგო. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ შუა საუკუნეებმა აღამიანისა და მისი ღირსების სრულიად ახალი

გაგება შექმნა. ამ შემთხვევაში იდეოლოგიასთან ერთად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმანაც, რომ დასავლეთ ევროპაში რომაული ცივილიზაციის დასასრულსა და ახალი, შუა საუკუნეების ფეოდალური კულტურის დასაწყისს შორის წარმოიქმნა ხანგრძლივი ქრონოლოგიური კორიდორი. ახალი კულტურის შექმნაში იმ ხანებისათვის ანტიკურობის საკმაოდ ტრანსფორმირებულ ნანგრევებთან ერთად, დიდი იყო წვლილი „ბარბაროსთა" სტიქიისა, იმ ტომთა ხალხურ-ფოლკლორული ტრადიციისა, რომლებმაც დაანგრიეს დაძაბუნებული რომის იმპერია. და მაინც შუა საუკუნეების ევროპის კულტურა, რომელიც ჩამოყალიბების პროცესში იყო, ქმნიდა სულიერებით, დრამატული დინამიკით აღსავსე ხელოვნებას სინთეზის თავისებური კონცეფციის გამოყენებით და ყველა შემთხვევაში მიმართავდა გვიანი ანტიკურობის ტექნიკურ გამოცდილებასა თუ სახეობრივ რეპერტუარს.

ბიზანტიაში შუა საუკუნეების კულტურა უშუალოდ ეფუძნებოდა ელინიზმის ბაზას. იქ მიმდინარეობდა ბერძნული ტრადიციის უშუალო ათვისების პროცესი. მართალია, აღმოსავლეთ იმპერიის არსებობის პირველ ხანებში ოფიციალურ ენად ბერძნულთან ერთად რჩებოდა ლათინურიც, მაგრამ სულ მალე ბერძნული ენა გაბატონებულის სტატუსს მოიპოვებს. არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ ბიზანტიაში ახალი, შუასაუკუნოებრივი კულტურის ფორმირება მიმდინარეობდა შინაგანი ტრანსფორმაციის გზით. მას არ სჭირდებოდა ის სინთეზი, რომელიც ნიშანდობლივი იყო დასავლეთ ევროპული კულტურისათვის. ამიტომ ანტიკური ტრადიციის გავლენა ბიზანტიის ახალი კულტურის ფორმირებაში მეტად დიდი იყო. აღსანიშნავია, რომ კარის პოეზიის, სასიყვარულო და იდილიური ლირიკის არსენალში დომინირებდნენ ანტიკური სახეები და მეტაფორები. უფრო მეტიც, სალექსო საზომები, ტროპები, კომპოზიციური ხერხები ხშირ შემთხვევაში ან ანტიკურ ნიმუშებს მიჰყვებოდნენ, ან მათ სახეცვლილებას წარმოადგენდნენ. ასე მაგალითად, ადრექრისტიანული ეპოქის ბიზანტიელი პოეტი ქალის ევდოკიას (IV-V საუკუნეთა მიჯნა) პოემა „ლეგენდა წმინდა მოწამე კიპრიანეზე" ენობრივი, სტილისტური თუ სხვა პოეტურ ხერხთა

გამოყენების თვალსაზრისით დატვირთულია ანტიკური რემინისცენციებით. და ეს არც შეიძლება იყოს გასაკვირი — მისი მოღვაწეობის ეპოქა ხომ ესოდენ ახლოა ანტიკურობასთან. მაგრამ იგივე შეიძლება ითქვას XII საუკუნის ბიზანტიური ეპოსის ერთ-ერთ ქმნილებაზე, რომლის სათაურიც არის „დიგენისი“ („ორგზის შობილი“). პოემის რთული სტრუქტურა სამი ძირითადი მოტივის ერთობლიობას გულისხმობს. ესენია: ანტიკური მითოლოგიური სახეები, ქრისტიანული სიმბოლიკა და ხალხურ-ფოლკლორული საწყისი. ნაწარმოებში ქრისტიანული იდეა მიწიერი ცხოვრების სიმძიმესა და გარდამავლობაზე ასეა გამოხატული: „სიხარული არ არის მუდმივი ჩვენს წარმავალ ცხოვრებაში. მისი სამყოფელი ჰადესშია, მისი მეუფეა ქარონი“. დიგენისის სიმღერა, რომელიც საყვარელ ქალწულს ეძღვნება, პოეტში ოდისევსისა და სირინოზთა ცნობილი სცენის ასოციაციას იწვევს: „ყველა გაოცდა, მსგავსად ოდისევსისა, რომელიც ხომალდზე სირინოზთა მღერას ისმენდა“. მსგავსი რემინისცენციები მრავალად მოიპოვება შუა საუკუნეების ბიზანტიურ პოეზიაში.

სწავლულთა და ფილოსოფოსთა დიდი ნაწილის მოღვაწეობა შემოიფარგლებოდა ძველ ბერძნულ ტექსტთა შესწავლითა და კომენტირებით. ანტიკური ფილოლოგია, როგორც მეცნიერება, შეიქმნა გვიან ანტიკურ და ანტიკურობის შემდგომდროინდელ პერიოდში, კერძოდ ბიზანტიაში. მართალია, კომენტარებს ჰქონდათ შუა საუკუნეებისათვის ნიშანდობლივი ალეგორიული ხასიათი. ხშირად სწავლულთა და პოეტთა მოღვაწეობა ძველ ავტორთა შევსებით განისაზღვრებოდა. ასე მაგალითად, იოანე ცეცემ მიზნად დაისახა დაეწერა პოემა, სადაც წარმოადგენდა ჰომეროსის მიერ აღწერილი აქილევსის რისხვის შემდგომ პერიოდს. ეს პოემა, როგორც ყველა სტილიზაცია, გამოირჩეოდა მსჯელობათა პედანტიზმით. მოვლენათა განმარტებებში შეიგრძნობა არა ანტიკური, არამედ ქრისტიანული ეთიკა. რა თქმა უნდა, ცეცემ და მისმა თანამედროვეებმა კარგად იცოდნენ ანტიკური კულტურა. ეს იყო ტრადიცია, მემკვიდრეობა, გულითადი შენახვისა და მიბაძვის საგანი, რომელსაც ხშირად მიმართავდნენ და თავისებურად გარდასახავდნენ. ტრადიციის **უშუალო მემკვიდრეობითობა, ენობრივი ერთიანობა** უზრუნველყოფდნენ

ბერძნული კულტურის შემონახვას ბიზანტიაში და საერთოდ ქრისტიანული აღმოსავლეთის ქვეყნებში უფრო, ვიდრე იმ პერიოდის დასავლეთ ევროპაში.

რაც შეეხება კულტურის სხვა სფეროებს, ეს ხაზი უშუალო მემკვიდრეობითობისა და ენობრივი ერთიანობისა, შეიძლება ითქვას, კიდევ უფრო ღრმა იყო. მან თავისი გამოვლინება ჰპოვა პლასტიკურ ხელოვნებათათვის დამახასიათებელ სინთეზშიც (რომელიც ეფუძნებოდა ანტიკური მემკვიდრეობის შეთვისებას, მიბაძვას და ადაპტაციას), ჰარმონიულობისა და სიდიადის გრძნობაშიც, თუმცა ღრმად ტრანსფორმირებულში. სწორედ ელინიზმის გავლენის კვალი შეიგრძნობოდა იმ ნათელი, პროპორციული სისტემებისადმი მიდრეკილებაში, რითაც გამოირჩეოდა შუასაუკუნეების შედარებით მნიშვნელოვანი ქმნილებები. რა თქმა უნდა, VI-VII საუკუნეებში შესაგრძნობი უშუალო კავშირი ანტიკურობასთან შემდგომ ხანებში უფრო და უფრო სუსტდებოდა, განიცდიდა ტრანსფორმაციას. მაგრამ ელინიზმის გავლენა რომ არა, არ იქნებოდა არც დაფნეს მონასტრის მკაცრად დამუშავებული მოზაიკა ჰარმონიულად შერწყმული საეკლესიო არქიტექტურას, არც კიევის სოფიის ტაძრისა თუ ყინწვისის დიდებული სახეები, არც რუბლიოვის „სამების“ სხივნათელი ჰარმონია. ანტიკური ტრადიციების გამოყენებითა და გადამუშავებით იქმნებოდა ამაღლებული პოეტურობით გასაოცარი კულტურა ბიზანტიისა, ბალკანეთისა, ძველი რუსეთისა თუ საქართველოსი.

რა თქმა უნდა, როდესაც საუბარია გავლენებზე, არ იჩრდილება ის წვლილი, რომელიც შეიტანა ფეოდალურმა ევროპამ მსოფლიო კულტურის განვითარებაში. შუასაუკუნეების ევროპული კულტურა იყო სრულიად განსხვავებული ანტიკურობისაგან უპირველეს ყოვლისა თავისი იდეოლოგიით, ქრისტიანული ეთიკითა თუ მსოფლმხედველობით, და რაც მთავარია, კულტით. სახეთა სულიერებით აღსავსე დრამატიზმი, ხელოვნების სინთეზის განსხვავებული კონცეფცია განაპირობებდა მის თავისთავადობას. და მაინც, ანტიკურობის გარეშე ეს კულტურა ალბათ სულ სხვაგვარი იქნებოდა (გავიხსენოთ თუნდაც შუასაუკუნეების ჩინეთის ან ინდოეთის კულტურა). ანტიკურ მემკვიდრეობასთან

სიახლოეის გარეშე შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპა თავის საფუძველზე ვერც თვისობრივად იმ ახალ კულტურას აღმოაცენებდა, რომელიც რენესანსის კულტურის სახელით არის ცნობილი ისტორიაში.

ელინოფილური ტენდენციები საქართველოში

XI-XII საუკუნეებს ქართულ მწერლობაში ელინოფილურ ხანად მოიხსენიებენ. ამ დროს განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი ეგზეგეტიკური ლიტერატურისადმი, ელინური და ელინისტური ხანის ფილოსოფოსთა ნაშრომებისადმი, ბიბლიური ტექსტების კომენტარებისადმი. ფილოსოფიური და თეოლოგიური ხასიათის ლიტერატურის მიზანდასახულმა თარგმნა-ინტერპრეტირებამ ღრმა განათლება მოითხოვა, რასაც შედეგად მოჰყვა ქართული მენტალიტეტის აღმავლობა. ამ პროცესის წყაროსთვალად მკვლევარები შავი მთის ფილოლოგიურ-მწიგნობრულ სკოლას ასახელებენ, რომელმაც, თავის მხრივ, გზა გაუკვალა კონსტანტინოპოლისის, პეტრიწონისა და გელათის სამონასტრო სკოლებს.[1]

საყოველთაოდ მიღებული აზრის თანახმად, გელათის მშენებლობა დავით IV 1106 წელს დაუწყია და ვერ დაუსრულებია. მეფის ანდერძი გვაუწყებს: „ხოლო დარჩა მონასტერი, სამარხავი ჩემი და საძუალე შვილთა ჩემთაჲ, უსრულად და წამყუა მისთჳსცა ტკივილი სამარადისო...“ გელათის მონასტერი სრულყო დავით IV ვაჟმა, დიმიტრიმ.

სიმონ ყაუხჩიშვილი, რომელმაც ერცელი გამოკვლევა უძღვნა გელათის აკადემიას,[2] აღნიშნავდა, რომ გელათში არსებობდა სამეცნიერო-საგანმანათლებლო ცენტრი, რომელიც ეფუძნებოდა

---

[1] მიმოხილვისათვის იხ. მელიქიშვილი დ. გელათი – „სხუა ათინა და მეორე იერუსალიმი“, თბილისი, 2006.

[2] ყაუხჩიშვილი ს. გელათის აკადემია, თბილისი, 1948.

შუა საუკუნეების საგანმანათლებლო სისტემას, კერძოდ, trivium-quadrivium-ის (რიტორიკა, გრამატიკა, ფილოსოფია ‖ მათემატიკა, გეომეტრია, მუსიკა, ასტრონომია) სწავლებას. შესაბამისად, უნდა ვიფიქროთ, რომ გელათის აკადემიაში მოღვაწე სწავლულები ითვალისწინებდნენ როგორც ბიზანტიურ, ასევე დასავლეთევროპულ საგანმანათლებლო ტრადიციებს: XI-XII საუკუნეების ბიზანტიაში შეინიშნებოდა მიზანდასახული სწრაფვა სამეცნიერო-ფილოსოფიური ლიტერატურისადმი, საერო ტენდენციების გაძლიერება, ანტიკური სამყაროსაკენ მიბრუნება.[1] ამ პროცესებმა ყველაზე მწვავედ ფილოსოფოსთა თხზულებებში იჩინეს თავი. იმ პერიოდის ცნობილი სწავლული **მიქაელ ფსელოსი** თეოლოგიას „უმაღლეს ფილოსოფიად" აღიარებდა რა, თავისი მოღვაწეობის უმთავრეს საქმედ ანტიკური ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის შეთანასწორებას მიიჩნევდა. იგი პლატონს ქრისტიანობის წინამორბედად თვლიდა, ჭეშმარიტ თეოლოგს უწოდებდა მისი იმ მოძღვრების გამო, რომელიც სულის უკვდავებასა და ზესთაგონიერ სამყაროს აღიარებდა.[2]

ფილოსოფოსთა ამ პლეადის წარმომადგენელთა შორის უნდა დავასახელოთ მიქაელ ფსელოსის მოწაფე **იოანე იტალოსი**, რომელიც პლატონურ მოძღვრებას საეკლესიო მამათა მოძღვრებაზე მაღლა აყენებდა და ქრისტიანულ დოგმათა განმარტებისას ნეოპლატონიკოსთა გზას მიჰყვებოდა, რის გამოც იგი მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ ვერ მიიღო.

უნდა აღინიშნოს, რომ იმხანად ბიზანტიის თეოლოგიურ წრეებში მწვავე პოლემიკა მიმდინარეობდა საღვთისმეტყველო საკითხების განხილვისას. ქრისტიანული დოგმატების განმარტების მცდელობამ არისტოტელეს ლოგიკური კანონების მომარჯვებით მართლმორწმუნე საზოგადოებაში დიდი დაბნეულობა გამოიწვია. იოანე პეტრიწის აღიარებით, მართალია, არისტო-

---

[1] XI-XII საუკუნეების ბიზანტიური ლიტერატურის თაობაზე იხ.: Алексидзе А. Литература XI-XII вв. В кн.: Культура Византии, III, Вторая половина VII-XII в. Москва, 1989.

[2] ვრცლად იხ.: მჭედლიძე მ. მიქაელ ფსელოსის ფილოსოფიური პოზიცია, სააზროვნო და პედაგოგიური მეთოდი, თბილისი, 2006.

ტელეს „შესიტყვითი“ კანონების ცოდნის გარეშე შეუძლებელი იყო აზრთა წვდომა ლოგიკის (რაციონალური) გზით, მაგრამ იგივე კანონები „ვერ კმა-არიან“ ზესთაგონიერი სამყაროს შესაცნობად („განმარტება“, თავი 10).

XI-XII საუკუნეებში ბიზანტიურ თეოლოგიაში რაციონალიზმმა მწვალებლური სახე მიიღო და აუცილებელი გახდა მისი ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლა. იმპერატორი ალექსი კომნენე იძულებული შეიქნა აეკრძალა ქრისტიანულ დოგმათა თაობაზე დაწერილი ყველა თხზულება. სწორედ ამ აკრძალვას შეეწირა იოანე იტალოსი თავისი არაორთოდოქსალური შეხედულებების გამო. ბიზანტიური სამყაროს დედაქალაქისაკენ, სადაც იმდროინდელი ქრისტიანული სამყაროს უგანათლებულესი ადამიანები იკრიბებოდნენ, ბუნებრივია, ისწრაფოდნენ ქართველ მეფეთა წარგზავნილებიც. მათ შორის წყაროები ასახელებენ თეოფილე ხუცეს-მონაზონს, იოანე პეტრიწს და სხვებს.

როდესაც დავით აღმაშენებელმა გელათის მონასტრის მშენებლობა დაიწყო, იგი დარწმუნებული იყო, რომ ქვეყნის პოლიტიკური თუ კულტურული აღმავლობა დიდად იყო დამოკიდებული ერის სულიერ მდგომარეობაზე, მის ზნეობაზე. მეფეს სურდა, რომ გელათი ერის სულიერების ამაღლების კერად ექცია. სწორედ ამ მიზნით, ბიზანტიური უმაღლესი სასწავლებლის გამოცდილების გათვალისწინებით დააარსა მან ქართული აკადემია, სადაც უცხოეთში მოღვაწე ქართველთაგან „შემოკრიბნა კაცნი პატიოსანნი ცხოვრებითა და შემკულნი ყოველთა სათნოებითა“. დავით აღმაშენებელი მათ განსაკუთრებული პატივისცემით ექცეოდა, ისინიც დიდი რუდუნებით აღასრულებდნენ მათზე დაკისრებულ მოვალეობებს. დავითის ისტორიოგრაფოსის ხატოვანი თქმით, გელათი მეფის სიცოცხლეშივე იქცა „ყოველისა აღმოსავლეთისა მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოველისა კეთილისად, მოძღურად სწავლებისად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა საღმრთოთა შინა წესთა და კანონად ყოველისა საეკლესიოჲსა შუენიერებისად“. მწიგნობარმა მეფემ, რომელსაც ბრძოლათა ჟამსაც კი მთელი ბიბლიოთეკა დაჰქონდა თან, კარგად იცოდა, თუ რა ძალა ჰქონდა ეკლესია-მონასტრებში აღე-

ლენილ ლოცვას და იქ მოღვაწე ბერებს, რომლებიც ლიტერატურული საქმიანობით იყვნენ დაკავებულნი. იგი ყურადღებას არ აკლებდა საქართველოში მოღვაწე მწიგნობრებს და იმავდროულად მრუნავდა უცხოეთში (ბულგარეთში, ასურეთსა თუ კვიპროსზე) დაარსებულ ქართულ მონასტრებზეც. ცნობილია, რომ მან თავადაც აღაშენა მონასტერი „მთასა სინასა ზედა, სადა იხილეს ღმერთი, მოსე და ილია“.

დავითის მოღვაწეობის პერიოდში ბულგარეთში, პეტრიწონის ქართველთა მონასტერში სასულიერო სასწავლებელს ხელმძღვანელობდა **იოანე პეტრიწი**, რომელიც ქართველ მეცნიერთა ვარაუდით, გელათის აკადემიის პირველ მოძღვართა შორის უნდა ყოფილიყო მიწვეული. როგორც აღნიშნავს სიმონ ყაუხჩიშვილი,[1] „ჩვენ გვაქვს ცნობა, რომ აკადემიაში მუშაობდა იოანე პეტრიწი; უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი მოიწვია დავით აღმაშენებელმა, ასე უნდა გავიგოთ პეტრიწის სიტყვები — მუშაობის გაგრძელების საშუალება მომეცა დავითის დახმარებითო: „დავითის გამგონეობის და წყალობათა და თანადგომისა მინდობილმან“. (იხ. იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, თბილისი, 1937, გვ. 222).

მიუხედავად ქართველთა განმანათლებელი მეფის ამ მცდელობისა, ცნობილია, რომ იოანე პეტრიწს საქართველოშიც დევნიდნენ (ისევე როგორც საბერძნეთში). სიმონ ყაუხჩიშვილის ჩვენს მიერ დამოწმებულ წიგნში ვკითხულობთ: „თუ გავითვალისწინებთ იოანე პეტრიწის ზოგიერთ ბიოგრაფიულ მასალას, შეიძლება საქმის ვითარება სხვანაირად წარმოვიდგინოთ. იოანე პეტრიწი ამბობს თავის ერთ-ერთ ნაშრომში, რომ მან დიდი დევნა განიცადა როგორც ბერძნების, ისე ქართველების მხრით; იმასაც კი ამბობს: ქართველებმა, იმის მაგიერ, რომ გახარებოდათ ფილოსოფიურად მოაზროვნე ქართველის გამოჩენა და ხელი შეეწყოთ მისთვის, დევნა დაუწყეს (ე.ი. დამიწყესო), მაგრამ ბოლოს მაინც დავითის წყალობით საშუალება მომეცა მეცნიერული მუშაობა განმეგრძოო“ (იქვე, გვ. 261). იოანე

[1] ყაუხჩიშვილი ს. ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1973, გვ. 261.

პეტრიწის ცხოერების ამსახველი ამ განმარტების საფუძვლიანობა მკვლევართა შორის ეჭვს იწვევს. ყოველი შემთხვევისათვის, პროფესორი ლელა ალექსიძე, რომელსაც ეკუთვნის უკანასკნელ წლებში იოანე პეტრიწისადმი მიძღვნილ გამოკვლევათაგან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი, ამ დიდი მოაზროვნის მოღვაწეობის ხანად XII საუკუნეს მიიჩნევს.[1]

იოანე პეტრიწის მთარგმნელობითი მოღვაწეობიდან აღსანიშნავია თარგმანი პროკლე დიოდოხოსის ფილოსოფიური თხზულებისა „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი“, ხოლო მის ორიგინალურ ნააზრევად იმ კომენტარებს მიიჩნევენ, რომელიც მან დაურთო ამ ტექსტის ქართულ თარგმანს. ამ კომენტარების ანალიზი ნათელს ხდის, რომ მათ ავტორს კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული პლატონის „შუენიერ ხედვათა“ თუ არისტოტელეს სილოგიზმის კანონების არსი, რამეთუ მისი ღვთისმეტყველების მეთოდი ემყარებოდა ორ თვისობრივად განსხვავებულ სფეროთა შორის მიმართების მსგავსებას, რადგანაც მხოლოდ ანალოგიებით შეიძლებოდა დაძლევა იმ წინააღმდეგობებისა, რომლებიც გონებასა და რწმენას შორის არსებობდა. აზროვნების ამ გზამ, ანუ ქრისტიანული დოგმატების ლოგიკის ძალით განხილვამ შუა საუკუნეთა მოაზროვნეები საბოლოოდ „ორმაგი ჭეშმარიტების“ აღიარებამდე მიიყვანა. ეს გზა კი, როგორც ვარაუდობენ, დასაბამს იღებს მიქაელ ფსელოსის შემოქმედებიდან. მაგდა მჭედლიძის ზუსტი ფორმულირებით „ფსელოსის შემოქმედების სახით ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს თვალნათლივ დავინახოთ ის სულიერი მდგომარეობა, დასაწყისი იმ გზისა, რომელიც ორ თვალსაზრისს შორის მერყევ შუა საუკუნეების მოაზროვნეებს ორი ჭეშმარიტების ცნობამდე მიიყვანს, მათ, ვისაც საკუთარ რწმენასთან ანუ საკუთარ სინდისთან დაპირისპირების გარეშე სურდათ საკუთარი გონების გამოცდა, რაციონალისტური მეთოდებით მოპოვებული შედეგების აღიარება“.[2]

---

[1] ალექსიძე ლ. იოანე პეტრიწი და ანტიკური ფილოსოფია, თბილისი 2008, გვ. 4.

[2] მჭედლიძე მ. დასახ. ნაშრ., გვ. 153.

უნდა აღინიშნოს, რომ თუ XII საუკუნის ბიზანტიაში მიქაელ ფსელოსისა და იოანე იტალოსის ნეოპლატონური იდეები თავდაპირველად გაიზიარეს, საქართველოში მათ მოწაფე იოანე პეტრიწს თანამოაზრენი ვერ გაუჩენია. ვარაუდობენ, რომ ესეც უნდა ყოფილიყო მიზეზი ფილოსოფოსის განაწყენებისა. მისივე თქმით, თანამემამულეთაგან ხელშეწყობა რომ ჰქონოდა ქართულ ფილოსოფიაში არისტოტელეს როლის შესრულებასაც კი შეძლებდა: „ეფუცავ სურვილსა, რომელ ენაჲცა ენისაღა გამეწყო და ხედვაჲცა ფილოსოფოსთა განცდისაჲ მეარისტოტელურა“ – წერდა პეტრიწი. საეარაუდოა, ქართულმა მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ ნეოპლატონიზმთან მომრიგებელი ფილოსოფოსის მოძღვრებაზე უარი თქვა.[1]

იმავე XI-XII საუკუნეებში ქართველ განმანათლებელთა შორის აზროვნების სხვა მიმართულებაც გამოიკვეთა. უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასახელოთ **ეფრემ მცირე**, რომელმაც მდიდარი მემკვიდრეობა დაუტოვა ქართულ ლიტერატურას. ანტიკური ფილოსოფიისადმი ბიზანტიელ თეოლოგოსთა მიდრეკილების ეპოქაში მოღვაწე ეფრემის აზრით, პლატონის მოძღვრების აღორძინება საშიშროებას შეუქმნიდა ქრისტიანულ-რელიგიურ სწავლებას და მისგან თავის დასაცავად იოვანე დამასკელის **„წყარო ცოდნისა“**, არსებითად, მისი ორი ნაწილი: „დიალექტიკა“ და „გარდამოცემაჲ უცილობელი მართლმადიდებელთა სარწმუნოებისაჲ“ თარგმნა. მისი-აზრით, ეს თხზულებები „წინ უნდა აღდგომოდნენ“ არაქრისტიანული ხასიათის სხვა მოძღვრებებს.

ეფრემ მცირეს მრავალრიცხოვან თარგმანთა შორის აღსანიშნავია ქრისტიანული ფილოსოფიის მწვერვალად აღიარებული ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულებათა კორპუსი ე.წ. „არეოპაგეტიკა“; ხოლო ბიბლიური წიგნებიდან მან რედაქცია გაუკეთა გიორგი მთაწმინდელის მიერ თარგმნილ „სამოციქულოს“.

[1] ქრისტიანული ეკლესიის ისტორია, შეადგინა გვანცა კოპლატაძემ, თბილისი, 2009, გვ. 518-520.

რაც შეეხება ორიგინალურ თხზულებებს, ეფრემის კალამს მიაკუთვნებენ ისტორიულ-ჰაგიოგრაფიული ხასიათის შრომას, რომელთაგან მკვლევარები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ თხზულებას სახელწოდებით **„უწყებაჲ მიზეზსა ქართველთა მოქცევისა, თუ რომელ წიგნთა შორის მოიკსენების“**. მისი დაწერის მიზანი იყო ანტიოქიაში მოღვაწე ბერძენ ბერთათვის დასაბუთება იმისა, რომ ქართველები და ბერძნები ერთ დროს გაქრისტიანდნენ. ეფრემი ამტკიცებდა, რომ საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოება იქადაგეს მოციქულებმა – ანდრია პირველწოდებულმა და ბართლომემ, სწორედ ამიტომ ენიჭება აქაურ ეკლესიას სრული უფლება იყოს დამოუკიდებელი.

ეფრემ მცირეს მოწაფე იყო **არსენ იყალთოელი**, რომელიც დავით აღმაშენებელმა მიიწვია თავის აკადემიაში და თავის თანამოაზრედ გაიხადა. მრავალი წლის განმავლობაში ისინი თანხმობით მოღვაწეობდნენ. მეფე ყოველგვარ პირობებს უქმნიდა თავის მართლმორწმუნე მეგობარს მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის, რამეთუ ახორციელებდა რა დიდ საეკლესიო თუ კულტურულ-საგანმანათლებლო რეფორმებს, ცდილობდა არ დაერღვია კანონი და თავისი მრევლისთვის მიეწოდებინა ის ლიტერატურა, რომლითაც იმდროინდელი მოწინავე საზოგადოება საზრდოობდა.

გელათში მოღვაწე ბერებმა მრავალი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტრაქტატი, ბიბლიური წიგნები, ასკეტურ-მისტიკური და ჰაგიოგრაფიული თხზულებები თარგმნეს. ჩვენამდე მოაღწია **„გელათური ბიბლიის“** სახელით ცნობილმა ბიბლიურ წიგნთა ახალმა რედაქციამ (ზოგჯერ მას **კატენებიან** ბიბლიასაც უწოდებენ). მის მთარგმნელად ზოგი ეფრემ მცირეს (რ. ბლეიკი), ზოგი იოანე პეტრიწს (კ. კეკელიძე), ზოგიც არსენ იყალთოელს (პ. ინგოროყვა) ასახელებს.

„გელათის სკოლის სააზროვნო ინტერესები, ლიტერატურული პროდუქციის ხასიათი და თემატიკა, მისი მიმართულება გვიჩვენებს, რომ გელათის მოღვაწენი ადგნენ იმ მაგისტრალურ ხაზს, რომელიც შუა საუკუნეების დასავლეთის აზროვნებამ გააგრძელა მას შემდეგ, რაც ბიზანტია ასცდა კულტურულ-სამეცნიერო სარბიელზე მისსავე გაკვალულ გზას. შემთხვევითი

არ არის, რომ სწორედ ის წრე ნეოპლატონიკოს ფილოსოფოსთა ნაშრომებისა ითარგმნა ლათინურ ენაზე გელათში შესრულებულ თარგმანებზე ერთი საუკუნის შემდეგ. ასე მაგალითად, დამასკელის „დიალექტიკა“ ლათინურად მე-12 საუკუნის მეორე ნახევარში ითარგმნა... შუა საუკუნეების ევროპულ სამონასტრო სკოლებში სწორედ წმ. იოანე დამასკელის „დიალექტიკის“ და ამონიოსის კომენტარების შემოკლების საფუძველზე შესრულებული კომპენდიუმები იყო გამოყენებული სახელმძღვანელებად ისევე, როგორც მე-12-13 საუკუნეებში – გელათის სამონასტრო სკოლაში“.[1]

შუასაუკუნეების ბიზანტიასა და ევროპაში მოღვაწე თეოლოგთა მსგავსად ქართველი თეოლოგებიც იკვლევდნენ რა პლატონის, არისტოტელესა და მათ კომენტატორთა ნააზრევს, ცდილობდნენ ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ცნებათა და ტერმინთა სისტემატიზაციასაც, გელათის სკოლაშივე მიაღწია თავისი განვითარების მწვერვალს ქართულმა ეგზეგეტიკამ, რომელსაც კორნელი კეკელიძის თქმით მომდევნო საუკუნეებში „არა შემატებია რა“.[2]

ამგვარად, გელათის აკადემია ფეხდაფეხ მისდევდა რა შუასაუკუნეების თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ აზრს, მნიშვნელოვან საფუძველს ქმნიდა საერო ლიტერატურის აღმავლობისთვის, რასაც, თავის მხრივ, დიდად შეუწყო ხელი (ისევე როგორც ბიზანტიაში) სამეფო ხელისუფლების გაძლიერებამ. დავითისა და თამარის ეპოქაში შეიქმნა ბრწყინვალე საერო ლიტერატურა – საისტორიო თუ მხატვრული. გელათის სკოლა უნდა გაეელოთ დავითის ისტორიკოსს, „ისტორიათა და აზმათა“ ავტორს, სახოტბო პოეზიის მესვეურებს – იოანე შავთელსა და ჩახრუხაძეს და ბოლოს, შოთა რუსთაველს, რომლის დიდებული პოემის ბადალი ჯერ არ დადასტურებულა ქრისტიანულ მწერლობაში.

---

[1] მელიქიშვილი დ. დასახ. ნაშრ., გვ. 30.

[2] კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბილისი, 1960.

რენესანსი და ანტიკურობა



ცნება „რენესანსი“ სამეცნიერო ლიტერატურაში XIX საუკუნის შუა წლებში დამკვიდრდა. იგი შედარებით ახალი ტერმინია და მისი შემოღება მიეწერება ფრანგ ისტორიკოსს ჟიულ მიშლეს.[1] რა თქმა უნდა, ეს სიტყვა მანამდეც არსებობდა, მაგრამ მას უფრო მეტაფორული ნიუანსი ჰქონდა ვიდრე მეცნიერული. ეს უკანასკნელი მან მოგვიანებით შეიძინა. დღეს „რენესანსში“ მოიაზრება არა მხოლოდ ხელოვნების აღმავლობა, არამედ „სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენა“ – სამყაროსი, როგორც ადამიანური ნებისა და გონების დანართის, ხოლო ადამიანისა, როგორც თვითმყოფადი და თვითმოქმედი პიროვნების. თანამედროვე ევროპა „რენესანსს“ მიიჩნევს თავის უახლოეს სულიერ წანამძღვრად.

„რენესანსის“ ანუ აღორძინების ისტორიული როლის საკითხი დიდხანს დომინირებდა ისტორიულ-კულტურულ აზროვნებაში. განმანათლებლობის ეპოქამ (ვოლტერი, დ' ალამბერი, კონდორსე) აღორძინება თავისი კულტურის დასაბამად მიიჩნია. ეს აზრი გაიზიარა მთელმა იმდროინდელმა ევროპამ (შესაძლოა გერმანელ რომანტიკოსთა გამოკლებით). ეს ტენდენცია გაამყარა ბურკჰარდტმა[2] 1860 წელს გამოცემულ წიგნში „იტალიის კულტურა აღორძინების ეპოქაში“; მაგრამ სულ მალე დაიწყო ე.წ. „მედიევისტთა ამბოხი“ (კონრად ბურდახი, იოჰან ჰოიზინგი). ამას შედეგად მოჰყვა ის, რომ ბურკჰარდტისეულმა კონცეფციამ, რომელიც აღორძინების ეპოქას ახასიათებდა, როგორც ჩაკეტილს, შემოსაზღვრულს მკაცრი, სპეციფიკური თავისებურებებით (ინდივიდუალიზმი, აზროვნების სეკულარიზაცია, პიროვნების სულიერი ემანსიპაცია, ხელოვნების კულტი, მორალური და პოლიტიკური ცინიზმი, კლასიკურ სიძველეთა აღორძინება)

---

[1] Февр Л. Как Жюль Мишле открил Возрождение. Февр Л. Бои за историю. М., 1991.

[2] Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996.

დაიწყო რღვევა. მეღიევისტებს მიაჩნდათ, რომ ისტორიული მოძრაობის საყრდენი იყო არა რენესანსის ეპოქა, არამედ შუა საუკუნეები.

1918 წელს გამოდის კონრად ბურდახის წიგნი სახელწოდებით „რეფორმაცია, რენესანსი, ჰუმანიზმი", სადაც ხაზგასმით არის უარყოფილი აღორძინების ანტირელიგიური, უფრო ფართოდ კი — ანტიმუასაუკუნეობრივი ხასიათი. ბურდახის აზრით, „რენესანსი" იყო არა დამოუკიდებელი ისტორიული პროცესი, არამედ თავისებური რომანტიული რეაქცია შუა საუკუნეების სქოლასტიკური რაციონალიზმის მიმართ.

ბურკჰარდის კონცეფციის წინააღმდეგ მიმართულ გამოკვლევათა შორის საყურადღებოა ფრ. მაზეს სტატია, რომლის თანასმადაც რენესანსი და შუა საუკუნეები არ უნდა მივიჩნიოთ ორ, განსხვავებულ ისტორიულ პერიოდად: „ეს ერთი ეპოქაა, იგივე შუა საუკუნეებია ანტიკურობის დიდი რესტავრაცია, რომელსაც ჩვენ რენესანსს ვუწოდებთ, ეჭვსგარეშეა, შუა საუკუნეების ბოლო, დასკვნითი ეტაპი იყო".[1]

ამგვარად, თანამედროვე კულტუროლოგიაში „რენესანსის", როგორც ისტორიული ეპოქის გაგებასთან დაკავშირებით ორი უკიდურესი აზრი ფიქსირდება: ერთი, რომელიც გამორიცხავს „რენესანსს" ისტორიული განვითარების გზიდან, და მეორე, რომელიც აღიარებს მის არათუ არსებობას, არამედ უაღრესობას თანამედროვე კულტურასთან შედარებით. ასეთ პაექრობაში წამოიჭრა რენესანსის ე.წ. ისტორიული დანამაულის საკითხიც. აღორძინებას ახასიათებდნენ ეპოქად, რომელმაც შეარყია შუა საუკუნეების ჯანსაღი საწყისები, რომელმაც ხელი შეუწყო საზოგადოების რღვევას, პიროვნების განკერძოებას, და რომელმაც წარმოშვა ახალი დროის ყველა ავადმყოფობა თავისი ინდივიდუალიზმით, რაციონალიზმითა და რელატივიზმით. მაგრამ ამ შეფასებებს დიდხანს არ უბატონიათ. 80-იან წლების დასაწყისიდან იწყება ბურკჰარდტთან დაბრუნების პროცესი. დღეს უკვე აღარავინ დავობს იმაზე, რომ აღორძინება იყო ისტორიული

[1] Masai Fr. La notion de Renaissance, équivoques et malentendus. — In: Les catégories en historie. Bruxelles, 1969, 66, 70.

პერიოდი მთელი თავისი რეალობითა და შინაარსობლიეი სრულყოფილებით.[1]

ძირითადი საკითხი, რომელიც აღორძინების ხანის მკვლევართა წინაშე ისმის და რომლის საფუძვლიან გადაწყვეტაზეც დამოკიდებულია სხვა დილემათა გამოცნობაც, არის მიჯნათა პრობლემა. ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა ქრონოლოგიური საზღვრები, თუმცა აქაც ყველაფერი როდია ნათელი, არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა: რამდენადაც აღორძინების კულტურა შეიქმნა და განვითარდა შუა საუკუნეთა კულტურის ნიადაგზე, მას შუა საუკუნეთაგან არ გამოყოფს ისტორიული კატასტროფებისა თუ კატაკლიზმების გასაყარი მსგავსი იმისა, რაც ძევს ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებს შორის, სადაც საზღვარი მყარად გააელეს რომის იმპერიის დაცემამ და ბარბაროსულმა თავდასხმებმა უმთავრეს ცივილიზაციურ ცენტრებზე. მთავარი სირთულე სემანტიკური საზღვრების განსაზღვრაა არა ისტორიულ დროში, არამედ კულტურულ სივრცეში. ამ დროს მნიშვნელოვანია აღორძინების არა გამიჯვნა წინამავალი თუ მომდევნო კულტურებისაგან, არამედ მისი განფენილობის დადგენა. ამ საკითხის საფუძვლიანმა კვლევამ მეცნიერება მიიყვანა ერთ საერთო აზრამდე: აღორძინება იყო იდეური მოძრაობა, რომელიც მოიცავდა ინტელექტუალური და მხატვრული შემოქმედების უმაღლეს სფეროებს. იგი ჩაისახა იტალიაში XIV საუკუნეში, ორი საუკუნის შემდეგ უკვე გავრცელებული იყო ინგლისში, გერმანიაში, ესპანეთში, საფრანგეთში (შედარებით სუსტად ჩეხოსლოვაკიასა და პოლონეთში). მისი აღმოცენების ძირითადი მიზეზი და მთავარი თავისებურება იყო ანტიკურობის კულტურული მემკვიდრეობის გათავისებისაკენ სწრაფვა.

როგორც ცნობილია, მეთოთხმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნეებში ევროპის რიგ ქვეყნებში და უპირველეს ყოვლისა იტალიაში, კულტურული და იდეოლოგიური განვითარების განსაკუთრებული პირობები შეიქმნა, რამაც გამოიწვია ახალ ურთიერთობათა (კაპიტალისტური) წარმოქმნა და მეცნიერებისა და

[1] Kerrigan W., Braden G. The Idea of the Renaissanse. Baltimore; London, 1989; აგრ.: Ciliberto M. Il Rinascimento: Storia di un dibattito. Firenze, 1988.

ხელოვნების აყვავება იტალიაში (აგრეთვე ნიდერლანდებში, დასავლეთ ევროპაში). ამ პროცესებს შემთხვევითი ხასიათი არ ჰქონიათ. სწორედ იქ ჩაისახა თავისი კლასიკური ფორმით აღორძინების კულტურა და აი, რატომ: იტალიის ქალაქები თავისი არსით (ფლორენცია, მილანი) და თავისი ფორმით (ვენეცია) დამოუკიდებელ ქალაქ-სახელმწიფოებს წარმოადგენდნენ, თავისებური ადრეკაპიტალისტური წყობით. ეს იყო ე.წ. პოლისები. გარდა ამისა, იტალია, სხვა ევროპულ სახელმწიფოთაგან განსხვავებით, დახუნძლული იყო დიდი ცივილიზაციის ძეგლებით, ამიტომ იქ ანტიკურობასთან კავშირი შედარებით ღრმა იყო და ორგანული. აქედან გამომდინარე, აღორძინების ხანის კულტურის ფორმირების პროცესში ძირითადი იყო: ერთი მხრივ, დიალექტიკური კავშირი ტრადიციასთან და იმავდროულად ნოვატორული სული; მეორე მხრივ, მემკვიდრეობითობა და იმავდროულად წინამავალი კულტურისაგან მოწყვეტის სურვილი.

რენესანსის ეპოქის ხელოვანთა დამოკიდებულება ანტიკურობისადმი არ იყო იმიტაციური. სწორედ ამან განაპირობა ამ კულტურის აღორძინება. საქმე ის იყო, რომ რენესანსის შემოქმედები ცუდად იცნობდნენ ანტიკურობას და უფრო მეტი ინფორმაცია ჰქონდათ რომზე, ვიდრე საბერძნეთზე. ხელოვნების ფუნქციონირების სოციალური ფორმები კლასიკური პოლისის ან რომის იმპერიაში სულ სხვა იყო, ვიდრე აღორძინების კულტურაში: კლასიკური ხანის ადამიანის უნივერსალობა და აღორძინების ეპოქის გმირის ინდივიდუალობა სხვადასხვა მოვლენებს წარმოადგენდნენ, მაგრამ იყო მათ შორის მსგავსებაც – სამყაროს მხატვრულ წარმოსახვაში ადამიანისათვის ცენტრალური ადგილის მიკუთვნება. ამავე დროს, ცნობილია, რომ აღორძინების ეპოქა ეს იყო წინამავალი მხატვრული კულტურის, ანუ შუა საუკუნეების დიდი ისტორიული გამოცდილების, მთელი სისტემის ნოვატორული გარდაქმნის პერიოდი. ამ ეპოქამ შეიმუშავა შემოქმედებით პროცესში შემოქმედის, როგორც პიროვნების ახალი კონცეფცია; შემოქმედის ხელოვნების ახალი სოციალურ-ესთეტიური ფუნქცია; მხატვრული სახის ახალი დამოკიდებულება რეალობასთან (რენესანსული რეალიზმი).

რენესანსის კულტურაში ძლიერი იყო წინამავალი, შუა საუკუნეების კულტურისაგან მოწყვეტის სურვილი. და რაც უფრო მატულობდა ეს პათოსი, მით უფრო ძლიერდებოდა იმ კულტურისკენ სწრაფვა, რომელიც უარყო შუა საუკუნეებმა. ეს იყო ანტიკურობა და მისი აღორძინება იყო უმთავრესი მიზანი ახალი კულტურისა. ამასთანავე, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი თავისებურება მარტო რენესანსს არ ახასიათებს. არ არსებობს ნოვატორობის სულით აღსავსე ისეთი მნიშვნელოვანი ეპოქა, რომელსაც არ მიემართოს ტრადიციისათვის. და რაც მთავარია: რენესანსის ეპოქაში არ ყოფილა რაიმეს განმეორება, კვლავ აღმოცენება. ისტორია უკან არ ბრუნდება. ამა თუ იმ მხატვრულ-კულტურული სისტემისათვის ორგანული, ოდესღაც დიადი ფორმების რესტავრაცია, ძველი სტილის ფორმალური მიბაძვის ყოველგვარი ცდა მუდამ მარცხით დამთავრებულა. მას სტილიზაციის მკვდარი ფორმების ან აკადემიზმის გარდა არაფერი წარმოუქმნია. ტრადიციის გარეგნული მხარის ზუსტი მიბაძვა, მისი ავტორიტეტისადმი ქედმოხრა მხოლოდ ფალსიფიკაციად ქცეულა. აღორძინების კულტურის არსი ის იყო, რომ მას გააჩნდა თავისი საკუთარი ესთეტიკური შინაარსი: სამყაროს ქმნადობის პროცესში ადამიანისათვის უმთავრესი ადგილის მინიჭება, საზოგადოების განვითარების ახალი ისტორიული საფეხურის შესაბამისი ახალი ჰეროიკული კონცეფციის ჩამოყალიბება. სწორედ ამ არსით უახლოვდებოდა იგი ანტიკურობას, თუმცა მისგან განსხვავებულ კონცეფციასაც გვთავაზობდა. და მიანც, ეს იყო სტიქიური კავშირი ანტიკურობასთან, და, შესაძლოა, ბევრად უფრო ორგანული, ვიდრე იგი კლასიციზმისთვის გახდა ნიშანდობლივი მოგვიანებით. ეს ნაწილობრივ დამოკიდებული იყო იმაზეც, რომ XV საუკუნის ქალაქებში თავი იჩინეს კლასიკური პოლისისათვის დამახასიათებელმა პრობლემებმა.

რენესანსის შემობრუნება ანტიკური კულტურის ტრადიციისადმი, მისი გათავისება, ხელოვნების ისტორიაში ნოვატორულ ნაბიჯად იქცა. ეს შემობრუნება წინამავალი შუა საუკუნეების ტრადიციებთან კავშირის გაწყვეტის ტოლფასი იყო. მაგრამ კავშირის გაწყვეტა წინამავალ ტრადიციასთან არ არის აბსოლუტური. ამ უარყოფის დროსაც კი არსებობს შინაგანი ერთობა

პროგრესულ ტენდენციებთან, ყოველი ახალი მხატერული კულტურა ამოზრდილია ძველიდან. შუა საუკუნეების კულტურის უარყოფის პათოსიც არ ყოფილა აბსოლუტური. გავიხსენოთ რენესანსის ისეთი ტენდენცია, როგორიც იყო ნეოგოთიკური რემინისცენციები, ან თუნდაც მისი კლასიკური ნიმუში – მიქელანჯელო. მისი ქმნილებები, ერთი მხრივ, დაფუძნებულია ანტიკური მემკვიდრეობის მიერ შემოთავაზებულ ფორმებზე, მეორე მხრივ, მათში მძლავრად შეიგრძნობა ადამიანური სულის სწრაფვის დრამატიული დინამიკა, რაც ესოდენ უცხოა იმავე ანტიკურობისათვის. „დავითის“ ქანდაკებაში გამოელენილი საოცარი კავშირი სამყაროსთან, მოქმედებისა და ბრძოლის წყურვილი – შუა საუკუნეების მონაპოვარია, თუნდაც მისტიფიცირებული ფორმით. რენესანსის ეს თავისებურება განსაკუთრებით შეიგრძნობა ჩრდილოეთის ქვეყნებში, სადაც ანტიკურობის გაელენა იყო უფრო უშუალო და ძლიერი. რენესანსი ორგანულად არის დაკავშირებული წინამავალ კულტურასთან თუნდაც იმით, რომ ცდილობს მის უარყოფას.

არის კიდევ ერთი უმთავრესი მომენტი აღორძინების განვითარებაში: ნაციონალური კულტურების (რომლებიც სხვადასხვა ქვეყნებში ვითარდებოდა) სწრაფვა ინტერნაციონალიზმისაკენ; ინტერნაციონალური საწყისის აღმოცენება მხატვრულ შეგნებაში. მიქელანჯელოც, დიურერიც ერთი ეპოქის წარმოქმნილები არიან. ავსებენ რა ერთმანეთს, ისინი თავისი ეპოქის კულტურის სხვადასხვა არსებით მხარეებს წარმოაჩენენ. დიურერის ხელოვნება წარმოუდგენელია ბამბერგისა და ნაუმბურგის ძლიერი ცხოვრებისეული ხასიათების (და არა იდეალური ჰარმონიულობის) გამომსახველი ქანდაკებების გარეშე. გერმანული გოთიკის რეალისტური ტენდენციების თავისებურებების გარეშე, ასევე კლუეს შემოქმედება შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო მხოლოდ როგორც ანტითეზა, დაპირისპირება და ამაეე დროს გაგრძელება ფრანგული გოთიკის ფერწერისა და ვიტრაჟის სპეციფიკური სტილისტიკისა.

ასე რომ, აღორძინების კულტურის მთავარ თავისებურებათა შორის, როგორც წესი, გამოყოფენ ორს: უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ის განწყობილება და პროგრამა, რაც განაპირობებს

თავად სახელწოდებას – დაბრუნება უმაღლეს კულტურულ ფასეულობად მიჩნეულ კლასიკურ სიძველეებთან. მეორე თავისებურებად მიიჩნევენ „სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენას“, რაც თავის მხრივ გულისხმობს კულტურის სეკულარიზაციას (ანუ შინაარსობლივი და ფუნქციონალური დამოუკიდებლობის მიღწევას რელიგიისა და ეკლესიისაგან), კულტურისათვის იმანენტური ხასიათის მინიჭებას (ანუ ინტერესთა გადატანას ყოფით პრობლემებზე), ცალმხრივი სპირიტუალიზაციისაგან განრიდებას და ცხოვრების მატერიალურ-ხორციელი ასპექტების უფლებათა აღდგენას, შუასაუკუნეობრივ შეხედულებათა მოხსნას და შემეცნების პროცესის ექსპერიმენტულ-ანალიტიკურ სტადიამდე მიყვანას, ავტორიტეტის პრინციპის შერყევას და ჭეშმარიტების ძიების ინდივიდუალურ-შემოქმედებით პათოსს, და ბოლოს, პიროვნების, როგორც უმთავრესი კულტურულ-ცხოვრებისეული ფასეულობის პრინციპის აღიარებას. უფრო მოკლედ რომ ვთქვათ, ეს არის სამყაროს სურათის გარდასახვა თეოცენტრულიდან (სადაც უმთავრესია ღმერთი) ანთროპოცენტრულზე (სადაც უმთავრესია ადამიანი).

ადამიანის დაყენებამ მსოფლიოს ცენტრში ცნებას – ჰუმანიზმი – ახალი დატვირთვა მიანიჭა. თანამედროვე გაგებით იგი „კაცთმოყვარეობის“ ნიუანსის შემცველია. მაგრამ აღორძინების ეპოქაში ჰუმანისტებად იწოდებოდნენ ადამიანები, რომლებიც დაკავებულნი იყვნენ სრულიად განსაზღვრული კულტურული მოღვაწეობით, აზროვნების იმ სფეროთი, რომელსაც უშუალო კავშირი ჰქონდა ადამიანთან. ამ სფეროს თავად ისინი უწოდებდნენ studia humanitatis, რომელშიც აერთიანებდნენ პოეზიას (და საერთოდ სიტყვიერებას), რიტორიკას, პოლიტიკას, ისტორიასა და ეთიკას. გამორიცხავდნენ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს ამ ცნების ფართო გაგებით (ანუ ფილოსოფიურ ონტოლოგიას, ფიზიკას, ლოგიკას, მედიცინას). საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს, მათი აზრით, უპირველეს ყოვლისა, აკლდათ დამაჯერებლობა (და მართლაც შუა საუკუნეების მეცნიერება, ბუნებრივია, მოკლებული იყო იმ სიზუსტეს, რაც მათემატიკურმა აპარატმა და ექსპერიმენტალურმა ვერსიფიკაციამ

მიანიჭა თანამედროვე მეცნიერებას. შუასაუკუნეობრივი მეცნიერების უმაღლესი მონაპოვრები ძირითადად განეკუთვნება ლოგიკის სფეროს, სადაც ასეთი ვერსიფიკაცია არ არის საჭირო), და რაც მთავარია, ისინი ცდილობდნენ ადამიანის შესწავლას, ეს ბევრად უფრო იოლი და სარწმუნო იყო, რამეთუ ინტერესის საგანი პირდაპირ და უშუალოდ მოქმედებდა ცხოვრებაზე იმდენად, რამდენადაც თვითანალიზის გზით სრულყოფილებისაკენ მიისწრაფოდა.

აღორძინების ჰუმანისტური მიდრეკილების ეს გზა გარკვეულ წინააღმდეგობაში ვარდება – თუ მისი უმთავრესი დანიშნულებაა ანტიკურობის ძირეულ ფასეულობათა აღდგენა, ეს აღდგენა სრული არ არის და აი, რატომ: ს. ავერინცევის ფორმულირებით, რომელსაც ჩვენც ვიზიარებთ, ანტიკურობის მიერ შექმნილ „კულტურის ტიპს“ საფუძვლად უდევს უნივერსალობისაკენ მსწრაფი აზროვნების ორი ფორმა – ფილოსოფია და რიტორიკა. უფრო ზუსტად: „Воспитание мысли и воспитание слова – философия ищущая истины, и риторика, ищущая убедительности... Каждая из них стремилась восстанавить нераздельность мысли и слова, истины и убедительности на своей собственной основе, т.е. поглотить свою соперницу и вобрать её в себя“.[1] ანტიკური კულტურა ემყარებოდა მათ წონასწორობას. ამ კულტურის დასრულებასთან ერთად ეს წონასწორობა დაირღვა. მუა საუკუნეებმა აირჩია ფილოსოფიის იდეალი, იდეალი აზროვნების სიღრმისა და პასუხისმგებლობისა, მისი ეგზისტენციური სერიოზულობისა. ჰუმანიზმმა კი რიტორიკას მიანიჭა უპირატესობა, მის ყოველისმომცველობას, ინტელექტუალურ და ზნეობრივ მოქნილობას, მის რელატივიზმს.

შესაბამისად, აღორძინების კულტურის ცენტრში თუკი იდგა ადამიანი, მისი ფენომენის გაგება შეიძლებოდა მხოლოდ სიტყვით. ამდენად აღორძინების კულტურა იყო გამოთქმის კულტურა, სიტყვის კულტურა და საერთოდ, ენის (მათ შორის არავერბალურისაც) კულტურა. ამ შემთხვევაში სიტყვა მოიაზრებოდა

[1] Аверинцев С. С. Античный риторический идеал и культура Возрождения. Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. с. 146.

როგორც ადამიანური ბუნების წარმოჩენის სრულყოფილი საშუალება. აქედან გამომდინარე აღორძინების კულტურაში ცენტრალური როლი დაისაკუთრა მხატვრულმა სიტყვიერებამ. სწორედ მხატვრული სიტყვა ანიჭებდა კულტურას თვითგამოვლენის უმაღლეს საშუალებას. ლიტერატურის უაღრესობის აღიარებით მიეცა დასაბამი აღორძინებას. მისი განვითარების საერთო სტიმული იყო უმაღლესი და აბსოლუტური მშვენიერების წვდომა, რომელიც მხოლოდ მხატვრული აზროვნებით მიიღწეოდა. აღორძინების ლიტერატურულ-თეორიულმა აზრმა მისი პირველივე წარმომადგენლების, *პეტრარკასა* და ბოკაჩოს სახით, ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ განსაკუთრებულ გზად პოეზია აღიარა. პეტრარკა ხშირად იმეორებდა: „Я легко мог бы показать, как под покровом вымыслов поэты выводят то истины естественной и нравственной философии, то исторические события, и подтвердилось бы то, что мне приходилось часто повторять: между делом поэта и делом историка и философа, будь то в нравственной или естественной философии, различие такое же, как между облачным и ясным небом, – за тем и другим стоит одинаковое сияние, только наблюдатели воспринимают его различно".[1] ამ სიტყვებში ახალი არაფერი იყო. პოეზიის ამგვარი გაგება ჯერ კიდევ უძველესი ხანიდან მომდინარეობდა. ასე კითხულობდნენ ჰომეროსს ნეოპლატონიკოსები, ხედავდნენ რა მის ქმნილებებში უმაღლეს ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებათა ალეგორიულ წარმოსახვას; ასე კითხულობდნენ ოვიდიუსს შუა საუკუნეებში, მიიჩნევდნენ რა მის პოეზიას მორალურ ჭეშმარიტებათა ალეგორიად; ასე განმარტავდა საკუთარ პოეზიას დანტეც „ნადიმში". სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის ჭეშმარიტების წვდომის ფუნქციის დაკისრებამ ნათლად გამოკვეთა მისი პრიორიტეტი. დღის წესრიგში, უპირველეს ყოვლისა, დადგა თეორიული საკითხები. ლიტერატურის სიცოცხლისუნარიანობა განისაზღვრება ორი ფუნდამენტური კატეგორიის – ჟანრისა და სტილის – ურთიერთმიმართებით. ჟანრი ახლოა ლიტერატურის

[1] Петрарка, Эстетические фрагменты, М., 1982. С. 44.

არაცნობიერ, კოლექტიურ, სტიქიურ საფუძველთან. ჟანრული დაყოფა შეინიშნება ჯერ კიდევ ფოლკლორულ სტადიაზე, მაშინ, როდესაც სტილზე მინიშნებაც კი არ შეიძლება. სტილის აღმოცენება დაკავშირებულია ლიტერატურის, როგორც პიროვნული მხატვრული შემოქმედების აღმოცენებასთან. მთელი ანტიკურობის განმაელობაში, აგრეთვე შუა საუკუნეებშიც სტილი რჩებოდა იმ კატეგორიად, რომელშიც ყველაზე მეტად ვლინდებოდა ლიტერატურის ლიტერატურულობა, მისი თვითმყოფადობა და სპეციფიურობა. შუა საუკუნეებში ლიტერატურის ჟანრულ წარმომსახველობას აშკარად ფარავდა სტილური (მაღალი, საშუალო და დაბალი). აღორძინების ეპოქამ წინა პლანზე წამოწია ჟანრული დომინანტი, რასაც საფუძველად ედო თავად ჟანრის სტატუსის შეცვლა რეალურ ლიტერატურულ პრაქტიკაში. აღორძინების ეპოქაში შეიმჩნეოდა მიკროჟანრთა გაქრობის, მათი მაკროჟანრად გაერთიანების პროცესი: ლირიკის ათობით სახეობა და ქვესახეობა ერწყმოდა ერთმანეთს და მას ჰქონდა ერთი სახელი – ლირიკა (ჟანრული დანაყოფებით, ისეთით, როგორიცაა კანცონა ან სონეტი). შუა საუკუნეთა მისტერიები, მორალიტე, მირაკლე, ფარსი, სოტი, ფასტნახტშპილი გაერთიანდა ერთი სახელწოდებით, ეს იყო დრამა (თავისი ტრაგედიითა და კომედიით), ხოლო „ნიმუშის“, ფაბლიოსა და შვანკის ნაცვლად გაჩნდა ნოველა. ყოველივე ამასთან ერთად ჟანრი თავიდან იცილებს არალიტერატურულ ფუნქციასაც, უპირველეს ყოვლისა კი, რიტუალურს და უტილიტარულს. ყველაზე ნათლად ეს პროცესები გამოვლინდა ლიტერატურის ისეთი უძველესი ჟანრის აღორძინებაში, როგორიც იყო დრამა. ამიტომ ძირითად ყურადღებას სწორედ მასზე შევაჩერებ.

ტრაგედია და კომედია აღორძინებამ ანტიკურობის ნანგრევებიდან აღმოაცენა. მათ დაასრულეს თავისი არსებობა ანტიკურობის დასასრულამდე დიდი ხნით ადრე. უკვე ახ.წ. I საუკუნეში იგი სცენიდან ჩამოვიდა: სენეკა თავის ტრაგედიებს წერდა არა თეატრისათვის. ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს დრამები არსებობდნენ მხოლოდ როგორც ტექსტები. მათ კითხულობდნენ, იწერდნენ, სწავლობდნენ, მაგრამ აღარ დგამდნენ სცენაზე. ყველაზე პოპულარულ დრამატულ ჟანრად იქცა მიმოსი,

რომელშიც მთავარ როლს ისაკუთრებდა არა დრამატურგია, არამედ დაღმის ხელოვნება. საიმპერატორო ეპოქის რომის სანახაობათა შორის დომინირებდა არა თეატრი, არამედ საცირკო წარმოდგენები, გლადიატორთა და ველურ მხეცთა სისხლიანი შერკინებები, მაგრამ ეს სანახაობებიც გაქრა რომის იმპერიის დაცემასთან ერთად მხოლოდ X საუკუნეში იჩინა თავი შუასაუკუნეობრივმა დრამამ, რომლის წარმოშობაც უკავშირდებოდა კათოლიკური ღვთისმსახურების რიტუალს და არა ანტიკურობას. ტერენციუსის, პლავტუსის, სენეკას სახელებს, მართალია, იცნობდა შუა საუკუნეები, მაგრამ მათ ნაწარმოებებს არ უწოდებდა დრამატულს. ამასთან დაკავშირებით ხაზი უნდა გაესვას ერთ გარემოებას – ჟანრთა სისტემას შუა საუკუნეები იშვიათი გულგრილობით უვლიდა გვერდს. იგი არ განარჩევდა ერთმანეთისგან ლიტერატურის თხრობით თუ დრამატულ სახეებს. „ტრაგედიად“ და „კომედიად“ შუა საუკუნეებში იწოდებოდა არა ის, რაც ანტიკურობაში. კომედიოგრაფოსთა შორის პლავტუსსა და ტერენციუსთან ერთად ასახელებდნენ ჰორაციუსს, პერსიუსს, იუვენალისს, როგორც სატირათა ავტორებს. „ტრაგედიად“ მოიაზრებდნენ რომაულ ეპოსს, მაგალითად, ვერგილიუსის „ენეიდას“ და აი, რატომ: შუა საუკუნეებისთვის ტრაგედიად მიიჩნეოდა ყველა ნაწარმოები, რომელსაც ჰქონდა სამწუხარო ფინალი, რომელიც გადმოსცემდა მეფეთა ცხოვრებას და რომელიც დაწერილი იყო მაღალი სტილით. კომედია წარმოსახავდა კერძო პირთა ცხოვრებას ბედნიერი დასასრულით და ამ შემთხვევაში თხრობის სტილი იყო დაბალი. ცნებათა აღრევის იშვიათ ნიმუშად გამოდგება დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“.

შუასაუკუნეობრივმა თეატრმა თავის მწვერვალს XV საუკუნეში მიაღწია. მისი მთავარი სახეობები იყო რელიგიური დრამა – მისტერია ან მირაკლი და კომიკური დრამა – ფარსი ან სოტი. ეს თეატრალური სანახაობები ქალაქის მასშტაბებს არ სცილდებოდა და მასში მოქალაქეები დიდი რაოდენობით მონაწილეობდნენ. მაგრამ იგივე XV საუკუნე ითვლება რენესანსული, ჰუმანისტური დრამატურგიის პირველ მცდელობადაც. იმხანად დრამატულ ნაწარმოებთა რიცხვი დიდი არ იყო, მათ შორის გამოირჩეოდა ანეელო პოლიციანოს „თქმულება ორ-

ფევსზე“ (1471). თუმცა მნიშვნელოვანია ის, რომ პიესებში იცვლება საგანი – იგი უკვე სასულიერო კი აღარ არის, არამედ საეროა, შერჩეული ანტიკური მითოლოგიიდან. იცვლება იდეური შინაარსიც, მაგრამ უცვლელი რჩება დრამატული სტრუქტურა – მისტერიის იტალიური ვარიანტი ე.წ. „წმინდა წარმოდგენა“. აქ, ისევე როგორც მისტერიებში არ არსებობს ქრონოგრაფიული თუ სივრცობრივი შეზღუდვები: მოქმედება ხდება მიწაზეც, ცაშიც, ქვესკნელშიც; გრძელდება თვეობითა და წლობით. იგი მოკლებულია შინაგან ერთიანობას, ხასიათთა წარმოჩენის პრინციპს. წარმოდგენის გაფორმებაც ტრადიციულია. ამაევე საუკუნის ბოლოს დასტურდება კიდევ ერთი კულტურული ფენომენი – სცენას უბრუნდება ანტიკური კომედია. ეს, როგორც წესი, ან სასკოლო, ან სამეფო კარის წარმოდგენაა. ძირითადად მიმართავენ პლავტუსს ან ტერენციუსს, ხოლო 1508 წლის 5 მარტს ფერარას სამეფო კარის სცენაზე დაიდგა ლუდოვიგო არიოსტოს „კომედია ზანდუკზე“. ეს დღე ითვლება არა მხოლოდ რენესანსული, არამედ მთელი ახალევროპული თეატრის დაბადების დღედ.

თანდათან ხდება სცენის გაფორმება პერსპექტივის კანონით. ვითარდება თეატრალური მხატვრობა. არიოსტოს მეორე კომედიას „შეცდომილნი“, რომელიც 1519 წელს დაიდგა რომის კარნავალზე, აფორმებდა მხატვართა ჯგუფი რაფაელის ხელმძღვანელობით.

თავისთავად იმ ფაქტმა, რომ თეატრალურმა სანახაობამ, რომელიც ღია ცის ქვეშ მიმდინარეობდა, გადაინაცვლა დარბაზში, დიდად შეცვალა სანახაობის ხასიათი. მეტი ყურადღება მიექცა დეკორატიულობას, თუმცა დეკორაციათა ცვლა უკვე ბაროკოს ეპოქას უკავშირდება. ახალმა სცენოგრაფიამ მოითხოვა სინამდვილისეული წარმოსახვა: სცენაზე უნდა ყოფილიყო მხოლოდ ის, რაც მაყურებლისთვის ნაცნობი იყო. მაგრამ ამავე დროს მას უნდა ჰქონოდა ესთეტიური დატვირთვაც. მარტივად რომ ვთქვათ, თეატრი იქცა ხელოვნებად.

რენესანსული ტრაგედია ოდნავ მოგვიანებით წარმოიშვა. იგი, ისევე როგორც კომედია, ინტელექტუალურ საფუძველზე იდგა და თაედაპირველად ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებდა. პირველი

იტალიელი ტრაგიკოსები ცდილობდნენ აღედგინათ ანტიკური ჟანრი თავისი თავდაპირველი სახით. რამდენიმე ხანს ტრაგედია იყო წმინდა ლიტერატურული მოვლენა. კომედიისგან განსხვავებით, რომელიც წარმოშობისთანავე იდგმებოდა სცენაზე, პირველი იტალიური ტრაგედია გათამაშდა მხოლოდ 1541 წელს (ჯირალდი ჩინციოს „ორბეკა“), ისიც ავტორის ოჯახში. თანდათანობით, დროთა განმავლობაში მან სრულჰყო თავისი შესაძლებლობები. რენესანსულ ტრაგედიაში, ისევე როგორც კომედიაში, ჩადებულია ორიენტაცია სცენაზე, რომელიც თავისთავად არის ჩაკეტილი, იზოლირებული, ესთეტიკური კანონებით ორგანიზებული სამყარო. მაგრამ ამ შემთხვევაში ესთეტიკური ექსპანსია მიმართულია არა ადამიანური ბუნების წარმოსაჩენად, არამედ მისი ნებისა და ხასიათის გამოსავლენად. ეს კი მოითხოვს ადამიანური საწყისისა და პოლიტიკური თუ სოციალური ძალების დაპირისპირებას. აქ კი რენესანსული აზროვნება წარმოუდგენელ სირთულეებს წააწყდა: აღმოჩნდა, რომ ძალაუფლება, სახელმწიფოებრივი ინტერესები ესთეტიკურობასა და ჰარმონიულობას არ ექვემდებარებიან, რომ ცხოვრების ეს სფერო შორსაა მშვენიერების რენესანსული იდეალისგან. არ არის შემთხვევითი, რომ ტრაგედიამ იტალიასა და სხვა ევროპულ ქალაქებში თანდათან მოიხვეჭა პოპულარობა, რამეთუ მასში ყველაზე მძაფრად აისახა ის წინააღმდეგობა, რაც პიროვნებასა და მის გარემომცველ ძალებს შორის არსებობდა ჭეშმარიტების წვდომის გზაზე.

აღორძინების დრამატურგიის უმაღლესი მხატვრული მიღწევები დაკავშირებულია ლოპე დე ვეგასა და **შექსპირის** სახელებთან. თავად შექსპირის მოღვაწეობის ხანა ეპოქის მიჯნას უკავშირდება; აქედან გამომდინარე მისი მიკუთვნება აღორძინების კულტურისადმი გარკვეულწილად პრობლემატურია. თუმცა აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ის, თუ რას წარმოსახავს შემოქმედი და ესთეტიზმის რომელ რანგში აჰყავს მის მიერვე აღმოჩენილი იდეალები. შექსპირის შემოქმედებაში ყველაზე ნათლად იკვეთება ტრადიციის, როგორც შემოქმედებითი ძალისხმევის კვალი: ეპოქათა მხატვრული გამოცდილება მიიღო და გაითავისა რა, მან ახალი ძალა და დატვირთვა მიანიჭა იმ

იდეალებს, რომლებიც მისი თანამედროვეებისთვის იყო უასეული. სწორედ ეს იყო მისი თავისებურება, ესოდენ მნიშვნელოვანი მოვლენა ლიტერატურის ისტორიაში.

შექსპირის შემოქმედება, ერთი მხრივ, გარემოცულია ტრადიციის სფეროთი, რომელიც თავისთავად იტევს როგორც შუა საუკუნეთა – პლებეურ, ასევე ანტიკურობის – ჰუმანიზმის იდეებს. ამ თვალსაზრისით შექსპირი აგრძელებს სახალხო თეატრის სოციალურ და დრამატურგიულ ტრადიციებს, რომლებიც ეფუძნებიან საკულტო პირველწყაროებს, ისეთ მოვლენებს, როგორიცაა მისტერია და მორალიტე. მეორე მხრივ, ამ ღრმად ტრადიციულ ნიადაგზე აღმოცენებული მისი შემოქმედება სრულიად თავისებურია და აღწევს ისეთ სრულყოფილებას, რომ თავადვე იქცევა წყაროდ ახალი ტრადიციებისა, რომლებიც ესოდენ უხვად მიიღეს ინგლისურმა განმანათლებლობამ და რომანტიზმმა, პუშკინის რუსეთმა, უფრო ადრე კი ლესინგმა, ჰერდერმა, გოეთემ და მთელმა გერმანულმა ლიტერატურამ. აქ მოხდა მეტად მნიშვნელოვანი რამ: გერმანიაში, შექსპირის მიერ შექმნილი ტრადიცია განსაკუთრებულად განვითარდა რა, განიცადა ტრანსფორმაცია და იქცა წყაროდ ახალი ნაციონალური გერმანული ლიტერატურისა.[1] ამგვარად, შექსპირის ქმნილებათა აღმოცენება და გავლენა ტრადიციის ფენომენის შესწავლისათვის ორმაგ ინტერესს მოიცავს. შექსპირის შემოქმედება ეს არის უკვე შექმნილისა და ახლის შექმნის ერთიანობა. სწორედ ეს ერთიანობა განსაზღვრავს შემოქმედის თავისებურებას, ინდივიდუალობას. ამ მიმართების წყარო ისტორიული სიტუაციაა. შექსპირისათვის ინდივიდუალური შემოქმედების აღმავლობისა და მისი გარემომცველ პირობებთან ესოდენ წარმატებული შერწყმის წანამძღვრად იქცა აღორძინების ეპოქის ინგლისში არსებული სახალხო თეატრი. დედოფალ ელიზავეტას დროს თეატრი სახელწოდებით „გლობუსი“ აერთიანებდა მსახიობებს, რომლებიც ცდილობდნენ თავიანთ სპექტაკლებში წარმოესახათ მათივე გარემომცველი სამყარო. ასეთ სიტუაციაში თავი იჩინა დიალექტი-

[1] Girnus W. Deutsche Klassik und Shakespeare. Shakespeare. Jahrbuch, Band 103 (1967), 68-80.

კურმა კავშირმა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის, რომელმაც თავისი მხატვრული გამოვლინება ჰპოვა აღორძინების ეპოქის დიად პიროვნებათა სახეებში (რიჩარდ III, მაკბეტი, ჰამლეტი, ოტელო). შექსპირის შემოქმედებაში მოხდა ორი სტილის ჰარმონიული შერწყმა: ინდივიდუალურისა და ეპოქისათვის ნიშანდობლივის. მისი ვირტუოზული ხელოვნება განვითარდა ტრადიციულ ნიადაგზე და თავის მხრივ გაანოყიერა ეს ნიადაგი. შექსპირი, როგორც შემოქმედი, კი არ დაუპირისპირდა სახალხო თეატრს, არამედ პირიქით, მიიღო მისი მემკვიდრეობა და თავისებურად გარდაქმნა იგი. შექსპირის შემოქმედება არ იქნებოდა ჩვენთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი, თუკი მასთან ტრადიციული დარჩებოდა როგორც სამუზეუმო ექსპონატი. არაკრიტიკულ, დოგმატურ მიდგომას ტრადიციისადმი, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო აკადემიზმისა თუ ალექსანდრიული პოეზიის წარმომადგენელთათვის, მემკვიდრეობითობის დინამიზმის კანონის დარღვევამდე მიეყავართ. მემკვიდრეობითობა, თავისი მაღალი გაგებით, გულისხმობს კონტინუუმს, განგრძობას, მაგრამ არა განმეორებას. წარსულის შედევრთა განმეორების ცდა მოკლებულია თვითმყოფადობას, დროთა კავშირს, მას არ შეუძლია დაუახლოვოს მომავალი წარსულს. იგი წარსულის რეპროდუცირებას ახდენს მხოლოდ მისთვის შესაძლო მხატვრული ხერხების გამოყენებით. მხატვრული მემკვიდრეობისადმი სწორედ ასეთი მიდგომა შეინიშნებოდა რენესანსის ბოლოს მოღვაწე იმ მწერალთა შემოქმედებაში, რომლებიც უხვად სარგებლობდნენ ანტიკურობით. ამ უზარმაზარმა კულტურულმა სიმდიდრემ თავისებური დაღი დაასვა მთელ მათ შემოქმედებას, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით.

შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანათა მიჯნაზე დგას **დანტე ალიგიერი**. მან არ იცოდა ბერძნული ენა, მაგრამ ლათინური მისთვის იყო მშობლიური. იგი უხვად სარგებლობდა ანტიკური რიტორიკისა და პოეტიკის ხერხებით მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე. როგორც აღნიშნავენ, დანტე იყო უკანასკნელი მსოფლიო გენიოსთა შორის, რომელთანაც არ შეინიშნებოდა თვისობრივი განსხვავება ანტიკურსა და ანტიკურობის შემდგომ პერიოდებს შორის. დანტეს აზრით, მსოფლიო

ისტორიის უმთავრესი მოვლენა – წარმართობის შეცვლა ქრისტიანული რელიგიით, სულაც არ იყო გამყოფი ორი ეპოქისა. დანტესთვის ადამიანის ცხოვრებაში არსებობდა ერთი ეპოქა, რომელიც დაიწყო მაშინ, როცა ღმერთმა შექმნა ადამი და ევა და რომელიც გრძელდებოდა მის დროებამდე. „განსაწმენდელში“ (XXIX, 23-30) პოეტი კიცხავს ევას იმიტომ, რომ მან არ შეისმინა ღმერთის სიტყვა. მას რომ არ შეეცოდა ამ თვალსაზრისით, მაშინ პოეტი დანტე ალიგიერი იცხოვრებდა სამოთხეში. ჯოჯოხეთი და განსაწმენდელი, სადაც პოეტი მოგზაურობს, საესეა წარმართთა და ქრისტიანთა სულებით (მათ შორისაა ვერგილიუსიც).

დანტეს აზრით, რომაელი ხალხი განაგრძობს არსებობას და მის მიერ ძველი დიდების დაბრუნება მსოფლიო მონარქიის ეგისით არც თუ ისე შორეული საქმეა. აბროენების ეს ანტიისტორიულობა დანტეს აკავშირებს შუა საუკუნეებთან, მაგრამ ამასთანავე იგი ფართოდ სარგებლობს ანტიკური მემკვიდრეობითაც ასახავს რა სრულიად ახალ ეპოქას, თვისობრივად განსხვავებულს ორთავე წინამავალისაგან. ეპოქათა შორის ამ სხვაობას გრძნობდნენ უკვე დანტეს უშუალო მემკვიდრეებიც: ასე მაგალითად, *პეტრარკასათვის* („კანციონერე“ – ლაურასადმი მიძღვნილი ლირიკული კრებული) რომაული ეპოქა იყო ის ხანა, სადაც იგი ისურვებდა ცხოვრებას, ანტიკურობა – თავშესაფარი, ყოველდღიური ყოფის საზრუნავთაგან განრიდება. გმირის ანტიკური კულტი – ქედუხრელი მებრძოლი – სავსებით შეესაბამებოდა დანტეს მშფოთვარე ბუნებას, მაგრამ პეტრარკასათვის იგი მიუღებელი იყო. პეტრარკა ოცნებობდა განმარტოებულ შემოქმედებით ცხოვრებაზე. იგი ანტიკურ მემკვიდრეობაში ეძებდა პასუხებს იმ შეკითხვებისთვის, რომლებიც მას ესოდენ აწუხებდნენ, მაგრამ ყოველთვის როდი პოულობდა მათ.

იმხანად, მთელს ევროპაში შეინიშნებოდა ანტიკური ჰუმანისტური ტრადიციების გაგრძელების მცდელობა. *ერაზმუს როტერდამელის* მოღვაწეობა კათოლიკური ეკლესიის დიქტატის ნგრევას უწყობდა ხელს. *თომას მორუსი*, „უტოპიის“ ავტორი, მეცნიერული სოციალიზმის წინამორბედად იქცა. *ფრანსუა რაბლე*,

თანამედროვე რომანის (რომელიც განსხვავდება ანტიკური და სარაინდო რომანისაგან) ფუძემდებლად.

იმ ხანად, იტალიაში, აღორძინების სამშობლოში, მიმდინარეობდა რეფეოდალიზაციის პროცესი, გამწვავდა ბრძოლა კათოლიკურ ეკლესიასა და პროტესტანტიზმს შორის. ყოველივე ამან კი გამოიწვია ჰუმანისტურ იდეათა დაკნინება, რომელმაც მოიცვა მთელი ევროპა. ის, რომ ჰუმანისტური უტოპიები, სწორედ უტოპიებად იქცნენ, ცხადი გახდა (როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ისტორიაში) მას შემდეგ, რაც მათ რეალურ ცხოვრებაში ხორცშესხმის სრული თავისუფლება მიენიჭათ. კერძოდ, XVII საუკუნე იტალიური კულტურის ისტორიაში ეს არის ე.წ. „ცარიელი" საუკუნე, რომელიც დაიწყო ჯორდანო ბრუნოს კოცონზე დაწვით (1600 წ.).

რა ლიტერატურული პროცესები შეინიშნება რენესანსის ბოლო საფეხურზე? გატაცება ფორმით, გარეგნული ეფექტებით, ლიტერატურული თამაშით. ამ პერიოდის მიმდინარეობებია: მარინიზმი იტალიაში, გონგორიზმი ესპანეთში, მეტაფიზიკური პოეზია ინგლისში – ყველა ეს მიმართულება განეკუთვნება *ბაროკოს*, რომლის ნიშანდობლივი თვისებაა დეკორატიული ფორმების სიჭარბე. ამ სტილმა ლიტერატურა დაღმავალი გზით წარმართა, რამეთუ მწერლები გარემომცველ სინამდვილესა და წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობაში ეძიებდნენ მხოლოდ გართობის საგანს, თვითსამყოფი ფორმალური ოსტატობის გამოვლინებას. ამ პერიოდის სულის დამახასიათებელი ლიტერატურული ნაწარმოებებია იტალიელი *ბრაჩჩოლინის* „ღმერთების რისხვა" და ფრანგი *სკარრონის* „ვერგილიუსი უკუღმა". მათში გამოიკვეთა ანტიკურობასთან დაკავშირებული ჰეროიკული შარავანდედის დაკნინებისა და საერთოდ, ანტიკური მემკვიდრეობის მასხრად აგდების ცდა. უნდა აღინიშნოს, რომ *თითქმის ყველა ევროპულმა ლიტერატურამ დაითმინა ე.წ. შემოქმედებითი ენერგიის დაქვეითების, ასე ვთქვათ „მოქანცულობის" პერიოდი აღორძინების ბრწყინვალე აღმაღლობის შემდეგ.*

დაკვირვებულ მკითხველს, შესაძლოა, გაუჩნდეს კითხვა: და მაინც, რა არის ეს რენესანსი? ნუთუ დასაწყისია იმ პროცესისა, რომელმაც თანამედროვე მდგომარეობამდე მიიყვანა კულტურა,

კულტურა, რომლის ღერძზეც დგას უიმედო ადამიანი, მარტოსული, მტკივნეულად რომ განიცდის თავის განმარტოებას, გაუცხოებას ტექნიკური მიღწევებით დატვირთული სამყაროსაგან, იმავდროულად გააფთრებით რომ ეჭიდება თავის განუმეორებლობას, როგორც საკუთარი არსებობის ერთადერთ გამართლებას? ალბათ ასეა, რადგანაც მსოფლიო ისტორიის მთელი სარბიელი შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც პროცესი ინდივიდის თანდათანობითი გამოთავისუფლებისა გვაროვნული, საოჯახო, კლანური, წოდებრივი, ნაციონალური ერთობებისგან. ამ პროცესის დასაბამი წინარეისტორიის მიღმა იმალება. დიდი ნაბიჯით გაიარა ეს სარბიელი ელინიზმმა და ელინისტურმა ეპოქამ; ქრისტიანული რელიგიის გამარჯვებაც იყო მოძრაობა ამავე მიმართულებით. რაც შეეხება აღორძინებას, მასაც ეკუთვნის გარკვეული როლი ამ პროცესში, მაგრამ არა გადამწყვეტი. ინდივიდუალური ცნობიერების ზრდა, რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სოციალური პრაქტიკის ღრმა ცვლილებებთან, უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია ევროპული ცივილიზაციის ისტორიაში. ყოველ ეპოქას თავისი წვლილი შეჰქონდა ამ პროცესში. რაც შეეხება აღორძინებას, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ცნობიერების ეს ზრდა აქ უნებლიე ხასიათს ატარებდა. როგორც აღვნიშნეთ, ამ ეპოქის ძირითადი პათოსი იყო თავისებური ცდა (შესაძლოა უკანასკნელი) არ დაეშვა ინდივიდის სრული ემანსიპაცია და სუვერენიზაცია, მაგრამ ეს ცდა უშედეგო აღმოჩნდა, რადგანაც, როგორც ისტორია გვარწმუნებს, ინდივიდუალობის გამოვლენის გზა მხოლოდ წინ მიდის. კონსერვატიულობის პათოსი ისევე არსებითი იყო აღორძინებისათვის, როგორც წინსვლის პათოსი.

რენესანსის კულტურა თავისი მასშტაბით ლოკალური (იგი მხოლოდ დასავლეთ ევროპისა და კულტურული მოღვაწეობის მხოლოდ უმაღლესი სფეროების, ძირითადად ლიტერატურისა და გამომსახველობითი ხელოვნების კუთვნილებაა), მაგრამ შედეგებით გლობალური მოვლენაა მსოფლიო ისტორიაში. მისი თავისებურება გამოვლინდა ორი ურთიერთსაპირისპირო იმპულსის – ტრადიციულისა (ანტიკური კულტურის მიჩნევა აბსოლუტურ ნორმად) და ინოვაციურის (ინდივიდუალური შემო-

ქმედებითი მოღვაწეობისათვის კულტურული არსის მინიჭება) ერთიანობით. ნორმატიულობის გაგებამ აღორძინების კულტურის ცენტრში დააყენა რიტორიკა თავისი სტილური უპირატესობით, რითაც შემოქმედებით ძიებებს დაუსახა ესთეტიკური პროგრამა. „აღორძინების შემდეგდროინდელმა ევროპულმა კულტურამ მემკვიდრეობით მიიღო რენესანსის კულტურული მონაპოვრები მაგრამ თავისი განვითარების გზაზე შემოემსხვრა ის ესთეტიკური სინკრეტიზმი, რითაც ესოდენ მნიშვნელოვანი იყო აღორძინება“.[1]

კლასიციზმიდან რეალიზმამდე



რენესანსის აღმავალი ძალისხმევით „მოქანცულმა“ ბაროკკომ მნიშვნელოვანი ვერაფერი დაუტოვა ევროპული ლიტერატურის ისტორიის მომდევნო ეტაპს, რომელიც **კლასსიციზმის** სახელით არის ცნობილი. კლასიციზმი კი ჭეშმარიტად პროგრესული ეტაპი იყო ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში (XVII-XVIII სს.).

მე-17 საუკუნეში ევროპის მთელ რიგ ქვეყნებში შეინიშნებოდა ცენტრალიზებული, აბსოლუტური მონარქიის ფორმირებისაკენ სწრაფვის პროცესები. ფეოდალურ, დაქუცმაცებულ სახელმწიფოებში ფეხს იკიდებდა ცენტრალიზებული მონარქია. ეკლესიის გავლენა მცირდებოდა. სამეფო ხელისუფლების წარმომადგენლები ერთი შეხედვით დიდ პიეტეტს გამოხატავდნენ რელიგიისადმი, მაგრამ ეს მათთვის იყო მხოლოდ საყრდენი, თუმცა არა ერთადერთი, საკუთარი ძალაუფლების შესანარჩუნებლად. აბსოლუტიზმის ტენდენციები პოლიტიკასა და კლასიციზმის ტენდენციები ლიტერატურაში დიდად ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს. კლასიციზმი ლამობდა შემოქმედებითი პროცესის მოწესრიგებას, ლიტერატურის განცლას ქილიკის, დისჰარმონიის,

[1] Андреев М. Л. Культура Возрождения. В кн.: История мировой культуры. Наследие запада. Российский государственный гуманитарный университет, М. 1998.

გარეგნული ეფექტებისგან. კლასიციზმმა მიზნად დაისახა ისეთი მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომელიც მკითხველის გართობასა და დაამებას კი არ მოემსახურებოდა, არამედ მის აღზრდას. კლასიციზმის თეორეტიკოსების ესთეტიკურ ორიენტირად კვლავ ანტიკური მემკვიდრეობა იქცა, თუმცა არა მთელი თავისი მოცულობით. ლიტერატორებმა შეარჩიეს მთელი **რიგი,** მათი აზრით, შეუდარებელი, უნაკლო ქმნილებებისა (ტერმინი „კლასიციზმი“ მომდინარეობს ლათინური სიტყვისგან „classis“ – „რიგი“). ამ ნაწარმოებებსა და მათი ანალიზის შედეგად მიღებულ ნორმებს კლასიცისტები მიიჩნევდნენ მშვენიერებისა და სრულყოფილების ნიმუშად ყველა დროისა და ხალხებისათვის.

მრავალ ქვეყანაში შეცვალა ბაროკკოს სტილი კლასიციზმმა, მაგრამ მან ვერც იტალიაში, რომელიც XVII საუკუნეში უფრო ძლიერი მონარქიების (ქვეყანა ნაწილ-ნაწილ რომ დაიტაცეს) ნადავლად იქცა, ვერც გერმანიაში, სადაც მძვინვარებდა ოცდაათწლიანი ომი, რომელიც 1648 წელს სამარცხვინო ვესტფალის ზავით დასრულდა და, რომელმაც წინასწარ მოუმზადა საფუძველი მის დაქუცმაცებას, ვერც ესპანეთში, სადაც აბსოლუტური მონარქია ვერ წარმოდგა ციცილიზებულ ცენტრად, მნიშვნელოვანი ვერაფერი შექმნა.

სულ სხვაგვარი მოვლენები შეიმჩნეოდა საფრანგეთში. XVII საუკუნის ბოლოს მან განიცადა ე.წ. ფრონდის მძიმე პერიოდი – ეს იყო ფეოდალური დიდებულების უკანასკნელი ცდა დაემხოთ მეფის ერთმმართველობა. გამარჯვებული მონარქია მფარველობდა კლასიციზმს, რამეთუ ეს უკანასკნელი მონარქიის პირობებში ხელოვნებისა და კულტურის აღმავლობასაც ქადაგებდა. იგი ამკობდა ფასადს იმ აბსოლუტიზმისა, რომელიც სწორედ ფასადს ანიჭებდა უდიდეს მნიშვნელობას. კლასიციზმი სჭირდებოდა მონარქიას, როგორც საკუთარი იდეოლოგია, რათა არ დაეშვა ეკლესიის ყოვლისშემძლეობა. სწორედ ამიტომ ესოდენი თავისუფლებით აგრძელებდნენ ანტიკურ ტრადიციებს **კორნელი** და **რასინი** ტრაგედიის ჟანრში, **მოლიერი** კომედიის ჟანრში. მათ შექმნეს ლიტერატურული ხელოვნების ისეთი ნიმუშები, რომლებიც ზოგადსაკაცობრიო კულტურის განუყოფელ

ნაწილებად იქცნენ. მათი შემოქმედებითი მემკვიდრეობიდან ყველაფერი, რა თქმა უნდა, ვერ თავსდებოდა კლასიციზმის მკაცრ ჩარჩოებში. ეს ყველაზე მეტად მოლიერზე ითქმის. მაგრამ თუ გავიხსენებთ კლასიცისტური ორთოდოქსიის პატრიარქს – **ბუალოს**, იუვენალისის სატირებით შთაგონებული, ახალგაზრდულ წლებში იგი ქმნიდა ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც არ პასუხობდნენ კლასიციზმის ჰარმონიული სრულყოფილების მოთხოვნილებებს, მაგრამ მათში ჭეშმარიტი სატირული სული ტრიალებდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ სამეფო ხელისუფლება მთელ ანტიკურ კულტურას კი არ იღებდა, არამედ მის მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც სჭირდებოდა საკუთარი ძალაუფლების განსამტკიცებლად. ეს ძალაუფლება პოზიტიური ფაქტორიდან (დაქუცმაცებული ქვეყნის გამთლიანება) სახელმწიფოს განვითარების მუხრუჭად იქცა დროთა განმავლობაში. შესაბამისად, შეიცვალა პოზიციები ანტიკური მემკვიდრეობის გაგების თვალსაზრისითაც. ქვეყნის რეაქციული ძალები ამ გასათუთებულ, დამახინჯებულ, საკუთარი ინტერესებისათვის გამოყენებულ კვაზიანტიკურობას (მოჩვენებით ანტიკურობას) მიმართავდნენ ახალი, პროგრესული ძალების წინააღმდეგ. ასე მაგალითად, XVII საუკუნის ფრანგმა მწერალმა **ფენელონმა** დაწერა წიგნი სათაურით „ტელემაქოსის თავგადასავალი“, სადაც განადიდებდა სიბრძნესა და სიქველეს იმ მონარქებისა, რომლებიც დამანგრეველ ომებს კი არ აწარმოებდნენ, არამედ ხელს უწყობდნენ სახელმწიფოში მიწათმოქმედების, ვაჭრობის განვითარებას, ხალხში პატრიარქალურ ზნეთა უბრალოებას ქადაგებდნენ. ეს წიგნი არ გამოცემულა საფრანგეთში, გამოვიდა იგი ჰოლანდიის ქალაქ ჰააგაში. როგორც ჩანს, პროგრესული აზრი მაინც საკუთარ გზას პოულობდა.

საუკუნით გვიან იტალიაში, სადაც ძალას იკრებდა ნაციონალური მოძრაობა, **ვიტორიო ალფიერი** ანტიკურ ტრადიციებსა და ფრანგულ კლასიციზმზე დაყრდნობით წერს ტირანიის წინააღმდეგ მიმართულ ტრაგედიებს. ამ ქმნილებებს დიდი წვლილი მიუძღვით იტალიელთა ნაციონალური ცრძნობების გამოღვიძებაში.

კლასიციზმის წარმომადგენლები ქადაგებდნენ თავისუფლების, ერთობისა და ძმობის ამაღლებულ იდეას. ისინი განადიდებდნენ გონიერებასა და იბრძოდნენ ფანატიზმის, უგუნურების, ბრმა რწმენის წინააღმდეგ. ამ თვალსაზრისით საკმარისია გავიხსენოთ გოეთეს ტრაგედია „იფიგენია ტავრისში“, აგრეთვე ვოლტერის ტრაგედიები „მუჰამედი“, „ოიდიპოსი“, „ბრუტუსი“.

ანტიკური მემკვიდრეობა **გოეთეს** შემოქმედების წყარო იყო. თავად მას დიდი პატივით „ოლიმპიელად“ მოიხსენიებდნენ. გოეთემაც, შილერმაც თავისებურად განვლეს ახალგაზრდული პროტესტების პერიოდი. მათ მწუხარებით დააფიქსირეს, რომ იმ პერიოდის გერმანიაში სიკეთისკენ სელა შეუძლებელი იყო. გოეთესა და შილერისათვის ანტიკურობა იქცა მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების ოაზისად, თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანის ერთადერთ ღირსეულ მისწრაფებად. თავისუფლებაცა და იდეალიც, შილერის აზრით, შესაძლებელია მხოლოდ ხელოვნების სფეროში. ამ მიმართულებამ „ნეოჰუმანიზმის“ სახელი დაისაკუთრა. დიდად აფასებდა რა ანტიკურობას გოეთე თვლიდა, რომ ანტიკური ხელოვნების დაბრუნება შეუძლებელია. „ფაუსტუსის“ მეორე ნაწილში, სადაც მრავალი ანტიკური გმირია წარმოდგენილი, ფაუსტუსი შეიყვარებს ელენეს, ტროას ეპოსის გმირს. მაგრამ ელენე აღმოჩნდება უბრალო ზმანება, რომელიც ფაუსტუსის ხელში მხოლოდ თავის მოსასხამს – გარეგანი ფორმის სიმბოლოს – ტოვებს.

1789 წლის საფრანგეთის რევოლუციის წინა პერიოდს **განმანათლებლობის** ხანას უწოდებენ. ეს იყო აბსოლუტიზმის, მისი თეორიისა და პრაქტიკის უმოწყალო კრიტიკის, საზოგადოებრივი ცხოვრების უკეთესად მოწყობის ძიებათა ხანა. აბსოლუტისტური (მონარქიული) სისტემის დრომოჭმული ხასიათი ყველასთვის ნათელი იყო. საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლებს მიაჩნდათ, რომ მისი დამხობით უკეთესი მერმისი გარდაუვალი იქნებოდა. განმანათლებლობის ერთ-ერთი უმთავრესი ლოზუნგი იყო აზროვნების თავისუფლება. განმანათლებლობის იდეებმა თავისი გამოხატულება ჰპოვეს სხვადასხვა ჟანრისა და მიმართულებების ნაწარმოებებში. უნდა აღინიშნოს,

რომ განმანათლებლობის იდეოლოგები წარსულის მემკვიდრეობისადმი, მათ შორის კლასიციზმსა და თვით ანტიკურობისადმი, შეიძლება ითქვას, მტრულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ. კაცობრიობის ისტორიის მთელი წარსული მათთვის არაკეთილგონიერების, ჩამორჩენილობის, შეცდომების ეპოქა იყო. XVIII საუკუნეს – გონიერებისა და აზროვნების ხანას ბოლო უნდა მოეღო ამ შეზღუდულობისათვის. განმანათლებლურ, რაციონალურ რეალიზმს ახალი იდეებით უნდა აღევსო მთელ რიგ ნაციათა მისწრაფებები.

გერმანული განმანათლებლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი გოთჰოლდ ეფრაიმ **ლესინგი** წარმატებით ქადაგებდა რეალიზმს ხელოვნებაში კლასიციზმის პირობითობათა საპირისპიროდ. იგი ამტკიცებდა, რომ ახალი თეატრის პოეტიკა უნდა იყოს განსხვავებული სოფოკლესა და ევრიპიდესგან. მაგრამ ლესინგი დიდად იყო დავალებული ანტიკურობისაგან: ახალგაზრდობაში იგი სწავლობდა ძველ ენებს; მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო ანტიკური ხანის მწერალთა მიბაძვით. ლესინგმა, მიუხედავად იმისა, რომ აკრიტიკებდა ძველ მემკვიდრეობას, შესანიშნავად იცოდა ეს მემკვიდრეობა და ბევრს იღებდა მისგან ახალი, რეალისტური დრამატურგიის შესაქმნელად. მისი ტრაგედიების „ემილია გალოტისა“ და „ფილოტის“ საფუძვლად ანტიკური სიუჟეტები ძევს, მისი „იგავ-არაკები პროზაში“ კი სავსებით აშკარად ანტიკურ პროტოტიპებამდე მიემართებიან. ლესინგი ოცნებობდა დაეწერა რევოლუციური ტრაგედია „სპარტაკი“, მაგრამ ვერ განახორციელა ეს ჩანაფიქრი.

1789 წლის საფრანგეთის რევოლუციის გამარჯვება ევროპაში ფეოდალური აბსოლუტიზმის კრახის დასაბამი იყო. ამ ისტორიული ამოცანის გადაწყვეტას საუკუნე დასჭირდა. მხოლოდ 1870-იან წლებში აღწევენ ნაციონალურ ერთიანობას გერმანია და იტალია. ხოლო 1871 წლის პარიზის კომუნა იყო მომასწავებელი იმისა, რომ ბურჟუაზიამ ისტორიის ავანსცენაზე პროლეტარიატს დაუთმო ადგილი. ბურჟუაზიამ ვერ გაამართლა ადამიანთა იმედები. ამ პროცესს შედეგად მოჰყვა ლიტერატურაში ახალი მიმართულების – **რომანტიზმის** წარმოქმნა. რომან-

ტიკოსები არსებული რეალობით უკმაყოფილონი იყვნენ და იდეალს თავიანთი ეპოქის მიღმა – შორეულ, ეგზოტიკურ ქვეყნებში, პატრიარქალურ „შეურყვნელ ძველ დროში“, ან სულაც გამოგონილ სამყაროში ჭვრეტდნენ. მოქმედი, გაბედული, კეთილშობილი გმირის ძიება რომანტიკოსებს საკუთარი წარმოსახვით უხდებოდათ და ამ დროს ისინი ითვალისწინებდნენ არა რეალურ ვითარებას, არამედ ლიტერატურულ ტრადიციას, განსაკუთრებით კი ანტიკურს. რომანტიზმის ესთეტიკა თავის თავს იმკვიდრებდა კლასიციზმთან, შექსპირთან, ანტიკურობასთან ბრძოლაში (შდრ. ვ. ჰიუგოს წინათქმა დრამისთვის „კრომველი“, ან ა. მანდძონისა ტრაგედიისთვის „გრაფი კარმანოლა“). რომანტიკოსები ანტიკურ ხელოვნებაში აფასებდნენ წარსული ეპოქის სულის ესთეტიურად სრულყოფილ გამოვლინებას. კლასიცისტებისგან განსხვავებით ისინი ლამობდნენ აესახათ საკუთარი ეპოქა და არა მშვენიერების მარადიული იდეალი. რომანტიკოსები, ისევე როგორც კლასიცისტები, ახდენდნენ ანტიკურობის იდეალიზაციას, მაგრამ თავისებურად: კლასიცისტები უპირატესობას ანიჭებდნენ რომის ძალასა და სიდიადეს, რომანტიკოსები – ათენის ბუნებრივ, პატრიარქალურ დემოკრატიზმს. რომანტიკოსების პროტესტი არსებული სამყაროს მიმართ ისტორიულად პროგრესული მოვლენა იყო. ეს პროტესტი მთელი თავისი სრულყოფილებით გამოიხატა ჯორჯ გორდონ **ბაირონის** შემოქმედებაში („სიმღერა ლუდიტებისათვის“, გამოსვლა ლორდთა პალატაში ლუდიტების დასაცავად). 1824 წელს კი ბაირონი გარდაიცვალა საბერძნეთში, სადაც იბრძოდა ამ ქვეყნის გასათავისუფლებლად თურქთა წინააღმდეგ. ბაირონი, ისევე როგორც სხვა რომანტიკოსები, ბურჟუაზიული პროგრესის პოზიტიურ მხარეებს ვერ ხედავდა. რომანტიკოსები უგულებელყოფდნენ არა ბურჟუაზიულ პროგრესს, არამედ პროგრესს საერთოდ. ამან მრავალი მათგანი მიიყვანა პატრიარქალურობის, ჩამორჩენილობის იდეალიზაციამდე; იმ „მყუდრო ადგილთა“ ძიებამდე (ცხოვრებასა თუ ისტორიაში), სადაც ბუნების წიაღში ნეტარებას ეძლევიან ის სულები, რომელთაც „დამღუპველი პროგრესი“ ჯერ არ შეხებიათ. ამიტომ მრავალი რომანტიკოსი რეაქციონ-

ერთა ბანაკში აღმოჩნდა, ხოლო მათ შორის საუკეთესოები, გრძნობდნენ რა გარკვეულ წინააღმდეგობებს, გამოსავალს ვერ პოულობდნენ.

რომანტიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის **ჯაკომო ლეოპარდის** (1798-1837) მთელი შემოქმედება განმსჭვალულია გამოუვალი ტრაგიზმის გრძნობით, იგი მთელ სამყაროს აღანაშაულებს ადამიანთა და საერთოდ, კაცობრიობის უბედურებებში. ლეოპარდი მოუწოდებდა იტალიელებს ნაციონალური ერთობისა და სამშობლოს დიდებისათვის ბრძოლისკენ, ახსენებდა რა მათ წინაპართა საქმეებს („იტალიისათვის", „დანტეს ძეგლისთვის"). ლეოპარდი ერუდიტი იყო, განსაკუთრებით კარგად იცოდა ძველი ენები და ისტორია. ანაკრეონისებური ოდები, რომლებიც მან ძველ ბერძნულ ენაზე შეთხზა, გამოსცა როგორც ორიგინალები და ამაში არავინ დაეჭვებულა. მისი იტალიური ენა ფორმით ლათინურს ემსგავსება, უჩვეულოა ფრაზებში სიტყვათა წყობა, ლექსიკა დატვირთულია არქაიზმებით, ხშირად უგულებელყოფილია რითმა. ანტიკურობას ეხმიანება მისი სატირული ნაწარმოებები, რომელთაც ბერძნული სახელწოდება აქვთ: „პალინოდიები" („უარყოფანი"). ეს არის მისი თანამედროვე პროგრესის, ცრუსიკეთეთა ირონიულ-ქილიკური „განდიდება". ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე „პარალიპომენები ბატრაქომიომაქიისათვის" („დამატებანი თაგვებისა და ბაყაყების ბრძოლისათვის"), სადაც ლეოპარდი სასტიკად ამასხრებს პოლიტიკურ ბრძოლებს პატარა სახელმწიფოებად დაქუცმაცებულ იტალიაში.

ანტიკურ სიუჟეტზეა აშშ რომანტიზმის პირველი წარმომადგენლის **ვაშინგტონ ირვინგის** ნოველა „რიპ ვან ვინკლი" („ესკიზების წიგნი" – 1819-1820). მწერალმა თავისი ნოველისათვის სიუჟეტი დიოგენეს ლაერტიოსისაგან ისესხა. ამ ბერძენი ბიოგრაფოსის სახელით, რომელიც ახ. წ. II – III საუკუნეთა მიჯნაზე ცხოვრობდა, ჩვენამდე მოაღწია მეტად მნიშვნელოვანმა და საინტერესო თხზულებამ სახელწოდებით „სახელოვან ფილოსოფოსთა ცხოვრების აღწერილობანი და გამონათქვამები", სადაც ფილოსოფოსთა ქრონოლოგიურად დალაგებულ

ბიოგრაფიებში ეხვდებით თავშესაქცევ ამბებსაც. ერთ-ერთია ამბავი ეპიმენიდესის შესახებ. იგი დაბადებულა კუნძულ კრეტაზე დაახლოებით ძვ. წ. 500 წელს, უცხოვრია ათენში, ყოფილა ორფევსის, ემპედოკლესისა და პითაგორას ფილოსოფიურ მოძღვრებათა მიმდევარი. ლეგენდის თანახმად, მის სულს შეეძლო თურმე დროებით დაეტოვებინა სხეული. სწორედ ამ ეპიმენიდესზე მოგვითხრობს დიოგენეს ლაერტიოსი ამბავს რომლის გათანამედროვებული ვარიანტი მრავალმა მწერალმა აღწერა, მათ შორის გოეთემ, რომელმაც დადგა პიესა სახელწოდებით „ეპიმენიდესის გამოღვიძება“. ეს სიუჟეტი დაედო საფუძვლად „დროის მანქანად“ წოდებულ კინო სერიალებს. ამბავი კი, რომელიც დიოგენეს ლაერტიოსს ეკუთვნის, ასეთია: ერთხელ მამამ გაგზავნა ეპიმენიდესი მინდორში დაკარგული ცხვრის მოსანახად. როდესაც მოშუადღევდა, მან გზიდან გადაუხვია, მიწვა ჭალაში და იძინა 57 წელი. როდესაც გაიღვიძა, კელავ გზა განაგრძო დაკარგული ცხვრის მოსაძებნად. მას ეგონა, რომ მცირე ხნით ეძინა. როდესაც ცხვარი ვერ იპოვნა, დაბრუნდა ბატონის სახლში, მაგრამ ყველაფერი შეცვლილი დახვდა. პატრონიც კი ახალი იყო. მაშინ იგი ქალაქისაკენ გაემართა, რათა საკუთარ სახლში გაეგო, რა ხდებოდა. იქაც სხვა ხალხი დახვდა. მაშინ ეპიმენიდესმა უკვე საკმაოდ დაბერებულ თავის ძმას მიაგნო. მან ყოველივე განუმარტა. ელინთა შორის ეპიმენიდესს ღმერთთა რჩეულის ხმა გაუვარდა და მას ამიტომ თაყვანს სცემდნენ (I, X).

ირვინგის ნოველის გმირი რიპ ვან ვინკლიც იძინებს მრავალი წელი. გამოღვიძებული და დაბრუნებული კი ვერაფერს ცნობს ირგვლივ (ამერიკელებმა მოასწრეს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის მოგება). დიოგენეს-ლაერტიოსისა და ირვინგის ნოველათა შორის მსგავსება არა მხოლოდ სიუჟეტურ ხაზსა, არამედ მრავალ დეტალს შორის სავსებით ცხადია, მაგრამ მთხრობელთა დამოკიდებულება წარმოსახვის ობიექტისადმი არის სრულიად განსხვავებული. ანტიკური ხანის ავტორისათვის ეს გასართობი მოვლენაა. მის რეალობაში დიოგენეს ლაერტიოსს ეჭვიც არ ეპარება. ირვინგისათვის ეს იგავია, რომ-

ლის ფანტასტიურობა ცხადია ავტორისთვისაც და მკითხველისთვისაც. ამ შემთხვევაში ვაშინგტონ ირვინგის მიზანი არის ძველის და ახლის დაპირისპირება (წყობის, ჩვევათა), ამასთან ახალი წარმოსახულია უარყოფით ფერებში. ავტორი ყოველივეს აღწერს „ძველ, კეთილ დროთა“ ადამიანის, სიმპატიური რიპ ვან ვინკლის თვალთა საწიერიდან.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც კლასიციზმს, ასევე რომანტიზმს საკუთარი ესთეტიკა და პოეტიკა გააჩნდათ. კლასიციზმის ესთეტიკა და პოეტიკა ჩამოაყალიბა ფრანგმა პოეტმა და ლიტერატურის თეორეტიკოსმა ბუალომ პოემაში „პოეტური ხელოვნება“. (გავიხსენოთ ჰორაციუსის „პოეტური ხელოვნების შესახებ“). ბუალოს ფილოსოფია ეყრდნობოდა დეკარტეს რაციონალიზმს. მის პოეტიკაში ყურადღება გამახვილებულია შემდეგ საკითხებზე: 1. ჟანრთა კლასიფიკაცია; 2. სამი სტილის თეორია; 3. შემოქმედების რეგლამენტირება; 4. ადგილის, დროისა და მოქმედების რეგლამენტირება დრამაში.

ამ თეორიის მიხედვით მაღალი ჟანრის ნაწარმოებებად მიჩნეულია ოდა, ტრაგედია, ეპოპეა, ჰიმნი. ლიტერატურის მთავარი გმირია – მეფე, არისტოკრატი, მაღალი წოდების წარმომადგენელი. გამოსახვის მთავარ ფორმად მიჩნეულია ამაღლებული ტონი, მაღალი სტილი, არისტოკრატიული სალონის ენა. ეს ფორმა მაღალი წრის ადამიანთათვისაა.

დაბალი ჟანრის ნაწარმოებებია: კომედია, სატირა, ეპიგრამა, იგავ-არაკი, იდილია და სხვა. ამგვარი ნაწარმოებების თემა ქალაქისა და სოფლის მდაბიოთა ცხოვრების ასახვაა. შესაბამისად, ენაც მდაბიოა და სადა.

ჟანრთა დაყოფის შესაბამისად ბუალომ ჩამოაყალიბა მაღალი, დაბალი და საშუალო სტილის თეორია, მოახდინა შემოქმედების მკაცრი რეგლამენტირება, დრამას დაუკანონა ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის პრინციპი.

კლასიციზმის ესთეტიკისა და პოეტიკის ეს ნორმატიულობა და შეზღუდულობა შემოქმედს ართმევდა თავისუფლებას. კლასიციზმის დოგმების წინააღმდეგ მიმდინარეობდა ბრძოლა (ლესინგი, ჰიუგო), რომელმაც ნიადაგი მოუმზადა მხატვრული შემოქმედების ახალი მეთოდის, რომანტიზმის წარმოქმნას. მისი პო-

ეტიკა ჩამოაყალიბა ვ. ჰიუგომ „კრომველის წინასიტყვაობაში“. მან თავისი შემოქმედებით („პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, „ერნარი“, ლექსთა კრებული სახელწოდებით „აღმოსავლური“) დაარღვია კლასიციზმის ყველა დებულება. ჰიუგოს სამართლიანი აღნიშვნით „პოეტიკა უნდა იქმნებოდეს პოეზიის მიხედვით და არა პოეზია პოეტიკის მიხედვით“.

მიუხედავად რომანტიზმის პროგრესიულობისა, XIX საუკუნის შუა წლებისთვის იგი ადგილს დაუთმობს ახალ მიმართულებას, რეალიზმს, რომელიც ხანგრძლივად დაიმკვიდრებს თავის ადგილს ლიტერატურაში.

თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციები და ანტიკურობა

„იმღერევა ბროლი: გაშაფხულსაც დაეტყო ხანი.
მაინც გულდაგულ იმოსება სამეფო მწვანით,
არაფერს იმჩნევს, ყველა ეჭვი აქვს განდევნილი,
და ისე მოდის, თოთქოს, რა და,
მარშანდელიით
ლამაზი იყოს. ლანქერებაღ, ლელმებად მოდის.
ხმა იგივეა...
მაგრამ სუფთად ვერ იღებს მოტიეს.“

დავით წერედიანი, მონატრება

III



ტრადიციულობის საფუძველი თანამედროვე მხატვრულ აზროვნებაში

საზოგადოების განვითარების პროცესში წინამავალი მემკვიდრეობის მიღება ან უარყოფა ევოლუციის ტიპიურ მოვლენად ითვლება. ხელოვნების სფეროში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ თავად ეპოქას შესწევდეს უნარი თვითკრიტიკულად გააცნობიეროს ყოველი განვლილი ეტაპი თავისი განვითარებისა, მიიღოს ტრადიცია მისი ნოვატორული გარდაქმნის გზით და მონახოს საუკეთესო გამოსავალი იმ მხატვრულ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომელსაც თანამედროვეობა სთავაზობს.

თანამედროვე სამყაროში საკმაოდ მწვავედ დგას ხელოვნების ე.წ. ხარისხობრივი ნახტომის, მთელი განვლილი მხატვრული გამოცდილების ღრმა გადააზრების პრობლემა. აგრეთვე იმ კანონზომიერებათა გამოვლენისა და დადგენის საკითხი, რომლებიც განსაზღვრავდნენ მემკვიდრეობითობისა და ნოვატორობის საზღვრებს. ეს ღრმა და მრავალმხრივ მეცნიერულ კვლევას მოითხოვს. ჩვენ შევეხებით ამ პრობლემის მხოლოდ ერთ სფეროს — ტრადიციულობის საფუძველს დღევანდელ მხატვრულ აზროვნებაში. ამასთან დაკავშირებით დგება რამდენიმე საკითხი: 1. რა არის ის ფუნდამენტური თვისება ხელოვნებისა, რომელიც ტრადიციისადმი მიმართვისა- და მისი მხატვრული გადააზრების საშუალებას იძლევა? 2. რომელი ეპოქის მემკვიდრეობის ნოვატორული განვითარება გამოდგა უფრო მნიშვნელოვანი და აქედან გამომდინარე, მემკვიდრეობის რომელი სფეროები ინარჩუნებენ თავიანთ ცხოველმყოფელობას, თავიანთ მიმართებას მომავალთან?

ხელოვნება რომ ამა თუ იმ ეპოქის იდეოლოგიურ წარმოდგენათა, კლასობრივ ინტერესთა გამომხატველი ყოფილიყო, მაშინ მისი სულიერ-შინაარსობლივი მნიშვნელობა ამოიწურებოდა მოცემული ეპოქის დასრულებისთანავე; მემკვიდრეობითობა განისაზღვრებოდა ხელოვნების წინამე მდგარი იდეოლო-

გიური ამოცანების გადასაწყვეტად გამოსადეგი ტექნიკური ხერხების გაუმჯობესებით. მაგრამ ემპირიულად ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ჩვენი დამოკიდებულება „ილიადასადმი“, ბერძენ დრამატურგთა ქმნილებისადმი, ბერძნული ფერწერის და ქანდაკებისადმი, დანტესადმი, შექსპირისადმი, გოეთესადმი, პუშკინისადმი ესთეტიკური შინაარსის შემცველია. ეს დამოკიდებულება გულისხმობს ჩვენს ყველაზე ფაქიზ ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას. ამის მიზეზი კი, უპირველეს ყოვლისა, არის ის, რომ ხელოვნების ჭეშმარიტ ქმნილებაში, რომელიც განუსაზღვრელია დროით, გამოხატულია არა მარტო განცდილი ეპოქის დროებითი ილუზიები, არამედ ადამიანის მიერ სამყაროს აღქმის ესა თუ ის საფეხური, ჭეშმარიტების ძიების გარკვეული ეტაპი. აღიარებულია, რომ ხშირად დაბალგანვითარებული საზოგადოებრივი ფორმაციის პირობებშიც კი შესაძლებელია უდიდესი, მაღალმხატვრული ქმნილებების არსებობა. ამის უმთავრეს მიზეზად ასახელებენ საზოგადოების პროგრესისა და მისი კულტურის არათანაბარ განვითარებას. ეს ქმნილებები განუმეორებელნი არიან თავისი ფორმითაც და ესთეტიკურობითაც. ამიტომ მათი მნიშვნელობა ორმაგ დატვირთვას ატარებს. ერთი მხრივ, ისინი ინარჩუნებენ თავის ესთეტიკურ ღირებულებას, მეორე მხრივ, გვეელინებიან მხატვრული გადამუშავების საგნად მთელი შემდგომი ეპოქებისთვის („ილიადა“, „ფედრა“, „მედეა“...).

თანამედროვე ადამიანი შექსპირისა თუ ესქილეს დრამებთან მიახლოებისას გრძნობს ერთგვარ ეთიკო-ესთეტიკურ კათარსისს, რომელსაც სხვა ქმნილებებში ასეთი ფორმით ვერ შეიგრძნობს. უშუალო ესთეტიკური ტკბობა წარსული ხელოვნებით, ამ ტკბობით მონიჭებული სიხარული, გარდასულ ეპოქათა დიადი ძეგლებისადმი, როგორც მარად ცოცხალი ხელოვნებისადმი, მიმართება წარმოუდგენლად ამდიდრებს თანამედროვე ადამიანის სულს. ეს არის ტრადიციის ათვისების ძირითადი ფორმა. ამ ათვისების ხალხური სტიქია დიდად განაპირობებს თავად შემოქმედის დამოკიდებულებას ტრადიციისადმი, მისი ნოვატორობის ხარისხს. შემოქმედი, უპირველეს ყოვლისა, არის ესთეტიურობის განმცდელი ადამიანი და მხოლოდ ამის შემდეგ მხატვარი, რომელიც ქმნის ესთეტიკური განცდის ობიექტებს.

ასე რომ, ჩემი აზრით, ხელოვნების იმ ფუნდამენტურ თვისებად საუკუნეების განმავლობაში რომ ასაზრდოებს მხატვრულ აზროვნებას, უნდა მივიჩნიოთ ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვით მიღწეული ეთიკო-ესთეტიკურ განცდათა სიმძაფრე, რომელიც თავისთავად იწვევს კათარსისს.

დიადი მემკვიდრეობის მხატვრული გადამუშავების პროცესი არ არის პასიური. თანამედროვე ადამიანი უფრო სხვაგვარად აზროვნებს, გრძნობს; საზოგადოების განვითარების ახალ ეტაპზე უფრო სხვაგვარად წყვეტს პრობლემებს, ვიდრე მისი წინამორბედი. ითვისებს რა მემკვიდრეობას, იგი თავადაც მაღლდება და აუმჯობესებს ფასეულობათა მიგნების გზებს.

ანტიკური მემკვიდრეობისადმი ინტერესი არ დამცხრალა რენესანსის ეპოქის შემდგომაც. XVII-XVIII საუკუნეების კლასიციზმის მხატვრულ სისტემებში, მიუხედავად არქეოლოგიის განვითარებისა, ანტიკურობა რენესანსის მიერ შექმნილი ფორმებით შემოდიოდა. სწორედ იქ იღებდა სათავეს კლასიციზმისთვის ნიშანდობლივი მიმდინარეობანი — რეალიზმი და ჰუმანიზმი. რა თქმა უნდა, XVIII საუკუნეშიევე ეხვდებით ისეთ მოვლენებს, როგორიც იყო მშრალი იდეალიზაცია ან შინაგან პათოსს მოკლებული სტილიზაცია. მაგრამ იქ, სადაც კლასიკისადმი მიმართვა ხდებოდა იმ ინტელექტის ძალისხმევით, რომელიც ისწრაფოდა შეექმნა მაღალი ესთეტიკურობითა და ფილოსოფიური აზრით განმსჭვალული მხატვრული სისტემა, თავს იჩენდა ისეთი მოვლენა, როგორიც იყო პუსენის ხელოვნება, დავითის ხელოვნება. მაშინ, როდესაც ანტიკურობას მიმართავდნენ, როგორც ამაღლებული სიმართლისა და მოქალაქეობრივ-ესთეტიკური სრულყოფილების წყაროს, იწერებოდა ისეთი ტრაქტატები, როგორიც იყო ვინკელმანის „ძველი ხელოვნების ისტორია“.

XIX საუკუნეში ანტიკური მემკვიდრეობის ათვისების პროცესი რამდენიმე მიმართულებით მიმდინარეობდა: ამ საუკუნის შუა წლებისთვის სხვადასხვა სალონთა წარმომადგენლები ხშირად მიმართავდნენ ანტიკურ სიუჟეტებს. ეს იყო გარდამავალი საფეხური კლასიციზმიდან სალონურ აკადემიზმზე, რომელიც ტკბილი კლასიციზირებული იდეალიზაციისა და კოკეტური ნატურალიზმის შეერთების ცდას წარმოადგენდა.

საერთოდ, XIX საუკუნის ხელოვნების ევოლუციის ტიპიური სქემა – კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი – გარკვეულ ცვლილებებს განიცდიდა. ამ ევოლუციის პროცესში იქმნებოდა ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებიც, რომლებიც უფრო ნაკლებად იყვნენ დაკავშირებულნი ანტიკურობასთან, ვიდრე ამას კლასიციზირებულ სალონებში ეხედებით. მაგრამ მათ სხვა დატვირთვა ჰქონდათ. გერმანიაში დომინირებდა ვინკელმანიდან, შილერიდან და გოეთედან მომავალი ტრადიცია, რომელიც განადიდებდა ელადის ესთეტიკურ სრულყოფილებასა და ეთიკურ დიდებულებას. ანტიკურობა მათ ესმოდათ როგორც განხორციელება მხატვრული იდეალისა, ამავე დროს მას მიიჩნევდნენ იდეალურ სრულყოფილებად და უპირისპირებდნენ ყოველდღიურობის მიმქრალ პროზაულობას. ხელოვნების ფილოსოფიის სფეროში (ეს ტერმინი თავად ჰეგელს ეკუთვნის) ანტიკური მემკვიდრეობის იდეალიზაცია ყველაზე ადრე გამოიკვეთა ჰეგელის „ესთეტიკაში“. აქ გაანალიზებულია ანტიკური კლასიკური ხელოვნების არსებითი მნიშვნელობა მსოფლიო ისტორიული პროცესების რკალში. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ორი მომენტის გამოყოფა: ა) „ბერძნული კლასიკური ხელოვნების“ ისტორიულ მოვლენად წარმოდგენა; ბ) „ბერძნული კლასიკური ხელოვნების“ მარადიულ ფასეულობად მიჩნევა. ჰეგელის ფორმულირებით „ანტიკურობა თავისი კლასიკური მშვენიერებით, უსამანო მასალითა და ფორმით, იყო ძღვენი, რომელიც ბედით ხვდა ბერძენ ხალხს და ჩვენ თაყვანი უნდა ვცეთ ამ ხალხს, რამეთუ მან შექმნა უდიადესი ხელოვნება“.[1] ამასთანავე ჰეგელი ხედავდა კლასიკური ხელოვნების ისტორიული დასასრულის აუცილებლობას. შილერისგან განსხვავებით მისთვის უცხო იყო ელინთა ნათელ სამყაროზე დარდი. იგი ხედავდა მხატვრული აზროვნების განვითარების ახალ საფეხურებს, მათ ღირსებებს. მაგრამ ამავე დროს გენიალურად წინასწარმეტყველებდა ისეთი ეპოქის დადგომას, რომლისთვისაც უცხო იქნებოდა „ხელოვნების პოეზია“. ჰეგელი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ **ხელოვნება, როგორც სულიერი შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი ფორმა,**

[1] Гегель, Эстетика, т. 2. М., 1969, с. 148.

ფორმა, რომელიც ადამიანის სულიერი სამყაროს გამოვლინებაა, თავის ისტორიულ დასასრულამდე მივა. ჩვენი ეპოქა ამ სიტყვათა დადასტურებაა.

ანტიკურობისადმი დამოკიდებულების ახალი საფეხური XX საუკუნის დამდეგს დაიწყო. ახალმა არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმა ეგეოსური და მიკენური კულტურების ახალი სამყარო გამოავლინეს. ანტიკური კულტურა საყოველთაო შესწავლისა და გაცნობიერების საგნად იქცა. განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია მხატვრული ენისა და წარმოსახვათა პოეტურობამ. იმავე დროს გაჩნდა ობიექტური მისწრაფება ხელოვნების მონუმენტურ-სინთეტური და მონუმენტურ-დეკორატიული ფორმებისადმი. ეს ტენდენცია სხვადასხვაგვარად გამოვლინდა მთელს ევროპულ ხელოვნებაში და XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ახალ მიმდინარეობად – **მოდერნიზმად** ჩამოყალიბდა, თუმცა მის გვერდით მძლავრობდა ჰუმანისტურ-რეალისტური მიმართულებების აღმავლობის პროცესიც. ერთ-ერთი ასპექტი ამ პროცესისა იყო ანტიკური ტრაგედიისა და პოეზიის აღორძინებისადმი, ანტიკური სამყაროს მხატვრულ სახეთა ახლებური გაგებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი. ეს ტენდენცია აღინიშნა არა მხოლოდ ანტიკური თემატიკის მოზღვავებით, არამედ მონუმენტურობის, სახეთა შინაარსობლიობის, მათი პოეტური ტევადობის მრავალმხრივი ძიებით. ახალი ეპოქის შემოქმედები ცდილობდნენ რა აღმოეჩინათ ხელოვნების ახალი სინთეტური ფორმები, კულტურის განვითარების ახალი გზები, მიმართავდნენ ბერძნული თეატრის ქორიკულ საწყისებს, არქაიკის მკაცრ, მონუმენტურ დაძაბულობას.

XX საუკუნის დასაწყისში დასავლეთ ევროპაში უმნიშვნელოვანეს მოვლენად იქცა გამოჩენა ანტიაკადემიურ, ანტისალონურ სკულპტორთა, რომლებმაც შემოქმედებით პრობლემად დაისახეს ანტიკურობის ინტერპრეტაცია, მიაჩნდათ რა ეს პროცესი ხელოვნების შემდგომი განვითარების არსებით ტრადიციად. საკმარისია დავასახელოთ ისეთი მოქანდაკეები, როგორებიც იყვნენ მაიოლი, ბურდელი, დესპიო. აქ საქმე ეხება არა მხოლოდ ისეთ ნამუშევრებს, როგორიც იყო „ჰერაკლე“ ან „საპფო“ ბურ-

დელისა, არამედ ანტიკური პლასტიკის ღრმა გადააზრების პრინციპებს მაიოლისა და დესპიოს შიშველ ფიგურებში.

ასე რომ, ანტიკურობისადმი მიმართება ხელოვნების განვითარების კვლავ არსებით პრობლემად ისახება. XX საუკუნის შუა წლებში მწვავედ დგება არქიტექტურული ანსამბლების დიდი ფორმების, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების აღორძინების საკითხი. აგრეთვე პლასტიურ ხელოვნებათა ახლებური სინთეზის, გამომსახველობით ხელოვნებათა მონუმენტური ფორმების განვითარების პრობლემა და სხვა. ეს პროცესები დღემდე გრძელდება, რაც თანამედროვე ადამიანის წინაშე აყენებს ანტიკური მემკვიდრეობისადმი მიმართების, როგორც ჩანს, მუდმივ პრობლემას.

რეალიზმი — XIX საუკუნის აღმოჩენა თუ მუდმივი კატეგორია

კულტურისა და, საერთოდ, საზოგადოების სტიქიური განვითარების პროცესში წინამავალი მემკვიდრეობის მიღება ან უარყოფა ევოლუციის ტიპიურ მოვლენად ითვლება. ხელოვნების სფეროში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ თავად ეპოქას შესწევდეს უნარი თვითკრიტიკულად გააცნობიეროს ყოველი განვლილი ეტაპი თავისი განვითარებისა, მიიღოს ტრადიცია მისი ნოვატორული გარდაქმნის გზით და მონახოს საუკეთესო გამოსავალი იმ მხატვრულ ამოცანათა გადასაწყვეტად, რომელსაც თანამედროვეობა სთავაზობს.

XIX საუკუნის ბოლო ხანების ევროპული კულტურის პრინციპები ყალიბდებოდა სიმბოლისტური მიმართულების სალონებში: მხატვრული კრედოს საყრდენი პრინციპების დაკანონება ნიცშეს, იბსენის, ბოდლერის, მერეჟკოვსკის, ვიაჩესლავ ივანოვის, ბრიუსოვისა და სხვა დიდებულ შემოქმედთა მოღვაწეობის შედეგი იყო. ამ კრედოს საძირკველში იდო გარდასული დროის გენიო-

სთა ინდივიდუალური განაცხადები მხატვრული შემოქმედების თაობაზე. ახალი დროის შემოქმედებმა კარგად გაიაზრეს წარსულის გამოცდილება და აღიარეს შემოქმედების უპირატესობა მეცნიერებაზე. ისინი მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ კულტურის აღმავლობის დაკავშირება ტექნიკური პროგრესის აღმავლობასთან შეუძლებელია. ლოგიკა ასეთია: მეცნიერებაცა და ფილოსოფიაც ადამიანური შემოქმედების სიმბოლიზაციის ერთ-ერთ ფორმას წარმოადგენენ ისევე, როგორც ხელოვნება და რელიგია. სიმბოლო კი არის ბუნებაში არსებული მოელენის შემოქმედებითი წარმოსახვა, ანუ სიმბოლო არის სახე, რომელშიც შეერთებულია ბუნებაში არსებული მოვლენა და მისი შემოქმედებითი განცდა, ხოლო ეს განცდა ადამიანური გენიის ნაყოფია. ამ თვალსაზრისით ხელოვნების ყველა ქმნილება თავისი არსით სიმბოლურია.

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა ევროპული კულტურის ისტორიაში მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ მან განსაკუთრებული სიმწვავით წამოსწია წინა პლანზე ხელოვნებასთან, მორალსა და რელიგიასთან დაკავშირებული პრობლემები. ამ პერიოდის ევროპული მწერლობა საკმაოდ მდიდარ მასალას იძლევა იმისთვის, რათა მთელი ტომები დაიწეროს და დაიწერა კიდეც ლიტერატურული პროცესების თაობაზე. მკვლევართა დიდი ნაწილის აზრით, აღნიშნული ეპოქა ხასიათდებოდა სიმბოლიზმის ნიშნით, რომელიც სამი მიმართულებით განვითარდა. ეს იყო კლასიციზმი, რომანტიზმი და რეალიზმი.

ლიტერატურათმცოდნეთა დიდი ნაწილის აზრით, რეალიზმი XIX საუკუნის მონაპოვარია. მაგრამ მკვლევართა გარკვეული წრე, აღიარებს რა აღნიშნული პერიოდის ევროპული რეალიზმის ისტორიულ თავისებურებებსა და განსაზღვრულობას, ადასტურებს ანალოგიურ მოვლენებს მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების სხვა პერიოდებშიც.[1] ამ მიმართულების წარმომადგენლები განმარტავენ რეალიზმს ვიწრო გაგებით და რეალიზმს ფართო გაგებით. ამ უკანასკნელში გამოჰყოფენ: რენესანსულ რეალიზმს, XVII საუკუნის ფრანგული პროზის ფსიქოლოგიურ

[1] Бурсов Т. И. Реализм всегда и сегодня. Л., 1967.

რეალიზმს, XVIII საუკუნის ინგლისური რომანის განმანათლებლურ რეალიზმს.[1]

„დიდი ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ ბოლო გამოცემაში „რეალიზმი“ ასეა განმარტებული: „თანამედროვე სამყაროს მხატვრული შემეცნების ისტორიულ-კონკრეტული ფორმა, რომელსაც დასაბამი დაედო ან აღორძინების („რენესანსული რეალიზმი“), ან განმანათლებლობის („განმანათლებლური რეალიზმი), ან XIX საუკუნის 30-იანი წლების („საკუთრივ რეალიზმი“) ეპოქებში. XIX – XX საუკუნეების რეალიზმის წამყვანი პრინციპებია: ცხოვრების არსებით მხარეთა ობიექტური ასახვა საავტორო იდეალის სიმაღლესა და სიწრფელესთან შეთავსებით; ტიპიურ ხასიათთა, კონფლიქტთა, სიტუაციათა წარმოდგენა მათი მხატვრული ინდივიდუალიზაციის მთელი სისრულით (ანუ როგორც ნაციონალურ, ისტორიულ, სოციალურ თვისებათა ასევე ფიზიკურ, ინტელექტუალურ და სულიერ თავისებურებათა კონკრეტიზაცია); წარმოსახვის მეთოდთაგან „თავად ცხოვრების ფორმის“ უპირატესობა პირობით ფორმათა (მითი, სიმბოლო, იგავი, გროტესკი) გამოყენებით; ყურადღების ცენტრში მთავარი პრობლემით: „ადამიანი და საზოგადოება“ (განსაკუთრებით სოციალურ კანონზომიერებათა და მნეობრივი იდეალის, პიროვნული და საზოგადო, მითოლოგიზირებული და გაცნობიერებული იდეალების შეუთანხმებელი დაპირისპირებით)“.

რეალიზმის, როგორც სამყაროს მხატვრული შემეცნების გარკვეული ფორმის ყველა ეს ნიშანი შეიძლება დაიძებნოს ანტიკური ხანის დიდებულ ქმნილებებში. ამიტომ ლიტერატურათმცოდნეთა, მართალია, მცირე ნაწილი მიიჩნევს, რომ არსებობდა ანტიკური რეალიზმი. ასე მაგალითად, ცნობილი გერმანელი მკვლევარი ე. აურბახი ევროპული რეალიზმის ისტორიას იწყებს ჰომეროსით.[2] საგულისხმოა, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი კორიფე, რუსული რეალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ლ. ტოლსტოი თავის რომან-ეპოპეას „ომსა და

[1] Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма. М. 1977.

[2] Ауэрбах Э. Мимесис, пер. с немецкого, М., 1976.

მშვიდობას“ მიიჩნეოდა ჰომეროსის კლასიკური ეპოსის ანალოგად. იგი აცხადებდა, რომ მისი ქმნილება „Без ложной скромности – это как „Илиада“... Я очень люблю Гомера. Недавно читал и опять буду читать. У греков соединение реализма с поэзией“.[1]

ამასთან დაკავშირებით ისმის კითხვა – შეიძლება თუ არა მივიჩნიოთ რეალიზმი მუდმივ კატეგორიად, რომელიც დამახასიათებელია ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის საერთოდ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად თვალი უნდა გადავაველოთ იმ მასალას, რასაც იძლევა კულტურის ისტორია. უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა კულტურის ფილოსოფოსთა მოსაზრებანიც. როგორც ცნობილია, ჰეგელი ძველი საბერძნეთის კლასიკურ ხელოვნებას – სადაც სახე შეესაბამება მის მნიშვნელობას – უპირისპირებდა ინდოეთის, ეგვიპტის, ბაბილონის, ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნების წინაკლასიკურ ფორმებს, რომელთაც უწოდებდა სიმბოლურს, რამდენადაც იქ სახე წარმოსახავდა არა იმდენად რეალურს, რამდენადაც საკრალურს. კულტურის თანამედროვე ისტორიკოსებმა მიიღეს ჰეგელის ეს ანტითეზა. ცნობილი რუსი ლიტერატურათმცოდნე ს. ს. ავერინცევი თავის ნაშრომში „Греческая литература и ближневосточная „словесность“ საკმაოდ დეტალურად ეხება ამ საკითხს. იგი მოელენებს განიხილავს სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის თვალსაზრისით და მიუთითებს ძველბერძნული ლიტერატურის მიერ აღმოჩენილ სიახლეზე – საგნისა თუ მოქმედების დეტალური აღწერის პრინციპზე.[2] უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პროგრესი – სამყაროს რეალური წარმოსახვისა ბერძნულ კულტურაში მიმდინარეობდა სამყაროს მეცნიერული შემეცნების პროგრესის პარალელურად. აქ უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ სამყაროს მეცნიერული შემეცნება, ისევე როგორც მისი მხატვრული წარმოსახვა, ხდებოდა ზუსტი აღქმისა და აღწერის ფონზე. კულ-

---

[1] Толстой Л. Н. в воспоминаниях современников: 2 т. М.: Художественная литерат., 1978; т. 2. с. 490. Ср. также мнения современников. Цит. изд. т.I -С. 354.

[2] Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная „словесность“: Противопостовление и встреча двух творческих принципов / Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971. С. 224 -228.

ტუროლოგთა აზრით, ბერძნული მეცნიერული და შემოქმედებითი აზროვნების ეს თვისება იყო პროგრესული მოვლენა განსხვავებით წინამავალი აღმოსავლური კულტურებისაგან.

ზედმიწევნით ზუსტ დაკვირვებათა და თანამიმდევრულ აღწერათა მოვლენას, მკვლევართა აზრით, ვხვდებით ჯერ კიდევ ძველბერძნული ლიტერატურული ხელოვნების პირველ ძეგლებში – ჰომეროსის პოემებში, რომლებმაც დიდი გავლენა იქონიეს არა მარტო ანტიკურ ლიტერატურაზე, არამედ მის მეცნიერებაზეც. თავისი ძირებით ჰომეროსის ეპოსი დაკავშირებულია ხალხურ ეპიკურ ტრადიციასთან და გააჩნია მისთვის ნიშანდობლივი თვისებები: ა) ძირითადი ფუნქციები – მოგვითხროს ხალხის ისტორია და დაგვანახოს მის მნეობრივ კატეგორიათა ნორმები; ბ) ზეპირი აღქმისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი დაკავშირებული სტილისტურ საშუალებებთან (გამეორება, მუდმივი ეპითეტი); გ) გმირთა იდეალიზაცია და მასთან დაკავშირებული სტილისტური ხერხები (დამამშვენებელი ეპითეტი და ჰიპერბოლიზმი; სიმბოლური სახეები და მითოლოგიური სიუჟეტები). მაგრამ, „ილიადას“ და „ოდისეას“ ღირსება უფრო სხვა თვისებებით განისაზღვრება, ვიდრე მისი კავშირით ხალხურ ეპიკურ ტრადიციასთან. ამ თვისებათა შორის მნიშვნელოვანია **არსებული სამყაროს ზუსტი და თანამიმდევრული აღწერის პრინციპი**.

ჰომეროსის პოემებში ვხვდებით სახლ-კარის, ეზოს, სამოსის, ავეჯის, ჭურჭლის, იარაღის, ეტლის, ხომალდის, სამხედრო ბანაკის ზუსტ აღწერას. პოეტი დეტალურად გადმოგვცემს სამხედრო ხელოვნების, მიწათმოქმედების, მეცხოველეობის, მეღვინეობის, ქალთა საქმიანობისა და საზრუნავების შესახებ, წარმოგვიდგენს ქორწინებისა და დაკრძალვის ცერემონიებს, საზეიმო ფერხულებს, სასამართლო პროცესებს, ომებსა და მშვიდობიანი დროების საქმეებს, მშენებლობებს, ნადირობებს, სპორტულ ასპარეზობებს, მათში მონაწილე გმირთა განცდებსა და მაყურებელთა რეაქციებს. – აი, რატომ იმსახურებენ ეს პოემები, ერთადერთნი მსოფლიო ლიტერატურაში „სიძველეთა ენციკლოპედიის“ სახელს. გავიხსენოთ, რომ ამ ენციკლოპედიაში დაიძებნება ისეთი ისტორიული მონაცემები და ზუსტი გეოგრა-

ფიული აღწერები, რომ მათი მეოხებით შესაძლებელი ხდება არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებათა წარმოება (მლიმანის პრეცენდენტი, აღმოჩენები ტროაში, მიკენში, პილოსში, კრეტაზე...). მაგრამ ზემოთ თქმული არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს ეს დეტალური აღწერა იყოს მხოლოდ აღწერა მოკლებული მხატვრულობას და პოეტურობას. ჰომეროსის სიდიადე სწორედ ის არის, რომ ყოველი დეტალი მისი მონათხრობისა არის მხატვრული წარმოსახვა. იმ მრავალ ნიმუშთა შორის, რომელნიც უხვად დაიძებნებიან პოემებში წარმოვადგენთ ერთს, რომელმაც თითქოს უსიამოვნო გრძნობა უნდა დატოვოს მკითხველში. მაგრამ სათქმელი, მისი დეტალიზაცია უკვე მაღალმხატვრული შემოქმედებაა. გავიხსენოთ „ოდისეას" ფინალური ეპიზოდი, როდესაც ოდისევსი სჯის იმ მოახლე ქალებს, რომლებმაც სასიძოებთან სარეცლები გაიზიარეს:

„არ მსურს მათ სული რომ ამოხდეთ წმინდა სიკვდილით,
ვინც შეგვარცხვინა და დაგვასხა ურცხვად თავს ლაფი
სასიძოებთან უნამუსო ურთიერთობით".
თქვა და შავგვერდა გემის საბელს დააკრო ხელი,
მყის გადაჭიმა ფარდულიდან ღობის ბოლომდე
და ზედ ქალები ჩამოჰკიდა, მიწას მოწყვიტა.
როგორც შაშვები ან გვრიტები გაებმებიან
მარჯვედ დაგებულ მახეებში ბუჩქებზე ხოლმე
და ბუდის ნაცვლად ნახულობენ საშინელ სიკვდილს,
ასე საბელზე ქალებს თავი თავთან მიედოთ,
ცოდვით საესენი საცოდავად რომ მომკვდარიყვნენ,
ოდნავ-ღა ფეხის გაქნევა და გათავდა ყველა".

(Od. XXII, 462-473. თარგმანი პ. ბერაძისა).

რა ფუნქცია ეკისრება თითოეულ დეტალს როგორც მხატვრული, ასევე ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით? ავტორის მიზანი არის არა მხოლოდ თხრობა, აღწერა მოვლენისა, არამედ წარმოდგენა ამ მოვლენისა, მისი რეალობის ილუზიის შექმნა. სავსებით მართებულად შენიშნავდა გნედიჩი: „Картины сии чудны своей жизнью. Гомер не описывает предмет, но как бы

ставит перед глазами: вы его видите".[1] მხატვრული დეტალის ძალა, როგორც სინამდვილის წარმოსახვის ერთ-ერთი საშუალება, გათავისებული ჰქონდათ XIX საუკუნის რეალისტ მწერლებს. ლიტერატურათმცოდნეობაში ცნობილია ასეთი ამბავი: ერთხელ დოსტოევსკის არ მოეწონა ერთ-ერთი მწერლის გამოთქმა: „Когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика". მან შესთავაზა ასეთი ვარიანტი: „пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая". რა თქმა უნდა, დოსტოევსკისთვის აქ მთავარი იყო მხატვრული დეტალის მნიშვნელობა, მისი სურათის წარმოსახვა.

უკვე ჰომეროსთან წარმოდგენილი ა) სინამდვილის რეალისტური წარმოსახვა და ბ) მხატვრული დეტალის ეფექტი, რაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მის პოეზიას, თავიდან აღმოაჩინეს XIX საუკუნის რეალისტმა მწერლებმა. ხოლო ლიტერატურათმცოდნეებმა ეს აღმოჩენა კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ საყრდენად აქციეს. ის, რომ სიტყვის ხელოვნება სამყაროს მხატვრულ წარმოსახვას გულისხმობს, ეს ჯერ კიდევ ჰომეროსმა დიდებულად იცოდა.

ამგვარად, რეალიზმის სათავეები ჯერ კიდევ ანტიკური, ანუ ევროპული სიტყვაკაზმული მწერლობის უპირველეს ქმნილებებშია საძიებელი. ანტიკური ხანის რეალისტური ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშთა შორის გამოვყოფდი პეტრონიუსის **„სატირიკონს"**. იგი ანტიკური ლიტერატურის ფრიად ორიგინალური ძეგლია. ლიტერატურათმცოდნეებს დიდხანს უძნელდებოდათ იმის დადგენა, საგურა იყო ეს თხზულება თუ რომანი. ბოლოს ანტიკური რომანის უპირველეს ნიმუშად მიიჩნიეს, რამეთუ არც ბერძნულ და არც რომაულ ლიტერატურაში აღრეული მსგავსი ქმნილება არ დაიძებნა.

„სატირიკონის" ფრაგმენტები შუა საუკუნეთა ხელნაწერებშია დაცული. თხზულება პირველად XV საუკუნეში გამოქვეყნდა მილანში. მას არც დასაწყისი გააჩნია, არც დასასრული, რადგანაც ერთიანი ტექსტის მეთხუთმეტე და მეთექვსმეტე (შესაძლოა, მეთოთხმეტე) წიგნებს მოიცავს. ეს არის ერთმანეთთან თითქმის

[1] Гнедич Н. И. Предисловие к переводу „Илиады". М., 1960.

დაუკავშირებელი ეპიზოდების კრებული, სადაც მოთხრობილია საეჭვო წარსულის მქონე რამდენიმე ახალგაზრდა კაცის ერთობ უაზრო თავგადასავალი. ერთადერთი ამბავი, რომელსაც დასრულებული სახე აქვს, რომანის შუა ნაწილში მოთავსებული ნოველაა სახელწოდებით „ტრიმალქიოს (ტრიმალქიონის) ნადიმი“.

შუა საუკუნეთა ნუსხაში ფრაგმენტები წარმოდგენილია „სატურების“ სახელწოდებით. თარგმანში დამკვიდრებული ტერმინი „სატირიკონი“ კი ბერძნული ენის მრავლობითი რიცხვის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით არის მიღებული: „სატირიკონ ლიბერ“ ანუ „სატირათა წიგნი“.

არ არის საბოლოოდ დადგენილი არც სატირათა შექმნის თარიღი და არც მისი ავტორის ვინაობა, თუმცა ხელნაწერებში ავტორად დასახელებულია ვინმე პეტრონიუს არბიტერი. ტექსტის ანალიზისა და ისტორიულ-ლიტერატურული კელეის საფუძველზე მეცნიერებმა თხზულების შექმნის დროდ ნერონის ეპოქა, ხოლო ავტორად ის გაიუს პეტრონიუსი მიიჩნიეს, რომელზეც ისტორიოგრაფოსი ტაციტუსი ასე მოგვითხრობს: „იგი დღეს ძილს უთმობდა, ღამეს კი – საქმეებსა და ცხოვრებისეულ სიამეებს. თუ სხვებმა გულმოდგინეობით მოიპოვეს აღიარება, მან ამ აღიარებას მიაღწია თავისი უქმობით; ის არც ბედოვლათი იყო და არც მფლანგველი, როგორც სხვები თავიანთი ქონება რომ გაანიავეს. მაგრამ გამოირჩეოდა დახვეწილი ნებიერებით. რაც უფრო თავისუფალი იყო იგი სიტყვითა და საქმით, რაც უფრო ნათლად ამეღავნებდა თავის ქარაფშუტობას, მით უფრო ბუნებრივი ჩანდა. თუმცა როდესაც დაინიშნა ჯერ პროკონსულად, შემდეგ კი კონსულად ბითვინიაში, საქმიანი კაციც აღმოჩნდა და მოვალეობის პირნათლად აღმსრულებელიც. შემდეგ კი, კვლავ მიეცა რა გარყვნილებას ან გარყვნილების მსგავს რაღაცას, ნერონთან დაახლოებულ პირთა შორის ამოჰყო თავი ვითარცა უზადობათა მსაჯულმა (elegantiae arbiter). უფრო მეტიც, თავად ნერონიც არაფერს მიიჩნევდა საამოღ ან უზადოდ მისი რჩევის გარეშე. აქედან დაიწყო ტიგელინუსის (საიმპერატორო გვარდიის, ანუ პრეტორიანელთა მეთაური – ნ.ტ.) შური: იგი

პეტრონიუსს თავის მეტოქედ სთვლიდა, თანაც ისეთ მეტოქედ, რომელიც მას სიამეთა ხელოვნებითა და დახვეწილობით აღემატებოდა. ამიტომ მან ისარგებლა პრინცეპსის უმოწყალო ხასიათით, ესოდენ მოჭარბებულად რომ ჰქონდა და პეტრონიუსი სკევინუსთან (პესოს, ანუ პიზონთა შეთქმულების მონაწილე – ნ.ტ.) მეგობრობაში დააღანაშაულა მოხდა ისე, რომ ზუსტად იმ დროს კეისარი გაემართა კამპანიისკენ. მას თან ახლდა პეტრონიუსიც, რომელიც კიმესთან დააკავეს. მას აღარ შეეძლო შიშსა და იმედს შორის ყოფნა, არც სიცოცხლესთან განშორებას ჩქარობდა. ძარღვები კი გადაიჭრა, მაგრამ ხან გადახვევას, ხან ისევ ახსნას ბრძანებდა. ის მეგობრებთან საუბრობდა, მაგრამ სერიოზულ თემებზე კი არა, და არც ისეთზე, მათი თანაგრძნობა რომ გამოეწვია სულიერი სიმტკიცის გამო. ის ისმენდა არა საუბრებს სულის უკვდავებასა თუ ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებაზე, არამედ მსუბუქ ლექსებსა და სიმღერებს. ზოგი მონა გულუხვად დაასაჩუქრა ზოგის გაროზგვა ბრძანა. ბოლოს მიირთვა საკვები, შემდეგ ძილს მიეცა და მისი სიკვდილი. სინამდვილეში იძულებითი, მსგავსი იყო ბუნებრივისა“ („ანალები“, XVI, 18-20). იქვე გვამცნობს ტაციტუსი, რომ პეტრონიუსს დაუწერია ანდერძიც, სადაც ჩამოთვლილი ყოფილა ნერონის გარყვნილებანი. ეს ანდერძი მას იმპერატორისთვის გაუგზავნია.

გულღია, უშუალო, ქარაფშუტა „უზადობათა მსაჯულის“ ეს პორტრეტი ზედმიწევნით ესადაგება იმ წარმოდგენას, რომელიც „სატირიკონის“ ავტორზე შეიძლება შეგვექმნას. და რამდენადაც ტრადიცია „სატირიკონის“ ავტორ პეტრონიუსს მეტსახელად „არბიტერსაც“ უწოდებს, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ეს ავტორი ის პეტრონიუსია, რომელზეც მოგვითხრობს ტაციტუსი.

„სატირიკონის“ ფრაგმენტების გარდა ჩვენამდე მოაღწია რამდენიმე პოეტურმა და პროზაულმა ტექსტმა, რომელთა ავტორადაც პეტრონიუსს ასახელებენ წყაროები. ანდერძი კი, რომელიც ტაციტუსის „ანალებშია“ (XV, 19) მოხსენიებული, ჯერხანად არ ჩანს.

„სატირიკონი“ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ თავისი ლიტერატურული ღირსებებით, არამედ იმითაც, რომ მასში ნერონი პერიოდის რომაული საზოგადოების ყოფა რეალიზმის თითქმის

ყველა პრინციპის გათვალისწინებით არის წარმოდგენილი. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ ამ ქმნილების გმირები საუბრობენ ცოცხალი, სალაპარაკო ენით, რაც ესოდენ იშვიათად გვხვდება რომაული ლიტერატურის ძეგლებში.

ვარაუდობენ, რომ ჩვენამდე პეტრონიუსის რომანის მხოლოდ მეოცედი ნაწილია მოღწეული. შესაბამისად, შეუძლებელია საუბარი მის დასაწყისსა თუ დასასრულზე. შემორჩენილი ნაწილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, „სატირიკონის“ გმირები ახალგაზრდა ადამიანები არიან. მათ კარგი განათლება მიუღიათ, მაგრამ უფულობისა თუ უზნეობის გამო უსაქმურებად და ქარაფშუტებად ქცეულან. ისინი უაზროდ დაეხეტებიან, ღობე-ყორეს ეძებიან და მხოლოდ იმაზე ფიქრობენ, თუ როგორ იცხოვრონ სხვის ხარჯზე. მთავარი გმირი – ენკოლპიუსი, რომლის პირითაც მოგვითხრობს ავტორი, დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნებითაც კი გამოირჩევა, მაგრამ ჩვენთვის უცნობი მიზეზების გამო ცუდ გზას დასდგომია: „მართლმსაჯულებას გაქცევია, არენაზე თავი სიცრუით გადაურჩენია, მეპატრონე მოუკლავს, ვიღაც დაუბეზღებია, ტაძარი წაუბილწავს“. მისი თანამგზავრი ასკილტუსი ასევე ახალგაზრდა ყმაწვილია, რომელიც „ჩაფლულა რა განცხრომის მორევში, გაძევების ღირსი გამხდარა“. მათ თან ახლავს კიდევ ერთი ბიჭი, გიტონი, რომელსაც მეგობრების ურთიერთობაში განხეთქილება შემოაქვს. მოხეტიალე ცხოვრება, ჩხუბები და შერიგებები, შეხვედრები და განშორებანი – აი, რომანის ძირითადი ქარგა, რომელიც მკითხველის წინაშე რომაული საზოგადოების დაბალ ფენათა ცხოვრებას ამიშვლებს.

ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში გმირები იტალიის სამხრეთით მდებარე კამპანიაში მოგზაურობენ. „სატირიკონის“ ეს თავები შეიძლება დავყოთ სამ ერცელ ნაწილად: გმირთა თავგადასავალი მანამ, ვიდრე ისინი ტრიმალქიოსთან მოხვდებოდნენ; „ტრიმალქიოს ნადიმი“; გმირთა თავგადასავალი ნადიმის შემდეგ.

ჩვენთვის ცნობილი „სატირიკონი“ - იწყება ენკოლპიუსის სიტყვით, რომელსაც ის წარმოთქვამს მისთვის და მის თანამგზავრთათვის უცნობი ორატორის, აგამემნონის სკოლაში, რომელიც ბღვისპირა ქალაქ კამპანიაში მდებარეობს. ენკოლპიუსი

აძაგებს იმ დროის ორატორული სკოლების განათლების სისტემას, რომელიც ყმაწვილებს უაზრო თემებზე ყბედობას აჩვევს ნაცვლად იმისა, რომ ცხოვრებისეულ სიბრძნეს აზიაროს. მისი აზრით, ეს სწავლება ჭეშმარიტ მჭევრმეტყველებას აქვეითებს, ახალგაზრდებს კი „აყეყეჩებს“. აგამემნონი ეთანხმება ენკოლპიუსს და ამ საქმეში ადანაშაულებს მშობლებს, რომლებიც იმას კი არ სთხოვენ ორატორებს, რომ მოწაფეები სიღრმისეულ ცოდნას აზიარონ, არამედ იმას, რომ დააუფლონ სიტყვის წარმოთქმის გარეგნული ეფექტების ხელოვნებას.

ეს ეპიზოდი მთავრდება ლექსად დაწერილი დასკვნით. მსგავს პოეტურ ჩანართებს „სატირიკონში“ თავისებური მორალური დატვირთვა გააჩნიათ.

დამცინავი და ირონიული ტონით დაწერილ ამ რომანში სტრიქონებს მიღმა ავტორისეული ფიქრები ეკითხება. პეტრონიუსის აზრი იმ დროის რომში მჭევრმეტყველების დაქვეითების მიზეზებზე ემთხვევა ჩვენთვის ცნობილ ისეთ ავტორთა თვალსაზრისს, რომლებიც საგანგებოდ წერდნენ ამ თემაზე (კვინტილიანუსი „ორატორის აღზრდა“; ტაციტუსი „დიალოგი ორატორებზე“).

„სატირიკონში“ პირველი რომანული ამბავი ჩნდება: ენკოლპიუსი და ასკილტუსი ერთმანეთს წაეჩხუბებიან მათი საერთო საყვარელი ბიჭის, ზნედაცემული გიტონის გამო. აქ, ისევე როგორც სხვა მსგავს ეპიზოდში, პეტრონიუსის საგირა მძაფრია და გამკილავი.

შემდეგ რომანში ახალი გმირი შემოდის: აეხორცობათა ღვთაების, პრიაპოსის ქურუმი კვარტილა. ამ ეპიზოდში გვხვდება მინიშნება იმის თაობაზე, რომ ენკოლპიუსმა და ასკილტუსმა გათქვეს პრიაპოსის საიდუმლო, რითაც ამ ღვთაების რისხვა დაიმსახურეს. რომანის გმირებს კვარტილას გამოცხადებაც ღვთის რისხვად ეჩვენებათ. მათი დანაშაულის გამოსყიდვის მიზნით ქურუმი ქალი აწყობს ორგიას და ახალგაზრდა კაცებს ასმევს **საგირიონს** – ვნების აღმძვრელ სასმელს. ორგია მთავრდება კვარტილას მოახლე პანიქისისა და გიტონის „ქორწილით“, რომელსაც პრიაპოსის ქურუმი ირონიული ზეიმით აწყობს.

რომანის ცენტრალური ეპიზოდი, რომელშიც პეტრონიუსი მთელი თავისი ოსტატობით გამოჩნდა, „ტრიმალქიოს ნადიმის“

სახელწოდებით არის ცნობილი. ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტში მას ერთადერთს აქვს დასრულებული სახე. „ნადიმში“ მთელი თავისი სიმდაბლით არის წარმოდგენილი I საუკუნის რომის პლებსის ცხოვრების სურათები. ეს არის პერიოდი, როდესაც ძველი არისტოკრატიის მზე ჩაესვენა. გამოჩნდა ახალი ფენა აზატებისა, რომლებიც საიმპერატორო კარზე დიდი პატივით სარგებლობდნენ და აქტიურად მონაწილეობდნენ სახელმწიფო საქმეებში. პეტრონიუსმა, როგორც ლიტერატორმა და ესთეტმა, ამ გამდიდრებულ აზატებზე არა მარტო თავისი, არამედ მთელი რომაული არისტოკრატიის სიძულვილი გამოაფრქვია. რომაული მწერლობისათვის მდიდარ მდაბიოსთან ლხინის თემა ახალი არ ყოფილა, მაგრამ „სატირიკონში“ მან განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა: ნადიმის მასპინძელი, ტრიმალქიო წარმოშობით სირიელი მონა, მეპატრონეთა სატრფიალო ენებების დამაოკებელი ყოფილა ადრე. იგი ისე შეყვარებია მისმა ბატონმა, რომ აზატობაც უბოძა და მემკვიდრეობაც. მან წარმატებული სავაჭრო საქმიანობით დიდძალი ქონება დააგროვა და მისთვის საჭირო გავლენებიც მოიპოვა; ამ ქვეყნიდან წასასვლელადაც მოემზადა და ასეთი საფლაოის ქვის წარწერა შეადგინა: „ის მდაბიოთა წრიდან იყო, ოცდაათი მილიონი სესტერციუსი დააგროვა და არასოდეს უსმენია ფილოსოფოსებისთვის“.

„ტრიმალქიო“ ბერძნულად „სამგზის საძულველს“ ნიშნავს. ეს სახელი ზუსტად ესადაგება მისი მფლობელის სახეს: ტრიმალქიოს პირადი ცხოვრება, დამოკიდებულება ცოლისადმი, მსახურებისადმი, ამხანაგებისადმი, მისი სასახლის ბრწყინვალება, მისი სიმდიდრე თუ საქციელი ავტორს ისე აქვს აღწერილი, რომ დაგვანახოს უგემოვნო, მდაბიო მონა, ცრუმორწმუნე და უმეცარი. პეტრონიუსი ხელოვანის დახვეწილი ტაქტით გვიხატავს ამ სირიელს. არც ავაზაკი არის იგი და არც ბოროტი, მაგრამ მის ყოველ სიტყვასა თუ საქციელში ყოფილი მონის სახე მოჩანს. ტრიმალქიოს სტუმრები, რომანის მთავარ გმირთა გამოკლებით, მასავით აზატები არიან, ოღონდ კიდევ უფრო მდაბიონი და უმეცარნი. ეს არის ბრბო, ცრუმორწმუნე და უბირი, გონებაჩლუნგი, უგემოვნო, თუმც სარგებელზე დაგეშილი. მათი დახასიათების ერთ-ერთი მთავარი საშუალება — მეტყველებაა.

ამბები საუბრობენ დაულაგებელი და წყვეტილი ფრაზებით, ლიტერატურული ენის გრამატიკული ნორმების დარღვევით, ბერძნული და ლათინური ენების აღრევით (შეგახსენებთ, რომ მონები, ძირითადად, ბერძნულ-აღმოსავლური ქვეყნებიდან იყვნენ წარმოშობით), ხალხური ანდაზებითა და ლათაიებით.

ტრიმალქიოსს რომანის გმირები პირველად ხედებიან აბანოში, სადაც ისინი ნადიმის წინ, რომაული ტრადიციის თანახმად შეელენ. შემდეგ ძოწისფერ ტუნიკაში გამოწყობილ მასპინძელს დაედევნებიან და მის სახლშიც აღმოჩნდებიან. ტრიმალქიოს სახლი მდიდრულად არის მოწყობილი. თვალისმომჭრელი ფუფუნება და ბრწყინვალება მეპატრონის პლებეურ გემოვნებაზე მეტყველებს მხოლოდ. სტუმრები თავდაპირველად დაინახავენ მეკარეს, ბარდას რომ არჩევს ვერცხლის თასზე; შემდეგ კაჭკაჭს ოქროს გალიაში; კედლებს, რომლებზეც მხატვარს პატიოსნად წარმოუსახავს ტრიმალქიოს ბიოგრაფიის ეტაპები: მისი აღზევება, ბაზრიდან დაწყებული, სადაც ის იყიდეს, ამაღლებული სცენით დამთავრებული; იქვეა ფორტუნა, ხელში სიუხვის რქით და პარკები, რომლებიც რთავენ ოქროს ძაფს, დიადი მომავლის სიმბოლოს. ტრიმალქიოსს მეცნიერებათა და ხელოვნებათა მცოდნედ სურს თავის წარდგენა, მეცენატობას იჩემებს და სწორედ ამ მიზნით მოუწვევია ნადიმზე აზრზე მოსული მათხოვრები, რომლებთანაც „ლიტერატურული“ საუბრების გაბმას ლამობს. ტრაბახობს, რომ ჰომეროსი წაუკითხავს, სხვა ავტორებიც, თუმცა ირკვევა, რომ მხოლოდ ყურმოკვრით თუ იცის რაიმე მათ შესახებ. სადილობისას ჰომეროლოგი მსახიობები კითხულობენ ნაწყვეტებს „ილიადადან“; ყოველი ახალი კერძის შემოტანისას მსახურები ხუმრობენ, მასპინძელი თავისებურ შენიშვნებს აკეთებს და იმართება ერთგვარი სანახაობა, ხალხური მიმოსის მსგავსი. შიგადაშიგ რომანის გმირები საუბრობენ თანამეინახეებთან. აქ ავტორის ირონია უმოწყალოა: აშიშვლებს რა მათ უმეცრებას და სულიერ სიმდაბლეს, პეტრონიუსი იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ ამ „ახალმა მდიდრებმა“ თავიანთი შრომითა და მიზანდასახულობით „მიაღწიეს იმას, რასაც მიაღწიეს“. მონადიმენი არც ანეკდოტებისა და ზღაპრების მოსმენაზე ამბობენ უარს. განსაკუთრებით მოსწონთ მათ შესაშინებელი

ამბები ჯადოქრებზე, მაქცია მგლებზე, გრძნეულებზე, კუდიანებზე. და ამ განათლებულ მათხოვრებს სჯერათ იმისა, რასაც ჰყვებიან, შიშით ძრწიან და განიცდიან მოთხრობილ საშინელებებს. ღვთაებათა ყოელისშემძლეობის რწმენის ცრურწმენით შეცვლა ნერონის ხანის ნიშანდობლივი მოვლენა იყო, რაც ესოდენი ოსტატობით აისახა კიდეც რომანში.

„ნადიმი“ მორიგი ორგიით მთავრდება. სტუმრები კვლავ აბანოში გადაინაცვლებენ და ტრიმალქიო მათ თავის ცხოვრებაზე მოუთხრობს, აწყობს საკუთარ მოჩვენებით დაკრძალვას და ეს სანახაობა იმდენად შემზარავია, რომ შეძრწუნებული ენკოლპიუსი, ასკილტუსი და გიტონი უკანმოუხედავად გარბიან ამ „საოცრებათა სახლიდან“.

„სატირიკონის“ მესამე ნაწილი მოვლენათა და ეპიზოდთა სიუხვით გამოირჩევა: ერთხანს რომანის გმირები იმ ქალაქში რჩებიან, სადაც ტრიმალქიო ცხოვრობდა. ენკოლპიუსი, რომელიც გიტონის ღალატმა ღრმად დაამწუხრა, სამხატვრო გალერეაში, პინაკოთეკაში, ხვდება მოხუც და უპოვარ პოეტ ევმოლპუსს, რომელსაც ამიერიდან რომანის ყველა ეპიზოდი დაუკავშირდება. ევმოლპუსი იმ დროის რომაელი პოეტის განზოგადებული სახეა, რომელიც აერთიანებს უნიჭო შემოქმედსა და დაუოკებელ დეკლამატორს. მას თავისი ლექსების კითხვის სურვილი ნებისიერი მსმენელის წინაშე ებადება და აღარა აქვს მნიშვნელობა იმას, მოსწონს იგი აუდიტორიას თუ არა. ენკოლპიუსთან საუბრისას ევმოლპუსი გამოთქვამს აზრებს ლიტერატურისა და პოეზიის თაობაზე, ჰყვება თავის ერთ-ერთ თავგადასავალს, რომელიც „დამთმობი ბიჭის ნოველად“ არის დასათაურებული. შემდეგ კვლავ ძველ თემას უბრუნდება და წარმოსთქვამს სიმწრით აღსავსე სიტყვას პოეზიის დაქვეითების შესახებ. ბოლოს კითხულობს პოემას სახელწოდებით „ტროას აღება“, რომელიც „ენეიდას“ II სიმღერის 255 სტრიქონის (13-267) პარაფრაზია. თავშეყრილი ბრბო მას ქვების სროლით აჩუმებს, ენკოლპიუსი კი სთხოვს, მეტად აღარ წაიკითხოს ლექსები ხალხის წინაშე და მასთან ერთად სადილად მიემართება.

გამოცდილი ევმოლპუსი ურჩევს ენკოლპიუსს, დაავლოს ხელი გიტონს და ასკილტუსისგან მალულად ხომალდით გაე-

მგზაუროს ტარენტოსისაკენ. ენკოლპიუსი დაჰყვება ამ რჩევას და მხოლოდ ხომალდზე აღმოაჩენს, რომ მისი მფლობელები არიან მდიდარი ლიქასი და ტრიფენე, რომლებთანაც ადრე დიდი უსიამოვნებები ჰქონია. რა არ იღონეს ლტოლვილებმა თავის გადასარჩენად, მაგრამ ამაოდ დაშვრნენ: ტრიფენეს ძილში გამოეცხადა პრიაპოსი და ყოველივე ამცნო, რასაც მოჰყვა ჯერ ჩხუბი და ბოლოს შერიგება. რომანის ამ ნაწილში კვლავ ერთი ნოველაა ჩართული: ევმოლპუსი ყვება ეფესოსელი მატრონას ამბავს, რასაც სიამით ისმენენ მეზღვაურები. უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევართა აზრით, ეს ჩართული ნოველები პეტრონიუსს სხვა მწერლისგან, კერძოდ, არისტიდესისაგან უნდა ჰქონოდა ნასესხები.

ჩვენამდე მოღწეული რომანის ბოლო ეპიზოდებს ქალაქ კროტონში გადაეყეევართ. ქალაქს მოახლოებულ მოხეტიალე გმირებს შემოგარენის მკვიდრი შემოხვდებათ, რომლისგანაც შეიტყობენ, რომ იტალიის ამ ოდესღაც უპირველესი ქალაქის მკვიდრთა მთავარი საფიქრალი მემკვიდრეობის დათრევა იყო. კარგად მიხვდა ევმოლპუსი, თუ რა ხეირი უნდა ენახა აქ და როგორ. ამიტომ განიზრახა აფრიკიდან ჩამოსულ მდიდარ კაცად გაესაღებინა თავი, რომელსაც ხომალდიც დაეღუპა და ერთადერთი მემკვიდრეც, ენკოლპიუსი და გიტონი კი მონებად წარედგინა.

ქალაქისაკენ მიმავალ გზად ევმოლპუსი კვლავ პოეტურ შემოქმედებაზე იწყებს საუბარს, გამოთქვამს თავის აზრებს ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსზე, აგრეთვე იმაზე, თუ როგორ უნდა აღიწეროს სამოქალაქო ომი. თავისი თეორიის დასტურად იგი კითხულობს პოემას სახელწოდებით: „სიმღერა სამოქალაქო ომზე", 295 ჰექსამეტრული სტრიქონის შემცველ დამოუკიდებელ ნაწარმოებს, რომელიც ლუკანუსის „ფარსალიების" I თავის გადამღერებას წარმოადგენს. ეს არის „სატირიკონის" ყველაზე ერცელი პოეტური ჩანართი. მასში მოთხრობილია რომის სამოქალაქო ომის (ძვ.წ. 49-45 წწ.) ამბები, რომლებიც დაკავშირებულია იულიუს კეისრის მიერ რუბიკონის გადალახვისა და რომაელთა იმ რეაქციასთან, რაც ამ მოვლენას მოჰყვა. უკანასკნელ ხანებში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს

პოემა ორმაგი პაროდიაა: ერთი მხრივ იგი ლუკანუსის „ახალ სტილს“ აქილიკებს, მეორე მხრივ კი – კლასიკური ეპოსის უნიჭო ეპიგონებს.

მოხეტიალე გმირები კროტონელთა ბრბოს გარემოცვაში მოხვდებიან. ისინი, ცდილობენ რა ევმოლპუსის მემკვიდრეობის ხელში ჩაგდებას, ყოველნაირად ანებივრებენ მას და მის თანამგზავრებს. ენკოლპიუსი კი შიშით ელოდება იმ დროს, როდესაც ყველაფერი განცხადდება. ამასობაში გმირთა თაეგადასავალი ახალი ამბებით ივსება. მთავარი ეპიზოდი ენკოლპიუსის (რომელმაც სახელი გამოიცვალა და პოლიენუსი დაირქვა) სატრფიალო კაეშირია მშვენიერ კირკესთან. ეს „სატირიკონში“ ჩართული კიდევ ერთი ნოველაა, სადაც არისტიდესის მილეტოსური მოთხრობების სული ტრიალებს.

ნოველა გვამცნობს, რომ პრიაპოსი კვლავ უმოწყალოდ სჯის ენკოლპიუსს: გაცხარებული ტრფიალების ჟამს ავხორცობათა ღვთაება მას მამაკაცურ ძალასართმევს. ენკოლპიუსი საგონებელში ვარდება და გადარჩენის ერთადერთ იმედს, გრძნეულ პროსელენოსსა და პრიაპოსის ქურუმს მიმართავს.

რომანის ბოლო ეპიზოდებში კიდევ ერთი ახალი სახე შემოდის – ქალაქის მნიშვნელოვანი ქალბატონი ფილომელა, რომელიც ცდილობს თავისი ვაჟი და ქალიშვილი ევმოლპუსს ჩააბაროს აღსაზრდელად და მისი მემკვიდრეობა ამ გზით ჩაიგდოს ხელში. ეს ეპიზოდი ისევ ორგიით მთავრდება, რომელშიც ფილომელას შვილებიც მონაწილეობენ. ენკოლპიუსი იბრუნებს მამაკაცობას.

ჩვენამდე მოღწეული რომანის ბოლოს ევმოლპუსი, რომელსაც კროტონის დატოვება განუზრახავს, თავის ანდერძს კითხულობს. ის ერთხელ კიდევ შეეცდება კროტონელების გამასხრებას, რადგანაც იბარებს, რომ მემკვიდრეობას ის მიიღებს, ვინც მის გვამს საჯაროდ შეჭამს. მართალია, მისი მსმენელი კროტონელები შეძრწუნდებიან, მაგრამ მათ ისე აქვთ გონება დაბნელებული არარსებული მემკვიდრეობის მითვისების თაობაზე, რომ მზად არიან ეს საშინელებაც მოიმოქმედონ. მაგრამ ევმოლპუსი არ ცხრება, იძლევა რჩევებს, როგორ დაძლიონ ის ბიზღი, რაც გვამის შეჭმას სდევს თან.

რომანის ხელნაწერი აქ წყდება. XVII საუკუნის ბოლოს ფრანგმა ოფიცერმა ნოდომ სცადა შეევსო ეს ფრაგმენტული ქმნილება, დაურთო მას დასაწყისიც, დასასრულიც იმ ქვეტექსტით, რომ აღმოაჩინა სრულყოფილი ხელნაწერი. მაგრამ ნოდოს ამ ცრუქმედებას ნათელი მალე მოეფინა. და მაინც, „სატირიკონის“ გამოცემათა და თარგმანთა უმეტესობა დღესაც გამოდის ნოდოსეული ფალსიფიცირებული ჩანართებით, რომელთაც კვადრატულ ფრჩხილებში ათავსებენ. ეს ჩანართები ტექსტის უკეთ გაგების შესაძლებლობას ქმნიან.

მიუხედავად „სატირიკონის“ ფრაგმენტულობისა, გარკვეული კანონზომიერებების დადგენა მაინც ხერხდება: უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ის, რომ მწერალმა თუმცა ფარულად, მაგრამ ფრიად მახვილგონიერულად გამოიყენა ანტიკურ ეპოსში ესოდენი წარმატებით აპრობირებული კომპოზიციური პრინციპი – ღვთის რისხვა. აქ უნდა გავიხსენოთ „ოდისეა“, სადაც პოსეიდონის რისხვა განსაზღვრავს მოვლენებს, ან „ენეიდა“, რომელსაც იუნოს რისხვა უდევს საფუძვლად. მართალია, „სატირიკონის“ ჩვენამდე მოღწეულ ნაწილში გარკვევით არ არის ნათქვამი ამის თაობაზე, მაგრამ სტრიქონთა მიღმა აშკარად შეიგრძნობა, რომ ენკოლპიუსის ხეტიალი ღმერთის რისხვით არის გამოწვეული. ხოლო ეს ღმერთი ავხორცობათა ღვთაება პრიაპოსია. სწორედ ამ ღვთაების მრუში ხასიათით არის მოტივირებული რომანის გმირთა თვისებები და საქციელიც.

„სატირიკონის“ ყველა ეპიზოდი მთავარი გმირის, ენკოლპიუსის ხასიათის გახსნას ემსახურება. ის არის ნაწარმოებში აღწერილი ყველა ამბის უშუალო მონაწილე და თხრობაც მისი პირით წარმოებს. შედარებით ვრცელი ეპიზოდები ერთმანეთს შინაგანი ჯაჭვით უკავშირდებიან: ყოველ ახალ ეპიზოდში ახალი პერსონაჟი შემოდის, რომელმაც მომდევნო თავგადასავალს უნდა გვაზიაროს. ასე მაგალითად, მოხეტიალე გმირების მოხვედრა ტრიმალქიოს ნადიმზე აგამემნონის გამოჩენამ განაპირობა; ევმოლპუსთან შეხვედრამ მათი კროტონში გამგზავრება განსაზღვრა და ა.შ.

პეტრონიუსის რომანის მხატვრულ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ავტორმა შეძლო ნათლად წარმოესახა

თავისი დროის უმნიშვნელოვანესი პროცესები: იტალიის ეკონომიკური დეპრესია, აზატთა გააქტიურება და მათი სახით ე.წ. „ახალ რომაელთა“ კასტის წარმოქმნა, აღმოსავლურ რელიგიათა და ცრურწმენათა ფართოდ გავრცელება, ხელოვნების დაქვეითება, მაღალი წრეების სულიერი დეგრადაცია... პეტრონიუსს არ უცდია ამ პროცესთა არსის ახსნა, მაგრამ მან ჭეშმარიტი შემოქმედის ისეთი დახვეწილი ოსტატობით აღწერა გმირთა ხასიათები და მოვლენები, რომ მხატვრული ფიქსაციის ამ მანერამ მას განსაკუთრებული ადგილი მოუპოვებინა ევიან-ანტიკურ ლიტერატურაში. პეტრონიუსის მხატვრული ხედვა პესიმისტურიც არის და სკეპტიკურიც. რომანში ჩართულ სალექსო პარტიებში, რომლებიც „მენიპუსისეულ სატირათა“ სტილით არის შეთხზული, სამყაროს ავტორისეული ხედვა იკითხება: მსაჯულები უნამუსონი არიან, კანონები ფულით იყიდება, მეგობრობა — ლიტონი სიტყვაა, ხოლო ადამიანთა ურთიერთობანი — სიყალბეზეა აგებული. რაც შეეხება ღმერთების სამყაროს, აქ პეტრონიუსი ეპიკუროსის ფილოსოფიის მიმდევარი ჩანს: მისი აზრით, ღმერთები შიშმა შექმნა, ზებუნებრიივი ძალები არ არსებობენ და ცხოვრების არსი სიამეთა (ამ სიტყვის ვულგარული გაგებით) ძიებაშია.

მიუხედავად ამდაგვარი შეხედულებებისა, პეტრონიუსს მაინც აინტერესებს ხელოვნების ბედი. იგი არაერთგზის უბრუნდება ამ საკითხს. მისი პერსონაჟები ხშირად მსჯელობენ მჭევრმეტყველებისა თუ პოეზიის დეგრადირების თაობაზე. კლასიცისტური გემოვნების მქონე ავტორს მის ეპოქაში გაბატონებული „ახალი სტილი“ ხელოვნებისათვის დამღუპველ მოვლენად მიაჩნია. ენკოლპიუსის პირით იგი მოდური „აზიანიზმის“ წინააღმდეგ ილაშქრებს. პოეზიის თემა ძირითადად ჩვენამდე მოღწეული ქმნილების მეორე ნაწილში დომინირებს, როდესაც სრულიად ახალი პერსონაჟი, მოხეტიალე პოეტი ევმოლპუსი გამოჩნდება. იგი მსჯელობს პოეზიის დანიშნულებაზე, მოსთქვამს ლიტერატორთა დაკნინებულ მდგომარეობაზე: „შემოქმედების სიყვარულს არავინ გაუმდიდრებია...“ — ამბობს იგი და განაგრძობს: „რაც არ უნდა განადიდონ ლიტერატურის მოყვარული, იგი მდიდარს მუდამ ფულზე იაფი მოეჩვენება“. ევმოლპუსი კიცხავს

ისეთ პოეტებს, რომლებიც ისტორიულ თემებზე ისტორიოგრაფოსებივით წერენ, ყოველგვარი პოეტური და მითოსური წიაღსვლების გარეშე. მკვლევართა აზრით, პეტრონიუსი აქ პოეტ ლუკანუსზე მიანიშნებს და ისე ჩანს, რომ მისი ლიტერატურული მოქიშპეც არის. მართლაც, ლუკანუსს მისივე თანამედროვე თუ მომდევნო ხანის რომაელი ლიტერატორები არ მიიჩნევდნენ ჭაშმარიტ პოეტად სწორედ იმის გამო, რომ მისი პოემა „ფარსალია“ ისტორიული ფაქტების აღნუსხვა იყო და სხვა არაფერი.

რაც შეეხება პეტრონიუსის სტილს, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ამ მხრივ შეუდარებელია. როდესაც მის კლასიციზმზე მიანიშნებენ, იმასაც აღნიშნავენ, რომ მას ამით წარსულის პატივისცემის გამოხატვა სურდა, ლიტერატურულ მანერად კი „ნატურალისტური გულწრფელობა“ ესახებოდა. როგორც ფრაგმენტებიდან იკითხება, მწერალი საკუთარ თხზულებას უშუალობის თვალსაზრისით სრულიად ახალ მოვლენად მიიჩნევდა. „ჩემს გულწრფელ სიტყვაში მხიარული ხიბლი იღიმება და ჩემი ენა ნათელი პირდაპირობით გამცნობთ იმას, რასაც მთელი ხალხი აკეთებს“ – ამბობდა პეტრონიუსი და ის მართლაც გასაოცარი ოსტატობით ფლობდა პროზისა და პოეზიის ხელოვნებას, სრულიად განსხვავებულ ლიტერატურულ სტილებს, ლათინურ ენას. სიტყვაკაზმულობით გამორჩეულ რომანში ჩვენ ვხვდებით, ხალხური ენით დაწერილ დიალოგებსაც. ეს ის ცოცხალი ლათინურია, რომელიც საფუძვლად დაედება რომანულ ენებს. მაღალმხატვრულობით, დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნებით, ხასიათების ოსტატური ჩვენებით, ჯონებამახვილობით, იუმორით, ნერონის ეპოქის რომაული საზოგადოების ზუსტი ასახვით, სატირით, გროტესკით, ყოფითი სურათების გაცოცხლებით და შემოქმედებითი ხელოვნების სხვა თვისებებით გამორჩეული პეტრონიუსი რომაული ლიტერატურის უდიდეს რეალისტ მწერლად არის აღიარებული. მის ფრაგმენტებად შემორჩენილ „სატირიკონს“ დღესაც ინტერესით ეცნობა განათლებული მკითხველი.

ამგვარად, რეალიზმი, როგორც XIX საუკუნისთვის ნიშანდობლივი ლიტერატურული მიმდინარეობა სხვა არაფერია, თუ არა ისევ ანტიკურის აღორძინება. მაგრამ არ შეიძლება გვერდი

ავუაროთ იმ ფაქტს, რომ XIX საუკუნის მწერლებმა შეიმუშავეს წარმოსახვის სხვადასხვა ფორმები.

მათ შორის აღსანიშნავია საგირა-გროტესკი (ჰ. მანი), პუბლიცისტიკა (ფ. ნორისი, ჯ. ლონდონი), ღრმა ფსიქოლოგიზმი (თ. მანი, ჰ. იბსენი, გი დე მოპასანი), ირონია (ბ. შოუ), სკეპსისი და ირონია (ა. ფრანსი). საყურადღებოა ახალი ჟანრების წარმოქმნაც: სოციალურ-ფსიქოლოგიური რომანის (მოპასანი, როლანი), სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამის (იბსენი, შოუ), სამეცნიერო-ფანტასტიკური რომანის (უელსი), სოციალურ-უტოპიური რომანის (ლონდონი, ფრანსი, უელსი), ისტორიული რომანისა და ისტორიული დრამის (ფრანსი, როლანი, ტვენი). ამ დროს იქმნება ახალი ეპოპეები (ფრანსი, როლანი), სოციალური რომანი (დრაიზერი, ლონდონი), სოციალური ნოველა და ნარკვევი (ტვენი, ნორისი), ფსიქოლოგიური მოთხრობა (თ. მანი) და სხვა.

რეალისტი მწერლები სხვადასხვა შეხედულებებისა და რწმენის შემოქმედები იყვნენ, მაგრამ მათი შემოქმედების საფუძველი იყო დემოკრატიული, ჰუმანური. ამ დემოკრატიზმისა და ჰუმანიზმის სათავეების ძიებასაც ასევე ანტიკური ხანის მსოფლაღქმის მხატვრულ შემეცნებასთან მივყევართ.

კრიტიკული რეალიზმი, როგორც მიმართულება სხვა მხატვრულ მეთოდებთან ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. ამ პროცესში იგი უხვად იყენებდა როგორც წარსულის ლიტერატურულ ტრადიციას, ასევე სხვა მის თანამედროვე შემოქმედებით მეთოდთა პრინციპებს. განსაკუთრებით დიდი გავლენა მასზე იქონია რომანტიზმმა, ნატურალიზმმა, სიმბოლიზმმა, დეკადანსმა, მოდერნიზმმა.

როგორც აღვნიშნეთ, XIX-XX საუკუნეების კრიტიკული რეალიზმი წარმოსახავდა სინამდვილეს. ამ სინამდვილეში არ უნდა ჰქონოდა ადგილი არც ანტიკურ, არც ბიბლიურ მითებს, რომლითაც საზრდოობდა აღორძინების ხანის ლიტერატურა. კრიტიკული რეალიზმი დაძაბულად აკვირდებოდა ადამიანთა შორის არსებულ ახალ ურთიერთობებს და ცდილობდა წარმოესახა ცხოვრება შეულამაზებლად. რეალისტებს არ სჯეროდათ, რომ ცხოვრების გარდაქმნა შესაძლებელი იქნებოდა რომელიმე არსებული მოდელის მიხედვით (კლასიციზმი, განმანათლე-

ბლობა); მათ არ სურდათ ზურგი ექციათ სინამდვილისთვის ან „გაეუმჯობესებინათ“ იგი ოცნებებით ან განუხორციელებელი იმედებით (რომანტიზმი). ამის შედეგი იყო ის, რომ ანტიკური მემკვიდრეობა ევროპელ ხალხთა იდეური ბრძოლისა და კულტურული განვითარების სამანთა მიღმა აღმოჩნდა. მაგრამ ამ „პერიფერიაზე“ ანტიკურობა კვლავ ინარჩუნებდა თავის მნიშვნელობას, როგორც „მიუღწეველი ნიმუში“. შემოქმედებითი შთაგონების წყაროდ იქცა ანტიკურობა ისეთი მწერლებისათვის, როგორებიც იყვნენ ფლობერი („სალამბო“) და ანატოლ ფრანსი („კორინთული ქორწილი“ 1876; „სილვესტერ ბონარის დანაშაული“ 1881; „ტაისი“ 1890; „ეპიკურეს ბაღი“ 1894; „თანამედროვე ისტორია“ 1897-1901; „პინგვინთა კუნძული“ 1908; „ღმერთებს სწყურიათ“ 1912; „დიალოგები ვარდის ქვეშ“ 1917-1924); ამ პერიოდის ლიტერატურიდან საყურადღებოა აგრეთვე ინგლისელი მწერლის ე. ბულვერ-ლიტონის „პომპეის უკანასკნელი დღე“, პოლონელი მწერლის ჰ. სენკევიჩის „ვიდრე ჰხვალ, უფალო“. ანტიკურობას მიმართავდნენ სხვა მწერლებიც. მათი ქმნილებები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ ხალხში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცნობილი ნორვეგიელი დრამატურგის ჰ. იბსენის მოღვაწეობა, რომელიც თავისი შემოქმედების ძიებათა გზაზე სოფოკლეს ტრაგედიებით საზრდოობდა.

პარნასული სიტყვაკაზმული მწერლობა

ევროპაში ბურჟუაზიული რევოლუციის შემდგომ სტაბილურ პერიოდს 1914 წლის I მსოფლიო ომმა დაუსვა წერტილი. უიმედობამ და მომავლის შიშმა კვლავ დაისადგურა სულიერ კულტურაში. მაგრამ ეს უფრო ადრე მოხდა, ვიდრე I მსოფლიო ომი დაიწყებოდა. მე-19 საუკუნის დასასრულს ევროპული ლიტერატურის ნაწილი პესიმიზმის ტალღამ მოიცვა. სასოწარკვეთილება და დაღლილობა დაეტყო ამ პერიოდის მთელ შემოქმედებით პოტენციალს. პოეტებმა, დრამატურგებმა, პროზაიკოსებმა დაიწ-

ყეს საუბარი უიმედო აწმყოზე, ადამიანის სრულ უძლურებაზე, საბედისწერო, იდუმალ ძალებზე, რომლებიც მართავდნენ ცხოვრებას. მათ დაიწყეს ინდივიდუალიზმის, ამორალიზმის ქადაგება, წამოაყენეს კულტი – ხელოვნება ხელოვნებისთვის. მათთვის დადგა იდეალების დაკარგვისა და სასოწარკვეთილების ხანა:

„Скончалось Небо! Я к тебе бегом, земное!
Да будет идеал, свиреп как грех, забыт
Страдальцем, нынче там взыскующим покоя,
Где на солнце скот людской блаженно спит!"[1]

წერდა მალარმე, რითაც გამოხატავდა იმ ეპოქის მოღვაწეთა გარკვეული ჯგუფის მსოფლაღქმას. ამ მოვლენას ხელოვნებისა და საერთოდ, კულტურის ისტორიაში **დეკადანსი** (ფრანგული სიტყვიდან decadance – დაქვეითება, დაკნინება, გადაგვარება) ეწოდა. ფრანგი სიმბოლისტები და სხვა, მსოფლმხედველობით მონათესავე, მოღვაწენი საკუთარ თავს დეკადენტებს უწოდებდნენ. ამ ტერმინმა დროთა განმავლობაში უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა და გავრცელდა არა მხოლოდ ლიტერატურაზე, არამედ მთელს ხელოვნებაზე, ფილოსოფიაზე, ესთეტიკაზე. დეკადანსის ქვეშ მოიაზრებოდა საერთოდ მსოფლაღქმა ამ სიტყვის ფართო გაგებით, კრიზისული იდეოლოგიური სისტემა, ახალი ეპოქის სულისკვეთების გამომხატველი.

დეკადანსის ფილოსოფიის ჩამოყალიბებაში უმნიშვნელოვნესი როლი ითამაშეს გერმანელმა ფილოსოფოსებმა არტურ შოპენჰაუერმა და ფრიდრიხ ნიცშემ.

ფილოსოფ-იდეალისტის შოპენჰაუერის აზრით, სამყაროს განაგებს „მსოფლიო ნება". ეს არის ბრმა, დაუოკებელი ძალა, რომელიც მართავს ადამიანთა ბედს. იგი იძენს ბედისწერის მნიშვნელობას, რომელთან ბრძოლასაც ცდილობს ადამიანი, მაგრამ მისი მარცხი გარდაუვალია. შოპენჰაუერის ფილოსოფია ღრმად პესიმისტურია. იგი ქადაგებს ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის შეუძლებლობას, რამეთუ ბედისწერა ადამიანური არსებობის განუყოფელი ნაწილია. ადამიანები კი არ განაგებენ

[1] Западноевропейская литература, М., 1974, с. 448.

მოვლენებს, არამედ უმაღლესი ძალა „მსოფლიო ნება“, რომლის ხელშიც ისინი მხოლოდ სათამაშოები არიან.

შოპენჰაუერის ფილოსოფიურ კონცეფციაში დიდი ადგილი ეთმობა ხელოვნებას. მხოლოდ მშვენიერების განცდით, ხელოვნების მეოხებით შეიძლება მიუახლოვდე სამყაროს შემეცნებას. ხელოვანს შეუძლია მის საიდუმლოში შეღწევა, რადგანაც ფლობს ესთეტიკურ ინტუიციას. შოპენჰაუერი უარყოფდა ხელოვნების რაციონალური, ინტელექტუალური გზით შეცნობას. ჭეშმარიტი სიბრძნე დაკავშირებულია იდუმალ სულიერ სამყაროსთან, იგი გონებისათვის მიუღწეველია. მხოლოდ ინტუიციის წყალობით ხდება შესაძლებელი შეღწევა იდუმალებით მოცულ სამყაროში და მიახლება ჭეშმარიტ ცოდნასთან.[1]

ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფია უფრო აგრესიული იყო და თამამი, ვიდრე შოპენჰაუერისა. თავისი ფილოსოფიური სისტემის ჩამოყალიბების პროცესში (ეს სისტემა წარმოდგენილია წიგნებში: „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“ (1885); „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“ (1886); „ძალაუფლების ნება“ (1888)) იგი ეყრდნობოდა ა. შოპენჰაუერისა და ჰ. სპენსერის ცალკეულ დებულებებს, რომლებიც მან თავისი მიზნების შესაბამისად გამოიყენა. ნიცშე, ისევე როგორც ზემოთ დასახელებული ფილოსოფოსები, იდეალისტია. თუ შოპენჰაუერთან მთავარი ადგილი განეკუთვნება „მსოფლიო ნებას“, ნიცშესთან ამ ცენტრალურ როლში გვევლინება „ძალაუფლების ნება“. ამ „ნებით“ შეპყრობილნი არიან ხალხებიცა და რასებიც. არსებობენ მაღალი რასები და დაბალი რასები. ერთნი მოწოდებულნი არიან განსაგებლად, მეორენი – მორჩილებისთვის. რასის პრინციპი ერთ-ერთი ცენტრალური პრინციპია ნიცშეს ფილოსოფიაში. სუფთა რასიზმი, რასობრივი უთანაბრობა ნორმის ფარგლებში მოიაზრება. ამიტომ სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა კოლონიური ექსპანსიის პოლიტიკის წარმოება, მცირე ხალხების დამორჩილება და შესაძლოა, გაქრობაც.

---

[1] Шопенгауер А. Миф как воля и представление. Перевод Ю. И. Айхенвальда, в кн.: А. Шопенгауер, Собр. соч. в пяти томах, т. I, М., 1992.

„ძალაუფლების ნება“ განაპირობებს ადამიანთა ქცევის ზნეობრივ ნორმებსაც. ნიცშეს მიხედვით არსებობს „ბატონთა მორალი“ და „მონათა მორალი“. ეს უკანასკნელი „დაბალი რასის“ ხვედრია. მასში მოიაზრება სიბრალული, თანაგრძნობა, ლიბერალიზმი. „ბატონთა მორალი“ – ეს ბატონობისადმი სწრაფვაა, მორალთა უგულებელყოფაა, ბრძოლისკენ მოწოდებაა. ნიცშე აკრიტიკებდა მის თანამედროვე მეშჩანურ კულტურას, მტრულად იყო განწყობილი დემოკრატიისა და სოციალიზმისადმი. „ბრბოს“, „მასას“ იგი უპირისპირებდა „განუმეორებელ პიროვნებას“, „ზეადამიანს“, რომელსაც ყველაფერი ხელეწიფებოდა, რომელიც იმყოფებოდა „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“.

მოძღვრება „ზეადამიანის“ შესახებ ნიცშეს ფილოსოფიის ერთ-ერთი უმთავრესი თეზისია. ფიზიკურად ძლიერი, თვითდარწმუნებული, ციესისხლიანი „ქერა ბესტია“ – „ზეადამიანი“ ნიცშე ამაღლებული „ბრბოზე“, თავისუფალი „მორალური პასუხისმგებლობისაგან“, გარშემომყოფთაგან მოითხოვდა უსიტყვო მორჩილებას.

ნიცშეს მოძღვრების არსი ნათლად გამოვლინდა ომის ხოგბაში. „გიყვარდეთ მშვიდობა, როგორც საშუალება ახალი ბრძოლებისათვის, – წერდა ნიცშე. – ამასთანავე ხანმოკლე მშვიდობა უფრო დიდია, ვიდრე ხანგრძლივი. მე მოგიწოდებთ თქვენ არა საშრომად, არამედ საბრძოლველად. მე მოგიწოდებთ თქვენ არა მშვიდობისაკენ, არამედ გამარჯვებისაკენ.“[1]

ნიცშეს ფილოსოფია ერთობ რთულია და შინაგანად წინააღმდეგობრივი. ანტიკურ კულტურას ზიარებული იგი პირველი მიდის „ტრაგიკული კულტურის“ მთლიანობის იდეამდე. კულტურა, ნიცშეს აზრით, იბადება ქაოტური და მდიდარი „მუსიკის სულის“, ანუ დიონისური და მოწესრიგებული და ნათელი, ანუ აპოლონური საწყისების ერთიანობიდან. ამაზე ფიქრში გამოიკვეთა ნიცშესთვის მესამე, უარყოფითი საწყისიც: სოკრატული რაციონალიზმი, რომელიც შლის კულტურის ცოცხალ ქსოვილებს. „მომაკვდინებლად ფხიზელი რაციონალიზმი“ ამ შემთხვევაში

---

[1] Ницше Ф. Так говорил Заратустра., в кн.: Ф. Ницше, Собр. соч. в двух томах, т. 2, М., 1990. Пер. Ю. М. Антоновского под ред. К. А. Свасьянова.

თავს იჩენს, როგორც ცრუ-ორეული შემოქმედებითად მოწესრიგებული აპოლონური საწყისისა.

ქრისტიანობაში ნიცშე ჭვრეტდა უარყოფით სოკრატულ მორალს, შეზავებულს „ვაგნერულ“ პათეტიზმთან: ეს მისთვის ერთობ რომანტიულიცა და რაციონალურიც იყო, შესაბამისად მიუღებელიც. მაგრამ ქრისტიანობასთან ბრძოლისას იგი მაინც სოკრატეს იშველიებდა: უპირისპირებდა რა უარყოფით საწყისს ისევ უარყოფით საწყისს, რომანტიზმს – რაციონალიზმს, ფილოსოფოსი ამ საწყისთა ურთიერთგაუქმების იდეას ეძიებდა. ეს გაუქმება კი ემსახურებოდა უმოწყალო და მტკივნეული ფარდის ახდას ყოველივე იმისთვის, რაც იყო არაბუნებრივი და ყალბი. ეს იყო მძიმე და ხანგრძლივი სელა ახალი ზეშთაგონებისაკენ მიმავალ გზაზე. ხოლო ეს ზეშთაგონება მას „მარადიული დაბრუნების“ იდეით განეცხადა: „Жизнь, бесконечно повторяясь, становится вечной жизнью („dieses Leben – dein ewiges Leben“ – „Эта жизнь – твоя вечная жизнь“); каждое мгновение, остоваясь мгновением, получает глубину вечности, а вечность обретает всю осязательность мгновенья; центр тяжести всех вещей перемещается; во всем раскрывается новый смысл“ – ასეთი ხატოვანი განმარტება მისცა ნ. ბახტინმა ნიცშეს ამ აღმოჩენას.[1] მუდმივი დაბრუნების ამ იდეის გააზრება მხოლოდ რელიგიურ პლანში შეიძლება, როგორც იაზრებდა ამას თვით ნიცშე. ეს იყო აღიარება თეზისა „გარდაიცვალე და იარსებე“ („Stirb und Werde“).

შოპენჰაუერისა და ნიცშეს ფილოსოფიამ დიდი გავლენა იქონია იმ პერიოდის მთელ შემოქმედებით აზროვნებაზე. ზოგი იზიარებდა მას, ზოგი სკეპტიკურად უყურებდა, ზოგიც იბრძოდა მის წინააღმდეგ. ეს ფილოსოფია დაედო საფუძვლად მთელ მიმართულებას ევროპულ და, შეიძლება ითქვას, მსოფლიო ხელოვნებაში, რომელსაც პირობითად დეკადანსი ეწოდა.

ეს სიტყვა კულტურასთან დაკავშირებით (და რაც მთავარია, არა უარყოფითი მნიშვნელობით) პირველად მოიხსენია ფრანგმა პოეტმა **თეოფილ გოტიემ**. იგი ფრანგული რომანტიზმის წარმო-

[1] Бахтин Н. М. Из жизни идей. М., 1995, стр. 18.

მადგენელი იყო. კარგად იცნობდა რა ანტიკურ ხელოვნებას, ქადაგებდა გვიანი ანტიკურობის უაღრესობას. ამ ხანას პოეტი ანტიკურ დეკადანსს უწოდებდა. მას ხიბლავდა დახვეწილი ამორალიზმი, ნატიფი ესთეტიზმი, შეუცნობელი განწყობილებები – მშვენიერი და მელანქოლიური taedium vitae (ლათ. – „ცხოერების მიუღებლობა"). მოგვიანებით ამ ტერმინს (დეკადანსი), უკვე უარყოფითი ელფერით, მიმართავდნენ ყველა კრიზისული მოვლენის აღსანიშნავად. დეკადენტებს უწოდებდნენ ფილოსოფოსებსაც (ნიცშე, შოპენჰაუერი, ბერგსონი) და ხელოვნების სხვა მოღვაწეებსაც – პოეტებს, მწერლებს, მხატვრებს, თანაც სრულიად განსხვავებული სკოლების, დაჯგუფებების, ესთეტიკური სისტემების წარმომადგენლებს. დეკადანტებად ითვლებოდნენ **პარნასელებიც** (ლეკონტ დე ლილი, თეოდორ დე ბანვილი, ჟოზე-მარია დე ჰერედია, კატულუს მენდესი და სხვა), **სიმბოლისტებიც** (პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე და სხვა), **პირველი მოდერნისტებიცა და ნატურალისტებიც** კი (ფლობერი, მოპასანი, ზოლა, ძმები გონკურები).

დეკადენტების აზრით, საზოგადოებრივი პროგრესის ნებისმიერი კონცეფცია, სოციალური ბრძოლის ნებისმიერი ფორმა მიუღებელია, რამეთუ ისინი უხეშ უტილიტარულ მიზნებს ემსხურებიან. ამ ლიტერატურამ წინა პლანზე წამოსწია პიროვნების ინტერესები საზოგადოების ინტერესების საპირისპიროდ, ინდივიდუალური ბედნიერება – საყოველთაო კეთილდღეობის საპირისპიროდ, ხორციელი სიამოვნებანი – იდეურობის საპირისპიროდ. დეკადენტები პოლიტიკურ და მოქალაქეობრივ ინტერესთა უგულებელყოფას მოიაზრებდნენ როგორც შემოქმედებით თავისუფლებას. პიროვნების თავისუფლების დეკადენტური გაგება გულისხმობდა ინდივიდუალიზმის ესთეტიზაციას, ხოლო მშვენიერების კულტში შერწყმული იყო ეროტიკა და ამორალიზმი; დეკადენტების შემოქმედებაში მუდამ ისმოდა არყოფნისა და სიკვდილის მოტივები. დეკადენტთაგან მრავალი შეპყრობილი იყო რელიგიით, სხვანი „ბრძენთა და პოეტთ" მოუწოდებდნენ განმარტოებისაკენ.

თავისი ძირითადი ტენდენციით დეკადანსი ღრმად აპოლიტიკურია. შეიძლება ითქვას, რეაქციულიც. დეკადენტები, სარგებლობდნენ რა სხვადასხვა შემოქმედებითი ხერხებით, ერთ პუნქტში ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს – ეს იყო ინდივიდუალობის კულტი, უკიდურესი სუბიექტივიზმი. მათი ესთეტიური შეხედულებები ძირითადად გამომდინარეობდა შოპენჰაუერის, ნიცშეს, ჰარტმანის, ბერგსონის ირაციონალურ მოძღვრებათაგან.

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დეკადენტური ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენლები, ისევე როგორც სხვა მიმდინარეობებისა, ვერ თავსდებოდნენ ზემოთ აღნიშნულ ჩარჩოებში. ა.მ. ბლოკი, მართალია, ბოლომდე ერთგული იყო სიმბოლიზმის პოეტიკისა, მაგრამ უარყო მისტიკა და თავის ქმნილებებში სოციალური მოტივებიც წარმოადგინა („რევოლუციის წინათგრძნობა"); ვ. ბრიუსოვი არ იზიარებდა დეკადენტურ ირაციონალიზმს და თავისი შემოქმედება მიუძღვნა კულტურისა და კაცობრიობის ბედზე დაფიქრებას. პესიმისტური შეხედულებები ხელს არ უშლიდნენ ვერლენსა და რემბოს პარიზელ კომუნართა პოზიციაზე მდგარიყვნენ. ქადაგებდა რა დახვეწილ ამორალიზმს („დორიან გრეის პორტრეტი") ო. უაილდი იმავდროულად მკაცრად აკრიტიკებდა მაღალი საზოგადოების ზნეობრივ დეგრადაციას („ლედი უინდერმიერის მარაო"), ხოლო თავის „ბღაპრებში" ჭეშმარიტ მორალისტად გამოდიოდა. რილკეს შემოქმედებაში ვხვდებით ტრაგიკულ მოტივებს, რომლებიც წარმოსახავენ პიროვნების განცდებს გაუცხოვებულ სამყაროში და ა.შ.

დეკადანსმა დაგვიტოვა ბრწყინვალე ლიტერატურა. საკმარისია გავიხსენოთ ვერლენის, რემბოს, მალარმეს, პოლ ვალერის, ა. ჟიდის, პ. კლოდელის, როსსეტის, ა. სუინბორნის, მ. მორრეტის, მ. მეტერლინკის, ს. გეორგეს, რ. მ. რილკეს, ჰ. ფონ ჰოფმანსტალის, ა. შნიცლერის, ლ. ანდრეევის, ო. უაილდის, ი. ანენსკის, ზ. ჰიპიუსის, ა. ბელის, ვიაჩ. ივანოვის და სხვა მრავალთა სახელები. ეს არის „საუკუნის დასასრულის" (1880-1910) მწერალთა მთელი თაობა, რომლის შემოქმედებასაც ერთი საერთო ნიშანი აქვს – „გადაღლილობის სიმძიმე".

დეკადენტური ლიტერატურა უხვად სარგებლობდა ანტიკური თემატიკითა და პოეტური სახეებით. იმ ზღვა მასალაში, რო-

მელიც ამ თემაზე საუბრის უზარმაზარ შესაძლებლობას იძლევა, გამოვყოფ ერთ ჯგუფს, რომელიც „პარნასის“ სახელით არის ცნობილი ლიტერატურის ისტორიაში. ეს იყო ფრანგ პოეტთა (ბანვილი, ბუიე, ლემუანი, ვალადი, დეზესარი, კაზალისი, მენდესი, რენო, რიკარი, ჰერედია და სხვა) გაერთიანება, რომლის საპროგრამო მანიფესტად იქცა 1852 წელს **ლეკონტ დე ლილის** მიერ გამოქვეყნებული კრებული *„ანტიკური ლექსები“*. ეს კრებული განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდა სახეთა პლასტიურობით, ენის კოლორიტულობითა და დახვეწილობით, რიტმისა და რითმის სიმწყობრით. მის წინასიტყვაობაში კი წარმოდგენილი იყო ავტორის პოეტური კრედო. ლეკონტ დე ლილს მრავალი თანამოაზრე გაუჩნდა. მათი ძალისხმევით 1866 წელს გამოდის კრებული „თანამედროვე პარნასი“, რის შემდეგაც ამ ჯგუფში გაერთიანებულ პოეტებს „პარნასელები“ უწოდეს (პარნასოსი ბერძნულ მითოლოგიაში იმ მთის სახელწოდებაა, რომლის მწვერვალზეც დავანებულნი იყვნენ მუზები და სადაც უყვარდა ყოფნა აპოლონს). ძველ სამყაროში, კერძოდ კი ანტიკურობაში, პარნასისტები პოულობდნენ საკუთარი ესთეტიკური გრძნობების გამოვლენის სამუალებებს. მათი დევიზი იყო „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, შესაბამისად, ისინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ ფორმის დახვეწილობას, ენის მეტაფორულობას, ფრაზათა მოხდენილობას, ასოციაციათა სიმძაფრესა და წარმოსახვის სინატიფეს. ფორმის კულტმა პარნასელები მიიყვანა პოლიტიკურ და მორალურ ინდიფერენტიზმამდე. შარლ ბოდლერი, რომელიც თავის ადრინდელ სტატიაში „წარმართული სკოლა“ (1852 წ.) მკაცრად აკრიტიკებდა პოზიციას – „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, რეაქციის წლებში დაუახლოვდა პარნასელთა ჯგუფს. ამ პერიოდის მისი ლექსები („მშვენიერება“, „თანხვედრა“ და სხვა) პარნასელებმა თავის კრებულში შეიტანეს. თანდათან ფართოვდებოდა და მრავალფეროვანი ხდებოდა ეს ჯგუფი. მის პოეტურ მრწამს იმ პერიოდის ფრანგული პოეზიის მრავალი წარმომადგენელი იზიარებდა. მაგრამ უკვე 70-იანი წლებიდან „პარნასმა“ დაშლა დაიწყო. ამის უმთავრეს მიზეზად მის ესთეტიზმით შემოფარგვლას ასახელებენ. მიუხედავად ხანმოკლეობისა, პარნასელებმა მნიშვნე-

ლოვანი წვლილი შეიტანეს ფრანგული, და შეიძლება ითქვას მთელი ევროპული პოეზიის განვითარებაში. მათ გაამდიდრეს პოეტური ენა, განსაკუთრებული ხიბლი შესძინეს ძველი სამყაროს მიმქრალ სახეებს, გააცოცხლეს ისინი და ახლობელი გახადეს თანამედროვეებისათვის. მართალია, პარნასიზმი წმინდა ფრანგული მოვლენა იყო, მაგრამ მან მეტ-ნაკლებად იჩინა თავი დასავლეთისა თუ აღმოსავლეთის ლიტერატურულ პროცესებში (მაგალითად, საბერძნეთში. ამასთან დაკავშირებით იხ. მ. ქამუშაძე, ლიტერატურული მიმდინარეობები ბერძნულ მწერლობაში XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, თბილისი, 1998 წ. გვ. 41-54).

პარნასული ლიტერატურა მსოფლიოს თითქმის ყველა ენაზე ითარგმნა. მათ შორის ქართულადაც. 1918 წელს ჟურნალ „ARS"-ში (№ 1) ასეთი ინფორმაცია დაიბეჭდა: „ქუთაისის დუქნებში, რომლებიც უეცრად პარიზის ლიტერატურულ კაფეებად გადაიქცნენ... გაისმა ძვირფასი სახელები: ედგარ პო და შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი და სტეფან მალარმე, ჟოზე მარია ჰერედია და ვერჰარნი...". ეს სახელები ქართველ პოეტთა ახალმა თაობამ მხატვრულად სრულყოფილი პოეზიის ნიმუშად მიიჩნია, მასთან ზიარება მიზნად დაისახა, რასაც შედეგად მოჰყვა XX საუკუნის ქართული პოეზიის ევროპული მასშტაბის პოეზიად გადაქცევა. ამას ხელი შეუწყო ფრანგ პოეტთა ქმნილებების ქართულ ენაზე გამოჩენამ. მათ შორის განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია „პარნასელთა შორის აღმატებულად პარნასელის" ჟოზე მარია დე ჰერედიას „ტროფეების" მიქელ პაგარიძის მიერ შესრულებული თარგმანი (1936 წ.) „...ტროფეები" ღრმად განსწავლული ესთეტის მიერ პოეტურ პლანში მოაზრებული ევროპული კულტურისა და ისტორიის ერთგვარი კვინტესენციაა, რომელიც ბუნებრივად მოიცავს ჩვენი კულტურისათვის გენეტიკურად მახლობელი წინა აზიის უძველესი მისტერიების, რიტუალებისა და ოქროს საწმისის ჯადოსნურ რკალში მოქცეული კოლხეთის პოეტურ ხილვებს.

„ტროფეებში" ვიზიონერის ნათელხილვითაა გაცოცხლებული დასავლური ცივილიზაციის მითიური გარიჟრაჟისა და ქრისტიანული შუასაუკუნეების ულამაზესი, ხოლო ზოგჯერ პირქუში სურათები და ეს გაკეთებულია ჯავაირჩის დიდოსტატობით იმ

კაცის მიერ, ვინც თავს იდვა უძნელესი ამოცანა დავიწყების შარავანდედიდან გამოეხსნა მისთვის ძვირფასი საგნების, ადამიანებისა და ღმერთების უკვე გარდასული სახეები". – ასე აფასებდა „ტროფეებისა" და მისი ავტორის ღვაწლს პოეზიის კიდევ ერთი დიდებული მთარგმნელი თამაზ ჩხენკელი[1].

ჟოზე მარია დე ჰერედია თავის თავს ლეკონტ დე ლილის მოწაფედ მიიჩნევდა. მან პარნასელთათვის ნიშანდობლივი დახვეწილი არისტოკრატიზმით თავის ქმნილება ამ სიტყვებით მიუძღვნა მოძღვარს: „... თქვენი გულისთვის ვკრებ ამ გაფანტულ ლექსებს, რადგან დამარწმუნეთ, რომ ეს წიგნი, თავის ზოგიერთ ნაწილში დაუმთავრებელი, მაინც გამოიწვევდა მკითხველში იმ კეთილშობილ სათნოებას, რომელზეც ვოცნებობდი. გაწვდით მას ისე, როგორც არის, სინანულით, რომ უკეთესი ვერ შევძელ, მხოლოდ იმ შეგნებით, რომ უკეთესი აღარ შემეძლო". პოეტური გემოვნებით დაჯილდოებულ მკითხველში ამ წიგნის კითხვა ჭეშმარიტად „კეთილშობილი სათნოების" განცდას იწვევს. „ის დღე, როცა მე შემეძლო წამეკითხა ერთ წიგნში თავმოყრილი სონეტები ჰერედიასი, ჩემს ცხოვრებაში უბედნიერესი დღე იყო" – უთქვამს ასევე ცნობილ პარნასისტს კატულუს მენდესს.

ჰერედიას ფილიგრანული სონეტების მიქელ პატარიძისეული თარგმანი თავისი სრულყოფილებითა და დახვეწილობით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართულ მთარგმნელობით პოეზიაში. ამიტომ თავს უფლებას მივცემ ნიმუშად მოვიტანო ერთი სონეტი სრულად:

„ვით უეცარი მიყუჩება მძვინვარე ქარის,
ისე შეჩერდა მვირთებს შორის მხედარის ფრენა;
ტანს უფარაედა ქაფი, ხავსი და სისხლის ფენა,
ოქროსთმიანი ხელში ეპყრა კეფევსის ქალი.

ღმერთების კვიცმა გაარღვია გრძნეული რკალი,
ტორების ცემით და ჭიხვინით აჩერებს რბენას;

[1] ბოლოსიტყვაობა წიგნისთვის: ჟოზე მარია დე პერედია „ტროფეები", თბილისი, 1971, გვ. 152-153.

თითქოს აღელვებს დარცხვენილი ასულის ხვევნა,
მისი ღიმილი, ამღვრეული ცრემლებით თვალი.

ვაჟი ეხვევა და სამიეს – სილურჯე ტალღის.
როცა გავაზე ააქვს ტერფი ქალს მეტად დაღლილს,
იპარავს კოცნას მონავარდე კამკამა ზვირთი.

მაგრამ მათრახის შემოქნევას ვერ იტანს ცხენი;
გმირის ძახილზე, როგორც ცისკენ ნატყორცნი ბირთვი,
ზეცას გაეკრა მისი ფრთების ელეა და ცეცხლი".

„პერსევსი და ანდრომედა"

პარნასისტების მოღვაწეობამ XX საუკუნის დასაელური პოეზია ესთეტიკური კულტურის აღმავლობის გზაზე დააყენა, მაგრამ როგორც კი ფორმით გატაცებამ თავისი თავი ამოწურა, და ეს ძალიან მალე მოხდა, პარნასული ლიტერატურა ეპოქის სხვა მიმდინარეობებში ჩაიძირა.

ანტიკურობა ტრადიციათა რღვევის ეპოქაში

„სამყარო გაიპო და ბზარმა პოეტის გულში გაიარა" – ასე დაინახა დიდმა გერმანელმა პოეტმა ჰაინრიხ ჰაინემ ეპოქა, რომელსაც კულტუროლოგებმა „ტრადიციათა რღვევის" ეპოქა უწოდეს. რა თქმა უნდა, წინამავალი საუკუნე შეიძლება ჩავთვალოთ მეცნიერების, ზუსტი ცოდნის, დიდი მიღწევების ეპოქად. მაგრამ სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროგრესმა გამოიწვია პარადოქსული მოვლენა: კაცობრიობამ წარმატებით გადაწყვიტა თვითგანადგურების პრობლემა ატომური იარაღის ან სხვა რამ მსგავსი ძალის გამოყენებით. სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი საოცარი ტემპით მიმდინარეობს, მაგრამ მას არ სდევს თან ზნეობრივი ამაღლება. ძველ საუკუნეთა მოაზროვნეები თვლიდნენ,

რომ საზოგადოებრივ ფორმაციათა ცელას მივყევართ ადამიანის განწმენდისაკენ, მისი გაკეთილშობილებისაკენ, უფრო სრულყოფილი მორალური კოდექსის შექმნისკენ. მაგრამ საუკუნეთა გამოცდილებამ ცხადყო, რომ ეს ასე არ არის. ცნობილი ჰუმანისტი მოაზროვნის ალბერტ შვაიცერის წიგნი „კულტურა და ეთიკა“ ასეთი სიტყვებით იწყება: „ჩვენ ვცხოვრობთ კულტურის დაცემის პირობებში. და ეს სიტუაცია ომს არ შეუქმნია. არამედ ომი თვითონაა მისი გამოვლენა.“[1] ეს სიტყვები სავსებით სრულყოფილად ასახავენ იმ კრიზისს, რაც თანამედროვე სამყაროში ხდება. მაგრამ რა არის ეს „თანამედროვე სამყარო,“ სად იწყება იგი და სად მთავრდება, როგორია მისი შინაარსი ანუ კულტურის ხასიათი? სანამ ამ კითხვაზე გავცემდეთ პასუხს, წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ კულტუროლოგები „ჩვენ დროს“ ორ ფაზად ყოფენ. მაგრამ იმდენად მჭიდროა კავშირი მათ შორის, რომ შესაძლებელია საუბარი ერთი კულტურულ-ისტორიული პროცესის შესახებ.

„ჩვენი ეპოქის“ დასაწყისად მიიჩნევენ XIX საუკუნის II ნახევარს. მას შემდეგ, რაც დაასრულეს თავისი მოღვაწეობა ჰეგელმა (1831), გოეთემ (1832), პუშკინმა (1837) ამოიწურა საშუალება გააზრებულიყო საზოგადოება და მისი კულტურა, როგორც სფერო მაღალი სახელმწიფოებრივი და ისტორიული მნიშვნელობის აქტებისა, იდეებისა თუ სახეებისა. 1836 წელს შელინგი შუა საუკუნეთა ფილოსოფიის ძველთაძველ ტერმინს „ეგზისტენცია“ გადაიაზრებს და მას ახალ, მისი ეპოქისათვის ნიშანდობლივ მნიშვნელობას მიანიჭებს. ცნება „ეგზისტენცია“ გახდება „ჩვენი ეპოქის“ პიროვნების სულიერი განწყობილების გამომხატველი. მისი შინაარსი გულისხმობს: პიროვნების გამოუთქმელ და რაციონალურად შეუცნობელ არსს, მის ბედს სამყაროში და შიშს ამ სამყაროს წინაშე, გადარჩენისათვის ყოველდღიური ბრძოლის დაძაბულობას და სიცოცხლის ტრაგიკულად შეწყვეტის მუქარას, არსებობის აზრის დაკარგვასა და კვლავ აღმოჩენას, „არა მე“-სთან შერწყმული „მეს“ სურვილს ცხოვრებისა, შესაძლებლობას საკუთარი თავის პოვნისა ამ

[1] Швейцер А. Культура и этика. М., „Прогресс“, 1973. с. 33.

ცხოვრებაში. 1825 წელს პუშკინმა ჰიმნი უძღვნა გონიერების სამყაროს, „უკვდავი მზე“ უწოდა გონებას, მაგრამ უკვე 1833 წელს აღმოაჩინა, თუ რაოდენ უმწეო იყო ეს სამყარო. „Не дай мне Бог сойти с ума“ – აღმოხდა მას და ეს განწყობა არ შეცვლია ცხოვრების ბოლომდე. შემოქმედებითი აზრი თანდათან მიდიოდა ცხოვრების აბსურდულობის აღიარებამდე. მანამდე კი მან ხანგრძლივი გზა განვლო: საუკუნეთა განმავლობაში კულტურისათვის განმსაზღვრელი იყო სინამდვილის ასახვა მსოფლმხედველობებში, თეორიებსა და ნორმებში, სახელმწიფოსა და სამართლის სფეროში, მაღალ ხელოვნებაში; ღმერთის რწმენა თხოულობდა ეკლესიის სანქციას, ადამიანის ღირსება განისაზღვრებოდა იდეალის, სამშობლოსა თუ თავისუფლების სახელით აღსრულებული საქმეებით. ცოცხალი, კონკრეტული ადამიანი, რა თქმა უნდა, ამ პროცესთა რეალური მონაწილე იყო, მაგრამ თავისი ხასიათითა და თვითმყოფადობით არ წარმოადგენდა განსაკუთრებულ მოელენას, მასზე არ იყო ორიენტირებული ხელოვნება და, შესაბამისად, კულტურა. XVIII საუკუნის ბოლომდე კულტურაში დომინირებს დაპირისპირება „ადამიანი“ – „მოქალაქე“ ამ უკანასკნელის პრიორიტეტით.

1832 წელს (თავისი გარდაცვალების წელს) გოეთე აქვეყნებს „ფაუსტის“ მეორე ნაწილს, რომელიც მთავრდება შემოქმედებითი შრომის გრანდიოზული აპოთეოზით. აქ შრომა წარმოდგენილია, როგორც კაცობრიობის შემოქმედებითი არსებობის უზარმაზარი, თითქმის კოსმიური, თუმც ილუზიური, სტიქიური ძალა. აქედან დაიწყო ფილოსოფიურმა აზრმა შრომის ბუნების კვლევა და აღმოაჩინა, რომ მას განსაკუთრებული როლი ენიჭება საზოგადოების განვითარებაში, რომ იგი თანამედროვე ადამიანის ხვედრია. რჩეულთათვის შრომას შემოქმედებითი ხასიათი აქვს, ჩვეულებრივ კი იგი იძულებითი და პროზაულია. დაიწყო ახალი ერა ევროპის ისტორიაში: სოციალურ-ეკონომიკურ სფეროში შემოიჭრა კაპიტალისტური ურთიერთობები, ხელოვნების სფეროში კი ფეხი მოიკიდა რეალიზმმა. ეს იყო მოძრაობა „ქვევით“, შეულამაზებელი ცხოვრებისაკენ, იმ ცხოვრებისაკენ, რომელიც სავსეა მატერიალური საზრუნავებით,

შრომით, ყოველდღიური გასაჭირითა და სიხარულით. ამ ცხოვრების მონაწილეა ადამიანი თავისი წინააღმდეგობრიეი ბუნებითა და ინდივიდუალური განცდებით. რომანტიული იდეალებისაკენ სწრაფვის ხანა დასრულდა და დასაბამი დაედო სინამდვილის რეალურად აღქმის პროცესს. ასე დაიწყო „ახალი ეპოქა“. მისი პირველი ფაზა თითქმის საუკუნე გაგრძელდა: 1850-1950 წლები. ამ პერიოდში გამოიკვეთა კულტურის სპეციფიკური პრინციპი, რომელმაც თავის მხრივ დიდი გაელენა იქონია კულტურის თანამედროვე შინაარსის ჩამოყალიბებაზე. ახალი ეპოქის კულტურის პირველი ფაზის შინაარსი მოკლედ ასე შეიძლება განისაზღვროს: რეალური ცხოვრება. მაგრამ საკმარისი იყო რეალურ ცხოვრებასა და რეალურ ადამიანს დაემკვიდრებინათ თავი, როგორც თვითმყოფად ფასეულობებს, დამოუკიდებელ სუბსტანციებს კულტურის დამოუკიდებელი ობიექტისა, რომ გაირკვა: არ არსებობს კულტურა წინსელის გარეშე, რომ ცხოვრებას არ შეუძლია ამოწუროს თავისი თავი, რომ ადამიანური არსებობის უმაღლესი იდეალები იცვლებიან და აუცილებელია მათი კორექცია.

ახალი კულტურის უმაღლესმა ფასეულობამ – რეალურმა ცხოვრებამ – თავდაპირველად რომ გულისხმობდა ბრძოლას გადარჩენისათვის, თანდათანობით ახალი შინაარსი შეიძინა: ცხოვრება გააზრებულ იქნა, როგორც მასშივე არსებული თავისუფლებისა და შემოქმედებითი პოტენციის რეალიზაციის ფორმა.

„ახალი ეპოქის“ მეორე, თანამედროვე ფაზა დაიწყო, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან, როდესაც მთელს სამყაროში – ევროპაში კი განსაკუთრებით, ჭეშმარიტი გარდატეხა მოხდა. ომის შემდგომმა რეკონსტრუქციებმა საზოგადოების განვითარების ნებისმიერ სფეროში თავისი შედეგები გამოიღეს. ამ შემთხვევაში ჩვენ კულტურის სფერო გვაინტერესებს. უმეტეს სახელმწიფოთა სათავეში მოსულმა სოციალ-დემოკრატებმა დასაბამი მისცეს ე.წ. სოციალური დაცეის საზოგადოების შექმნას. მოსახლეობის უმეტესი ნაწილი-სათეის შრომა, ინახავდა რა თავის მნიშვნელობას როგორც საზოგადოებისათვის, ისე ადამიანისათვის, აღარ იყო ისეთი დამთრგუნველი და იძულებითი, როგორც წინამავალ პერიოდში.

გამოჩნდა თავისუფალი დრო, რომლის გამოყენებაც შესაძლებელი გახდა კულტურული მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. ძველი თუ ახალი დროების კულტურული მონაპოვრები ტურიზმის, ინფორმატიკისა თუ ტირაჟირების განვითარების წყალობით საყოველთაო კუთვნილებად იქცა. გაჩნდა მათთან გამუდმებული ზიარების სურვილი. ეს მონაპოვრები დამკვიდრნენ ყოველდღიურ კულტურაში და თავისებური გაელენა იქონიეს მასზე.

ომისშემდგომი პერიოდის გარდატეხის არსი გამოიხატა იმით, რომ XIX საუკუნის მოაზროვნეთა მიერ აღმოჩენილმა „ცხოვრებამ“ დაკარგა თავისი იმპერატიული ხასიათი და იგი ჩვეულებრივ ცხოვრებად იქცა, ცხოვრებად, რომლის უმთავრეს მოთხოვნილებას წარმოადგენდა ადამიანის სწრაფვა თავისუფლებისა და შემოქმედებითი პოტენციის გამოვლენისაკენ.

არნახულმა ტექნიკურმა პროგრესმა თავისი დაღი დაასვა ადამიანის სულიერ ცხოვრებას: ტექნიკური პროგრესის ნიადაგზე ადამიანმა ისწავლა ბუნების ძალების მართვა, ბუნების გარდაქმნა, რითაც მას მიეცა ბუნებაზე „ბატონობის“ საშუალება. ბუნებაზე ბატონობის იდეალით გადადგმულ ყოველ ნაბიჯს კი კატასტროფული შედეგები მოჰყვა: კაცობრიობა თვითგანადგურებამდე მივიდა. ფილოსოფოსთა აღიარებით ეს იყო ადამიანის ცხოვრებისა და კულტურის კრიზისი ანუ „ეგზისტენციური კრიზისი“ ამ მოვლენის შელინგისეული განმარტებით. „ტექნიკა – წერდა მარტინ ჰაიდეგერი, – სულ უფრო და უფრო სწყვეტს ადამიანს მიწისაგან და ანადგურებს... საჭირო აღარაა ატომური ყუმბარა, ადამიანის აღმოფხვრა ისედაც ფაქტია“.[1] თითქმის ოთხი ათეული წლის წინ დაწერილი ეს ფრაზა დღევანდელობას ყველაზე მეტად ეხმიანება. ჩერნობილის და ფუკუსიმას კატასტროფები, მიწისძვრები და ქარტეხილები, ეპიდემიები და ომები ადამიანთა მოდგმას გაქრობით ემუქრება.

თანამედროვე დასავლური ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშები სავსეა „ტექნიკური გაუცხოების“ სურათებით (მიქელანჯელო ანტონიონის „წითელი უდაბნო“, ალბერ კამიუს

---

[1] „Spiegel“, Nr. 23, 1976, 206. ამონარიდები წიგნიდან: კაკაბაძე ზ. ფილოსოფიური საუბრები, თბილისი, 1988.

„უცხო“, „კალიგულა“, „სისიფოსის მითი“)... მის სიღრმეში **ქრისტინული კრიზისის**, უფრო ფართოდ კი, **იდეალების და აქედან გამომდინარე ცხოვრების აზრის დაკარგვის პრობლემა** გამოსჭვივის. ყოველივე ამას კი მივყევართ ახალ პრობლემამდე, რომელსაც **„ნიჰილიზმი“** უწოდეს დასაელეთის მოაზროვნეებმა. განვმარტოთ ეს პრობლემა: „ნიჰილიზმი იმ მდგომარეობას წარმოსახავს, როდესაც ადამიანი ცოცხალი ორგანიზმის სახით შემთხვევითი და წარმავალი არსებობის იქით „სხვა არსებობისადმი“, მარადისობისადმი ზიარებისა და, ამგვარად, ამაღლების პერსპექტივას კარგავს“.[1] ამ სიტყვებს უფრო მეტი სინათლე რომ შევძინოთ მოვიშველიოთ ფ. ნიცშეს ცნობილი სიტყვები: „ნიჰილიზმი კარს მოგვდგომია: საიდან მოდის ეს უსაზარლესი ყველა სტუმართა შორის? – შეცდომა იქნება „სოციალურ გაჭირვებაზე“ ანდა „ფიზიოლოგიურ“ გადაგვარებაზე, როგორც ნიჰილიზმის მიზეზზე, მითითება“. ნიცშეს აზრით, ნიჰილიზმი ეს არის ყოველივე „ღირებულის, აზრისის, სასურველის“ რადიკალური უარყოფა, რომლის საფუძველიც ქრისტიანული ღმერთის სიკვდილის ფაქტსა და აქედან გამომდინარე ქრისტიანობის აღსასრულში ძევს. „ღმერთი მოკვდა!“ – გამოაცხადა ნიცშემ – „მიუხედავად იმისა რომ ჩვეულებისამებრ კლავაც დადიან ეკლესიაში – დადიან მართლაცდა „ჩვეულებისამებრ“, რწმენისა და შესატყვისი პათოსის გარეშე“. ნიცშეს აზრით, ქრისტიანული მორალისადმი სკეფსისი ნიჰილიზმით მთავრდება, რაც იმით გამოიხატება, რომ „გაუფასურდნენ უმაღლესი ღირებულებანი, დაიკარგა მიზანი, აღარ ჩანს პასუხი კითხვაზე: რისთვის?“ (იქვე).

ნიცშემ სცადა რა „ღირებულებათა გადაფასება“ ქრისტიანული ღმერთის ადგილას „ზეკაცი“ დასვა. როგორც ამბობენ, ნიცშეს უთუოდ შეაძრწუნებდა მის მიერ წარმოდგენილი ზეკაცის იდეალი, ადოლფ ჰიტლერისა და მეოცე საუკუნის სხვა „ფიურერთა“ პორტრეტები რომ ეხილა.

„თქვენ დაკარგული თაობა ხართ, – უთხრა ერნსტ ჰემინგუეის გერტრუდა სტარმა, – არაფერს პატივს არ სცემთ, უთუოდ გალოთდებით ყველანი“. როგორც ჰემინგუეი აღნიშნავდა, მან ეს

---

[1] კაკაბაძე მ. ფილოსოფიური საუბრები, თბილისი, 1988, გვ. 84.

ფრაზა ეკლესიასტეს სიტყვებთან ერთად გაიაზრა და წარუმძღვარა თავის რომანს „ფიესტას“. იგი იმ ღრმა სულიერ კრიზისს გამოხატავდა, რომელიც ნიჰილიზმით მოწამლული მისი თაობის წინაშე იდგა.

XX საუკუნის უდიდესმა შემოქმედებმა კარგად შეიგრძნეს, რომ „ტექნიკურ პროგრესს“, „ბუნებასთან დისჰარმონიას“ კაცობრიობა უფსკრულისაკენ მიჰყავდათ. ეს გზა იყო გზა სიბნელისკენ. აქ შეიძლება გავიხსენოთ **ბეკეტის** პერსონაჟები პიესიდან „გოდოს მოლოდინში“. ზ. კაკაბაძის დასახელებულ ნაშრომში საოცარი სიზუსტით არის წარმოდგენილი ამ პიესის არსი: „პიესის პერსონაჟთაგან ორი თანამედროვე ცივილიზაციის მატარებელია – ტრადიციული კაპიტალისტურ-ინდუსტრიული გზით მიდის და მიისწრაფის... კატასტროფისკენ. ხოლო ორ სხვა პერსონაჟს შეგნებული აქვს ამ ტრადიციული გზის უგზოობა, მაგრამ ამასთან არც სხვა გზა ეგულება; მათ არ იციან, საით წაისვლება და ამიტომაც ადგილიდან ვერ დაძრულან – სანამ „გოდო“ არ მოსულა და გზა არ უჩვენებია.

„მოდი, წავიდეთ,
ვერ წავალთ.
რატომ?
გოდოს ველოდებით.
პო, მართალია“.

„გოდო“ („Godot“) „ღმერთზე“ („Godot“) მიანიშნებს, მაგრამ არც ისაა შემთხვევითი, რომ მხოლოდ მიანიშნებს და მთლად „ღმერთი“ არაა, რომ სწორედ „გოდო“-ა და არა „God“-ი: ვისაც როგორც გზის მაჩვენებელსა და მხსნელს ელიან ბეკეტის პერსონაჟები, თუკი გამოჩნდა ბოლოს და ბოლოს, ტრადიციული ქრისტიანული ღმერთის, „God“-ის ადგილს დაიკავებს და მის როლს შეასრულებს, მაგრამ ამასთან მთლად იმავე სახისა არ იქნება და არც შეიძლება იყოს – ტრადიციულ-ქრისტიანული სახით გამოცხადებული ღმერთი მათ თვალში მოკვდა და ვეღარც გაცოცხლდება...

ბეკეტი განზე კი არ დგას და ისე კი არ უყურებს მათ გაჭირვებას, გზა რომ დაუკარგავთ და სასოწარკვეთილების მი-

ჯნაზე გზის მაჩვენებელს ელოდებიან – ეს მისი საკუთარი გაჭირვებაა; გზადაკარგული და გოდოს მომლოდინე პერსონაჟები მისი ავტოპორტრეტებია, ოღონდ, ცხადია, „წამახვილებული“ და „სტილიზებული“ (გვ. 102).

ასე ხატავს ბეკეტი მისივე სულიერ კრიზისს. არის თუ არა იგი თანამედროვე მწერალი? ან რას ნიშნავს იყო თანამედროვე? ამ კითხვას ამომწურავი პასუხი ჯერ კიდევ **იუნგმა** გასცა, მისი აზრით, ყველა, ვინც ამჟამად ცოცხალია, ჯერ კიდევ არ არის თანამედროვე ადამიანი. თანამედროვეობა ქრონოლოგიური მოვლენა კი არ არის, არამედ კულტურულ-ფსიქოლოგიური. თანამედროვე ადამიანს გაცნობიერებული უნდა ჰქონდეს წარსულიც, აწმყოც და ყოველივეს მომავლის თვალით ჭვრეტდეს (იუნგი: „ადამიანის სულიერი პრობლემა“).

აქ ისმის კითხვა: ხელოვანი, რომელიც მის თანამედროვე სამყაროს, ამ სამყაროში ჩაძირული ადამიანის სულიერ მდგომარეობას მაღალი შემოქმედებითი ოსტატობით ასახავს, არის თუ არა დიდი, თუ მას სჭირდება კიდევ სხვა რამ, რათა გენიალობას ეზიაროს?

ბუნებაში, რა თქმა უნდა, არსებობს ისეთი მოვლენა, როგორიც არის გენია და სწორედ ეს არის ის ძალა, რომელიც ქმნის ახალს ხელოვნებაში. მხატვრული წარმოსახვის პროცესში გენიოსისათვის არ არსებობს კანონი, წესი. იგი თავად ქმნის მხატვრულობის კრიტერიუმებს, ისეთ ქმნილებას, რომელიც განსხვავებულია ყოველივე არსებულისგან. გენიოსის მხატვრული წარმოსახვა ხელოვნებაში „უმაღლეს წესად“ შეირაცხება. მას მიიღებენ სხვები, თუმცა არა გენიოსები. გენიალობის ნიშანიც სწორედ ეს არის: შექმნა ახალი, ისეთი რამ, რაც ჯერ არავის შეუქმნია. ეს სულაც არ ნიშნავს ქაოსსა და თავნებობას ხელოვნებაში, რამეთუ გენიოსი თავისი განვითარების უზენაეს საფეხურზე მდგომი ადამიანის ბუნებრივ განცდათა და მისწრაფებათა გამომხატველია. ხელოვნების ქმნილება შემოქმედის სულიერების წარმოსახვაა, იმ სულიერი მოღვაწეობისა, რომელიც მხოლოდ ბუნების კანონებს ემორჩილება. შემოქმედებითი პროცესი შეიძლება იყოს გაუცნობიერებელი, რადგან

ხელოვანს განაგებენ განცდები და წარმოსახვები, რომლებიც ბუნებასთან არიან ჰარმონიულნი.

გენიალობის ფენომენებით ბუნება ზოგ ეპოქას განსაკუთრებით ანებივრებს. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ანტიკურობა და რენესანსი. ანტიკური ხანის მწერლებმა და პოეტებმა სრულიად ახალი სიტყვა თქვეს სიტყვაკაზმული ლიტერატურის ისტორიაში, მათ დააფუძნეს თითქმის ყველა ჟანრი თუ სტილი. მათ მერე თითქოს ძნელი იყო გენიალური მწერლის სახელის მოხვეჭა, მაგრამ ეს მაინც შეძლეს დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისეთმა დიდმა წარმომადგენლებმა, როგორებიც იყვნენ შექსპირი, სერვანტესი, დანტე და სხვანი. ისინი ორიგინალობით გამორჩეული გენიოსები იყვნენ, წინამორბედებთან განსხვავებით მათ ჰქონდათ სამყაროს საკუთარი ხედვა და ამ ხედვის სრულიად ახლებური წარმოდგენის ნიჭი.

რაც შეეხება ჩვენი ეპოქის შემოქმედებს, ისინი ჯერაც ახალი გზების ძიებაში არიან.

ტრადიციული იდეალების მსხვრევისა და უიდეალობის ეპოქაში თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნებისა და ლიტერატურის გაბატონებულ ჟანრად იქცა *გროტესკი.* ამ ჟანრის ნაწარმოების გმირის მდგომარეობა აბსურდულია, რადგანაც იგი ისეთ ეპოქაში ცხოვრობს, სადაც პროგრესი რეგრესად შეტრიალდა, ქრისტიანულმა ღმერთმა, როგორც უმაღლესმა ყოფიერებამ, ყოფიერების უარყოფის, არყოფნის სახით იჩინა თავი. არ ჩანს ახალი, მხსნელი იდეალი. მის მოლოდინში ევროპული კაცობრიობის განკარგულებაში მყოფი იდეალები ადამიანს ამაღლების ნაცვლად, გადაგვარებისა და კატასტროფისაკენ მიაქანებენ. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა **ფ. კაფკას** ნაწარმოებები. მისი გმირები საოცრად მარცხიანი და უბედურები არიან, მაგრამ თანამედროვეთაგან სრულიად ნორმალურად აღიქმებიან. ისინი ჩვეულებრივ ქალაქებსა და ოჯახებში ცხოვრობენ, ჩვეულებრივ დაწესებულებებში მსახურობენ და ჩვეულებრივ ასრულებენ ქალაქებსა, ოჯახებსა და დაწესებულებებში მიღებულ წესებსა და ნორმებს. მაგრამ ეს ზედმიწევნითი „ნორმალური“ არსებობა ასევე საოცრად „არანორ-

მალური“, შეიძლება ითქვას უანტასტიურიც კი ხდება იმ ეპოქაში, სადაც ტრადიციულმა იდეალებმა და ნორმებმა თავისი თავი ამოწურეს და, შესაბამისად, „ანტიიდეალებად“ და „ანტინორმებად“ იქცნენ.

ამ განწყობილებათა გამოხატვის კიდევ ერთ საშუალებას მიაგნო დასავლეთის ხელოვნებამ და ლიტერატურამ. ეს არის მისი *პაროდიული* ხასიათი. ბახტინის განმარტებით „პაროდირება არის გვირგვინის ამსდელი ორეულის შექმნა“.[1] ეს სიტყვები გასაგები გახდება, თუკი **ჯოისის** „ულისეს“ გავიხსენებთ. თომას ელიოტის თქმით ამ რომანში „ჩვენმა საუკუნემ თავისი გამოსახულება ჰპოვა“. ჯოისმა თავის რომანს ჰომეროსის საყოველთაოდ ცნობილი პოემის მთავარი გმირის სახელი უწოდა. ამ ე.წ. „გვირგვინოსანი“ გმირის მოგზაურობა აღსავსეა დიდმნიშვნელოვანი ამბებით, საგმირო თავგადასავლებით... ნაწარმოების სხვა გმირებიც (პენელოპე, ტელემაქოსი და სხვა) კეთილშობილი და ღირსეული ადამიანები არიან. ისინი სიქველითა და ერთგულებით, სიმამაცითა და სხვა ღირსებებით გამოირჩევიან. ხოლო ჯოისი, მათ პაროდირებას რომ გვთავაზობს, სულ სხვა ხასიათის ამბებს ყვება. მის ქმნილებაში ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყა კომიკური და დრამატული, ირონიული და პათეტიკური, პედანტური და პარადოქსული. ჯოისი მიმართავს შინაგანი მონოლოგის მეთოდს, რომლისთვისაც იყენებს სხვადასხვა ეპოქის ლინგვისტურ და დიალექტურ მასალას. ლეოპოლდ ბლუმის არსებობის ერთი ღამე მრავალი შემთხვევითობით იესება: ტავერნის კლიენტებად გვევლინებიან ლესტრიგონები, ბარებში მიმტანთა მიღმა იგულისხმებიან სირინოზები, საროსკიპოს განმგებელი კირკეა, პენელოპე კი – მოღალატე ცოლი. ლეოპოლდ ბლუმი თანამედროვე ადამიანია, რომელსაც „ყველაზე მეტად მოტაფული ცხვრის თირკმელები უყვარდა, პირში შარდის თავისებურ გემოს რომ უტოვებდა“ (თარგმანი ნ. ყიასაშვილისა). თუ წარმოვიდგენთ ოდისევსის შინ დაბრუნების დიდებულებას და შევადარებთ თანამედროვე ულისეს სახლში შემოსელის სურათს, ნათელი გახდება „გვირ-

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Советский писатель, М., 1963, 170.

გვინის ახდის“ ბახტინისეული ფორმულირების არსი: „ლეოპოლდ ბლუმი... ღამით სახლში რომ დაბრუნდა ნამოგზაურევი და საწოლში შეწვა ცოლის გვერდით, იგრძნო, ვიღაც მის მაგიერ წოლილა მის საწოლში; ეჭვიანობა სცადა, მაგრამ საამისოდ საკმარისი ენერგია და ძალები რომ არ აღმოაჩნდა, ხელი აიღო ამ შეუფერებელ, ბნელ ამოცანაზე და თელემას მიეცა. გვერდით ცოლი თელემდა, რომლის „ცნობიერების ნაკადშიც“ წარსულ და მომავალ, რეალურ და მხოლოდღა ნანატრ საყვარლებს შორის დროდადრო კონკურსში დამარცხებული, დაწუნებული კანდიდატივით საცოდავად ამოტივტივდებოდა ხოლმე ბლუმი...“ ასე „განაგვირგვინოსნებს“ ჯოისი სახელოვან ოდისევსსა და პენელოპეს, უფრო ზოგადად კი – ანტიკურობაში დასაბამდადებულ ევროპულ ცივილიზაციას.

„გვირგვინის ახდის“ მსგავს მოელენას ეხვდებით **ჯ. სელინჯერის** მოთხრობაში „მაღლა ასწიეთ ჭერი, ხუროებო“. ეს ფრაზა საპფოს ცნობილი ეპითალამიის („საქორწინო სიმღერის“) პირველი პწკარია. მას თავისი ემოციური დატვირთვა გააჩნია. ჭერის აწევა ან სულაც ახდა იმიტომ არის საჭირო, რომ ომის ღვთაება არესივით ახოვანი „მაღალზე უფრო უმაღლესი“ ნეფე მობრძანდება. ეპითალამიათა ამ ფრაგმენტში მთელი თავისი მომხიბლაობით შეიგრძნობა ქორწინების დიდებულება, წარმოდგენაც კი არ შეიძლება იმისა, რომ ნეფე, თავისი კომპლექსების გამო, შეიძლება არ გამოცხადდეს ამ ზეიმზე. სელინჯერი კი სწორედ უჩვეულო სიტუაციას აღწერს: ქორწინების დღეა, საშინელი სიცხე, უშველებელ, ძველებურ ქვის სახლში სტუმრებს მოუყრიათ თავი. ელოდებიან ნეფეს, მაგრამ ამაოდ. „უკანასკნელი გონივრული მოლოდინი რომ გადაეწურათ, ჯვარდაუწერელი პატარძალი წამოაყენეს, აქეთ-იქეთ მშობლები ამოუდგნენ, ბარბაცით ჩაატარეს კარგა გრძელ კიბეზე და თავჩაქინდრული ქალი ქუჩაში გამოიყვანეს“ (თარგმანი ვ. ჭელიძისა). ნეფეს ძმა სხვა სტუმრებთან ერთად ბრუნდება სახლში, სადაც აღმოაჩენს დღიურს. სწორედ იქ იკითხება მიზეზი ამ არგამოცხადებისა. ხოლო მიზეზი სავალალოა: „ო, ღმერთო ჩემო, თუ მართლა საქიმოდა მაქვს საქმე, ჩემი ავადმყოფობა პარანოიკის საწინააღმდეგო რაღაცა უნდა იყოს. ეჭვი მეპარება, რომ ხალხს პირი

შეუკრავს, რათა მე ბედნიერი გამხადონ". – წერია სიმორის (ასე ჰქვია ნეფეს) დღიურში. მას ნერვებს უშლის ქორწინების დიდებულება. როგორც დღიურიდან ირკვევა, სურს ჩუმად, ხალხისგან შორს, დაიწეროს ჯვარი, რასაც ასრულებს კიდეც. ამ შემთხვევაშიც იოლი შესამჩნევია, რომ პაროდირების ტენდენცია თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებაში, გროტესკულობის მსგავსად, ტრადიციული იდეალების „ანტიიდეალებად" გადაქცევას ემსახურება.

მაგრამ რას ნიშნავს ტრადიცია თანამედროვე გაგებით?

ტრადიცია თავის თავში მოიცავს ორი მოვლენის ერთობლიობას: იგი დაფუძნებულია წარსულის ისტორიულ სინამდვილეზე და თანამედროვეობის ისტორიულ შემეცნებაზე. ტრადიცია არ შეიძლება იყოს არც წმინდა ისტორიული მოვლენა, არც წმინდა თანამედროვე მოვლენა. იგი გულისხმობს ერთსაც და მეორესაც ერთად, ტრადიციის ძალით მყარდება კავშირი ნაწარმოებსა (როგორც ისტორიულ ფაქტსა) და თანამედროვე მკითხველზე მის ზემოქმედებას შორის, წარსულ ეპოქათა შემოქმედების ტრადიციით მიღებულ შედეგსა („ნიმუშსა") და თანამედროვე ეპოქაში მის ცხოველმყოფლად გარდაქმნას შორის. ეს თანაფარდობა ცვალებადია იმდენად, რამდენადაც ჭეშმარიტი ტრადიცია ასაზრდოებს და ამდიდრებს არა მხოლოდ მას, ვინც მიმღებია, არამედ მასაც, რაც მისაღებია (ე.ი. ნიმუშს). ეს გამდიდრება ნაწარმოებისათვის ახალი, ადრე უცნობი პოტენციის მინიჭებით გამოიხატება, მაგრამ ეს პოტენცია მას გარედან კი არ ეძლევა, არამედ მისი ისტორიული განვითარებისა და აღქმის პროცესით. ტრადიცია არის მიმართების კატეგორია, რომელიც ისტორიულ განვითარებას ცხადყოფს: ტრადიცია არის ის, რაც აღქმულია და ცვალებადია რა თავად, ცვლის მათ შემოქმედებას, ვინც ღებულობს ამ ტრადიციას, ვინც აქტუალურს ხდის მას. ეს არის ისტორიულობისა და აქტუალობის პროცესი, რომლის შეწყვეტაც ტრადიციულობის გაქრობის ტოლფასია. ამ თეზისის ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ნიმუშად უნდა დავასახელოთ ის მოვლენები, რითაც ცნობილია აღორძინების და მისი მომდევნო ეპოქები. როგორც ცნობილია, აღორძინების ეპოქის ჰუმან-

ისტებმა ე.წ. შემოქმედებითი სტიმული სწორედ ანტიკური ხანის წარსულიდან მიიღეს. ანტიკურობა იქცა იმ ეპოქის თანადროული ხელოვნების მაცოცხლებელ წყაროდ. გერმანულმა კლასიციზმმა, ევროპულმა რომანტიზმმა გარდასულ ეპოქათა მემკვიდრეობის აღქმის პროცესში შექმნეს ახალი ტრადიციები, რომლებიც გადასცეს მომდევნო თაობებს. რაც შეეხება XVIII-XIX საუკუნეების ლიტერატურის ისტორიკოსებს (პერვინუსი, პეტტნერი, სანკტისი, ტაილერი), მათ, შეისწავლეს რა წარსულის მემკვიდრეობა, დიდი გეგავლენა მოახდინეს თანამედროვეობაზე სწორედ იმით, რომ ნათელი გახადეს არა მხოლოდ აღსაქმელის შინაარსი, არამედ ამ შინაარსის მიმღები მკითხველის პოზიცია. ის, ძალისხმევა, რომელიც მიმართული იყო კაცობრიობის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ძიებასა, აღმოჩენასა და შემეცნებაზე, გამოწვეული იყო სწორედ თანამედროვეობის დამოკიდებულებით წარსულისადმი. წარსულ ეპოქათა გააზრება, შეფასება და აღქმა უმეტესწილად გულისხმობდა მის გადააზრებასა და გადაფასებას. ახალი ელემენტების აღმოჩენასა და მასზე ყურადღების გამახვილებას კი შედეგად მოჰყვა გამოსახვის ახალ ფორმათა მიგნება.[1]

ტრადიციულობის ამგვარ გაგებას ლიტერატურათმცოდნეობაში **დიალექტიკურ კონცეფციას** უწოდებენ.[2] არსებობს კიდევ ორი კონცეფცია, რომლებიც დასავლეთის ლიტერატურაში ჯერ კიდევ მნიშვნელოვნად ითვლება. ესენია: 1. **აპოლეგეტური განმეორება, ანუ წარსულის ასლი**; 2. **ანარქიული უარყოფა, ანუ რადიკალური განრიდება.**

მარტივად ამ კონცეფციათა არსი ასეთია:

ტრადიციის აპოლოგეტური გაგების მომხრეთა აზრით, მემკვიდრეობით გაღმოგვეცემა მხოლოდ ის, რაც აღქმულია, რაც მივიღეთ წინაპართაგან. მას არ ემატება არაფერი ახალი, არ ხდება მისი გამდიდრება ან გამრავალფეროვნება, არ ხდება და არც უნდა მოხდეს მისი მესწორება... პროგრესის გაგება აქ

---

[1] Цурганова Е. А. Традиционно-исторические и современные проблемы литературной герменевтики. Современные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика). М., 1983.

[2] Вейман Р. история литературы и морфология, М., 1975. с. 48.

უადგილოა ისეეე, როგორც ინდივიდუალური თავისებურებისა. ტრადიცია ამ დოგმატური გაგებით ხდება დოქტრინა, რომელიც არ ექვემდებარება განმარტებას (tradition doctrinal) ან საცდელ განახლებას. ლიტერატურაში მას მიზანდასასულ კონსერვატიზმს უწოდებენ.

ასეთ გაგებას უპირისპირდება ანარქიული კონცეფცია, რომელიც წარსულთან ყოველგვარი კავშირის გაწყვეტის მომხრეა. მისი რადიკალური ვარიანტი გულისხმობს კულტურული მემკვიდრეობის სრულ უარყოფას. ამ შემთხვევაში გარდასულ ეპოქათა კულტურების ტრადიციათა დაახლოების ეკლექტიკურ ტენდენციას უპირისპირდება ყველა ტრადიციისაგან იზოლაციის ტენდენცია მომავლის კულტურის სასიკეთოდ. ანარქიული კონცეფციის მომხრეთა აზრით ტრადიციულობა ხელს უშლის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ახალ ფორმათა ძიებისა და ექსპერიმენტების პროცესს. მაგრამ მიუხედავად ტრადიციისადმი ამგვარი დამოკიდებულებისა (რასაც სხვაგვარად ავანგარდისტულ ანტიისტორიზმსაც უწოდებენ), თანამედროვე ლიტერატურულ ექსპერიმენტებში ფართოდ გამოიყენება ტრადიციული პოეტური თუ მითოლოგიური მოტივები, სახეები და ფიგურები. ტრადიციული ელემენტების ექსპერიმენტირება შეინიშნება თანამედროვეობის ისეთ დიდ მწერალთა შემოქმედებაში, როგორებიც არიან ჯეიმს ჯოისი („ულისე"), თომას ს. ელიოტი („უნაყოფო მიწა"), რაინერ მარია რილკე („სონეტები ორფევსისადმი"), ტენესი უილიამსი („ორფევსი ჩაღის ჯოჯოხეთში"), ჟან კოკტო („ორფევსი"), ჯონ აპდაიკი („კენტავროსი") და სხვა. მსგავსი ექსპერიმენტის კვალი შეიგრძნობა გოტფრიდ ბენნის, ო' ნილის, უ. გ. ოდენის და სხვათა შემოქმედებაშიც. ამასთან ტრადიციულ ელემენტთა ფუნქციები ისევე განსხვავებულია, როგორც თავად ქმნილებათა მხატვრული ღირსებები. თანამედროვე ექსპერიმენტული ლიტერატურა, როგორი განსხვავებულიც არ უნდა იყოს მისი ცალკეული ნიმუშები, როგორც არ უნდა განსხვავედებოდეს ერთმანეთისაგან ავტორთა მიერ ჩაფიქრებული მცდელობები, საკმაოდ ხშირად იყენებს სახეებს, შინაარსობრივ ელემენტებს, მოტივებს, მიმართავს მითოლოგიურ თუ ისტო-

რიულ პერსონაჟებს, ასევე სიმბოლოებს, მეტაფორებს, სულაც გადმოაქვს მთელი პასაჟები გარდასულ ხანათა ლიტერატურული ძეგლებიდან, ასათაურებს თავის ქმნილებებს ძველ ავტორთაგან ნასესხები ციტატებით. ყოველივე ეს კი გვაახლოვებს ანტიკური და საერთოდ მისგან მომდინარე ლიტერატურის ინტელექტუალურ თუ მითო-პოეტურ ტრადიციასთან. XX საუკუნის ყველაზე სრულყოფილ ქმნილებებში უხვად დაიძებნება ტრადიციული ელემენტები, რომლებიც წარსულ ეპოქათა ინტელექტუალური და პოეტური შემოქმედების კუთვნილებაა.[1] ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ მითოლოგიური ფიგურები, ციტატები, სახეთა დაპირისპირებები თანამედროვე ნაწარმოებებს ანიჭებენ უფრო მეტს ძალასა და სიღრმისეულ მნიშვნელობას. ამის ნათელი ნიმუშია ამერიკელი მწერლის **ჯონ აპდაიკის** რომანი „კენტავროსი", სადაც ყოველდღიური სინამდვილის წარმოსახვამ ანტიკურობის გამოყენებით შეიძინა მეტაფორული სიღრმე, დროის აღქმის მასშტაბურობა.

ნაწარმოების კითხვისას მოქმედებს მოულოდნელობის ეფექტი – უცბად ვერ განსაზღვრავ ვინ მოგვითხრობს, რომელ დროს ხდება მოქმედება. რა თქმა უნდა ბოლოსდაბოლოს შეიძლება დაიჭირო თხრობის ძაფი, ამოკრიბო რეალური მოვლენები ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით, მითოლოგიის გარეშე. მაშინ პროზა ასე წარმოგვიდგება: ბუნებისმეტყველების მასწავლებელი ჯორჯ კოლდუელი თავის ფერმიდან ძველი მანქანით შვილთან ერთად მიემგზავრება ქალაქ ოლინჯერის სკოლაში. გაკვეთილების შემდეგ იგი ექიმთან მიდის გასასინჯად, რადგან ჰგონია, რომ კიბოთია დაავადებული. გზად შინისაკენ მანქანა ფუჭდება და მამა-შვილს ღამის გათევა სასტუმროში უხდებათ. მეორე დღეს, გაკვეთილების შემდეგ ისინი კვლავ შინისკენ მიემართებიან, მაგრამ ამჯერად უამინდობის გამო ყოვნდებიან. ღამის გასათევს მათ მექანიკოსის ცოლი სთავაზობს. მესამე დღეს კი უბრუნდებიან სახლს. ექიმისგან მოდის ცნობა, რომ კოლდუელს არ აღმოაჩნდა მძიმე სენი... ამას იხსენებს შვილი –

[1] Motekat H. Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. -Bonn, 1962, s. 307.

პიტერი. ეს არის და ეს. მაგრამ აპდაიკის გაგება ამ ხერხით არ შეიძლება. „კენტავროსის“ შემოქმედის სამყაროში ერთმანეთშია შერწყმული „გუშინდელი“ და „დღევანდელი“, ყოფა და მშფოთვარე ფანტაზია, სადაც პროვინციელ მასწავლებელს მოწაფეები ფეხში დაჭრიან ლერნეს სისხლში ამოელებული შხამიანი ისრით, სკოლის დირექტორი მესთამტყორცნელი ზეესიეით გვეელინება, ხოლო მექანიკოსის ცოლი ვერა პამელი მშვენიერი ვენუსიეით თავის სასიყვარულო მარწუხებში ხვევს მოკრძალებულ მასწავლებელს, სიკეთით სავსე ბრძენ კენტავრ ქირონს. მსგავსი პარალელებითა და მეტაფორებით დახუნძლულია რომანი. მთავარი კითხვა, რომელზე პასუხის საძიებლადაც დაწერილია „კენტავროსი“ არის ასეთი: „რისთვის არსებობს ადამიანი? სად არის მისი ხსნა?“ ამაზე დაფიქრების საშუალებას სთავაზობს ავტორი მკითხველს და მის სამყაროს – მითიურსაც და რეალურსაც – მთლიანობაში წარმოუდგენს.

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში ტრადიციისადმი მიმართება ხელს უწყობს შემოქმედს გაიაზროს პრობლემა სივრცისა და დროის გარეშე, ამ დროს მიმდინარეობს უკვე შექმნილი მხატვრულ-ესთეტიური ცნობიერებისა და ახალ ფასეულობათა წარმოდგენისას ქმნადი ცნობიერების შერწყმის პროცესი, რაც ახალ ტრადიციათა შექმნას გულისხმობს. უფრო მარტივად რომ ეთქვათ: ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედში ცნობიერის და არაცნობიერის დონეზე მყარად ძევს ტრადიციული ცოდნა, რომელიც მას იდეების სახით ევლინება, რომლის მხატვრულად წარმოსახვის პროცესში იგი საკუთარ, ინდივიდუალურ გზებს ეძიებს. მასში განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ის ემოციები, რაც საზოგადოებას ტრადიციით აქვს მიღებული. მაგრამ, რამდენადაც შემოქმედი საზოგადოებისაგან გამორჩეულია თავისი შემოქმედებითი ძალისხმევით, აზროვნების პროცესში მიემართება საკუთარი, ინდივიდუალური გზით, რაც მას საშუალებას აძლევს შექმნას ახალი სახეები მისი ეპოქის მსოფლაღქმის პრინციპებიდან გამომდინარე. ამგვარად, დიდი მწერალი ტრადიციისადმი მიმართებისას ორმაგ პოზიციას ავლენს: ღებულობს მას და ქმნის ახალს. ამ მიღებისა და შექმნის გზაჯვარედინზე წარმოიქმნება ახალი ქმნილება, მაგრამ უკვე როგორც თანამე-

დროეობის ისტორიული ფასეულობა, იგი ახალ ტრადიციად უნდა იქცეს მომავლისათვის. ამ პროცესს შეიძლება ეწოდოს **განახლების პროცესი**. ტრადიცია მუდმივ განახლებას საჭიროებს. ამის გარეშე იგი იქცევა ე.წ. აკადემიურ ეპიგონობად. ტრადიციისადმი მიმართება უნდა იყოს შემოქმედებითი. რ. ბეხერის ფორმულირებით ეს არის „განმეორება, როგორც შემოქმედებითი აქტი".[1] ყოველი დიდი შემოქმედის დამსახურება სწორედ ახალ ტრადიციათა შექმნაში გამოიხატება. ამის ნათელ ნიმუშად გვიანი რენესანსის ლიტერატურაში გვევლინება შექსპირი, ხოლო თანამედროვე ლიტერატურაში **იბსენი**. სწორედ მათ შემოქმედებაში იჩენს ყველაზე მკაფიოდ თავს ტრადიციის, როგორც შემოქმედებითი ძალის გავლენა: ავტორისეული თვითმყოფადობის უმაღლესი ხარისხი რეალიზებულია წინამავალ ეპოქათა მხატვრული გამოცდილების ფონზე. ამ შემთხვევაში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს **იბსენის „კეისარი და გალილეველი"**, სადაც შემოქმედის თავისებურება, მისი ფილოსოფიური სიღრმე ნათლად გამოვლინდა სწორედ ტრადიციული გამოცდილების ფონზე. იბსენმა შეითვისა წარსულის მთელი სიდიადე და ახლებური ამეტყველებით გაამდიდრა მისი თანამედროვეობა. იბსენი არ იქნებოდა საინტერესო, თუკი იგი ტრადიციას მიმართავდა მხოლოდ როგორც წარმომჩენი ისტორიული სახეებისა, მისი დოგმატური განმმეორებელი, რაც სხვათა შორის ნიშანდობლივია აკადემიზმისა თუ ალექსანდრიული პოეზიისათვის. ეს იქნებოდა მემკვიდრეობითობის დინამიური კანონის დარღვევა. მემკვიდრეობითობა ხომ თავისი მაღალი გაგებით ნიშნავს არა განმეორებას, არამედ კონტინუუმს. წარსულის შედევრთა განმეორების ცდა წყვეტს იმ კავშირს, რაც წარსულს მომავალთან უნდა აერთებდეს. ეს კავშირი მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი, თუ ტრადიცია გამდიდრდება ახალი ელემენტებით და თავად იქცევა ახალ ტრადიციად მომავლისათვის.

---

[1] ი. რ. ბეხერი ხშირად მიმართავს ტრადიციისა და თანამედროვეობის თემას. შდრ.: Becher J. R. Vom Anderswerden. Berlin, 1955, s. 221; 261f., აგრ. Das Poetische Prinzip. Berlin, 1955, s. 80 f.; Poetische Konfession. Berlin, 1959, s. 99, 148; Verteidigung der Poesie. Berlin, 1960, s. 90 f., 452.

„კეისარი და გალილეველი“ ისტორიულ-ფილოსოფიური ხასიათის პიესაა, რომელსაც თავად ავტორმა „მსოფლიო დრამა“ უწოდა. იბსენი შვიდი წლის განმავლობაში მუშაობდა ამ ქმნილებაზე და მასში IV საუკუნის რომაული იმპერიის რთული და დაძაბული პანორამა აღბეჭდა. მთავარი მოქმედი გმირები – იმპერატორები კონსტანციუსი და იულიანე, ღვთისმეტყველები გრიგოლ ნაზიანზელი და ბასილი კესარიელი, პოეტები, სოფისტები, მჭევრმეტყველები თუ კიდევ სხვანი რეალურად არსებული პიროვნებები არიან. მათ შესახებ საკმაოდ ბევრი რამ იცის ისტორიამ. ჩანს, თავად ავტორიც დიდად იყო განსწავლული ძველების სიბრძნით და დიდებულადაც გრძნობდა იმ სულიერ ძვრებს, რომელიც საყოველთაოდ ცნობილი გამონათქვამის – „მიაგეთ კეისარს კეისრისა, ხოლო ღმერთს – ღმრთისა“ – არსში არის ჩაბუდებული. ამის შეცნობას მთელი პიესის განმავლობაში ლამობს იმპერატორი იულიანე, რომელიც ტახტზე აღზევებისთანავე იწყებს უკვე გაბატონებული ქრისტიანული რელიგიის გვერდით წარმართობის აღორძინებას. ისტორიაში იგი „განდგომილის“ სახელით არის ცნობილი და მას მრავალ ბოროტებას მიაწერენ ბიოგრაფოსები. იბსენი იულიანეს ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ხატავს და მის სიტყვებს ანტიკურობის აპოლოგიით აჯერებს. მისი ღვთისმოსავი გმირი წარმართობას უბრუნდება უფრო იმიტომ, რომ იქ მშვენიერებისა და ბედნიერების განცდას ეძიებს. იულიანე დრამის დასაწყისშივე დაბნეულია, ცდილობს წარმართობასა და ღვითსმოსაობას შორის მონახოს საერთო: „მე ვიცის ის, რაც ვიცი. – იტყვის იგი III მოქმედებაში – კაცთა მოდგმის ერთი მსწრაფწარმავალი თაობიდან მეორეში გადადის ერთი და იგივე უკვდავი სული, რომლითაც ყოველთვის ხელახლა აღდგება და აღორძინდება პირველი კაცი – წმინდა ადამი. ეს სული მძლავრობდა სჯულმდებელ მოსეში; ამ სულმა დაიმორჩილა მთელი სამყარო, როცა განსხეულდა ალექსანდრე მაკედონელში; მანვე თითქმის სრულქმნილების ზღვარს მიაღწია იესო ნაზარეველში...“ (თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა). დრამის პირველსავე ნაწილში იბრძვის იულიანეში კეისარი და გალილეველი. ბოლოს მშვენიერებისა და თავისუფლებისადმი სწრაფვის დაუოკებელი სურვილით

მასში წარმართი იმარჯვებს, თუმცა, დროთა განმავლობაში რეალობა (იერუსალიმის ტაძრის დანგრევა, მარცხი, ღალატი, ქადაგებანი...) მას საპირისპიროს უმტკიცებს: „მიაგე კეისარს კეისრისა, ხოლო ღმერთს – ღმრთისა“. რა იმალება ამ სიტყვებს მიღმა?“ – კითხულობს იულიანე და მაქსიმე მისტიკოსისგან ასეთ პასუხს ისმენს: „... მე ვამბობ, ორიენი გაქრებიან-მეთქი! მაგრამ გაქრობა ღაღუპვას როდი ნიშნავს. განა ბავშვი ჭაბუკში არ ქრება, ხოლო ჭაბუკი – მოწიფულ კაცში? მაგრამ არც ბავშვი იღუპება და არც ჭაბუკი... უგუნურო, მომაელის წინააღმდეგ, მესამე სამეფოს წინააღმდეგ აღმართე ხმალი, სამეფოისა, რომელშიც მბრძანებლად მოგეველინება ორადი? ეისაც იუდეველები მესიად უსმობენ და მოელიან“. ხვდება იულიანე, რომ უნდა დადგეს ისეთი ხანა, როდესაც კეისარი იქნება ღმერთში, ხოლო ღმერთი კი კეისარში. დაძაბული დრამატიზმით საესე პაექრობა, უდიდესი სულიერი დრამა იულიანეს დამარცხებით მთავრდება. ქრისტიანული სულის მძლეობა ისტორიული სინამდვილეა. იულიანეს შეცდომა კი ის იყო, რომ იგი წინ აღუდგა ამ სინამდვილეს, ვერ შეიმეცნა თავისი ეპოქის იდეათა პროგრესულობა. იბსენი, ისევე როგორც მაქსიმე-მისტიკოსი, ოცნებობს ისეთი სამყაროს არსებობაზე, სადაც გაიელის რა სხეულისა და სულის სამეყოებს, ადამიანის სული თავისუფლებისა და ბედნიერების სამყაროს ეზიარება.

იბსენის ამ ოცნებებში XIX საუკუნის იდეალისტური თეორიები აირეკლა, უმეტესწილად ჰეგელისა. თუმცა ყოველივე ეს იკითხება IV საუკუნის იმ ისტორიული რეალიების ფონზე, რომლის სულისა და კოლორიტის აღქმა მხოლოდ ჭეშმარიტი შემოქმედის მისია იყო. ამ თვალსაზრისით იბსენი შექსპირის დიდებული მემკვიდრეა. როდესაც რომელიმე კლასიკური ნაწარმოები განიხილება ტრადიციულობის ასპექტით, იქ არ იგულისხმება მისი მხოლოდ ისტორიულობა ან მხოლოდ აქტუალობა. ამ შემთხვევაში აუცილებელია მესამე პირობითობის არსებობა: ეს არის ისტორიულობისა და აქტუალობის, ტრადიციულობისა და თანამედროვეობის ურთიერთგაველენა. სწორედ ეს ქმნის იმ რანგის ნაწარმოებს, რომელიც თავად იქცევა ახალ ტრადიციად.

ანტიკური ტრადიციის მუდმივობის ისტორიული და კულტურული საფუძვლები

ისტორიამ დაადასტურა ანტიკური კულტურის გასაოცარი სიცოცხლისუნარიანობა. მისი ფასეულობანი ამოუწურავია. როგორც გარდასულ ეპოქათა ანალიზი ცხადყოფს, ამ ფასეულობებს მიმართავდნენ მუდამ, საზოგადოების განვითარების ყველა ეტაპზე. შესაბამისად, ჩნდება კითხვა: რა განაპირობებს ანტიკური კულტურის მუდმივობას? როგორც ყველა მოვლენას ამ სამყაროში, ამასაც თავის მიზეზები დაეძებნება. მათგან გამოჰყოფენ ორ უმთავრეს: ისტორიულ ანუ **გარეგან** მიზეზებს, რომლებიც დასავლეთევროპული კულტურის მიერ ანტიკური მემკვიდრეობის ათვისების განსაკუთრებული ისტორიული და გეოგრაფიული პირობებით განისაზღვრებიან და კულტურულ ანუ **შინაგან** მიზეზებს, რომლებიც უშუალოდ ანტიკურ კულტურაში დაიძებნებიან.

როდესაც ვსაუბრობთ **გარეგანი** მიზეზების შესახებ, მხედველობაში გვაქვს, ერთი მხრივ, ის უწყვეტი და პირდაპირი კულტურული ტრადიცია, რომელიც დასავლეთევროპულ კულტურას ლათინური და ბიზანტიური კულტურის მეშვეობით უშუალოდ აკავშირებს ძველბერძნულთან, ხოლო მეორე მხრივ, მისკენ მუდმივი გააზრებული მიბრუნება.[1] როგორც ცნობილია, ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ მიბრუნებათაგან იყო იტალიური *რენესანსი* (XIV-XVI სს.), მაგრამ მანამდეც და მას შემდეგაც მსგავსი მიბრუნებანი, რა თქმა უნდა, მეტნაკლები ინტენსივობით, მრავალგზის მომხდარა. შუა საუკუნეთა ლიტერატურის ისტორიკოსები აფიქსირებენ *კაროლინგურსა* და *რტგოთა ეპოქის* აღორძინებას, რომელიც VIII-X საუკუნეებში შეინიშნებოდა, XII საუკუნის *პროვანსალურ პოემიას* „პროტორენესანსულს" უწოდებდნენ. რაც შეეხება პოსტრენესანსულ ხანას, აქაც ანტიკურობისა-

[1] Гуревич А. Я., Культура Средневековья и историк конца XX века. В кн: История мировой культуры; Наследие запада, М, 1998, 210-319.

კენ მიბრუნების უწყვეტი პროცესებია დადასტურებული: *ფრანგული კლასიციზმისათვის* ანტიკური ძეგლები გარკვეულ ნორმებად და ნიმუშებად იყო მიჩნეული; *განმანათლებლობის* ეპოქა სწავლობდა ანტიკურობას, როგორც უშუალობისა და მოქალაქეობრიობის საფუძველს; გერმანული ნეოჰუმანიზმი ანტიკურობას მხატვრულობის დაუშრეტელ წყაროდ (გოეთე) და ობიექტური, „გულუბრყვილო“ პოეზიის ნიმუშად (შილერი) მიიჩნევდა. XIX საუკუნის რუსეთში განსაკუთრებულად იყო აქცენტირებული ანტიკურობისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი თავისუფლების იდეა, აგრეთვე ბერძნული ხელოვნების უბრალოება და სისადავე. *რომანტიზმი* ანტიკურობაში ეძიებდა ნაციონალურ ტრადიციებს, „ადგილობრივ კოლორიტს“ „ზოგადსაკაცობრიოს“ წინააღმდეგ; *რეალიზმი* იკვლევდა მის თანამედროვე ცხოვრებას და თავისი „სამრეწველო ეპოქის“ ახალ მოვლენებს, რომლებსაც არ იცნობდა ანტიკურობა. ფრანგი *პარნასელები, სიმბოლისტები* და სხვა მიმდინარეობათა წარმომადგენლები თანამედროვეობის ჩათვლით უხვად იყენებდნენ ანტიკურ სახეებსა და სიუჟეტებს თავისი ქმნილებებისთვის.

ანტიკურობისადმი ინტერესის ახალმა ტალღამ ევროპულ კულტურას XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე გადაუარა. მაგრამ წინა მიბრუნებათაგან განსხვავებით იგი ახალი გზით წარიმართა. მას უკვე აღარ აინტერესებდა საკუთრივ ძველბერძნული კულტურის უკვე ფართოდ აღიარებული მონაპოვარი: ჰუმანიზმი, რაციონალიზმი, დისკურსიული ფილოსოფია, სინამდვილის დიფერენცირებული, დანაწევრებული მხატვრული აღქმა და მისი ზუსტი წარმოსახვა (რაც ჯერ კიდევ ჰომეროსთან დასტურდება). ახლა უკვე პირიქით, ანტიკურ კულტურაში აქცენტირებულია მისი არქაულობა, მისი საფუძველი, უფრო მეტიც, სუბსტრატი: პანთეიზმი, მითოპოეტური მსოფლმხედველობა, სინკრეტიზმი, საწესჩვეულებო სათავეები, რელიგიურ კულტებთან კავშირი და ა.შ. ანტიკურობის ახლებურად გააზრებაში ერთგვარ ქვაკუთხედად იქცა ფ. ნიცშეს წიგნი „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“, რომელშიც აპოლონურ, რაციონალურ საწყისს ანტიკური კულტურისა დაუპირისპირდა დიონისური, ირაციონალური, ორგიასტული, საკულტო საწყისი და ამ უკანასკნელს მიენიჭა

გადამწყვეტი როლი ტრაგედიის აღმოცენებაში. ეს ირაციონალური საწყისი გახდა განმსაზღვრელი ანტიკური კულტურის თავისებურებისაც. ამ მოსაზრების ისტორიული მნიშვნელობა განისაზღვრებოდა რამდენიმე მომენტით: ა) ანტიკური კულტურის რაციონალური, ჰუმანური საწყისი ევროპას კარგა სანია შესწავლილი და ათვისებული ჰქონდა, ხოლო მისი ირაციონალობა ჯერ კიდევ ცნობიერების მიღმა რჩებოდა; ბ) ისტორიულობის თვალსაზრისით რაციონალიზებული ანტიკურობა მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა რეალურისგან, მასში ბევრი იყო შეუცნობელი; გ) XIX საუკუნის მიწაზე დაშვებული რეალიზმისა და პოზიტიური ფილოსოფიისაგან ანტიკური კულტურა დიდად განსხვავდებოდა თავისი არქაიკით, მითოლოგიით, სინკრეტიზმით და სწორედ ამ ამოუცნობი ნიშნებით იყო საინტერესო და მიმზიდველი.

XIX საუკუნის მხატვრული აზროვნება, რომელიც მიემართებოდა სამყაროს აღქმის მისთვის ესოდენ რთული დისკრეტიული და დისკურსიული გზით, რომელიც ეძიებდა პოეტური განზოგადების მისთვის უცნობ საშუალებებს, ყველაზე ხშირად მიმართავდა მითოლოგიას, მის სინკრეტულ სახეებსა და სიუჟეტებს. ხოლო რამდენადაც მითოლოგიურობა და სინკრეტიზმი დამახასიათებელი იყო არა მხოლოდ ძველი ბერძნული, არამედ ძველინდური, ძველი ჩინური, ძველეგვიპტური, ძველებრაული და სხვა ძველი კულტურებისთვის, აქედან გამომდინარე თანამედროვეობის ანტიკური კულტურისადმი დამოკიდებულების ახალი თავისებურება გაჩნდა: ანტიკურობამ დაკარგა თავისი ერთად-ერთობის მდგომარეობა და სხვა ხალხთა კულტურების რიგში ჩადგა.

XX საუკუნე მსოფლიო კულტურის ეპოქად იქცა. საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულმა ევროპოცენტრულმა მსოფლმხედველობამ ადგილი დაუთმო ახალ, მსოფლიო კულტურის მსოფლმხედველობას. კულტურის ისტორიკოსები სულ უფრო დამაჯერებლად მიუთითებენ სხვადასხვა კულტურათა თანაბარ წვლილზე მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარებაში. როგორც წესი, თეორიული აზრი კვალდაკვალ მიჰყვება მხატვრულ აზროვნებას. მართლაც, XX საუკუნის კულტურისათვის ნიშანდობლივია თანა-

ბარი ინტერესი როგორც დასავლური, ასევე აღმოსავლური ტრადიციებისადმი, ადამიანური არსებობის პირველსახეებისადმი. XX საუკუნის მხატვრული აზროვნება არქეტიპთა ძიებისას ხშირად მიმართავს არა მხოლოდ ძველბერძნულ, არამედ ინდურ, ეგვიპტურ, ჩინურ, კელტურ, გერმანულ, თურქულ, აფრიკულ თუ სხვა მითოლოგიურ სიუჟეტებსა და სახეებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ანტიკურმა კულტურამ მაინც შეინარჩუნა თავისი პრივილეგირებული მდგომარეობა. იგი ყველაზე მეტად არის ცნობილი და ახლობელი ევროპელი მკითხველისათვის, სწორედ მან შექმნა *კულტურის ენა* და ამიტომაც ევროპელი მწერლები მას უფრო ხშირად მიმართავენ, ვიდრე რომელიმე სხვა მითოლოგიას.

უნდა აღინიშნოს, რომ XX საუკუნის ლიტერატურაში მძაფრად შეიგრძნობა ანტიკური მითოლოგიის ჟანრული ექსპანსია. ლირიკასა და დრამაში მითოლოგიის ტრადიციული გამოყენების კვალდაკვალ (კლოდელი, ჟ. პ. სარტრი, ჟ. ანუი, ა. ჟიროდუ, ინ. ანენსკი, ვ. ივანოვი, ვ. ბრიუსოვი, მ. ცვეტაევა) მიმდინარეობს მისი აქტიური ათვისების პროცესი პროზაულ ჟანრებშიც (მოთხრობა, რომანი). ამ შემთხვევაში ინიციატივა ეკუთვნოდა ჯ. ჯოისს. მას მრავალი მიმდევარი გაუჩნდა. პროზაულ ჟანრებში მითოლოგიის გამოყენება ავტორს მრავალ შესაძლებლობას სთავაზობს: ა) მითს შეუძლია შექმნას სიმბოლური (არქეტიპული) ქვეტექსტი თანამედროვე თემატიკაზე აგებული რეალისტური, თუნდაც ნატურალისტური თანამიმდევრობით აღწერილი მონათხრობისთვის, როგორც ეს ჯოისის „ულისეშია“, სელინჯერის მოთხრობაში „მაღლა ასწიეთ ჭერი, ხუროებო“, ან მარკესის „ფოთოლცვენაში“. ბ) მითის საშუალებით შესაძლებელია თავად ტექსტის ფორმირებაც, თუ იგი გამოიყენება როგორც საშუალება თანამედროვე ამბის ახსნისთვის ან კონტრასტისთვის, როგორც ეს აპდაიკის „კენტავროსშია“ ან მიგელ ოტერო სილვას მოთხრობაში „როცა მეტირება, არ ვტირი“. გ) შესაძლებელია მითის დაყოფა და მისი გადმოცემა ისტორიული დეტალებით, ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაციით. ამის ნიმუშად გავიხსენოთ თომას მანის დიდებული ქმნილება „იოსები და ძმანი მისნი“, სადაც ავტორი ბიბლიური მითის რეალისტურად ინტერპრეტირების ცდას გვთავაზობს; აგრეთვე მეშტერხაზის რომანი „პრომეთე“, კ. ვოლფის „კასანდრა“.

დღეს აღარაეის მიაჩნია სადაოდ, რომ ჩვენ მსოფლიო კულტურის არსებობის ხანაში ვცხოვრობთ. ეს არის კულტურა თავისი იდეური ინტერნაციონალიზმითა და მსატვრული ყოვლისმომცველობით. მაგრამ არც ის არის სადაო, რომ ანტიკურმა კულტურამ შეინარჩუნა თავისი პრიორიტეტი და ამას თავისი მიზეზები აქვს: უპირველეს ყოვლისა ეს არის *ტრადიციის* ძალა, ის პირდაპირი და უწყვეტი კონტაქტები, რომელიც ევროპულ კულტურას აკავშირებს ძველბერძნულთან. სწორედ ეს არის ძირითადი მიზეზი იმისა, თუ რატომ იქცა ძველბერძნული და არა ეგვიპტური, ინდური ან ჩინური კულტურა სკოლად, წყაროდ ძირითადი ჟანრებისა, სიუჟეტებისა თუ სახეებისა დასავლეთევროპული კულტურისათვის. აღმოსავლურ კულტურებს დასავლეთევროპა ეზიარა არა თავის დასაბამ ან ფორმირების ეტაპზე, არამედ მოგვიანებით, თავისი სიმწიფის ხანაში (მე-18 საუკუნიდან, როდესაც დაიწყო მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების შეცნობა და რაზეც პირველად ალაპარაკდა გოეთე) და ამიტომ მას იყენებდა როგორც დამატებით მასალას, როგორც ე.წ. აღმოსავლურ მოტივებს, მაგრამ როდესაც საუბარი ამ მიმართულებით მიგვყავს, შეიძლება წამოიჭრას სხვა აზრი. კერძოდ: ახლოაღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიცია დასავლეთ ევროპაში მისი კულტურის ჩამოყალიბების პირველი ეტაპიდანვე იყო ცნობილი. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს ძველებრაული ლიტერატურის ისეთი ძეგლი, როგორიც არის „ძველი აღთქმა“, ქრისტიანთა საღმრთო წერილის პირველი ნაწილი. საღმრთო წერილის მეორე ნაწილი კი – „ახალი აღთქმა“ – წარმოიშვა კულტურულ ტრადიციათა გზაჯვარედინზე, როგორც იუდეველთა მონოთეიზმისა და მესსიანიზმის და ბერძენ-რომაელთა იდეალისტური ფილოსოფიის სინთეზი.[1] მიუხედავად იმისა, რომ „ახალი აღთქმა“ თავიდანვე ბერძნულ ენაზე დაიწერა, იგი, როგორც იდეური თვალსაზრისით, ასევე ზნისა თუ ყოფის ასახვით, ადამიანური ფსიქოლოგიის წარმოჩენით, სტილით,

[1] Козаржевский А. Ч. Источниковедческие проблемы раннехристианской литературы. Москва.: изд-во МГУ, 1985. აგრეთვე: Гиббон Э. Упадок и разрушение Римской империи, Москва, 2005, стр. 164-261.

აგარებს სწორედ აღმოსავლურ, ანტიკური სამყაროსათვის უცხო, ხასიათს. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ ახლოაღმოსავლურმა ტრადიციამ თავისი ღრმა კვალი დატოვა ევროპული კულტურის განვითარებაში. მისი გავლენა მძლავრიც იყო და ხანგრძლივიც. გავიხსენოთ თუნდაც შუა საუკუნეთა ხატწერა, რენესანსის და პოსტრენესანსის ეპოქის ბიბლიურ სიუჟეტებზე აგებული ფერწერა, შუა საუკუნეების მისტერიები, გამოცხადებანი და წმინდანთა ცხოვრებანი, საეკლესიო მჭევრმეტყველება, რომელსაც მიღებული ჰქონდა ანტიკური ორატორული ხელოვნების ტრადიციაც, ექსპრესიულობაც და ორნამენტალიზმიც. ამასთან დაკავშირებით უნდა მოვიხსენიოთ აგრეთვე დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, დიუ ბარტასისა და მილტონის ბიბლიური პოემები, რასინისა და ბაირონის ბიბლიური დრამები, ძველი აღთქმისა და ქრისტიანული მითოლოგიის სიუჟეტთა გამოყენება XIX-XX საუკუნეების ლირიკაში, დრამასა თუ პროზაში. ამ ტრადიციის თანამედროვე ლიტერატურაში მიღების ნიმუშებია უკვე დასახელებული „იოსები და ძმანი მისნი“ თ. მანისა, „ოსტატი და მარგარიტა“ მ. ბულგაკოვისა, „ვნების კვირა“ ლ. არაგონისა და სხვა. მაგრამ, როგორც გამოკვლევები ცხადყოფენ, ბიბლიის გავლენა ამოიწურება მხოლოდ იმით, რომ მან ქრისტიანული კულტურა გაამდიდრა სიუჟეტებითა და სახეებით, აგრეთვე სტილის გარკვეული ელემენტებით. ახლოაღმოსავლურმა მხატვრულმა სიტყვიერებამ ვერ შეძლო ჟანრებით დასავლური ლიტერატურის გამრავალფეროვნება, რამეთუ არც შეუქმნია ახალი ჟანრები. გამონაკლისია მხოლოდ სასულიერო ოდები. ამ მსჯელობას მივყევართ ანტიკური ლიტერატურის მუდმივობის *შინაგან* მიზეზთა ძიებამდე.

ძველაღმოსავლურ კულტურებში ლიტერატურა ვერ იქცა დამოუკიდებელ დარგად, ყოველისმომცველ მხატვრულ სიტყვიერებად, რადგანაც ემსახურებოდა სხვა, არალიტერატურულ მიზნებს: იგი იყო საშუალება მითოლოგიური თუ ისტორიული გადმოცემების შემონახვისთვის, ძეგლი ხალხური სიბრძნისა, იარაღი პოლიტიკური თუ რელიგიური ბრძოლისა, ადგილობრივი საგვარეულო საგა ან წესისგების ნაწილი. ძველმა ებრაულმა ლიტერატურამ ვერ შეძლო არა მხოლოდ ჟანრების

შექმნა (გავიხსენოთ თუ როგორ არის ერთ წიგნად გაერთიანებული სხვადასხვა ჟანრული სუბსტრატები), არამედ გამოყოფა რელიგიისა და ყოფისაგან. სწორედ ამ მოვლენის გამო უპირისპირებენ ერთმანეთს კულტურის თანამედროვე ისტორიკოსები ახლოაღმოსაელურ სიტყვიერებას ძველბერძნულ ლიტერატურას.[1] რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში სულაც არ არის განმსაზღვრელი პირველის ზეპირი და მეორის წერილობითი ხასიათი. ჩვენამდე ორთავემ, გაიარეს რა ზეპირი ტრადიციის გზა, წერილობითი სახით მოაღწიეს. მთავარი ის არის, რომ ძველ ბერძნულ კულტურაში მხატერულმა სიტყვიერებამ შექმნა დამოუკიდებელი დარგი კულტურისა, რომელსაც მხატერული ლიტერატურა ეწოდა. მას გააჩნდა საკუთარი ე.წ. თვითშეგნება – ლიტერატურის თეორია, რომელიც აღრეულ აღმოსაელურ კულტურებში არ არის დადასტურებული. ლიტერატურის თეორია, „პოეტიკა“, პირველად საბერძნეთში შეიქმნა. აქ მხატერული ლიტერატურის ჩამოყალიბება მოხდა მისი განცალკევების პროცესში, მაშინ, როდესაც იგი გამოეყო რელიგიასა და ყოფას. ნათქვამი რომ უფრო ნათელი გაეხადოთ, განვიხილოთ ეს პროცესი ძველი ბერძნული ლიტერატურის ორი უმთავრესი ჟანრის – ტრაგედიისა და ეპიგრამის ჩამოყალიბების ფონზე:

ტრაგედიას, როგორც ჟანრს, ასე განმარტავენ: „ეს არის დრამატული ნაწარმოები, რომელიც წარმოსახავს უკიდურესად მძაფრ და შეურიგებელ ცხოვრებისეულ კონფლიქტებს და რომელიც უმეტეს შემთხვევაში გმირის დაღუპვით მთავრდება“. ასეთია ტრაგედია დღეს, ასეთად ჩამოყალიბდა იგი უკვე ანტიკურ ხანაში. მისი ფორმა იყო დრამატული დიალოგი, მისი შინაარსი იყო „ჰეროიკული სულის პერიპეტიები“. ამასთანავე, თავისი თავდაპირველი, ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით სიტყვა ტრაგედია სულ სხვაგვარად მოიაზრება. იგი, მეცნიერთა უმეტესობის აზრით, „თხის სიმღერას“ ნიშნავს.[2] მისი ეს ბერძნული მნიშვნე-

---

[1] Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная „словестность“: Противостояние и встреча двух творческих принципов / Типология взаимосвязи литератур древнего мира. Москва, 1971, стр. 206-266.

[2] შდრ. გორდეზიანი რ. ბერძნული ლიტერატურა, თბილისი, 2002, გვ. 281-315

ლობა არ არის შემთხვევითი, პირიქით, იგი თვალნათლივ მიუთითებს ბერძნული თეატრის საკულტო დასაბამზე. ბერძნული ტრაგედიის წყარო იყო ბუნების ღვთაების, დიონისეს (მოგვიანებით მას სხვა დანიშნულება მიეცა) მომაკვდავი და კვლავ გაცოცხლებადი საკულტო დრამა. მისი მონაწილეები იყვნენ: ქურუმი, რომელიც ღვთაებას წარმოადგენდა და თემის წევრები, რომლებიც ღმერთის თანმხლებ არსებებს წარმოადგენდნენ, ანუ თხისფეხება სატირებს, რომლებიც სამგლოვიარო სიმღერებით დასტიროდნენ მომაკედავ ღვთაებას და მხიარულად ეგებებოდნენ მის აღდგომას.

ბერძნული ტრაგედიის ეს დასაბამითი ფორმა გვაგონებს ქრისტიანულ ლიტურგიას ან თანამედროვე ქორიკულ კანტატას, ორატორიას, ოღონდ ორკესტრის გარეშე და იმ არსებითი განსხვავებით, რომ ბერძნული ტრაგედია არა მხოლოდ იმღერებოდა, არამედ სრულდებოდა ცეკვის თანხლებითაც (ანუ მოქმედებით). ამ თანამედროვე ფორმათა გარდა ბერძნულ ტრაგედიას დაეძებნება ტიპოლოგიური პარალელებიც უფრო შორეულ წარსულში.[1] ესენია: პირველყოფილ მონადირეთა ტომის მოომორფული დრამა ან მიწათმოქმედთა თემებისათვის ესოდენ ნიშანდობლივი საწესისგებო რიტუალი ე.წ. „ენებანი“, რომელიც განასახიერებდა მომაკვდავ და კვლავ გაცოცხლებად ღვთაებებს. ბუნების ცვლასთან დაკავშირებული მსგავსი რიტუალები თითქმის ყველა ხალხშია დადასტურებული.

როგორც ეხედებით, ამ საწესისგებო დრამიდან, რომელსაც ჰყავდა ერთადერთი უსიტყვო მსახიობი და რომელიც სიმბოლურად, ღვთაების სახით, წარმოადგენდა ბუნების მუდმივ განახლებას – მის სიცოცხლესა და სიკვდილს, საკულტო „თხის სიმღერიდან“ – ლიტერატურულ დრამამდე თავისი დიალოგით, თავისი წმინდად ადამიანური, სოციალური, პოლიტიკური, ოჯახური, ზნეობრივი, ფსიქოლოგიური პრობლემით, – ერთობ დიდი მანძილია. და არც არის გასაკვირი, რომ ამ მანძილის გადალახვა ბევრმა ვერ შეძლო. სრულიად დამოუკიდებლად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს განახორციელეს ბერძნებმა, რომლებიც პირვე-

[1] Грейвс Р. Мифи древней Греции, Москва, 1992, стр. 73-79.

ლები მოვიდნენ საკულტო მისტერიებიდან საერო თეატრამდე. მაგრამ ესეც არ ყოფილა შემთხვევითი. ბერძნულ კულტურაში ამისთვის გარკვეული წინაპირობები არსებობდნენ: უპირველეს ყოვლისა ეს იყო ბერძნულ ღვთაებათა ანთროპომორფული ხასიათი: რელიგიურ დრამაში წარმოდგენილი ადამიანის მსგავსი ღვთაების „ვნებათაგან“ ადამიანურ „განცდათა“ წარმოსასვამდე საკმაოდ შორი გზაა, მაგრამ მისი გავლა სავსებით შესაძლებელია. თავისი როლი ითამაშა აქ ბერძნულმა პოლითეიზმმა, ადგილობრივ კულტთა მრავალფეროვნებამ, ბერძნულ პოლისთა კულტურულმა ურთიერთობებმა. რელიგიურ დრამას ძველ საბერძნეთში, დასაბამიდანვე არ ჰქონია დაკანონებული, ერთიანი ან ერთადერთი სიუჟეტი, შესაძლო იყო მისი იმპროვიზირება. სიუჟეტთა მრავალფეროვნებამ დაუდო სათავე ათენში დრამატულ შეჯიბრებებს.[1] ბუნებრივია, საკრალური დრამის სამგზის წარმოდგენა არსებითად შეუძლებელია. ეს იქნებოდა წმინდა წესრიგის, მისი სიმბოლური ხასიათის დაკანონება; ღვთაების კვდომისა და აღდგომის სამგზისი გამეორება მაყურებლისთვისაც მომაბეზრებელი გახდებოდა. თემის მრავალფეროვნების შემოტანამ დღესასწაულის რელიგიურობა თანდათან უკანა პლანზე გადაწია, ბოლოს სულაც გააქრო. ამან კი დასაბამი მისცა საერო თეატრის წარმოშობას.

თუ დრამატულმა აგონებმა სტიმული მისცეს დრამაში სხვადასხვა სიუჟეტთა გამოყენების შესაძლებლობას, საბერძნეთში საფუძვლიანად განვითარებულმა ეპიკურმა ტრადიციამ ეს სიუჟეტები მას მრავლად მიაწოდა. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ ესქილე თავის შემოქმედებას „ჰომეროსის მდიდრული ნადიმის ნასუფრალს“ უწოდებდა. მართლაც, „ილიადამ“ და „ოდისეამ“, კიკლიკურმა პოემებმა უხვად მიაწოდეს მასალა ტრაგედიას „ჰეროიკული ბედის პერიპეტიებისთვის“. მათ, იქცნენ რა ბერძნული დრამის სიუჟეტებად, პირწმინდად შეცვალეს ბუნების ღვთაების

---

[1] აგონისტური სულის მნიშვნელობაზე ძველ საბერძნეთში იხ. გორდეზიანი რ. ბერძნული ცივილიზაცია, თბილისი, 1983, გვ. 16. აგრეთვე Шанин Ю. В. Олимпийские игры и поэзия эллинов. Гомер и классическая лирика VIII-V вв. до н.э. – Киев, 1980.

სიკვდილისა და კვლავ გაცოცხლების რიტუალური წარმოდგენები.

და მაინც, რელიგიური დრამის „გაადამიანურებისა“ და ათენში საერო თეატრის, როგორც კულტურის მოვლენის (და არა კულტის), ჩამოყალიბების უმთავრეს მიზეზად მიიჩნევენ საზოგადოების ცხოვრებასა და ცნობიერებაში მომხდარ იმ ძირეულ გარდატეხებს, რომლებიც დადასტურებულია ძვ.წ. VI საუკუნეში.[1] ათენის სახელმწიფოს ცხოვრებაში VII-V საუკუნეები ეს არის კრიზისისა და რეფორმაციების ეპოქა, ეს არის ახალი დემოკრატიული პოლისის ჩამოყალიბების ხანა, ხანა დრაკონისა და სოლონის კანონებისა, პისისტრატოსისა და პისისტრატიდების ტირანიისა, ტირანიის დამხობისა და კლისთენესის რეფორმებისა. მძაფრი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლების ეპოქაში წინა პლანზე წამოიწია პიროვნების როლმა, დაისვა მისი თვითგამორკვევის, სოციალური ქცევის საკითხი და რაც მთავარია, მას ეძლეოდა არჩევანის შესაძლებლობა. ამას მოითხოვდა არა მარტო ცხოვრება, არამედ კანონმდებლობაც.[2] ასე მაგალითად, სოლონის კანონები ითვალისწინებდნენ იმ პირთა მკაცრ სასჯელს, რომლებიც ვერ განსაზღვრავდნენ საკუთარ სოციალურ-პოლიტიკურ პოზიციას: „ვინც სახელმწიფოში არეულობათა ჟამს იარაღით ხელში არ იდგება ან ერთ, ან მეორე მხარეს, მას აეყრება პატივი და მოქალაქის უფლებები“ – ეკითხულობთ სოლონის ერთ-ერთ ფრაგმენტში.

სოლონის შემოქმედებაში განსაკუთრებით იკვეთება ადამიანის პირადი პასუხისმგებლობის საკითხი პოლისის წინაშე. იგი, როგორც პოლიტიკური მოღვაწე და პოეტი, უპირველეს ყოვლისა პოლისის ბედითა და მისი არსებობის კანონზომიერებით, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობით არის დაინტერესებული. სოლონის აზრით, რომც მოხდეს ისე, რომ ვინმემ დააღწიოს თავი საბღაურს (რომელსაც მას ღმერთები მიაგებენ: დიკე-ზევსი), მის შვილებსა და შვილიშვილებს მოუხდე-

---

[1] Антология источников по истории, культуры и религии древней греции; Под ред. Кузницина В. И. Санкт-Петербург, 2000.

[2] შდრ. არისტოტელე, ათენელთა პოლიტია, IV, 8,5.

ბათ წინაპრის შეცოდებისთვის პასუხისგება: „არ შერჩებათ მოკვდავებს ზვიადობის საქმენი“ (ფრ. 13V, 16). სპარსეთის საბერძნეთზე გაბატონების მუქარამ არჩევანის პრობლემა კიდევ უფრო მძაფრად დააყენა. ხალხი, პიროვნებები დადგნენ თავისუფლებისა და მონობის, ერთგულებისა და ღალატის, თუნდაც სიცოცხლისა თუ სიკვდილის არჩევანის წინაშე. ხოლო გამარჯვებებმა მარათონში, სალამისსა თუ პლატეასთან, ათენის მომძლავრებამ, ათენის საზღვაო კავშირის შექმნამ, რომელიც თავის ნებას კარნახობდა მთელს აღმოსავლეთ შუაზღვისპირეთს, ბიძგი მისცეს ათენელთა თვითშეგნების ზრდას. ეს ადამიანური პრობლემები — პოლიტიკური, სოციალური, ზნეობრივი, ფსიქოლოგიური — პიროვნებათაგან ითხოვდნენ უფრო ღრმა ანალიზსა და აზროვნების უნარს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა ცხოვრების მხატვრულად აღქმის მომენტი, რამეთუ საბერძნეთში ჰომეროსიდან მოყოლებული ამის ტრადიცია მძლავრად იყო ფესვგამჯდარი. სწორედ ეს უნდა ყოფილიყო კოსმიური დრამის ადამიანურ ტრაგედიად გარდაქმნის უმთავრესი მიზეზი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ათენის თეატრის გაადამიანურებას მისი ყველა თანამედროვე როდი ეთანხმებოდა. ამ უთანხმოების კვალია, ალბათ, აღბეჭდილი ერთ-ერთ ბერძნულ გამოთქმაში, რომელიც ასე ეღერს: „რა შუაშია აქ დიონისე?“ და მართლაც, ის, რასაც აჩვენებდნენ ათენის თეატრში დიონისეს ღღესასწაულებზე, ამ ღვთაების საკულტო ცერემონიებისგან საკმაოდ შორს იყო. სამაგიეროდ, ეს სანახაობა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ათენელთა საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. ანტიკური ტრაგედიის უმთავრესი პრობლემა — არჩევანისა სოციალურ ცხოვრებაში, პოზიციისა ზნეობრივ სფეროში — იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი დემოკრატიულ ათენში. ყოველი მოქალაქე მონაწილეობდა სახალხო კრებებსა და სამსჯავროებში, სადაც იღებდა გადაწყვეტილებას და პასუხისმგებელი იყო საკუთარ ქმედებაზე. ეს გადაწყვეტილება იყო არა მხოლოდ ინდივიდუალური ნების, პირადი სინდისის გამოვლინება, არამედ შედეგიც საზოგადოებრივი მსჯელობისა, სადაც ბობოქრობდა

სხვადასხვა აზრი და წარმოითქმებოდა არგუმენტირებული სიტყვები. საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ გამოცდილების გარეშე საეჭვოა, რომ შემდგარიყო ჩვენთვის ცნობილი ტრაგედია ან კომედია თავისი სადიალოგო პარტიებით, სადაც ესოდენ მაღალმხატვრულად აისახა აზრთა ჭიდილი, როგორც მნეობრივ, ასევე სამინაო თუ საგარეო პოლიტიკის, იდეოლოგიის, ხელოვნების, აღზრდის თუ სხვა პრობლემებთან დაკავშირებით.

მაგრამ ატიკური დრამა არა მხოლოდ ასახავდა ათენელთა მოქალაქეობრივ ცხოვრებას და წარმოადგენდა ადამიანს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც „საზოგადოებრივ ცხოველს" (Zoon politikon – არისტოტელე), არამედ გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა როგორც ცალკეულ მოქალაქეზე, ასევე მთელ საზოგადოებაზე. დიონისეს თეატრი ათენელებისა და ათენის სტუმრების თვალწინ განასახიერებდა ბერძენი ხალხის ჰეროიკულ წარსულს, თანამედროვე მოვლენებს, პოლიტიკურ დებატებს. მაყურებლები ეცნობოდნენ კაცობრიობის ისტორიას, დედამიწის აღწერილობას, ფილოსოფიურ შეხედულებებს, მხატვრულ კონცეფციებს. მაგრამ იყო რა პოლიტიკური ტრიბუნა, მოქალაქეობრიობის ერთგვარი უნივერსიტეტი, ათენის თეატრი უპირველეს ყოვლისა მაინც ემსახურებოდა მნეობრივი პრინციპების, გრძნობათა ფორმირებას.

ანტიკური ტრაგედია ქადაგებდა კეთილსინდისიერებასა და კეთილმოწყალეობას, კანონიერებასა და თანაგრძნობას, შიშს ღმერთთა წინაშე. ათენელთა რწმენით, ღვთაებრივი სასჯელის შიში პიროვნებას იცავს შეცოდებათაგან. არისტოტელე ანტიკური ტრაგედიის ზემოქმედებას უწოდებდა „კათარსისს" ანუ „განწმენდას". სწორედ ამ ფუნქციით იყო იგი ყველაზე მნიშვნელოვანი მისი თანამედროვე საზოგადოებისათვის.[1]

რა თქმა უნდა, კოსმიური დრამის, ღვთაებრივი წესრიგის გარდასახვა ადამიანურ ტრაგედიად და კომედიად არ მომხდარა ერთბაშად, ავტომატურად. პროცესი იყო ხანგრძლივი და ამ პროცესში – კულტურის პროგრესში – უდიდესი იყო ტალანტთა

[1] Доватур А. И. Этические сочинения Аристотеля; В кн.: Аристотель, сочинения, Т. 4; Москва, 1983, стр. 5-50.

და მათ ნოვატორულ სწრაფვათა როლი. უდაოდ ფასდაუდებელია ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპიდეს, არისტოფანეს და სხვა დრამატურგთა დამსახურებაც დრამის, როგორც ჟანრის ჩამოყალიბებაში. წერილობითი სახით ატიკურმა დრამამ დიდი გავლენა იქონია ჯერ რომაულ თეატრზე, ხოლო შემდეგ, რომაული ლიტერატურის მეშვეობით უკვე ევროპის თეატრის განვითარებაზე.

ლიტერატურული ჟანრის ჩამოყალიბების ნათელი ნიმუშია *ბერძნული* ეპიგრამაც, რომელმაც თავისი განვითარების საკმაოდ დიდი გზა განელო შინაარსის სეკულარიზაციისა და საწიგნო კულტურის განვითარების ფონზე. ჩვენი გაგებით ეპიგრამა სატირული ხასიათის დამცინავი ლირიკული ლექსია, თავისი ეტიმოლოგიური მნიშვნელობით კი იგი უბრალოდ „წარწერაა“. წარწერებს უკეთებდნენ ღვთაებათადმი მიძღვნილ საგნებს, ან საფლავის ქვებს. ამ უკანასკნელთ თავისი სპეციფიური სახელწოდებაც ჰქონდათ – „ეპიტაფია“. ამ საკულტო წარწერებს თავიდანვე საერო შინაარსი გააჩნდათ. ლიტერატურულმა ფორმამ და შინაარსმა დიდად განსაზღვრეს ეპიგრამის, როგორც ჟანრის შემდგომი ბედი. ჯერ დაიწყეს წარწერების შეგროვება და მათი წიგნად გამოცემა, ხოლო ძვ.წ. V საუკუნიდან ამ ეპიგრამათა მიბაძვით დაიწყო სხვა შინაარსის მქონე ეპიგრამათა თხზვა – ეს იყო ძირითადად წარწერები წიგნებზე, რომლებმაც თანდათან დაკარგეს რეალური კავშირი ძეგლებთან და სხვა თემატიკით გამდიდრდნენ. ამას ხელი შეუწყო ეპიგრამის სალექსო ფორმამაც (ელეგიურმა დისტიქმა), რომელიც ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობის – ელეგიის სალექსო ფორმის იდენტური იყო. ელეგიის თემატური დიაპაზონი კი განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს იძლეოდა. ამდენად, გაფართოვდა ეპიგრამათა თემატიკა, იგი ახალი შინაარსით შეივსო. ასე გადაიქცა ეპიგრამა ნებისმიერი შინაარსის შემცველ მოკლე ლექსად. ბერძნულ ანთოლოგიებში – ეპიგრამატული პოეზიის კრებულებში, ვხვდებით როგორც წარწერებს (თავდაპირველი მნიშვნელობით) და ეპიტაფიებს, ასევე სატრფიალო, სანადიმო, აღწერილობითი (უმეტესად ხელოვნების ნიმუშთა აღწერებს), პეიზაჟური, ფილოსოფიური და სატირული ხასიათის ეპიგრამებსაც კი.

სწორედ სატირული ეპიგრამის გამოჩენა არის ნათელი ნიმუში იმისა, თუ როგორ გამოეყო კულტს თავდაპირველი წარწერა: ღვთაებათადმი მიძღვნილ წარწერებსა და ეპიტაფიებში სატირა ხომ გამორიცხულია.

ახ.წ. I საუკუნეში სატირული ეპიგრამა განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ეპიგრამატული პოეზიის სხვა სახეობათა შორის. ამას ხელი შეუწყო ისეთმა დიდმა რომაელმა პოეტმა, როგორიც იყო მარციალისი. მის შემოქმედებაში ამ ჟანრმა განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. თავად მარციალისი კი სამართლიანად იხვეჭდა დიდებას როგორც რომში, ასევე რენესანსის, კლასიციზმისა თუ განმანათლებლობის ეპოქათა ევროპაში. მას მრავალი მიმბაძველი გაუჩნდა. სწორედ ამან განაპირობა თანამედროვე ეპიგრამის შესაბამისი კონცეფცია და გააზრება.

ეს მაგალითები (და სხვაც: იგივე შეიძლება ითქვას ძველი ბერძნული ლირიკული პოეზიის, როგორც ჟანრის, მუდმივობის შესახებ) გვიჩვენებენ, რომ ევროპული ლიტერატურის ჟანრებად დაკანონება ძველ საბერძნეთში ჩამოყალიბებულმა ჟანრებმა იმიტომ შეძლეს, რომ ისინი წარმოიქმნენ რა ძველბერძნული ლიტერატურის წიაღში, თანდათანობით გამოეყვნენ რელიგიასა და კულტს და მათგან დამოუკიდებელი შინაარსი და ფორმა შეიძინეს.

ეს მოვლენა იყო უმთავრესი შინაგანი მიზეზი იმისა, თუ რად იქონია ძველბერძნულმა ლიტერატურამ ესოდენ დიდი ზეგავლენა ჯერ რომის მხატვრულ ლიტერატურაზე, ხოლო შემდეგ ევროპულ ლიტერატურაზე, განსხვავებით ახლო აღმოსავლური სიტყვიერებისაგან, რომელშიც მხატვრული ელემენტი, რა თქმა უნდა, წარმოდგენილია, მაგრამ განუყრელად არის დაკავშირებული რელიგიასთან, ყოფასთან და ხალხის ისტორიასთან; ამ განუყრელობამ არ მისცა საშუალება ლიტერატურას განვითარებულიყო თავისთავად.

ეს, რაც შეეხება ანტიკური ლიტერატურის თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურასთან კაეშირის გარეგან და შინაგან მხარეებს. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ -ისიც, რომ არსებობენ ბარიერებიც, რომლებიც ხელს უშლიან ანტიკური ლიტერატურის აღქვატურ გაგებას. ეს ბარიერებია:

ა) უცნობი ენა. ანტიკურ ლიტერატურის ძეგლებს ჩვენ ვეცნობით თარგმანების საშუალებით. ხოლო თარგმანებს, თუნდაც ყველაზე სანიმუშოთ, აქვთ გარკვეული დანახარჯები, რაც გამოწვეულია დროისა თუ სივრცის დისტანციით. როგორც ცნობილია, ხალხის კულტურა დაკავშირებულია არა მხოლოდ დროსთან, არამედ კლიმატთან, ბუნებასთან და სხვა გარემო პირობებთან.

ბ) საზოგადოებრივი წყობის ცვალებადი ისტორიული ფორმები. ძველმა ლიტერატურამ ხომ ბევრი ფორმაცია გამოიარა: ადრეული ტირანია, დემოკრატიული პოლისი, ელინისტური მონარქია, რომის იმპერია. ანტიკური ლიტერატურა იქმნებოდა ჩვენთვის ესოდენ შორეულ ფორმაციათა ცვლის პირობებში და მისი გაგებისათვის აუცილებელია ამ ფორმაციათა ანალიზიც და გაგებაც.

გ) ბერძნული კულტურისათვის თვისობრივი არქაულობა. ლიტერატურის შემთხვევაში აქ იგულისხმება მისი რელიგიურობა, მითოლოგიზმი, საწესჩვეულებო რიტუალებთან ორგანული კავშირი, რომელთა ცოდნაც ასევე აუცილებელია მხატვრული სიტყვიერების ზუსტი აღქმისთვის.

ძველბერძნული ლიტერატურა თანამედროვე ლიტერატურის მსგავსად კი არ იყო განყენებულად დაკავშირებული ცხოვრებასთან, არამედ იგი ცხოვრების ნაწილს წარმოადგენდა. ძველი ბერძნული თეატრალური წარმოდგენები რელიგიურ-პოლიტიკურ ღღესასწაულთა შემადგენელი ნაწილი იყო; ანტიკური ყოფის მუდმივ მოვლენად ითვლებოდა ეპიგრამები და ეპიტაფიები. სწორედ ეს არის ანტიკური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი სინკრეტიზმი, რომელიც შემდგომ დაიშალა მეცნიერულ და მხატვრულ ფორმებად. აქედან გამომდინარე ანტიკურ ლიტერატურაში ჩვენ გამოვყოფთ ფილოსოფიურ, ისტორიულ და ორატორულ პროზას. მაგრამ სინკრეტიზმი ახასიათებს არა მხოლოდ იმ ჟანრებს, რომელებსაც თანამედროვე კულტურა მიაკუთვნებს სუფთა მეცნიერულს ან პუბლიცისტურს, არამედ ანტიკური ლიტერატურის იმ ჟანრთაც, რომელთაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა სუფთა მხატვრულ ჟანრებად მიიჩნევს: ტრაგედიას, კომედიას, ეპოსს. სუფთა ბელეტრისტიკა ანტიკურ ლიტ-

ერატურაში ცოტაა, ძირითადად ეს არის გვიან ბერძნული რომანი.

ძველი ბერძნული ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი ეს არქაულობა (რომლითაც იგი სხვა არქაულ კულტურებს ემსგავსება) არ არის მხოლოდ წარსული, რომლის ცოდნაც აუცილებელია ანტიკურობის გაგებისათვის. იგი თავისთავად არსებული ფასეულობაა. ამ არქაიკაში, რომელიც ესოდენ განუყოფლად არის დაკავშირებული ცხოვრებასა და ხალხის მსოფლაღქმასთან, ჩაბუდებულია ბერძნული ლიტერატურის ძალა, მისი მომხიბვლელობა, ესთეტიზმი, რითაც ის ცოცხლობს დღემდე. ეს ძალა წარმოიშვება ცნობიერების იმ სიღრმეში, სადაც ერთმანეთს ერწყმის გონება და ენება, ცოდნა და განცდა, სინამდვილის გაცნობიერებული გაგება და მისი ინტუიტიური აღქმა. ეს ძალა თან სდევს კაცობრიობას თავისი ისტორიის განვითარების მთელ მანძილზე. ეს ძალა დღესაც ცოცხლობს, ოღონდ მისი შეცნობა მხოლოდ „საბედისწეროდ ფხიზელი რაციოთი“ (ფ. ნიცშე) შეუძლებელია.

თანამედროვე და ბერძნული კლასიკის ხანის პიროვნება ეგზისტენციის ფილოსოფიურ-ინტელექტუალური ხედვით

XX საუკუნის ლიტერატურული პროცესები, უკვე თანამედროვე გაღასახედიდან, უაღრესად მრავალფეროვანი და საინტერესო ჩანს. რა თქმა უნდა, ეს პროცესები დღესაც გრძელდება, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ მათი ინტენსიფიკაცია შესუსტებულია.

დასავლეთის ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც თანამედროვე კრიტიკის წინა ხაზზე დგას, თავისუფალი თაროა იმ იდეებისა და მეთოდებისა, რომლებიც პრინციპულად არ ექვემდებარებიან მონოპოლიზაციასა თუ მართვას. ამ მრავალფეროვან და ორიგინალურ იდეათა სისტემატიზაცია საშუალებას

იძლევა გავაცნობიეროთ დასავლური ცივილიზაციის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე მეცნიერების მუდმივად არსებული მერყეობა მათემატიკურ და ბიოლოგიურ მოღვაწეებს შორის. ლიტერატურათმცოდნეობითი მეცნიერება ცხადს ხდის, რომ ლიტერატურულ-კრიტიკული სკოლები და მიმართულებები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან თეორიული კონცეფციის ამ ორი ტიპისადმი დამოკიდებულებით. სხვაგვარად მათ სკიენტიურსა და ანთროპოლოგიურ კონცეფციებს უწოდებენ. სკიენტიური კონცეფციისკენ იხრებიან სტრუქტურალიზმი, ე.წ. „ახალი კრიტიკა“ და ნეოპოზიტივისტურ დოქტრინებზე ორიენტირებული ზოგიერთი სოციოლოგიური სკოლა. რაც შეეხება მეორე, ანთროპოლოგიურ სკოლას, მას წარმოადგენენ შემდეგი ინსტიტუციები: ჰერმენევტიკა, ეგზისტენციალიზმი, ფენომენოლოგია, მითოლოგიური კრიტიკა, რეცეპტიული ესთეტიკა.[1]

პირველი მიმართულების მიმდინარეობებისა და სკოლების კონცეფციებში შეინიშნება მიდრეკილება ლოგიკური სიზუსტისაკენ, მსოფლმხედველობრივი, სოციალური და იდეოლოგიური პრობლემების უგულებელყოფისაკენ.

რაც შეეხება მეორე მიმართულების წარმომადგენლებს, მათი ამოსავალი იყო პიროვნების შემოქმედებითი პოტენციის, მისი მორალური და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ფიქსაცია. ისინი თვლიდნენ, რომ არ შეიძლება ხელოვნების ქმნილებას ჩასწვდე ემპირიულად, პირიქით, მისი წვდომა შეიძლება მხოლოდ განცდით, შეგრძნებით, ინტუიტიური შემეცნებით.

ტრადიციულად, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ლიტერატურული ანალიზის უნივერსალურ მეთოდად მიიჩნევდნენ ჰერმენევტიკას (ბერძნ. ἑρμηνευτική – „განმარტების ხელოვნება“). სწორედ ჰერმენევტიკა, როგორც ისტორიულ ფაქტთა განმარტება ფილოლოგიურ მონაცემთა გათვალისწინებით, ითვლებოდა ლიტერატურულ ძეგლთა ინტერპრეტაციის უნივერსალურ პრინციპად. მისი არსი მოკლედ შეიძლება ასე ჩამოვაყალიბოთ: ხელოვნების ქმნილების, როგორც შემოქმედებითი მოღვაწეობის

---

[1] Современное зарубежное литературоведение, страны западной европы и США. Концепции, школы, термины. М., 1996, стр. 4.

თავისთავადი პროდუქტის გაგება შეუძლებელია. ხელოვნების ქმნილება არის ტრადიციული კულტურული გამოცდილების მატერიალური ობიექტივაცია, ამიტომ მის ინტერპრეტაციას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როდესაც იგი ითვალისწინებს კულტურულ ტრადიციათა განგრძობითობას. „ჰერმენევტიკული გააზრება“ გულისხმობს აზრის რეკონსტრუქციას, ისტორიული ტექსტის გაშიფვრას კაცობრიობის სულიერი და კულტურული გამოცდილების განუწყვეტლობის გააზრების ნიშნით, ახალი თაობისა და ახალი ეპოქის წარსულთან, ტრადიციასთან ზიარებას“.[1]

თანამედროვე ჰერმენევტიკაში ლიტერატურათმცოდნეები გულისხმობენ თეორიულ გამოკვლევებში წინა პლანზე წამოწეული ინსტრუმენტალიზმის გადალახვის გზას, გემოვნების გამომუშავებას, ქმნილებისადმი ადეკვატურ დამოკიდებულებას. ჰერმენევტიკა განიხილება, როგორც „ღირებულებათა“ წვდომის თეორია, მაგრამ „ღირებულებასა“ და „წვდომას“ შორის ინტერპრეტაციათა მთელი გზა ძევს. ისტორიულ ჭრილში აღქმულ უნივერსალიზმს, რომელსაც გვთავაზობს ჰერმენევტიკა, სულიერი ტრადიციის სივრცეში გავყავართ, მასალით განსაზღვრულ სამანთა მიღმა.

ჰერმენევტიკასთან ორგანულად არის დაკავშირებული ანთროპოლოგიური სკოლის უმნიშვნელოვანესი მიმართულება, ეგზისტენციალიზმი (ლათ. existentia – „არსებობა“), რომლის არსიც პიროვნების შემოქმედებით პოტენციაზე არის ორიენტირებული.

თანამედროვე ცნობიერებაში ეგზისტენციალიზმი მე-20 საუკუნის საზოგადოებაში „გაუცხოვებული“ ინტელიგენციის ფილოსოფიად არის დაფიქსირებული. ამ ფილოსოფიური მიმართულების აღმავლობის ხანად ორი მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს ასახელებენ, როდესაც აღმოჩნდა, რომ ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში საზოგადოებაში „გაუცხოვებულმა“ მოაზროვნე ადამიანმა დაკარგა თავისუფლებაც, პიროვნულობაც და ბოლოს, ადამიანური სახეც, რამაც იგი ფიზიკურ კატასტროფამდე მიიყვანა. ლიტერატურათმცოდნეობითი მეცნიერების ანთროპოლოგიური სკოლის წარმომადგენლებმა შეისწავლეს რა XX საუკუნის ეგ-

[1] იქვე, გვ. 5.

ზისტენციალისტთა (ალბერ კამიუს, ჟან პოლ სარტრის, ჟან ანუის, კობო აბეს, მარლოს, სენტ ეგზიუპერისა და სხვების) მოღვაწეობა, ჩამოაყალიბეს მათ მიერ შემოთავაზებული სამყაროსა და ამ სამყაროში მოარსებე პიროვნების სრული სურათი:

ეგზისტენციალისტი-მოაზროვნე ცდილობს ჩასწვდეს სინამდვილის სოციალურ-ისტორიული კანონების სიღრმეს, მაგრამ მათი სრულყოფილად აღქმა შეუძლებელია. ეს ქმნის იმის სამუალებას, რომ პიროვნებამ მითოლოგიურ პლანში გაიაზროს არსებული. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს იმას ეს მითოლოგიზაცია თანხვდება ცხოვრებისეულ სიმართლეს თუ ცდადის იგავურ სხვაარსში.

XX საუკუნის ეგზისტენციალიზმის ფუძემდებლად ასახელებენ **კამიუს**. იგი ადამიანს მიიჩნევს „არსებად, რომელმაც სამყარო მნიშვნელობებით აღავსო". მისი აზრით, მითოლოგიური მოდელირების სამუშაო მექანიზმი არის „სტილიზაცია"; წარმავალ, თავისებურ, ხრწნად სინამდვილეს ეძლევა მკაცრად დასრულებული ფორმა: „ცხოვრება იძენს ბედის სახეს" (Camus A., „Essais" Paris, 1965, p. 666).

ეგზისტენციალისტური მიმართულების მწერლებს წარმოუდგენლად მიაჩნიათ ბედისწერის შეცნობა, მაგრამ სურთ დაიკმაყოფილონ წადილი სამყაროს უიმედო ბუნდოვანების თუნდაც ილუზიური შემეცნებისა. გასაგებია, რომ მსგავსი „შემეცნება" ხდება გაუგებარის დაშიფვრის გზით – იმ გზით, რაც პიროვნებამ თავად განიცადა, ხილვადი „იეროგლიფების" – მითოლოგემების გამოყენებით. ეს მითოლოგემები ან ნასესხებია ძველებისაგან (სარტრი „ბუზები", ანუი „ანტიგონე"), ან მოგონილია მწერლის მიერ (კამიუ „ჭირი"; ჰოლდინგი „ბუზთა მეუფე"; კობო აბე „ქალი სილაში").

რამდენადაც გონებას არ შეუძლია სამყაროს ზუსტი შემეცნება, აზროვნება არასრულყოფილია; შესაბამისად ყველა იმედი დასაღუპად არის განწირული, რაც შეეხება მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს, მათი საბოლოო მიზანი კრახია, ისტორიის აღმა სვლაც მხოლოდ მოჩვენებითია. აქედან გამომდინარე ეგზისტენციალისტურ იგავში (ახლადმექმნილში თუ ძველში)

ჩაღებულია შიში, სიძაბუნე, ძრწოლა. მაინც რა არის ეს ე.წ. „ეგზისტენციური შიში“? რამდენადაც ადამიანს არ შეუძლია სამყაროს სრულყოფილი აღქმა, არ შეუძლია ყოფიერების, სინამდვილის მართვაც. მაგრამ ცდილობს შეეგუოს ამ აზრს. იგი უძლურია ბედის წინაშე, შესაბამისად, მისი არსებობა არის უაზრო. აქედან გამომდინარე ხდება სულიერ ფასეულობათა ნგრევა („მარადიული ტრაგიზმი“). ადამიანი ცდილობს გადალახოს ეს განსაცდელი, იპოეოს გამოსავალი, მაგრამ ამაოდ, აქედან წარმოიშვება შიში მომავლის წინაშე, რაც მას ადამიანურ სახეს უკარგავს.

ეგზისტენციალისტური ლიტერატურის მთავარი თემა არის „ბედი“ თავისი იდუმალებითა და მტრული სახებით. ეს არის ყველა განსაცდელისა და მარცხის უკიდურესი ნიშანი, რომელიც სხვადასხვა ჰიპოსტასით (არსით) ვლინდება. საფრანგეთში „ბედის“ ეგზისტენციალისტური გაგება (იგი გაიგივებულია „ადამიანურ ხვედრთან“, „აბსურდთან“, „არარსებობასთან“) ჯერ კიდევ „წინაეგზისტენციალისტებთან“ (მალრო) გამოვლინდა. მალროს მიერ გაცნობიერებული ფრაზა – **„არსებობა არის უაზრო“** და იმის მტკიცება, რომ პიროვნების ღირსება განისაზღვრება თეზისით: **„ცხოვრების საპირისპიროდ“** აიტაცა მთელმა შემდგომდროინდელმა ეგზისტენციალისტურმა ლიტერატურამ. კამიუს სიტყვებით: „სამყაროში ადამიანის მეტაფიზიკური მდგომარეობა არის აბსურდი, თუმცა ჩვენ გვაინტერესებს არა ეს აღმოჩენა, როგორც თავისთავად არსებული, არამედ, ის, რაც ამ აღმოჩენიდან გამომდინარეობს – ქცევის წესები“ („Essais“, p. 1419).

მთელი ეგზისტენციალისტური ლიტერატურა ამ ორ მომენტზე იყო დამყარებული. პირველს („არსებობის უაზრობას“) ყველა ერთნაირად იზიარებდა. მეორეს (როგორ იქცევა ადამიანი ექსტრემულ მდგომარეობაში) – სხვადასხვა მწერალი სხვადასხვაგვარად წარმოაღგენდა. მისი შინაარსი იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ რომელ სოციალურ გარემოში და ისტორიულ პირობებში უხდებოდა მოღვაწეობა მწერალს, ან რა იდეის მატარებელი იყო იგი:

ადრეული, ე.წ. წინააღმდეგობის ეპოქის მოღვაწეთაგან ეგზისტენციალიზმის კლასიკოსებად ითვლებიან სარტრი და კამიუ.

სარტრის „ბიდილი“ (1938) და კამიუს „უცხო“ (1942) ეძღვნება იმის წარმოსახვას, თუ როგორი განლევნილია ადამიანი მატერიალურ-საგნობრივი სამყაროდან მოქალაქეობრივი, სამსახურეობრივი, ოჯახური და საერთოდ ყოველგვარი ერთობლივი ცხოვრების საბრუნავთა ამაოების განცდით. გამოსავალი ის არის, რომ უშფოთველად შეიგრძნო ჭეშმარიტება იმ დამძიმებული სამყაროსი, სადაც ადამიანი არის მარგოსული, ღმერთისგან მიტოვებული და ამ ქაოსში, **რომელსაც მოჩვენებითი წესრიგის სახე აქვს, აღიარო საკუთარი უსაზღვრო თავისუფლება.** მაგრამ ეს პირადი თავისუფლება, თვითკმარი და თვითდამთრგუნველი, უგულებელმყოფელი სოციალური მოვალეობებისა და პასუხისმგებლობებისა, მოკლებულია მნეობრივ საფუძველს და ამიტომ იოლად გადადის „ყოელისნებელობაში“ („მე ყველაფრის ნება მაქვს“). ყოველივე ეს კი ენათესავება ნიცშეანურ ნიჰილიზმს (კამიუ „კალიგულა“, 1938-45), რომელიც საფუძვლად დაედო ფაშიზმს. მაგრამ ეგზისტენციალიზმის მიმდევრები თავად დადგნენ ფაშიზმის მოწინააღმდეგეთა რიგებში. ამდენად, ისტორიული აუცილებლობის გამო ეგზისტენციალიზმმა მნიშვნელოვან გამოსავალსაც მიაგნო: იმ ლოზუნგით, რომ „ყველაფერი ნებადართულია“ იგი დადგა თავისუფალი არჩევანის წინაშე და ამ არჩევანის კრიტერიუმი ჰუმანურ მიზნებს დაუქვემდებარა (სარტრი „დაუკრძალავი მკვდრები“ 1946; „თავისუფლების გზები“ 1945-1949; კამიუ „წერილი გერმანელ მეგობარს“ 1943-44; „ჭირი“ 1947; ს. დე ბოვუარი „სხვისი სისხლი“ 1945). ეგზისტენციალიზმის მსოფლაღქმაში შემოდის ახალი ფასეულობა „სხვები“ — ახლობელი თუ შორეული, რომელთა ხვედრი აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული რომელიმე ქმედების ჩადენისას. სარტრისა და კამიუს უწინდელმა „უცხოებმა“ ისევე როგორც კიდევ უფრო უწინდელმა გმირებმა ჰ. მარსელისა (პიესები: „ღვთის კაცი“ 1925; „გაპობილი სამყარო“ 1933) შეიძინეს პასუხისმგებლობა ახლობელთა წინაშე. ახლა უკვე „თავისუფლება“ გადაეჯაჭვა პასუხისმგებლობის გრძნობას. თუ აღრე შემოქმედებითი მოღვაწეობა (კერძოდ, მწერლობა) გაიგებოდა, როგორც „სუფთა“ მეტაფიზიკური ამბოხი, სრულიად უსარგებლო და საჭირო მხოლოდ შემოქმედისთვის, ვითარცა

თვითდამკვიდრების ქესტი, ახლა მას სხვაგვარი საფუძველი მიეცა: იგი ჩაითრია ისტორიის მდინარებამ და მოქალაქეობრივ-პუმანისტურ იდეას დაუქვემდებარა (სარტრი „რა არის ლიტერატურა“, 1947; კამიუ „შვედური წერილები“, 1957). ომისშემდგომი წლები ეგზისტენციალიზმისთვის იყო ახალ მოღვაწეთა პერიოდი, როდესაც მისმა „ტრაგიკულმა ჰუმანიზმმა“ თავისებურად გაიაზრა „წინააღმდეგობის“ ჰეროიკული სულიერი გამოცდილება. ამ პერიოდში შექმნილმა ლიტერატურამ ფართო აღიარება მოიპოვა არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ეგზისტენციალიზმმა ააღორძინა რა მე-17 — მე-18 საუკუნეების ფრანგული მორალისტიკის ძირითადი ცნებები, შექმნა აბსურდის დაძაბულ-ინტელექტუალური თეატრი და იგავური პროზა ფილოსოფიურ-პუბლიცისტური დატვირთვით, ლიტერატურაში წინა პლანზე წამოწია მე-20 საუკუნისთვის ნიშანდობლივი უმწვავესი სულიერი კოლიზიები, თუმცა ეს კოლიზიები წარმოადგინა მისტიფიცირებულად, ინტელიგენტის დაძაბული ცნობიერების პრიზმაში გარდატეხილად, იმ ინტელიგენტისა, რომელიც ორ ძალას შორის აღმოჩნდა: არსებული სინამდვილისადმი გულწრფელ **ზიზღსა** და მომავლისადმი **შიშს** შორის. ყოველივე ამის გათვალისწინებით ეგზისტენციალიზმს დასავლეთის ინტელიგენციის „დაავადებული სინდისი“ უწოდეს.[1]

ასეთია XX საუკუნის დასავლეთევროპული ლიტერატურაში აღორძინებული ეგზისტენციალიზმის ზოგადი სურათი. უფრო კონკრეტულად კი ლიტერატურული გმირის, რომლის მიღმაც მოაზროვნე-შემოქმედი დგას, კონცეფციაში ასეთი პრობლემები იკვეთება: I. ადამიანი და ბედი; II. პიროვნება ექსტრემულ სიტუაციაში. შესაძლებელია ამ პრობლემათა დანაწევრება, როდესაც საუბარია ადამიანისა და ბედის ურთიერთმიმართებაზე გამოჰყოფენ შემდეგ კატეგორიებს: 1. ადამიანის მიერ სინამდვილის აღქმა; 2. „არსებობის უაზრობის“ გაცნობიერება; 3. ეგზისტენცი-

[1] Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XXвв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. აგრ. Великовский С. И. Экзистенциализм, в кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 8, М., 1975.

ური შიში ანუ შიში შეუცნობელი სამყაროს მიმართ, შიში მომავლის წინაშე.

რაც შეეხება ექსტრემულ სიტუაციას, ყურადღების ცენტრში ექცევა შემდეგი კატეგორიები: 1. „გაუცხოვება"; 2. „მარადიული ტრაგიზმი" (ბედისწერა); 3. თავისუფლების აღიარება („ყოველისნებელობა"); 4. „არსებობის ფილოსოფია"; 5. „ფიქრით წამება"; 6. თავისუფალი არჩევანი; 7. „უცხოდან" სხვებამდე; 8. ტრაგიკული ჰუმანიზმი.[1]

ამ კატეგორიათა უმეტესობა ბერძნული კლასიკის ეპოქის პიროვნების უმთავრეს თვისებათა შორის მოიაზრება. რათა უფრო გასაგები გავხადო სათქმელი, ანუ დავასაბუთო მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ეგზისტენციალიზმი, როგორც ფილოსოფიურ-ინტელექტუალური მიმართულება XX საუკუნის შემოქმედთა მიერ აღორძინებული კლასიკაა, უნდა გავიხსენო ათენის ოქროს ხანის იმ ტრაგედიათა ავტორი, რომელმაც ადამიანები წარმოადგინა „ისეთებად, როგორებიც ისინი სინამდვილეში არიან".[2] ეს გახლავთ ევრიპიდე, რომელსაც განაღიდებდნენ კიდეც და კიცხავდნენ კიდეც. კიცხავდნენ მისივე თანამედროვენიც და XIX საუკუნის კრიტიკოსებიც. მაგალითად ნიცშე. განაღიდებდნენ თაობები, რომლებიც ანტიკურობის დამლევს ცხოვრობდნენ, რომლებსაც უფრო მეტად უყვარდათ მისი ქმნილებები, ვიდრე ტრაგედიები ესქილესი თუ სოფოკლესი. თანამედროვე ეპოქაც დიდი ინტერესით დაეწაფა მის ტრაგედიებს, რომელთა შორის ზოგიერთი ტრაგიკული თეატრის შედევრადაც კი აღიარა.

ევრიპიდესადმი ეს განსხვავებული დამოკიდებულება განპირობებული იყო მისი გენიის ორმხრივობით, მისი ამბივალენტობით. მართალია, იგი არღვევდა დრამისთვის განკუთვნილ ნორმებს, ტრაგედიას უფრო ინტელექტუალურსა და ფილოსოფიურს ხდიდა (ამიტომაც შემორჩა სახელად „ფილოსოფოსი სცენაზე") სოფისტური თუ იდეოლოგიური ხასიათის ზოგჯერ სრულიად

---

[1] Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. пер. с англ., М., 1967. Mounier E., Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L' Epoir des désesperés, P., 1970. Великовский С. И. Экзистенциализм, в кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 8, М., 1975.

[2] Arist. Poet., 25.

უადგილო დებატებით („მაეედრებელი ქალები“, 395), მაგრამ ისეთით, რაც მის ეპოქას აღელვებდა, რაც პიროვნებას ეხებოდა: მის ადგილს საზოგადოებაში, მის ე.წ. „გაუცხოვებას“, რწმენას, „ყოველისნებელობას“, „ფიქრით წამებას“, არჩევანის შესაძლებლობას, ჰუმანიზმით სახელდებულ ტრაგიზმს; მის ბედისწერას, მარტოსულობას სამყაროში, მოკლედ, „არსებობის ფილოსოფიას“. ალბათ, ევრიპიდეს სულში განსაკუთრებული სიმძაფრით აღბეჭდილი ეპოქის განცდა აიძულებდა ევრიპიდეს წინამორბედ პოეტთაგან განსხვავებით წარმოეჩინა ტრაგიზმის უკიდურესობანი (მედეა, აგავე, ფედრა, ჰეკაბე), რომლის დროსაც ადამიანი, არ უგულებელყოფს რა ღვთაებრივ ნებას, ნათლად წარმოაჩენს საკუთარ თავს იმ ვნებებთან თამაშში, რომლებიც ეუფლებიან და ხასიათის სისუსტისა თუ, შესაძლოა, შეუპოვრობის გამო ერთიანად არღვევენ მას და სპობენ კიდეც. ეს მეღავნდება იმ ექსტრემალურ სიტუაციაში, როდესაც რაციო ადგილს უთმობს ინსტინქტებს, ემოციებს. ამიტომ თუ ესქილესა და სოფოკლეს გმირები სამყაროს ერთიანობისა და პარმონიულობის აუცილებლობის იდეით არიან შეპყრობილნი და შესაბამისად, სიკეთისა და ღირსების გრძნობით ხიბლაენ მკითხველს, ევრიპიდეს გმირები, რომელთაც აღარაფერი შერჩათ მითოსურ პროტოტიპთა პეროიკისგან, ადამიანური კეთილშობილების ნორმებსაც კი არღვევენ. ისინი სასტიკნიც არიან, ავისმზრახველნიც, მკვლელნიც, მაგრამ იმავდროულად ღირსეულნიც და თავგანწირულნიც. მედეამ საშინელი დანაშაული ჩაიდინა, ეს ცოდვა მისი სიკეთილის ტოლფასია. მაგრამ მას სულაც არ აშინებს ეს ბედისწერა, რადგანაც ამ შიშს აღემატება სურვილი — დატკბეს შურისძიებით. აი, ამიტომ იღებს ეგევსის სტუმართმოყვარულ წინადადებას. მედეა თავად არის საკუთარი ბედის შემოქმედი. ტრაგედიის ბოლოს ის ფრთოსან ეტლზე აღზევებული გამოჩნდება. მის წინ მისივე ხელით მოკლული შვილები განისვენებენ, მაგრამ მედეა მშვიდია და სხვა სამყაროში გადასული. გამარჯვების წილ სიცოცხლეზე უფრო ძვირფასი მსხვერპლის გამღები თავის საშინელ ტრიუმფში გაქვავებულა. „ის აღარ

არის, ან თუ არის, არის არა რა!“ – ალბათ ასე შეაფასებდა მას სოფოკლე.[1] მედეამ ამ ტრიუმფამდე არაადამიანური დაძაბულობით სავსე ფსიქოლოგიური გზა გაიარა. და აი, კითხვა: მაინც საით მიმართავს ამ ფსიქოლოგიურ ეგზისტენციას ევრიპიდე? ვინ არის მისი მედეა? ცხადია, ყველა აღიარებს – რაღაც ურჩხული! ის თანაგრძნობას არ იმსახურებს, მაგრამ მის მსგავსად შურისძიებით მოპოვებული გამარჯვების ზეიმის სურვილს ყველა ატარებს და ამიტომ ის ჩვენი მსგავსია. მედეას დემონიური ვნებების წარმოჩენით ევრიპიდე მიგვანიშნებს, რომ ჩვენ ერთ სამყაროს ვეკუთვნით და ეს სამყარო გვაიძულებს ვიყოთ ისეთები, როგორებიც ვართ. ევრიპიდე არსად მსჯელობს ამ დემონიური ძალის ბუნებაზე, მაგრამ გვაგრძნობინებს, რომ ეს ძალა ჩვენშია ჩაბუდებული და ტრაგიკულია იმიტომ, რომ უძლურნი ვართ მის წინაშე და ამის გამო ვიღუპებით.

ეგზისტენციის ეს დემონური, დამღუპველი ძალა არანაკლები ტრაგიზმით წარუდგინა ევრიპიდემ თავის მაყურებელს დრამით „ჰეკაბე“, რომელშიც ტროას ომის მსხვერპლთა ფსიქოლოგიური პორტრეტები შექმნა.[2] უპირველეს ყოვლისა გავიხსენოთ ბერძენ გმირთა დეპეროიზებული სახეები: აქილევსის აჩრდილი ტროას მეფის, პრიამოსის მშვენიერი ასულის პოლიქსენეს მსხვერპლად შეწირვას ითხოვს. ბრბოის აზრი ორად იყოფა და აქ გადამწყვეტ სიტყვას ამბობს გამარჯვებული ოდისევსი. ადამიანური არსებობის დემონიური ძალით შეპყრობილი მსხვერპლშეწირვაზე დაითანხმებს მთელ ლაშქარს და გულგრილად მოისმენს

---

[1] „მე აღარა ვარ ან ვარ არარა!“ – ამ დასკვნამდე მივიდა სოფოკლეს ტრაგედიის, „ანტიგონეს“ გმირი კრეონი (სტრ. 1322) მაშინ, როდესაც საკუთარ თავში დაამარცხა უზურპატორი, თავის ბრძანება დაარღვია, პოლინიკესის გვამი დაკრძალა, ანტიგონესკენ ისწრაფა, მაგრამ დააგვიანა: ქალწულმა თავი ჩამოიხრჩო, ჰემონმა მამის თვალწინ მოიკლა თავი, დედოფალმა კი, როდესაც ეს საშინელი ამბები ამცნეს, უხმოდ დატოვა დარბაზი და სიცოცხლე მოისწრაფა.

[2] მკვლევართა აზრით, ეს ტრაგედია ძვ.წ. 428-423 (ან 418) წლებში უნდა დადგმულიყო, სწორედ იმ დროს, როდესაც საბერძნეთში მძვინვარებდა სამოქალაქო ომი, რომელიც მოაზროვნე ათენელებს მრავალი დილემის წინაშე აყენებდა.

დიადი ტროას ოდესღაც ბედნიერი დედოფლის, ჰეკაბეს მუდარას, შეიწყალონ მისი ასული.

სასტიკი და შეუბრალებელი სამყაროს პროდუქტია აქილევსის ძე ნეოპტოლემოსი, რომლის არსებაში ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს ტროას მეფის ამაყი ასულის ღირსების გრძნობით წარმოთქმული ეს სიტყვები: „თქვენ მოგმართავთ, არგოსელებო, ჩემი ქალაქი ვინც აღგაეთ მიწის პირისგან, სიკვდილი მაინც ჩემი ნებაა, ნუ შეურაცხმყოფთ გაკავებით, თამამად გიშვერთ კისერს, რადგანაც თავისუფალი მინდა მოვკვდე. ღვთის გულისათვის, ბორკილაყრილი მომკალით, რადგანაც მკვდართა საუფლოში შემრცხვება, მეფის ასული რომ მონად მიხილონ“ (სტრ. 547-552). ეს სიტყვები შეძრავენ არა ნეოპტოლემოსს, არამედ აგამემნონს, რომელიც უკანასკნელ სურვილს აღუსრულებს მეფის ასულს. მაგრამ მაყურებელმა იცის, რომ სულ მალე მასაც მოუღებს ბოლოს მსახვრალი ბედისწერა.

საოცარია ღირსებით გამორჩეული მეფე პრიამოსის შვილების ბედი: უცოდველ პოლიქსენეს გულგრილად განგმირავს ნეოპტოლემოსი, ხოლო თრაკიის მეფე პოლიმესტორი, რომელთანაც პრიამოსმა გადამალა თავისი მცირეწლოვანი ვაჟი პოლიდოროსი დიდძალ განძთან ერთად, საზარელ დანაშაულს ჩაიდენს: განძის ხელში ჩაგდების ბილწი სურვილით შეპყრობილი ვერაგულად მოკლავს პოლიდოროსს და ზღვაში გადააგდებს მის გვამს, რომელსაც ტალღები ნაპირზე გამორიყავენ. ხოლო როდესაც დედოფალ ჰეკაბეს მოხუცი მოახლე ამცნობს ამ ამბავს, ტრაგედიაში სხვა, არანაკლებ საზარელი ტრაგედია გათამაშდება. მაგრამ ეს უფრო სულიერი დრამა იქნება. ევრიპიდე ნათლად დაგვანახებს, რომ კეთილშობილებიდან გაეშებამდე ერთი ნაბიჯის გადადგმაც კი საკმარისია. და ისეა ადამიანის ბუნება მოწყობილი, რომ ამ ნაბიჯს უთუოდ გადადგამს და ეს ნაბიჯი ტრაგიკულია. ჰეკაბემ იცის, რომ სიმდიდრეც, პატივიც, ძალაუფლებაც წარმავალია და ამიტომ ამქვეყნიური არსებობა არის მხოლოდ ამაოება (სტრ. 619-635). მან დაკარგა ყველაფერი — რაც გააჩნდა, ვინც უყვარდა და რითიც ამაყობდა. მასში ცხოველმა გაიღვიძა ველური ენებით და ამ ცხოველმა მზაკვრულად შეიტყუა პოლიმესტორი კარავში, სადაც ტროელმა ქალებმა მას თვალები დასთხარეს, მისი შვილები

კი ამოხოცეს. აქ უკვე მნიშვნელობა არა აქვს ტროელმა ქალებმა ჩაიდინეს ეს შემზარავი დანაშაული თუ ჰეკაბემ. მას ასე სურდა. შურისძიება მას გამარჯვების სიამეს გვრის. და აქ ისევ იგივე კითხვა დაისმის: ნუთუ ჰეკაბე თანაგრძნობას იმსახურებს? ვინ არის იგი? მედეას მსგავსი ურჩხულია, რომელსაც ძალუძს ამოხოცოს უცოდველი შვილები, თუნდაც სხვისი? და აქ პასუხი ისევ მსგავსია: ევრიპიდე თავის მაყურებელს ისევ და ისევ მიანიშნებდა, რომ აგავეც, ფედრაც, მედეაც, ჰეკაბეც, ორესტესიცა და ელექტრაც, იფიგენიაც, პოლიქსენეც, მენოიკევსიც და სხვაც მრავალი ერთი სამყაროს ქმნილებები არიან და ეს სამყარო უკიდურესად დაძაბულია, რაც იწვევს სულიერ ფასეულობათა რღვევას, ადამიანური არსებობის „უაზრობის" შეგრძნებას. და აი, ევრიპიდეს „ეგზისტენციის ფილოსოფიის" ბოლო აკორდი: „ფიქრით წამება", ანუ საკუთარი ცხოვრების არსის დაკარგვის პროცესში „წყეულ შეკითხვებზე" პასუხის მეტაფიზიკურ დონეზე ძიება, რაც ესოდენ შთამბეჭდავად აისახა მის უკანასკნელ შედევრში „ბაკქოსის მხევლები". ეს საოცარი დრამაა, სულის შემძვრელი. მას ჩვენ იმ საიდუმლომდე მივყევართ, რომელიც ევრიპიდეს, როგორც ჩანს, აწამებდა მთელი ცხოვრება და რომლის წვდომის გზაზეც პოეტს ურთიერთგამომრიცხავი აზრები ეუფლებოდა. ეს იყო ღმერთის საიდუმლო, მისი არსებობის, სამართლიანობის თუ უსამართლობის, მისი ადამიანებისადმი განწყობის საიდუმლო, რაზეც ბევრს წერდნენ თანამედროვე ეგზისტენციალისტი ფილოსოფოსებიცა და ლიტერატორებიც.

„ბაკქოსის მხევლების" განმმარტებელთა[1] მრავალრიცხოვან დასში აზრი ორად გაიყო. ზოგნი ვარაუდობენ, რომ ტრაგედიაში ღმერთის რწმენა იმარჯვებს, სხვათა აზრით, ეს არის ევრიპიდეს მიერ ღმერთის უარყოფის დასტური.

ტრაგედიაში სიტუაცია მაშინ იძაბება, როდესაც ევრიპიდე გვარწმუნებს, რომ ღმერთი ადამიანზე ძლიერია, მას მრავალი სასწაული ხელეწიფება. და სწორედ მაშინ, როდესაც ეს რწმენა გვეუფლება, დიონისეს სურს გვაგრძნობინოს, რომ იგი ადამიანის ხსნისთვისაც იღვწის. იგი პენთეესს, მის უმთავრეს და უძლიერეს (რადგან მეფეა) მოწინააღმდეგეს გულმოწყალედ მოუწოდებს,

[1] გორდეზიანი რ. ბერძნული ლიტერატურა, თბილისი, 2009, გვ. 434.

აზრი იცვალოს. და სწორედ ამ ერთადერთ შემთხვევაში, როდესაც ღვთაება მოწყალებას იჩენს, ადამიანი, პენთევსი ორჭოფობს. აქ უკვე მოკვდავის „მარადიული ტრაგიზმი“ იკვეთება: ადამიანი და რწმენა. მაშინ ღმერთის კეთილგანწყობა უკან იხევს. მართალია, მან გამოხატა სიბრალული ადამიანისადმი, მაგრამ ადამიანმა ეს ვერ შეიგრძნო. ახლა დიონისე სხვაგვარად მოიქცევა და მისი საქციელი უმოწყალო იქნება: ის პენთევსს სთავაზობს ქალურად გადაცმულმა იხილოს, თუ რა ხდება კითერონის მთაზე. პენთევსი ხალისით თანხმდება, რადგანაც მას უკვე დიდი ხანია სურს შეიცნოს ის რელიგია, რომელსაც ესოდენი ძალით ეწინააღმდეგება. დიონისე ზეიმობს, რადგანაც იცის, რაც მოხდება. ქორო მხიარულ ჰანგზე მღერის. სცენა, რომელიც ამ საყოველთაო ზეიმს მოსდევს, უმძიმესია თავისი **ირონიით**: სასახლიდან ძრწოლის მომგვრელი აღტყინებით გამოდის მეფე. მას ელანდება ორი მზე და ორი თებე, თავისი თანმხლებლის თავზე დიონისეს ხარის რქებსაც ჭვრეტს, თავს იწონებს და სხვასაც აწონებს ქალური სამოსელით, მეფეს ღირსება დაუკარგავს. დიონისე სრულყოფს მის უჩვეულო სახეს, როკვის დროს ჩამოშლილ ლოკონსა და პეპლოსს უსწორებს. ახლა პენთევსი სათამაშოა ღმერთის ხელში, სასაცილო და საბრალო. უკვე გონებადაბინდულს დიონისე ნიშნისმოგებით აუწყებს:

„უკან მომყევი, წინამძღოლი ვიქნები სანდო,
ხოლო იქიდან სხვა მოგიყვანს!“

პენთევსი მშობელი დედა?

დიონისე ხელში აყვანილს...

პენთევსი ნებიერი ვიყავი მუდამ“.[1]

დიონისემ იცის, მაგრამ პენთევსმა არ იცის, რით დამთავრდება მისი შესვედრა დედასთან. შემზარავია დრამის დასასრული: ღვთაებამ იცის, რომ პენთევსს დაგლეჯენ ბაკქოსის გაავებული მხევლები. დედა-აგავე დაეძგერება პირველი და უცნაური ძალით შეპყრობილი „ფეხებს ნეკნებზე მიაბჯენს იმ სვეუბედურს და მკლავს ამოგლეჯს“. შემდეგ სხვა მენადებიც შეესევიან და

[1] სტრ. 960-970. თარგმანი ზ. კიკნაძის, წიგნში: ევრიპიდე. თბილისი, 1979.

„ფრჩხილებით დაფლეთენ“ მათი ღეთაების უარმყოფელს, რომელიც ლომად მოეჩვენებათ. და ბოლოს, უშემზარავესი სურათი: დედა-აგავე თირსოსზე წამოაგებს საკუთარი შვილის დასისხლიანებულ თავს და გამარჯვებულ ღმერთს დაუწყებს ძებნას გახარებული.

ევრიპიდე ისურვებს, რომ აგავე ცნობას მოეგოს და ასეც მოხდება. ახლა უკვე მაყურებელი (თუ მკითხველი) ელის დიონისეს. ის გამოჩნდება თაეისი დიდებით. აგავე ნანობს, მაგრამ ღმერთი უმოწყალოა. აი, პასუხი: „გვიან მიცანით, სინანულიც გვიანღა არის!“ (სტრ. 1346). ადამიანი შენდობას ითხოვს, მაგრამ ამაოდ, ხოლო პასუხი ასეთია: „ეს მე ვარ, ღმერთი!“ სასოწარკვეთილ აგავეს აღმოხდება მოკრძალებული სამდურავი: „განა ასეთი სისასტიკე შეჰფერით ღმერთებს?“ (სტრ. 1348) და ვფიქრობ, სწორედ ეს იქნებოდა ის მთავარი კითხვა, რომელზე დაფიქრებისთვისაც დაიწერა მთელი ეს სულის შემძვრელი ტრაგედია.[1] ასეთი იყო ის ე.წ. „წყეული შეკითხვაც“, რომელზე პასუხის ძიებამაც უკვე XX საუკუნის დასაწყისში ევზისტენციურ ფილოსოფიას დაუდო დასაბამი.

მოგვიანებით ევზისტენციალისტებში შეინიშნება ერთგვარი განხეთქილება, რაც ამ მიმდინარეობას დასასრულისკენ უბიძგებს, მიზეზი ამ განხეთქილებისა იყო ის, რომ „წინააღმდეგობის“ ეპოქის სულიერი იდეალები ისტორიას ჩაბარდნენ. საჭირო გახდა ახალი ისტორიული მოვლენების კვალდაკვალ სვლა. სინამდვილე კი ისევ მზაკვრულ უაზრობად აღიქმებოდა. ყოველივე ამან გზა-ჯვარედინ-

---

[1] ევრიპიდეს ამ ქმნილებაზე მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი აზრია გამოთქმული. საკითხი მეტწილად მის რელიგიურ მრწამსს შეეხება. მკვლევართა ნაწილი ამტკიცებს, რომ პოეტი ამ ტრაგედიით რელიგიის წინააღმდეგ ილაშქრებს, რითაც ერთხელ კიდევ ცხადს ხდის მისი თეატრის მიდრეკილებას რაციონალიზმისაკენ. სხვანი არ გამორიცხავენ რა ევრიპიდეს თეატრის რაციონალურ ხასიათს, ვარაუდობენ, რომ ხანდაზმულმა პოეტმა ამ ბოლო ქმნილებით ირაციონალური ძალის არსებობა აღიარა. მე ვიზიარებ ანდრე ბონარის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ პოეტი აღიარებს რა დიონისეს ღვთაებრიობას, იმავდროულად ცხადს ხდის იმასაც, რომ ეს ღვთაებრიობა მისთვის მიუღებელია (Андре Боннар. Греческая цивилизация, т. III. пер. с французского Е.Н. Еленской. М., 1962, стр. 69).

თან დააყენა ეგზისტენციალიზმი: იგი ან სიკეთისა და სათნოების გზას უნდა გაჰყოლოდა ქრისტიანული სულიერებითა და მისი მცნებით „არა კაც-კლა“ (კამიუ „უბიწონი“ 1949), ან უნდა გამოეცნო ეპოქალური სულისკვეთებისათვის აუცილებელი იდეალები, რაც ქმნიდა ფსევდორევოლუციური საქმოსნობის საშიშროებას (სარტრი „ეშმაკი და მაღალი ღმერთი“ 1951). ბნეობრიობასა და რევოლუციონერობას შორის ფილოსოფიურ-ლიტერატურულმა ბრძოლებმა (მათი აღწერა იხ. ს. დე ბოვუარის „მანდარინებში“ 1954) ესსეისტიკიდან (კამიუს „შეამბოხე ადამიანი“ 1951) გადაინაცვლეს თეატრში და მალე მიაღწიეს პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ სიმძაფრეს; ხოლო დასრულდნენ ეს ბრძოლები ეგზისტენციალიზმის მტრულ ჯგუფებად დაშლით, რამაც დააჩქარა ამ მიმდინარეობის გაქრობა. 50-იანი წლების ბოლოსთვის მან თავისი თავი ამოწურა. ეგზისტენციალიზმის ფუძემდებლები, რომლებიც კვლავაც აგრძელებდნენ მოღვაწეობას, ერთიანად მიეცნენ ფილოსოფიასა და პუბლიცისტიკას, აგრეთვე მემუარულ ლიტერატურას. ძველი სკოლები – ფილოსოფიური (სტრუქტურალიზმი) და ლიტერატურული („ახალი რომანი“, „აბსურდის თეატრი“) თანდათან ავიწროვებდნენ ეგზისტენციალიზმს, ისაკუთრებდნენ მის ცალკეულ, უპირატესად მისანთროპულ მოტივებს, მაგრამ უარყოფდნენ მისივე ბეშთაგონებულ ამბოხს და წარმოდგენას მწერლის მოვალეობაზე – ჩართულიყო თავისი სიტყვით ისტორიულ პროცესებში.

ანტიკურობა XX საუკუნის პრობლემათა ჭრილში

თანამედროვე ადამიანის სულიერი კრიზისი XX საუკუნის დამლეგიდან არ დაწყებულა. იგი თანდათან იკიდებდა ფეხს მოყოლებული რენესანსის ეპოქიდან. სწორედ ამიტომ ანტიკურობის იდეალებით გაჯერებული „აღორძინების“ უმთავრეს პრობლემათა კვლევისას საკითხს ასეც სვამენ: რენესანსი ხომ არ არის დასაბამი იმ პროცესისა, რომელმაც თანამედროვე მდგომარეობამდე მიიყვანა კულტურა, რომლის ცენტრშიც, ისევე როგორც აღორძინების ხანაში, დგას ადამიანი, ოღონდ უფრო

სასოწარკვეთილი, მარტოსული და ტექნიკური მიღწევებით დატვირთული სამყაროსაგან განწირული, სამყაროსაგან, რომელიც ორი მსოფლიო ომის ეპოქად იქცა.[1] ამ ომთა ფონზე მრავალმა კრიზისულმა მოელენამ იჩინა თავი, რამაც განაპირობა მხატვრული აზროვნების თავისებურებანი. უმნიშვნელოვანეს პრობლემად გამოიკვეთა „არსებობის ფილოსოფია“ და პიროვნების როლი სულიერ ფასეულობათა რღვევის პროცესში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ანტიკური მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულებას, რომლის გააზრებისას ორი უმთავრესი მიმართულება დაფიქსირდა: ერთი, რომელიც ანტიკურობის ტოტალიტარულ ხასიათზე ამახვილებდა ყურადღებას და მეორე, რომელიც ლამობდა დაემტკიცებინა, რომ ანტიკურობის ჭეშმარიტი არსი არის ის, რომ იგი ატარებს ჰუმანურ და არა მილიტარულ საწყისს.

ანტიკური მემკვიდრეობის გაანალიზებაში დიდი როლი ითამაშეს გერმანელი ფილოსოფოსების არტურ შოპენჰაუერისა და ფრიდრიხ ნიცშეს დებულებებმა.

ნიცშეანური ფილოსოფია აიტაცეს XX საუკუნის ფაშისტურმა მოძრაობებმა. მათ იგი შეავსეს „რომის იმპერიის დიდების“ მოწოდებით და ანტიკურობა საკუთარ ზრახვათა განსახორციელებლად ტოტალიტარული ხასიათით წარმოაჩინეს.

ტოტალიტარული მითი, რომელიც უნდა გერწმუნა და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გაგეაზრებინა, იპყრობდა მასებს. და აი, ამ დროს გამოდის ცნობილი გერმანელი მწერლის თომას მანის ლიტერატურული შედევრი, ტეტრალოგია „იოსები და ძმანი მისნი“, რომლის ძირითადი იდეა, მწერლის ფორმულირებით ასეთი იყო: „გამოვტაცოთ მითი ფაშისტებს“. ამ წიგნზე იგი მუშაობდა ემიგრაციაში 1933-1943 წლებში. არსებითად იგივე მიზანი — დაემტკიცებინათ, რომ ანტიკურობის ჭეშმარიტი არსი არის ის, რომ იგი ატარებს ჰუმანურ და არა ტოტალიტარულ საწყისს — იდგა საფრანგეთისათვის მებრძოლ დრამატურგთა წინაშეც. ისინი მიმართავდნენ ანტიკურ სიუჟეტებს და აესებდნენ

[1] Андреев М. Л. Культура возрождения. В кн.: История мировой культуры. Наследие запада. М., 1998, стр. 405.

მათთვის თანამედროვე შინაარსით. ალბერ კამიუმ („კალიგულა“ 1943), ჟან ანუიმ („ეურიდიკე“ 1942, „ანტიგონე“ 1943, „მედეა“ 1946), ჟან პოლ სარტრმა („ბუზები“ ანუ „ორესტესის შურისძიება“ 1943) ნამდვილი ბრძოლა გამოუცხადეს ფაშიზმს იდეოლოგიის სფეროში. ზოგი პიესა სულაც ფაშისტების მიერ ოკუპირებულ პარიზში იდგმებოდა. და საერთოდ, ფაქტია, რომ XX საუკუნის დასავლეთევროპის დრამატურგია ხშირად მიმართავდა ანტიკურ მემკვიდრეობას. საკმარისია დავასახელოთ ისეთი დიდი შემოქმედები, როგორებიც არიან ჟან კოკტო, გერჰარდ ჰაუპტმანი, ფრიდრიხ დიურენმატი, იუჯინ ო' ნილი, ტორნტონ უაილდერი და სხვანი. ანტიკურ მოტივებს ანტიფაშისტური ბრძოლისთვის იყენებდნენ აგრეთვე კარელ ჩაპეკი („ალექსანდრე მაკედონელი“ 1932), ბერტოლდ ბრეხტი („ლუკულუს განაჩენი“, 1939), ლიონ ფოიხტვანგერი („ცრუ-ნერონი“ 1936). გერმანელი მწერალი ფრანც ფიუმანი, რომელიც თავად იყო ჰიტლერული არმიის ჯარისკაცი, მოთხრობაში „ოიდიპოს მეფე“ (1966) წერდა იმის შესახებ, თუ როგორ დაიგეს სოფოკლეს ეს ტრაგედია გერმანელმა ჯარისკაცებმა ოკუპირებულ საბერძნეთში. მოთხრობის გმირი, ფიქრობს რა ოიდიპოს მეფის შეცოდებებზე, დაფიქრდება საკუთარ შეცოდებასა და პასუხისმგებლობაზეც ფაშისტური რეიხის მიერ ჩადენილ დანაშაულებათა გამო.

მაგრამ გამოჩნდნენ ისეთი მწერლებიც, რომლებმაც ანტიკური სიუჟეტები და მითოლოგიური სახეები გამოიყენეს საკუთარ შეხედულებათა და განცდათა გადმოსაცემად, მათი თანამედროვე პრობლემებისადმი დამოკიდებულების წარმოსაჩენად. მათ შორის პირველები იყვნენ ფრანც კაფკა (1883-1924) და ჯეიმს ჯოისი (1882-1941). ბერტოლდ ბრეხტი წერდა კაფკას შესახებ: „მას უცნაურ ფორმაში აქვს მიგნებული ის, რისი დანახვაც შეეძლოთ მხოლოდ ერთეულებს იმ ხანად, როცა გამოჩნდნენ მისი წიგნები“.[1] კაფკას მთელი შემოქმედება განმსჭვალულია მისი თანამედროვე სინამდვილის მიუღებლობით. თუმცა იგი არც გზებს სახავს ამ სამყაროდან გასასვლელად. მის იგავებსა და

[1] Гулыг А. Пути мифотворчества и пути искусства. – Новый мир. 1969, №5, стр. 223.

რომანებში ნათლად იკითხება მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებისა და თანამედროვე სინამდვილის შეუთავსებლობის პრობლემა. ანტიკური გმირები, რომლებსაც კაფკა თანამედროვე სამყაროში წარმოადგენს, ხშირად გარდაისახებიან-სოლმე, ეგუებიან რა სინამდვილეს („პოსეიდონი", „ახალი ადვოკატი"). პრომეთემ (იგავიდან „პრომეთე") უარი თქვა დამორჩილებოდა ღმერთებს, მაგრამ საუკუნეთა განმავლობაში ღმერთები მოიქანცნენ მისი წამებით, მოიქანცა თავადაც; ძერათაგან რომ ეხსნა თავი იგი კლდეს შეერწყა. თანამედროვე სამყაროში პრომეთეები აღარ არსებობენ, მაგრამ დარჩნენ კლდეები და ძერები — ასეთია კაფკას ჩანაფიქრი. იგავში „ძერა" კაფკა გაღმოგვცემს, თუ როგორ კორტნიდა გმირს ძერა, რომელმაც ბოლოსდაბოლოს მის გულამდეც მიაღწია. გმირის სისხლმა შთანთქა ძერაცა და ირგვლივ ყველაფერი. „ამ იგავში კაფკამ გამოხატა თავისი დამოკიდებულებაც შემოქმედებისადმი და თავისი შემოქმედებითი ბედიც. როგორც იგავის გმირი, თავადაც უძლური იყო იგი ბოროტებასთან ბრძოლაში; მასაც ძვირად დაუჯდა ის, რომ წარმოსახავდა ამ ბოროტებას. კაფკა მძაფრად განიცდიდა საკუთარი სამყაროს ცხოვრების კრიზისულობას და სწორედ ამის შესახებ წერდა თავის ქმნილებებში. მან მონადირე გრაკქუსი (ეს სახელი კაფკას ლათინიზირებული ფორმაცაა) თავის ორეულად წარმოსახა. ქარონის შეცდომის გამო იგი ცოცხალთა და მკვდართა სამყაროს შორის მოხვდა და ცოცხალთა სამყაროში შეიტანა მიცვალებულთა საუფლოს დამამზრალი ქარის სუნთქვა".[1]

ჯოისის რომანში „ულისე" (1922) წარმოდგენილია ჩვეულებრივი დუბლინელი ობივატელის, ვინმე ბლუმის ცხოვრების ერთი დღე. ამ დღის არაფრით გამორჩეული ამბები პაროდიულად ეხმიანება ოდისევსის მოგზაურობას, და ეს გაპროსმაურება არის რომანის ძირითადი მოტივი, რაზედაც მიუთითებს კიდეც მისი სათაური. როგორც ეს ანტიკურ ავტორებს სჩვევიათ, ჯოისიც ყველაფერს საკუთარ სახელს არქმევს. მაგრამ ანტიკუ-

[1] Сучков Б. Предисловие. В кн.: Кафка Ф. Роман. Новеллы. Притчи. М., 1965, с. 62.

რობისაგან განსხვავებით, მწერალი წარმოაჩენს ყოველივე მიწიერს, ცხოველურს, ბინძურს ადამიანის ბუნებაში. ჯოისი ახდენს საკუთარი გმირის, ასე ვთქვათ, „დეჰეროიზაციას“, პაროდირებას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საზოგადოების მხილების შეუბრალებელი სიმძაფრე, ფსიქოლოგიური ანალიზის მაღალი ხელოვნება ჯოისის რომანს თანამედროვე ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს ძეგლად ამკვიდრებს.

50-70-იანი წლების ლიტერატურაში (ძირითადად კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელ ავტორთა თხზულებებში) ანტიკური სიუჟეტები ფართოდ გამოიყენებოდა. აღსანიშნავია ალბერტო მორავიას „სიძულვილი“ (1954). სიუჟეტის ცენტრალური მოტივია „ოდისეას“ ეკრანიზაცია, რეჟისორ-მოდერნისტის მიერ გადააზრებული ყბადაღებული ფროიდისტული „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მიხედვით. რომანის გმირის ცდა, მონაწილეობა მიიღოს ამ ჩანაფიქრში, მთავრდება მისი სულიერი კრიზისითა და კრახით.

როდესაც ტრადიციის თანამედროვე გაგებაზე ვმსჯელობდი (გვ. 235), აღვნიშნე, რომ „ტრადიციისადმი მიმართება ხელს უწყობს შემოქმედს გაიაზროს პრობლემა სივრცისა და დროის გარეშე, ამ დროს მიმდინარეობს უკვე - შექმნილი მხატვრულ-ესთეტიური ცნობიერებისა და ახალ ფასეულობათა წარმოდგენისას ქმნადი ცნობიერების შერწყმის პროცესი, რაც ახალ ტრადიციათა შექმნას გულისხმობს. უფრო მარტივად რომ ვთქვათ: ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედში ცნობიერის და არაცნობიერის დონეზე მყარად ძევს ტრადიციული ცოდნა, რომელიც მას იდეების სახით ეკლინება, რომლის მხატვრულად წარმოსახვის პროცესში იგი საკუთარ, ინდივიდუალურ გზებს ეძიებს. მხატვარში, რომელიც ჩამოყალიბდა ესთეტიური ტრადიციის ნიადაგზე, განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ის ემოციები, რაც საზოგადოებას ტრადიციით აქვს მიღებული. მაგრამ, რამდენადაც შემოქმედი საზოგადოებისაგან გამორჩეულია თავისი შემოქმედებითი ძალისხმევით, აზროვნების პროცესში მიემართება საკუთარი, ინდივიდუალური გზით, რაც მას საშუალებას აძლევს შექმნას ახალი სახეები მისი ეპოქის მსოფლაღქმის პრინციპებიდან გამომდინარე. ამგვარად, დიდი მწერალი ტრადიციისადმი მიმართებისას ორმაგ პოზიციას ავლენს: ღებულობს მას და

ქმნის ახალს. ამ მიღებისა და შექმნის გზაჯვარედინზე წარმოიქმნება ახალი ქმნილება, მაგრამ უკვე როგორც თანამედროვეობის ისტორიული ფასეულობა, იგი ახალ ტრადიციად უნდა იქცეს მომავლისათვის. ამ პროცესს შეიძლება ეწოდოს **განახლების პროცესი**. ტრადიცია მუდმივ განახლებას საჭიროებს. ამის გარეშე იგი იქცევა ე.წ. აკადემიურ ეპიგონობად. ტრადიციისადმი მიმართება უნდა იყოს შემოქმედებითი. რ. ბეხერის ფორმულირებით ეს არის „განმეორება, როგორც შემოქმედებითი აქტი".[1] ყოველი დიდი შემოქმედის დამსახურება სწორედ ახალ ტრადიციათა შექმნაში გამოიხატება. საინტერესოა ვენესუელელი მწერლის მიგელ ოტერო სილვას რომანი „როცა მეტირება, არ ვტირი", რომელიც ახალგაზრდობის პრობლემას ეხება. მწერალი ანტიკურობას მიმართავს ერთი მისთვის საინტერესო კუთხით: ეს არის სხვადასხვა ეპოქის ახალგაზრდათა ცხოვრებისეული არსის პრობლემა. ოთხი მეომარი – სეევრუსი, სეევრიანუსი, კარპოფორუსი და ვიქტორინო – ქრისტიანული სარწმუნოებისათვის თავდადებული ახალგაზრდები არიან. მათ ცხოვრება მოუწიათ დიოკლიტიანეს ეპოქაში, მაშინ როდესაც ქრისტიანული სარწმუნოება იდევნებოდა. მწერალი ათქმევინებს დიოკლიტიანეს: „მე ვდევნი ქრისტიანებს არა სიძულვილის, არამედ შიშის (დიახ, შიშის) გამო, მათში მე ვხედავ ერთადერთ ძალას (დიახ, ძალას), რომელსაც შეუძლია დაიმორჩილოს, დაანგრიოს და აღგავოს პირისაგან მიწისა ჩვენი სისტემა. ქრისტიანები ჩამოღლეტილი, არაფრისმქონე მქადაგებლებიდან კარგად აწყობილ მექანიზმად იქცნენ, ისინი იუდეველებივით შეკრულნი, ბერძნებზე უკეთესი ფილოსოფოსები, არაბებივით ჯიუტები, ინდოელებივით მეოცნებენი, ჩინელებივით ამტანები არიან და რომაელებივით ძალუძთ მსოფლიოს დამორჩილება. ამავე დროს კეთილშობილებითაც გამოირჩევიან საბიზრები და თავიანთ მცნებებს რომ ქადაგებენ: არა კაც კლა, არ იპარო, არ იმრუშო და სხვა, ამით ჩვენს საზოგადოებას სარკეში ახედებენ

---

[1] Becher J. R. Vom Anderswerden. Berlin, 1955, s. 221; 261f., აგრ. Das Poetische Prinzip. Berlin, 1955, s. 80 f.; Poetische Konfession. Berlin, 1959, s. 99 და 148; Verteidigung der Poesie. Berlin, 1960, s. 90 f., 452.

და სწორედ იმ ნაკლზე მიუთითებენ, რაც ადრე თუ გვიან დაღუპვამდე მიიყვანს რომს... მე ვდევნი ქრისტიანებს, თუმცა გამარჯვების იმედი არ მაქვს."[1]

„დიოკლიტიანე ცეცხლითა და მახვილით შეებმება ქრისტიანებს. შემდეგ უარს იტყვის ტახტზე, სახალხოდ ჩამოიგლეჯს იმპერატორის რეგალიებსა და ძოწისფერ მანტიას, ადრიატიკის სანაპიროზე ქვის რვაკუთხა სახლში ჩაიკეტება და დარჩენილ დღეებს კომბოსტოსა და სალათის მოყვანაში გაატარებს, ვიდრე ერთ დღეს სამუდამოდ არ დაიძინებს ქვისსავე საწოლზე".

ასალგაზრდა, მედგარი მებრძოლები სევერუსი, სეევერიანუსი, კარპოფორუსი და ვიქტორინო წამებით დაასრულებენ მიწიერ არსებობას, მაგრამ არ გატყდებიან, ისინი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე თავისი ღმერთის ერთგულები დარჩებიან.

მწერალ მიგელ ოტერო სილვას ყოველგვარი შემზადების გარეშე გადაჰყაეს მკითხველი თავის თანამედროვე სამყაროში – 1948 წლის 8 ნოემბერია, ვიქტორინოს სახელობის დღე – ჩნდება ბავშვი, რომელსაც ამ დღის აღსანიშნავად ვიქტორინოს არქმევენ. რა ხდება იმდროინდელ მსოფლიოში; ამერიკა – ტრიუმენის გამარჯვება; ვენესუელა – სამხედრო შეთქმულება პრეზიდენტ გალიეგოს წინააღდეგ; სსრკ – მარშალი ტიმოშჩენკო გამარჯვების სამი წლისთავზე საზეიმო სიტყვას წარმოთქვამს;

პრინცესა ელიზავეტა მემკვიდრეს ელის და ა.შ.

და აი, ვიქტორინო 18 წლის ხდება.

მწერალი გვთავაზობს სამი ვიქტორინოს ცხოვრების ისტორიას. ესენი არიან:

ვიქტორინო პერესი: ზანგი, ბანდიტი, გარბის ციხიდან, იღუპება საიუველირო მაღაზიის გაქურდვის დროს პოლიციელთა დევნისას.

ვიქტორინო ჰერალტა: შედარებით შეძლებული ოჯახის შვილი. დაბადების დღეზე მას მამა „მაზარეტს" აჩუქებს. მაგრამ მისი ცხოვრება უაზროა. „მაზარეტში" მჯდომი ვიქტორინო, ოცნებებში წასული, სრამში გაღაიჩეხება შემთხვევით.

---

[1] მიგელ ოტერო სილვა, როცა მეტირება არ ეტირი, თარგ. თეა გვასალიასი, თბილისი, 1992.

ვიქტორინო პერდომო: რომელიღაც საბრძოლო გაერთიანების წევრი. მოხდება ისე, რომ ბანკის გაქურდვისას იგი პოლიციელებს ჩაუვარდება ხელთ. მას ცემით ამოხდიან სულს ციხეში და ბოლოს მე-4 სართულიდან გადმოაგდებენ.

როდესაც მწერალი ამ ვიქტორინოთა უაზრო ცხოვრების სურათებს ხატავს, მკითხველს თვალწინ უდგება ქრისტიანობისათვის თავდადებული, ახოვანი და ძლევამოსილი ის ვიქტორინო, რომლის სახელიც ეკლესიის წმინდანთა შორის მოიხსენიება, რომლის პატივსადებადაც დედები შვილებს ამ სახელს არქმევენ. მაგრამ ეს ვიქტორინოები დეგრადირებულნი, სულიერად დაცემულნი არიან. ისინი იმ საზოგადოების პირმშონი არიან, რომელშიც მათ უხდებათ ცხოვრება. ეს ვიქტორინოები უსახელოდ იღუპებიან. მათ საფლავთა გვერდით „ასობით ერთნაირი საფლავია და ყოველ მათგანზე შავ მარმარილოში გამოკვეთილი ქრისტეს პატარა ფიგურა დგას“.

ნაწარმოების არსი ნათელია: იდეისათვის ბრძოლა დასრულდა. იდეისათვის მებრძოლი გმირები აღარ არიან. საზოგადოება დაშლილია. გზა ჯერ არა ჩანს და არც არავინ მოელის „ჯოდოს“.

მაგრამ ომის საშინელებებით გამოწვეული პესიმიზმისა და ადამიანური არსებობის უაზრობის განცდით განმსჭვალულ ამ ზღვა ლიტერატურაში ნათელი სხივივით შემოიჭრებიან ხოლმე სრულიად საპირისპირო განწყობილებებით აღბეჭდილი ქმნილებები, რომლებიც იმითაც არიან გამორჩეულნი, რომ ცხადად თუ სტრიქონთა მიღმა ისევ ანტიკურ იდეალებს უბრუნდებიან. მათ შორის თავისი ჭეშმარიტი მაღალმხატვრულობითა და ჰუმანიზმით განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს ჩვენი დროის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კოლუმბიელი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის გაბრიელ გარსია მარკესის მოთხრობა „ფოთოლცვენა“. როგორც ლიტერატურათმცოდნეები აღნიშნავენ მარკესი ჩვენში ნაკლებად გავრცელებული მიმდინარეობის – მაგიური რეალიზმის მიმდევარია. თუმცა თავად მწერალი მისი შემოქმედების ასეთი განსაზღვრის წინააღმდეგია. „მე არ ვიცნობ ტერმინს „მაგიური რეალიზმი“, – განაცხადა მან ერთ-ერთი იტალიური ჟურნალის („ეპოქა“) კორესპონდენტთან საუბარში – მე უბრალოდ რეალისტი ვარ“.

და მართლაც, მოთხრობა „ფოთოლცვენა“, რომელიც 1969 წელს დაიბეჭდა, საქვეყნოდ ცნობილი რომანის – „მარტოობის ასი წლის“ გამოსვლიდან ორი წლის შემდეგ არაფერს გვთავაზობს „მაგიურს“. იგი მაკონდოში მომხდარ ერთ ამბავს გადმოგვცემს. მისი გმირი კეთილშობილი პოლკოვნიკია, რომელსაც გადაუწყვეტია დაკრძალოს კაცი მის ოჯახში რომ ხანგრძლივად უცხოერია. ეს კაცი – ექიმი, თავისი უცნაური ცხოერების გამო მთელმა სოფელმა შეიძულა, მაგრამ არ სძულდა იგი პოლკოვნიკს, რომელსაც მისი სიკეთე ასსოვდა: ექიმმა იგი სიკვდილისაგან იხსნა. და როცა პოლკოვნიკმა ჰკითხა, თუ რამდენი მართებდა ამ მკურნალობისთვის, მან უპასუხა: „თქვენ ჩემი არაფერი გმართებთ, პოლკოვნიკო, მაგრამ თუკი სიკეთის ქმნა გსურთ, რომ მოვკვდები, მიწას მიმაბარეთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სვავები დამგლეჯენ“. ამ თხოვნაზე პოლკოვნიკმა ღირსეულად უპასუხა: „რა საჭირო იყო თხოვნა, ექიმო, თქვენ მე კარგად მიცნობთ და უნდა იცოდეთ, სიცოცხლით დავალებული რომც არ ვიყო, მაინც მიგაბარებთ მიწას, თუნდაც მთელი ქვეყნის წინააღმდეგ წასელა დამჭირდეს“. – და ასეც მოხდა: მთელი მაკონდოს სურვილის წინააღმდეგ პოლკოვნიკმა მოახერხა მისი დაკრძალეა, რითაც აღასრულა თავისი ადამიანური მოვალეობა. პოლკოვნიკი ამაღლდა იმ ბრბოზე, რომელიც „შემოდგომის ჩამოცვენილი ფოთლების მსგავსად... აქეთ-იქით აწყდებოდა უაზროდ და უმიზნოდ, რომელსაც ყეელაფერი აღიზიანებდა, ინსტიქტების ჭაობში ფართხალებდა და თავაშვებულობაში ეძიებდა ტკბობას“.[1] ის, თუ რა კავშირი აქვს ამ მოთხრობას ანტიკურობასთან, ამას განათლებული მკითხველი იოლად მიხვდება. ესეც რომ არ იყოს ქმნილებას ავტორმა ეპიგრაფად წარუმძღვარა სტრიქონები სოფოკლეს „ანტიგონედან“, რომლის მთავარი გმირი ისტორიას შემორჩა ადამიანთა პატივაყრილობის წინააღმდეგ მეამბოხე სიმბოლოდ.

---

[1] გაბრიელ გარსია მარკესი, ფოთოლცვენა, თარგმანი თეა გეასალიასი, თბილისი, 1922.



მრავალი გამოკვლევა ეძღვნება „კულტურის“ არსის წვდომის საკითხს. გამოთქმულია მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრება, მაგრამ არსებობს აზრთა თანხვედრა იმის თაობაზე, რომ „კულტურა“ შეიძლება განისაზღვროს როგორც პიროვნებისა და რასის სასიცოცხლო ძალთა ქმედობა არსებული სინამდვილის შემოქმედებით გარდაქმნაში“.[1] აქედან გამომდინარე კულტურის საფუძველში ინდივიდუალობის პრიმატი ძევს. შესაბამისად, კულტურა აღმატებულია იქ, სადაც შეინიშნება ინდივიდუალიზმის აღმავლობა. ფასეულობათა ინდივიდუალური აღქმა, შესაძლოა, მოგვიანებით კოლექტიურ აღქმად იქცეს, თუმცა მას არასოდეს ექნება დაკანონების პრეტენზია, რამეთუ ფასეულობანი მუდმივად იცვლებიან. ასე რომ, კულტურის ისტორია შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც ფასეულობათა ისტორია: იგი ეყრდნობა შემოქმედებითი ძალების გამოვლინების სისტემატიზაციას ეპოქათა მიხედვით. ხოლო ეპოქებს, მსგავსად ცოცხალი ორგანიზმისა, გააჩნიათ აღმოცენების, აღმავლობისა და დაქვეითების სტადიები, ყოველ სტადიას – საკუთარი შემოქმედებითი კრედო, რომელიც არსებულ იდეოლოგიას მიესადაგება.[2] განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ეპოქათა შორის გარდამავალი სტადიები, რომლის დროსაც მოღვაწე შემოქმედებითი სული გამოიმუშავებს ხოლმე საყრდენს იმ შემოქმედებითი კრედოსი, რომელსაც საფუძვლად უდევს გარდასულ საუკუნეთა გენიოსების ინდივიდუალური განაცხადები მხატვრული შემოქმედების თაობაზე. ეპოქათა ცვლის გარდამავალ სტადიებზე ხდება ამ განაცხადთა გააზრება, მიღება ან არმიღება

---

[1] Белый А. Проблема культуры. В кн.: Символизм как миропонимание. Москва, 1994 г. стр. 18-142.

[2] Шпенглер О. Закат Европы. Очерки Морфологии мировой истории. т. I. М., 1993; т. II. М., 1998. აგრ. Аверинцев С. С. „Морфология культуры Освальда Шпенглера // Новые идеи в философии: Ежегодник Философского общества СССР, 1991. М., 1991.

და სწორედ იქ იწყება ახალ კრედოთა ძიების პროცესი. ამ პროცესს ხშირად „ავანგარდიზმის" სახელით მოიხსენიებენ (თავად ტერმინი ფრანგული წარმომავლობისაა და სიტყვასიტყვით „მოწინავე რაზმს" – avant garde – ნიშნავს), თუმცა იგი მხოლოდ კულტურის წინამავალ სტადიათა ნორმებისა და კრიტერიუმებისაგან რადიკალური განდგომის აღმნიშვნელ პირობით ტერმინად დარჩა, რადგანაც მას, არ გააჩნდა რა საკუთრივ მისთვის ნიშანდობლივი თვისებები, არც სკოლა და არც მიმართულება შეუქმნია. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით პრაქტიკაში „ავანგარდიზმი" შეიცვალა უფრო ფართო მნიშვნელობის მქონე ცნებით – „მოდერნიზმით", რომელმაც შეიმუშავა რა სპეციფიკური კრიტერიუმები, მრავალ მიმართულებას დაუდო დასაბამი.

მოდერნისტებისათვის ნიშანდობლივია მხატვრული შემოქმედების სულიერ-ესთეტიკური ბაზის ახლებური ძიებისაკენ სწრაფვა. აქედან გამომდინარე კი ლიტერატურის ცენტრალურ პრობლემად მოდერნისტებმა მიიჩნიეს პიროვნების, ინდივიდუალური ცნობიერების ადგილის განსაზღვრა კოსმიურ სივრცეში. ამის შესაძლებლობას იძლეოდა აღორძინება მითის ქმნადობის პროცესისა, რომელიც უნდა დაპირისპირებოდა პიროვნების ე.წ. „ატომისტურ", დანაწევრებულ აზროვნებას, რომელსაც დაკარგული ჰქონდა კავშირი დროსა და სივრცესთან.

„მითისქმნადობის კომპლექსთან" შედარებით ახლოს იდგა მოდერნისტული პოეზია, რომლის წარმომადგენლებიც ცდილობდნენ მხატვრული წარმოსახვის პირობითი მეთოდებითა და მეტაფორული აზროვნებით მიეგნოთ სამყაროს არსის სრულყოფილად შემეცნების ფორმებისათვის. სწორედ ამიტომ შემთხვევითი არ იყო ის ენთუზიაზმი, რომელსაც გამოხატავდნენ პოეტები კლასიკური მითოლოგიისადმი (პოლ ვალერი, თომას ელიოტი, ვიაჩესლავ ივანოვი), ზღაპრულ პერსონაჟთა ნაციონალური პანთეონისადმი (ვალერი ხლებნიკოვი, უილიამ იიტსი), ძველი ეზოთერული მოძღვრებისა და მისი თანამედროვე მოდიფიკაციის – თეოსოფიისა და ანთროპოსოფიისადმი (ანდრეი ბელი, იიტსი, რომელმაც შექმნა საკუთარი მისტიკური სისტემა

და ხლებნიკოვი, თავისი რიცხვთა ჰარმონიის პითაგორასებური გაღვთაებრიებით). ეს პოეტები, მართალია, სხვადასხვაგვარად, მაგრამ მაინც ღრმა რწმენით ქადაგებდნენ, რომ მათი შემოქმედება იყო იდუმალი ცოდნის გამოვლინება, ხოლო თავად წარმოადგენდნენ შუამავლებს კოსმიურსა და ადამიანურ სამყაროთა შორის და ფლობდნენ „სიტყვათა მაგიის გრძნეულ ძალას“.[1] ისინი ცდილობდნენ შეექმნათ ისეთი პოეზია, რომელიც იქნებოდა არა პირადი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის, არამედ მითოლოგიზირებული ეპიკური ფორმებით განმსჭვალული უნივერსუმის გამომხატველი. თუმცა მოდერნისტების უმეტესობამ (განსაკუთრებით პროზაიკოსებმა) რეკონსტრუირებული მითოსური წარმოდგენები საკუთარი შემოქმედების ბუნებრივ საფუძვლად კი არ აღიქვა, არამედ მიიღო როგორც ესთეტიკური კონსტრუქციები. მათთან სინამდვილის მითოსური აღქმა საკმაოდ სკეპტიკურია, შეიძლება ითქვას ირონიული და პაროდიულიც კი და ესთეტიკურად განსხვავებული. აქ უნდა გავიხსენოთ ჯ. ჯოისი, რომელმაც „ულისეში“ შემოგვთავაზა სუბიექტურად შერჩეული და პედანტურად გამომიგნული მითოსური სქემა თავისებური ესთეტიზმით“.[2]

მოდერნისტების ყველაზე პოპულარული პოსტულატია *ესთეტიზმის გამარჯვება მსოფლიო ქაოსზე*. ეს აზრი საკმაოდ თანამიმდევრულად აქვთ განვითარებული იმ მოდერნისტებს, რომლებისთვისაც ნიშანდობლივია მითოსური აზროვნება ნიჰილისტური მიმართულებით. ამ მწერალთა ამოსავალი წერტილია სამყაროსეული წესრიგის აბსურდულობისა და ადამიანური ბედის აბსოლუტური ტრაგიზმის აღიარება.[3] მათი რწმენით, ამაოების პირისპირ ადამიანი მთელი თავისი ძალისხმევით კეთილ ზრახვათა აღსრულების გზაზე, განწირულია „დაუსრულებელი და უსამანო დამარცხებისთვის“. ყოფიერებაში გაბატონებული შემთხვევითობა, რომლის წინასწარ განჭვრეტა ან აცილება

---

[1] „Слово управляет мозгом, Мозг – руками, Руки – царствами“. Хлебников В. 1914 г. Ст. собр. произв., т. 5, 1933, с. 188.

[2] Современные проблемы реализма и модернизм, М., 1965, с. 258.

[3] „ადამიანის მეტაფიზიკური მდგომარეობა სამყაროში არის აბსურდი“. კამიუ ა. „სისიფოსის მითი“, 1942 წ.

შეუძლებელია, პერსონიფიცირებულია ბედის თუ ბედისწერის სახით. მსგავსი ზერეალური ფუნქციით არის აღჭურვილი სახელმწიფო და ძალაუფლება (ფ. კაფკა „პროცესი“, „ციხე-სიმაგრე“). მოდერნიზმმა ააღორძინა ანტიკური წარმოდგენები ყოფიერების კანონებზე, თუმცა მიანიჭა მათ უფრო უიმედო, ყოველგვარ კანონზომიერებასა და ესთეტიზმს მოკლებული თვისებები. უნდა ვაღიაროთ, რომ მსგავსი დამოკიდებულება ნიშანდობლივია ექსპერიმენტული შემოქმედებისათვის. ამ იდეოლოგიით აღჭურვილი ესთეტიკური აზრის უკიდურესი მოთხოვნილება არის სტილიზაცია, რომელიც ბოლოს მიდის ხელოვნების დერეალიზაციასა და დეჰუმანიზაციამდე. მაგრამ ევროპის ისტორიის მოვლენებმა 30-იან, 40-იან წლებში (ფაშიზმის აგრესია, II მსოფლიო ომი) მოდერნისტებს კარგად დაანახა, რამდენად ილუზიურია არსებობის უნიეერსალური ტრაგიზმიდან ის გამოსავალი, რომელიც მიიღწევა ხელოვნების გაფეტიშებით. გასული საუკუნის 50-იანი წლების ეგზისტენციალისტური დრამა და რომანი (ჟ. სარტრი, ა. კამიუ, ჟ. ანუი) მოდერნიზმის ესთეტიკურ, მორალისტურ მიმართულებას უდებენ სათავეს. ამ ეგზისტენციალისტ-ლიტერატორთა მტკიცებით, სამყაროს არ აქვს აზრი, მაგრამ ადამიანს აქვს აზრი. „აბსურდის“ ადამიანი ანუ ადამიანი, რომელიც მოკლებულია სამყაროში თავისი ადგილის ძიების ილუზიას, ბედისწერას ამარცხებს სიძულვილით, ანუ იგი ემორჩილება უაზრო აუცილებლობას, თუმცა შინაგანად მას ვერ ურიგდება. ა. კამიუ „სისიფოსის მითში“ იტყვის: „სიცოცხლის უაზრობის სრული შეგნებით ცხოვრება – აი, ადამიანის მწარე ხვედრი და იმავდროულად მისი სიდიადის საწინდარიც“. ამ სტოიკურ პესიმიზმში იკითხება „პატივი, რომელსაც მიაგებს ადამიანი საკუთარ ღირსებას“.

ანტიკური ტრაგიკული მსოფლაღქმისაგან[1] განსხვავებით ფრანგი ეგზისტენციალისტები აღიარებენ ადამიანის უდანაშაულობას, მაგრამ უტოვებენ მას თავისუფლებისა და პასუხისმგებლობის შეგრძნებას, როგორც მისი არსებობის უმთავრეს საწინდარს. ადამიანი მორალურ ნორმატივებს თავად ქმნის, როდესაც

[1] ანტიკური მსოფლაღქმის თაობაზე იხ. აქვე, გვ. 92-105.

ახორციელებს თავისუფალი არჩევანის აქტს ამა თუ იმ სიტუაციაში, რითაც წარმოაჩენს საკუთარ შემოქმედებით შესაძლებლობებს იღებს რა პასუხისმგებლობას თავისივე არჩევანის შედეგებზე. ეგზისტენციალისტები აღიარებენ რა „პიროვნების კრიზისს“, პიროვნების აღორძინების შესაძლებლობებს თავად პიროვნებაშივე ეძიებენ. ჭეშმარიტი არჩევანის აღსრულება ხდება „უკიდურეს სიტუაციაში“ სიკვდილის პირისპირ, რამეთუ ადამიანი, ვითარცა სრულყოფილი ქმნილება, მოწმდება მისი მზადყოფნით თავგანწირვის წინაშე – ასე ძალუძს მას განამტკიცოს საკუთარი არჩევანი. აბსურდულობის თვითშეგნებით თავგანწირვა აღიქმება „უიმედო წარმატების“ პრინციპულ აქტად, ამაღლებულ, მაგრამ პირობით „ჰეროიკულ ჟესტად“. წმინდა ნონკონფორმიზმი უკანასკნელი სიამაყეა, რომელიც საკუთარ თავშივე მოიცავს ბოროტების დაუმარცხებლობის აღიარებას.

მოდერნისტების საყვარელი პერსონაჟია „პატარა კაცი“ (მოხელე გრეგორ გამზა კაფკას „გარდასახვაში“, მაკლერი ბლუმი ჯოისის „ულისეში“, კლერკი მერსო კამიუს „უცხოში“). იგი უკიდურესად იტანჯება, დათრგუნულია ინფორმაციული საშუალებებით, საზოგადოებრივი მორალით, უკანონობითა და უპერსპექტივობით. ის გაუცხოვებისა და თვითგანდგომის მსხვერპლია. „ეს არის ადამიანი ხასიათის გარეშე“ (რ. მუზილი). ის ანტიგმირია. ლიტერატურული პერსონაჟისადმი ასეთმა დამოკიდებულებამ წარმოშვა სრულიად ახალი, „ანტიკლასიკური“ მოთხოვნილება საამბობელი დროისადმი, ქრონიკულობის ეპიკური პრინციპის უგულებელყოფა, მოვლენათა თანამიმდევრობის პრინციპის მოხსნა. მოდერნისტებმა გააღრმავეს სხვაობა მითოსურსა და ისტორიულ დროთა შორის. მოდერნისტების გმირი ცხოვრობს არა ისტორიულ დროში (რამეთუ ისტორია უაზროა და ვერ ხსნის არსებობის საიდუმლოებებს), არამედ მითოსურ დროში, რომელშიც წარსული და აწმყო თანაარსებობენ და გადადიან მათგან განუყოფელ მომავალში, ყველაფერი რაც ხდება, ხდება მუდამ და არასოდეს, ყველგან და არსად. თანამედროვე მოდერნისტულ ლიტერატურაში მოქმედება ფორმალურად მიმდინარეობს ერთი დღის ან რამდენიმე საათის განმავლობაში (ჯოისის „ულისე“), ხოლო ეს მოკლე დროითი მონაკ-

ვეთები, რომლებიც დატვირთულნი არიან ცალკეული ასოციაციებითა და მოგონებებით, დროის გარეშე მდგომი ადამიანური არსებობის აბრევიატურებს წარმოადგენენ.

მოდერნისტთაგან ზოგიერთნი, უპირატესად სიურეალისტები და ექსპრესიონისტები უგულებელყოფენ ქმნილების კომპოზიციური გაფორმებისა და დასრულებულობის, ჰარმონიული მთლიანობის პრინციპს. მათი აზრით, ქმნილების სრულყოფილების იდეაში ძევს დამამშვიდებელი სიცრუე დისჰარმონიული სამყაროს შესახებ. ამ მიმართულებით ფიქრმა განაპირობა ისეთ მიმდინარეობათა აღმოცენება, როგორიც არის ე.წ. „ა-ლიტერატურა“, „ა-სტილი“, ფრაგმენტული „ნონფინიტო“. მოდერნისტებმა სცადეს გაცვეთილ ენობრივ ნორმათა მსხვრევა და ბოლოს, ტრადიციული პოეტიკის უგულებელყოფა.

ასეთია მოკლედ XX საუკუნის მოდერნისტული პროზის შინაარსი. რაც შეეხება პოეზიას, აქაც რამდენიმე მიმართულება გამოიყოფა. მათ შორის უმნიშვნელოვანესია სიმბოლისტების სკოლა, რომელიც მდიდარია მაღალნიჭიერი ინდივიდუალობებით (პოლ ვალერი, თომას ელიოტი, უილიამ უიტსი). მან შეინარჩუნა რა კავშირი XIX საუკუნის ფრანგული დეკადანსის ტრადიციასთან, მნიშვნელოვანი სიახლეებიც შემოიტანა პოეტურ აზროვნებაში. კერძოდ: ა) წინა პლანზე წამოსწია მუსიკალობის არა იმპრესიონისტული პრინციპი, არამედ „სიტყვა-სახე“, დატვირთული ასოციაციებითა და მრავალაზროვნებით; ბ) ააღორძინა ინტერესი შუა საუკუნეთა პოეზიისადმი, არა როგორც სპეციალური შესწავლისა და სტილიზაციის ობიექტისადმი, არამედ როგორც ცოცხალი პოეტური რეალობისადმი (ამ მხრივ ნიშანდობლივია ელიოტის დამოკიდებულება დანტესადმი და ინგლისის „მეტაფიზიკური სკოლისადმი“; ეზრა პაუნდის დამოკიდებულება პროვანსალური ტრუბადურებისადმი); გ) დაამკვიდრა ვიზიონური (vision – წარმოსახვითი, არარეალური, მოჩვენებითი) ხასიათი (პოეტები მრავალგზის განმეორებადი სახე-სიმბოლოებით ცდილობდნენ შეექმნათ თანაფარდი ცნებები ყოფიერების იმ იდუმალი პირველსაწყისებისა, რომელთა წარმოსახვა შეუძლებელი იყო. მათი ლექსები გართულებულია მითოსური,

ისტორიული, ლიტერატურული ალუზიებით, რათა მიუახლოვდნენ მრავალსაუკუნოვანი პოეტური ტრადიციის საწყისებს); დ) მნიშვნელოვნად გააფართოვა პოეტური ტრადიციის გამოყენების საზღვრები არქაიზმების შერწყმით თანამედროვე მეტყველებასთან; ე) დააკანონა მეტრული სისტემის სრული თავისუფლება.

უფრო მორს წავიდნენ მოდერნისტული პოეზიის სხვა დაჯგუფებები (ფუტურისტები, ექსპრესიონისტები, სიურეალისტები). მათ გამონახეს პოეტური ტრადიციისაგან სრული განრიდების, სალექსო სიტყვის ყოველგვარი ნორმატიების უგულებელყოფისა და ახალ „სიტყვათქმნადობის“ (ხშირად გაუგებარ სიტყვათა თხზვის) გზა. ეს იყო მოდერნისტთა „მემარცხენე ფრთა“ (ანუ „ქარიშხლისა და იერიშის“ დაჯგუფება), რომელმაც სამყაროს აჩუქა ბრწყინვალე პოეტები (გიიომ აპოლინერი, ვალერი ხლებნიკოვი, ადრეული პერიოდის ელადიმერ მაიაკოვსკი, იმანუილ ბეხერი, პოლ ელუარი, ლუი არაგონი და სხვები). სიმბოლისტებისაგან განსხვავებით მოდერნისტების მეამბოხე ფრთა ცდილობდა ირიბი მინიშნებებით წარმოესახა ობიექტური სინამდვილის „მიწიერი ქაოსი“. ეს იყო არსებული საზოგადოების განსაზღვრულობის, კონსერვატიზმის წინააღმდეგ მიმართული ამ სკოლისთვის ნიშანდობლივი იყო უკიდურესობამდე მისული შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმი (იქამდეც კი, რომ ზოგი პოეტი უგულებელყოფდა საყოველთაო სალაპარაკო ენას), აზრის გამოხატვის ფორმალურ საშუალებათა ახალი მიგნებების კულტი. ამას შედეგად მოჰყვა ექსპერიმენტული პოეტიკის ახალი სკოლის წარმოქმნა სახელწოდებით „პოეზია პოეტებისთვის“.

XX საუკუნის დასასრულს მოდერნისტული გზა აზროვნებისა შეცვალა პოსტმოდერნმა, რომელმაც სიახლეთა ახალ ძიებას დაუდო დასაბამი.

თუკი გავიაზრებთ იმ მრავალსაუკუნოვან გზას, რაც ევროპულმა შემოქმედებითმა აზრმა გაიარა, დავრწმუნდებით, რომ სინამდვილისა და მისი „მხატვრული გააზრების“ ნებისმიერი ახალი მოდელი იქმნებოდა გლობალური მსოფლმხედველობრივი კრიზისის სპეციფიკურ პირობებში, რომელშიც აღმოჩნდებოდა ხოლმე საზოგადოება ეპოქათა ცვლის პერიოდში.

თუ თვალს გავადევნებთ ევროპული ლიტერატურის ისტორიას, რომლის პირველ წერილობით ძეგლებად სიტყვაკაზმული მწერლობის სფეროში ჰომეროსის ქმნილებებია მიჩნეული, ადვილი შესამჩნევია, რომ გეომეტრიული რენესანსისთვის ნიშანდობლივი მონუმენტურობა და ქმნილებათა კომპოზიციური ორგანიზაციის განსაზღვრულობა უგულებელყოფილი იყო კლასიკის ეპოქაში. თუმცა ამას წინ უძღოდა რენესანსიდან კლასიკაზე გარდამავალი ეპოქა, არქაიკა, რომელმაც ასპარეზი დაუთმო განსხვავებულ მსოფლაღქმასა და ესთეტიკას, რაც ელინთა ფსიქოლოგიაში მომხდარი გარდატეხების შედეგიც იყო. კერძოდ, ძვ.წ. VII-VI საუკუნეთა მიჯნაზე საბერძნეთი მრავალ პოლისად და რეგიონად იყო დაქუცმაცებული, რამაც საზოგადოებაში ინდივიდუალიზაციის ტენდენციები წამოსწია წინა პლანზე. ჰომეროსის ეპოსის გმირთა ეპოქის ერთიანი საბერძნეთი კი თავისი ერთიანი სულითა და მისწრაფებებით წარსულს ჩაბარდა. შესაბამისად, ჰომეროსის პოემათა მონუმენტალიზმი შეცვალა მცირე ფორმების პოეზიამ, რომელიც ახალი ეპოქის პიროვნული განცდებისა და მსოფლმხედველობის გადმოსაცემად უფრო შესაფერისი აღმოჩნდა. თავისთავად ის ფაქტი, რომ ეპიკური ქმნილებები არც არქაიკისა და არც კლასიკის ეპოქაში აღარ ყოფილა დომინირებული, უკვე იმ პერიოდის შემოქმედთა ავანგარდისტულ სულზე მიგვითითებს, რაც სხვა არაფერია, თუ არა წინამორბედი ლიტერატურული პროცესებისგან რადიკალური განდგომის სურვილი. კლასიკის ეპოქის მწერლობას თანამედროვე საზოგადოება საუკუნეთა განმავლობაში შედევრებად შერაცხული ქმნილებებით იცნობს. იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი ავანგარდისტული ძიებები დავიწყების საფარველს მიღმა დარჩა, რამეთუ მათ შესახებ თავად ელინურმა აზრმაც დუმილი არჩია. თუმცა სხვადასხვა წყაროებით დაინტერესებული მკითხველისათვის ცნობილია, რომ ძვ.წ. V-IV საუკუნეებში თავი იჩინა მეტად საინტერესო პროცესებმა, რომლის მსგავსიც XX საუკუნის ევროპულ ლიტერატურაში დასტურდება. კერძოდ, ჩვენამდე მოაღწია ძველი საბერძნეთის მოდერნისტული ლირიკის უბრწყინვალესმა ნიმუშმა სახელწოდებით „სპარსელები“, რომლის ავტორიც არის ნომოსების

რეფორმატორის, ფრინისის მოწაფე ტიმოთეოსი (ძვ.წ. 450-360 წწ.). მას მიიჩნევენ უდიდეს ნოვატორად ძველ ბერძნულ ქორიკაში. ტიმოთეოსი საკუთარ შემოქმედებას თავად აფასებს ერთერთ ფრაგმენტში:

„ძველს მე არ ვმღერი,
ჩემი ახალი ჰანგები უმჯობესია!
მეუფე ჩვენი – ახალგაზრდა ზევსია მხოლოდ,
ხოლო კრონოსის მეუფება წარსულს ჩაბარდა,
შორს ძველო მუზავ!“

ნომოსი „სპარსელები“ 1902 წელს აღმოჩნდა ძვ.წ. I საუკუნის პაპირუსზე და იმთავითვე გააოცა მკვლევარები თავისი უჩვეულო სტილით. ძნელად ამოსაცნობი იყო ტიმოთეოსისეული მეტაფორები: „ფიჭვის ხელები“, „ფიჭვის თამასთა უღელი რხევა“, „მთად გამოზრდილი ფეხები ხომალდებისა“, „პირთაგან გადმოცვენილი მარმარილოს თეთრი ბაგშეები“ და სხვა. ამას თანავე აღფრთოვანებას იწვევდა ნომოსის პოეტურ სახეთა შთამბეჭდაობა („ზღვა იყო გვამებში, ვით ცა ვარსკვლავებში“, „ქვიშას სიშიშვლე მიეყინა“, „შემზარავი მღვიმე ამთქნარებს“ და სხვა), დაძაბული რიტმი, ტემპერამენტი და სხვა პოეტური ღირსებები, რაც სარწმუნოს ხდიდა პოლიბიოსის გადმოცემას იმის თაობაზე, რომ ტიმოთეოსის ქმნილებებს ასწავლიდნენ სასწავლებლებში, რომ მისი მუსიკა საფუძვლად დაედო ელინიზმის ახალ მუსიკალურ ხელოვნებას.

ძველი საბერძნეთის მუსიკისა და პოეტური ხელოვნების მოდერნისტებს ერთნაირი განწყობით როდი ხვდებოდა საზოგადოება. ჩვენამდე მოაღწია ბერძენი კომედიოგრაფოსის, ფერეკრატესის კომედიის „ქეირონის“ ფრაგმენტმა, სადაც პერსონიფიცირებული მუსიკა ესაუბრება პერსონიფიცირებულ, როგორც ვარაუდობენ, სამართალს: „ვინ არის ტიმოთეოსი?“ (კითხულობს სამართალი). – „ის არის მილეტოსელი წითელთავა. რაც მან დამმართა, უარესია იმაზე, რაც ყველამ ერთად დამმართა. როდესაც თავისი მაცდური სიმშვიდით მიაღწია მიზანს და მხოლოდ მოსეირნე აღმომაჩინა, დამამახინჯა, დამარღვია თავისი თორმეტი სიმით: ექსჰარმონიკული მაღალი ტონის უღმ-

რთო კივილი (დამაწყებინა). კომბოსტოსავით მაესებდა ჰანგთა ხვეულებით“.[1] მიუხედავად ამდაგვარი შეფასებებისა, ჩვენთვის ცნობილია, რომ მოდერნისტ შემსრულებლებს მუსიკალურ აგონებში მრავალგზის მოუპოვებიათ გამარჯვება. მათ თავიანთი მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნებით, პროფესიონალიზმით, სიახლეებისაკენ სწრაფვით მნიშვნელოვანი კვალი დატოვეს ძველი ელადის მხატვრულ კულტურაში.[2] თუმცა მაშინ, როდესაც ელინები გატაცებით აღგენდნენ ვირტუოზ შემოქმედთა ნუსხებს, რატომღაც უყურადღებოდ ტოვებდნენ „ახალი თაობის“ მუსიკოსებსა და პოეტებს. მათი სახელები იმ გენიოსებმა დაჩრდილეს, რომლებმაც ტრადიციული შემოქმედებისაგან განდგომით კი არა, არამედ ტრადიციათა საფუძარზე აღმოაცენეს ის ლიტერატურა, რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო და დღემდე მკითხველთა აღფრთოვანებას იმსახურებს.

ძველი საბერძნეთის ლიტერატურის შემდგომი პერიოდის სახელწოდებად თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდა ტერმინი „ელინიზმი“. იგი ძვ.წ. IV-I საუკუნეებს მოიცავს და ალექსანდრე მაკედონელის სახელს უკავშირდება, რამეთუ უაღრესად მნიშვნელოვანია იმით, რომ სწორედ იმხანად განხორციელდა ორი უდიდესი კულტურის – აღმოსავლურისა და დასავლურის შერწყმა. ელინისტურ სახელმწიფოებში შემოქმედებით ცხოვრებას განსაზღვრავდა გაბატონებული კლასი, რომელიც ძირითადად ბერძენთაგან შედგებოდა და ამიტომ დომინანტური იყო ბერძნული ენა. ელინისტურ ფილოსოფიაში აისახა რა ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი პოლისური სისტემის კრიზისი, უმთავრეს მიმართულებათა შორის გამოიყო სკეპტიციზმი, სტოიციზმი და ეპიკურეიზმი. რელიგიის სფეროში შეინიშნებოდა გატაცება იმ კულტებით, რომლებიც იმქვეყნიური ცხოვრების უაღრესობას ქადაგებდნენ. ბერძნულ-მაკედონური დინასტიის მეფეთა კარის ბრწყინვალება სულ უფრო მეტად იზი-

[1] Kassel R. Austin C. Poetae Comici Graeci, Berlin, New York 1983, ფრ. 155. შდრ. Zimmerman B. Die griechische Komödie, Düsseldorf / Zürich, 1998, 41.

[2] ახალი მუსიკოსების შესახებ ვრცლად იხ.: Mathiesen, Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages, Lincoln and London 1999.

დავდა ხელოვნების წარმომადგენელთ, რომლებიც მუშაობდნენ შეკვეთით და ამის გამო გამომსახველობითი ხელოვნება მანერიზმის გზას დაადგა. რაც შეეხება ლიტერატურას, იგი გამდიდრდა აღმოსავლური ფორმებით, ლეგენდებით, აპოკალიფსური მოტივებით. ლიტერატურული პროცესები, გარდასული ეპოქის უპირატესობის გაცნობიერებამ იმიტაციის გზით წარმართა, რამაც გამოიწვია კლასიცისტური სტილის მოზღვავება, ე.წ. „განსწავლული პოეტის“ (Poeta doctus) სახის დამკვიდრება. იმიტაციურ მიდრეკილებათა შედეგი იყო ის, რომ ელინისტურ სახელმწიფოებში დაარსდა ფილოლოგიური ცენტრები, რომლებიც ემსახურებოდნენ მთელი ბერძნული ლიტერატურის შესწავლისა და კრიტიკული გამოცემის საქმეს და ხელს უწყობდნენ ახალი ლიტერატურული პროცესების განვითარებას. ელინისტურმა ლიტერატურამ შეინარჩუნა რა ყველა ადრე არსებული ჟანრი, პარალელურად წარმოქმნა ამ ტრადიციულ ჟანრთა მოდიფიცირებული ლიტერატურული ფორმები (ეპილიონი, კატალოგისებური ეპოსი, იდილია, ახალი ატიკური დრამა, პარადრამატული პოეზია, ეპიგრამა და სხვა). რამდენადაც ელინისტური ლიტერატურის ბევრ ნიმუშს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ძნელია სრულყოფილად იმის წარმოდგენა, თუ რა ლიტერატურული პროცესები დომინირებდა იმხანად. თუმცა ერთი რამ ნათელია – ერთმანეთს კვლავ დაუპირისპირდა ორი ტენდენცია: 1. ტრადიციულის შენარჩუნებისა და მის ფარგლებში განვითარების ახალი გზების ძიების; 2. ტრადიციასთან დაპირისპირებით ახალი ფორმებისა და გამოსახვის ახალ საშუალებათა მიგნების.

ეს დაპირისპირება ძველი საბერძნეთის პირველ ლიტერატურულ პაექრობაში გადაიზარდა. ელინისტური ეპოქის შემოქმედებითი აზრის ორი დიდი წარმომადგენელი – კალიმაქოსი (ძვ.წ. 310-240 წწ.) და აპოლონიოს როდოსელი (ძვ.წ. 295-215 წწ.) საკუთარი შემოქმედების დემონსტრირებით ლამობდა საკუთარი მოსაზრებების დამტკიცებას: კალიმაქოსი ქადაგებდა, რომ ვრცელ ეპიკურ თხზულებათა დრო ისტორიას ჩაბარდა და რომ პოეტური ქმნილება თავისი ფორმითაც და შინაარსითაც ეპოქის სულისკვეთების ამსახველი უნდა იყოს. აპოლონიოს როდოსელი

(იგი, გადმოცემათა თანახმად, კალიმაქოსის მოწაფე იყო) ვრცელ ეპიკურ ნაწარმოებთა თხზვისკენ მოუწოდებდა მის თანამედროვე პოეტებს და თავადაც დაწერა პოემა სახელწოდებით „არგონავტიკა“. ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, კალიმაქოსი და მისი წრე კრიტიკით შეხვდა ამ პოემას, რამაც აპოლონიოსი აიძულა, დაეტოვებინა ალექსანდრია (იგი ცნობილი ბიბლიოთეკის წინამძღვარი იყო) და როდოსზე გადასახლებულიყო, სადაც სრულყო კიდეც თავისი ნამოღვაწარი. რაც შეეხება კალიმაქოსს, ცნობილია მისი გამონათქვამი „დიდი წიგნი დიდი ბოროტებაა“, თუმცა რას გულისხმობდა ამ სიტყვებში ძნელი ასახსნელია. სავარაუდოა, ეს იყო წინამორბედი ლიტერატურული ფორმებისაგან განრიდებისა და ახალი ფორმების ძიების სურვილით ნათქვამი ფრაზა. ჩვენამდე მისი შემოქმედების გარკვეულმა ნაწილმა მოაღწია, მაგრამ მასში არ იგრძნობა ტიმოთეოსისმაგვარი მოდერნისტული გაქანება.

თუმცა კალიმაქოსის წრის პოეტთა ძალისხმევას უკვალოდ არ ჩაუვლია: ძვ.წ. I საუკუნეში რომაელ პოეტთა შორის განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ე.წ. მცირე ლიტერატურული ფორმა (ეპიგრამა, ელეგია, ეპილიონი). ამ ჟანრის წარმომადგენლებმა მისაბაძ ნიმუშად სწორედ ალექსანდრიული პოეზია მიიჩნიეს, ხოლო შემოქმედების უმთავრეს მიზნად „განსწავლულობა“ და მხატვრული ფორმის სრულყოფილება დაისახეს.

ძვ.წ. I საუკუნეში რომი ხმელთაშუაზღვისპირეთში ბატონობის სულ რაღაც ას წელს ითვლიდა, მაგრამ მას უკვე დიადი იმპერიის სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი. რომისკენ მოედინებოდა სიმდიდრე, რომელმაც ამ უზარმაზარი იმპერიის დედაქალაქში თავი მოუყარა ნიჭიერ ადამიანებსაც და მათ შემოქმედებითი ძალისხმევის წარმოსაჩენად მიანიჭა თავისუფალი დრო – ოტიუმი („otium“), ხოლო თავისუფალ დროს მუდამ თან სდევდა მცონარობა. თავისუფალი დრო ფიქრის სამუალებას იძლეოდა, ხოლო ფიქრი საკუთარ სულში ჩაღრმავებისა. რა თქმა უნდა, იმ რომაელებს, რომლებსაც მთელი ცხოვრება საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის მიეძღვნათ, ტრიუმვირატისა და იულიუს

კეისრის ერთპიროვნული მმართველობის ხანა „რესპუბლიკური რომის მიმწუხრად“ (ციცერონი „ბრუტუსი“) ეჩვენებოდათ, მაგრამ მომდევნო თაობას, რომელსაც აღარ აინტერესებდა ომები და ტრიუმფები, პრინციპატის ეპოქის დასაწყისი ახალ სარბიელს სთავაზობდა. ყურადღების ცენტრში ექცეოდა პიროვნება თავისი ენებებითა და განცდებით, თავისი დამოკიდებულებით გარემომცველი სამყაროსადმი.

ისევე როგორც ყოველი მიჯნა ეპოქებისა, ასევე რომის რესპუბლიკიდან პრინციპატზე გარდამავალი პერიოდიც მეტისმეტად დაძაბული იყო და წინააღმდეგობებით აღსავსე, რაც თავისთავად აისახა კიდეც ლიტერატურულ ცხოვრებაში. გამოჩნდნენ ახალი თაობის პოეტები, რომლებმაც გადაუხვიეს მოქალაქეობრივი პათოსით განმსჭვალული ტრადიციული გზიდან და საკუთარ ემოციათა წარმოსახვა დაისახეს მიზნად. მათ თავი იგრძნეს ნოვატორებად, ხოლო ეს ნოვატორობა ეპოქით იყო განპირობებული. ერთი საუკუნის წინ რომაული საზოგადოების გემოვნება ერთფეროვანი იყო და კულტურაც ამ გემოვნების შესაბამისად ვითარდებოდა. პოემიაში ბატონობდა სამოქალაქო ეპოსიცა და სახუმარო კომედიაც – ჟანრები, რომლებიც ერთნაირად აღელვებდა წარჩინებულებსაც და პლებსსაც. ახლა საზოგადოება ორად გაიყო: უბრალო ხალხად, რომელიც შრომობდა და რომელსაც არ ჰქონდა თავისუფალი დრო და ელიტად, რომელიც მოცალეობისაგან ამთქნარებდა. უბრალო ხალხის გასართობად დარჩა კომედია, ოღონდ უფრო გაუხეშებული, ხოლო მაღალმა საზოგადოებამ „ოტიუმის“ შესავსებად მოითხოვა დახვეწილი პოეზია, მიუწვდომელი დაბალი ფენებისათვის, ანუ „პოეზია პოეტებისათვის“. და აი, შემოქმედებით სარბიელზე გამოჩნდნენ პოეტები, რომელთა ქმნილებებიც მცონარე რომაული ელიტის მოწონებას იმსახურებდა. მათ, სახელოვანი ციცერონი ირონიულად ნეოტერიკოსებს (οἱ νεοτέροι – ახალი მთხზველები, „ატიკუსისადმი“, VII, 2), ანუ ჩვენი გაგებით *მოდერნისტებს* უწოდებდა. უფრო ირონიულად კი „ევფორიონის დამქაშებს“, იმ ანტიოქიელი ევფორიონისა, რომელიც ალექსანდრიული ღვარძნილი პოეზიის მიმბაძველად იყო ცნობილი. სწორედ ამ დროს

გამოჩნდება რომის ბოპემურ სალონებში სრულიად ახალგაზრდა პოეტი კატულუსი, რომელიც თავის ქმნილებათა საუკეთესო ნაწილს „უმშვენიერეს ლესბიას" მიუძღვნის და ისეთ სიმძაფრეს მიანიჭებს საკუთარ განცდებს, რომ უმალ მის თანამედროვე მსმენელთა აღტაცებას დაიმსახურებს. ხოლო ეს აღტაცება საუკუნეებს გაუძლებს.

ნეოტერიკოსებს ანუ რომის რესპუბლიკიდან პრინციპატის ეპოქაზე გარდამავალი ხანის მოდერნისტებს დიდი წვლილი მიუძღვით არა მხოლოდ რომაული, არამედ მსოფლიო ლირიკული პოეზიის განვითარებაში. ისინი პირველები იყვნენ პოეტთა შორის, რომლებმაც გაიცნობიერეს პოეზია, როგორც ელიტარული ხელოვნება და მიაგნეს ინტიმურ განცდათა წარმოსახვის შესაბამის დახვეწილ ფორმებს. სრულყოფილად ფლობდნენ რა ენასა და პოეტურ ტექნიკას, მათ პოეტური ხელოვნების მაღალი კრიტერიუმები დაამკვიდრეს, რაც დაახლოებით ოცი საუკუნის შემდგომ კიდევ უფრო სრულყო და გაამდიდრა ევროპულმა მოდერნისტულმა პოეზიამ.

* * *

ანტიკური სიტყვაკაზმული მწერლობის ჩვენამდე მოღწეულ ქმნილებათა უმეტესობა პოეტური გენიის შემოქმედებაა. რაც შეეხება მხატვრულ პროზას, ეს საგანძური შედარებით მოკრძალებულია, თუმცა გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებითა და ნოვატორული მიგნებებით. ლიტერატურული პროზის პირველი ნიმუშები ძვ.წ. VI საუკუნეში დასტურდება საბერძნეთის იონიურ ქალაქებში. ამ პერიოდიდან მოყოლებული მან საგრძნობლად შეავიწროვა პოეტური სიტყვა, რომელიც ლიტერატურული მოღვაწეობის უნივერსალურ სფეროდ ითვლებოდა. პროზის ამ წარმატებულ სვლას მითოლოგიური მსოფლაღქმის შესუსტებითა და კრიტიკული და მეცნიერული აზრის განვითარებით ხსნიან. დროთა განმავლობაში იქმნება პროზაული ლიტერატურა, რომელსაც ანტიკური ხანის პოეტიკა სამ სფეროდ ჰყოფს. ესენია: ისტორიოგრაფია, მჭევრმეტყველება, ფილოსოფია. რაც შეეხება მხატვრულ პროზას, თავდაპირველად იგი ჩნდება ისტორიულ და ნახევრადისტორიულ ქმნილებებში, სადაც ავტო-

რები გვიამბობენ სახელოვან ისტორიულ პირთა მოდგმის თაობაზე, მათ თაყვანისცემებზე, რომლებსაც ნოველათა ხასიათი აქვთ და ა.შ. დიოდოროსი, ძვ.წ. I საუკუნის ისტორიოგრაფოსი, მოგვითხრობს ევჰემეროსისა და იამბულოსის მიერ დახატულ უტოპიებზე, მათ მიერ გააზრებულ ახლებურ მითოსურ ხედვებზე. ასე მაგალითად, ევჰემეროსი მის თანამედროვე სამყაროს რელიგიისა და მითოლოგიის წარმოშობის ახლებურ ინტერპრეტაციას სთავაზობდა. მისი აზრით, ტრადიციული ღმერთები წარსულის სახელოვანი ადამიანები იყვნენ, თვითაღიარებული ღმერთები, რომლებმაც თავად დააწესეს საკუთარი კულტები, რათა ადამიანებს მათ მიერ შექმნილი კანონებით ეცხოვრათ.

მითების ახსნა-განმარტებითმა ტალღამ თხრობის ახალ ფორმებს ჩაუყარა საფუძველი. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ე.წ. *მითოსური ქრონიკა*, სადაც ზღაპრულ ელემენტებსა და სასწაულებს რაციონალური ინტერპრეტაციით ხსნიდნენ, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში ლამობდნენ არგონავტების მოგზაურობისა და ტროას ომის რეალურ მოვლენებად წარმოდგენას. ფართო მკითხველი მიიზიდა *არეტალოგიური* ხასიათის ლიტერატურამ, რომელშიც გადმოცემული იყო მკურნალი-ღვთაების ან წინასწარმეტყველის სასწაულებრივ ქმედებებზე. სწორედ ეს ლიტერატურა დაედო საფუძვლად ქრისტიანულ სამყაროში გავრცელებულ „ევანგელიებს“.

საინტერესოდ იკითხებოდა „წარმოუდგენელი და უჩვეულო“ ამბების ამსახავი ნახევრად მეცნიერული ხასიათის ლიტერატურა, რომელსაც მოგვიანებით *„პარადოქსოგრაფია“* ეწოდა.

ძვ.წ. II საუკუნის ბოლოსთვის დიდი აღიარებით სარგებლობდა არისტიდეს მილეტოსელის სატრფიალო ნოველათა კრებული, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ რომელმაც პროზის სრულიად ახალ სახეობას ჩაუყარა საფუძველი და ამ ახალ ჟანრს „მილეტოსური მოთხრობა“ ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის თეორეტიკოსებმა უწოდეს.

და ბოლოს, მხატვრული პროზის კიდევ ერთი ახალი უმნიშვნელოვანესი სახეობა, რომელიც ანტიკურ სამყაროში უსახელოდ დარჩა, მაგრამ რომელსაც შუა საუკუნეებმა მოუძებნეს სახელი, ეს იყო *რომანი*. იგი ელინისტურ ეპოქაში წარმოიშვა

და თავდაპირველად სატრფიალო ხასიათისა იყო. ელინისტურმა ეპოქამ დასაბამი დაუდო პროზაული ლიტერატურის სხვა სახეობებსაც, რომლებმაც რომაულ ეპოქაში არსებითად შეავიწროვეს ეპიკური პოეზია.

რომაულ ლიტერატურაში ატიკისტურმა მიდრეკილებებმა და „მეორე სოფისტიკის" მომძლავრებამ დიდი როლი ითამაშა პროზაული ჟანრის განვითარებაზე. თუმცა გაბატონებული არქაიზირებული მიმდინარეობების ფონზე აღმავალი გზით მიმავალი პროზა ჯერ კიდევ რჩებოდა მეორეხარისხოვან ლიტერატურად, რომელიც იშვიათად იზიდავდა სახელოვან შემოქმედებს. თუ ელინისტურ ხანაში სიტყვაკაზმული მწერლობის ოფიციალური თეორია ზოგჯერ მოიხსენიებდა ხოლმე თხრობით ჟანრებს, რომაულმა ეპოქამ მათ სრული დუმილით აუარა გვერდი. ანტიკური ხანის ფილოლოგოსებს არ დაუტოვებიათ ბიოგრაფიული ცნობები ბელეტრისტიკის ყველაზე უფრო პოპულარულ შემოქმედებზეც კი, რამეთუ მათი მოთხრობები მკითხველთა დაბალ ფენებზე იყო გათვლილი; ეს იყო სახალისო ლიტერატურა, რომელიც ზოგიერთ შემთხვევაში ახალი რელიგიური მოძღვრების პროპაგანდასაც კი ემსახურებოდა.

და მაინც, მიუხედავად ამისა, ანტიკური ხანის პროზას ჰყავს რამდენიმე ისეთი წარმომადგენელი, რომლებმაც ნოვატორული მიგნებებით საფუძველი ჩაუყარეს თითქმის ყველა სახის თანამედროვე ბელეტრისტიკას, რომელთა შემოქმედებაშიც თანამედროვე მოდერნის ნიშნებიც კი შეიძლება აღმოვაჩინოთ.

უნდა აღინიშნოს, რომ მოდერნიზმის საკითხებზე მსჯელობას მრავალი სტატია და მონოგრაფია მიეძღვნა. მათი ავტორები მოდერნისტული აზრის მრავალ მიმართულებაზე მსჯელობენ. დისკურსთა ამ სიმრავლეში მაინც არის შესაძლებელი მოდერნისტული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს თავისებურებათა გამოყოფა.[1] ესენია:

მითოსურ ძირებთან მიბრუნება, მათი ირონიზაცია და პაროდირება;

---

[1] კონცენტრირებულად ეს თეორია განხილულია წიგნში: „Западное литературоведение XX века", Энциклопедия. Москва, 2004.

მითოსური აზროვნება ნიჰილისტური მიმართულებით;

სამყაროსეული წესრიგისა და ადამიანური ბედის აბსოლუტური ტრაგიზმის აღიარება;

ბედისწერის გარდაუვალობის მწარე შეგრძნება;

თავგანწირვა აბსურდულობის თვითშეგრძნებით;

პერსონაჟი – „პატარა კაცი, ადამიანი ხასიათის გარეშე".

ანტიკური ლიტერატურული პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენელია ლუკიანოს სამოსატელი (ახ.წ. 120-192 წწ.), რომელიც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც ანტიკური საზოგადოება თავისი სიდიადის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. ფილოსოფიური აზრის ზედაპირულობა, ცრურწმენათა მომძლავრება, სოფისტიკის აღორძინება და მის წინააღმდეგ განწყობილი ვულგარულ-ფილოსოფიური ოპოზიციის აღმოცენება, პედანტური არქაულობა და ლიტერატურის უშინაარსობა – ასეთი იყო ის შემოქმედებითი ეპოქა, რომელიც თავისი დაკნინების წინახანს მრავალმხრივ აისახა ბერძენი მწერლის შემოქმედებაში (თუმცა თავად კი ამაყობდა სირიული წარმომავლობით).

ლუკიანოსის სახელით ჩვენამდე 80-მდე ქმნილებამ მოაღწია (რომელთაგან მკვლევარები ყველას არ მიიჩნევენ მისი შემოქმედების ნიმუშად). მათი კითხვისას ნათელი ხდება, თუ რაოდენ ღრმად იცნობდა მწერალი კულტურას, ისტორიას, ფილოსოფიას, ეთიკას, რელიგიასა და ლიტერატურას. მიუხედავად იმისა, რომ ლუკიანოსს ყველაზე დიდი ინტერესით კითხულობდნენ ძველ სამყაროში, მისი თანამედროვე ლიტერატორები ლამობდნენ არ შეხებოდნენ მის ქმნილებებს ანდა სულაც გაენადგურებინათ ისინი. რატომ? იმიტომ რომ იგი არ წერდა ისე, როგორც სხვები, არ აზროვნებდა ისე, როგორც აზროვნებდნენ მისი თანამედროვენი, რამეთუ თავისი სულითა და შემოქმედებით ყველაზე ახლოს განმანათლებლობის ეპოქასთან იდგა.

II საუკუნის რომაული იმპერიის დეკადანსის უმთავრესი მოვლენა რელიგიის სფეროს უკავშირდება. ამ დროს ყველაზე მეტად იჩინა თავი ორი ფუნდამენტური მსოფლაღქმის დაპირისპირებამ: ერთ მხარეს იდგა წარმართული პოლითეიზმი, მეორე მხარეს ქრისტიანული მონოთეიზმი. გარდამავალი ოლიმპიური

რელიგია თავგამოდებით იბრძოდა თავისი პოზიციის შესანარჩუნებლად და ამიტომაც აღიარა რომის იმპერიაში მოსახლე ყველა ხალხის ღვთაება: კიბელე, ატტისი, მითრა, ისისი, სერაპისი და სხვა, რასაც შედეგად მოჰყვა უკვე ამ რელიგიათა მომხრეების დაპირისპირება.

ძნელი სათქმელია, ამ ქაოსში ვის მხარეს იდგა ლუკიანოსი. მისი თანამედროვე მკითხველისათვის იგი წერდა პამფლეტებს ფანატიკოს ქრისტიან პერეგრინოსზე, წარმართ მაგსა და შარლატან ალექსანდროსზე, ნეოპითაგორელ აპოლონიოს ტიანელსა და სხვებზე.

ლუკიანოსის ეპოქის ლიტერატურულ ცხოვრებაში ორი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა გამოიყოფა: ე.წ. „მეორე სოფისტიკა“ და „ანტიკური რომანი“. მართალია, ეს მოვლენები სოციალური თუ იდეურ-მხატვრული მიმართებებით ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავდებოდნენ, მაგრამ მათ ერთი რამ აერთიანებდათ: არსებული დრომოჭმული წყობისა და ფასეულობების შელამაზება-განდიდება.

„მეორე სოფისტიკას“, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მის თანამედროვე საზოგადოებრივ აზრსა და განათლებაზე, ერთობ მცირე რამ აერთიანებდა კლასიკური ეპოქის სოფისტებთან, რომლებმაც მნიშვნელოვანი კვალი დატოვეს ფილოსოფიური თუ პოლიტიკური აზრის ისტორიაში. სოფისტების მეორე თაობა, რომელსაც პირველი თაობისაგან ექვსი თუ შვიდი საუკუნე განაშორებდა, გამოირჩეოდა თავისი ზედაპირულობითა და მაამებლობით. შედარებით სახელოვანი სოფისტი-ორატორები ერთგულად ემსახურებოდნენ იმპერატორის კარს. ისინი მოგზაურობდნენ იმპერიის ქალაქებში, კითხულობდნენ პანეგირიკებს და ამით მდიდრდებოდნენ. ამ ელიტის გვერდით მოღვაწეობდნენ ორატორული ხელოვნების თვითმარქვია, უმეცარი მასწავლებლები, რომლებმაც თავს იდვეს რა განათლების სისტემის მოწესრიგება, სცადეს ფილოსოფიის, მეცნიერებისა და ხელოვნების რიტორიკით შეცვლა. სოფისტები წერდნენ ნებისმიერ წვრილმანზე. მათი ორატორული პანეგირიკების გმირები იყვნენ არა მხოლოდ გავლენიანი პირები, არამედ ბუზი, რწყილი,

თუთიყუში და სხვა ამდაგვარი უაზრობა, რასაც მწარედ აქილიკებდა ლუკიანოსი.

„მეორე სოფისტიკის“ წარმომადგენლები ქადაგებდნენ „ძველთა მიბაძვას“ და ამ შემთხვევაში ძველი ატიკის კლასიკოსების ენასა და სტილს გულისხმობდნენ. ლუკიანოსის კრიტიკა მათ აქაც სწვდებოდა, რამეთუ იგი მოუწოდებდა, უფრო ძველი გმირების კეთილშობილებისა და ზნეობის წარმოჩენაზე ეზრუნათ: „არის ორი რამ, რაც შეიძლება ადამიანმა ძველებისაგან შეიძინოს: როგორ წარმოთქვას სიტყვა და როგორ მოიქცეს, რათა განერიდოს უარესსა და ისწრაფოს უკეთესისკენ“... („უმეცართა წინააღმდეგ“, 17).

თავი დააღწია რა სოფისტიკის უმეცრებას, ლუკიანოსს უყურადღებოდ არ დარჩენია „ანტიკური რომანის“ ზედაპირულობაც. ლიტერატურის იმხანად ეს პოპულარული ჟანრი, რომელიც აგებული იყო ავანტიურისტულ სიუჟეტებსა და ეროტიკაზე და რომელიც ითვალისწინებდა ფართო მკითხველის გემოვნებას, ლუკიანოსმა ამხილა თავის ქმნილებებში, „სიცრუის მოყვარულები“ უწოდა ამ ჟანრის შემოქმედებს, რომლებიც საკუთარი გამონაგონით, განსხვავებით ძველი ავტორებისაგან, საზოგადოების გამრთობთა ფუნქციას აღასრულებდნენ.

ღრმად რომ გავიაზროთ ლუკიანოსის შემოქმედება, დავინახავთ, რომ ამ ქილიკისა და ირონიის მიღმა დგას ჭეშმარიტი შემოქმედი, რომელიც ბევრს ფიქრობს ტრადიციისა და ნოვატორობის, მიმბაძველობისა და ორიგინალობის პრობლემებზე. მის მახვილ თვალს უყურადღებოდ არ დარჩენია ანტონინების ეპოქის საზოგადოებრივი, რელიგიური თუ ინტელექტუალური ცხოვრების არც ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა. სწორედ ამიტომ ძველი სამყაროს ისეთი მკვლევარები, როგორებიც იყვნენ მომზენი, ვილამოვიც-მოლენდორფი, კრუაზე და სხვები მას უწოდებდნენ ანტიკურობის „ჟურნალისტს“, „ფელეტონისტს“, „მეგაზეთეს“. შემოქმედებითი ძიების ხანას ლუკიანოსისათვის უქმად არ ჩაუვლია. მან მიაგნო საკუთარ ჟანრს – სატირულ დიალოგს, რითაც სრულიად ახალი სიტყვა თქვა ანტიკური ხანის სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. იგი თავად აღნიშნავდა: „ჩემი ქმნილება შეთხზულია დიალოგისა და კომედიის ნაზავით“

(„მჭევრმეტყველების პრომეთევსი“, 5). დიალოგი, რომელსაც შეეძლო აზრთა პაექრობის საფუძველზე ჭეშმარიტების მიგნების პრეტენზია ჰქონოდა, პლატონის ეპოქიდან მოყოლებული ფილოსოფიური პროზის უმთავრეს ჟანრს წარმოადგენდა. „ამაღლებულ“ დიალოგს ლუკიანოსმა კომედია მიუსადაგა, ჩამოაცილა რა მას ტრაგიკული და კეთილგონივრული ნიღაბი და მოარგო სხვა – კომიკური და სატირული“ („ორგზის დადანაშაულებული“, 33). ავტორი თავად აღნიშნავს: „მე გთავაზობთ ფილოსოფიური სიდიადით შემოსილ კომიკურ სიცილს“ („მჭევრმეტყველების პრომეთევსი“, 7). ლუკიანოსი თავის დიალოგებში სხვადასხვა ლიტერატურულ ხერხს მიმართავდა, მათ შორის ამონარიდებს სხვა პოეტთა თხზულებებიდან, სალექსო ჩანართებს, რეალისტური სცენებისა და ფანტასტიური ეპიზოდების შერწყმას, გმირთა თავისუფალ გადაადგილებას დროსა და სივრცეში და სხვა ბღაპრულ-ფოლკლორულ მოულოდნელობებს. ამ შემთხვევაში მისი ფანტაზია არ ჩამოუვარდებოდა სახელოვანი არისტოფანეს ლიტერატურულ ზმანებებს. თავის შემოქმედებაში ლუკიანოსი ფართოდ იყენებდა ძველ ამბებსა და მითოსს, რომელიც ოდესღაც აღქმული იყო, ვითარცა წმინდა ისტორია, ხოლო მისთვის მხატვრულ სიტუაციათა და ტიპაჟთა ირონიზირების არსენალს წარმოადგენდა. ფასეულობათა გადაფასების მახვილგონიერულ სიმრავლეში ყურადღებას იპყრობს სახელოვან ისტორიულ პირთა ირონიზირებული სახეები. ლუკიანოსის ჰადესში ყველაფერი თავდაყირა დამდგარა: ძლევამოსილი მეფე ფილიპოს მაკედონელი მეწაღეა და გროშის ფასად ამთელებს აყროლებულ ფეხსაცმელებს. დიად სამეფოთა მრისხანე მბრძანებლები ქსერქსესი, დარიოსი თუ პოლიკრატესი შარაგზებზე მათხოვრობენ. თითქმის დანტესებური სიმკაცრით ისჯებიან მიწისქვეშეთში მდიდრები, მომხვეჭელები, მლიქვნელები, დამსმენები, „მხოლოდ უბრალო ხალხს მოელის უკეთესი ცხოვრება“ („მენიპოსი“ 21). აი, ლუკიანოს სამოსატელის მიერ დახატული სურათი მიწისქვემა სამყაროსი, რომელსაც წარმატებით გამოიყენებს დანტე ალიგიერი.

ლუკიანოსი თავისი დროის შემოქმედთაგან დიდად განსხვავდებოდა აზროვნებით, სიღრმით, განათლებით, სტილით, ავან-

გარდისტული ძიებებით. მართალია, ის უპირველეს ყოვლისა მხატვარი იყო, მაგრამ მას, ვითარცა მოაზროვნე ადამიანს ერთნაირად აინტერესებდა ლიტერატურა, რიტორიკა, ფილოსოფია, ხელოვნება, რელიგია, განათლების პრობლემები, მოკლედ თავისი ეპოქის მთელი იდეოლოგია. იგი არ აიდეალებდა წარსულს, მაგრამ იცოდა მისი ფასი, ტკივილით ხატავდა აწმყოს დეკადანსს და მხოლოდ მომავლის რწმენა ჰქონდა შემორჩენილი. მან იცოდა, რომ ქმნიდა ახალ ლიტერატურას, რომელსაც მისი თანამედროვენი ვერ გაიგებდნენ, ამიტომაც მიანიშნებდა: „ისე წერე, რომ მომავალში იმზირებოდე, წერე საუკეთესოდ მომავალი თაობებისთვის და მხოლოდ მათგან ელოდე საკუთარი ღვაწლის დაფასებას“ („როგორ უნდა წერო ისტორია“, 61). ასეთი იყო ლუკიანოსი: განათლებული, ძველი ელადის მითოსისა და ლიტერატურის ფესვებზე მდგომი, სიახლეთა მაძიებელი, ირონიული, სკეპტიკოსი, ნიჰილისტურად განწყობილი, სამყაროსეული წესრიგისა და ადამიანური ბედის ტრაგიზმის კომიკური ნიღბით შემმოსველი. მისი გმირები „პატარა კაცები“ არიან, რომლებსაც შეუძლიათ თავი გაწირონ, თუმცა იციან, რომ ეს თავგანწირვა იდეის გამო აბსურდულია („პერეგრინოსის სიკვდილი“). და ბოლოს, იგი იყო ახალი ლიტერატურული ჟანრის შემოქმედი მწერალი, რომელმაც იცოდა, რომ თავის ეპოქას წინ უსწრებდა, რომ მის ქმნილებებს მომავალი თაობები დააფასებდნენ. და ასეც მოხდა. რომაული იმპერიის დეკადანსის ამ ბრწყინვალე მოდერნისტის ქმნილებებს, რომლებმაც თავისებური გავლენა იქონიეს სვიფტის, რაბლესა და სხვა ფანტაზიორთა შემოქმედებაზე, რომლებსაც აღფრთოვანებით კითხულობდნენ ერაზმუს როტერდამელი, თომას მორუსი, შექსპირი, ვოლტერი, გოეთე, შილერი და სხვები, დღესაც დიდი ინტერესით მიმართავს განათლებული საზოგადოება, რადგანაც მათში ყველაზე მკაფიოდ იხატება ანტიკურობის მიმწუხრის ცოცხალი სახეები.

XX — XXI საუკუნეთა მიჯნის ლიტერატურული პანორამა

ფემინიზმი — თანამედროვე და ანტიკური



თანამედროვე სამყაროში მხატვრული ქმნილების შეფასება ხდება შემოქმედებითი ხელოვნების სპეციალური პირობების გათვალისწინებით. შემოქმედებითი ნიჭი, როგორი მძლავრიც არ უნდა იყოს იგი, მუდამ არის დაკავშირებული საკუთარი ხელოვნების ტექნიკურ წარსულთან. ამ წარსულის შესწავლისა და გააზრების ხარისხი გარკვეულწილად განაპირობებს კიდეც ნიჭიერების დონეს. თანამედროვე შემოქმედის ინდივიდუალიზმი უპირატესად მის მიერ შერჩეული მეთოდის ორიგინალობით განისაზღვრება, რაც გულისხმობს იმ სკოლის მეთოდის სრულყოფას, რომელთანაც თავად შემოქმედია დაკავშირებული. აქედან გამომდინარე, შემოქმედმა, იმიტომ რომ იღვაწოს მის მიერ არჩეული გზის მეთოდის სრულყოფით, უნდა იცოდეს, ცოდნა კი თავის მარწუხებში აქცევს შემოქმედებით ფანტაზიას. ასე რომ, თანამედროვე ხელოვანი მისდა უნებურად ხვდება წინააღმდეგობათა საბედისწერო წრეში: ხელოვნებათა ტექნიკური ევოლუცია მას იმორჩილებს, წარსულის ტექნიკურ მეთოდთა გამოცდილება კი გარკვეული ცოდნით აღჭურვავს, ცოდნა თავისთავად მეცნიერებაა. ამ ლოგიკას თუ მივყვებით, უნდა ვაღიაროთ, რომ ტექნიკური პროგრესი ხელოვნებას სულ უფრო მეტად აახლოვებს მეცნიერებასთან. მაგრამ მეცნიერება ვერ იარსებებდა შემოქმედებითი პროცესის გარეშე, რამეთუ მხატვრული შემოქმედება თავად ქმნის შემეცნების ობიექტებს.

როდესაც ვცდილობთ, შემოქმედებითი პროცესი ჩავტიოთ ხელოვნების რომელიმე არსებულ ფორმაში, ჩვენ მას მეთოდის ტყვეობისათვის ვწირავთ. მაგრამ როდესაც ხელოვანს სურს ახალი სიტყვა თქვას მის მიერ არჩეულ შემოქმედებით გზაზე, მისი შემოქმედებითი მეთოდი უკიდურეს ინდივიდუალიზაციამდე მიდის. ეს უკიდურესობა შემოქმედებით მიზნად იქცევა, რასაც საბოლოოდ ხელოვნების ფორმათა დაშლა სდევს თან.

ხელოვნების ფორმათა კრისტალიზაცია ანტიკურ სამყაროში დასრულდა. კლასიკური ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი იყო ფორმისა და შინაარსის ჰარმონია. გენიალურ კლასიკურ ქმნილებებს ორი სახე აქვთ: ერთია გარეგანი, რომელიც ნათლად წარმოადგენს ამა თუ იმ ქმნილების ფორმას და ის ყოველისათვის არის გასაგები და მეორე სიღრმისეული, რომლის წვდომაც ყოველს არ შეუძლია. ჩვეულებრივი მკითხველი, რომელიც იმითაც კმაყოფილია, რომ შეიცნო მოვლენათა **ფენომენალიზმი** (ანუ ის, რაც ცნობიერს ექვემდებარება), იმავე მოვლენათა და სახეთა **ნოუმენს** (რაც ცდით არ შეიცნობა) ვეღარ წვდება. ეს უკანასკნელი მხოლოდ homo eruditus-ს ხელეწიფება. ამას ხელოვნებათმცოდნეები კლასიკურ ქმნილებათა არისტოკრატიზმს უწოდებენ. ასეთია ორმაგი სახე ხელოვნების იმ შედევრებისა, რომლებიც იმსახურებენ მასებისა და რჩეულთა მოწონებას ერთდროულად. ხელოვნების შედევრთა ეს ორსახოვნება, ალბათ, დიდად არის დამოკიდებული თავად შემოქმედის, უპირველეს ყოვლისა, ნიჭზე და კიდევ სურვილზე, რომ მის მიერ შექმნილი სიმბოლოები მუდამ იწვევდნენ იდუმალების განცდას.

თანამედროვე ხელოვნების ნიშანდობლივ თვისებად იქცა არა ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიულობის მიღწევა, არამედ სულიერ ძერათა სიღრმისეულ სიმბოლოთა აღმოჩენა, რაც მკითხველს მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. მაგრამ ეს მკითხველი სათანადო ცოდნით უნდა იყოს აღჭურვილი, რათა მან შეძლოს ავტორისეული სიმბოლოებით ესთეტიკური სიამოვნების მიღებაც. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ესთეტიზმის განცდა თანდათანობით ადგილს უთმობს

ფილოსოფიურ ჭვრეტას, რაც „მხატვრული ქმნილების“ ამავე სახელწოდებაში ოდითგან დაკანონებულ დანიშნულებას ჩრდილავს.

წარმოსახვის მეთოდის ეს ცვლილება დაკავშირებულია შემეცნების თეორიის იმ თვისებასთან, რომლის თანახმადაც მარადიულ დროსთან მიმართებით შემეცნების შესაძლებლობა მატულობს. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ხელოვნებამ „მარადიულის“ ხედვის ფუნქცია გამოკვეთა და სცადა ამით დაპირისპირებოდა კლასიკურ ხელოვნებას. ამ დაპირისპირებამ სიღრმისეული ძიებებითა და სიმბოლოებით დატვირთა პოეტური სახეები, რომლებიც უკვე ნაკლებად არიან ესთეტიკური განცდის მატარებელნი, ისინი შემეცნების მეთოდად იქცნენ. და თუ ეს ასეა, მათ ნიშანდობლივ თვისებად გამოიკვეთა არა მშვენიერების განცდის აღძვრა, არამედ ცხოვრებისეულ მოვლენებში მათი არქეტიპული სახეების დანახვა. თუკი ხელოვანმა ეს სახე ესთეტიზმის გარეშე შესთავაზა საზოგადოებას და დაინტერესებული მკითხველი ჩასწვდა მის სიღრმეს, ეს სახე თავის მნიშვნელობას კარგავს, რამეთუ მას აღარასოდეს მიუბრუნდება ჯერ კიდევ ესთეტიზმის სურვილით შეპყრობილი ხელოვნებისმოყვარე. მაგრამ რეალობა სხვა სურათს ხატავს: თანამედროვე სამყარო ინფორმაციის სამყაროა, რომელიც ემსახურება თანამედროვე ხელოვნების დემოკრატიულობას, რაც კლასიკური ხელოვნების არტისტოკრატიზმს ესთეტიზმის საბურველს აცლის. ჩვენ პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ვცხოვრობთ და გვსურს ეს თუ არ გვსურს ამ ეპოქის პრინციპებს ვემორჩილებით. პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსთა ნარკვევებში ამ მიმართულების ცნობიერების აღმოცენება დაკავშირებულია ადრე არსებულ ღირებულებათა რწმენის კრიზისთან და „ავტორიტეტთა კრიზისად“ არის სახელდებული. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თეორეტიკოსთა არგუმენტაციებში პირველ ადგილზე იკვეთება მეცნიერული დეტერმინიზმის, როგორც უმთავრესი პრინციპის კრახი, იმ დეტერმინიზმისა, რომლის საფუძველზეც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებმა შექმნეს ისეთი სამყაროს სურათი, სადაც დომინირებდა ბუნებრივ, საზოგადოებრივ და ფსიქიკურ მოვლენათა საყოველთაო მატერიალურ-მიზეზობრივი აუცილებ-

ლობით განპირობებულობის იდეა. დეტერმინიზმის პრინციპის უარყოფასთან ერთად პოსტმოდერნიზმისა და პოსტსტრუქტურალიზმის თეორეტიკოსებმა წინ წამოსწიეს დასავლეთევროპული რაციონალიზმის ტრადიციების კრიტიკაც. კულტუროლოგიური და მასთან ერთად მხატვრულ-ლიტერატურული ასპექტი ამ კრიტიკისა წარმოდგენილია **მიშელ ფუკოსა** და **ჟან დერიდას** ნაშრომებში. ასე მაგალითად, ფუკოს კვლევათა მთავარი მიზანი არის რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული თანამედროვეობამდე არსებულ ეპოქათა „ისტორიული ქვეცნობიერის“ გამოვლენა. შემეცნებითი სკეპტიციზმის იდეა დომინირებს ტრადიციული სემიოტიკური კონცეფციის მისეულ კრიტიკაში, სადაც იგი ამტკიცებს, რომ „საგნობრივი სამყაროს“ არსებობის ყველა წესი და კანონი, რომელიც პოსტულირებულია (აღიარებულია დასაბუთების გარეშე) მეცნიერებით, ეფუძნება ადამიანის სურვილს, ყველაფერში დაინახოს „ჭეშმარიტების მარცვალი“, ხოლო სინამდვილეში ეს არის „ტრანსცენდენტალური აღმნიშვნელი“, რომელიც წარმოშვა „დასავლეთის ლოგოცენტრულმა ტრადიციამ“ ყველაფერში რომ წესრიგისა და აზრის, პირველსაწყისის ძიებას ლამობდა. დერიდას აზრით, ტექსტთან მუშაობის მთელი ჰუმანიტარული ტრადიცია სხვა არაფერია, თუ არა „ტექსტის ფლობა“, ტექსტის დაქვემდებარება იმ აზრობრივ სტერეოტიპებზე, რომლებიც მკითხველის ცნობიერებაში დომინირებენ.

პოსტმოდერნისტული აზრი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ყველაფერი, რასაც აღვიქვამთ არსებულად, სინამდვილეში მხოლოდ წარმოდგენაა მის შესახებ, იმავდროულად დამოკიდებული იმ თვალსაზრისზე, რომელსაც თავად ირჩევს დამკვირვებელი, ხოლო ამ თვალსაზრისის შეცვლა იწვევს არსებულზე წარმოდგენის კარდინალურ შეცვლას. ანუ ადამიანის აღქმა განსაზღვრულია „მულტიპერსპექტივიზმით“, სინამდვილის მუდმივი ცვალებადობით, რომელიც არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ შევიმეცნოთ მისი ჭეშმარიტი არსი – მისი კანონზომიერებანი და ძირეული ნიშნები.

ასე რომ, პოსტმოდერნისტული ეპისტემეს[1] უმთავრეს მახასიათებლად ისტორიზმისა და დეტერმინიზმის უარყოფა სახელდება. მის თეორეტიკოსთა (ჟ. დერიდა, მ. ფუკო, რ. ბარტი და სხვა) პოზიციების განსხვავებულობის მიუხედავად, ამ მიმართულებას ერთი საფუძველი გააჩნია: ეს არის სამყაროს ქაოსურობისა და შეუცნობლობის აღიარება. აქედან გამომდინარე კი დასაბუთება იმისა, რომ „სამყარო დეცენტრირებულია", რომლის მიმართაც ადამიანებს გააჩნიათ „ეპისტემოლოგიური და ონტოლოგიური ორჭოფობა".[2]

მიშელ ფუკომ შეიმუშავა „საზოგადოებრივი ცნობიერის" ანალიზის მეთოდიკა; დეცენტრალიზაციის კონცეფცია; „ცოდნისადმი

---

[1] ეს ტერმინი პირველად მ. ფუკომ შემოიტანა გასული საუკუნის 60-იან წლებში ისტორიის ინტერპრეტაციის სისტემაში. მას, როგორც იმ პერიოდის სხვა სტრუქტურალისტებს, სჯეროდა, რომ არსებობს ადამიანური ცხოვრების ყველა გამოვლინების ორგანიზაციის რაღაც გლობალური პრინციპი, ერთგვარი „სტრუქტურა, საფუძველი „სტრუქტურათა", რომლის კანონების მიხედვითაც იქმნება, კონსტრუირდება და ფუნქციონირებს ყველა სხვა სტრუქტურა". იმ ეპოქის მეცნიერული წარმოდგენების გაელენით ამ „დომინანტურ სტრუქტურას" ენობრივი ხასიათი ენიჭებოდა. წიგნში „სიტყვები და საგნები" (1966 წ.) მ. ფუკო წერდა: „ჩვენ ეაზროვნებთ ჩვენი აზროვნების განმსაზღვრელი და ანონიმური სისტემის ფარგლებში, სისტემისა, რომელიც განპირობებულია ენითა და ეპოქით. ამ სისტემასა და ენას გააჩნიათ ტრანსფორმაციის საკუთარი კანონები". ადამიანთა მოღვაწეობის დისკურსიული პრაქტიკისა და აზროვნების ენობრივი ხასიათის გათვალისწინებით მ. ფუკო ყოველი კონკრეტული ისტორიული ეპოქისათვის (ანტიკურობა, შუა საუკუნეები, რენესანსი, კლასიკური რაციონალიზმი, თანამედროვეობა) დასაშვებად მიიჩნევდა სპეციფიკური ეპისტემეს – „პრობლემური ველის" არსებობას, რომელიც იქმნება სხვადასხვა მეცნიერულ დისციპლინათა დისკურსებით. მიუხედავად იმისა, რომ ეს დისკურსები განსხვავებულ მეცნიერულ დისციპლინათა, როგორც შემეცნების განსაკუთრებულ ფორმათა, სპეციფიკური ამოცანებით არიან განპირობებულნი, ისინი მაინც თავისი ერთობლიობით ქმნიან ცოდნის ერთიან სისტემას.– ეპისტემეს, რომელიც რეალიზდება თანამედროვეთა სამეტყველო პრაქტიკაში, როგორც მკაცრად განსაზღვრული ენობრივი კოდი ანუ „წესებისა და აკრძალვათა კრებული". უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, ეპისტემე არის ყოველი ეპოქისთვის ნიშანდობლივი კონკრეტული შემეცნებითი ველი.

[2] Bertens N. The postmodern Weltanschauung and its relation with modernism // Approaching postmodernism: Papers pres. at a Workshop on postmodernism, 21-23 Sept. 1984. Univ. of Utrecht / Ed. by Fokkema D. W., Bertens N. Amsterdam; Philadelphia, 1986, p. 28.

სწრაფვის“ გაგება წარმოადგინა როგორც „ძალაუფლებისადმი სწრაფვა“; წინა პლანზე წამოწია ცივილიზაციის მარგინალური მოვლენები, ისტორიული პროგრესის ირაციონალური ხასიათი და „კულტურული ქვეცნობიერის“ ამ ეპისტემეს დომინირება სოციალურად განკიცხულთა (გონგარდასულთა, ავადმყოფთა, მოაზროვნეთა, ხელოვანთა – ისეთების, როგორებიც იყვნენ ჰოლდერლინი, ნიცშე, არტო და სხვა) მოღვაწეობას დაუკავშირა. მისი მტკიცებით ეს განკიცხულნი „იდეალური ინტელექტუალები“ არიან, თუმცა იმავდროულად აუტსაიდერებად ითვლებიან მათიეე თანამედროვე ეპისტემესთან მიმართებით.

ისტორიული პროგრესის ირაციონალური ხასიათის თემა ერთობ მისაღები აღმოჩნდა გასული საუკუნის ბოლო პერიოდის მოაზროვნეებისათვის, რომლებიც თავს პოსტმოდერნისტებსა და მემარცხენე დეკონსტრუქტივისტებს უწოდებდნენ. პანენობრივმა და პანტექსტუალურმა პოზიციამ პოსტსტრუქტურალისტებისამ, რომელთაც ადამიანური აზროვნება დაჰყავდათ დაწერილ ტექსტამდე (იმავდროულად ლიტერატურას, კულტურას, საზოგადოებას და ისტორიასაც ისინი უწოდებდნენ ტექსტს) განაპირობა მათ მიერ პიროვნების სუბიექტური სუვერენიტეტის კრიტიკა, რამაც წარმოშვა მრავალი კონცეფცია. ასე მაგალითად: „სუბიექტის სიკვდილი“ თავისი კულტურული ტრადიციის დიად ინტერტექსტში ათქვეფილი „ცნობიერის ტექსტით“. კომუნიკაციურობის (ანუ ენის საშუალებით აზრის გადაცემის) პოსტსტრუქტურალისტების მიერ შემუშავებული კრიტიკა ძირითადად ეფუძნებოდა ტექსტის ადეკვატურად გაგებისა თუ ზუსტი ინტერპრეტირების შეუძლებლობის გამოვლინებას. ბუნებრივია, ამ დებულების დასამტკიცებლად პოსტსტრუქტურალისტები მიმართავდნენ ისეთ ავტორებს, როგორებიც იყვნენ რემბო, ლოტრეამონი, რობ-გრიიე, ჯოისი და სხვა ისეთი შემოქმედები, რომლებთანაც დომინირებდა აზრობრივი გაუგებრობა, ორაზროვნება, ინტერპრეტაციის მრავალფეროვნების შესაძლებლობა. სწორედ აქედან მომდინარეობს დერიდას აზრი, რომელიც დე-

კონსტრუქტივისტების ძირითად თეზისად იქცა: „შეუძლებელია ტექსტის ადეკვატური აზრის დადგენა“.[1]

პოსტსტრუქტურალიზმის თეორია, როგორც საერთომეთოდოლოგიური საფუძველი, გამოიყენეს დეკონსტრუქტივისტებმა და პოსტმოდერნისტებმა და ამ ნიადაგზე აღმოაცენეს საკუთარი კონცეფციები, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ მხოლოდ კვლევითი პრიორიტეტების მონაცვლეობით, თავისებური იდეურ-ესთეტიკური ორიენტაციით და ანალიზის უფრო პრაქტიკული ხასიათით, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, მიმართული იყო ლიტერატურის შესწავლაზე.

სახელწოდება „დეკონსტრუქტივიზმი“ ამ მიმართულებამ დაისაკუთრა ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის **დერიდას** მიერ შემოთავაზებული ძირითადი მეთოდის – „დეკონსტრუქციის“ მიხედვით. ამ ტერმინის დერიდასეული განმარტება ასეთია: ტექსტის კითხვისას აუცილებელია მის შინაგან წინააღმდეგობათა გამოვლენა, ტექსტში იმ აზრთა მიგნება, რომლებიც შეუმჩნეველი და დაფარულია არა მხოლოდ გამოუცდელი, „გულუბრყვილო მკითხველისათვის“, არამედ თავად ავტორისთვისაც კი, რამეთუ ავტორს ეს აზრები (მნიშვნელობები) მემკვიდრეობით ერგო წარსულის დისკურსიული პრაქტიკის შედეგად, იმ გამოცდილებით, რომელიც ენაში გამყარდა სტერეოტიპების (შაბლონების) ფორმით, ხოლო ავტორი ახდენს მის ტრანსფორმაციას ქვეცნობიერად მისთვის თანამედროვე კლიშეებით. მართალია, დეკონსტრუქტივიზმის პრინციპები პირველად ჩამოყალიბდა ფრანგულ ლიტერატურათმცოდნეობაში (**ჟ. დერიდა, მ. ფუკო, ი. კრისტევა**), მაგრამ ამ მიმართულებამ დასრულებული სახე ამერიკულ ლიტერატურულ კრიტიკაში მიიღო მას შემდეგ, რაც 1979 წელს გამოქვეყნდა **ჰეროლდ ბლუმის** სტატიათა კრებული სახელწოდებით „დეკონსტრუქცია და კრიტიკა“,[2] რომელსაც შემდგომ **„იელის სკოლის მანიფესტი“** უწოდეს. უნდა აღი-

---

[1] Derrida J. Structure, sign and play in the discourse of the human sciences // The structuralist controvercy / Ed. by Masksey R., Donato E. – Baltimore, 1972. p. 256-271.

[2] Bloom H. Deconstruction and criticism (With De Man P., Derrida J., Hartman G. etc.). N. Y. 1979, IX. 256 p.

ნიშნოს, რომ ჰ. ბლუმის თეორიულ შეხედულებებზე დიდი გავლენა იქონია ფროიდიზმმა და სტრუქტურულმა პოეტიკამ. ლიტერატურული ტრადიციის და კულტურული მემკვიდრეობის პრობლემას იელის უნივერსიტეტის პროფესორი განმარტავს როგორც გენიოსის („ძლიერი პოეტის“) თვითმყოფადი შემოქმედების ბრძოლას თავისი „სულიერი მამის“ ანუ ლიტერატურული წინამორბედის წინააღმდეგ, რომლის გავლენისაგან თავის დაღწევას ის ლამობს, მაგრამ ვერ ახერხებს. ჰ. ბლუმი „ძლიერი“ პოეტური „ego“-ს („მე“) ფორმირებას წარმოადგენს, როგორც ქვეცნობიერ და გარდაუვალ პროცესს, სადაც მისი ლიტერატურული წინამორბედი არის „id“ (საშუალო სქესი – „ის“ ფროიდისმიერი ქვეცნობიერის მიხედვით). მას შემდეგ რაც გაივლის თავისი ჩამოყალიბების სხვადასხვა ეტაპს, „დათრგუნავს“ თვითმყოფადობის სურვილს და ერთიანად გადავა „ენის“ სამფლობელოში, „ძლიერი პოეტი“ მოიპოვებს ორიგინალობას გათავისუფლდება რა თავისი წინამორბედის გავლენისაგან ამ გავლენის (ანუ ტრადიციის) შემოქმედებითი გადამუშავებით.

იელის დეკონსტრუქტივისტებმა განავითარეს ჟაკ დერიდასა და ჰეროლდ ბლუმის „კლიშეების თეორია“. უარყოფდნენ რა ლიტერატურული ტექსტის ერთადერთი სწორი წაკითხვის შესაძლებლობას ისინი მყარად იდგნენ იმ პოზიციაზე, რომ ყოველი ინტერპრეტაცია ლიტერატურული ტექსტისა შეიძლება იყოს მცდარი. მათი აზრით, კრიტიკის ენაც ისეთივე უნდა იყოს, როგორიც არის ლიტერატურული ენა (ანუ მეტაფორული, რიტორიკული და ა.შ.).

ამერიკული დეკონსტრუქტივიზმის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი იყო **პოლ მაიკლ დე მანი**, რომელიც იზიარებდა დერიდას თეზისს ლიტერატურული ენის რიტორიკული ხასიათის თაობაზე და ამტკიცებდა, რომ აუცილებელია ნებისმიერი „ბელეტრისტული გამონათქვამის“ ალეგორიული ფორმის განსაზღვრა. ამასთანავე, მასთან ლიტერატურულ ენას ენიჭებოდა თითქოსდა ცოცხალი, დამოუკიდებელი არსებობის სტატუსი. აქედან გამომდინარე კი მხატვრული ნაწარმოები განიხილებოდა როგორც „ცოცხალი ტექსტი“. პოლ დე მანის აზ-

რით, ტექსტმა თითქოს იცის, რომ მისი არგუმენტაცია გაგებული იქნება მცდარად, თუკი მას აღიქვამენ პირდაპირი მნიშვნელობით. მიიჩნევს რა საკუთარი არსებობის მოდუსად (ფორმად) „რიტორიკულობას“, ტექსტი თითქოს თავად მიგვითითებს თავისი „მცდარად წაკითხვის“ აუცილებლობაზე, საკუთარი „ალეგორიულობის გაუგებრობაზე“. ამის ახსნა კი შესაძლებელია ლიტერატურული ტექსტის ამბივალენტური ბუნებით. და ბოლოს, დე მანი გვთავაზობს ვირწმუნოთ, რომ ნებისმიერი ლიტერატურული ტექსტის წაკითხვა-ინტერპრეტაცია მხოლოდ და მხოლოდ სუბიექტურია.

ამავე აზრს, მაგრამ სხვა კუთხით ავითარებდა ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე **ჯოზეფ პალის მილერი**, იგი ამტკიცებდა, რომ ყველა ლინგვისტური ნიშანი მხოლოდ რიტორიკული ფიგურაა, ხოლო სიტყვა – მეტაფორა. მისი აზრით, ენა დასაბამიდანვე ფიგურალურია (ხატოვანი, იგავური, ქარაგმული) და „ენის ბუკვალურად ან რეფერენციალურად (ზუსტი გაგებით) გამოყენების მცდელობა მხოლოდ ილუზიაა, რომელიც აღმოცენდა „ენის ფესვების“ მეტაფორულობის დავიწყების შედეგად“.[1]

ლიტერატურული ტექსტისადმი ამგვარი მიდგომით „იელის კრიტიკის“ წარმომადგენლები განაქიქებდნენ იმ „გულუბრყვილო მკითხველების“ პრაქტიკას, რომლებიც ლამობდნენ მხატვრულ ნაწარმოებში აღმოეჩინათ არარსებული ერთიანი ობიექტური აზრი. ჯ. მილერი აღნიშნავდა, რომ ტექსტის კითხვა მკითხველს სუბიექტურ ინტერპრეტაციაში ითრევს. ყოველი მკითხველი წასაკითხ მასალას თავისი აზროვნების განსაზღვრულ სქემაში ათავსებს. იშველიებდა რა ნიცშეს, მილერი ასკვნიდა, რომ „ნებისმიერი ტექსტის მრავალგვარი ინტერპრეტაციის არსებობა მაჩვენებელია იმისა, რომ წაკითხვა არასოდეს არის აზრის მიგნების ობიექტური პროცესი, არამედ ეს არის აზრის ჩაგდების პროცესი ტექსტში, რომელსაც თავისთავად, შესაძლოა, არც გააჩნია აზრი“ (იქვე). ამიტომ იელელები „კრიტიკოს-მკითხველს“ სთავაზობენ გააცნობიეროს, რომ არსე-

[1] Miller J. H. Tradition and difference, rev. of M. H. Abrams, „Natural supernaturalism“ // Diacritics. (N. Y.) Baltimore, 1972. Vol. 2. № 2, p. 9-12.

ბობს „აქტიური ინტერპრეტაციის თავისუფალი თამაში“, რომელიც პანინტელექტუალობის კონვენციის ჩარჩოებით ანუ დასავლეთის კულტურის წერილობითი ტრადიციით არის განსაზღვრული და რაც კრიტიკოსს შესაძლო მნიშვნელობათა „უბირო მორევში“ ითრევს.

დეკონსტრუქტივისტების ამ მიმდინარეობას რამდენიმე სკოლა გამოეყო. მათ შორის მნიშვნელოვანია მემარცხენე დეკონსტრუქტივისტების სკოლა, რომლისთვისაც მიუღებელი აღმოჩნდა იელის მანიფესტის აპოლიტიკური და აისტორიული მოდუსი, მისი შემოსაზღვრულობა მხოლოდ ლიტერატურით და მისი გაუსვლელობა რომელიმე კულტუროლოგიურ კონტექსტზე, მისი ორიენტაცია მხოლოდ რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ლიტერატურაზე. მემარცხენე დეკონსტრუქტივისტები ლიტერატურის ინტერტექსტუალობის პოსტულატზე დაყრდნობით ლიტერატურულ ტექსტს განიხილავენ „საყოველთაო კულტურული დისკურსის“ ფართო კონტექსტში რელიგიური, პოლიტიკური და ეკონომიკური დისკურსების თანხლებით, რაც ქმნის ე.წ. „სოციალურ ტექსტს“.

დეკონსტრუქტივიზმის უკანასკნელ დიდ მიმართულებად ითვლება „ფემინისტური კრიტიკა“. თავიდანვე უნდა აღვნიშნო, რომ ეს არ არის ანალიტიკური ინსტრუმენტარიებითა და მეთოდებით აღჭურვილი სპეციფიკური ლიტერატურულ-კრიტიკული, კულტუროლოგიური სკოლა. ერთადერთი, რაც ამ მოძრაობის წარმომადგენლებს აერთიანებს, ეს არის ქალთა ემანსიპაციასთან დაკავშირებული პრობლემები. ლიტერატურათმცოდნეობით სფეროში ეს მოძრაობა იბრძვის ქალთა უფლებების არა ფორმალური, არამედ ჭეშმარიტი წარმოჩენისთვის, რაც აიძულებს მას მიიღოს თეორიული რეფლექსიის ანუ საკუთარი განცდებისა და აზრების სუბლიმირებული (მაღალი სტილის) ფორმა.

ფემინისტური აზროვნება ებრძვის იმ პოსტულატს, რომ თანამედროვე სამყაროში დომინირებულ კულტურულ სქემად, კულტურულ არქეტიპად მიჩნეულია „პატრიარქალური კულტურა“. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თანამედროვე ადამიანის აზროვნება, მიუხედავად მისი სქესისა, ერთიანად განმსჭვალულია „მამაკაცური იდეოლოგიის“ (თავისი „მამაკაცური შოვინიზ-

მის“) იდეებითა და ფასეულობებით, მამაკაცური საწყისის პრიორიტეტით, ლოგიკით, რაციონალიზმით, მოწესრიგებული აზრის ძალადობით ცოცხალ და ცვალებად ბუნებაზე, და ბოლოს, ლოგოსის, როგორც ღმერთის მბრძანებლობით მატერიაზე, როგორც დედა-ღვთაებაზე. თანამედროვე კულტურის ამ „უდავო“ ფაქტს ეფუძნება სწორედ ტრადიციულ შეხედულებათა **ფემინისტური გადახედვების** აუცილებლობა, ბრძოლა ქალური საწყისის სუვერენობისათვის, იმ ქალური საწყისისა, რომელიც ვერ ეტევა მამაკაცური ლოგიკის მკაცრ ჩარჩოებში. „პირწმინდად მამაკაცურ ფასეულობათა“ ორიენტირების კრიტიკა უპირატესად გამძაფრდა ანგლო-საქსონურ, კერძოდ კი, ამერიკულ ლიტერატურულ „ფემინისტურ კრიტიკაში“, რომლის ძალისხმევითაც შეიქმნა მდიდარი ლიტერატურა, ქალთა შემოქმედების მრავალრიცხოვანი ანალოგიები, სამეცნიერო ცენტრები, ამ საკითხის კელევის პროგრამები და კურსები. უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ ამერიკის თითქმის ყველა წამყვან უნივერსიტეტში იკითხება ფემინისტური ლიტერატურისა და კრიტიკის კურსები და სემინარები.

ფემინისტური კრიტიკის ძირითადი ნაწილი ეფუძნება არა იმდენად სოციოკრიტიკულ მოსაზრებებს, რამდენადაც ნეოფროიდიზმით შეფერადებულ პოსტსტრუქტურალიზმს **ჟაკ დერიდას, ჟაკ ლაკანისა და მიშელ ფუკოს** იდეების გათვალისწინებით. სწორედ დერიდამ უწოდა დასავლეთევროპული კულტურის მთავარ ტენდენციას, მისი აზროვნების საფუძველს „დასავლური ლოგოცენტრიზმი“ იმ გაგებით, რომ დასავლეთევროპული კულტურის საფუძველში დევს სწრაფვა ყველა მოვლენაში აზრისა და წესრიგის ძიებისა, პირველმიზეზის აღმოჩენისა და ამით იმის აღიარებისა, რომ ყველაფერი, რასაც ადამიანის გონება სწვდება, გარკვეულ წესრიგს ემორჩილება. ჟაკ ლაკანის კვალდაკვალ მან „პატერნალური ლოგოსის“ რეპრეზენტაციულ ანუ წარმომადგენლობით სიმბოლოდ დაასახელა ფალოსი და შექმნა ახალი ტერმინი „**ფალოლოგოცენტრიზმი**“. ფემინისტურმა კრიტიკამ უმალ აიტაცა ეს სიმბოლო, რამეთუ პოსტსტრუქტურალისტებისა და დეკონსტრუქტივისტების მთავარ პოსტულატთან — ლოგოცენტრიზმთან დაპირისპირებაში დახვეწა საკუთარი შემო-

ქმედებითი და ანალიტიკური კრედო. ამასთანავე პატერნალური კულტურის ლოგოსის პრობლემასთან კონფრონტაციას ფემინისტური კრიტიკა თავის ფილოსოფიურ-თეორიული ორიენტაციიდან გამომდინარე სხვადასხვაგვარად აწარმოებდა, თუმცა ფაქტიურად მუდამ ადგა რეფლექსიის ანუ საკუთარი აზროვნების იმ გზას, რომელიც აღიარებდა ქალურ ბუნებას **ინტუიტიურისა და ქვეცნობიერის** დომინირებით.

„ფემინისტურ კრიტიკას", როგორც მიმდინარეობას, მიუხედავად პრობლემის ხედვის ერთიანობისა, მეთოდოლოგიური პრაქტიკის მრავალფეროვნება ახასიათებს. წიგნში „ფემინისტური ლიტერატურული კვლევანი. შესავალი" დასახელებულია ფემინისტური კრიტიკის წარმომადგენელთა შვიდი ტიპი. ესენი არიან: „სოციოფემინისტები", „სემიოფემინისტები", „ფსიქოფემინისტები", „მარქსისტი ფემინისტები", „სოციო-სემიო-მარქსისტი ფემინისტები", „ლესბიანური ფემინისტები" და „შავი ფემინისტები".[1] ფემინისტური კრიტიკა არ არის მონოლითური მოვლენა, რასაც თავადაც აღიარებენ.

მთავარი თეორიული იმპულსი ფემინისტურმა კრიტიკამ მიიღო ფრანგი ფემინისტებისაგან, რომლებმაც თავიანთი მოღვაწეობა ტრადიციული ფროიდიზმის გადახედვით დაიწყეს. თუმცა 1960-იანი წლების შუა ხანებამდე ფრანგულ ფემინისტურ მოძრაობაში შეინიშნებოდა ეგზისტენციალიზმის იდეათა გავლენა იმ ფსიქოანალიტიკური ინტერპრეტაციით, რაც მას მიანიჭა ჟან პოლ სარტრმა. განსაკუთრებული პოპულარობით ინგლისურენოვან ფემინისტურ კრიტიკაში სარგებლობდა ფრანგი ფემინისტის **სიმონა დე ბოვუარის** წიგნი სახელწოდებით „მეორე სქესი" (1949), რომელიც ინგლისურად 1970 წელს ითარგმნა. მასში ავტორმა ისეთ ცნებებს, როგორიც იყო „სხვაგვარობა" და ქალური პიროვნების „ავთენტურობა" („ნამდვილობა") საფუძვლად დაუდო რა ეგზისტენციალისტური გაგება, წამოაყენა ფემინისტურ სამყაროში ყველაზე უფრო პოპულარული იდეა,

[1] Ruthven K. K. Feminist literary studies: An introduction. Cambridge, 1984.

რომლის არსიც ასეთია: „ფალოსი“, როგორც ტრანსცენდენტული მოვლენა ქალის „მე“-ს გარდაქმნის „სხვად“, „ობიექტად“.[1]

1970-იან წლებში ფრანგულ ლიტერატურათმცოდნეობით ფემინისტიკაში დომინირებული მდგომარეობა მოიპოვა პოსტსტრუქტურალიზმზე ორიენტირებულმა კრიტიკამ, რომლის ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები იყვნენ **იულია კრისტევა, ელენ სიქსუ, ლუის ირიგარე, სარა კოფმანი.**

ლუის ირიგარემ თავის პირველ მნიშვნელოვან ნაშრომში „სხვა ქალის განსჯანი“ (Speculum, de l,autre femme. P., 1974) ლინგვისტური, ფილოსოფიური და ფსიქოანალიტიკური ანალიზის მოშველიებით სცადა ფროიდისა და მისი მიმდევრის ჟან ლაკანის მოძღვრებათა გაკრიტიკება, რასაც დიდი რეზონანსი მოჰყვა. ავტორიტეტულ ფსიქოანალიტიკოსებთან პოლემიკა ირიგარემ თავის მომდევნო თხზულებებშიც გააგრძელა, ფემინისტურ პრობლემატიკაზე მსჯელობისას მთავარ ტერმინად „სარკისებრიობა“ შეარჩია, რითაც დაუპირისპირდა ფროიდს, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ქალური სექსუალობა სარკისებრივი ანარეკლივით ქრება. ამის საპირისპიროდ ირიგარე ამტკიცებდა, რომ ქალი სექსუალურ სიამოვნებას ღებულობს არა არეკვლით, არამედ შეხებით და რომ ქალური სექსუალობა, განსხვავებით მამაკაცური ცალმხრივი ფალიკური სექსისაგან, ორმხრივია. ქალის ენა განსაკუთრებულია, ის გაუგებარია მამაკაცური დისკურსისათვის, რამეთუ „ქალის მეტყველება ყოველთვის არ არის იმის იდენტური, რასაც ის ფიქრობს, იმ მიზეზით, რომ მასში ჩართულია „სხვაგვარი ქალი (alterité)“. მამაკაცურ დისკურსში ქალი მონაწილეობს მიმიკრიის (იმიტაციის) შემწეობით. ირიგარეს თეორიის არსი არის ის, რომ ქალზე არ უნდა ვიმსჯელოთ როგორც სუბიექტზე ან ობიექტზე და რომ საჭიროა აღმოფხვრა „იმ სამეტყველო სტრუქტურათა თეორიული მექანიზმისა, რომელიც ქალის ექსპლუატაციის თუ დაქვემდებარების შესაძლებლობას ქმნის“. 1977 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში სახელწოდებით: „ეს სქესი რომელიც მარტო არ არის“ (Ce sexe

[1] Бовуар С. Второй пол. т. 1: Факты и мифы; т. 2: Жизнь женщины. Общ. ред. и вступ. ст. С. Аивазовой. М.; СПБ., 1997.

qui n,est pas un. P., 1977) ლუის ირიგარემ საფუძვლიანად გააქარწყლა რა ქალის ფროიდისტული კონცეფცია, მის ავტორს არასრულყოფილი მამაკაცი უწოდა და საყოველთაოდ განაცხადა, რომ ქალზე თავის წარმოდგენებში ფროიდი ტრადიციულ ფილოსოფიურ და სოციალურ ცრურწმენათა ტყეებაში აღმოჩნდა.

ამ თვალსაზრისით უფრო შორს წავიდა სარა კოფმანი, რომელმაც თავის წიგნში: „ქალის საიდუმლოებანი: ქალი ფროიდის ტექსტებში“ (L' enigme de la femme: La femme dans les texstes de Freud. P., 1980) წარმოადგინა ფროიდის შემოქმედების დეკონსტრუქტივისტული ანალიზი. მან სცადა დაემტკიცებინა, რომ მამაკაცურ სექსუალობაზე დაფუძნებული მისი თეორია საკუთარ თავსვე ეწინააღმდეგება, ანუ ის თავად ასდენს საკუთარ „დეკონსტრუქციას“. ფროიდის ქალთმოძულებრივი ნაწერები, რომლებიც მიზნად ისახავენ დაფარულის განცხადებას (რაც არის კიდეც ნებისმიერი ფსიქოანალიტიკური სეანსის ძირითადი ამოცანა) დეკონსტრუქტივისტული წაკითხვის შედეგად ნათელს ხდიან ქალური საწყისის პრიმატსა და აღმატებულებას, რის საწინააღმდეგო აზრსაც ამტკიცებდა ავტორი (ანუ თავად ფროიდი).

რაც შეეხება ელენ სიქსუს, თავის ნაშრომებში იგი ავითარებს აზრს იმის თაობაზე, რომ ევროპულ კულტურაში, რომლის საფუძველსაც წარმოადგენს ოპოზიცია „კაცი / ქალი“, ქალი ფიგურირებს, როგორც ნეგატივი, მამაკაცური ჰეგემონიის ანარეკლი. ეს კულტურა, ჰელენ სიქსუს აზრით, სხვისი საშუალებით ლეგალიზებული ქალური აზროვნების რეზულტატია. „მამაკაცური აქტივობის“ ტრადიციული დაპირისპირება „ქალურ აქტივობასთან“ ქალს აყენებს არ-არსებობის მდგომარეობაში. ქალი თითქოსდა ათავისუფლებს სივრცეს მამაკაცური სურვილებისთვის. უფრო მეტიც, იგი საკუთარ თავსაც აღარ ეკუთვნის, რამეთუ საკუთარი სხეულისა და სურვილების გარეთ არის დარჩენილი. ჰელენ სიქსუ განაქიქებს ფროიდისა და ლაკანის „მამაკაცური განჭვრეტის“ თეორიას და ამტკიცებს, რომ მამაკაცური განჭვრეტისათვის „სხვისი სურვილი“ სინამდვილეში მხოლოდ საკუთარი თავის სურვილია. რაც შეეხება „ქალურ სურვილს,“ იგი მრავალმხრივია, რამეთუ გააჩნია დედობრიობის, ბისექსუალო-

ბისა და სხვა თვისებები და სუბვერსიული (დამანგრეველი) პოტენცია. ჰ. სიქსუ მამაკაცის ნეეროზულ „ფალიკურ მონოსექსუალობას“ უპირისპირებს ქალურ „ბისექსუალიზმს“, რაც ქალს ანიჭებს პრივილეგირებულ სტატუსს. მისი აზრით, მამაკაცური სექსუალობა უარყოფს „მეორეს“, „სხვას“, „უცხოს“, ეწინააღმდეგება მას, მაშინ როდესაც ქალური „ბისექსუალობა“ ცნობს „სხვას“, „მეორეს“ „უცხოს“ საკუთარ არსებაში. სწორედ ამიტომ ქალი მოწოდებულია გამოხატოს როგორც ქალური, ასევე მამაკაცური განცდები ლიტერატურაში. ამ პრივილეგიის გამო მხატვრული ლიტერატურა, რომელიც ერთდროულად გულისხმობს მსატვრულობასაც და ქვეცნობიერსაც, სწორედ ქალური საწყისის მატარებელია, რამეთუ ტექსტის ანალიტიკური წაკითხვა მოითხოვს გენდერულ თვისებათა გათვალისწინებას. ამ თემას ანტიკურ ფემინიზმზე საუბრისასაც შევეხები და შევეცდები ქალური ცნობიერების „ორმაგი ბუნების“ განმარტებას.

ამგვარად, ფემინისტური მოძრაობის ფრანგი თეორეტიკოსების მთელი ძალისხმევა მიმართული იყო ქალისა და კაცის ტრადიციული იერარქიის ე.წ. „შებრუნებაზე“, იმის მტკიცებაზე, რომ ქალს მამაკაცთან შედარებით მარგინალური მდგომარეობა კი არ უკავია, არამედ უმთავრესი და, რომ ყველა სხვა კონცეფცია მის „არასრულყოფილ სექსუალობაზე“ იყო მხოლოდ ამაო ძალისხმევა იმ მამაკაცური ფსიქოლოგიისა, რომელიც ცდილობდა საკუთარი თავის პოვნას, საკუთარი „თვითშეგნების გამყარებას“ ქალის, როგორც პიროვნების სუვერენულ უფლებათა ხარჯზე გაუთვალისწინებლად ისეთი მნიშვნელოვანი და რთული საკითხისა, როგორიც იყო ადამიანის სქესობრივი თვითშეგნება.

ამგვარად, „ფემინისტური კრიტიკის“ კორიფეები ცდილობენ: 1. დაამტკიცონ, რომ სქესობრივი თვითშეგნების ხასიათი გაცილებით უფრო რთულია, ვიდრე ეს ტრადიციით არის მიჩნეული; 2. აღადგინონ ქალის როლი ფსიქოანალიტიკურ წარმოდგენათა კვალდაკვალ; 3. ამხილონ მამაკაცური ფსიქოლოგიის პრეტენზიები იმის თაობაზე, რომ მათ გააჩნიათ უპირატესობა ქალურ ფსიქოლოგიასთან შედარებით; 4. გააცამტვერონ ტრადიციული აზრი კულტურის, როგორც მამაკაცური შემოქმედების ნაყოფისა და, შესაბამისად, დაამტკიცონ, რომ ეს შეხედულება მცდარია.

კრისტევა, კოფმანი, ირიგარე და სიქსუ – ფრანგული ფემინიზმის ეს უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლები ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ადამიანის ფსიქიკაში „ქალური საწყისი“ განსაკუთრებულია. მათი აზრით, ეს არის ერთადერთი ძალა, რომელიც დომინირებს ფსიქიკაშიც, ბიოლოგიაშიც, ისტორიაშიც, სოციოლოგიაშიც, საზოგადოებაშიც და ლიტერატურაშიც და რომელსაც შეუძლია დაანგრიოს „დასავლური აზროვნების სიმბოლური სტრუქტურები“.

სხვა კუთხით განვითარდა ამერიკული ფემინიზმი. გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან იქ დომინირებდა სოციოლოგიურად ორიენტირებული ფემინიზმი, რომელიც განიცდიდა სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმართულებათა (ეგზისტენციალიზმიდან ფროიდიზმის ჩათვლით) გავლენებს და რომელიც 80-იანი წლებიდან პოსტმოდერნიზმის დომინანტით შეიცვალა. ტექსტის კითხვის სპეციფიკა, ამერიკული ფემინიზმის გაგებით, ემყარება ლიტერატურის ქალური აღქმისა და „ქალური გამოცდილების“ ფსიქოლოგიურ, ბიოლოგიურ და სოციალურ ავტორიტეტს ანუ ესთეტიკური გამოცდილების ქალური განცდის თავისებურებას. ეს გამოცდილება მოწოდებულია გაიცნობიეროს ტექსტის სექსუალური კოდები ფართო გაგებით ანუ როგორც ქალური და მამაკაცური ფსიქიკის სულიერ-ბიოლოგიური განმასხვავებლობის ნიშნები (ფემინისტების წარმოდგენით სულიერი საწყისი სექსთან არის გაიგივებული). ფემინისტების უმრავლესობა აღიარებს „კითხვის გამოცდილების“ არსებობას: ადამიანს საკუთარ თავშივე უწევს აღმოუხვრა იმ ტრადიციული კულტურული სტერეოტიპებისა, რომელიც მიღებული აქვს მამაკაცური აზროვნებითა და შესაბამისად, მამაკაცური აღქმით. **ანეტ კოლოდნის** მტკიცებით „მთავარია ვირწმუნოთ, რომ ტექსტის კითხვა არის სწავლებადი მოღვაწეობა (ანუ შესაძლებელია, ვინმეს ასწავლო კითხვა) და როგორც თანამედროვე ხელოვნების სხვა განსამარტავი სტრატეგიები ისიც სექსუალური თვალსაზრისით კოდირებულია და წინასწარ არის სქესობრივად განსაზღვრული“.[1] სქესობრივი კოდირება გულისხმობს იმას, რომ

[1] Kolodny A. The feminist as literary critic // Critical inquiry, 1976 № 2, p. 588.

ქალში ბავშვობიდან ყალიბდება სამყაროს „მამაკაცური აღქმა“, მამაკაცური აზროვნება. ფემინისტური კრიტიკის მიზანია, ქალს ასწავლოს იკითხოს ქალურად. ბოლოსდაბოლოს ეს მიდის ქალურ ხასიათთა და სახეთა გადააზრების აუცილებლობამდე, „მამაკაცური ფსიქოლოგიური ტირანიის“ მხილებამდე.

ფემინიზმი, როგორც სოციალური წესრიგის ფართომასშტაბიანი მოელენა და თანამედროვე დასავლური საზოგადოების ინტელექტუალური ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფაქტორი, ცხადია, გაცილებით მრავალმხრივია ლიტერატურულ სფეროებში და მოიცავს ჰუმანიტარული მეცნიერებების მთელ სპექტრს.

ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე **ჯონათან კალლერი** ერთმანეთს უდარებს რა დერიდასა და „ფემინისტური კრიტიკის“ წარმომადგენელთა ანალიზის მეთოდებს, აღნიშნავს: „ორთავე შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ტრანსცენდენტური ავტორიტეტი და ათელის წერტილი: ჭეშმარიტება, გონება, ფალოსი, ადამიანი. ფემინისტები გამოდიან რა ფალოცენტრიზმის იერარქიის წინააღმდეგ, დეკონსტრუქციისათვის მნიშვნელოვანი პრობლემის წინაშე დგანან: ეს არის ლოგოცენტრიზმის ტერმინებში არსებული არგუმენტებისა და წარმოთქმების ურთიერთობისა და ლოგოცენტრული სისტემის თავიდან აცილების პრობლემები“.[1]

როგორც ამერიკელი, ასევე ევროპელი ფემინისტები იცავენ იმ პოზიციას, რომ წერილობით ლიტერატურას გააჩნია „ინტუიტიური“, „ქალური ბუნება“, რომელიც არ ექვემდებარება მამაკაცური ლოგიკის კანონებს. ფემინისტები აკრიტიკებენ რა „მამაკაცური მენტალიტეტის“ სტერეოტიპებს, რომლებიც დომინირებდნენ და აგრძელებენ დომინირებას ლიტერატურაში, ასაბუთებენ ქალთა განსაკუთრებულ, პრივილეგირებულ როლს ადამიანის აზროვნების სტრუქტურაში. ამასთან დაკავშირებით, ისინი უმთავრეს კრიტიკულ პრინციპად მიიჩნევენ „მამაკაცური ფსიქოლოგიის“ უპირატესობის გამუდმებულ მხილებას, აგრეთვე ტრადიციული კულტურის, ვითარცა პირწმინდად მამაკაცური აზროვნების გამოვლინების მცდარობის აღიარებას.

---

[1] Culler J. On deconstruction: Theory and criticism after structuralism. L. etc., 1983, p. 172.

„ფემინისტურ ცნობიერებაში განსაკუთრებული სიმწვავით დაისვა „მე"-ს პრობლემა. სწორედ ქალური შემეცნების სპეციფიკის, მისი ავთენტურობის ძიება, დაპირისპირება „მამაკაცური მე"-ს ტრადიციულ წარმოდგენებთან, რომლებიც თითქოს გაქვავდნენ დასაელური ცივილიზაციის კულტურულ სტერეოტიპებსა და კლიშეებში, მუდამ იყო და ძველებურად რჩება „ფემინისტური კრიტიკის" „უპირველეს პრობლემად".[1] – ეკითხულობთ ცნობილი ლიტერატურათმცოდნის ი. ილინის სტატიაში. ამ სიტყვათა მისადაგება სავსებით შესაძლებელია ძველი საბერძნეთის კლასიკის ხანის ბოლო პერიოდის ლიტერატურასთან, სადაც ასევე განსაკუთრებული სიმწვავით დაისვა მამაკაცური და ქალური თვითშემეცნების პრობლემა. ვიდრე ამ საკითხს შევეხებოდეთ, აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ, რომ ანტიკურმა საზოგადოებამ კულტურის სფეროში ქალური მენტალიტეტის წვლილის თაობაზე მემკვიდრეობად მიიღო ორი მიმართულება: ერთი, რომელიც ცნობდა ქალისა და მამაკაცის თანასწორუფლებიანობას და მეორე, რომელიც მიისწრაფოდა საზოგადოებაში ქალთა უფლებების შეზღუდვისაკენ. ასე რომ, ანტიკურ საზოგადოებაში, რომელიც პატერნალურ ფაზას მიჰყვებოდა, შეინიშნებოდა მატერნალური ფაზის მომენტებიც. აღსანიშნავია, რომ ანტიკურ სამყაროში, საკმაოდ გვიანდელ ეპოქამდეც კი, გვხვდება ქვეყნები და პოლისები, სადაც ქალთა როლი საზოგადოებაში საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო. და ეს არც არის გასაკვირი, რამეთუ ამ პროცესებს მითოსურ ეპოქამდე ამავალი თავისი საფუძვლები გააჩნდა.[2] ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს შემოქმედების სფერო, რომლის კვლევაც ერთობ სერიოზულ პანორამას გვთავაზობს. ძველი ბერძნული ლიტერატურის ყველა შემოქმედი ერთხმად აღიარებდა ელინური მხატვრული კულტურის საფუძველში ქალური საწყისის არსებობას.

---

[1] Ильин И. П., Феминистская критика. в кн.: Западное литературоведение XX века. Энциклопедия, Intrada Москва 2004, стр. 418. თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების მიმოხილვისას უპირატესად ვეყრდნობით ამ ენციკლოპედიის სტატიებს.

[2] ამ საკითხს საკმაოდ მრავალი ნაშრომი მიეძღვნა. მათ შორის: Lefkowitz M. R., Fant M., Women in Greece and Rome, Toronto, 1977.

ეს აღიარება დაკავშირებული იყო მუზებთან, სირინოზებთან, მისნებთან, მენადებთან და სხვა მითოსურ არსებებთან.[1] მაგრამ ბერძნულმა აზროვნებამ გმირთა ეპოქიდან კლასიკამდე საკმაოდ მდიდარი მენტალური ციკლი გაიარა, რომლის დროსაც გამოიკვეთა პატრიარქალურ ურთიერთობათა პრიმატი. და მაინც, რაოდენ პატრიარქალურიც არ უნდა ყოფილიყო ანტიკური საზოგადოება, იქ მიმდინარე პროცესებში საკმაოდ ადრე გამოვლინდა ქალთა ემანსიპაციის ტენდენციები, განსაკუთრებით ძვ.წ. IV საუკუნეში, ბერძნული კლასიკის მიმწუხრში. ეს იყო ბერძნული დემოკრატიის უკანასკნელი პერიოდი და, შეიძლება ითქვას, გარდატეხის ხანა მთელი ანტიკური სამყაროსათვის.[2] ეს გარდატეხის ხანა დაიწყო ათენური დემოკრატიის რღვევით, რაც შედეგად მოჰყვა პელოპონესოსის ომებს. ათენმა დაკარგა თავისი ადრეული პოლიტიკური სტატუსი, თუმცა იგი კვლავ რჩებოდა ძველი ელადის კულტურულ ცენტრად. ძვ.წ. 334 წელს ალექსანდრე მაკედონელი დაიწყებს თავის ფანტასტიკურ ლაშქრობას, რომელიც საბერძნეთისათვის ახალი სახელმწიფო წყობით – მონარქიით დასრულდება. ხოლო ათენური დემოკრატია სამუდამოდ დაიდებს ბინას ისტორიის კრეტსაბმელს მიღმა. მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად ძვ.წ. IV საუკუნე საბერძნეთისთვის ახალი გზების ძიებათა ხანაა. აღმოჩნდა, რომ კლასიკური ათენის დემოკრატია არც ისეთი იდეალური ყოფილა, როგორც ამას პერიკლესი ქადაგებდა. ათენმა ვერ შეძლო თავისი პოლიტიკური უპირატესობის შენარჩუნება. მან წააგო ბრძოლა უფრო არქაული სახელმწიფო წყობის მქონე პოლისებთან (სპარტა, თებე). აუცილებელი გახდა დემოკრატიის საფუძვლების გადააზრება, სახელმწიფოებრივი წყობის პრინციპთა უფრო ღრმა ანალიზი. სწორედ ამ დროს აღმოჩნდებიან მოაზროვნე ძალები, რომლებიც სახელმწიფო წყობის „იდეალურ მოდელზე“ დაიწყებენ ფიქრს და შექმნიან გრანდიოზულ სოციალურ

---

[1] უფრო დაწვრილებით იხ. ტონია ნ. ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბილისი, 2008, გვ. 15-33.

[2] Кнабе Г. С. Протопопова И. А. Культура Античности. в кн.: История мировой культуры; наследие запада, Москва, 1998, стр. 125.

უტოპიებს მათი არსებულ სინამდვილეში რეალიზაციის შესაძლებლობის პრეტენზიით. ამ ძალთა სათავეში, რა თქმა უნდა, დგანან პლატონი, რომელმაც თავისი იდეალური სახელმწიფო თავად „სახელმწიფოს იდეის“ საკუთარი გაგებიდან გამომდინარე შესთავაზა კაცობრიობას და არისტოტელე, რომელიც ითვალისწინებდა რა რეალურად არსებულ სახელმწიფო წყობათა გამოცდილებას, ლამობდა ამ წყობათა საუკეთესო ელემენტების შერწყმით შეექმნა იდეალური მოდელი. ამ ფილოსოფიურ აზრთა ჭიდილში ვითარდებოდა კლასიკიდან ელინიზმზე გარდამავალი ეპოქის კულტურა, ლიტერატურა, რომელსაც მრავალი ბრწყინვალე წარმომადგენელი ჰყავდა. ამ შემთხვევაში ყურადღებას ვამახვილებ გარდამავალ ეპოქაზე იმიტომ, რომ ფემინისტური მოძრაობა თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურაში სწორედ XX საუკუნიდან XXI საუკუნეზე გარდამავალ ეპოქაში დაიწყო და ვფიქრობ, ეს პარალელიც გარკვეული დატვირთვის მატარებელია. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის დეფინიციის თაობაზე მკვლევართა შორის ჯერ კიდევ არ არის და, ალბათ, არც იქნება, სრული თანხმობა, მაინც შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე უმთავრესი მომენტი, რომელიც განსაზღვრავს კულტურულ ეპოქას. ყოველი შემთხვევისათვის, არავინ დაობს იმაზე, რომ ამა თუ იმ ეპოქის კულტურის სათავე დაფუძნებულია ინდივიდუალური შემოქმედების პროცესზე, რომ კულტურის აღმავლობა დამოკიდებულია რელიგიურ, ესთეტიკურ, შემეცნებით და ეთიკურ ფორმათა მრავალფეროვნებაზე; ხოლო ამ ფორმებს აერთიანებს შემოქმედებითი მოღვაწეობა იმ პიროვნებათა, რომლებიც ქვეცნობიერად სათავეს უდებენ ღირებულებათა მთელ სისტემას და აქედან გამომდინარე განსაზღვრავენ კიდეც მის ნორმებს. როდესაც ერთი კულტურული ეპოქა მთავრდება მთელი თავისი ღირებულებებით და იწყება ახალი, ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა და ამჯერად ამაზე მსჯელობა ჩემი საუბრის თემა არ გახლავთ, თუმცა აღვნიშნავ, რომ ამ ეპოქათა შორის არსებობს ე.წ. გარდამავალი ხანა, რომელიც უაღრესად საინტერესო ტენდენციებით გამოირჩევა. სწორედ ასეთ ტენდენციათა რიგს განეკუთვნება, ჩემი აზრით, „ფემინისტური მოძრაობა“, რომელიც თავს იჩენს ხოლმე სწორედ მაშინ, როდესაც

კულტურა, ამ ცნების ფართო გაგებით, თითქოს იღლება მამაკაცური შემოქმედებითი ძალისხმევით, რამეთუ მან ამოწურა თავისი თავი, ამიტომ ცდილობს დაისვენოს, რათა ძალა მოიკრიბოს და კვლავ აღორძინდეს.

როგორც აღვნიშნე, თანამედროვე ფემინიზმი სოციალური წესრიგის ფართომასშტაბიანი მოვლენაა და დასავლური საზოგადოების ინტელექტუალური ცხოვრების მრავალ სფეროს მოიცავს. ასეთივე პროცესები შეინიშნება ძველი სამყაროს კლასიკიდან ელინიზმზე გარდამავალი ეპოქის კულტურულ ცხოვრებაში ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ თუ ევროპული ფემინისტური მოძრაობის კორიფეები უპირატესად ქალები არიან, კლასიკის მიმწუხრის ქალური შემეცნების სპეციფიკის წარმომჩენებად მოპირდაპირე სქესის წარმომადგენლები გვევლინებიან. მათ შემოქმედებაშიც განსაცვიფრებელი სიმწვავით დაისვა რა ფემინისტური ცნობიერების პრობლემა, მთელი სისრულით გამოიკვეთა ქალური შემეცნების თავისებურებანი; „ქალური მე“ დაუპირისპირდა „მამაკაცურ მეს“, რომელიც, ი. ილინის გამოთქმას თუ მოვიშველიებ, „თითქოსდა გაქვავებული იყო ძველბერძნული ცივილიზაციის კულტურულ სტერეოტიპებსა და კლიშეებში“. თუმცა კლასიკის ეპოქის ფემინისტური ცნობიერება საკმაოდ მყარ საფუძვლებზე იყო დაშენებული. მათგან გამოვყოფ ე.წ. „ბაკქანალიებს“, რადგანაც მასში მონაწილე „მენადა“ ქალური შემეცნების თავისებურების თვალსაზრისით სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა. ვფიქრობ „მენადას“ ფენომენი გარკვეულწილად ხსნის იმას, თუ რატომ არის ადამიანის ფსიქიკაში „ქალური საწყისი“ განსაკუთრებული. წინდაწინ აღვნიშნავ, რომ ამ ტერმინის თანამედროვე გაგება განსხვავდება ძველბერძნულისაგან. კერძოდ, სიტყვა „βακχεύειν“ ნიშნავდა „ადამიანური არსების შერწყმას ღმერთთან, ბაკქოსთან“, უფრო უხემად რომ ვთქვათ – „ღაბაკქოსებას“. ტერმინის ამგვარი, ანუ ელინური ცნობიერებისათვის ჩვეული გაგება ნათელს ჰფენს თანამედროვე ფემინისტების მიერ წამოწეულ „ბისექსუალიზმის“ პრობლემას, რომლის განმარტებამაც გამოიწვია არა მხოლოდ აზრთა სხვაობა, არამედ დიდი აჟიოტაჟიც.

უპირველეს ყოვლისა მოკლედ შევეხები სახელის ეტიმოლოგიას და აღვნიშნავ, რომ საკუთარ სახელად ქცეული ეს სიტყვა მომდინარეობს ზმნიდან μαίνομαι, რომლის უმთავრესი მნიშვნელობა არის „ვაოგნებ, ვაშმაგებ, ვაგიჟებ“. შესაბამისად, საკუთარ სახელსაც იგივე შინაარსი გააჩნია. ფრისკის ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში მითითებულია მისი ინდოევროპული წარმომავლობა, სადაც *μα-ᾱ-μαι სხვადასხვა ენებში თავისი მნიშვნელობით დაკავშირებულია „ფიქრის“, „განსჯის“ შინაარსის შემცველ ტერმინებთან.

მენადათა მითოსის წყაროდ ევრიპიდეს ტრაგედია „ბაკქოსის ქალებს“ მიიჩნევენ, თუმცა ამ ტერმინს პირველად ვხვდებით უკვე ჰომეროსის „ილიადაში“, სადაც პოეტი ანდრომაქეზე, რომელმაც ის-ის იყო გაიგო ჰექტორის დაღუპვის ამბავი, საოცარი ექსპრესიულობით ამბობს: „გარეთ გაიჭრა, როგორც მენადა (გიჟი), შმაგად უცემდა გული“ („Ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση, παλλομένη καρδίην“ XXII 460).

დიოდოროს სიცილიელი (ძვ.წ. 90-21 წწ.) თავის „ისტორიულ ბიბლიოთეკაში“ აღნიშნავს, რომ „ბევრ ბერძნულ სახელმწიფოში ორ წელიწადში ერთხელ იმართება ე.წ. βακχεῖα, ანუ ქალთა ბაკქური ზეიმი. ამასთანავე გაუთხოვარ გოგონებს ნება ეძლევათ ატარონ თირსოსები და გათხოვილ ქალებთან ერთად მიიღონ მონაწილეობა პროცესიებში (συνεθουσιάζειν)“ (4, 3). ამავე ცნობას ადასტურებენ სხვა ბერძნული წყაროებიც, კერძოდ პავსანიასი (8.23.1), ელიანოსი (Var. Hist. 13.2) და სხვები. ჰეროდოტოსი გვისახელებს სხვა, არაელინურ ტომსაც, თრაკიელ ბუდინებს, რომელთა ქალაქ გელონოსში „აღმართულია ელინთა ღმერთების სალოცავები და ელინური ქანდაკებები, საკურთხეველები და ხის ტაძრები. ხოლო დიონისეს ყოველ მესამე წელს უხდიან დღეობას“ (IV.108). ბაკქოსური ზეიმების თაობაზე დიდძალი ლიტერატურა არსებობს და ავტორთაგან არავის ეპარება ეჭვი იმაში, რომ ამ ზეიმებისას იმართებოდა ექსტაზური ან კვაზიექსტაზური ხასიათის ქალური ორგიები ღამეული

ორიბასიების (როკვა მთის ფერდობზე) თანხლებით.[1] პავსანიასი გადმოგვცემს, რომ დელფოსში ქალები ამ ორიბასიების დროს ადიოდნენ პარნასოსის მწვერვალზე (10.32 და შემდგ.), ხოლო პლუტარქოსის თანახმად, ეს ორგიები იმართებოდა ზამთარში (de primo frigido, 18, 953D). უფრო საინტერესოა დიოდოროსის განმარტება ორიბასიებთან დაკავშირებით: ქალები „ცეკვავენ იმ მენადათა ხსოვნის გამო, რომლებიც უძველეს დროს ღმერთთან იყვნენ" – ვკითხულობთ „ბიბლიოთეკაში" (4.3). ალბათ იყო დრო, როდესაც მენადები (ან ბაკქოსის ქალები) რამდენიმე ხნის განმავლობაში მართლაც გარდაისახებოდნენ ხოლმე იმ ველურ ქალებად, რომლებშიც ადამიანური ბუნება იცვლებოდა სხვა, არაადამიანური ბუნებით. ამ შემთხვევაშიც უნდა ვენდოთ პლუტარქოსს, რომელიც დელფოსურ ტრადიციაზე მინიშნებით აღნიშნავდა, რომ „ეს რიტუალი ერთიანად ცვლიდა ადამიანს, როგორც ამას ამტკიცებდნენ IV საუკუნეში" (mut. virt. 13, 249E). ამ რიტუალის საიდუმლოებანი დღევანდელი გადასახედიდან სრულიად ამოუცნობია, მაგრამ ევრიპიდეს „ბაკქოსის ქალებში" შეინიშნება რამდენიმე მომენტი, მათ შორის ა) როკვის ექსტაზი, რომლის დროსაც „მენადების თმებზე ცეცხლი ენთო და ისინი არ იფერფლებოდნენ" (... ἐπὶ δὲ βοστρύχοις πῦρ ἔφερον, οὐδ' ἔκαινεν. სტრ. 757). აქ უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავსი მოვლენა დღესაც დასტურდება ზოგიერთი ტომის რიტუალში, რაც აიხსნება იმით, რომ „სხეული უვნებელია მანამ, ვიდრე მასში ივანებს ღმერთი", ზუსტად ისევე, როგორც ეს ხდებოდა მაშინ, როდესაც კითერონზე შმაგობდნენ მენადები (Ba. 701). ბ) და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი ამ ორგიასტული ზეიმისა არის სპარაგმოსი და ომოფაგია – მხეცთა ცოცხლად დაგლეჯა

[1] ეს უცნაური რიტუალი, რომელიც აღწერილია ევრიპიდეს „ბაკქოსის ქალებში" პოეტური ფანტაზიის ნაყოფი რომ არ არის, ამაზე მეტყველებენ თავად დიონისეს ზედწოდებებიც (ორეიოსი (Festus, p. 182), ორიემანესი (Truph. 370), ორესკიოსი, ორეფოიტესი (Anth. Pal. 9. 524) და სხვა ძველი წყაროებიც (Strab. 10. 3. 23), რომელთაგან უძველესია ჰომეროსის დემეტრესადმი მიძღვნილი ჰიმნი, სადაც ვკითხულობთ: „ჰნς' ηὖτε μαινὰς ὄρος κατὰ δάσκιον ὕλης" („მენადასავით გაიჭრა ტყით დაჩრდილული მთისკენ", 386).

და უმი ხორცის ჭამა, რაც არის კიდეც წარმოდგენილი ევრიპიდეს „ბაკქებში“. მაგრამ თუ ჩვენ გვსურს სწორად გავიგოთ ევრიპიდეს ეს ტრაგედია, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ დიონისეს პოეტი ორმაგი ბუნებით წარმოგვიდგენს: იგი არის დამსჯელი ღვთაებაც და მხსნელი ღვთაებაც. მისი არცნობა საკუთარ თავში ქვეცნობიერი ინსტიქტების დათრგუნვას ნიშნავს. მისი სასჯელი უმოწყალოა, თუმცა ამ დროს ადამიანს ეხსნება ყოველგვარი შეზღუდვა და იგი ხდება თავისუფალი, როგორც მენადა.

ორგიასტული რელიგიის მკვლევარნი[1] აღიარებენ, რომ არსებობს მსგავსება, დეტალებშიც კი, სხვადასხვა ხალხებში სხვადასხვა დროს დადასტურებულ რიტუალებსა და „ბაკქებში“ წარმოდგენილ რიტუალს შორის. აქედან გამომდინარე კი, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „მენადები“ რეალურად არსებობდენ და არსებობენ დღესაც, ისინი ქალური საწყისის მატარებელნი არიან და მათ შეუძლიათ ადამიანური ბუნების შეცვლა საკუთარ თავში.

ფემინისტური ცნობიერების ეს თვისება, ვფიქრობ, უმნიშვნელოვანესია ქალური შემეცნების სპეციფიკის დასადგენად, რითიც ის უპირისპირდება „მამაკაცური მე“-ს ტრადიციულ წარმოდგენებს. თუმცა ეს წარმოდგენებიც ევრიპიდეს ეპოქაში დაირღვა. მხედველობაში მაქვს თავად ევრიპიდეს შემოქმედების გათვალისწინებით შექმნილი მამაკაცური შემეცნების სტერეოტიპი. ევრიპიდე თითქოს განგებ ხატავს დეჰეროიზებულ მამაკაცებს, სულ ერთია, იქნება ის პანელინური გმირი (პერაკლე, თესევსი, ნეოპტოლემოსი, მენელაოსი, აქილევსი, აგამემნონი) თუ სხვა რომელიმე მითოსური პერსონაჟი (ადმეტოსი, იასონი, ჰიპოლიტოსი, პოლიმესტორი, ორესტესი, თეოკლიმენოსი, ეტეოკლესი, პოლინიკესი, პილადესი, პენთევსი). რაც შეეხებათ ქალებს, ისინი ძლიერი, შურისმაძიებელი, მაგრამ სამართლიანი გმირები არიან. ალბათ ევრიპიდეს დამსახურებაც არის ალკესტისის, მედეას,

---

[1] Burkert W. Ancient Mystery Cults, Cambridge, London 1987. აგრ. Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion, Erster Band: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltschaft, München 1955. Доддс Э. Р. Греки и иррациональное; Перевод с английского, коментарии и указатель Пахотова С. В., Послесловие Ф. Х. Кессиди, Санкт-Петербург 2000, стр. 386-406.

ფედრას, ანდრომაქეს, ჰერმიონეს, მაკარიას, ეთრას, ჰეკაბეს, ელექტრას, იფიგენიას, აგავეს გმირული სახეები ასე რომ შეიყვარეს თაობებმა.

კლასიკიდან ელინიზმზე გარდამავალი ფემინისტური ტენდენციების ამსახველია ევრიპიდეს თანამედროვე არისტოფანეს კომედიებიც, სადაც ქალთა ემანსიპაციის თემა პირველად, და არ შევცდები თუ ვიტყვი, ოცდახუთსაუკუნოვან სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ყველაზე შთამბეჭდავად არის წარმოჩენილი. უპირველეს ყოვლისა უნდა ვახსენო ევრიპიდესადმი მიძღვნილი კომედია „თესმოფორიაძუსები“ ანუ „ქალები თესმოფორიების ღღესასწაულზე“, სადაც ბერძენი ტრაგიკოსის ქალებისადმი დამოკიდებულების ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების საპირისპირო თემაა დემონსტრირებული. კერძოდ, კომედიის ინტრიგა არის ის, რომ ქალები ითხოვენ ევრიპიდეს სიკვდილით დასჯას, რამეთუ მან ქმრებს ცოლების მიმართ ნდობა დაუკარგა. არისტოფანე თავის გმირებს საშუალებას აძლევს იქილიკონ ქალთა ხასიათების მზაკვრულ თვისებებზე, თუმცა პარაბასაში ხოტბას ასხამს იმავე ქალებს და აღნიშნავს, რომ ისინი უმჯობესნი არიან, ვიდრე მამაკაცები.

აღსანიშნავია კომედია „ლისისტრატე“, რომელიც მშვიდობის თემას ეძღვნება. რისმაგ გორდეზიანის თქმით, „ამ პროგრამის განმახორციელებელ ძირითად ძალად ავტორს ქალები გამოჰყავს. კომედიის სული განსაკუთრებით ახლობელია დღეს ჩვენთვის, რომელთაც ბევრი საერთო შეგვიძლია ვნახოთ „ლისისტრატესა“ და ქალთა თანამედროვე სამშვიდობო მოძრაობის იდეებს შორის. კომედიის მკითხველს XXI საუკუნის დამდეგს უთუოდ წარმოუდგება თვალწინ ის კადრები სხვადასხვა სატელევიზიო გადაცემებიდან, რომლებიც გვიჩვენებენ მსოფლიოს ქალთა სამშვიდობო კონგრესებს, სუსტი სქესის წარმომადგენელთა თავგანწირულ მანიფესტაციებს, პროტესტებს სამხედრო ბაზების წინ. და ჩვენ კიდევ ერთხელ მოგვიცავს აღტაცების გრძნობა ათენელი დრამატურგის მიმართ, რომელმაც ასე წი-

ნასწარმეტყველურად განჭვრიტა ის, თუ რა შეუძლიათ გააკეთონ ქალებმა ნანატრი მშვიდობის დასამყარებლად".[1]

და ბოლოს, აუცილებლად უნდა დაეასახელოთ კომუნიზმის იდეებით დახუნძლული კომედია „ქალთა სახალხო კრება", სადაც დომინირებს ორი თემა: ერთი – გინოკრატიისა ანუ ქალთა მმართველობისა და მეორე – სამართლიანი და თანასწორუფლებიანი სახელმწიფოს შექმნისა. ლაიტმოტივი ასეთია: კაცების უმეცრებისა და უუნარობის გამო ეკონომიკურად დაუძლურებული და ამორალური საზოგადოების შველა მსოლოდ ქალებს ხელეწიფებათ, რაც ერთგვარად ეხმიანება კიდეც ევრიპიდეს კაცთა და ქალთა ხასიათებით დახატულ სურათს და რასაც ამტკიცებენ თანამედროვე ფემინისტები.

უნდა აღინიშნოს, რომ კლასიკიდან ელინიზმზე გარდამავალი ეპოქის ფემინისტურ ტენდენციებზე სასაუბროდ კიდევ მრავალი მასალა შეიძლება დაიძებნოს. მნიშვნელოვანია ტერმინოლოგიური საკითხიც: შეგახსენებთ, რომ თანამედროვე „ფემინისტურ კრიტიკაში" პატერნალური ლოგოსის რეპრეზენტაციულ სიმბოლოდ დასახელდა რა ფალოსი, შეიქმნა მთავარი ტერმინი „ფალოლოგოცენტრიზმი" (გვ. 312). ეს სიმბოლო, მოგეხსენებათ, ძველი ბერძნული სამყაროდან, კერძოდ, დიონისური ზეიმებიდან იღებს სათაყეს და მას, უკვე პერსონიფიცირებულს წარმოადგენს არისტოფანე „აქარნელებში", სადაც იგი კომედიის მთავარ პერსონაჟს „დიკაიოპოლისს", რაც მეტყველი სახელია და ნიშნავს „სამართლიან სახელმწიფო პირს", თავისი მაყურებლის წინაშე სასტიკად ამასხრებს სწორედ იმის გამო, რომ მისი ოჯახის ჰიმნი ამ სიმბოლოს ეძღვნება. ხოლო ეს არის დიკაიოპოლისის ანუ „სამართლიანი სახელმწიფო კაცის" ოჯახი, რომელიც ხვავითა და ბარაქით ივსება, ლხინსა და ღრეობას ეძლევა მაშინ, როდესაც მის გარშემო დამშეული და დათრგუნული ქვეყანაა.

ასეთია პარალელები თანამედროვე და ძველბერძნულ ფემინისტურ ტენდენციებს შორის, თუმცა არსებობს ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი განსხვავებაც: თანამედროვე ფემინისტები უმე-

---

[1] გორდეზიანი რ. ბერძნული ლიტერატურა. ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა, თბილისი 2009[II], გვ. 499.

ტესწილად ე.წ. სუსტი სქესის ძლიერი წარმომადგენლები არიან და ისინი „მამაკაცური ფსიქოლოგიის“ უპირატესობის უგულებელყოფას და ტრადიციული კულტურის, ვითარცა მხოლოდ მამაკაცური აზროვნების გამოვლინების მცდარობის დამტკიცებას საკუთარი შემოქმედებით ცდილობენ. რა თქმა უნდა, ასეთი რამ არ ხდებოდა ძველ საბერძნეთში და ამის მრავალ მიზეზთა შორის მიიჩნევენ ქალთა სოციალურ სტატუსს, რაც ყოველნაირად ზღუდავდა ქალთა შემოქმედებით ძალისხმევას და მაინც, ამ ფონზე არსებობდნენ ბრწყინვალე პოეტი ქალებიც (საპფო, კორინა, ერინა და სხვები),[1] ფილოსოფოსი ქალებიც (თაისი, თარგელია, ლეონტიონი, ასპასია), და უბრალოდ, თავისუფალი ქალები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ განათლებითა და მშვენიერებით. მათ იმ სამყაროში პეტერებს უწოდებდნენ. თავიანთი ნიჭისა და კეთილგონიერების წყალობით ისინი აქტიურად მონაწილეობდნენ სახელმწიფოს საზოგადოებრივსა თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაში.[2] მათ ხოტბას ასხამდნენ პოეტები, ხატავდნენ მხატვრები, ძერწავდნენ მოქანდაკენი და დღესაც მათი გამოსახულებები საყოველთაო აღფრთოვანებას იმსახურებენ.

ძველ საბერძნეთში დაწყებულ ფემინიზაციის პროცესს თავისი სვლა არ შეუნელებია და იგი რომაულ სამყაროში ქალთა მაღალი საზოგადოებრივი აქტივობით გამოვლინდა. რაც შეეხება შემოქმედებით პოტენციალს, პირიქით, იგი თანდათანობით მიწაყლდა და რომის დაცემასთან ერთად გაქრა.[3]

რა ბედი ელის თანამედროვე ფემინიზმს? თუ ანტიკური სამყაროს ანალოგიით ვიმსჯელებთ, თანდათანობით კიდევ უფრო მეტად უნდა გაძლიერდეს ქალთა საზოგადოებრივი აქტივობა. რაც შეეხება შემოქმედებით, კერძოდ ლიტერატურულ პროცესებს, ვფიქრობ, ქალთა მძლავრ ემანსიპაციას ჯერ კიდევ აქვს თავისი სათქმელი, თუმცა მუდმივად ცვალებად ლიტერატურულ

---

[1] ტონია ნ. ანტიკური სამყაროს პოეტესები, თბილისი 2008.

[2] Афиней. Из рассуждения грамматика Мирсила о знаменитых женщинах, Византийские историки. Афиней. Пирующие софисты. Рязань 2003.

[3] ტონია ნ. ნადარეიშვილი ქ. პენელოპე. ანტიკური სამყაროს ქალთა პორტრეტები, თბილისი 2003.

მიმდინარეობათა ფონზე აქაც ერთობ საინტერესო სურათი იშლება:

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურათმცოდნეობის წამყვან მიმართულებას – დეკონსტრუქციას მოწინააღმდეგეებიც გამოუჩნდნენ. კალიფორნიის უნივერსიტეტის პროფესორი ჯ. ელლისი წიგნში „დეკონსტრუქციის წინააღმდეგ“ (1989) აკრიტიკებს დეკონსტრუქტივიზმს იმ საერთო ლოგიკური საფუძვლების დემონსტრატიული უარყოფისთვის, რომლებიც საშუალებას იძლევიან შეიქმნას ლიტერატურის თეორია, როგორც მეცნიერება. ელისი მიიჩნევს, რომ მტკიცებულებათა გარეგნული ეფექტების უკან დგას **ტრუიზმები** (ინგლ. truism – საყოველთაოდ ცნობილი, გაცვეთილი ჭეშმარიტება), რომლებიც მოკლებულნი არიან ყოველგვარ ინტერესსა და პროდუქტიულობას. „როდესაც ამბობენ, რომ ნებისმიერ ინტერპრეტაციას არ ძალუძს, ბოლომდე ამოწუროს თავისი საგანი, გამოთქვამენ ზოგად აზრს; მხოლოდ დეკონსტრუქტივისტი გარდაქმნის ყოველი ინტერპრეტაციის ნორმალურ თანამიმდევრობას ზოგადიდი ობიექტურობის წინააღმდეგ, ზოგადიდი ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ“.[1] ტექსტუალიზმისა და „კანონთა თამაშის“ აღიარებულ კონცეფციებში ელლისი ხედავს სამართლიან, თუმცა არც ისე ახალ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „ტექსტი ამოუწურავია“. ელლისის აზრით, კრიტიკის პროდუქტიულობა დაკავშირებულია იმასთან, რომ მოიძებნოს განმარტებათა ახალი მიგნებები **ტრადიციის** შიგნით (ტრადიციულობის გათვალისწინებით) ნორმატიულ შეფასებათა საფუძველზე და არა იმასთან, რომ შეიქმნას „გამომწვევი ლოზუნგები“ და „კვაზიალტერნატიული ენა“. ელლისი დეკონსტრუქტივიზმის ყველაზე არასასურველ („მიუღებელ“) თვისებად მიიჩნევს მისთვის ნიშანდობლივ „ანტითეორიულ ხასიათს“. დეკონსტრუქტივიზმმა გამოიწვია კრიტიკულ გამოკვლევათა ქაოტური ნაკადი, სადაც ამკარაა „ჭეშმარიტ თეორიულ რეფლექსიათა შეცვლა ილუზიურით“ (Ibid, გვ. 159).

პოსტსტრუქტურალიზმისა და დეკონსტრუქტივიზმის კომპლექსმა XX საუკუნის დასასრულისთვის პოსტმოდერნიზმის ფილო-

[1] Ellis J. M. Against deconstruction. Princeton (N. Y.), 1989. X, p. 113.

სოფიის სახე მიიღო; განაცხადა პრეტენზია იმაზე, რომ იგი ყველაზე უკეთ წარმოადგენდა „ეპოქის დასასრულის“ მენტალიტეტს, „ეპოქის სულს“ ადამიანური მოღვაწეობის ყველა სფეროში, განსაკუთრებით ხელოვნებაში.

ნოვაციები ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, მათ შორის ლიტერატურათმცოდნეობაში, საზოგადოებამ მიიღო, რადგანაც ისინი ხელს უწყობდნენ ახალ ფასეულობათა შექმნას იმ ტრადიციულ პრინციპთა სანაცვლოდ, რომელთა საფუძველზეც ვაფასებდით ჩვენივე საქციელს (ეს ტრადიციული პრინციპებია: ჰუმანიზმი, ეთიკა, თვითდაკვება). საზოგადოებას ინდივიდუალური თავისუფლების, თვითგამოვლენის, საკუთარი თავის სრული რეალიზაციის ეპოქის მოლოდინი გაუჩნდა. მაგრამ ტრადიციულ ფასეულობათა გარდაქმნით ტკბობამ, პოსტმოდერნის მიერ რეალობის მიმართ „გაუცხოვების“ პრობლემის მოხსნამ XX საუკუნის დასასრულს გამოიწვია თავად რეალობის პრობლემის მოხსნა. „იგი (რეალობა) არა მხოლოდ გაუცხოვდა ან უაზრო გახდა, არამედ გაქრა და მასთან ერთად დაიწყო გაქრობა ადამიანური გამოცდილების საერთო სუბსტრატმა (substratum – მოვლენათა საერთო საფუძველი), რომელიც შეცვალა სამყაროსეული სურათის წარმოსახვის თავისუფალ და შეფარდებით ნიშანთა სიმრავლემ“ (Ibid, c. 117).

ზნეობრივ კრიტერიუმთა ცვლილების საშიშროება, ჯერ კიდევ საუკუნის წინ იგრძნო ფ. ნიცშემ, რომელმაც კითხვა ასე დასვა: „ხომ არ ვდგევართ იმ ეპოქის კარიბჭესთან, რომელსაც უნდა ეწოდოს უარყოფითი სახელი „ამორალური“ („მორალის გნოსეოლოგია“ 1887). სწორედ ამ საშიშროებამ აიძულა XX საუკუნის ბოლოს მოღვაწე ლიტერატორები ეძებნათ სხვა ჰუმანიტარულ დისციპლინებთან თანამშრომლობის უფრო საფუძვლიანი ნიადაგი. ასე დაიწყო არსებითი ტრანსფორმაცია ჰუმანიტარული მეცნიერებებისა: ფილოსოფიის, ისტორიის, ლიტერატურათმცოდნეობის, ლინგვისტიკის, ფსიქოლოგიის, სოციოლოგიის. თანდათანობით გაქრა ამ მეცნიერებათა ტრადიციული ჩაკეტილობა საკუთარ თავში, კვლევის საკუთარ საგანში, რაც შედეგად მოჰყვა თვით ამ საგნის შეცვლას. ჰუმანიტარულ დისციპლინებს

შორის არსებული საზღვრები უფრო გამჭვირვალე და ნათელი გახდა იმ თვალსაზრისით, რომ სამეცნიერო ინტერესებისა და გამოკვლევების ცენტრში მოექცა კულტურული შემეცნების პრობლემა, ისტორიული მენტალიტეტის პრობლემა, რაც აერთიანებდა ყველა ჰუმანიტარულ მეცნიერებას.

განსაკუთრებული რეზონანსი ჰქონდა *მიშელ ფუკოს „ეპისტემეს" კონცეფციას*, ეს იყო მენტალობის ახალი ტიპი, რომელიც ისტორიას მოიაზრებდა, როგორც განსაზღვრულ შემეცნებით ველთა მწკრივს; მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე *ფ. ჯეიმსონის „პოლიტიკური ქვეცნობიერის" კონცეფციაც*, რომელიც გულისხმობდა, რომ მწერალს ქვეცნობიერად ეძლეოდა საკუთარ შეხედულებათა პირობითობანი მისივე დროის აზროვნებითი სტრუქტურების დომინირებით. ეს საფუძვლად დაედო იმ ლიტერატორთა შემოქმედებას, რომლებმაც მიზნად დაისახეს მხატვრული ტექსტების შინაგან წინააღმდეგობათა ანალიზი. ამ კონცეფციათა საფუძველზე აღმოცენდა ისეთი თეორიები, როგორიც იყო: **სიმულაკრი**[1] და **შიზოფრენიული დის-**

---

[1] სიმულაკრი (ინგლ. Simulacre, ლათ. Simulacrum), როგორც ტერმინი პოსტმოდერნისტულმა თეორიამ ისესხა ლუკრეციუსისაგან, რომელმაც იგი შეუსაბამა ეპიკუროსის eicon-ს, რაც ფორმას, გარეგნულ სახეს აღნიშნავდა ოღონდ მცდარად აღქმული სახის გაგებით. ეპიკუროსის მიხედვით, ადამიანი სამყაროს აღიქვამს გრძნობადი შემეცნებით, რაც ჭეშმარიტია; ხოლო ცდომილება იწყება მაშინ, როდესაც აღქმულ სახეს თავად უმატებს საკუთარი წარმოსახვით სხვა ისეთ სახეს, რომელიც სარწმუნოა, საბოლოოდ კი იქმნება ისეთი სახე, რომელიც არ არის წარმოუდგენელი, თუმცა მცდარია, არასწორია, მაგალითად ქიმერა ან კენტაეროსი (უფრო დაწვრილებით იხ. История греческой литературы, М., т. III, с. 360).
სიმულაკრი, როგორც ტერმინი XX საუკუნეში ამოგდებულ იქნა და მისი დამკვიდრება სცადა ფრანგმა სწავლულმა ეან ბოდრიიარმა „ჰიპერრეალურის" მნიშვნელობით. ბოდრიიარის განმარტებით, ამ ჰიპერრეალურის შექმნა შესაძლებელია „რეალობის იმ მოდელების მეშვეობით, რომელთაც არა აქვთ საკუთარი საფუძველი რეალობაში" (Baudrillard J., Simulacres et simulation. P., 1981, p. 10). უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, სიმულაკრი არის სიმულაციის პროცესი, რომლის დროსაც ხდება „რეალურის შეცვლა რეალურის ნიშნებით". ბოლოსდაბოლოს, სიმულური რეალობას პრინციპულად უპირისპირდება. ის იქცევა სახედ, რომელსაც არ გააჩნია მინამსგავსი. ეს არის კიდეც მისი ფუნდამენტური თავისებურება. ცნობს რა სიმულაციის უაზრობას, ბოდრიიარი იმავდროულად ალ-

კურსი,[1] რომლებიც ეფუძნებოდნენ ჟ. ლაკანის თეზისს შემეცნების სტრუქტურაში რეალურ, წარმოსახვით და სიმბოლურ საწყისთა ურთიერთმიმართების თაობაზე.[2]

ლიტერატურის შესწავლიდან კულტურული შემეცნების კვლევაზე გადასვლამ ლიტერატურათმცოდნეები და ზოგადად ლიტერატორები აიძულა ერთობ განსხვავებული ხასიათის მქონე კულტურული ფენომენები შეესწავლათ, რათა მათი ურთიერთ-

---

ნიშნავს, რომ ამ უაზრობაში არის რაღაც „ხიბლი", „ცდუნება", რაც ნიმანდობლივია ყოველი დისკურსისა და მთელი სამყაროსათვის.

რეალობის ამსახველი სახე, რომელიც „სუფთა სიმულაკრად" გარდაისახება გარკვეულ სტადიათა (რეალობის შენიღბვა, დამახინჯება, შელამაზება და ა.შ.) გაელის შემდეგ, აღარ შეესაბამება სინამდვილეს. იქმნება ახალი სამყარო, რომელიც უფრო რეალური ჩანს, ვიდრე არსებული რეალობა. ბოდრიიარის თქმით სწორედ ეს არის ჰიპერრეალობა. აქ მოხსნილია ზღვარი რეალობასა და წარმოსახვას შორის და ამას მართავს სიმულაცია.

თანამედროვეობა, ამ თეორიის მიმდევართა აზრით, ტოტალური სიმულაციაა, რომელიც ვლინდება სოციალურ და კულტურულ ფენომენებში. ხელისუფლება სიმულანტობს ხელისუფლებას და წინააღმდეგობაც ამ ხელისუფლების მიმართ ასევე სიმულაციაა. ინფორმაცია არ შეიცავს აზრს, ის მხოლოდ „ათამაშებს" ამ აზრს, რადგანაც კომუნიკაციას ცელის ურთიერთობის სიმულაციით. საბოლოოდ ჰიპერრეალობა რეალურ სამყაროს ჩრდილავს, ადამიანთათვის მიუღწეველს ხდის. ეს კი განსაზღვრავს თანამედროვე მასმედირებული საზოგადოების მსოფლაღქმას.

[1] ეს ტერმინი დაამკვიდრეს ფრანგმა ფსიქოანალიტიკოსებმა ჟილ დელიოზმა და ფელიქს გვატტარიმ (Deleuze G., Guattari F., Capitalisme et schizophrénie: L, Anti – Oedipe. P., 1972), რომლებიც იზიარებდნენ მ. ფუკოს კონცეფციას ისტორიული პროგრესის ირაციონალური ხასიათის თაობაზე, კერძოდ, სოციალურად განკიცხულთა (გონგარდასულთა, ავადმყოფთა, მოაზროვნეთა, ხელოვანთა, დამნაშავეთა და ა.შ.) როლზე „კულტურული ქვეცნობიერის" ეპისტემეში. ჟ. დელიოზმა და ფ. გვატტარიმ „შიზოფრენია" აღიარეს პიროვნების უმთავრეს განმათავისუფლებელ და რევოლუციურ საწყისად, რომელიც უპირისპირდება თანამედროვე კაპიტალისტური სამყაროს სნეულ ცივილიზაციას. მათი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვანი აუცილებლად „შიზოიდური პიროვნებაა", რომელიც ვერ ეგუება რა საზოგადოებას „სოციალური სიმახინჯის" ნიშნებს იმკვიდრებს და მიმართავს მიზოფრენიულ დისკურსს, რომელიც საყოველთაოდ მიღებული ლოგიკისა და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის კომუნიკაციის უფლებამოსილებას ეჭვის ქვეშ აყენებს. აქედან გამომდინარე კი მიმართავს აბსურდისა და პარადოქსის ენას.

[2] Lacan J. Ecrits. P., 1966.

მიმართების კრიტიკული გაცნობიერებით გამოეცლინათ თანამედროვეობის კულტურული ცხოერების კანონზომიერებანი. 1980-იან წლებში ფორმულირებულმა ტენდენციამ მიიღო **კულტურულ კვლევათა (ძიებათა)** სახელწოდება. ამ მიმართულების მკვლევარებმა წამოსწიეს არგუმენტი, რომლის თანახმად, კულტურული დისკურსი შესაძლებელს ხდის როგორც სოციალური არსებობის, ასევე ინდივიდუალური პიროენების საფუძვლის კონსტიტუირებას. კულტურულ ძიებათა (გამოკვლევათა) ამოცანაა ყველა კულტურული დისკურსის შესწავლა, რაც უცილობლად დიდ მნიშვნელობას სძენს ანალიზის კომპარატივისტულ მეთოდს.

ამერიკაში კულტურულ ძიებათა მიმართულებით ამკარად გამოიკვეთა **პოსტკულტურულ ძიებათა** სპეციფიკური ასპექტი, რომელმაც გააერთიანა ე.წ. *პოსტკოლონიალური ძიებანი, კულტურულ თანამოსაზღვრეთა პრობლემები, კულტურული კრიტიკა, შავი ესთეტიკა (შანგების ესთეტიკა).* ამ მოვლენებმა, ყველამ ერთად, საფუძველი ჩაუყარეს სრულიად ახალ კულტურულ ფენომენს, რომელიც ცნობილია მულტიკულტურალიზმის ან **მულტიკულტურული პროექტის** სახელწოდებით.

„მულტიკულტურალიზმი არის „კულტურულ მრავალგვაროვნებათა დისკურსი", „პოსტკულტურული დისკურსი", რომელიც საშუალებას გვაძლევს XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე გავიაზროთ „თანამედროვეობის მოულოდნელი გახლეჩა" და კულტურის გლობალური ტენდენციები პლურალისტური კულტურული პარადიგმის, პოლიკულტურის საფუძველზე".[1] ეს სიტყვები ეკუთვნის წარმოშობით ინდიელ მეცნიერს – **ჰომი ბაბას**, რომელიც ერთობ პოპულარულია ლიტერატურულ წრეებში.

ლოგოცენტრიზმისა და კულტურული ჰომოგენურობის მომხრეები ფასეულობათა დასავლეთევროპულ ტიპს მიიჩნევდნენ უნივერსალურად. მაგრამ მულტიკულტურალიზმის მიერ საუკუნის ბოლოს აღრე „უჩინარ" კულტურათათვის თვითგამოხატვის საშუალებების მინიჭება პოსტთანამედროვე პროექტია. მულტიკულტურალიზმი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამერიკის

[1] Bhabha H. The location of culture. L.; N. Y., 1994, p. 217.

შეერთებულ შტატებში ამერიკული კულტურის სპეციფიკის გამო, რომელიც დაკავშირებულია რეგიონალურ, ეთნიკურ, რასათა იდენტიფიკაციის პრობლემებთან. „სულ ახლახანს ნეიტრალური ან ერთობ პოზიტიური აზრის შემცველმა ისეთმა ტერმინებმა, როგორიც არის – „უნივერსალობა“, „ხარისხი“, „ასიმილაცია“, „ევროპული მოდერნიზმი“ უწინ ზომიერ და თუნდაც ხაზგასმულად აპოლიტიკურ აკადემიურ წრეებში მოულოდნელად შეიძინეს კულტურული ნეოკოლონიალიზმისა და იმპერიალიზმისკენ მიდრეკილების რეაქციული ნიშნები. თანამედროვე კულტურულ დებატებში მათი ადგილი დაიკავეს ახალმა ცნებებმა: „მრავალგვარობა“, „რელატივიზმი“ (ცოდნა შეფარდებითია, ობიექტური ჭეშმარიტება არ არსებობს), „კულტურული განსხვავებანი“ და ბოლოს „სხვაგვარობა“. რომელიც „სხვის თვითგამორკვევას ემსახურება“.[1]

ინტერესმოკლებული არ არის აღინიშნოს, რომ თუ ჩრდილოამერიკულ და ევროპულ ლიტერატურასა და კულტურაში ეს მოვლენები ცხადი გახდა მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს, ანუ პოსტმოდერნიზმის შემდგომ, ლათინოამერიკულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ეს პრინციპები ოდითგანვე არსებობდა. დროის ის საზღვარი, რომელიც XX საუკუნის მიწურულს **მეინსტრიმის** (ინგლ. mainstream – „ძირითადი ნაკადი“. მეინსტრიმის სინონიმია „საერთო კულტურა“, რომელიც ეფუძნება დასავლეთის ლიბერალურ, ანუ ე.წ. უნივერსალურ, ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებს) ლიტერატურამ შეიგრძნო, ლათინოამერიკულ ცნობიერებაში მუდამ ისტორიული რეალობა იყო.

კიდევ უფრო საინტერესოა ის, რომ თავად ცნებამ „პოსტ“ (მაგ. პოსტმოდერნიზმი) განიცადა ცვლილება. ის ახლა აღნიშნავს არა „შემდგომდროინდელს“ არამედ ერთგვარ „პოსტს“ ანუ „შუქურას“, ათელის ახალ წერტილს, რომლის შინაარსშიც დევს ადრე არსებულის რადიკალური ცვლილება, დასრულება. ზუსტად ამ მნიშვნელობით გვაწოდებენ ამ ტერმინს ა. ადამი და ჰ. ტიფინი წიგნში: „უკანასკნელ ზღვართან. პოსტკოლონიალიზმისა

[1] Тлостанова М. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века, М., 2000, с. 23.

და პოსტმოდერნის თეორია“ (Past the Last Post: 1991). ამ ახალ ტენდენციათა გააზრებას ემსახურებიან არა მხოლოდ ამერიკის, არამედ დიდი ბრიტანეთის, საფრანგეთის, კანადის, ახალი ზელანდიის, აფრიკის, ავსტრალიის ლიტერატორები.

მულტიკულტურალიზმი სოციოკულტურული უტოპიაც არის, აკადემიური „მოდაც“, მხატვრული პრაქტიკაც და ახალი პოსტნაციონალური იდეოლოგიის ფორმირების პროცესიც. ის აერთიანებს საზოგადოებრივი ცხოვრების სრულიად განსხვავებულ სფეროებს და თავს იჩენს ისეთ დისციპლინებში, როგორიც არის ანთროპოლოგია, სოციოლოგია, პოლიტოლოგია, ეკონომიკა, ისტორიოგრაფია, ფსიქოლოგია, პედაგოგიკა, ლიტერატურათმცოდნეობა, ფილოსოფია.

მულტიკულტურულ პროექტში მრავალ სხვა საკითხთან ერთად წინა პლანზეა წამოწეული ნაციონალური ტრადიციისა და კანონის პრობლემა ნაციონალური, კულტურული და პიროვნული იდენტიფიკაციის კრიზისის ფონზე. ამ პროცესის მნიშვნელოვანი ნაწილია ტრადიციული კულტურული და ლიტერატურული კანონის, ანუ „ესთეტიკური შეღეერების“ კანონის გადააზრების აუცილებლობა. ამ პროექტის თეორეტიკოსები (ამერიკელი კულტუროლოგები ლესლი აარონ ფიდლერი, ედვარდ საიდი, ინგლისელი ფრენკ კერმოუდი და სხვები) უგულებელყოფენ რა კულტურული კანონის ახალი მითებით, გმირებითა თუ ფიგურებით შევსებას, იმავდროულად ქადაგებენ თავად ამ კანონის უაზრობას, რაც იწვევს არა მხოლოდ ნაციონალური ლიტერატურული ტრადიციის, არამედ ზოგადად, ეროვნული კულტურის არსებობის ეჭვქვეშ დაყენებას. მულტიკულტურალისტების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიმართულებაა ეროვნული ლიტერატურების გადააზრება და თავიდან გადაწერა. „ესთეტიკური კანონის“ მულტიკულტურისტული მოდელისათვის ნიშანდობლივია სწრაფვა კანონიკურისა და პოპულარულის შერწყმისაკენ, უგულებელყოფა ტრადიციული სტანდარტებისა და ნორმებისა (რაც წარმოუდგენელი იყო წინამორბედ ეპოქებში), ჰიბრიდიზაცია კანონის ორი – ესთეტიკურ და ეთიკურ ღირებულებებზე დაფუძნებული დომინირებული მოდელებისა.

უნდა ითქვას, რომ მულტიკულტურალიზმი ამერიკული კულტუროლოგიური მოვლენაა. ის არც უნივერსალურია და არც უზურპატორული, რამეთუ არ გააჩნია არც იდეოლოგია და არც ეთიკა. კულტუროლოგები XXI საუკუნეში მულტიკულტურალიზმის განვითარების სამ ტენდენციაზე მიუთითებენ: პირველი: ზომიერ-ლიბერალურზე, როდესაც ნაციონალური ტრადიცია იძენს რა ახალ კულტურულ ელემენტებს, მაინც რჩება თავის საფუძარზე; მეორე: კულტურულ-ექსტრემისტულზე, როდესაც ნაციონალური ტრადიცია ითქვიფება რა პოსტმოდერნის აბსოლუტურ რელატივიზმში (ცოდნა შეფარდებითია, ობიექტური ჭეშმარიტება არ არსებობს) საბოლოოდ იშლება მრავალ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ სუბტრადიციებად, რომლებიც არა თუ იღებენ ერთმანეთს, არამედ პირიქით, მტრულად არიან განწყობილნი ყველა დანარჩენისადმი; და მესამე: შემგუებლურზე, რომელიც ითვალისწინებს ეროვნული, ან უფრო ზუსტად, პოსტეროვნული ტრადიციის შენახვის აუცილებლობას გააქტიურებულ ჰიბრიდულ პოსტკულტურულ (პანეთნიკურ, კონტინენტურ, „მსოფლიო") საზოგადოებასთან კონტექსტსა და გამუდმებულ დიალოგში; ეს ტენდენცია გულისხმობს კულტურული სუბტრადიციის ინდივიდუალური თავისებურებების შესაძლო შენარჩუნებას.[1]

თანამედროვეობის აქტუალურ ამოცანად ჯერ კიდევ რჩება ჰუმანიტარულ, განსაკუთრებით ლიტერატურულ, პრობლემათა ანალიზი გლობალიზაციისა და რეგიონალიზაციის გაცნობიერებით. ლიტერატორთა ერთი ნაწილი მოგვიწოდებს უარი ვთქვათ „მსოფლიო ლიტერატურის" სტატიკურ გააზრებაზე, რომელიც ეფუძნება „ყველა დროისა და ხალხების სანიმუშო ტექსტების ერთობლიობას". მათი აზრით, „მსოფლიო ლიტერატურა" უნდა იქცეს დინამიურ კონცეფციად, რომელმაც უნდა აღწეროს „დისკრეტულ ნაციონალურ ტრადიციათა რღვევისა და „გლობალური ლიტერატურული ბაზრის" დაბადების, „უნივერსალური მულტი-

[1] Тлостанова М. Б. Мультикультурализм. В кн.: Западное литературоведение XX века. Энциклопедия, М., 2004.

კულტურალიზმის“ ფორმირების პროცესები.[1] კაცობრიობის კულტურის ისტორიის შესწავლამ ცხადი გახადა, რომ რომელიმე ერთი ეპოქისათვის ახალ მეცნიერულ-მსოფლმხედველობრივ წარმოდგენათა და იდეათა სიმრავლე იწვევს აღქმათა სისტემის ისეთ რადიკალურ ტრანსფორმაციას, რომ სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა შორის გაუცხოებისა და სრული ვერ-გაგების კედელს აღმართავს. ამის თვალსაჩინო ნიმუშად შეიძლებოდა დაგვესახელებინა რომის იმპერია თავისი განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც იდეათა სიმრავლეში გამოიყო ოპოზიცია „კეისარი და გალილეველი“. რომის იმპერიის დამხობის შემდეგ კაცობრიობამ მრავალი მენტალური ციკლი, მ. ფუკოს ტერმინი რომ მოვიშველიოთ, ე.წ. „ეპისტემე“ განვლო. ყოველ ეპისტემეს გააჩნდა იდეოლოგიურ და ესთეტიკურ აღქმათა საკუთარი კოდი, რომელიც განსაზღვრავდა ცალკეულ ინდივიდუუმთა აზროვნებას. თუ ამ თეორიას გავიზიარებთ, მაშინ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ არსებობს ე. წ. „კულტურული ქვეცნობიერი“, რომლის არსიც იცვლება ეპოქიდან ეპოქაში გარდამავალ დომინირებულ ეპისტემეთა ცვალებადობასთან ერთად. აქედან გამომდინარე, მულტიკულტურალიზმის იდეა, ისევე როგორც აღამიანური აზროვნების ისტორიაში დომინირებული მრავალი სხვა იდეა, უნივერსალური არ არის და მისი უგულებელყოფაც ახალი მენტალური ეპოქის დადგომასთან ერთად გარდაუვალი აუცილებლობა უნდა იყოს.

[1] Pizer J. Goethe's “World Literature” Paradigm and Contemporary Cultural Globalisation // Comparative Literature. Eugene (OR). 2000. vol. 52, N 3, p. 213-228.

სახელთა საძიებელი

აგაეე 266, 270, 271, 325
აგათია სქოლასტიკოსი 30
აგათონი 81
აგამემნონი 203, 204, 268, 325
ადამი ა. 241, 334
ადმეტოსი 325
ავგუსტინე 119, 133, 134, 137
ავგუსტუსი 21, 44
Аверинцев С. С. 91, 118, 165, 197, 249, 281
ავიტუსი 116, 125
ავრელიუსი, მარკუსი 95, 96, 105, 112
ავრელიუს მემიუსი 124
ავსონიუსი 33, 115, 119, 125
ათენა 94
ათენეოსი 328
ალარიხ I 109
ალექსანდრე მაკედონელი 25, 26, 91, 241, 290, 320
Алексидзе А. 151
ალექსიძე ლ. 95, 154
ალკეოსი 43, 85, 86, 87, 88
ალკესტისი 325
ალკუინი 128
ალფიერი ე. 178
ამასისი 49
ამბროსი მედიოლანელი
ამმონიოსი 123, 157
ანაქსიმანდროსი 16
ანაქსიმენესი 16
ანაკრეონი 57, 102
ანგილბერტი 128
Андреев М. 176, 273
ანდრეევი ლ. 220
ანდრია პირეელწოდებული 156
ანდრომაქე 323, 326
ანდრომედა 224
ანენსკი ი. 220, 224
ანიკეტოსი 123
Аникст А. 65
ანსელმ კენტერბერიელი 134, 136-138
ანტიგონე 52, 95, 267, 280
ანტონიონი მ. 228
ანუი ჟ. 246, 261, 274, 284
აპდაიკი ჯ. 237, 238, 239, 246
აპოლინერი გ. 287
აპოლონი 17, 22, 35, 86, 221
აპოლონიოს როდოსელი 291, 292
აპულეიუსი 33, 75
არაგონი ლ. 248, 287
არონი 85
არისტიდესი 295
არიოსტო ლ. 169
არისტოტელე 24, 26, 31, 37, 38, 41, 42, 58, 61, 62, 64, 65, 73, 90, 91, 96, 122, 123, 124, 140, 146, 151, 155, 157, 252, 253, 265, 321
არისტოფანე 43, 53, 60, 255, 300, 326, 327
არსენ იყალთოელი 156
არტაბანი 49
არქილოქოსი 80, 97, 98
ასინიუს პოლიო 81
ასკილტუსი 203, 204, 207
ასკლეპიოსი 83
ასპასია 328
ატტისი 298
აუერბახი ე. 196
აფროდიტე 53, 54, 87, 94, 104
აქილევსი 47, 55, 82, 83, 93, 94, 104, 148, 267, 268, 325

Bhabha H. 333
ბაირონი ჯ. 181, 248
ბაკქოსი 269
ბამბერგი 163
ბანეილი თ. 219, 221
ბართლომე 156
Barret C. 65
ბარტასი ღ. 248
ბარტი რ. 306
ბასილი დიდი 119, 241
Бахтин М. 113
ბახტინი ნ. 218, 233
ბეკეტი ე. 230, 231
Белый А. 220, 281, 282

ბენნი გ. 237
ბერგსონი 219
Bertens N. 306
ბეხერი ი. 287
ბეხერი რ. ი. 240, 277
ბლეიკი რ. 150
ბლოკი ა. 220
ბლუმი 233, 234, 275, 308, 309
ბოდლერი 194, 221, 222
ბოდრიიარი ჟ. 331, 332
ბოეთიუსი 119, 122, 123, 124, 134
ბოეუარი ს. 263, 272, 313, 314
ბოკაჩო 142, 166
ბონარი ა. 271
Braden G. 160
ბრაჩჩოლინი 174
ბრეხტი ბ. 274
ბრიუსოვი ე. 194, 220, 246
ბრუნო ჯ. 174
ბრუსკი კ. 68, 69
ბუალო 178, 184
ბუიე 221
ბულგაკოვი მ. 248
ბულვერ-ლიტონი ე. 214
ბურდახი კ. 158, 159
ბურდელი 193
Burkert W. 325
Буркхардт Я. 158, 159
Бурсов Т. 195

განიმედესი 54
გეორგე ს. 220
გვასალია თ. 280
Гиббон Э. 247
Gimus W. 171
Гегель Ф. 67
გიტონი 203, 207, 208
გნედიჩი ნ. 199, 200
გოეთე 171, 179, 183, 190, 192, 225, 226, 244, 247, 301
გორგიასი 38, 39, 63
გორდეზიანი რ. 101, 249, 251, 269, 326, 327
Горфункель А. Х. 113
გოტიე თ. 218
გრაკქუსი 275
გრაგიანუსი 115
Грейвс Р. 83, 250
გრიგოლ ნაზიანზელი 119, 121, 241
Gruber J. 123
Guattari F. 332
Гуревич А. Я. 243

დ' ალამბერი 158
დაეით აღმამენებელი 150, 152, 153, 157
დანტე 146, 166, 168, 172, 173, 190, 232, 248, 286
დეზესარი 221
Deleuze G. 332
დემეტრე 16
დემოსთენესი 43
დერიდა ჟ. 305, 306, 307, 309, 312
დესპიო 193, 194
Diels H. 38
დიოგენეს ლაერტიოსი 183
დიოდოროს სიცილიელი 295, 323, 324
დიოკლიტიანე 277, 278
დიოკლეტიანუსი 107, 108
დიონისე 250, 253, 254, 270, 271, 323, 325
დიონისიოს პალიკარნასელი 37
დიურენმატი ფ. 274
დიურერი 163
Доватур А. 254
Доддс Э. 325
დოსტოევსკი თ. 144, 200
დრაიზერი 213
დრაკონტიუსი 116, 125

ეგეესი 266
ეგზიუპერი 261
ეედოკია 147
ეედოქსოსი 49
ეემატიოს (ეესტათი) მაკრემბოლიტი 30
ეემოლპუსი 207, 208, 209, 211
ეერიპიდე 57, 81, 255, 265-271; 323-326
ეეფორიონი 293
ეეპემეროსი 295
ეთრა 326
ეინქარდი 128, 131
ეკლესიასტე 230
ელენე 63, 120, 179
ელექტრა 326
ელიანოსი 87, 323
ელიოტი თ. 68, 237, 282, 286

Ellis J. 329
ელუარი პ. 287
ემპედოკლესი 16, 58, 183
ენიუსი 77, 80, 81
ენკოლპიუსი 203, 204, 207, 208
ეპიკუროსი 331
ეპიმენიდესი 183
ეპიქტეტესი 43, 112
ერაზმუს როტერდამელი 30, 173, 301
ერინა 328
ეროსი 101, 102
ესოპოსი 72
ესქილე 36, 43, 55, 57, 79, 190, 251, 255, 265, 266
ეტეოკლესი 325
ეურემ მცირე 155, 156

ეალადი 221
ეალერი პ. 220, 282, 286
Вейман Р. 236
Великовский С. 264, 265
ვერგილიუსი 44, 58, 73, 74, 77, 79, 81, 114, 128, 132, 140, 143, 146, 168
ვერლენი პ. 219, 220, 222
ვერპარნი 222
West M. L. 97
ვიდუკინდი 131
ვილამოვიც-მოლენდორფი 299
ვინკელმანი 191, 192
ვიქტორინო 278, 279
ვოლტერი 27, 158, 301
ვოლფი კ. 246

ზევსი 48, 104, 289
ზენონი 109

თაისი 328
თალესი 16
თარგელია 328
თეოდორიქოსი 109, 123
თეოდოსიოს I 108, 112
თეოკლიმენოსი 325
თესევსი 51, 94, 325
თუკიდიდესი 76

იამბულოსი 295
იასონი 83, 325
იბიკოსი 102
იბსენი ჰ. 194, 213, 214, 240, 242
იესო ნაზარეველი 241
ივანოვი ვ. 194, 220, 246, 282
იიგსი უ. 282
Ильин И. 319, 322
ინკოროყვა პ. 156
იოანე ოქროპირი 119
იოანე ცეცე 148
იოვანე დამასკელი 155, 157
ირეინგი ე. 182, 183, 184
ირიგარე ლ. 314, 315, 317
ისიდოროსი 134
ისიდორუს სეველიელი 122
ისისი 298
ისოკრატესი 60, 62, 90
იტალიკუსი 58, 74, 81
იტალოსი ი. 151, 152, 155
იუვენალისი 132, 168
იულიანე 241, 242
იულიანე განდგომილი 112
იუნგი 65, 66, 67, 231
იუსტინე 81
იუსტინუსი 120
იფიგენია 326

კაზალისი 221
კაკაბაძე ზ. 228, 229, 230
კალიმაქოსი 79, 291, 292
კალიოპე 83
კალლერი ჯ. 318
კამიუ ა. 228, 261, 262, 263, 264, 272, 274, 283, 284, 285
კარპოფორუსი 277, 278
კასიოდორუსი 122
Kassel R. 290
კარლოს დიდი 129-131, 135
კატულუსი 294
კაფკა ფ. 232, 274, 275, 284
კეისარი, იულიუსი 208, 293
კეკელიძე კ. 156, 157
Kennedy G. 118
კერმოუდი ფ. 335
Kerrigan W. 160
Кессиди Ф. 325
კეარტილა 204
კვინტილიანუსი 37, 95, 204
კიბელე 298
კიკნაძე ზ. 270
კიპრიანე 116

კირკე 209
კლაედიუსი 143
კლემენს ალექსანდრიელი 118
კლოდელი პ. 220, 246
კლუე 163
Кнабе Г. 320
კობო აბე 261
Козаржевский А 247
კოკტო ჟ. 237, 274
კოლდუელი 237
კოლოდნი ა. 317
კომნენე ა. 152
კონდორსე 158
კონსტანტინე I 107, 108
კონსტანციუსი 241
კორინა 328
კორნელი 177
კორნელიუს გალუსი 80, 81
კოუმანი ს. 314, 317
კრეონი 267
კრისტევა ი. 308, 314, 317
კრილოვი 71
კროისოსი 98
კრუამე 299
კუკაევა თ. 96
Кузницин В. 252

ლაკანი ჟ. 312, 314, 332
ლაფონტენი 71
Le Coff J. 121
ლეკონტ დე ლილი 219. 221, 223
ლემუანი 221
ლეონ III 126
ლეოპარდი ჯ. 182
ლესინგი 171, 180
Lesky A. 89
Lefkowitz M. 319
ლივიუსი 42, 74, 79
ლიკურგოსი 84, 85, 89
ლიუპრანდი 133, 134
ლიქასი 208
Lobel E. 98, 102
ლონგინოსი 102
ლონდონი ჯ. 213
ლოპე დე ვეგა 170
Лосев А. Ф. 113
ლოტრეამონი 307
ლაკტანტიუსი 120

ლეონტიონი 328
ლიკოფრონი 114
ლუდოვიგო ღეთისმოსაე 128
ლუკანუსი 208, 209, 212
ლუკიანოსი 33, 118, 297-300
ლუკრეციუსი 81, 331

მაზე ურ. 159
Mathiesen 290
მაიაკოვსკი ვ. 287
მაიოლი 193, 194
მაკარია 326
მალარმე 215, 219, 220, 222
მანდძონი ა. 181
მანი პ. მ. 309, 310
მანი თ. 213, 246, 248, 273
მანლიუსი 123
მარკესი გ. 246, 279, 280
მარლო 261, 262
მარსელი ჰ. 263
მარტინუსი 116
მარციალისი 256
მაქსიმე 242
მედეა 266, 267, 269, 325
მელიქიშვილი დ. 150. 157
მენაღა 270, 320, 322, 323, 324, 325
მენანდროსი 60
მენდესი კ. 219, 221, 223
მენელაოსი 120, 325
მერეჟკოვსკი 194
მეტერლინკი მ. 220
მეშტერხაზი 246
მითრა 298
მილერი ჯ. 310
მილტონი 248
მიმინოშვილი რ. 48
მიქელანჯელო 163
მიშლე ჟ. 158
მოლიერი 177
მომშენი 299
Моммзен Т. 91
მოპასანი 213
მორაეია ა. 276
მორრეტი მ. 220
მორუსი თ. 30, 173, 301
Motekat H. 238
Mounier E. 265
მუადენი 127, 128

მუზა 320
მუზილი რ. 285
მჭედლიძე მ. 151, 154

ნადარეიშვილი ქ. 328
ნაუმბურგი 163
ნეოპტოლემოსი 268, 325
ნერონი 201, 202
Nilsson M. 325
ნიცშე 194, 215-220, 229, 244, 258, 263, 265, 273, 330
ნოღო 210
ნორისი ფ. 213

ოდენი უ. გ. 237
ოდისევსი 148, 275
ოდოაკერი 109
ოვიდიუსი 132, 136, 140, 141, 166
ოიდიპოსი 52, 95, 274
ოლიმპიოდოროსი 123
ო' ნილი 237, 274
ორესტესი 325
ოტტო 130-135

Page D. L. 98, 102
პაელინუს ნოლელი 119
პავსანიასი 323, 324
პალემონი 119
პარისი 94
პარმენიდესი 58
პაგარიძე მ. 222, 223
პატროკლოსი 93
პაუნდი ე. 286
Пахотова С. 325
პენელოპე 233
პენთევსი 269, 270
პერიკლესი 320
პერსიუსი 132, 168
პერსევსი
პეტრარკა 31, 166, 173
პეტრიწი ი. 150, 151, 153, 154, 155
პეტრონიუსი 60, 200-212
პეტნერი 236
პითაგორა 89, 183
პითია 17
Pierre H. 95
პინდაროსი 35, 36, 37, 39, 47, 56, 57, 62, 63, 83, 100
პიტაკოსი 85

Pizer J. 337
პლაუტუსი 168, 169
პლატონი 11, 24, 31, 34, 36-41, 49, 50, 51, 53, 60, 62, 63, 64, 65, 79, 89, 90, 96, 122, 123, 151, 154, 155, 157, 300, 321
პლუტარქოსი 79, 84, 85, 324
პლოტინი 51, 123
პო ე. 222
პოლიბიოსი 44
პოლიმესტორი 268, 325
პოლინიკესი 267, 325
პოლიქსენე 267
პოლოციანო 168
პომპეუსი (პომპეიუსი) 81
პორფირიოსი 123
პრიამოსი 47, 93, 94, 267, 268
პრიაპოსი 204, 208, 209
პროკლე დიოდოხოსი 154
პროკლოსი 123
პრომეთე 51, 52, 95
პროსელენოსი 209
პროტაგორასი 38
პროტესი 63, 72
Протопопова И. 320
პრუდენციუსი 116
პუსენი 191
პუშკინი ა. 171, 190, 226

ჟიდი ა. 220
ჟიროდუ ა. 246

რასინი 248
რემბო ა. 219, 220, 307
რენო 221
რიკარი 221
რილკე რ. მ. 220, 237
რაბლე ფ. 301
Radermacher L. 37
Ransom J. C. 69
რასინი 31, 177
რაფქერი 133, 134
რაფაელი 67, 169
Richards J. A. 69, 70
რობ-გრიიე 307
როლანი რ. 213
Romein J. 9
რომულუს ავგუსტულუსი 109
რუბლიოვი 149

Ruthven K. 313
რუოდლიბი 136
რუსთაველი 157

საიდი ე. 335
სალუსტიუსი 51, 81, 133
სანაძარო 30
სანკტისი 236
საპფო 57, 80, 85, 87, 88, 89, 98, 99, 101, 102, 234, 328
სარტრი ჟ. პ. 246, 261, 263, 264, 272, 274, 284, 313
სეევრიანუსი 277, 278
სეევრიუსი 277, 278
სელინჯერი ჯ. 234, 246
სენეკა 33, 112, 114, 167, 168
სენეკევიჩი პ. 214
სერაპისი 298
სერვანტესი 232
სერვიუსი 114
სვიფტი ჯ. 301
სილვა მ. ო. 277, 278
სილიბისტრო 135
სიმონიდეს კეოსელი 98
სიმორი 235
სირინოზები 148, 320
სიქსუ ე. 314, 315, 316, 317
სკამანდროსი 54
სკარრონი 174
სოკრატე 53, 96, 143
სოლონი 43, 49, 62, 89, 98, 252
Соколов В. С. 92
სოფოკლე 48, 55, 67, 79, 97, 255, 265, 266, 267, 274
სპენსერი პ. 216

სტარი გ. 229
სტაციუსი 81
სტესიქოროსი 80
სუინბორნი ა. 220
სულპიციუს სეევერუსი 116, 125
Сучков Б. 196, 275
ტაილერი 236
ტაციტუსი 44, 74, 201, 202, 204
ტევნი მ. 213
ტიგელინუსი 201
ტიმოთეოსი 289
ტიტუსი 143
Tate A. 69
ტელოსი 98
ტერენციუსი 43, 132, 133, 168, 169
ტერპანდროსი 85
ტირტეოსი 85
ტიუინი პ. 334
Тлостанова М. 334, 336
ტოლსტოი ლ. 196
ტონია ნ. 64, 89, 99, 320, 328
ტრიმალქიო 205, 206, 207
ტრიფუნე 208

უაილდი ო. 220
უაილდერი ტ. 274
უელსი 213
უიტსი უ. 286
Уколова В. И. 121, 125
უილიამსი ტ. 237

Fant M. 319
უედრა 266, 326
უედროსი 43
Февр Л. 158
უელიქს ნოლელი 125
უენელონი 178
უერეკიდესი 16
უერეკრატესი 289
უიდლერი ლ. 335
უილიპოს მაკედონელი 300
უილომელა 209
Финкелстайн С. 265
ფიუმანი ჟ. 274
ფლობერი 214
ფოიხტვანგერი ლ. 274
ფორტუნა 206
Фрай Н. 264
ფრანსი ა. 213, 214
ფრისკი 323
ფროიდი 314, 315
ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი 155
ფსელოსი მ. 151, 154, 155
ფუკო მ. 305, 306, 308, 312, 331, 337
Fuhrmann M. 123

ქამუშაძე მ. 222
ქარონი 148
ქირონი 83
ქრაბონ მაერი 129
ქრისტე 140, 146
ქროგსეიგა 133, 134

ქსანთოსი 104

ყაუხჩიშვილი ს. 150, 153

შაეთელი 157
შექსპირი 66, 67, 142, 144, 170-172, 190, 232, 242, 301
შელინგი 225
შვაიცერი ა. 225
შილერი 142, 179, 192, 301
შლიმანი 199
Шпенглер О. 281
შნიცლერი ა. 220
Шанин Ю. 251
შოპენჰაუერი ა. 215-220, 273
შოუ ბ. 213

ჩაპეკი კ. 274
ჩახრუხაძე 157
ჩინციო 170
ჩოსერი 142
ჩხენკელი თ. 223

ცეცე 148
ცეცხაძეა მ.
Zimmerman B. 290
ციცერონი 37, 43, 75, 112, 120, 124, 293

Цурганова Е. 236

წერედიანი ღ. 187

ჭელიძე ე. 234

ჯეიმსონი ფ. 331
ჯოისი ჯ. 233, 237, 246, 274, 275, 276, 283, 285, 307

ხლებნიკოვი ე. 282, 283, 287

პადესი 74, 148
პაინე ჰ. 224
პაინრიხი 130, 135
პაუპმანი გ. 274
პეკაბე 266, 267, 268, 269
პებე 54
პემონი 267
პეგელი 67, 68, 192, 197, 225, 242
პემინგუეი ე. 229
პერა 94
პერაკლე 51, 82, 94, 325
პერბერტი 135
პერედია 219, 221, 222, 223
პერდერი 171
პერვინუსი 236
პერმიონე 326
პეროდოტოსი 36, 41, 47, 48, 76, 89, 113, 323
პესიოდე 16, 35, 47, 62
პექტორი 93, 323
პიპიასი 89
პიპიუსი 8. 220
პიპოლიტოსი 325
პიუგო ვ. 181, 185
პოიმინგი ი. 158
პოლდბერგი 71
პომეროსი 26, 28, 34, 35, 39, 44, 45, 47, 57, 58, 62, 64, 67, 74, 75, 83, 85, 92, 120, 166, 196-200; 206, 244, 251, 253, 288, 323
პორაციუსი 57, 79, 132, 133, 168